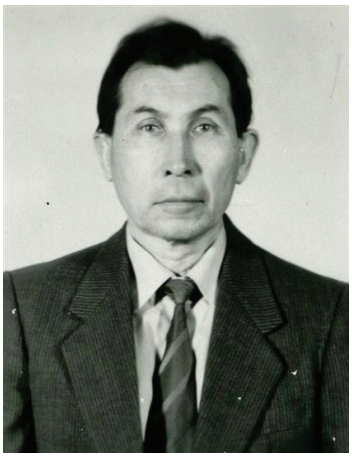
ҚР БҒМ ҒК М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты
Түркі семинары
Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова КН МОН РК
Тюркский семинар



**«ЕДІГЕ ТҰРСЫНОВТЫҢ ҒЫЛЫМИ МҰРАСЫ ЖӘНЕ ҚАЗАҚСТАН ГУМАНИТАРЛЫҚ ҒЫЛЫМЫ»**
*Е.Д.Тұрсыновтың туғанына 75 жыл толуына арналған*
*Халықаралықғылыми-теориялық конференция*
**МАТЕРИАЛДАРЫ**
**20 маусым, 2018 жыл**

**МАТЕРИАЛЫ**
*Международной научно-теоретическойконференции,*
*посвященной 75-летию со дня рождения Е.Д.Турсунова*
**«НАУЧНОЕ НАСЛЕДИЕ ЕДЫГЕ ТУРСУНОВА И ГУМАНИТАРНАЯ НАУКА КАЗАХСТАНА»**
**20 июня, 2018 года**

Алматы, 2018

УДК 001(063)
ББК 72
Е 31

**ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ**
**ҒЫЛЫМ КОМИТЕТІ**
**М.О. ӘУЕЗОВ АТЫНДАҒЫ ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ ӨНЕР ИНСТИТУТЫ**
**ТҮРКІ СЕМИНАРЫ**

**Жауапты редактор:** филология ғылымдарының докторы Б.У.Әзібаева
**Құрастырған:** филология ғылымдарының кандидаты Ж.С. Рақыш

Е 31 Едіге Тұрсыновтың ғылыми мұрасы және Қазақстан гуманитарлық ғылымы: Е.Д. Тұрсыновтың туғанына 75 жыл толуына арналған Халықаралық ғылыми-теориялық конференцияның материалдары. – Научное наследие Едыге Турсунова и гуманитарная наука Казахстана: Материалы Международной научно-теоретической конференции, посвященной 75-летию со дня рождения Е.Д. Турсунова. – Алматы, 2018. – 160 б. – қазақша, орысша.

ISBN 978-601-230-078-9

Жинақта «Едіге Тұрсыновтың ғылыми мұрасы және Қазақстан гуманитарлық ғылымы» атты Е.Д. Тұрсыновтың туғанына 75 жыл толуына арналған Халықаралық ғылыми-теориялық конференцияға ұсынылған баяндамалар жарияланды. Авторлар өз мақалаларында Едіге Тұрсыновтың ғылыми мұрасының Қазақстан фольклортану, әдебиеттану және өнертану, мәдениеттану саласын дамытудағы ролін анықтайды. Гуманитарлық ғылымдар мәселелеріне қызығатын қауымға арналған.

В сборнике опубликованы доклады, представленные на международной научно-теоретической конференции «Научное наследие Едыге Турсунова и гуманитарная наука Казахстана», посвященной 75-летию со дня рождения Е.Д. Турсунова. Авторы статей раскрывают роль научного наследия Едыге Турсунова в развитии фольклористики, литературоведения и искусствоведения, культурологии Казахстана. Предназначено всем, кто интересуется проблемами гуманитарной науки.

УДК 001(063)
ББК 72

ISBN 978-601-230-078-9

© М.О.Әуезов атындағы
Әдебиет және өнер институты, 2018

## МАЗМҰНЫ
## СОДЕРЖАНИЕ

### ПЛЕНАРЛЫҚ МӘЖІЛІС – ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ

*Қалижанов У.Қ.* Кіріспе сөз ....5
*Әзібаева Б.У.* Едіге Тұрсыновтың ғылыми концепциялары мен методологиясы XXI ғасыр ғылымының контексінде....7
*Ыбраев Ш.* Едіге Тұрсынов зерттеулеріндегі қазақ фольклорының теориялық мәселелері ....14
*Керім Ш.* Едіге Тұрсынов еңбектеріндегі бақсы типінің зерттелуі ....19
*Мухамбетова А.И.* Генология музыкально-поэтической культуры казахов и её профессиональные носители (онтогенез и филогенез)....23
Приветствие профессора *И.И. Земцовского* ....34
Выступление профессора *Алмы Кунанбаевой*....35
*Наурзбаева А.Б., Жанабаев К.* Роль Е. Турсунова в коллективном исследовании «Жырау: статус, функции, культура, мировоззрение»....36
*Елеманова С.А.* Этномузыковедение и наследие Е.Д.Турсунова....43
*Жанабаев К.* Научная биография доктора филологических наук Едыге Даригуловича Турсунова....47
*Тода Норико.* Қазақ өнерпаздарының сиқырлығына жол ашқан үлкен ғалымды еске алу ....54
*Абишева С.Д.* Мифопоэтическая картина мира М. Макатаева ....55

### ФОЛЬКЛОРТАНУ ЖӘНЕ ӘДЕБИЕТТАНУ СЕКЦИЯСЫ – СЕКЦИЯ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

*Хусаинова Г.* Башкирский народный эпос «Кузыйкурпяс и Маянхылу»: о записях 30-х годов XX века....61
*Юлдыбаева Г.В., Хакимьянова А.М.* Полевая фольклористика в Башкортостане (по материалам экспедиций ИИЯЛ УФИЦ РАН) ....67
*Кульсарина И. Г.,Кульсарин Н. Г.* Отражение межэтнических связей в фольклоре Республики Башкортостан....72
*Пангереев А.Ш., Жұмағалиева Р.Р.* Ғалым Едіге Тұрсынов зерттеулеріндегі фольклортану мәселелері ....75
*Әбжет Б.* Түркі халықтары фольклорының генезисін зерттеудегі Е.Тұрсыновтың ролі .78
*Рақыш Ж.* Қазақ сатиралық ертегілері туралы Е.Тұрсыновтың тұжырымдары....82
*Шота Қ.Н.* Едіге Тұрсынов – фольклорист ғалым....86
*Дәрібайұлы С.* Беташар өлеңдерінің этнографиялық негіздері ....90
*Курманбаев Е.А.* Фольклор и этногенез в творчестве Едыге Турсунова....94
*Жанабаев К., Тургенбаева А.* Два подхода к проблеме происхождения казахской эпической традиции. ....100
*Жүнісова М.* М.Қашқари сөздігіндегі ауыз әдебиеті үлгілері (зерттелуі, тәржімалануы, басылымдары) ....112

**ӨНЕРТАНУ ЖӘНЕ МӘДЕНИЕТТАНУ СЕКЦИЯСЫ –**
**СЕКЦИЯ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИИ**

*Абдуллаев Р.* Традиционная музыка – феномен художественной культуры Центральной Азии....118
*Кузбакова Г.Ж.* Влияние ударения в казахском языке на обрядовую ритмику ....123
*Сабырова Ә.* Е. Тұрсынов қазақтың өнер жасаушылары жайлы ....129
*Курбанов К.* Исторические традиции искусства каракалпакских жырау....133
*Аманжол Б.Т.* Философское и мистическое в творчестве сал-серi (опыт композиторского сотворчества)....137
*Бердібай А.Р.* О видах музыкально-поэтической формы песен салов и серэ (на примере творчества Жаяу Мусы Байжанова)....144
*Сариева Ш.* Кюй-целитель ....150
*Оспан Б.* По следам домбры Кудайбергена Жубанулы... ....156

***ҚАЛИЖАНОВ Уәлихан Қалижанұлы,***
*М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының директоры, ҚР ҰҒА академигі, филология ғыл. докторы*

# КІРІСПЕ СӨЗ

**Құрметті конференция қонақтары!**

Қазақтың көрнекті ғалымы, фольклортанушы, филология ғылымдарының докторы Едіге Дәріғұлұлы Тұрсыновтың туғанына 75 жыл толуына арналған «Едіге Тұрсыновтың ғылыми мұрасы және Қазақстан гуманитарлық ғылымы» атты Халықаралық ғылыми-теориялық конференцияға қош келдіңіздер!

Бүгінгі конференцияға қатысушылардың қатарында:

Белгілі эпостанушы, филология ғылымдарының докторы, профессор, 1995-2000 жылдары біздің институт директоры болған Шәкір Шәкімшәріпұлы Ыбыраев конференция жұмысына арнайы келіп отыр.

Р.Б. Сүлейменов атындағы Шығыстану институты жанындағы Тарихи материалдарды зерттеудің республикалық ақпараттық орталығының директоры, тарих ғылымдарының докторы, профессор, ҚР ҰҒА корреспондент-мүшесі Абусеитова Меруерт Қуатқызы;

Нұр-Мүбарак Египет ислам мәдениеті университетінің проректоры, филология ғылымдарының докторы, профессор Шамшәдин Тұрсынұлы Керім;

Т.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясының профессоры, өнертану докторы, этномузыкатанушы, мәдениеттанушы Асия Ибадуллақызы Мухамбетова;

Құрмангазы атындағы Қазақ ұлттық консерватория, философия ғылымдарының докторы Альмира Бекетқызы Наурызбаева;

Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ-нің профессоры, филология ғылымдарының кандидаты Анарбай Бұлдыбай;

Абылайхан атындағы Қазақ Халықаралық қатынастар және Әлем тілдері университеті, филология ғылымдарының докторы, профессор Багиля Әбілмәжінқызы Ахатова.

Сондай-ақ музыкатанушы-фольклортанушы ғалымдар өнертану докторы, профессор, ЮНЕСКО жанындағы халық музыкасы Халықаралық кеңесінің, этномузыкатану қоғамының мүшесі Изалий Иосифович Земцовский мен өнертану кандидаты, профессор, АҚШ-тағы Стэнфорд университетінен Алма Бектұрсынқызы Құнанбаева; Жапониядан Токио өнер университетінен докторант Тода Норико ханым; Ресей Федерациясы Башкортостаннан Гульнур Равиловна Хусаинова, Астанадан Саида Абдрахимовна Елеманова бейне-жазба арқылы конференция жұмысына құттықтау жолдап, Едіге Тұрсынов мұрасы жөнінде пікір білдіреді.

Музыкатанушы-фольклортанушы, өнертану докторы, профессор, ЮНЕСКО жанындағы халық музыкасы Халықаралық кеңесінің, этномузыкатану қоғамының мүшесі Изалий Иосифович Земцовский мен өнертану кандидаты, профессор, АҚШ-тағы Стэнфорд университетінен Алма Бектұрсынқызы Құнанбаева бейне-жазба арқылы конференция жұмысына құттықтау жолдайды.

«Алма ТВ» каналының басшысы Рита Жүгінісованың қолдауымен Е.Тұрсынов туралы «Фильм об ученом» фильмі көрсетіледі.

Белгілі ғалым, фольклортану саласының әрі қарай дамып өркендеуіне қомақты үлес

қосқан Тұрсынов Едіге Дәріғұлұлы (1942-2016) М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының аспирантурасын бітіріп, кандидаттық диссертациясын да, докторлық диссертациясын да осы Институтта қорғаған, әрі көп жылдар бойы фольклортану бөлімінде жұмыс істеді.

Едіге Дәріғұлұлының ғылыми зерттеулерінің негізгі бағыттары – қазақ фольклорының көне дәуірдегі жанрлары мен типтері, қазақ ертегісінің генезисі мен жанрлық ерекшеліктері, ақын-жыраулық дәстүр мен айтыс жанрының қалыптасуы, фольклорды жасап, жадында сақтап, орындап таратушылар (ақын, жырау, сал, сері, сыншы, т.б.) типтерінің генезисі мен тарихи даму жолдары т.б.

Жалпы алғанда Тұрсыновтың «Генезис казахской бытовой сказки» (1973), «Қазақ ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері» (1976), «Древнетюркский фольклор: истоки и становление» (2001), «Происхождение носителей казахского фольклора» (2004), «Қазақ халқының дәстүрлері мен әдет-ғұрыптары» (2005, 2006) атты монографиялық зерттеулерінде қазақ ауыз әдебиетінің шығу тегі, пайда болу, даму жолдары, жанрлық, көркемдік ерекшеліктері жан-жақты зерттелген.

Жеке монографияларымен қатар ғалым «Қазақ әдебиетінің тарихы» (1967), «История казахской литературы» (1968), «Қазақ фольклористикасы» (1972), «Казахский фольклор в собрании Г.Потанина» (1972), «Қазақтың қазіргі халық поэзиясы» (1973), «Қазақ тарихи жырларының мәселелері» (1979), «Традиции и новаторство в художественном освоении действительности» (1981), «Қазақ фольклорының типологиясы» (1981), «Кочевники-Эстетика» (1993) секілді іргелі ұжымдық зерттеу еңбектерге ғылыми тараушалар жазған.

Сондай-ақ Е.Д. Тұрсынов фольклорлық мәтіндерді жүйелеп жариялау ісіне де ат салысты. Ол «Бозінген» (1984, 1986), «Құйыршық» (1984, 1985), «Аяз данышпан» (1987), «Золотая бита» (1983), «Қазақ бақсы-балгерлері» (1993), «Қазақтың халық ертегілері» (1999) сияқты көптеген жинақтарды құрастырып шығарды.

Атап айту керек, ғалымның зерттеу еңбектерінде қарастырылған мәселелердің бәрі отандық фольклортану ғылымында алғаш рет күн тәртібіне қойылды. Едіге Тұрсыновтың монографиялары жоғары ғылыми-теориялық деңгейде орындалған. Сондықтан бүгінгі таңда да Е.Д.Тұрсыновтың еңбектерінің әрқайсысы бірегей зерттеу болып табылады, олардың бүгінгі ғылымға да беретіні мол.

***ӘЗІБАЕВА Бақытжан Уәлиқызы,***
*М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Фольклортану бөлімінің меңгерушісі, филология ғылымдарының докторы, профессор*

# ЕДІГЕ ТҰРСЫНОВТЫҢ ҒЫЛЫМИ КОНЦЕПЦИЯЛАРЫ МЕН МЕТОДОЛОГИЯСЫ XXI ҒАСЫР ҒЫЛЫМЫНЫҢ КОНТЕКСІНДЕ

Қоғамдық санаға зиялы қауымның ықпалы күшті болатынын жақсы білген большевиктер билікке қол жеткізген соң ғалымдар мен жазушылардың зерттеу, шығармашылық еңбектерін бақылауға алды. БК(б)П ОК-нің 1944 жылғы 9 тамыздағы қаулысы бойынша Алтын Орда жаугершілік пен тонау арқылы өмір сүрген паразит мемлекет деп жарияланды. Сөйтіп осы қаулының салдарынан ноғайлы цикліне жататын көптеген эпикалық жәдігерлеріміз ғылыми айналымнан шығып қалды.

«Қоғамдық ғылымдардың мұнан арғы жағдайына БК(б)П ОК-нің 1946 жылдың 14 тамызындағы «Звезда» және «Ленинград» журналдары туралы қаулысының зардабы қатты тиді. Бұл директивалық құжаттың қабылдануы интеллигенцияны, басқаша ойлайтын адамдарды қудалау мен соңына түсудің жаңа кезеңін өрістетті.

1947 жылдың 21 ақпанында Қазақстан Компартиясы Орталық Комитетінің «ҚазКСР ҒА Тіл және әдебиет институтының жұмысындағы өрескел саяси қателіктер туралы» қаулысы шықты. Бұл құжатта өткен ғасырлардағы көптеген ақын, жыраулардың шығармалары халыққа қарсы деп танылды. Ғылыми және творчестволық интеллигенцияның ірі өкілдеріне қара күйе жағылып, М.Әуезов, Е.Бекмаханов, Е.Ысмайылов, Б.Кенжебаев, Т.Нұртазин, Ә.Марғұлан, Қ.Жұмалиев, Ә.Қоңыратбаев, П.Галузо, Ә.Мәметова т.б. буржуазияшыл-ұлтшыл деген айып тағылды.

1948 жылы бүкіл КСРО шеңберінде антикомпаративистік науқан жүргізіліп, соның нәтижесінде А.Н.Веселовскийдің еңбектеріне, салыстырмалы зерттеуге, әсіресе, ауысып алу идеясына негізделген зерттеулерге тиым салынды.

Бұл кезеңдегі ғылымда негізгі үш тезис үстемдік құрды, олар: 1) Фольклор тек еңбекші халықтың өнері. 2) Фольклор толықтай дерлік шаруалар мен жұмысшылар ақыл-ойы тұрғысынан бағаланды. Күн тәртібіне еңбекші пролетариат фольклорын іздестіріп табу, зерттеу мәселесі қойылды. 3) Жеткізуші, айтушылар (сказитель) фольклортану ғылымының басты тұлғасына айналды. Басқаша айтқанда, ғалымдар фольклорлық мәдениетті жыршы, айтушысына қарап қабылдауға, зерттеуге мәжбүр болды.

Жалпы, 1956 жылға дейін созылған сталиндік режимнің кезінде фольклорды «жалғыз ғана сара жол» маркстік-лениндік әдіс тұрғысынан, дәлірек айтқанда – әлеуметтік, таптық тұрғыда ғана зерттеу қағидаға айналған болатын. Фольклортанудың тарихи бағыты партия тарапынан сын тезіне алынып, салыстырмалы сипаттағы кез келген зерттеу жұмыстары басталмай жатып дауға ілікті. Сондай-ақ, фольклорды тек эстетикалық құбылыс ретінде қарастыру үрдіске айналды. Жыршылардың қабілет-қарымына емес, жеке басының мәселелеріне үңілу орын алып, ақырында ғалымдар фольклорлық материалды орындаушысына қарап қарастыратын хәлге жетті. Фольклордың көптеген жанрларын зерттеуге, жариялауға тиым салынды, ал рұқсат берілген жанрларды әдебиеттану тұрғысынан зерттеу белең алды.

Сталиндік тоталитарлық жүйенің қысымы, методологиялық шектеулер, жалпы интеллигенцияны қуғындау мен қудалау 1953 жылы наурыз айындағы елдегі саяси өзгерістерден кейін тоқтатылды. 1956 жылы ақпанда өткен КОКП XX съезінің, 1956 жылғы 30 маусымдағы КОКП ОК Пленумының шешімдері қоғамды сталиншілдіктен арылтуға жол ашты және үлкен қоғамдық-саяси мәнге ие болды.

Бұл құжаттар 1947 жылғы атышулы қаулының, т.б.с.с. қаулылардың бүкіл «қазақтың рухани әлеміне тигізген» зардабын белгілі деңгейде жұмсартып, ғылым мен шығармашылықтың көкжиегін кеңейтіп, рухани өмірдің алға басуына жол ашты.

Бұл кезеңде ғылымға әр түрлі методологиялық тәсілдер баяулап болса да қайта орала бастады. Солардың ішінде ең маңыздысы: тарихи-салыстырмалы, тарихи типологиялық зерттеу әдістерінің қайта қолданысқа ие болғаны. Өкінішке орай, «хрущевтік жылымық» деп аталған бұл кезең ұзаққа созылмады. «Ғылыми және көркемдік шығармашылыққа араласу 60-жылдарда күштеп таңылмады, бірақ партия қызметкерлерінің тарапынан табанды «кеңестер» беру, түзетулер жасау сипатын алды. Интеллигенцияға «жылымықтың» аяқталғаны, оның енді ешқандай түрде де қайталанбайтыны туралы айқын ишара білдірілді» [1, 222].

Осындай идеологиялық кедергілерге қарамастан 60–90 жылдары фольклортанушы ғалымдар көптеген жетістіктерге қол жеткізді, елеулі еңбектерді дүниеге әкелді. Сол жылдары баспа бетіне шыққан ұжымдық монографиялармен қатар жеке авторлардың монографиялық зерттеулері де жарық көрді.

Бұл еңбектерде: 1) қазақ фольклорын халықаралық Аарне-Андреевтің, Больте мен Поливканың, Эберхард, Боратов т.б. көрсеткіштеріндегі материалдармен салыстыра отырып, ерекшеліктерін анықтап зерттеу тәсілі үрдіске айналды; 2) Қазақ фольклоры әлемдік фольклордың құрамдас бір бөлігі ретінде қарастырылды; 3) ғалымдар қазақ фольклорының генезисі көне, алғашқы қауымдық құрылысқа барып тірелетініне көз жеткізді, оны байырғы адамдардың қоршаған орта, ғарыш, әлем, табиғат, қоғам туралы дүниетанымдық көзқарастарынан, дәлірек айтқанда анимистикалық, тотемдік, мифологиялық, діни көзқарастарынан туған және соларды бейнелейтін жүйе ретінде қарастыра бастады; 4) қазақ фольклорының сюжеттік негіздерін – халықтың әдет-ғұрып, салт-дәстүрі құрайтынын, кез келген сюжеттің түп-тамыры халықтың өміріне, болмысына барып тірелетінін, яғни этнографиялық субстрат құрайтынына көз жеткізіле бастады; 5) фольклорды жанр тұрғысынан, зерттелетін туындының жанрлық ерекшеліктерін, персонаждар образдарын қарастырудан бастау алған ізденістер жанр мен кейіпкердің функциясы мен генезисін зерделеу бағытымен алмасып, ғылымда берік қалыптасты; 6) қоғам үшін аса маңызды батырлық пен тарихи эпостардың тарихилығы, эпос пен тарихтың байланысы, жалпы фольклордың тарихилық мәселесімен қатар фольклортанудың басқа да теориялық мәселелері назарда болды, мысалы, типология, тұтастану мәселелері т.б.[2, 332-339].

Осындай озық зерттеу әдістерін қолдана жазылған еңбектердің авторларының көбісі – ғылымға 60-80 жж. келген жас буын зерттеушілер еді.

Е.Д.Тұрсынов – ғылымға XX ғасырдың 60-жылдарындағы «хрущев жылымығынан» кейін келген жаңа формациядағы жас фольклортанушылар буынының жарқын өкілі.

Е.Д.Тұрсынов «Генезис казахской бытовой сказки» (1973), «Қазақ ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері» (1976), «Истоки тюркского фольклора. Коркыт» (2001) сияқты іргелі зерттеу еңбектерінің авторы; сондай-ақ ол «Қазақ әдебиетінің тарихы» (1967), «История казахской литературы» (1-том, 1968), «Қазақ фольклористикасы» (1972), «Қазақ тарихи жырларының мәселелері» (1979), «Традиции и новаторство в художественном освоении действительности» (1981), «Қазақ фольклорының типология-сы» (1981), «Кочевники – Эстетика» (1976, 1993) сынды ұжымдық монографиялардың маңызды әрі көлемді тарауларын жазды; «Казахский фольклор в собрании Г.Н.Потанина: архивные материалы и публикации» (1972), «Казахские сказки о животных: легенды, предания, бытовые рассказы, сказки и басни» (1979) секілді ғылыми басылымдардың құрастырушысы, ғылыми түсініктерінің авторы (авторлық бірлестікте) болды;

«Бозінген» (1984, 1986), «Құйыршық» (1984, 1985), «Аяз данышпан» (1987), «Золотая бита» (1983), «Қазақтың халық ертегілері», «Қазақ бақсы, балгерлері» (1993, С.Дәуренбековпен авторлық бірлестікте) т.б. фольклорлық жинақтарды құрастырып, жариялады.

Ғалымның 1973 жылы жарияланған «Генезис казахской бытовой сказки (в аспекте связи с первобытным фольклором)» атты алғашқы монографиялық зерттеуі ғылыми ортаны ғана емес, жалпы көпшілік оқырмандарды да елең еткізді. Бұл еңбегінде зерттеуші кезінде Ф.Буслаев «Исторические очерки русской народной словесности и искусства» (СПб., 1861) еңбегінен бастау алған тұрмыс-салт ертегілерінің кеш пайда болғандығы туралы тезистің қателігін дәлелдеді. Қазақтың танымал әдебиеттанушыларының көбі де тұрмыс-салт ертегілері жанрлық түр ретінде қиял-ғажайып ертегіден кейін, соның ықпалымен пайда болды деген пікірде болғаны белгілі.

Жас ғалым өз концепциясын дәлелдеу үшін қазіргі адамзат баласы пайда болған, яғни әлеуметтік тарихы алдыңғы палеолиттен бастау алатын алғашқы қауым туралы сол кездегі археология, этнография, тарих, этнопсихология, мәдениеттану т.б. ғылымдардың қол жеткізген тұжырымды қорытындыларына сүйенеді.

Монография құрылымы төмендегідей: Предисловие. Глава 1. Роль дуалистического мифа в генезисе бытовой сказки. Глава 2. Тотемический культ и промежуточные жанровые формы сказки. Глава 3. Роль смежных разновидностей сказочного жанра в формировании бытовой сказки. Глава 4. Представления о мире мертвых и их роль в генезисе бытовой сказки. Глава 5. Дальнейшее пополнение сюжетного состава бытовой сказки. Глава 6. Отражение процесса становления казахской бытовой сказки в составе ее персонажей.

Автордың пайымдауынша, 1) төл материалдарымыз негізінде зерттелгенде түсініксіз, көмескі болып көрінген факт, құбылыстардың мән-мағынасы түркі-моңғол халықтары фольклорының контекстінде қарастырылғанда айшықтала түседі, 2) қазақ фольклорының қалыптасуы мен даму жолдары әлем халықтарының, соның ішінде туыстас түркі халықтары фольклорына ортақ даму заңдылықтарына бағынады. Басқа сөзбен айтқанда зерттеушінің негізгі ұстанымы – қазақ фольклорын әлемдік фольклордың контекстінде зерттеу абзал. Сондықтан ол түркі-моңғол халықтарының ғана емес, қазақтан жырақта жатқан өзге де этностардың фольклорына, этнографиясына, тарихына қатысты материалдарды кеңінен қарастырады, пайдаланады.

Ғалым қазақтың тұрмыс-салт ертегілерінің бастауынанықтауүшіналдыменбұлпроцестегі дуалистік миф пен тотемдік культтердің, сонымен қатар басқа ертегілік жанрлардың ролін және ілкідегі бабаларымыздың о дүние туралы ой-танымын жан-жақты зерттейді.

Автор аталған мәселелер аясында тұрмыс-салт ертегілердің қиял-ғажайып ертегілермен, хайуанаттар туралы ертегілермен және эпоспен байланысын, тұрмыс-салт ертегілерге тән генетикалық жағынан алғашқы қауымдағы тұрмыстық әңгімелерге, анекдоттарға, дуальдық мифтер мен тотемдік көзқарастарға, ырымдарға, ежелгі ғұрыптар мен шамандық аңыздарға барып тірелетін сюжет, мотивтердің пайда болу тарихы мен эволюциясын анықтайды, яғни Е.Тұрсынов тұрмыс-салт ертегілердің қалыптасу үдерісі мен оның сюжет, мотивтерінің пайда болып қалыптасуын бір-бірінен бөліп-жармай біртұтастықта қарастырады.

Ғалым түп төркіні алғашқы қоғамдық дәуірден басталатын әжуа (трюкачество) дәстүрі, күлкілі жағдайларды көрсету дәстүрі қандай жолмен біртіндеп әлеуметтік сатира дәстүріне айналғанын, дуалистік миф, тұрмыстық әңгіме, байырғы анекдоттар персонаждарының сатиралық ертегі кейіпкерлеріне трансформацияланғанын зерттейді.

Жалпы алғанда, ғалым тұрмыс-салт ертегілердің кейіпкерлер жүйесін, кейіпкерлер типтерінің генезисін, функциясын жан-

жақты саралайды. Бұл мәселені ол байырғы адамдардың дүниетанымдық көзқарастарымен, қоғамда орын алған тарихи-әлеуметтік өзгерістермен тығыз байланыста зерттеп, қол жеткізген қорытындыларын ұсынады.

Мысалы, ол көптеген әлем халықтарының көне мифологиясы мен фольклорында кездесетін жалғыз көзді дәу образын, онымен байланысты сюжеттерді терең зерттей келіп былай жазады: «Түркі халықтарының фольклоры мен наным-сенімдеріне тән жалғыз көзді дәу бейнесі тек қана ана еркі дәуіріндегі түсініктермен терең тамырластықты танытып қана қоймайды, сонымен қатар жалғыз көзді дәу образы түркі халықтарының мифологиясында құдайлық мән иеленетіндігін де меңзейді. Түркі халықтарының көне мифологиясындағы, шамандық шығармашылығындағы, демонологиясы мен көне наным-сенімдеріндегі және көркем шығармашылығындағы жалғыз көзді дәудің сан алуан образдары жер астындағы өлілер патшалығының мифтік құдайы образына барып тіреледі» [3, 162-164]. Әрі ғалым жалғыз көзді дәу (циклоп) туралы сюжеттің гректердің «Одиссеясындағы» көрінісін саралайды.

Көптеген этнографиялық, археологиялық, тарихи, шежірелік материалдарға сүйене отырып Е.Д.Тұрсынов өте маңызды тұжырымдар жасайды. 1. Циклоп образы қазақ фольклоры үшін төл бейне. 2. Ол анаеркі дәуіріне тән дүниетанымдық көзқарастармен тікелей байланысты. 3. Циклоп бейнесі түп төркіні жағынан өлілер дүниесінің мифтік құдайы образына тіреледі. 4. Дәлірек айтқанда, «адамның циклопты соқыр етіп жайратуы» туралы түркілердің ертегі, әпсана, батырлық әңгімелерінің сюжеті арғы түркілердің дуалистік мифологиясынан бастау алады, ал, оның негізгі мотиві – шапағатты аспан құдайы мен жер асты өлілер әлемінің зұлым құдайының шайқасы; 5. Циклоптың адам қолынан соқыр болуы туралы түркілердің әңгімелері мен Одиссей, Полифем жайлы әңгімелер өте ұқсас; бұдан, біріншіден, бұл сюжет арғы түркілерде дуалистік миф формасында әңгімеленген, екіншіден, – сол әңгімелер скифтер арқылы гректердің ауыз әдебиетіне, ал одан, Гомердің «Одиссеясына» енген деп болжауға болады» [3, 155-168].

Зерттеу барысында түйген қорытындыларына сүйене отырып автор қазақ тұрмыс-салт ертегілерінің қалыптасу үдерісі негізгі екі бағытта жүргенін анықтайды. Біріншіден, дуалистік миф, алғашқы тұрмыстық әңгіме, анекдоттардың сюжеттері мен персонаждары ұзаққа созылған эволюция үдерісінен өтіп, тұрмыс-салт ертегілерінің сюжеті мен персонаждарына айналды, екіншіден, бұл процеске хайуанаттар туралы ертегі, қиял-ғажайып ертегі, шамандық аңыздар сияқты өзге фольклорлық жанрлар қатысып, тұрмыс-салт ертегілерінің жанр ретінде қалыптасуына өз үлесін қосты.

Сонымен, автор: «Тұрмыс-салт ертегісі ертегінің басқа түрлерінің трансформациялануы негізінде пайда болып қалыптасқан жоқ. Ол әу бастан-ақ хайуанаттар туралы және қиял-ғажайып ертегілермен қатар пайда болып, дамыды. Демек, тұрмыс-салт ертегісі – кенже жанр емес, ол да бас-тауын ертегінің басқа түрлері дүниеге келген дәуірден алады және солармен қатар қалыптасып дамыған» [3, 198] деп қорытындылайды.

Е.Тұрсыновтың «Генезис казахской бытовой сказки» атты бұл монографиясы, жарияланғаны ондаған жылдар өткеніне қарамастан, әлі де тарихи-салыстыру, генетикалық-типологиялық зерттеудің жарқын үлгісі болып қала бермек.

Келесі іргелі «Қазақ әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері» атты монографиясын жас ғалым көп кешікпей бірінші еңбегінен үш жыл өтісімен 1976 жылы жариялайды. Еңбекте автор дәнекерші, бақсы, ақын, болжаушы абыз, сыншы, жырау, сал, сері сияқты фольклор үлгілерін жасап, сақтап, таратушылар типтерінің пайда болу тарихын зерттейді. Бұл мәселені зерттеуде автордың негізгі тезисі – ырыми дәнекершілер, бақсы, ақын, болжаушы абыз, сыншы, жырау, сал

типтерінің түп төркіні өте көне, олар палеолит заманынан бастау алады.

Бірнеше мың жыл тарихты басынан өткерген, мыңдаған жылғы дамудың арқасында адам палеолит (көне тас) дәуірінде, дәлірек айтқанда соңғы палеолит заманында нағыз адам болып қалыптасты. Соңғы палеолиттегі адамдардың рухани өмірі ерте палеолиттегі адамдармен салыстырғанда күрделене түсті. Автор былай дейді: «Соңғы палеолит дәуірі мифологиясының ішіндегі ең қомақтысы – ру аталары, адамға түрлі өнер үйретіп, адамша өмір сүру үлгісін көрсеткен «мәдени қаһармандар» туралы миф-әңгімелер болды. Бұның ішінен дуалистік миф, төркін мифтерді атауға болады. Бұлардан басқа палеолит фольклорынан алғашқы анекдоттарды, тұрмыс-салт әңгімелерін, адамдардың табиғаттың дүлей күштері өкілдерімен кездесулері туралы баяндайтын әңгімелерді, жанр жағынан толық жетілмеген ертегілерді кездестіруге болады... Сондай-ақ, бұл дәуірде «Коллективтің әр мүшесі фольклордың барлық жанрларына жататын шығармаларды білген және барлығын орындай алған» [4, 9-13].

Ал кейінгі неолит дәуірінде орын алған өзгерістер де айтарлықтай болды. Е.Тұрсынов мысалдар келтіре отырып неолит дәуіріндегі әлеуметтік-экономикалық өзгерістерді анықтайды және олардың алғашқы адамдар идеологиясының жаңа сапалы дәрежеде дамуына жол ашты дейді. «Неолитте руаралық әлеуметтік-экономикалық қарым-қатынастардың күшеюі, түрлі рулардың тайпа болып бірігуі бұрын жеке-жеке дамыған рулық ырым-салттарды да өзара қатынастарға түсуге мәжбүр етті. Бүкіл тайпаға ортақ ырым-салттардың бірден қалыптасуы мүмкін емес еді. Сондықтан бүкіл тайпа болып ырымдар жасағанда бір-ақ рудың ғана емес, сонымен қатар тайпа құрамындағы өзге рулардың ырымдарын, өзге рулар ырымдарының объектілерін, оларға бағышталған ырымдарды, дұға, арбауларды да ескеру қажеттілігі туды. Осы жағдайлардың нәтижесінде неолит тайпаларында ырыми дәнекершілер пайда болды. Дәнекершілер фольклордың әр ру, тайпа мүшелерінің барлығына ортақ дәуірдің соңғы кезеңін белгілеп, фольклордың түрлі тармақтарының енді жеке-жеке білгіштер монополиясына көшу процесін бастады.

Дәнекершілер әншейінде қатардағы адамдар болып жүргендерімен, өзге рулардың ырыми рәсімдерінің тәртібін, сол рәсімдер кезінде айтылуға тиісті дұға, арбаулардың сөздерін жетік білетін кісілер болатын» [4, 34].

Осылайша, ғалым көрсеткендей, неолит дәуірінде фольклордың жалпы көпшілікке ортақ кезеңі аяқтала бастады. Көпшілік ішінен фольклорды өзгелерден артық білетін дәнекершілер оқшаулана бастады. Бірақ дәнекершілер жеке тип болып қалыптасқан жоқ, олар бара-бара бақсы болып қалыптасты. Бақсы типімен бірге фольклордың негізгі-негізгі жанрларын тудыруға әрі дамытып таратуға бейімі, басқалардан бөлек қабілеті бар ұжым мүшелері көрінді, яғни бақсы типімен қатар ақын, сал типтері де қалыптаса бастады.

Бақсыларға арналған ғылыми еңбектерді саралай келе Е.Тұрсынов былай дейді: «Бұл салада алғашқы сәтті қадам есебінде Б. Уахатовтың «Қазақтың халық өлеңдері» (1974) атты зерттеуінде бақсылар творчествосына арналған тарауын атап өтуге міндеттіміз... Б.Уахатов еңбегінің құндылығы – автордың бақсылар творчествосын «діни творчество» деп сыртқа тебуге қарсы шыққандығында, оны қазақ фольклорының заңды және қызықты әрі толыққанды саласы деп тануында деп білеміз» [4, 52]. Әрі автор бақсылардың шығармашылығын, атқаратын қызметін, бақсы типінің генезисін қарастырғанда П.Паллас (1771), Г.Н.Потанин (1883), А.Формозов (1969), Д.Зеленин (1935), К.Рычков (1914), В.Йохельсон (1933), А.Сильницкий (1895), Л.Потапов (1969), В.Суховицкий (1901) т.б. еңбектеріне сүйенеді. Өкінішке қарай, зерттеуші Ш.Ш.Уәлихановтың осы тақырыпқа жазғандарына назар аудармаған тәрізді. Ал Шоқан шамандық дін, бақсы туралы жазғаны аз емес екені әрі бүгінгі ғылым үшін де өте

құнды екені дау туғызбаса керек. Мысалы, бақсының статусы мен функциясын ұлы Шоқан былай анықтағаны белгілі: «Шаманы почитались, как люди, покровительствуемые небом и духами. Шаман – человек, одаренный волшебством и знанием выше других, он поэт, музыкант и вместе с тем врач» [5, 52]. Демек, Шоқан бірінші боп бақсының емдеушілік, ақындық/жыршылық, күйшілік әрі сәуегейлік өнерін, басқа сөзбен айтқанда, барлық функцияларын көрсеткен.

Бұл еңбегінде Е.Д.Тұрсынов бірнеше гуманитарлық ғылымдардың (тарихтану, археология, этнология, мәдениеттану т.б.) орасан мол мәлімет, деректеріне, қол жеткізген тұжырымды қорытындыларына сүйене отырып ұзақ уақыт бойы ғылыми дәлелді әрі сенімді жауабы табылмаған «бақсылар қай дәуірде пайда болды?» деген сауалға жауап береді.

Ғалым бақсы типінің қалыптасуы мен шаман дінінің пайда болуы өзара тығыз байланысты, бір уақытта өткен, бір-бірінен ажырамас үдеріс деп түсініп, қабылдап, танып, «Неолит дәуірінің соңғы кезеңі – қола дәуірінің алғашқы кезеңінде басталған бұл процесс қола дәуірінің орта кезеңіне таман жаңа діннің және оның ырыми рәсімдерін атқарушы бақсы типінің қалыптасуына алып келген сияқты. Әйтеуір, б.з.б. бірінші мыңжылдықтан бері ежелгі жылнамашылардың назарына іліге бастаған түркі-моңғол тайпалары шаман дінін ежелден ұстанған тайпалар болып суреттеледі» – деп пайымдайды [4, 96].

Автор осы монографиясын жазған жылдары ғылымда бірінші жырау, одан кейін ақын типі пайда болған деген пікір берік қалыптасқан болатын. Белгілі жазушы, ғалымдар – С.Мұқанов, Е.Ысмайылов, Н.С.Смирнова т.б. осы пікірде болған. Е.Тұрсыновтың өзі де Е.Ысмайыловпен авторлық бірлестікте «Қазақ әдебиетінің тарихы» ұжымдық монографияға жазған тарауында (1968) осы көзқарасты қолдаған болатын.

Ал бұл еңбегінде Е.Дәріғұлұлы ақын мен жырау типтерінің түп-төркінін және олардың қалыптасу кезеңдерін саралағанда олардың қоғамдағы атқаратын қызметі мен репертуарларына баса назар аударады. Салыстыра зерттеу барысында ақындардың бойына көне дәуір сипаттары, ал жыраулардың бойына кейінгі заман сипаттары тән екенін анықтайды. Автор келтірген алты сипаттың негізгілері мыналар: 1. Ақындардың арасында еркектер де, әйелдер де кездеседі. Тіпті, қыз бен жігіттің айтысы қызсыз өтуі мүмкін емес. Жыраулар болса, тек ер кісілердің арасынан шығады. Мұның өзі жыраулардың тек патриархаттың әбден нығайған кезінде пайда болғандығын көрсетеді. 2. Ақын – рудың өкілі. Айтыс кезінде ол өз руының атынан сөйлейді. Жырау болса – бүкіл елдің, яки тайпалар одағының (жүздің, хандықтың) өкілі. 3. Ақын – ырыми рәсімдерді атқарысуға қатысатын адам, оның үстіне ол тек қана қатысушы емес, ол ырыми рәсімдерді басқарушы міндетін атқарады. Аса көңіл аударарлық жайт: бұл рәсімдер ең көне рәсімдердің қатарына жатады. Бұлар: үйлену тойы, кісі өліміне байланысты жасалатын ырыми рәсім (ас). 4. Ақын типінің тамырларының өте ерте дәуірдің тереңінде жатқандығын олардың негізгі жанры – айтыс жанры екендігінен де байқауға болады. Жыраулар болса, айтысқа түспейді.

Осылайша, ақын типінің жырау типінен көне екендігін, ал дәнекершілер – ақын типінің түп негізі екендігін айқындап, Е.Тұрсынов ақын типінің пайда болу дәуірі туралы былай пайымдайды: «Біздің заманымыздың бас кезінде ру ішіндегі және өзара қатынастары бар рулар арасындағы кішігірім ырыми рәсімдерді басқарып, дәстүрлі тайлағандар кезінде құдандалы өзге рулардың өзі сияқты арнаулы өкілдерімен беттесіп, өз руының намысын ащы, мысқыл сөзбен қорғап тұратын ақын типі қалыптасқанға ұқсайды» [4, 129].

Монографиясының алтыншы, жырауларға арналған тарауында автор олардың қызметін былайша сипаттайды: «Қазақ жыраулары хан ордасында жүріп, мемлекет басқару ісіне тығыз араласқан, хандар мен батырларға, бүкіл халыққа ақыл-өсиет айтқан, болашақты

болжап, істің жөнін нұсқап жүрген дуалы ауыз, ақылгөй кеңесшілері, хандар мен ерлікпен аты шыққан батырлардың, қолбасшылардың ерліктерін мадақ етіп жыр айтқан жыршылары... Сонымен жыраулarға тән негізгі ерекшеліктер мынадай: 1. Жеке румен емес, бүкіл тайпалар одағымен, хандықпен байланысты болғандығы; 2. Мемлекет істеріне, соғыс жүргізу істеріне қатысатындығы; 3. Болашақты болжап хан мен халыққа ақыл айтып, жөн нұсқайтындығы; 4. Батырлар жырлары мен тарихи жырларды айтып, жауынгерлердің рухын көтеретіндігі» [4, 160].

Сондай-ақ автор жырау типінің қалыптасуында көрігчілер мен әскери болжаушы-абыздар дәстүрлерінің рөлі маңызды болғанын, жыраулар шығармашылығында аруақтар культі мен онымен байланысты соғыс сарындары басты орынға ие болғанын атап көрсетеді. Автордың пікірінше жырау типі шамамен б.з.б. VIII – б.з. VI – VII ғғ. арасында пайда болып, б.з. II мыңжылдығының бас кезінде қалыптасқанға ұқсайды [4, 175].

Қорыта айтқанда, Е.Д.Тұрсынов бұл еңбегінде қазақ фольклорын тудырып, дамытып жеткізушілерінің көне типтерінің генезисі мен типологиясының орнықты теориясын жасады, олардың пайда болуы, дамуы мен эволюциясының генетикалық тарихын көрсетіп, ғылыми сипаттамасын берді, зерттелген типтердің – бақсы, ақын, сал, сері, жырау – әрқайсысының қызметі мен басқалардан өзгешелейтін спецификасын көрсетті. Және олардың репертуарын құрайтын жанрлардың пайда болу, қалыптасу тарихына үңіліп, негізгі жанрлық белгілерін саралап берді.

Демек, Е.Тұрсынов фольклор өкілдерінің аталмыш типтерінің пайда болу және қалыптасу тарихын олардың репертуарын құрайтын жанрлардың қалыптасу, даму процесімен тығыз байланыста зерттеді. Басқаша айтқанда, бұл еңбек – қазақ фольклорының тарихи поэтикасын зерттеуге қомақты үлес қосқан құндылығы зор зерттеу.

Жалпы алғанда, ғалымның осы сөз болған екі монографиясында да қарастырылған мәселелер отандық фольк-лортану ғылымында алғаш рет күн тәртібіне қойылған болатын. Зерттеу нысаны етіп алған мәселелерді зерделеу барысында автор Сібірдегі түркі-моңғол халықтарының, Солтүстік Азия, Австралия мен Оңтүстік-Шығыс Азияны мекен ететін халықтардың фольклоры мен этнографиясына, мәдениетіне қатысты көптеген материалдарды жинақтап, тарихи-типологиялық тұрғыда саралайды және тақырыбына қатысты теориялық-зерттеу еңбектердің көбісін назардан тыс қалдырмай ой-елегінен өткізген. Сондықтан ғалымның тұжырымдары зиялы қауым тарапынан қисынды әрі дәлелді деп бағаланып мойындалды.

Бүгінгі таңда да Е.Д.Тұрсыновтың жоғары ғылыми-теориялық деңгейде орындалған бұл еңбектерінің әрқайсысы бірегей зерттеу болып табылады.

Жоғарыда көрсетілген еңбектерімен қатар Е.Д.Тұрсынов 100-ден астам ғылыми, ғылыми-көпшілікке арналған фольклор мен фольклортану, мәдениеттану, этнология, өлкетану т.б. салалар бойынша қазақ руханиятының саналуан проблемалары қамтылған мақалалар жариялады.

**Әдебиеттер:**

1.Қазақстан тарихы. 4 -том. – Алматы, 2010.

2.Қазақ фольклортануының тарихы: XVIII-XXI басы. – Алматы, 2017.

3. Турсунов Е.Д. Генезис казахской бытовой сказки (в аспекте связи с первобытным фольклором). – Алматы, 1973.

4. Тұрсынов Е.Д. Қазақ ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері. – Алматы, 1976.

5. Валиханов Ч.Ч. Собрание сочинений в пяти томах (1984-1985). Т. IV. – Алматы, 1985.

***ЫБЫРАЕВ Шәкір,***
*Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ҰУ, Халықаралық қатынастар факультеті,түркология кафедрасы, филология ғылымдарының докторы,профессор*

# ЕДІГЕ ТҰРСЫНОВ ЗЕРТТЕУЛЕРІНДЕГІ ҚАЗАҚ ФОЛЬКЛОРЫНЫҢ ТЕОРИЯЛЫҚ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Едіге Дәріғұлұлы Тұрсынов туралы сөз қозғағанда ғалымның еңбектерін қандай аспектіде талдасам деген сауал алдымен ойға оралды. «Қазақтың тұрмыс-салт ертегілерінің шығуы» деп аталатын кандидаттық диссертациясынан бастап қазақ халқының әдет-ғұрыптарына арналған соңғы жылдардағы зерттеулеріне дейінгі аралықта фольклортанудың маңызды мәселелерін шешу жолындағы ізденістерін жүйелеп шығу керек деп ойладым. Иә, бұл маңызды мәселе. Ертелі-кеш атқарылуы тиіс ауқымды жұмыстың міндеті.

Бірақ мен бұл ойымнан тез қайттым. Себебі дәл қазір, Едіге Дәріғұлұлы арамыздан кеткеннен кейін, бірінші кезекте шешілуі тиіс маңызды бір мәселе бар. Ол мынау: ғалым еңбегінің теориялық аспектілерін пайымдап алу қазіргі фольклортану ғылымы үшін әлдеқайда маңызды деп түсінемін. Жалпы қазақ фольклортану ғылымының теориялық-әдістемелік мәселелері өте сирек қозғалатын тақырып. Себебі біз фольклортану кеше қалай болды, бүгін қалай, теориялық-әдістемелік негізі қандай күйде дегенге бас қатыра бермейміз. Ал бұл жағдай тоқыраудан алыс емес.

Сонымен, Е.Тұрсынов зерттеулерінің теориялық мәселелерін қаузауды міндетімізге алдық. Баяндамада қазақ фольклорының шығу тарихына, тарихи даму жолына қатысты тұжырымдардың мән-жайын қарастыруды мақсат еттік.

Революциядан бұрынғы қазақ фольклортану ғылымының тарихына шолу көзімен бір қарап шықсаңыз мынадай картинаны көресіз: фольклор халықтың әдет-ғұрпы, наным-сенімі, тұрмысы, дүниетанымы, өмір салты сияқты ұғымдарымен ажырамас бірлікте. Сырттан келген зерттеушілер де, қазақ арасынан шыққан ғалымдар да бұл мәселеде бір бағытта. Тіптен Кеңес дәуірінің алғашқы жылдарында жарық көрген А.Байтұрсыновтың, Ә.Дваевтың, М.Әуезовтың, С.Сейфуллиннің еңбектерінде бұл дәстүрдің ізі сақталған. Ал Х.Досмұхамедұлының орыс тілінде жазылған «Қазақ халық әдебиетінде» қазақ фольклорының жанрлары мен жанрлық түрлерін 46-ға бөлген кестесінде магиялық, ғұрыптық, демонологиялық, наным-сенім түрлері, алғыс, қарғыс сияқты сөз үлгілері де қамтылған.

Тағы бір мәселеге назар аударсақ. XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басындағы Еуропа мен Ресей фольклортану ғылымының тарихына қарасаңыз этнография, антропология, фольклортану бір-бірімен сабақтас, көбіне-көп бір пәннің іштей тармақталған салалары. Ол кезде Ресей Еуропаның ғылыми кеңістігімен бірге, Еуропаның тікелей ықпалында.

Мәселе XX ғасырдың 30-шы жылдарынан бастап күрт өзгере бастайды. Әдебиет пен өнерге, жалпы рухани-мәдени мұраға таптық, партиялық, материалистік, атеистік, эволюционистік, маркстік-лениндік т.б. принциптермен келу фольклортану ғылымын Еуропалық ғылыми дәстүрден біржола ажыратып тастады.

Әдебиет сияқты фольклор да сөз өнері, айырмашылығы ауызша шығарылып, ауызша тарайтындығы деген ұстаным үстем шықты. Ендеше әдебиеттануға қандай идеологиялық талап қойылса, фольклортануға да сондай міндет артылды. 1934 жылғы КСРО жазушыларының 1-съезінде жазушыларға «ауыз әдебиетінен үйреніңдер» деген М.Горький тарапынан үндеу тасталды. Сөйтіп фольклортану ғылымы іс жүзінде фольклордың бір ғана аспектісін, сөз

өнері қызметін қарастыруға ойысты. Оның өзі жоғарыда айтқан идеологиялық ұстанымдармен шектелді.

Әрине, Еуропа фольклортану ғылымының не болып жатқанынан, қайда бағыт алғанынан хабардарғалымдар ол кезде де болды. Мәселен, 1929 жылы Н.П.Андреевтің «Указатель сказочных сюжетов по системе А.Аарне» деген кітабы Ленинградта жарық көрді. Бұл арқылы автор Финляндияда құрылған «Фольклористердің халықаралық федерациясының (FF) қызметіне жұртшылықтың назарын аударғысы келді. Осыдан бір жыл бұрын, яғни 1928 жылы В.Я.Пропптың «Морфология сказки» деген еңбегі Ленинградта жарыққа шыққан болатын.

Еуропаның антропология және этнография ғылымдарының нәтижесіне назар аудармақ болған бұл еңбектерді ол кезде ғылыми жұртшылық мүлде қаперіне алған жоқ. Бір жақты идеологиялық бағыт толығымен күшіне енді.

Нәтижесінде орыс фольклортану ғылымы XX ғасырдың 70-ші жылдарына дейін әлемдік гуманитарлық пәндердің даму дәстүрінен оқшау қалды. Фольклорды сөз өнерінің жазба әдебиетке дейінгі қарапайым, кәсіби әдебиетке даярлық кезеңі, «көпшілік қолды» («коллективное») шығармашылық деген тұжырымға ойысты.

Көп ұзамай нәтиже тұйықталды. Тұйықталатын жөні бар еді. Ежелгі адамдардың дүниетанымынан, наным-сенімінен, діни көзқарасынан, әдет-ғұрпынан, өмір салтынан, мифологиялық танымынан бөлініп алынған фольклор тек догмалық жинақтауларға ғана ырық беретін. Әсіресе Еуропа антропологтарының ден қойған адам мен социумның (қоғам) физиологиялық-психологиялық болмысын, ежелгі адамдардың санасы мен ойлау ерекшеліктерін, әлемдік тәжірибені ескермейтін ғылым алысқа кете алмасы анық еді.

XX ғасырдың басындағы ортақ ғылыми кеңістіктен шектелген Кеңестік фольклористік ғылым осылай біржақты бағыт алса, Еуропа ғылымы бұрынғыша пәнаралық сипатымен ары қарай табиғи ізденістерін жалғастыра берді.

XX ғасырдың 70-ші жылдарынан бастап Ресей ғалымдары кеңестік ғылымның схоластикалық сипатын сезініп, әлемдік ғылыми ізденістердің нәтижесіне қайта қарайлай бастады. Структурализмнің, семиотиканың, психоаналитиканың герменевтиканың, нарратологияның нәтижелерін там-тұмдап қолдану практикаға енді. Бұған «Исследования по фольклору и мифологии Востока» тізбесінен шыққан кітаптар, Тарту университетінің «Труды по знаковым системам» тізбесіндегі еңбектер, «Фольклор және этнография» ғылыми жинақтары қозғау салды.

Енді қазақ фольклористикасының мән-жайына келетін болсақ, XX ғасырдың 70-ші жылдарындағы кеңестік фольклористикадағы өзгеріс Қазақстанда екі ғалымның еңбектерінде көрініс тапты: бірі – Едіге Тұрсынов, екіншісі – Сейіт Қасқабасов.

Осы ретте алдымен ескеретін мәселе Е.Тұрсынов зерттеулерінің дені – байырғы фольклор, атап айтқанда алғашқы қауымдық қоғамның мәдени мұрасы. Ғалым қазақ фольклорының өзекті мәселелерін зерттегенде алдымен оның шығу тарихын, бастау көздерін, фольклорға негіз болып алынған түбірін, ежелгі идеологиялық алғышарттарын іздестірді.

Ал мұндай тұғырға Кеңес дәуірінің фольклортану әдістемесі астар бола алмайтыны белгілі еді.

Е.Тұрсынов ә дегеннен қазақтың тұрмыс-салт ертегілерін зерттеуді алғашқы қауымдық қоғамның идеологиясымен сабақтастырды. Кітабының «Генезис казахской бытовой сказки в аспекте связи с первобытным фольклором» (Алматы, 1973) деп аталуы кездейсоқ емес. Алғашқы қауымдық қоғамның фольклоры сол кездегі санаға сіңген фольклордан бөлек. Ол – мифология, діни наным-сенімдер, (тотемизм, анимизм, магия, т.б.) ежелгі адамдардың санасы тудырған ғұрыптық, тұрмыстық, танымдық (познавательное), тыйымдық (табу) мәні бар фольклор еді.

Бұл мәселелерді зерттеуде Еуропада өркен жайған антропология ғылымы көптеген жетістіктерге қол созды. Мұны Е.Тұрсынов жақсы білді және оның атын атап, түсін түстеп бермесе де, зерттеулерінде жүйелі түрде пайдалануға тырысты.

XX ғасырдың ортасына таман антропология ғылымы екіге бөлінді: бірі – мәдени немесе әлеуметтік антропология, екіншісі – физикалық антропология. Мәдени антропология тарих, этнография, фольклор, әлеуметтану пәндерінің нысандарын кешенді түрде мәдени контексте, адам мен социумның (қоғам) арақатысын пайымдау арқылы дәстүрлі мәдениеттің қыр-сырын зерделеді.

Физикалық антропологияның ауқымына адамның физиологиялық жаратылысы, психологиялық өзгешеліктері, дене тұрқы, табиғи қажеттілігі сияқты жәйттер алынды. Бұған биологияның, археологияның, психологияның, әлеуметтанудың жетістіктері мен деректері пәрменді түрде пайдаланылды.

Антропологияның осы екі аспектісі түйісе келіп қоғам мен адам арақатысын әлеуметтік жағынан да, физиологиялық ерекшеліктері жағынан да зерделеуге күш салды. Нәтижесінде әр дәуірдің, түрлі қоғамның мәдени-әлеуметтік алғышарттары, адам жаратылысының физиологиялық-психологиялық себептері, адам мен социумның уақыт пен кеңістіктегі өзара түзілу шарттары бір-бірімен бөлінбейтін органикалық бірлікте қарастырылды.

Түптеп келгенде түрлі наным-сенімнің, мифологияның, діннің, фольклордың, сана мен тілдің, әдебиеттің, өнердің қайдан келіп, қайдан қойғанын, шығу көздерін, түрлі әлеуметтік ортадағы адам табиғатына (!) сай өзгерісін қазір біз осы антропологияның нәтижелеріне сүйеніп, айтатын болдық.

Бұл жағдайды біздің арамызда алғашқы болып сезінген және оны зерттеулерінде қолданысқа алған ғалым Е.Тұрсынов. Деректерге жүгінейік:

1. Ғалым қазақ мифтерін, ертегілерін, айтушылардың (шығарушы) типтерін, ғұрыптық фольклордың түрлерін зерттеуде палеолит, энеолит және неолит дәуірлерінің идеологиялық құрылымына жүгінді. Шындық сол, бұл кезеңдердің рухани келбетін Австрияның, Океанияның, Оңтүстік Американың, Африканың, Азияның, Қиыр Солтүстіктің байырғы тұрғындарының материалдары бойынша және археология мен этнография деректерін жүйелеу нәтижесінде антропология жалпы адамзат мәдениетіне қатысты түбегейлі қорытындылар жасады. Жер бетінде ешбір халық томаға-тұйық өз бетімен маңызды тұжырымға келе алмайтын еді. Сан мыңдаған мәліметтердің басын ғылымның діңгекті ұстанымдары және теориялық тұғырнама бойынша жинақтамайынша басы бірікпеді. Нәтижеде палеолит және неолит дәуірлерінің жалпы картинасы біртектес болып шықты. Бұл картина жекеден жалпыға топтастырылған деректердің нобайынан құрастырылды.

Е.Тұрсынов қазақ фольклорының арғы түп негізінде жатқан тотемизм, анимизм, магия, сынақтан өткізу ғұрпы (обряд инициации), ерлердің құпия одағы, т. б. түсініктердің ізін осындай типологиялық параллельдер арқылы қалпына келтіреді. Ал бұлардың бәріне мифологиялық және байырғы діни түсініктердің астар болғанын дәлдеді.

2. Е.Тұрсынов фольклордың арғы тарихын зерттеу үшін археологияның, этнографияның, тарихтың, сондай-ақ этнопсихология мен лингвистиканың жетістіктеріне жүгінетінін ғылыми әдістеме түрінде негіздеген [1, 10]. Бұл да антропологияның нәтижесінде бұрыннан қалыптасқан ғылыми ұстаным. Онсыз шетелдік ғалымдардың жетістіктерін көзге елестету мүмкін емес. Бұл жерде мен бірер мысалдармен ғана шектелсем деймін. Эдуард Тайлордың анимизмді, Джеймс Фрезердің тотемизм мен магияны негіздеген, сөйтіп байырғы діни түсініктерді жүйелеп берген ұстанымдары фольклорлық, этнографиялық, тарихи деректерге негізделді. Клод Леви-Стросстың миф құрылымындағы структуралық жүйе лингвистиканың және психологияның нәтижелеріне арқа сүйеді, Люсьен Леви Брюлдің алғашқы

қауымдық адамының ойлау ерекшеліктерін көрсетуіне З.Фрейдтің және К.Юнгтың психоаналитикалық зерттеулері себепші болды.

Жалпы құпиясы мол, бізден алыс байырғы қоғамның идеологиялық қыр-сырына көз жеткізу үшін жолға шыққан ғалымның зерттеу арсеналын бір пәнмен, бірер әдістememен елестету қиын. Құрал-жабдығын сайлап шықпаған жолаушының көп ұзамай сәтсіздікке ұшырайтыны күмәнсіз. «Традиционная методика, исходящая из критериев исторической школы и популярная в казахской фольклористике, вряд ли подойдет для целей нашего исследования, ибо рамки ее использования узки, а заключения, которые можно сделать на его основе, слишком общие», – деп жазады Е.Турсунов [1, 9].

3. Е.Тұрсыновтың байырғы заманның фольклорын зерттеуінде этногенез мәселесі және қазақ халқының тарихи түзілісі түркілік этногенезбен сабақтастықта қарастырылады. Әсіресе, Сібір және Орталық Азия халықтарының материалдары үнемі назарда тұрды. Бұл ретте материал қалаған кезінде, әйтеуір бір фон ретінде емес, қазақ пен түркілік дерек негізгі тұжырымның дұрыс-бұрысын тексеру, шындыққа көз жеткізу мақсатында пайдаланылды. Мұның ғылым үшін принципиалды мәні бар. Анда-санда жалпы астар етіп, безендіру үшін алынған түркілік материал, көріп жүргеніміздей, тұтас құбылыстың тарихи эволюциясын айғақтай алмайды. Бұл жерде сәйкестіке жекелеген деректер бойынша емес, тұтас құрылымдық жүйе бойынша алынады. Түркі мифологиясы осылардың ішінде алғашқы қатарда тұр.

4. Е.Тұрсыновтың еңбектерінде К.Леви-Стросстың миф структурасындағы тел оппозициялы (бинарная оппозиция) ұғымға негізделген тұжырымға, К.Юнгтың архетип және ұжымдық бейсана (коллективное бессознательное) Тұғырнамасын тереңдеткен К.Жонгтың кітаптарына, Ф.Боас, М.Елиаде, Б.Малиновский сияқты белгілі мифология зерттеушілерінің еңбектеріне сүйенгені байқалады. Демек, ғалым структурализм, психоаналитика, таңба, символ мәселелерін миф пен фольклорға қатысты зерделеуден өткізгені анық.

Алайда бұл ұғымдар іс-тәжірибеде кеңінен қолданыс таппаған. Кеңестік дәуірде бұл тұғырнамалардың көбіне-көп буржуазиялық бағыттағы идеалистік, форма қуалаушылық деп жариялануы Е.Тұрсыновқа да әсерін тигізсе керек. Ол кезде бірыңғай еуропалық зерттеу әдістемесіне көшудің өзі мүмкін болмайтын. Мұны ұмытпағанымыз абзал.

Түптеп келгенде қазақ фольклортану ғылымы күні бүгінге дейін Еуропа антропологтарының зерттеулеріне ден қойған жоқ. Әлі сол тарихи мектептің ықпалында. Кеңестік дәуірдегі таптық, партиялық, материалистік, атеистік деген сияқты терминдерді қолданыстан алып тастағанымызбен, орнына мардымды ештеңе қойған жоқпыз. Ауыз толтырып айтарлықтай алмастырған теориялық тұғырнамаларымыз, әдістемелік зерттеу мектептеріміз әзірге шамалы. Зерттеулер көбіне-көп практикалық бағытта.

Енді бірер сөз Е.Тұрсыновтың теориялық әдістемесіндегі біз келіспейтін мәселелер турасында. Ғалымның «Түркі фольклорының бастауы. Қорқыт» (Алматы, 2001) деген кітабында қаһармандық эпосқа негіз болған миф, аңыз және батырлық ертегі жанрларының рөлі туралы тұжырымды күмәнды санайды. Әсіресе шамандық миф пен баяндауға құрылған жанрлардың сюжеттік құрылымындағы тектес, уақыт пен кеңістік жағынан бірыңғай орналасқан структуралық схеманы (қаңқаны) сынға алады. Бұл жерде шамандық аңыздың (немесе мифтің) рөлі асыра бағаланған деп санайды [2, 67].

Ғалым бақсы мен жыраулық өнердің қызметін қыруар деректермен талдай отырып, олардың айырмашылығын жанрлардың да жіктелуінен іздестіреді. Бұдан көрегендікпен айналысқан, аруақтар культіне қатысы бар жырау қызметінің қаһармандық эпосқа тікелей қатысы бар деген қорытындыға келеді. Сөйтіп қаһармандық эпостың шығу негізіне тарихи өлеңді, мақтау мен жоқтауды қояды.

Бұл мәселенің детальдарына кірместен Еуропа ғалымдарының ұстанымына қайтып келейік. Атақты миф зерттеушілерінің шамандық мифті баяндау формасына құрылған (повествование) жанрларға негіз етіп алу себебі алдымен бұлардың структуралық құрылымының бір болуына байланысты. Атап айтқанда бақсы ойыны (камлания) кезінде транс халіне еніп рухтар әлеміне сапар шегеді. Көбіне жоғалған «құтты» іздеп шығады. В.Я.Пропп келтірген деректе рухтар әлемін бақсы (шаман) алғашқы сапарында әйел алу үшін кезеді. Кедергілерді жеңіп, бақсы өзінің ойынын бастаған жерге қайтып оралады. Бұл сапардың уақыт пен кеңістіктегі түзілісі былай болып шығады: өз елі (бақсының мекені) → рухтар әлемі (бөтен ел) → өз елі. Бұл қаңқа мифте, ертегіде, эпоста т. б. жанрларда қайталанады.

Е.Тұрсынов бұл схеманы алып тастап, орнына жанр мен жырлаушы қызметінің ерекшеліктерін дәлел ретінде алға тартады. Алайда бұл жерде мәселе шамандық миф пен қаһармандық эпостың сюжеттік қаңқасының ұқсастығында ғана емес. Мәселе К.Юнгтің архетиптік түп негізінде. Е.Тұрсынов бұл құбылыстың психоаналитикалық дәйектемесіне бармайды.

Ал К.Юнгтің дәлдеуінше архетип бейсана ұжымдық (коллективное бессознательное) құбылыстың нәтижесінде пайда болады. Ол адам жаратылысына тән, саналы ойлаудан бұрын нобайы құрастырылатын қаңқа, бейнелі образдың сана астарындағы алғышарты.

Мұны көрнекті антрополог, салыстырмалы психологияның білгір маманы Джозеф Кемпбелл «Тысячеликий герой» (СПб.: Питер, 2008) деген атақты еңбегінде жан-жақты дәлелдеп шықты. Жоғарыдағы сюжеттік қаңқа архетиптік сипатқа ие.

Әлбетте, ғылым қатып қалған догма емес, өзгереді, дамиды. Алайда біздің фольклортанушыларға жетіспей тұрғаны – адам физиологиясы мен психологиясының қыр-сырын Еуропа психоаналитиктерінің зерттеу аспектісінде игеру. Бұл мәселе әлі күн тәртібінде тұр.

Е.Тұрсынов сонау Кеңес дәуірінің өзінде аз еңбек тындырған жоқ. Идеологиялық жүйенің ішінде жүзіп жүрген қазақ фольклортану ғылымын сол кезде жаңа арнаға бұрғысы келді. Бүкіл ғұмырын соған арнады. Тағдыр шіркін оған ырық берген жоқ. Гүлдеп тұрған шағында гүлдей солды. Бірақ біржола құрап қалған жоқ. Аяғына дейін күресті.

Енді отырып өткен ғұмырдың ғибратын ойласам, қазақ фольклортану ғылымы аяулы ғалымның дәстүрін іліп алып кетпепті. Бұл да болса біздің әлі күнге жетілмей жатқанымыздың, Едіге шыққан биіктен ары аса алмай жатқандығымыздың көрінісі.

Қазақ фольклоры ертелі-кеш зерттелетін болса, Едіге есімі әрқашан алдымыздан шығатын болады. Оған Едігенің артында қалған мұрасы куә.

**Әдебиеттер**

1. Турсунов Е.Д. Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау. – Фолиант, 1999. –
2. Истоки тюркского фольклора. Коркут. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001.

***КЕРІМ Шамшәдин,***
*Нұр-Мүбарак ЕИМУ проректоры,*
*филол. ғыл. докторы, профессор*

# ЕДІГЕ ТҰРСЫНОВ ЕҢБЕКТЕРІНДЕГІ БАҚСЫ ТИПІНІҢ ЗЕРТТЕЛУІ

Қазақтың бақсылығы туралы қазақ фольклорын зерттеген арғы-бергіліғалымдардың көпшілігі дерлік сөз қозғады десек те болады. Бақсылық туралы ең мазмұнды, терең ойлар айтқан зерттеуші Шохан Уәлиханов болатын. Сондай-ақ бақсылық туралы, қазақ фольклоры туралы мәлімет жинаған Василий Радлов, Григорий Потанин,Әубәкір Диваев, Мәшһүр Жүсіп Көпеев сынды зерттеушілер маңызды деректер жазып қалдырды. Кеңестік дәуірде қазақ фольклоры туралы қалам тартқан және оқулықтар жазған, зерттеулер жүргізген Мұхтар Әуезов, Әлкей Марғұлан, Мәлік Ғабдуллин, Бекмұрат Уақатов, Сейіт Қасқабасов, Шәкір Ыбраев сынды ғалымдар арасында бақсылық, бақсы сарыны тақырыбына соқпай кеткендері кемде-кем. Осы тақырыпты өзінің докторлық диссертациясында арнаулы тарау арнап, тереңдеп зерделеген марқұм әріптесіміз Болатжан Абылқасымов еді. Қазақтың көне наным-сенімдеріне қатысты ғұрыптық фольклоры арқау еткен диссертациясының кітап болып шыққан нұсқасын автордың «Телқоңыр» (1993) деп қоюы жайдан жай емес болатын. Яғни «шаң қапқан, мұз қатқан қыртыс-қыртыс тарих қатпарларынан шаршап-шалдығып жеткен рухани мәдениетімізді аңдататын атау, сан қырлы, ишаралы, тұспалды сөз» деп кітаптың алғашқы бетінде аңдатпада кітабының «Телқоңырдың» атауыныңбір мағынасы қазақ бақсыларының жынының аты екендігін ескертіп өтеді. Осындай халық өміріндегі бақсылық туралы терең қаужай қозғаған ғалымдардың бірі – Едіге Тұрсынов. Оның докторлық диссертациясы ретінде ұсынған қазақ және орыс тілінде жарыққа шыққан «Қазақ ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері» атты 1976 жылы шыққан кітабында осы бақсылық типі кеңінен тілге тиек етті. Едіге Тұрсыновтың қай зерттеулерін алсақ та, дәлірек айтсақ, оның негізгі екі монографиясында: жоғарыда аталған және «Генезис казахской бытовой сказки» деп аталатын кандидаттық диссертациясы ретінде ұсынған, кейін кітап болып шыққан зерттеуінде негізгі ерекшеліктер мынада десек болады. Ол ғалымның қай зерттеу кітаптарында болсын біріншіден, фольклорлық сарындар, фольклорлық ауыз әдебиетін жасаушылар типтері тарихи тұрғыдан қарастырылады. Оның байырғы генетикалық типтеріне үңіледі. Көне дәуірлердегі деректер бүгінгі дәуірмен сабақтастықта талданылады. Едіге Тұрсыновтың ғылыми жұмыстарына тән тағы сипаты – өз кезеңіндегі археология, этнография, тарих ғылымдарының жетістіктерін, нәтижелерін тартынбай қолданып, оны фольклорлық материалдарды зерттеуге кеңінен пайдануында. Ғалым еңбектерінде тарихшы-археология ғылымдарының дәуірлеудің қола дәуірі, палеолит, неолит, т.б терминдерді батыл кіргізумен қатар сол кезеңдердегі туындаған наным-сенімдердің, фольклорлық сюжеттерге, мотивтердің іздерін саралайды. Бұл Едіге Тұрсынов жұмыстарының негізгі басты артықшылығы деп айтсақ болады. Соның нәтижесінде Е.Тұрсынов жұмыстары тек әдебиет, фольклор зерттеушілері ғана емес, басқа ғылым салаларының, дәлірек айтсақ, этнографтардың, антропологтардың, археологтардың, тарихшылардың, мәдениеттанушылардың арасында да таралып, беделге иеленді. Едіге Тұрсыновтың қай-қай зерттеулері болса да осы бірнеше ғылымдар табыстарының тоғысында жазылды. Ол тарихи, этнографиялық, археологиялық

мәліметтерді еркін қолданды. Бұл бір жағынан оның еңбегінің осындай қасиеті оған қызығушылықты тудырғанымен, ғылыми дәреже алуына кедергі жасауға желеу болды. Өйткені ол өзінің докторлық диссертациясын ұсынған кезде ғылыми кеңесте басым дауысқа ие әдебиетшілер қауымы оның жұмысын «әдеби-фольклорлық бағытқа сәйкес келмейді» деген ілікпен қорғауға ұсынбай қойған болатын. Едіге Тұрсыновтың еңбектерінің тағы өзіндік ерекшелігі – оның орыс тілінде жазылуы. Соның арқасында оның еңбектері сол кездегі Кеңестер Одағы территориясындағы ғалымдар, зерттеушілер арасында белгілі болып, мойындалды.

Ғалым өз алдындағы буынның фолькорды тек сөз өнері деп қарастыратын ұстаныммен әдебиеттанудың тәсілдері аясында қарастырған әдістеме сеңін бұзды. Тағы бір сипаты - ғалымның қазақ, орыс тілдеріндегі әдебиеттерді қолданумен шектелмей басқа тілдердегі еңбектерге жүгінуі. Мәселен Едиге Тұрсынов кітаптарының соңындағы пайдаланылған әдебиеттер тізімінен ағылшын тіліндегі қайнар көздерді ұшыратамыз. Өткен ғасырды былай қойғанда қазіргі уақытта да фолькортану саласымен шұғылданып жүргендердің арасында ағылшын тілін еркін игеріп, салалық әдебиеттерді түпнұсқадан пайдалана алатын зерттеушілер аз.Е.Тұрсынов түбірлес халықтардың ішінен түрік, қырғыз, өзбек, татар, әзірбайжан т.б. тілдеріндегі материалдарды қажетінше еркін кадеге жарата алды. Жоғарыда айтқан еңбегі қазақ тілінде 1976 жылы жарық көрді. Бұл кітаппен өз басым мектепте оқып жүргенде таныстым. Себебі мен ол кезде Қазақстанның ең шалғай өлкесі Ақтөбе облысының Бозой деген ауылында тұратынбыз. Мектепте білім алып жүргенде біз әдебиет саласындағы негізгі еңбектерді, атап айтсақ, Мұхтар Әуезовтың, Есмағанбет Исмаиловтың, Зейнолла Қабдоловтың еңбектерін мектеп қабырғасында жүріп-ақ жастана оқып, игерген едік. Едіге Тұрсыновтың аталған еңбегі сол кезде ауыл кітапханасына түсті. Осы мезгілден бастап Едіге еңбектеріндегі негізгі идеяларымен таныс болдық. Е.Тұрсыновтың аталған еңбегінде қазақ ауыз әдебиетін жасаушылардың өкілдері бірнеше тип бойынша қарастырылады. Бірінші «палеолит дәуіріндефольклор өкілдері типтерінің негізінің қалана бастауы», екінші «неолит дәуірінде еңбек бөлінісі процесінің қоғамдық өндірісте және рухани тіршілікте жеделденуі. Фольклор өкілдерінің оқшаулана бастауы, міне бұл кезеңдерде «ырыми дәнекершілердің пайда болуы» деген жаңа тип ұсынылады. Ал енді еңбектің үшінші тарауында алғашқы әлеуметтік таптардың құралу дәуірі, фольклор өкілдері типтерінің қалыптаса бастауы айтылады,бұл кезде бақсы типі қалыптасты деп есептейді. Еңбекте ғалым «бақсы» сөзінің төркініне қатысты «бақ» түбірімен байланысты деген өзінің сенімді толғамын ұсынады. Г.Н.Потанин «бақсы» сөзін моңғолдың «бөө» және түркінің «кісі» деген сөздерінің қосылуынан шыққан десе, Ш.Уәлиханов моңғол тіліндегі мағынасы «ұстаз», ұйғыр тіліндегі «оқымысты» деген мағына беретіндігін жазса, зерттеушілердің кейбіреулері «бақсы» сөзінің әу бастағы төркінін санскриттегі «бхикшу» атауына апарып тірейді. Ал Е,Тұрсыновтің бұл тұжырымдардың ешқайсына қосылмай, атаудың шығуын бақсының атқарған міндетімен – емшілік қызметімен байланыстырып, «бақ» – көне түркі тілінде «ұқыпты қарау, ұқыптылықпен қарап шығу, көріп өту, қарау» дегенді аңғартқан (50-бет), бұл қазақтың «бақылау» «кесел бағу» «мал бағу» сияқты сөздерінде сақталған», «түп мағынасы шаманның әрі бүкіл әлемді шарлап шығып, ауру кісінің жанын іздеп шығуын, әрі келешекте болатын оқиғаларды көруін қамтиды (51-бет) деген болжамын ортаға салады.

Сонымен қатар бақсының функцияларын ажырата келіп, «емшілік, көзбайлаушылық қызметтерін жеке-жеке саралап көрсетеді.Рас, бұрын қазақ бақсыларының емшілік қызметі жайында Ш.Уәлиханов қалам тартқан, ал Е.Тұрсынов бұған қатысты мағұлматтарды байыта түскен. Ғалым бұл еңбектерінде

қазақ бақсыларын тек ұлттық деңгейде қарамай, әлемдік салыстырмалы әдебиеттерге сүйене отырып, әсіресе Сібір халықтар материалдарымен кең сабақтастыра отырып, оның кейбір белгілеріндегі ұқсастықтарды тарихи салыстырмалы тұрғыдан сараптайды. Еңбектің де қызықты тұсы да - осы. Сібірдегі саха, бурят, нанай, тыва, алтай, шор т.б халықтарда бақсылық кейінгі кеңестік дәуірлер де жоғалып кетпей сақталуы, зерттеушілерге аталған жұрттардың шамандық наным-сенімі жайлы кең материал жинауға, зерттеу кітаптарын бастыруға жол ашты. Е.Тұрсынов та басқа халықтардың бақсылығы хақындағы жарияланған кітаптарындағы тартымды да бай материалдарға табан тірей отырып, қазақ бақсылары жайындағы ұғымды кеңейтуге бағытталған ізденістеріне қажетті айғақтарды, пареллельдер тауып, маңызды түйіндер жасады. Едіге Тұрсыновтың кейінгі еңбектерінде де осы бақсы тақырыбы жалғастық тапты. Дәлірек айтсақ, оның кейін жарыққа шыққан «Истоки тюркского фольклора. Қорқыт» (Алматы, 2001) деп аталатын екі тілдегі еңбегінде үшінші «Қорқыт туралы аңыздың түпкі мазмұны» деген бөлім бар. Осы атауда да ғалым Қорқыттың бейнесіндегі бақсылық, шамандық сипаттарға тоқталады. Әсіресе бақсылардың негізгі міндеті, оның шаман сеніміндегі мысалдар келтіреді.Ол: «археологиялық материалдар шаман дінінің және бақсылықтың қола дәуірінің орта кезеңіне таман қалыптасқандығын дәлелдейді.Бақсының негізгі міндеті – адамды тірі қалдыру үшін ол дүние өкілдерімен күресу» (140-бет) – деп ой түйіндей келіп, Қорқыт туралы аңыздың негізі идеясы өлімге қарсы тұрудың осы шаман дініне тән идеяға сәйкес деп тұжырымдайды (141-бет). Бақсы сарындары мен Қорқыт туралы аңыздар құрылымынан ұқсастық табады. Ол аңыз құрылымдарын 4-5 түр бойынша белгілейді. Оның ішінде Қорқыттың тұсында өзі қазылып жатқан көрлерді көріп өлімнен құтылуға асығып, екінші желмаяны мініп дүниенің 4 бұрышын шарлап шығуы, әр жерде өзі үшін қазылып жатқан көрлерді көруі, үшінші желмаясын сойып, оның терісімен қобызын қаптатып, Сыр суына кілем төсетіп, сол кілем үстінде көп жыл бойы күй тартып отыруы, төртіншіден күйіне риза болған құдайы «өлім сөзін аузына алмайынша өлмейтінін хабарлауы», бесінші осы шартты бұзған үшін өлуі айтылады. Осыны бақсы ойымен құрымын: 1. Аурудың түрін анықтау. Ойынның мақсатын белгілеуі; 2. Ойынның басталуы; 3. Іздеген жанның тауып алғаннан кейін бақсы қобызына күй тартқызуы, жанды ғылымның басталуы, өлең айтуы, ауру адамды емдеп, жанын өзіне қайтар деп жалынады, ол үшін төлейтін құны туралы саудаса бастайды; 4. Тиісті жын, аруақтарына немесе құдайларына жолыққан бақсы тіленшісін айтып, олардан көмек сұрайды да, қажетті жауабын алады – деп жіктеп , әрқайсысын тарата баяндайды. Ғалым: «...Қорқыт туралы аңыздағы кейіпкердің мініп жүретін Желмаясының бақсының қобыз(даңғырасы ) екендігі көрініп тұр. Қорқыттың дүниенің төрт бұрышын шарлап шығуы – бақсының ойын кезіндегі қобыз-түйесіне мініп, тірілер дүниесін, Көк аспан дүниесін, өлілер дүниесін шарлап шыққанмен тең» (149-бет) , «Қорқыттың кілемін Сыр суына төсеп, күй тартқандығынан да бақсының ойын салып, шаман өзенінің суымен қобыз-қайығына) отырып жүзіп, табиғат тылсым күштері «иелерімен» қатынасқандығын көреміз (157-бет), «Қорқыт туралы қазақ аңызының түп негізі – есімі сақталмаған бір ұлы бақсының жын, аруақтардан, құдайлардан өзіне мәңгілік өмір тілеп, ойнағаны туралы аңыз. Өзі үшін мәңгілік өмір тілеп, арнай сарын айтып. Ойын салу - қатардағы бақсының қолынан келетін нәрсе емес. Бұл – тек қана өз күшіне кәміл сенген бақсының қолынан келетін іс» (158-159-бет) – деген сынды батыл да тосын топшылаулар жасайды. Сонымен қатар, «Ана тілі» баспасынан 1993 жылы жарыққа шыққан «Қазақ бақсы-балгерлері» атты еңбекті құрастырушыларЖақау Дәуренбеков пен Едіге Тұрсынов болды. Осы кітапта қазақ халқының бақсылығына қатысты Ш.Уәлиханов, И.Кастанье, А.Янушкевич,

Ә.Диваев, С.Сейфуллин, А.Байтұрсынов, С.Мұқанов, Ә.Қоңыратбаев, т.б. авторлардың ертелі-кеш жазылған зерттеулері, материалдар, бақсы сарындары, аңыздар, мифтер алғаш рет топтастырылып берілген еді.

Қорыта айтқанда, Еділе Тұрсынов еңбектеріндегі бақсы тақырыбы жан-жақты қарастырылған негізгі желілердің бірі деп айтсақ болады.

Еділе Тұрсынов өткен ғасырдың екінші жартысында қазақ фолькортануында ерекше ұстанымдарымен көзге ілінген, тың әдістерді батыл қолданып, басқаша ой қорытқан, білімдар да,талантты , озық тұрған жан еді.Бір өкініштісі дарыны мен терең білігі, теориялық дайындығы бекім ғалымның шын ғылымдағы шығармашылықпен айналысқан уақыты аққан жұлдыздай ұзаққа созылмады, түрлі себептермен байланысты өткен ғасырдың 80-жылдарының соңында еркін сөйлеу , жұмыс жасау қабілетінен жоғалтқан ол қалған ғұмырында арамызда құр сүлдесімен тірі жүргені болмаса, жаңа ізденіс, салмақты зерттеу жасай алмады.

***МУХАМБЕТОВА Асия Ибадуллаевна,***
*профессор КазНАИ им. Т.Жургенова, доктор искусствоведения,*
*этномузыковед, культуролог*

# ГЕНОЛОГИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ КАЗАХОВ И ЕЁ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ НОСИТЕЛИ
**(онтогенез и филогенез)**

Основные роды художественного творчества - эпос, лирика, драма (театр). Воплощенные в конкретных формах художественных произведений, эти родовые категории отразили по мысли Г.Гачева: 1) ***«органическое выражение ситуации жизни в литературе»***, что в контексте нашей проблемы мы понимаем как органическое выражение ситуации жизни в традиционном музыкально-поэтическом творчестве; 2) ***«историческое состояние мира»***. «Бытие, видно, недаром вырабатывает устойчивые формы», как средство «переливания в них ситуаций жизни» [1, 18].

Все роды художественного творчества представлены в традиционной музыкально-поэтической культуре казахов. Сформулированные Г.Гачевым закономерности сложения родов искусства в традиционном устном творчестве проявляются ещё более наглядно, нежели в письменной литературе. Взяв за основу мысль Г.Гачева о содержательной сущности основных родов художественного творчества, мы можем провести анализ традиционного музыкально-поэтического искусства казахов.

***1. «Выражение ситуации жизни».*** В традиционных обществах «ситуация жизни» отдельного человека неразрывно связана с категорией возраста, которая определяет его жизнеощущение, стереотипы поведения, общественный статус, права и обязанности (2, с.77). В традиционном казахском обществе в основе периодизации человеческой жизни лежал 12-летний (Юпитерный) цикл: детство (1-12 лет), молодость (12-24 года), зрелость (24-36, 36-48 лет), старость (48-60 и далее лет). Соответственно, общество делилось на возрастные кланы: дети, молодёжь, зрелые члены рода и старцы.

Генезис типов профессиональных деятелей традиционной музыкально-поэтической культуры казахов неразрывно связан с половозрастной стратификацией общества; в творчестве и жизнедеятельности *салов/сере, акынов, жырау* прослеживается органическая связь с конкретным возрастным кланом [2, 79] и, соответственно, с определённым родом творчества.

Возраст – это всегда определенное соотношении личности и общества, выражающееся в определённых стереотипах поведения.

**Детство** – пора природной естественности поведения. Мироощущение этого возраста в жанрах детского фольклора выражалось женщинами, воспитывающими детей, самими детьми. При рождении и болезнях ребенка привлекался *баксы* (шаман) или пожилые женщины, владевшие жизненным опытом, магическими знаниями и практиками.

**Молодость** – в поведении свобода и раскованность, непосредственное излияние чувств и ***природных*** сил. Мир эмоционального переживания жизни, сосредоточение на перепитиях личной судьбы (любовь счастливая и несчастливая, принудительный брак, любимый сокол, конь, природа), «вся причинность уходит в «я»[3, 167]. Искусство *салов и сере* – есть воплощение лирического типа творчества, передающего восприятие жизни сквозь призму индивидуального «я». «Напряжение и превосхождение всего своего существа – вот мировоззрение лирического произведения» которое «близко к природному типу творения - излиянию, родам в муках, потере сознания» [1, 147].

Раскованно-эротизированое поведение *салов и сере* манифестирует этот «природный тип творения» – магия плодородия, эротика в скрытом или проявленном виде, как правило, присутствует в их *айтысах* (межродовые песенно-поэтические состязания) *и тартысах* (межродовые инструментальные состязания) с девушками.

**Зрелость -** в поведении деловитость, собранность, сдержанность.Доминанта жизнеощущения – ответственность, забота о старших и младших; отсюда активная ***социальная*** деятельность, осуществляемая во взаимо- и противодействии человека и природных, социальных, духовных сил, Это состояние человека и мира выражает искусство *акынов* с их основным жанром творчества – *айтысом* (песенно-поэтическимсостязанием). При отсутствии собственно театральных форм в кочевой тенгрианской (а позднее мусульманизированной) культуре казахов выражение драматических, конфликтных ситуаций жизни и, соответственно, их воплощение в формах диалогического искусства – это сфера деятельности *акынов.*Их основной функцией была социальная магия – упорядочение социальных взаимоотношений между членами одного рода-семьи (проведение семейно-бытовых обрядов) и родами (*айтыс* исвадебные обряды *бет ашар*-открывание лица невесты и *той бастар* начало *тоя*-празднества).

**Старость –** в поведении достоинство, неторопливость, отсутствие суетности, подчёркнутая отстранённость от мирских страстей.Жизнеощущение – выход за пределы собственного «я», близость к миру предков, слияние с надличным началом жизни. Если старость с ее близостью к миру предков тяготеет к мифологичности и дидактике, то искусство жырау, выросшее как проекция и слияние жизнеощущения старца с интересами высшей ступени социальной организации – государства, есть классическое выражение эпоса. Эпос – это обращение к коренным вопросам бытия: жизнь и смерть, война и мир, «перекресток непосредственного и отчужденного общежитий – народа и государства – как двух основных способов объединения людей»[1, 132].

Казахский материал наглядно высвечивает генетическую обусловленность содержания родов искусства содержанием ступеней жизненного цикла; лирика – молодость, драма – зрелость, эпос – старость. Соответственно, искусство профессиональных деятелей кочевой культуры имеет определённый ярко выраженный модус: у салов/сере – лирический, акынов – драматический, жырау – эпический.

Деятельность баксы не может быть отнесена к художественной. Однако она, имеющая доминантную сакральную направленность, содержит в синкретическом единстве все художественные роды. Мелодии баксы (песенные и инструментальные), называемые *сарын*, исполнены *лиризма* вплоть до его самых субъективных, экстатических проявлений, ибо задача баксы во время камлания установить связи с *аруахами* (духами предков) через личный волевой акт; его взаимоотношения с духами исполнены *драматизма,* шаман не просто рассказывает, а ведет настоящую борьбу с ними, доводящую его часто до изнеможения, физической потери сил; цель борьбы – гармонизовать мир с тем, чтобы в нем проявились нужные людям свойства – это цель мифологического или *эпического* героя. Деятельность баксы попеременно или параллельно формируется различными силовыми полями, которые есть различные формы соотношения личности (*баксы*) и общества (люди или *аруахи*), поэтому в немногих сохранившихся образцах (песенных и инструментальных) мы встречаем мелодии и лирического, и эпического, и драматического модуса, но чаще мелодии, в которых эти начала синкретически неразрывны.

В традиционном обществе каждому возрасту соответствуют определённые стереотипы поведения, человек, проходя по ступеням жизни, обязательно должен их менять. Внешним показателем связи профессионалов с возрастным кланом является их поведение, которое маркирует эту пожизненную связь: *салы и сере* до старости ведут себя как молодые, раскованно и экстравагантно, позволяя себе шутки и вольности эротического характера; *акынам* свойственна разумность, сдержанность

зрелого возраста; *жырау* даже в молодом возрасте ориентирован на сдержанность и достоинство высокодуховного старца. (Это было в конце 80-х годов прошлого века. Однажды в гостях разгорелась шутливая перепалка между 26-летним *жырау* и девушками. Девушкам не удавалось загнать гостя в угол, у него на всё был готов остроумный ответ. Но вдруг мелькнула фраза двусмысленно-эротического характера, и меня поразила реакция молодого джигита, он мгновенно стал серъёзным и сказал: «Ой, девушки, я могу вам ответить, но мне нельзя, ведь я – *жырау*».)

Творчеству и жизнедеятельности профессионалов был свойственен синкретизм религиозно-магического и художественного. Их магическое воздействие распространялось на определенные уровни кармы. *Салы и сере:* сфера их магической деятельности – природо-биологический уровень физического мира, магия плодородия, постоянное общение с молодежью позволяло воздействовать на личную и семейную карму. *Акыны:* сфера их магической деятельности – социум, магия семейно-родственных связей (обряд *беташар*), регулирование социальных взаимоотношений внутри этноса (*айтыс*), воздействие на семейную и шире коллективно-родовую карму, упорядочение социальных связей через астральный мир; *жырау* – сфера их забот неразрывность связи народа с высшими духовными императивами; отсюда все остальное – выживание этноса среди других народов, глобальная политика, военная магия, предсказание исхода военных сражений, а также будущего народа, воздействие на национально-государственную карму через ментальный мир. Эти универсалы творили не только художественно-эстетические ценности, они созидали и поддерживали то духовно-энергетическое поле, которое защищало и поддерживало этнос во всех трёх мирах – физическом, астральном и ментальном.

Генезис *салов/сере, акынов и жырау* уходит в культовую деятельность, что в определенной степени уравнивает их с баксы. На основе культовых реликтов в их деятельности можно попытаться реконструировать древнюю систему тенгрианских религиозно-магических служителей, иерархизированных по духовно-практическим сферам, восходящим к возрастной иерархии общества.

Духовный опыт традиционного общества складывался как неразрывное единство сакрального, практического и художественного компонентов, соотношение которых в деятельности профессиональных носителей исторически эволюционировало в сторону усиления и доминирования художественного начала, что явственно демонстрирует культура XX века. Поэтому *сал/сере, акыны и жырау* в XX веке воспринимались – внутри культуры преимущественно, а со стороны исключительно – как деятели искусства, что и помогло им выжить. *Баксы,* сугубо религиозный характер деятельности которых был нескрываем, в XX веке планомерно истреблялись.

| ПРОСТРАНСТВО (внешн., внутреннее) ВРЕМЯ | САКРАЛЬНО-ПРИРОДНОЕ | ПРИРОДНО-СОЦИАЛЬНОЕ | СОЦИАЛЬНО-САКРАЛЬНОЕ | ГОСУДАРСТВЕННО-САКРАЛЬНОЕ |
|---|---|---|---|---|
| | Психобиологическое | Психологическое | Рациональное | Духовное |
| ДЕТСТВО | БАКСЫ (сарыны, кобызовые кюи) **синкретизм** | | | |
| МОЛОДОСТЬ | | САЛ, СЕРЕ (лирические песни и кюи) **лирика** | | |
| ЗРЕЛОСТЬ | | | АКЫН (айтыс, тойбастар, беташар) **драма** | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| СТАРОСТЬ | | | | ЖЫРАУ (толгау, жыр, терме, кюи) **э п о с** БАКСЫ **синкретизм** |

Таблица 1.

Таблица 1: по вертикали – ступени жизненного цикла, по горизонтали – сферы жизненного содержания в единстве природного, сакрального и социального, по диагонали – типы носителей с их ориентацией на природно-социально-духовный опыт человека и его стереотипы поведения, воплощаемые в определённом роде творчества.

«Эпос, лирика, драма... являются на свет божий в последовательности, которая соответствует ***изменению соотношений личности и общества»*** (разрядка наша - А.М.) [1, 19]. Анализ жизни отдельного индивида заставляет усомниться в универсальности этой формулы. Человек, воспринимая в детстве мир целостно-синкретически, далее проходит различные стадии взаимоотношений с миром; в молодости осваивает лирический модус восприятия жизни, затем – драматической и лишь в зрелом возрасте постигает наивысший духовный взгляд на бытие.

В творчестве выдающихся музыкантов можно отметить ориентацию на сферу содержания, восходящую к какой-либо возрастной ступени, разумеется, опосредованную их духовной деятельностью и социальным опытом общества. Собственно сами термины *сал/серe, акын, жырау* в казахской культуре есть определения типов певцов. Характеризуя типы носителей, мы говорили, казалось бы, только о певцах. Всех создателей и исполнителей произведений для музыкальных инструментов, которые в любой музыкальной культуре появляются позже певцов ( в силу того, что они являются носителями чисто музыкального мышления, которое во всех культурах формируется позже синкретического музыкально-поэтического песенного мышления), казахи называют *кюйши.* Но анализ их творческой деятельности показывает, что типы *кюйши* в культуре отливались по той же возрастной матрице, что и типы певцов. Они, собственно, явились разновидностью общей, издревле идущей типологии. И среди них есть те же типы баксы, сал/серe, акыны и жырау.

***Тип баксы*** – это ***Коркут***, чьи кюи «Баксы», «Коркут» и др. донёсли до нашего времени кобызист-баксы ***Ихлас*** и его последователи; также – великий домбрист ***Сугур***, связавший в своих домбровых кюях стилистическое особенности *кюев-шертпе* и кобызовых шаманских кюев. В народе ***Сугура*** называли *Сопы-баксы* (Суфий-шаман*)*. Эта двойная музыкально-стилистическая ориентация связана с типом индивидуального жизнеощущения ***Сугура***, его тяготением к мистицизму запредельных состояний шаманско-суфийского толка, отразившемуся в его музыке.

***Тип сал/серe*** – это ***Таттимбет*** с его любовной лирикой, образами прекрасной природы, женщин и девушек. Отражением свойственного *салам и серe* образа жизни, обязательно включающего ритуализированно-эротическое общение с девушками и молодухами, являются многочисленные кюи ***Таттимбета,*** рожденные в состязаниях с прекрасными представительницами рода человеческого.

***Тип жырау –*** это ***Курмангазы,*** ярко воплотивший в творчестве доминантные черты искусства *жырау* – осмысление трагических историко-социальных коллизий в жизни народа, богатырский размах, энергию, напор.

Не только содержание музыки обнаруживает генетическую связь кюйши со ступенями жизненного цикла. Явственна эта связь и вих***жизнеповедении.****Таттимбет* был истинным *серe*. Одевался как *серe*, ходил свойственной им щеголеватой походкой, как и они ездил с группой всадников, причем позволял себе такую экстравагантность, как, прибыв на *ас* (поминки), сидя на коне, держать над головой зонтик, подаренный генерал-губернатором. “Он пользовался особенным успехом у девушек, которым нравился необычный, щегольской костюм известного кюйши”[4, 170]. Симптоматичны его излюбленные тартысы с девушками-

домбристками (параллель молодежным *каим-айтысам* между джигитами и девушками).

Ничего подобного мы не видим у ***Курмангазы.*** Кюйши, созидающий в русле героической стихии *жырау*, он и в жизни был палуаном-батыром (борец-богатырь), владевшим всеми гранями воинского искусства, любившим принимать участие в *палуан-курес* (борьба), в скачках, стрельбе (*алтын кабак*), охоте; на оскорбление мог ответить угоном скота, неоднократно попадая в тюрьму, устраивал дерзкие побеги. Его батырский образ жизни, свойственный казахским*жырау*, которые проводили много времени в походном седле вдали от родного дома, в тяготах военной жизни – и его музыка сливаются в единое целое. Его творческий статус находился с идеальной гармонии с его героическим образом жизни.

В памяти современников остался замкнутый, свойственный *баксы*, образ жизни ***Сугура***.

Таким образом, древняя связь творчества и образа жизни (опосредующая поведенческие стереотипы возрастных ступеней) в творчестве многих кюйши XIX и даже XX века остается по-прежнему неразрывной.

Единство типа творчества и жизнеповедения – основной закон традиционной казахской культуры. Поэтому никого не удивляло, что ***Дина***, гениальная последовательница школы ***Курмангазы*** (школы домбристов-*жырау*, уточним мы), в молодости выступала на состязаниях борцов, неоднократно побеждая в *палуан-куресе* сверстников-джигитов[4, 154].

Однако, следует имет в виду, что связь творчества и образа жизни не была абсолютной. Становление творческой личности не могло не отражать и индивидуальный путь по ступеням жизни, предполагающий освоение различных, соответствующих возрасту сфер жизненного содержания.

*Акжелен* – это кюи, связанные с женскими образами, любовной лирикой. Они создавались в молодом возрасте, в связи с чем возникло мнение об их простоте и легкости, доступности для молодого композитора-кюйши, своеобразной “пробе пера” начинающих, неопытных авторов. Но анализ *акжеленов* показывает, что среди них мало простых и безыскусных кюев фольклорного типа, а преобладают сложные технически и глубокие по содержанию образцы, которые никак нельзя связать с представлениями о начальной стадии освоения композиторского мастерства. Согласно семантике ступеней жизненного цикла они и должны были создаваться именно в молодости, но не в силу своей простоты, а как отражение соответствующего жизнеощущения. Так, *акжелены* создавал в молодости *кюйши-жырау* ***Курмангазы,*** но позже его творчество откристаллизовалось в рамках свойственной его творческому типу семантики более зрелых возрастных ступеней. С другой стороны ми видим, как лирика «вечно молодого» ***Таттимбета*** в зрелом возрасте окрашивается в философские тона. Подобное отражение «зигзагов судьбы» мы наблюдается и в творчестве певцов.

***2. «Историческое состояние мира».*** Блестящий анализ формирования типов носителей в историческом процессе произведён Е.Турсуновым[3, 33]. Это глубокое и всестороннее исследование даёт основания соотнести стадии развития устной традиции в кочевом обществе с жизненным циклом.

Как описывает Е.Турсунов, в первобытном обществе сложились типы магических деятелей, обслуживающие его различные потребности. Основным был тип ритуального посредника, человека, осуществлявшего связь между людьми и многочисленными духами, от которых, согласно древним верованиям, зависела хозяйственная деятельность общества, здоровье людей и животных.

Сложение религии первобытного общества повлекло за собой профессионализацию, то есть на основе посредников формируется профессиональный служитель культа, обладающий специфическими свойствами психики, позволяющими входить в транс, контакт с духами. Это тип*шамана-баксы.* Е. Турсунов считает временем его возникновения эпоху неолита, начала бронзы[3, 33].

Разложение первобытных отношений,

межродовые, межплеменные войны приводят к формированию культа *аруахов* (военных предков), новый культ находит служителей в лице членов тайных ритуальных союзов, возникших в эпоху классообразования. «Идеологической основой возникновения ритуальных тайных союзов явилась вторичная мифологизация, ступенями вторичной мифологизации были: обогащение тотемических идей новыми представлениями; превращение тотема в предка-прародителя рода; формирование нагуализма; возникновение и развитие военной магии и культа военных предков-аруахов»[3, 33]. Если *шаманы-баксы*, сложившиеся как служители культа в первобытную эпоху, остались как тип религиозного деятеля неизменными в дальнейшей истории протоказахских и казахских племен (правда, с проникновением в казахскую степь ислама, между *баксы и муллами* существовал антогонизм, несмотря на то, что пантеон шаманских божеств обогатился и мусульманскими святыми,), то тип служителя тайных военных союзов, «возникший к эпоху классообразования, трансформировался в условиях сложившейся государственности и классового общества в артистические группы людей, ведущих богемный образ жизни и целиком посвятивших себя искусству»[3, 60]. Но важно, что сам ритуальный деятель, на основе которого сформировались *салы,*появился в эпоху, последовавшую за первобытной.

*Акыны,* так же как и шаманы, возникают на основе первобытных ритуальных посредников в эпоху, предшествовавшую союзам родов и племен, в эпоху их активного сложения, и сам тип развивался параллельно со сложением *айтыса* как института межродового общения[3, 37].

*Жырау,* также как и *салы,* является продуктом вторичной мифологизации, наступившей в эпоху крушения идеологии первобытного общества и возникновения культа предков-*аруахов* и военной магии. Они выходят на общественную арену на следующем историческом этапе развития кочевых племен, населявших степи Казахстана, когда начинают складываться раннегосударственные объединения в виде племенных союзов[3, 74]. И если среди *акынов,* сформировавшихся в более раннюю эпоху, когда еще были сильны традиции матриархата, встречаются и женщины, то *жырау*, сложившиеся из провидцев-корумчи к период окончательного утверждения и господства патриархата – представляли исключительно мужской институт. (В XX веке разложение классического типа *жырау* в культуре и перерождение их деятельности преимущественно в художественную и часто сугубо исполнительскую привело к преобладанию типа *жырши* (исполнитель, а не создатель эпических произведений), среди последних стали встречаться и женщины).

Итак, различные типы профессиональных носителей формировались в определенные исторические эпохи. Первобытное общество – *баксы;* разложение первобытного общества, период классообразования – *салы;* эпоха развития родов и племен, предшествовавшая их союзам – *акыны;* союзы племен, ранняя государственность – *жырау.* Можно связать развитие индивидуума со всеми изменениями, претерпеваемыми им от рождения до окончания жизни, осмысленные культурой в системе возрастных ступеней ***(онтогенез)*** с историческим развитием духовной культуры общества, начиная от первобытной эпохи до сложения государственности ***(филогенез)***. Как представляется по Е.Турсунову, в первобытном обществе среди различных типов посредников существовала изначальная специализация, которая обусловила различный характер и уровень магической практики. В различные исторические эпохи на первый план по социальной значимости для общества выдвигались соответствующие типы магических деятелей: в первобытную эпоху из посредников оформился тип *баксы,* а период классообразования и разложения первобытных отношений из членов тайных военных союзов – прототип *сала,* в эпоху родоплеменных союзов из посредников сформировался тип *акына,* в период сложения

Таблица 2.

| Исторические стадии | Детство | Молодость | Зрелость | Старость |
|---|---|---|---|---|
| Первобытное общество | БАКСЫ | | | |
| Период классообразования | | САЛ | | |
| Формирование родов и племен | | | АКЫН | |
| Племенные союзы, ранняя государственность | | | | ЖЫРАУ БАКСЫ |

ханств – из провидцев-*корумчи* сформировался тип *жырау.*

В таблице 2 сведены исторические данные с выводами о связи родов искусства со ступенями жизненного цикла: по вертикали – время, исторические стадии развития; по горизонтали – пространство, ступени социального и духовного опыта человека, по диагонали – типы профессионалов, опредмечивающих в своей синкретической деятельности магический, духовный, художественно-эстетический и исторический опыт жизни человека и общества.

Сложившаяся в первобытную эпоху структура культуры протоказахских племен обусловила последовательную историческую кристаллизацию определенных сакрально-художественных институтов, генетически восходящих к системе жизненного цикла. И как каждая ступень жизни индивида вбирает в себя опыт предыдущих ступеней, так и институты типов носителей, возникавшие в историческом процессе, вбирают опыт более ранних. Не случайно Е.Турсунов, говоря о жырау, подчеркивает в их творчестве «синтез традиций предшественников»[3, 74].

Первобытное общество, детство – баксы, синкретизм; период классообразования, молодость – сал/серe, лирика; формирование родов и племен, зрелость – акыны, драма-айтыс; государственность, старость – жырау, эпос.Обращает внимание исторический порядок появления родов творчества в культуре протоказахов и казахов: изначально – синкретизм (баксы), далее – лирика (салы), затем – драма (акыны) и в последнюю очередь – эпос (жырау). ***ЛИРИКА – ДРАМА – ЭПОС.*** Этот порядок не совпадает с тем, что издавна принят в науке, согласно которому вначале формируется эпос, затем – лирика, и позже – театр (драма). Этот порядок отражен в самом названии книги Г.Гачева ***«Содержательность художественных форм». ЭПОС – ЛИРИКА – ТЕАТР».*** Моя гипотеза, объясняющая это противоречие, изложена в конце данной статьи.

Последовательно-историческое развертывание сфер индивидуального жизненного опыта и социализированных сакрально-художественных институтов общества, на наш взгляд, оказалось возможным в силу гомогенности структурных основ культуры кочевых племен от времени сложения кочевничества в регионе (2-1 тыс. до н.э.) до эпохи ранней государственности.

Это было обусловлено несколькими причинами: 1. стабильность хозяйственных форм и традиций кочевого скотоводства на территории Казахстана со 2 тыс. до н.э. вплоть до XX века, когда на фоне слабых хозяйственно-экономических перемен сложившиеся формы духовной деятельности достигали совершенства; 2. преимущественная однородность типа поселений (аул, зимовка), заселенных обычно представителями одного рода (сородичами),

являвшихся социальной базой развития культуры. 3. особенности исторического развития городов на территории Казахстана, которые после монгольского нашествия не смогли восстановить былую политико-экономическую роль, не позволили городской культуре сколько-нибудь значительно влиять на древнюю основу вплоть до XIX века. 4. способность антропоцентричной кочевой культуры ассимилировать идущие извне влияния таким образом, что они не нарушали ее целостности. Яркий пример – взаимоотношения исламского религиозно-художественного компонента и тенгрианства.

***

Древняя, восходящая к возрастному циклу, система родов искусства и их носителей эволюционировала и обогащалась в историческом развитии. Изменения в социо-культурной жизни номадов происходили, и они изнутри подготавливали появление типа культуры, который формировался на древней основе как синтез автохтонно-тенгрианских и пришедших извне исламских идей и форм в новый тип гетерогенной целостности, приходящий на смену древнему гомогенному типу.

Закономерно, что после «старости» (периода племенных союзов и государственности), завершая историко-культурный Суперцикл, гомогенная культура кочевых казахов становится гетерогенной. В общественно-политической жизни это совпадает с государственностью, в духовном – с усилением ислама. Культура выходит на новый виток развития, в котором жизненный цикл становится основой для нового типа творцов и культуры.

Это суфии взрастили новые идеи и стали новыми типами творцов. Их лирика, соединяющая любовь к женщине с глубокой мудростью, синтезировала воедино жизнеощущение молодости и старости,приблизившись к вневременному типу жизнеощущения баксы. Используя древние жанровые накопления, восходящие к возрастной циклизации, творцы суфийского толка вышли за ее рамки, как в содержании своего творчества, так и жизнеповедении, обогащая, преобразовывая и, в конечном итоге, разрушая то, на что опирались.

В песенной культуре творцы-суфии – Абай, Шакарим, Мухит.

В инструментальной музыке – ярчайшие представители суфийского типа Даулеткерей, Казангап, Еспай, Мамен. С одной стороны, основой их творчества были инструментальные фольклорные кюи жанра *акжелен*, интонационно связанные с *сынсу, корісу* (плачи невесты - молодость), с другой – песенные жанры *жоктау* (похороный плач женщин) и *толгау* (размышление жырау - старость). В опоре этих кюйши на *акжелен*, лирически воплощающий женское начало в культуре казахов, видится типологическая параллель великим восточным поэтам-суфиям, которые в любовной лирике, обращённой к женщине, выражали свое стремление к слиянию с Аллахом.

Как говорилось выше, инструментальный *акжелен* восходит к обрядовым плачам невесты, но, став базовым в творчестве *кюйши-суфиев*, он утратил определенность половозрастной семантики. Под влиянием типичного для *жырау* жанра *толгау* (размышление) женский *акжелен* стал в творчестве домбристов-суфиев сугубо мужским жанром, выражающим лирико-философско-трагическое осмысление жизни, которому женское происхождение дало неведомую мужским жанрам глубину субъективно-лирического. Если сравнить кюи «Жигер»-«Энергия» *суфия* **Даулеткерея** и «Кишкентай»-«Младший брат» *жырау* ***Курмангазы***, то явственно ощущается новый модус трагичности, привнесённый в культуру суфиями. Оба кюя трагико-философские, но у суфия Даулеткерея трагизм субъективно-лирический, у жырау Курмангазы – внеличностно-эпический. Таким образом, *суфии* «перепутали» и слили воедино не только возрастные критерии и границы, но и мужское и женское начала в музыкальных жанрах и музицировании. Они подошли к накоплениям традиционной музыки как

к некоей целостности, имеющей для них субъективно-психологическую ценность, на которую они опирались и использовали по своим новым правилам.

Свойственное носителям единство творчества и образа жизни, опосредующее содержание ступеней жизненного цикла, это – древняя основа казахской культуры. Но музыканты-*суфии* несли порядок иного мира. Экстатизм *баксы,* субъективная лирика *салов и сере*, драматизм *акынов*, внеличностная мудрость *жырау*– все это синтезируется в их творчестве. Синтез этих семантических сфер, глубоко индивидуальный у каждого творца, знаменует преобразование древней традиции. ***В лице суфиев казахская культура встречается с феноменом отделения творчества от жизнеощущения конкретной возрастной ступени и ее ролевого выражения.*** Вековая связь этих компонентов, державшая каркас традиционной культуры, в их творчестве начала разрушаться, но эта ситуация была чревата обретением новых смыслов, которые несли гениальные произведения творцов-*суфиев*. К сожалению, эта заря восходящего расцвета была прервана социальными преобразованиями XX века, когда в жизнь казахов внедрились новые силы – атеизм и сугубо атеистически понимаемая европейская культура.

***

***Лирические размышления.*** Смогли ли *сопы*-суфии окончательно разрушить древнюю основу культуры? Если нет, то смогли бы сохраниться*баксы, сал/сере, акыны, жырау* в урбанизированной и европеизированной культуре казахов XX века? Да и сами *суфии* – где они? Рождались ли они у казахов после Магжана Жумабаева? Вот – вопросы. Но видимо, всё истинное в этом мире – не истребимо. В новой культуре XX века, в неведомых ранее казахам творческих профессиях – композитор, литератор, драматург, режиссёр, актёр, художник, и др., даже в творчестве писателей и поэтов, пишущих на русском языке – угадываются типы древних творцов; в новых жанрах и формах, в новом материале возвращаются смыслы их деятельности и творчества.

Однажды, в 70-годы прошлого века, в споре с москвичами об ***Олжасе Сулейменове***, я услышала: «Да какой он поэт, ведь у него нет ни одного настоящего любовного стихотворения!». Тогда я ещё не знала, как возразить, и лишь позже поняла, что Олжас – поэт, несущий в себе гены казахских жырау, для которых смысл жизни и творчества – есть история и судьба народа, а не любовная лирика (она у Олжаса все-таки есть, но в ничтожном количестве). Мир жырау жив и на полотнах художников XX века ***Молдахмета Кенбаева, Канапьи Тельжанова, Аубакира Исмаилова.***

Наш композитор-песенник ***Шамши Калдаяков,*** чьи песни мы поём уже больше 60-ти лет – прожил жизнь как нищий *суфий-дервиш*. С чистой как у ребёнка душой, беспомощный в материальном мире он никогда не сбивался с пути в сказочно светлом мире своего духа; также как и его творческие предки *салы и сере* он творил свои песни устно, но музыкальные «слова» этих песен были уже из музыкального «словаря» XX века. Художник ***Шахимардан Сариев*** – из того же дервишеского братства, жизнь его была неприкаянная, а картины излучают свет, тот свет любви, который излучали при жизни его глаза.

Композитор ***Нургиса Тлендиев,*** конечно же, был современный *сал*, в его музыке звучит упоение всеми красками этого мира, а его раскованное, столь необычное для «советского деятеля культуры» поведение и соответствующий ему стиль речи были полным выражением его творческого духа. Дизайнер *Тимур Сулейменов,* остроумно и играючи выворачивающий слова казахского и русского языков, обнажая их не всегда пристойную непечатную изнанку, конечно же, тоже из рода *салов.*

Буйствующий очиститель авгиевых конюшен театральной эстетики режиссёр ***Булат Атабаев*** – внешне вроде бы Геракл, а на самом деле романтик-*сере*, ищущий недостижимого совершенства.

Дух неистового шаманства, осеняющий

на Западе певцов массмедиа, у нас избирает преимущественно художников: ***группа «Кызыл трактор», Абдрашит Садыханов*** с его картинами, заряженными шаманской магией.

Примеры можно множить... Все они – творцы XX века, с дипломами советских учебных заведений или без них. Но их творения, зафиксированные на бумаге буквами, в партитурах нотами, на полотнах красками, несут тот дух свободы и импровизационности, которым пронизано искусство мастеров устной культуры, связанных единой системой кровообращения с живой жизнью, её одухотворённой полнотой и неуловимостью.

Можно провести чёткую демаркационную линию между творцами, несущими генетический код древних носителей и созидающих в их духовно-энергетических «полях», и деятелями, работающими в парадигмах европейской (её принято называть – мировой) художественной культуры.

Они не исчезли – *салы и серe, акыны и жырау, баксы и суфии*… Они только сменили среду обитания и внешний облик. И мы, уже бывшие номады, когда встречаемся с ними не всегда можем их узнать, порой и не хотим их признать, но всё равно чувствуем в их творчестве то щемяще родное, что заставляет звучать самые потаённые струны наших душ.

**Приложение**.

***К вопросу об исторической последовательности – ЛИРИКА-ДРАМА-ЭПОС***

Последовательность ***эпос-лирика-театр*** восходит к исследованиям античной культуры. Самым древним пластом творчества греков считаются эпические поэмы Гомера, после которых появились поэты-лирики, а далее – создатели трагедий и комедий.

200лет назад немецкий ученый Фридрих фон Диц впервые констатировал древнейшее влияние тюркского эпоса на древнегреческую классику, начиная с Гомера. В прошлом веке русским ученым В.Жирмунским были описаны элементы, общие между эпическими сказаниями Гомера и тюркским фольклором. Это – образ одноглазого Циклопа, который встречается в сказках тюркских народов под именем Тепекөз, это – эпизод «муж на свадьбе своей жены», в котором претенденты-женихи должны выполнить «трудное задание». «Муж на свадьбе своей жены» – мотив, встречающийся в фольклоре разных народов мира. Но «трудное задание» для женихов – натянуть лук – встречается только у тюрков[5, 333].

В начале семидесятых годовXX века тема влияния тюркского фольклора и эпических произведений на сюжетные линии «Илиады» и другие древнегреческие произведения освещалась в докторской диссертации С.О.Талжанова.

Уникальный знаток эпоса тюркских народов Максат Байлы (Максат Мухитден) «доказал, что в казахском языке сохранились и находятся в идентичном виде почти все идиомы, словосочетания и образные выражения Илиады, автор сопоставляет не только простые словесные формулы и словосочетания – он идет дальше и делает уникальную попытку сравнить специфические черты мировоззрения, мироощущения и мировосприятия, этнопсихологические и этноэтические реалии, обычаи и традиции, системы культурных ценностей, духовную атрибутику....Внедряясь во все более глубокие пласты древнегреческго и казахского эпосов, начиная с исследования лексических, материально-предметных, обрядовых, сюжетно-структурных до образных, мировоззренческих, идейно-этических и религиозных проявлений М.Байлы доказательно обосновал их тотальную системную взаимосвязь[6, 10]. В целом сравнение гомеровских поэм с «эпосом тюркским поразило современных исследователей облием сюжетных совпадений и сходством мельчайших деталей различных эпизодов повествования»[6, 10].

Со своей стороны историками доказано, что воюющие в «Одиссее» и «Илиаде» ахейцы и данайцы были прототюркскими племенами, частью тюркоязычного скифского этноса.[7, 6].

После открытий такого масштаба древнегреческий эпос представляется не столько как исток древнегреческой литературы, но как завершение великой эпической традиции, которую привнесли на землю Эллады тюркские племена, называемые греками «изгнанники из Скифии». А сам древнегреческий эпос есть свидетельство огромной популярности тюркской традиции, которая была переведена на древнегреческий койнэ, условно признанным автором Гомером (кстати, слово «Гомер» в современном татарском означает – «Жизнь», в казахском «Жизнь» звучит как «Омир) ) и, начиная с У1 века до н.э., преподавался в школах, став частью мировоззрения древнегреческого юношества.

В своем предисловии к переводу «Илиады» Н.Гнедич, который отдал переводу «Илиады» 20 лет жизни, заявляет, что «язык, и вообще образ повествования творца «Илиады»…***совершенно противоположен всем его последователям, начиная от Вергилия»***(разрядка – М.Байлы)[8, 13]. По мысли М.Байлы этот вывод Н.Гнедича свидетельствует, что последователи Гомера (если их так можно назвать) в своем творчестве придерживались автохтонных греческих традиций. Это лишний раз доказывает, что традиции «Илиады» были привнесены извне.

Таким образом, очередность ***эпос-лирика-театр*** как историко-культурная основа смены родов искусства, основана на признании эпических поэм Гомера древнейшей основой древнегреческой культуры. Наше исследование генологии традиционной казахской (шире – кочевой тюркской) культуры показывает свойственную гомогенной кочевой культуре последовательность ***лирика-драма-эпос,*** которая отражает природную соотнесённость развертывания жизненного опыта индивида (онтогенез) и исторических стадий развития культуры (филогенез). В культурах земледельческого типа, где государственность возникала с приходом кочевников[7, 69-86] соотношение онтогенеза и филогенеза в развитии культуры может приобретать другие формы.

**Литература**

1. Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. Эпос, лирика, театр. – М.: Просвещение, 1968. – 302 с.

2. Мухамбетова А.И. Календарь и жанровая система традиционной музыки казахов // Аманов Б., Мухамбетова А. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-пресс, 2002. – 544 с.

3. Турсунов Е.Д. Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау. – Астана: Фолиант, 1999. – 252 с.

4. Жубанов А.К. Струны столетий. – Алма-Ата, 1958. – 395 с.

5. Жирмунский В. Избранные труды. Тюркский героический эпос. – Л.: Наука, 1974. –727 с.

6. Кажыбек Е. Предисловие к книге М.Байлы «Илиада глазами тюрколога» // Байлы М. Илиада глазами тюрколога. – Алматы-Жымпиты-Кентубек, 2015. – С.10.

7.Байжумин Ж. История рождения, жизни и смерти пастуха Авеля. Арийский лексикон. В 4 кн. Т.1. – Алматы, 2009. –368 с.

8. БайлыМ. Илиада глазами тюрколога. – Алматы-Жымпиты-Кентубек, 2015. – С.10.

# ПРИВЕТСТВИЕ ПРОФЕССОРА И.И. ЗЕМЦОВСКОГО

*музыковед-фольклорист, доктор искусствоведения, профессор,*
*член Международного совета народной музыки,*
*общества этномузыковедения при ЮНЕСКО (США)*

Дорогие коллеги!

Позвольте представиться: Земцовский, Изалий Иосифович. Пятнадцать лет спустя после того дня, когда я имел честь поддержать Едыге Турсунова на его докторской защите, состоявшейся в Алма-Ате, в пятницу, 13 июля 2003 года. Особое спасибо Дине Амировой, любезно сопровождавшей меня в тот памятный день.

Мое импровизированное выступление на защите оказалось, конечно, сюрпризом и для диссертанта, и для Совета, но оно не было случайностью. В случайности я вообще не верю. Дело в том, что исследование Е.Д. Турсунова, безусловно, могло быть отнесено к разряду типологических, а я как раз в те дни завершал свой очерк о Борисе Николаевиче Путилове (1919-1997), крупнейшем фольклористе XX века, мастере теории и практики типологических изысканий. Я посчитал уместным незамедлительно переслать свой текст коллеге Турсунову по электронной почте, хотя тогда это был, по сути, еще черновой вариант. Вскоре мой очерк был дважды опубликован – сначала в виде статьи [1] и вскоре после того, слегка расширенный, отдельной книжечкой [2]. Естественно, я говорил о Б.Н. Путилове в своей реплике на защите – кстати, после профессора Алмы Абдулиной, которая умно и тактично упоминала Бориса Николаевича в своем выступлении.

Без преувеличения, то была историческая защита по целому ряду причин. Исторической она была и в связи с тем, что впервые вопрос о фольклоре оказался связан с вопросом о творческой личности на таком уровне, на такой глубине и на таком охвате исторического и типологического материала, на котором раньше в Казахстане этого сделано не было. Я думаю, что само многоаспектное соотношение фольклора (я бы не называл его устной литературой: фольклор – это все же не литература, хотя он не без потерь и фиксируется письменно) и личности становится всё более актуально в наше время.

Не забудем, что фольклор существует по законам устного творчества, которым профессионализм вовсе не заказан. Во всяком случае, те слои традиционного фольклора, которые поднимал Е. Д. Турсунов, я бы назвал устным профессионализмом казахского фольклора. Фольклор всегда, в большей или меньшей мере, содержит в себе элемент профессионализма тех личностей, тех носителей, которые и создают собственно основу национальной поэтики.

Очень печально, что дорогой Едыге Даригулулы сейчас не с нами. Но его труды с нами. И с нами надолго. Я убеждён в необходимости толкового переиздания его трудов на английский язык и тем самым долгожданного введения его оригинального наследия в международный научный обиход. Межконтинентальный диалог с казахстанской научной мыслью должен быть налажен.

Благодарю за внимание.

**Литература:**

1. Земцовский И.И. Героический эпос жизни и творчества Бориса Николаевича Путилова // Выдающиеся отечественные этнологи и антропологи XX века / Сост. Д.Д. Тумаркин. – М.: Наука, 2004. – С.655-687.

2. Земцовский И.И. Героический эпос жизни и творчества Бориса Николаевича Путилова. – СПб.: Европейский Дом, 2005. – 106 с.

# ВЫСТУПЛЕНИЕ ПРОФЕССОРА АЛМЫ КУНАНБАЕВОЙ

*кандидат искусствоведения, профессор, Стэнфордский университет (США)*

Дорогие коллеги, добрый день!

Меня зовут Алма Кунанбаева.

Я хотела продолжить то, о чем только что говорил мой муж, И.И. Земцовский: о том, что перевод работ Едыге Даригулулы Турсунова был бы совершенно необходим в современном научном мире. Потому что всё, о чём он говорил в семидесятые годы прошлого столетия, также актуально и сегодня! Все, что было дано открыть, увидеть, услышать, зафиксировать одному человеку, может быть понято только через его опубликованное сообщение, которое должно дойти до мира.

Я из того поколения людей, для которых имя Едыге Турсунова – романтическая юность. Она нашла себя в открытии новых для нас сторон и феноменального богатства нашей культуры. Это было время, когда мы формировались как истинно преданные фольклору, казахскому фольклору, молодые ученые.

И мы вырастали на этих книгах, вырастали на этих работах!

Я чрезвычайно благодарна судьбе за то, что имела возможность познакомиться с Едыге Даригулулы в один из моих приездов на родину, что имела возможность слышать его, слушать его... И мне его очень не хватает... И, я думаю, как очень многим из нас.

Задумаемся: ведь в самом деле, всё, что имело отношение к переводу, чтению и осознанию казахского фольклора в рамках мировой культуры, осветило это уникальное культурное богатство совершенно особым светом.

Казахский фольклор оказался уже не идеологическим подвоем на древе советского искусства, но феноменом, который был еще жив, был любим и еще давал надежду на будущее.

Всё, что связано с профессором Турсуновым, окрашено невероятной дымкой мистической любви, мистического понимания. Я думаю и надеюсь, что новое поколение наших фольклористов, наших этномузыковедов также внимательно читает труды Едыге Турсунова, как это делаю я, как это делают мои ученики, которые знают его имя, которые знают его основные теории и положения и следуют введенной и апробированной им парадигме.

Надеюсь, что эта конференция послужит дополнительным весомым шагом к очень большой работе по публикациям и комментариям трудов Едыге Даригулулы, выстраиванию творческого диалога с ними.

Разумеется, я очень хотела бы, чтобы мы были в это время в Алматы. К сожалению, это очень далеко, и мы не сможем быть на конференции. Но, тем не менее, всей душой мы с вами! И мы рады тому, что имеем возможность передать эти короткие сообщения.

Спасибо вам и всего доброго!

***НАУРЗБАЕВА Альмира Бекетовна,***
*доктор философских наук, профессор КНК им. Курмангазы*
***ЖАНАБАЕВ Кайрат,***
*кандидат филологических наук, доцент КазНУ им. Аль-Фараби*

# РОЛЬ Е. ТУРСУНОВА В КОЛЛЕКТИВНОМ ИССЛЕДОВАНИИ «ЖЫРАУ: СТАТУС, ФУНКЦИИ, КУЛЬТУРА, МИРОВОЗЗРЕНИЕ»

Авторский коллектив монографии, выражая свое безмерное уважение памяти Е.Д. Турсунова – выдающегося ученого-фольклориста и этнографа, покинувшего этот мир буквально в процессе работы над исследованием, выполняемым им в рамках коллективного научного проекта «Жырау: статус, функции, культура, мировоззрение», решил включить основные концептуально значимые фрагменты его классического труда «Происхождение носителей казахского фольклора», а именно – главу «История возникновения типа жырау» [1] поскольку по глубине, научной основательности, по степени насыщенности уникальным материалом она представляет собой явление научной классики и по праву может считаться выдающимся памятником национальной культуры.

Включение этого фрагмента из работы Е.Д. Турсунова было обусловлено также и тем, что его концептуальное содержание стало, по сути, базовым для всех последующих исследований феномена жырау, в том числе и теоретико-методологическим фундаментом для исследования тюркского эпосогенеза в целом

Появлению монографии «Жырау: статус, функции, культура, мировоззрение» как комплексного исследования начальных, фундаментальных основ мировоззрения жырау, начиная с эпохи зарождения и формирования этого явления и до «эпохи обретения границ», послужила типологическая классификация Е.Д. Турсунова. В ней жырау характеризуется как один из основных типов носителей тюркской (казахской) устно-поэтической культуры, в процессе генезиса (возникновения, становления и развития) которого была сформирована уникальная поэтика, в своих структурах связанная с традицией ритуального посредничества. Обладая высоким социальным статусом в средневековом кочевье, жырау управляли всей его духовной сферой, выполняя важные государственные функции в качестве членов и руководителей ханских (государственных) советов.

В настоящее время их государственная и правовая роль, общественно-историческая значимость требуют своего нового глубокого осмысления и признания общественным сознанием как ценности живого наследия. Несмотря на историческую отдаленность, институт жырау хранит в себе огромный социально-политический опыт и духовный потенциал, способный обогатить современную общественно-политическую теорию и практику, не говоря уже о художественно-эстетическом богатстве их словесно-музыкального эпического наследия. И это, в свою очередь, повлияло на определение параметров задач данного исследования.

С социальным статусом и функциями связаны мировоззренческие и устно-текстовые начала поэзии жырау как государственников, членов ханского совета, полководцев, крупных общественных деятелей. Поэтому одной из задач было – комплексно исследовать это уникальное в мировой поэтической и политической культуре явление, раскрыть особенности мировоззрения, их многослойность и

символику, выявить роль компонента устно-стилевой техники в организации устно-поэтического эпического текста, природу самого эпоса «как мира и как представления», а также выявить его *начальные*, ритуально-мифологические основания, его солярную структуру и семантику.

Другой задачей исследования было расставить акценты в оценке мировоззрения и миропонимания жырау как уникального и неповторимого носителя степного кочевого знания, что, в свою очередь, обусловлено спецификой типологических характеристик казахской кочевой культуры. Несомненно, исследовательская логика требует выявления уникальных, неповторимых черт этой культуры, не идеализируя ее, и ясно давая себе отчет в том, что она сохранила древнейшие тысячелетние традиции эпоса, права, государственности, язык и мировоззрение, обряды и обычаи тюркских кочевников.

Поэтому при исследовании специфики поэтической, (правовой) культуры жырау возникает комплексная задача – систематизировать, классифицировать и описать все основные специфические признаки мира кочевья, которые неизбежно отразились и в их многогранном творчестве. Это – собственный темпоритм культурных и исторических процессов (их «незавершенность» и устойчивость); это – целостность и непрерывность единой культуры Великой Степи; это – традиционность и синкретизм (сохранение *начальных оснований)*; это – мобильность и витальность (жизнеспособность); это – и собственная модель системности. Подобная «систематизация» основных признаков лежит в основе комплексного изучения института жырау, его статуса, функций, культуры, мировоззрения.

Согласно теории С. Кондыбая, жреческое знание степных аэдов восходит к гиперборейской традиции. В то время как Е. Турсунов показал, что оно вытекает из традиционной природы ритуального посредничества. Обе позиции заслуживают внимания исследователей культуры, прежде всего фольклора и эпоса, т.к. локализация древнейших культур кочевников у обоих авторов во всяком случае обнаруживается в едином для обеих теорий Урало-Алтайском культурно-языковом ареале. Об этом также настойчиво напоминал в своих глубоких исследованиях и другой тюрколог, А.С. Аманжолов.

Отдельные гипотезы, близкие мнению Е. Турсунова, С. Кондыбая и А. Аманжолова, разрабатывали в XX веке немецкие и французские ученые. И это – лишь одно из множества ценных наблюдений и перспективных направлений казахского эпосоведения и исторической этнографии. Оно непосредственно касается и вопросов изучения мировоззрения жырау.

Процесс тюркского эпосогенеза идет параллельно с развитием самого типа певца, начиная от его акынской, общефольклорной сущности, включая этап первичной мифологии: шаманизм, ритуальное посредничество, формирование его как жауырыншы, предсказателя и до классической формы государственника-жырау, каким он уже предстает в XV-XVIII веках.

Эти процессы особенно проявились при формировании культа предков-покровителей, аруахов, со сложением им эпитафийных од, хвалебных *жыров,* – культа героя-первопредка, сменившего в процессе исторической эволюции тотемный культ (т.н. вторичная мифологизация).

Все указанные выше особенности, сформировавшие целостное и многослойное мировоззрение жырау, его уникальное национально-культурное и социально-историческое своеобразие, были изучены К. Жанабаевым – ученым-эпосоведом, переводчиком поэтического творчества жырау, учеником, соратником, поднимающим на новые высоты научную школу Е.Д. Турсунова. Результатом его исследования является труд «Тюркский миф в эпосе, обряде и ритуале» вошедший в данную монографию.

Проведенный им анализ поэтики

наглядно иллюстрирует художественную эволюцию жырау. Основное, к чему приходит ученый, исследуя *начальные основания* поэтической системы жырау – это возможность реконструкции древнего солярного и связанного с ним впоследствии генеалогического племенного мифа о бессмертии батыра, солнечного героя, аруаха, тем самым подтверждая значение мировоззрения, поэтики, символики творчества жырау, представляющих нескончаемый интерес для специалистов, изучающих специфику кочевнического мировоззрения.

Эпические казахские певцы – явление социально-историческое, дошедшее до XVIII века (до времени своего исторического исчезновения), как и созданный им архаический и классический эпос, со всеми, полными древних тайн и загадок, реликтовыми формами, особыми понятиями и символами, речевыми оборотами, внутренней логикой, уникальной религиозно-мифологической структурой. Проблема мировоззрения жырау напрямую связана с вопросами процесса эпосогенеза, условий и особенностей его функционирования и уникальной природой его устно-стилевой техники. Еще в своих этнографических заметках Ч.Ч. Валиханов выражал изумление по поводу искусства кочевников в сохранении своих древних преданий, «стихотворных саг», с невероятной точностью передающихся из поколения в поколение.

Следует помнить, что кочевье, имевшее огромную протяженность эпической жизни, охватывает как античную древность, так и время средневековой Европы и Азии. Поэзия древнегреческого ионийца Гомера, восходящая, примерно, к VIII веку до н.э., и поэзия средневековых хугларов, жонглеров, шпильманов и т.д., восходящая к средневековью, как и весь эпос Зрелого Средневековья, – все они современники непрерывного эпического процесса, протекавшего в казахском кочевье с глубокой древности вплоть до начала XX века.

Свое классическое завершение эпические циклы, ходившие в казахской степи разрозненно, получили в период консолидации племен, в силу потребности в централизации власти и образования, пусть непрочных, но все же «своеобразных» государственных объединений, ведь эпос – это всегда воспоминание о «заре национальной истории», её «героическом веке».

Заметим, что сам процесс консолидации кочевых казахских союзов племен и образование более или менее устойчивого «государственного» центра протекали здесь не только специфично, но вместе с тем были довольно частым явлением. Иногда, в силу мобильности кочевья перед лицом внешней угрозы, в один миг, как из небытия вдруг вырастала огромная конная армия, подчиненная «центру», который в мирное время не мог иметь своих прочных оснований в силу динамики кочевого уклада жизни и социальной активности военно-кочевой демократии, зачастую диктующей хану свою волю.

И сам эпос, и традиции государственности, как, собственно, язык и искусство казахов имеют эту непрерывную связь, идущую от времени скифов, массагетов, гуннов и кок-тюрков. Эпос – живой идеал и напоминание кочевникам Великой Степи об их единстве и героических деяниях, их легендарной истории. С другой стороны, мировоззрение жырау было многослойным и в силу многовекового развития, и в силу постоянных контактов с различными народами, культурами, религиями. Здесь выявляется особое свойство культуры кочевников – вбирать достижения мировой культуры, сохранять их, перевоплощать и, придав им новую форму, обогащать ими другие народы.

Определение «героический век» относится ко времени борьбы и пика выживания казахов, то есть, как пишут историки, к XV-XVIII векам. Но, если кинуть взор глубже, то вся военно-кочевая жизнь казахов предстанет опытом тысячелетней борьбы кочевников за это выживание. Отсюда проистекают такие

важные черты эпического стиля жырау, как монументализм, героическая эстетика, возвышенность и романтизм.

Перед лицом внешней угрозы всегда наиболее отчетливо выявлялась военно-политическая, организаторская и творческая деятельность жырау. Их мудрая поэзия сплачивала разрозненные кочевые казахские роды и племена, которые, в действительности, всегда, начиная с сакских времен, были единым народом. Но эта особенность проявляется только на фоне сравнений казахской (тюркской) конно-кочевой пастушеской цивилизации с другими европейскими или азиатскими цивилизациями классического и неклассического типа.

*Классические жырау как явление истории и культуры*

Следующий важный аспект мировоззрения – классические жырау, а именно – средневековые исторические, то есть певцы и общественные деятели XV-XVIII веков, поэтическое мастерство которых оказалось образцом для всех последующих поколений акынов и жырау.

Основной заслугой жырау в сфере поэтического творчества стало создание ими в «героический век» большого корпуса эпических сказаний (жыр): «Алпамыс батыр», «Кобланды батыр», «Камбар батыр», «Сорок крымских батыров», «Ер Таргын», «Ер Саин», «Ер Едиге», «Ер Кабанбай» и т.д. Они, эти эпические певцы, по мнению Е.Д. Турсунова, собственно и стояли у истоков классического героического эпоса как создатели од (песен-восхвалений в честь умершего героя) на погребальных церемониях.

Исследование поэзии жырау XIV-XIX веков, проведенное известным ученым и писателем А.Ж. Жаксылыковым, обогатило не только коллективную монографию, но и саму науку новым подходом к изучению актуальных и сложных вопросов поэтики, философии и структурной семантики текстов жырау, носителей эпической и ритуальной традиции, чье творчество составляет классическое наследие казахской культуры XIV-XIX вв., образуя ее каноны и принципы. Особый интерес исследователь проявляет к ментальному плану и содержательности этой пятивековой поэзии, ставшей базовой основой для всей последующей национальной литературы.

В своем исследовании «Поэзия жырау XIV-XIX веков. Ментальность и поэтика» ученый содержательно анализирует и комментирует поэзию и казахских жырау последующих веков, включая творчество Актамберды, Бухара жырау, Жиембета, Махамбета, в том числе подвижников литературного течения Зар заман (XIX в.), Мурата Монкеулы, Дулата Бабатайулы, Шортамбая, Аубакира Кердери, считая эстетику единой традицией с неизменными принципами и канонами. В рамках семиотического подхода, анализа концептов и маркеров, выявления кодов и знаков структурной семантики, широкой интерпретации ментальной основы и философии поэзии раскрывается особенность поэтики жырау.

Исключительной заслугой жырау XV-XVIII веков считается создание ими великолепных по форме и содержанию толгау – небольших философских или назидательно-дидактических произведений, также ставших классическим образцом для последующих жырау и акынов, поэтов Эпохи скорби и поэтов Нового времени. В период образования Казахского ханства XV-XVIII веков наблюдается историческое и культурное доминирование жырау. И они, вчерашние духовные вожди племени, теперь становятся духовными учителями всего народа, ораторами, советниками ханов и руководителями ханских советов, решая важнейшие государственные вопросы. В этом заключается их третья, теперь уже историческая заслуга.

Исследователи эпоса задаются вопросами авторства жырау, подлинности того или иного текста, осмысления устным словесным художником своей эстетической, собственно поэтической, роли, своего творческого индивидуального самовыражения, а также

другими многообразными проблемами устно-стилевой традиции и в особенности – характера запоминания, воссоздания в другом тексте эпического или лиро-эпического материала. Не лишним будет отметить, что общий корпус тюркской (казахской) эпической культуры является на сегодняшний день самым богатым по сравнению с эпосами других народов как по общему количеству памятников, так и по их вариантам.

Первые классические жырау – певцы времени казахско-ногайского единства и духовные вожди племен на закате Золотой Орды воплотили в жырах богатейшую устную историю, необозримый кочевой героический эпос и древнее степное право.

Роль жырау в военно-кочевой системе государственного управления представляется особо актуальным вопросом исторической науки: их роль, как советников ханов и как руководителей ханских советов, все еще не освещена в должной мере, объективно, в силу господства разных стереотипов. По мнению авторов книги «Эпоха обретения границ» М. Томпиева и М. Уали, период казахско-калмыцко-джунгарских войн оказал «влияние на формирование казахской нации, образование ее территории и глубокие культурно-исторические и материальные следы….не только победы и поражения в битвах и войнах или примеры воинской доблести, но и усиление государственности, увеличение численности населения, расселение казахских племен на территории Евразии, превышающей территорию современного Казахстана… До сих пор влияние этой героической эпохи еще не полностью исследовано и осознано даже исторической наукой» [2, 4].

А ведь при каждом хане, начиная со времени Улуг-Мухаммеда и заканчивая временем Кенесары Касымова, находился тот или иной певец, основное назначение которого было не воспевание хана и его мудрого правления, а критика, «исправление» допущенной им несправедливости. Таковыми выступают Асан кайгы (при Улуг-Мухаммеде, аз-Жанибеке и т.д.), Шалкииз жырау (при хане Арыке, при бии Темире), Маргаска (при хане Турсуне, при Есимхане), Жиембет (при Есимхане), Бухар жырау (при хане Тауке, при Абылай хане, Нысанбай жырау (при Кенесары) и т.д.

Вместе с тем, художественно-образное мировоззрение жырау, певца XV-XVIII века, не могло не отразить и его социальной роли, и его высокого социального статуса руководителя ханского совета. Отсюда можно наблюдать и такие признаки эпического стиля *как монументальность, меритократию, лаконичность, образность* высказывания, придающие его поэзии строгость форм.

Мировоззрение героического певца XV-XVIII веков было закономерным, полным и единственным в казахском средневековом кочевье воплощением поэтической и правовой культуры до начала времени колонизации, выражением духовной мощи казахского кочевого общества. Классическое наследие побуждает сравнивать казахских устных эпических певцов с древними и средневековыми европейскими и восточными певцами, создавшими в лучшую свою пору свой национальный эпос: «Эпос о Гильгамеше», «Илиаду», «Песнь о Роланде», «Песнь о моем Сиде», «Сказание о доме Тайра», «Песнь о Нибелунгах», «Слово о полку Игореве» и т.д. И типологически, и исторически, и хронологически творчество этих и древних, и средневековых певцов совпадает с эпическим творчеством тюркских кочевых аэдов.

Вторые классические жырау героически боролись за независимость и свободу казахского народа. Ч.Ч. Валиханов отмечал, что «первое десятилетие XVIII века было ужасным временем в истории казахского народа. Джунгары, волжские калмыки, яицкие атаманы и башкирские феодалы с разных сторон громили казахские аулы, угоняли скот и уводили в плен целые семьи. Холодные зимы, гололедица и голод как небесные испытания увеличивали бедствие. Нет сомнения, положение казахского народа в этот период было крайне тяжелым, он

переживал бесчисленные муки и страдания» [3, 20].

Героические певцы этого периода создали собственно казахскую национальную культуру: поэзию, историю, философию. Одной из важных функций было сохранение и воспевание священной истории тюркских (казахских) племен, родов и ханских династий. Они стали первыми свидетелями начавшейся колонизации казахского края и выразителями протеста против нее. И, будучи певцами ханской эпохи и руководителями ханских советов, государственниками, они ушли со страниц истории вместе с ликвидацией института ханства.

Согласно устной традиции, они были и духовными учителями народа, «исправителями» нерадивых и неразумных ханов, какими в древности были ирчи: Йоллыг-тегин и советник Тоньюкук, создавшие знаменитые «каменные книги» в честь каганов VI-VIII веков. Концентрированным воплощением учительства предстает и Асан кайгы, личность которого при анализе текста совершенно выбивается из ходящих вокруг него научных мифов и легенд. Жырау Асан кайгы и Бухар представляют собой и источник будущего педагогического просветительства, наиболее ярко воплощенный в последующем творчестве И. Алтынсарина, Абая и С. Торайгырова.

*Несколько слов о методах*

Методы научного исследования мировоззрения жырау, как и любых явлений кочевья, включены в один комплекс, подчинены одной задаче – изучению неразрывности и органичности изначально единых структур, организующих целостное синкретическое явление. Основной метод, который используют авторы монографии – комплексно-концентрический, основателем которого был замечательный педагог, лингвист и методист Д. Турсунов. Суть метода заключается в том, что любое сложное явление следует изучать с разных сторон, комплексно. А сам объект, например, жырау, становится концентрирующим для всего исследования, стягивающим разные сферы в силу своей многогранной деятельности, и в процессе исследования – различные дисциплины. Таким образом, жырау предстает с разных сторон как целостное и многомерное культурно-историческое явление. Достаточно сказать лишь то, что музыка, слово и действие в процессе исполнения находятся всегда в неразрывном единстве. Эта особенность именуется изначальным синкретизмом.

Такое научное освещение роли жырау в казахской истории и культуре, его мировоззрения требует, безусловно, усилий специалистов многих направлений: филологов, философов, религиоведов, культурологов, историков, этнографов, фольклористов, языковедов и т.д., – независимо от того, касается ли это исследование отдельного поэтического текста, стиля, жанра или функций героического певца.

Жырау и их мировоззрение – лишь только часть целостного духовного универсума гигантской устной кочевой культуры.

Огромный интерес для общей семиотики кочевья ныне представляют внешне самостоятельные культурные явления-тексты: орнамент, юрта, военно-кочевое и административное управление (структура и функции), боевое устройство родов, племен и жузов, специфика бийских судов и ханских советов и т.д. И каждый из названных элементов – отдельный, самостоятельный, структурный компонент единой и целостной кочевой культуры, непрерывно движущейся и нигде не останавливающие своего поступательного развития. Эта особенность именуется «внутренней целостностью». Внутреннюю целостность кочевой культуры на примере поэтического творчества казахского народа отмечал Ч.Ч. Валиханов. Вся духовная сфера жизни казахов в совокупности, считал он, «составляет нечто целое, несмотря на асинхронность ее форм внешних проявлений, и сохранилась до нас без исключений».

Важной особенностью С.А. Акатаев считал устойчивость многообразных форм жизни кочевья, поскольку производственный базис кочевых обществ в основном зиждется на экстенсивном скотоводстве. Эта

«устойчивость в своем развитии и система ведения скотоводческого хозяйства мало отличалась от практики хозяйственной деятельности древнейших номадов». Но в этой устойчивости формируется специфика культуры кочевья, исследование которого требует и соответствующего метода. Вне оценки происхождения, вне изучения родовой культуры не имеет смысла говорить и о традиционном мировоззрении жырау. Нельзя без внимания также оставить вопросы происхождения письменности и государственности. Как и не принимать во внимание, что речь идет об особом типе цивизации, именуемом теперь «конно-кочевым».

Важным аспектом мировоззрения жырау является и его правовая составляющая. Как функционирует правовая культура в условиях степной демократии? И какова здесь роль певца? Известно, что любая власть в кочевье регулируется не только ханом, носителем и выразителем государственной власти, не только жырау – олицетворяющим духовную и исполнительную власть, не только биями, исполняющими законодательные функции, но и прямыми представителями народной воли, так называемой военно-кочевой демократией, с интересами которой не могла не считаться верхушка управления.

В общей социальной иерархии жырау были, конечно, выше всех не только в силу своей приближенности к верховной власти (хану и ханскому совету), но и в силу своей особой функции, основанной на системном владении тысячелетним кочевым знанием, перед которым склоняла голову даже такая великая сила, как батыры. Все события в кочевье регулировались словом певца. Следует напомнить, что эти функции жырау в прямой их связи с социальным статусом были выявлены исследователем Е.Д. Турсуновым.

Поэтому вопрос о месте и функции жырау в социосфере кочевого общества может быть рассмотрен в аспекте особенностей его коммуникативной культуры с точки зрения дискурсанализа. Интерес к творчеству казахских жырау с точки зрения теории дискурса может пролить свет на осмысление вопроса о конститутивной взаимосвязи коммуникации и социальных практик в традиционной культуре казахов, об особенностях динамики его стратосферы коммуникативно означенного пространства.

Поскольку предметом дискурс анализа является то, что фактически говорится, а не «как должно было говориться» с позиции нормативности как признака упорядоченности, речь идет об анализе «условий существования», а не «условий возможности» в параметрах определенной системы правил. Учитываются ментальные состояния коммуникантов, материалы культурного фона реализуемой коммуникативной ситуации. Эти вопросы получили свое развитие в исследовании А.Б. Наурзбаевой «Жырау в коммуникативной стратосфере казахского традиционного общества: дискурс анализ». Как известно, методология дискурс анализа характеризуется комплексностью, междисциплинарностью, что соответствует самой многоаспектной природе объекта описания – феномену жырау.

Исследовательские задачи открыты для новых шагов в глубоком осмыслении жырау и самой казахской культуры в целостности ее системообразующих координат. Ибо наследование сопряжено с актом постижения смыслов культуры, в которых выражаются интенции бытия человека, его устремленности к сохранению всеобъемлющей гармонии в мире. И в этом плане плодотворные идеи Е.Д. Турсунова имеют непреходящее значение для современной гуманитарной науки

**Литература:**

1. Турсунов Е. Происхождение носителей казахского фольклора. Монография. – Алматы: Дайк-Пресс, 2004. – 322 с.

2. Томпиев М., Уали М. Эпоха обретения границ. – Алматы, 2015. – 584 с.

3. Толыбеков С.Е. Кочевое общество казахов в XVII-начале XX века (Политико-экономический анализ). – Алма-Ата: Наука, 1971. – 633 с.

***ЕЛЕМАНОВА Саида Абдрахимовна,***
*кандидат искусствоведения, доцент,*
*Казахский национальный университет искусств, Научно-исследовательский институт имени Коркыт-ата, руководитель*
*Лаборатории казахского народного музыкального искусства*

# ЭТНОМУЗЫКОВЕДЕНИЕ И НАСЛЕДИЕ Е.Д.ТУРСУНОВА

Настоящий доклад посвящен научному наследию Е.Д. Турсунова в аспекте его соотношения с музыкальной наукой Казахстана. Основные труды Е.Д. Турсунова были написаны в конце 60-х – начале 70-х годов. Это было время шестидесятников, которым выпала честь открыть для мира казахскую культуру, культуру трех тысячелетней кочевой цивилизации (Мурат Ауэзов, Сабит Акатаев, Макаш Татимов, Алан Медоев, Тимур Сулейменов, Гадильбек Шалахметов, Марат Сембин, Макум Кисамединов и др.). Появление трудов Турсунова было огромной значимости событием в гуманитарной науке Казахстана. Мы, будучи студентами, аспирантами, постигали казахскую традиционную культуру, изучая его монографию о древнейших типах носителей устно-поэтической традиции и автореферат докторской диссертации (которая тогда не была защищена).

В те годы, когда начиналась научная биография Едыге Даригуловича, культурология как самостоятельная дисциплина еще не оформилась. Тем не менее, Турсунов представил традиционную культуру тюркских народов как целостное, глубокое, историческое явление, как объект культурологии. Характеристика древнейших типов носителей устно-поэтической традиции была осуществлена им так, что не возникало никаких сомнений в достоверности данных об их происхождении и эволюции. Я думаю, что эти открытия были не только итогом скрупулезных полевых исследований фольклориста, но и результатом гениального озарения, предвидения. Наверное, иначе и не могло быть, ведь в каждой истинной культуре заложен код такого проникновения в истину. Труды Е.Д. Турсунова стали фундаментальным методологическим основанием для казахстанского этномузыковедения. В данном сообщении мы попытаемся обосновать эту точку зрения.

Этномузыковедческое исследование, как и музыкальная тюркология, обладает спецификой, значительно отличающей его от академического музыковедческого подхода. Хотя этномузыкология, как и музыковедение, направлены на рассмотрение музыки и ее выразительных средств, но каждая этническая музыка связана с определенными, только ей присущими культурными особенностями, разным хозяйственным укладом и различной ментальностью людей, и потому обращение к ней неизбежно выводит исследователей на исторический и этнографический контекст культуры. Отличия этномузыковедческого подхода от академического диктуются тем, что музыковедение, как правило, изучает только музыку (в основном, с помощью нотного текста), вынося ее контекст и предпосылки (сфера происхождения и бытования/музицирования) за скобки, а этномузыковедение изучает музыку в культуре, принимая в расчет все, что ее порождает и что ей сопутствует и наполняет.

Необходимость в дифференцированном подходе к анализу этнических музыкальных культур их строению и смыслу, назревала постепенно. Академическое музыкознание, будучи плотью от плоти европейской музыкальной культуры нового времени, выработало свою собственную, соответствующую музыке аналитическую систему. Применение этой системы к другим музыкальным культурам, как правило, не

было адекватно иному, неевропейскому этническому материалу или нуждалось в больших поправках.

Разнообразие этнических музыкальных культур, историко-типологические различия потребовали или разработки универсальных подходов, которые бы снимали неизбежную ограниченность прежнего подхода, или возникновения специальной отрасли знания – этномузыковедения как новой научной парадигмы, пригодной для исследования тех культур, которые не входили в орбиту европейской классической музыки нового времени.

Таким образом, можно констатировать, что движение к постижению ранее неизвестных науке музыкальных культур осуществлялось по двум направлениям: 1) выработке универсальных подходов, которые можно применить к самым разным культурам; 2) накоплению и оформлению внутри академической музыкальной науки новой интегративной дисциплины – этномузыковедения.

Этномузыковедение переносит акцент в исследовании этнической музыки с изучения музыкальной системы как таковой на изучение тех обстоятельств и условий, которые предшествовали появлению этой системы, как они на нее повлияли. На наш взгляд, все направления изучения музыкальных явлений этнической культуры объединяются одной идеей, одним общим ментальным содержанием - культурными смыслами самой музыки. Именно это сближает этномузыковедение и культурологию, так как последняя – это, по образному выражению одного из культурологов, есть наука о смыслах. По И. Земцовскому же, этномузыковедение изучает тот момент, когда «звук… в устах музицирующего человека волшебно превращается в интонацию, т.е. категорию специфически музыкального смысла – смысла как порождения культуры» [1, с.11].

Особенно это важно в тех случаях, когда музыка играет не главную, а подчиненную роль, как в фольклорных, синкретических жанрах. Смысл таких музыкальных/ звуковых компонентов постигается не только самими носителями культуры, традиции, но и в ходе этномузыковедческого или культурологического изучения.

Следовательно, это имеет отношение к такой большой и важной части традиционной культуры как обрядовый и бытовой фольклор, тем синкретическим жанрам, в которых музыка всего лишь один из компонентов.

Если говорить о соотношении этномузыковедения и культурологии музыки, имеющей свой предмет, отличный от предметов отдельных специализированных искусствоведческих дисциплин, то очевидно, что культурология изучает культуру как целостность с внешней стороны в ее социально-нормативных функциях. Изучение же культуры изнутри индивида и общества, а также в историческом движении складывается с точки зрения ценностной и коммуникативной функции. Объект и предмет этномузыкологии и культурологии музыки – один и тот же – музыкальная культура, традиционная, в частности. Но степень приближения и подробность рассмотрения ее в разных науках различны: детальное рассмотрение собственно музыкальных аспектов в этномузыкологии и общее, обзорное описание музыки и ее функций – в культурологии.

Проявление ценностных и коммуникативных функций музыки в обществе, по большей части, знаковые, символические или художественные. Таким образом, культурология, в качестве способа описания и осмысления культуры как важнейшей составляющей существования общества, находит свое место на стыке социального и гуманитарного, искусствоведческого знания и объективно является продолжением и теоретическим обобщением того комплекса подходов, которым характеризуется этномузыковедение.

Этномузыковедение, так же как и культурологию музыки, интересует

совокупность вопросов происхождения, закономерности функционирования и развития культуры, ее содержание и смысл. Так же, как и культурология, этномузыкология – наука социально и антропологически ориентированная.

Самое важное, что в этномузыкологии все музыкально-культурные проявления, спонтанный или профессионально организованный музыкальный творческий процесс не существуют вне определенного социального контекста, социальных общностей, вне их носителей и вне среды, которая их воспринимает. То есть, традиция – это не просто средства музыкальной выразительности, музыкальная (интонационно-ладовая и ритмическая, метрическая, композиционная) система, существующая как бы сама по себе, абстрактно (например, в нотах или в уме композитора и исполнителя), но, прежде всего, ***человек: носитель традиции, творец, исполнитель*** и та ***среда,*** которая его воспроизвела.

Содержание, смысловая наполненность отдельных традиций, их соотношение/взаимодействие зависят от их происхождения, истории и во многом определяется состоянием общества во время появления и существования этих традиций. То, как люди воспринимают жизнь/действительность, как переживают, как действуют и самовыражают себя в отношении нее, и представляет собойпласт культурных смыслов и ценностей.

Это – краеугольный камень этномузыкологии, в числе целей которой находится сущностная характеристика традиционной культуры, а также описание этнических музыкально-культурных традиций, ценностей и смыслов.

Понятие *культурных смыслов* изначально разрабатывалось в культурологии. Здесь культурный смысл определяется как сформированное в процессе получения опыта знание о жизни. Именно с его помощью общество создает свой особый способ бытия, осваивает окружающий мир и постигает своё назначение. Это знание эмоционально окрашено, психологически наполнено.

Смыслы культуры близки к понятию ценностей, они тесно взаимодействуют, обладая своим объемом значений – смыслы – познавательным, ценности – аксиологическим. И те, и другие глубоко, эмоционально переживаются человеком и сообществом. Понимание культурного смысла предполагает его нахождение внутри человеческого мира, он проникает во все «поры» этого культурного мира. Как подчеркивают культурологи, смыслы нельзя изобрести, придумать: они всепоглощающи и универсальны для всех носителей данной культуры, это живое «ядро» традиции. Смыслы являются квинтэссенцией человеческого бытия, и их дает человеку культура.

Понятно, что культурные смыслы не существуют отдельно, сами по себе, они воплощаются в отдельных явлениях, обычаях, обрядах или традициях. В некоторых случаях культурное явление или традиция, содержащие смыслы, обретают в своем появлении и дальнейшем существовании определенную устойчивую *социальную или социально-культурную* форму, институцию, отграничивающую их от других. Именно об этих социально-культурных институтах идет речь в исследованиях Турсунова.

У казахов это баксылык/шаманство, акындык/институт акынов/поэтов-певцов-импровизаторов, институт салов и серэ, институт жырау/*создателей и исполнителей эпоса*. Все эти традиции в совокупности не только составляли ментальный портрет культуры, неповторимую целостность, но и выражали себя в конкретной, исторически определенной социально-культурной структуре и выполняли определенные функции.

При этом состав и строение культуры подвержены историческим модификациям. Но, даже в том случае, если самой институции уже не существует, и она живет лишь в памяти культуры, *культурные смыслы* традиций в целом сохраняются достаточно

долго и продолжают влиять на текущее состояние культуры. Они как бы становятся «кодами» культуры и в таком виде передаются поколениям с помощью языка традиций.

Происхождение, содержание и стиль традиций музыкальной культуры музыкальной фольклористикой или музыкальной этнографией рассматривались изначально. Очевидно, что дальнейшая разработка этих вопросов с точки зрения культурных смыслов не только обогатит этномузыкологию, но и закономерно свяжет данную проблематику с культурологическим изучением.

Анализ культурных смыслов традиционной культуры чрезвычайно важен для ее существования и развития. В конечном счете традиционная культура – это фундаментальная характеристика этноса, того уникального, ценного, неповторимого вклада, что каждый народ привносит в мировую культуру.

В устной традиционной культуре эта информация распространяется в обществе с помощью прозвучавшей музыки, сказанного/спетого слова, особых движений, игры и внешнего вида *носителя традиции*.

Носитель традиции – центральное звено в цепи передачи традиции. Он является средоточием как социальных, психологических свойств, так и языковых, содержательных и выразительных средств традиции. Как правило, носитель традиции не существует изолированно, сам по себе (это случается тогда, когда традиция затухает и уходят в прошлое все ее носители и слушатели). Носитель является частью традиции, системы, и потому многозначное понятие *коллективности* имеет отношение не только к фольклору, но и в целом ко всей традиционной музыкальной культуре.

В социологическом плане выражением *коллективности* адекватно выступает понятие сообщества. Сообщество – социальная группа. Это совокупность людей, как правило, живущих в одной местности, у казахов часто сообщество является синонимом одного рода. Сообщество объединено общей историей, самим местом проживания, климатом, конкретными обстоятельствами жизни.

Сообщество является таким же обладателем традиции, как и отдельный ее носитель. Менталитет сообщества – это почва, на которой произрастает традиция, это воздух, которым она дышит. Сообществу известен и понятен музыкальный язык традиции, ее контекст и подтекст. Оно выступает экспертом традиции, ее цензором, в то же время ее подлинным ценителем и хранителем. В отношении сообщества является справедливой мысль о самоценности и самоцельности творческой деятельности, о соревновательности в творчестве.

Музыкально-поэтическая традиция, которой обладает сообщество и каждый конкретный носитель – это система, функционирующая в обществе с помощью вербального и музыкального языка, передающаяся согласно языковым законам и в соответствии с социально-культурной организацией.

С одной стороны, культура жестко контролируется системой табу и запретов, с другой – открыта творчеству, опыту, экспериментам, знаниям. Именно это является стержнем, несущей «опорой» культуры. Благодаря контакту с высшим миром, в результате которого человечество постигает истину, мудрость, высшие откровения, красоту, общество существует и развивается, сохраняя основы человечности, гуманизма. Этот контакт осуществляется *носителями* традиций, посредниками (акынами, жырау, салами, серэ), общество делегирует им это право (правда, только тем, у кого есть дар – «аркасы бар»).

Культура является самодостаточной, самоорганизующейся системой, которая идеально приспособлена для жизни общества благодаря постоянному (возобновляемому) контакту с высшим миром.

В современном урбанизированном мире личностью, выступавшей от имени культуры, от имени ее посредников-носителей, был ученый Е.Д. Турсунов. Он выполнил свое предназначение философ, фольклорист и как культуролог, обосновав самые важные постулаты традиционной культуры.

***ЖАНАБАЕВ Кайрат,***
*кандидат филологических наук, доцент КазНУ им. Аль-Фараби*

# НАУЧНАЯ БИОГРАФИЯ ДОКТОРА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК, ФОЛЬКЛОРИСТА-ТЮРКОЛОГА ТУРСУНОВА ЕДЫГЕ ДАРИГУЛОВИЧА (1942-2016)

Выдающийся казахский фольклорист, этнограф и эпосовед Едыге Даригулович Турсунов родился 10 августа 1942 года в г. Актюбинске.

Отец – Даригул Турсунов (Абенов) – известный в науке филолог-русист, профессор, педагог и методист, автор комплексно-концентрической системы преподавания русского языка в национальной школе.

Мать, Халида Вагапова – биолог. Окончила Казахский государственный университет имени С.М. Кирова.

В силу своего социального происхождения и сложных политических обстоятельств семья Турсуновых вынуждена была исколесить всю Среднюю Азию. Одаренный от природы юноша познал много языков, культур, традиций, религий, глубоко постигая мировоззрение азиатских и тюркских народов.

В 1962 году семья Турсуновых возвращается на родину, в Казахстан, в столицу республики – город Алма-Ату.

В 1964 году Е. Турсунов с отличием окончил Казахский педагогический институт имени Абая.

Лучший выпускник университета, Ленинский стипендиат по окончании вуза сначала работает преподавателем русского и латинского языков в Целиноградском медицинском институте, а затем приглашается на работу в Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова АН КазССР. Здесь он занимается фундаментальными научными исследованиями под руководством известного фольклориста Н.С. Смирновой.

С 1966-1971 гг. – младший, а с 1971 по 1988 гг. – старший научный сотрудник ИЛИ имени М.О. Ауэзова.

Уже тогда в работах молодого ученого, впервые со времени Ч.Ч. Валиханова и Г.Н. Потанина, был поднят вопрос об исторической значимости тюркских мифологических мотивов, сюжетов и образов, о роли тюркского фольклора в формирования истоков национального и мирового эпического искусства, в частности всемирно известных древнегреческих поэм.

В трудах молодого исследователя «Сказочник Шалкарбай Данылбаев» (1964 – в соавторстве с С.А. Каскабасовым), «Памяти великого поэта» (1966), «Дуалистический миф и бытовая сказка» (1968), «Об отношении волшебной сказки к бытовой в сказочной традиции» (1968), «Ертедегі шындық мәселелеріне (К проблеме действительности и сказки)» (1968), «Изучение сказки в казахской фольклористике» (1968), «Некоторые мотивы тюрко-монгольского фольклора» (1968) применено большое разнообразие самых современных для того времени научных методов.

В 1968 году Е. Турсунов подготовил к защите кандидатскую диссертацию «Казахская бытовая сатирическая сказка» (научн. рук.Н.С. Смирнова). К этому времени он уже был одним из авторов капитальной статьи в Академическом трехтомном издании «История казахской литературы» – «Основные типы создателей и носителей казахского фольклора» (в соавторстве с Е. Исмаиловым). И кандидатская диссертация, и академическая статья впоследствии легли в основу двух важнейших по своему значению монографий ученого: «Генезис казахской бытовой сказки в аспекте связи с первобытным фольклором» (1973) и «Қазақ

ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері» (1976), ставших вершиной научной мысли казахской и тюркской фольклористики советского периода.

В основе всех исследований Е.Д. Турсунова лежала комплексно-концентрическая система, наиболее полно раскрывающая семантику и специфику, историческую динамику развития, особенности кочевых культур тюрко-монгольских народов, начиная с эпохи палеолита. «Я убежден, – писал тогда молодой ученый, – что при исследовании истории фольклора ретроспективно-семантическая квалификация фольклорных явлений невозможна без учета данных смежных наук – археологии, этнографии, истории, а порою и этнопсихологии и лингвистики, ибо в противном случае факты фольклора лишаются исторической приуроченности и локально-этнической определенности. А это открывает дорогу для умозрительных, формально-логических заключений, которые уже не соответствуют уровню современной фольклористики.

Методика реконструкции генетической истории фольклорных жанров изложена мной в книге «Генезис казахской бытовой сказки в аспекте связи с первобытным фольклором» (1973). Что касается настоящего исследования, то оно является продолжением этой работы и имеет целью представить на суд специалистов методику реконструкции генетической истории хранителей и распространителей фольклорных жанров».

70-е годы были для Е. Турсунова наиболее плодотворными. Молодой ученый завершил и издал капитальную монографию «Қазақ ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері» (1976) в переводе на русский язык она стала основой докторской диссертации «Происхождение древних типов носителей казахской устно-поэтической традиции».

Полным отражением зарождающихся новых тенденций в казахстанской фольклористике стали глубокие исследования ученого «Роль традиционных институтов в антиколониальной борьбе молодежи Океании» (1971), «Казахский фольклор в собрании Г.Н. Потанина // Архивные материалы и публикации» (1972), «Ертегілер. «Қазақ фольклористикасы» //Сказки. «Казахская фольклористика» (1972), «Сыншы, бақсылар туралы. Қазақтың қазіргі халық поэзиясы // О сыншы и шаманах; «Современная казахская поэзия» (1973), «Ғасырлар дәнекері // Веков связующая нить» (1973), «О некоторых проблемах современной казахской фольклористики (1974 – в соавторстве с Р. Бердибаевым), «К проблеме историзма в фольклорных исследованиях // Методологическая роль принципа историзма в познании социальных явлений» (1974), «Тюрко-монгольские версии сказания об ослеплении циклопа» (1975), «Фольклор в эпоху аль-Фараби» (1975), «Наследники» (1975), «Об отношении шаманства творчества к художественному фольклору. Ритуальные посредники – зачаточный тип носителей фольклора эпохи неолита. Тайные мужские союзы и поэты-затейники «сал» (1975), «О единстве эстетического опыта кочевых и некочевых народов» (1976), «Этнографические основы происхождения некоторых мотивов тюрко-монгольских сказок» (1976), «Некоторые мотивы тюрко-монгольского фольклора» (1978) и т.д. Многие из названных статей опубликованы на страницах самых авторитетных в то время научных изданий – «Советская этнография» и «Советская тюркология», ведущих республиканских и отечественных журналов.

В начале 70-х годов во всесоюзных и республиканских научных и педагогических журналах друг за другом стали выходить теоретические работы ученого о тюркском фольклоре, об устной индивидуальной поэзии носителей поэтической культуры: акынов, жырау, салов, сери и баксы. Каждая из этих статей стала новейшим словом в познании тюрко-монгольского фольклора.

Какого бы жанра не касался молодой ученый, осмысление его всегда отличалось свежестью и смелостью научных идей, лучшей, передовой по тем временам

методологией исследования как советской, так и зарубежной. Об этом свидетельствуют многочисленные ссылки, отправляющие читателя к немецким, французским, американским источникам, не говоря уже о том, что сам автор до своей трагедии основные свои научные труды писал на двух языках: казахском и русском. В трудах талантливого исследователя уже в то время был намечен культурный диалог с предшествующей национально-просветительской и педагогической традицией начала XX века. Е. Турсунов был генератором новых веяний в тюркологической науке, которая вследствие политической оттепели быстро и решительно освобождалась от шор, мифов и стереотипов господствовавшей идеологии. «Тогда важно было разбить идеологические стереотипы времени, – пишет культуролог М.М. Ауэзов, – комплекс национальной неполноценности, поддерживающийся идеологическим аппаратом, вернуть чувство собственного достоинства, уважения к своей земле, к своей истории».

После защиты кандидатской диссертации и выхода в свет монографии «Генезис казахской бытовой сказки» (1973) авторитет его в науке стал неколебим. Имя молодого ученого уже хорошо знали такие крупные специалисты мировой и отечественной фольклористики – Б.Н. Путилов, Е.М. Мелетинский, В.М. Гацак, И. Земцовский, А. Сикалиев, Н.О. Шаракшинова, Г.Д. Санжеев, многие другие знаменитые исследователи. Со многими из них он вел активную научную переписку и участвовал совместных всесоюзных конференциях.

В годы расцвета своей научной славы он был гордостью и знаменем казахской советской науки. Фольклорист, историк, тюрколог, лингвист, литературовед великолепно знал и тюркскую руническую письменность, и арабское письмо. Он переводил со всех тюркских языков и всегда цитировал в работах тюркоязычных авторов. Безусловно, он был также лучшим знатоком палеолита и палеолитического искусства.

Вторая диссертация ученого «Қазақ халық ауыз әдебиетін жасаушыр байырғы өкілдері», как и первая его монография, «Генезис казахской бытовой сказки», стала образцом высокого научного качества. В 80-е годы Е. Турсунов приступил к системному осмыслению культуры Казахстана, к связи древнего фольклора и современности («Проблемы изучения охраны памятников культуры Казахстана», 1980; «Художественное время и пространство в айтысе», 1981), но тяжелая болезнь сильно подкосила его.

Несмотря на затяжную болезнь, с 1994 года он вновь начинает регулярно из номера в номер публиковать свои научные статьи в республиканских журналах: «Ай» (редактор М. Кожахметова), «Шахар» (редактор А. Наурзбаева) и т.д. Он героически преодолевал свое забвение, неуклонно и упрямо вновь и вновь шел к свету науки. И это был невероятный труд, сплав железной воли и пламенной мысли ученого. Это был подвиг.

В 90-е годы он снова выступает на конференциях, включившись в широкий научный диалог, стал широко и активно публиковался в печати.

В 2001 году выходит новая монография ученого «Коркыт. – Истоки тюркского фольклора». В ней впервые в казахстанской науке наиболее подробно представлены два аспекта развития эпосогенеза, специфические проблемы формирования тюркских эпических жанров в духе спорных и актуальных для фольклористики того времени теорий.

В 2003 году он защитил свою заветную диссертацию «Древние типы носителей казахского фольклора (генезис и типология)» (научный консультант. Нарымбетов А.К.).

С этого времени доктор филологических наук Е. Турсунов из номера в номер публикует свои статьи в самых лучших журналах Алма-Аты: «Тамыр» (редактор А. Кодар), «Рух-Мирас» (редактор З. Наурзбаева), «Айт» (редактор А. Мухамбетова), и «Shahar-Культура» (редактор Л. Нурпеисова, куратор Л. Уразбекова), в газетах «Новое поколение», «Казахстанская правда» и т.д.

Изданы основные труды ученого «Ритуальные посредники» (1994), «О магической функции сказывания и пения» (1994), «Жауырыншы – прототип жырау» (1995), «Эпоха возникновения типа шамана» (1995), «Ареои и салы» (1996), «О шаманском гипнозе» (1996), «Сал и сэри» (1997), «Истоки прорицательства жырау» (1997), «Қазақ бақсы-балгерлері» (монография, 1997), «Жауырыншы – начальный этап сложения жырау», (1998), «Посредники между мирами. Путешествие в прошлое слова «баксы»» (1998), «Реликтовый тип поэтов-эксцентриков «сал» (1998), «Происхождение типа казахских богемных поэтов-эксцентриков «сал» (1999), «Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау» (монография, 1999), «О трех значениях слова «тамыр» (2000), «Грифы, стерегущие золото» (2001), «Древнетюркский фольклор: истоки и становление» (монография, 2001), «Истоки тюркского фольклора. Коркут. // Қорқыт – Түркі фольклорының бастауы (монография, 2001), «Қазақтың жан дүниесі» (2001), «Происхождение носителей казахского фольклора. Монография (2004), Атамекен. На земле предков: Казахи. История. Этнография. Культура, (2002).

Е. Турсунов был одним из основных участников научного проекта МОН РК «Комплексное изучение института жырау XV-XVIII веков: статус, функции, культура, мировоззрение».

Выдающийся казахский ученый-фольклорист Е.Д. Турсунов внес огромный вклад в тюркологию, в эпосоведение тюркских народов. Фундаментальные труды ученого «Генезис казахской бытовой сказки», «Происхождение носителей казахской устно-поэтической культуры» еще при жизни ученого получили широкое мировое признание.

Е.Д. Турсунов – основатель целого ряда научных школ в сфере фольклористике, тюркологической науке и мировом эпосоведении. Кроме научной деятельности, он занимался переводами казахских народных сказок, их составлением комментариями к ним, был – консультантом кинофильмов, рецензентом научных научных изданий и монографий.

Ученый оставил мир 24 декабря 2016 года.

Его научные достижения всегда отличались оригинальностью, глубиной и актуальностью поднимаемых им проблем, смелыми подходами в осмыслении исторических судеб нации, единства тюркских культур.

Фундаментальные труды Е.Д. Турсунова «Генезис казахской бытовой сказки» и «Қазақ халық ауыз әдебиетін жасаушылардың негізгі өкілдері» стали классикой казахской (тюркской) и мировой науки о фольклоре. Еще при его жизни получили широкое мировое признание.

Научный талант ученого, яркая подвижническая деятельность способствовали независимости и прогрессу отечественной науки. Труды ученого вошли в золотой фонд нации.

Идею об увековечивании памяти видного ученого-тюрколога, этнографа, фольклориста Е.Д. Турсунова предлагаем реализовать в рамках выдвинутого Президентом Н.А. Назарбаевым Проекта «100 новых лиц Казахстана».

Считаем необходимым:

1. Организацию и проведение конференций, методологических семинаров, посвященных памяти ученого-фольклориста.

2. Переиздание основных научных трудов ученого с переводом их на казахский, русский и английский языки.

4. Открытие мемориальной доски на доме, где жил Е.Д. Турсунов.

6. Присвоение одной из улиц г. Алматы имени ученого Е. Турсунова.

**Основные научные труды доктора филологических наук Е.Д. Турсунова.**

1. Турсунов Е.Д. Казахская бытовая сатирическая сказка: Автореф. дисс..., представленной на соиск. ученой степени канд. филол. наук (Фольклористика) // Е.Д. Турсунов; научн. рук. Н.С. Смирнова. – Алма-Ата: [б.и]. 1968. – 29, [3] с.

2. Сказочник Шалкарбай Данылбаев // В соавторстве с С.А. Каскабасовым. // Вопросы казахской филологии: – Алма-Ата: Наука, 1964. Объем 1,6 п.л.

3. Дуалистический миф и бытовая сказка // Материалы Первой научной конференции молодых ученых Академии Наук КазССР // Алма-Ата, 1968 г. (тезисы).

4. Об отношении волшебной сказки к бытовой в сказочной традиции // Известия Академии наук Казахской ССР. Серия общественная. – 1968. –№5. Объем 0,7 п.л.

5. Ертедегі шындық мәселелеріне (К проблеме действительности и сказки) // Қазақстан мектебі, 1968, №10. 0,4 п.л.

6. Изучение сказки в казахской фольклористике //Труды Отдела казахского фольклора Института литературы и искусства АН КССР (принято к печати). Объем 0,8 п.л.

7. Происхождение древних типов носителей казахской устно-поэтической традиции //Автореферат диссертации, представленный на соискание ученой степени доктора филологических наук. (10.01.09 – фольклористика). – Алма-Ата, 1976.

8. Генезис казахской бытовой сказки в аспекте связи с первобытным фольклором. – Алма-Ата: Наука, 1973. Объем 14,4. п.л.

9. Қазақ ауыз әдебиетінің жасаушылардың байырғы өкілдері // Древние типы создателей и носителей казахского фольклора – Алма-Ата: Наука, 1976 г. Объем 13,5 п.л.

10. Основные типы создателей и носителей казахского фольклора (в соавторстве с Е. Исмаиловым) // История казахской литературы в III т. Т. I. Казахский фольклор. – Алма-Ата: Наука, 1968. Объем 1,5 п.л. .

11. Казахский фольклор в собрании Г.Н. Потанина. Архивные материалы и публикации // – Алма-Ата: Наука, 1972 (комментарии к разделу «Легенды и предания»). Объем 1 п.л.

12. Ертегілер // Қазақ фольклористикасы. – Алма-Ата: Наука, 1972. Объем 1 п.л.

13. Тарихи жырлар. Сонда // Исторические песни. Там же // Объем 0.8 п.л.

14. О единстве эстетического опыта кочевых и некочевых народов // В кн.: Кочевники – Эстетика (Познание мира традиционным казахским искусством) – Алма-Ата: Наука, 1976. Объем 1,2 п.л.

15. Сыншы, бақсылар туралы. Қазақтың қазіргі халық поэзиясы. О сыншы и шаманах // Современная казахская поэзия – Алма-Ата: Наука, 1973. – №12. Объем 3 п.л.

16. О некоторых проблемах современной казахской фольклористики. В соавторстве с Р. Бердибаевым) // Вестник АН Казахской ССР. – Алма-Ата: 1974. – №12. Объем 0,5 п.л.

17. Тюрко-монгольские версии сказания об ослеплении циклопа. // Советская тюркология, – 1975. – №8. Объем 0,9 п.л.

18. Некоторые мотивы тюрко-монгольского фольклора //Советская этнография, 1976. – №8. п.л.; Қазақстан мұғалімі, – 1968. – №10. Объем 0,5 п.л.

19. Памяти великого поэта // Известия АН Казахской ССР, – 1966. – №6. Объем 0,3 п.л.

20. К проблеме историзма в фольклорных исследованиях. //Методологическая роль принципа историзма в познании социальных явлений. – Алма-Ата, 1974. Объем 0,2 п.л.

21. Роль традиционных институтов в антиколониальной борьбе молодежи Океании. // Бюллетень Комитета молодежных организаций. – Алма-Ата, 1971. Объем 1,3 п.л.

22. Фольклор в эпоху аль-Фараби // Тезисы докладов Международной научной конференции «Аль-Фараби в развитии науки и культуры стран Востока». – Алма-Ата, 1975. Объем 0,1 п.л.

23. Ғасырлар дәнекері // Веков связующая нить // Қазақ әдебиеті, 1973. – №13. IV. Объем 0,3 п.л.

24. Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау Монография. – Астана: Фолиант, 1999. – 267 с.

25. Древнетюркский фольклор: истоки и становление // Монография. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 172 с.

26. Истоки тюркского фольклора. Коркут // Қорқыт – Түркі фольклорының бастауы. Монография. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 168 с.

27. Происхождение носителей казахского

фольклора. Монография. – Алматы: Дайк-Пресс, 2004. – 322 с.

28. Қасиет, Сила Духа Великой Степи // «Ұлы дала әлемі» – «Мир Великой Степи» – қоғамдық бірлестігі. – Алматы, 2013. – 144 с.

29. Древние типы носителей казахского фольклора (генезис и типология). – 10.01.09. – фольклористика. Автореферат на соискание ученой степени доктора филологических наук, 2003. – Научн. конс. д.филол. наук Нарымбетов А.К.

30. Қазақ бақсы-балгерлері (совместно с Ж. Дауренбековым). Монография. – Алматы: Ана тілі, 1997. – 222 с.

31. Атамекен. На земле предков // Казахи. История. Этнография. Культура. – Астана, 2002. – 280 с.

32. Қазақ ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері. Монография. – Алматы: Ғылым, 1976. – 252 с.

33. Наследники. Материалы городской конференции молодых ученых г. Алма-Аты. – Алма-Ата, 1975.

34. Проблемы изучения охраны памятников культуры Казахстана. Тезисы докладов и сообщений научно-теоретической конференции. – Алма-Ата, 1980.

35. Жауырыншы – прототип жырау // Культура кочевников XIX-XX, XX-XXI вв: проблемы генезиса и трансформации. Материалы международной конференции. – Алматы, 1995. – 296-300 с.

36. Культурные контексты Казахстана: история и современность. Материалы международного семинара, посвященного 100-летию М.О. Ауэзова. – Алматы, 1998. – С. 222-225.

37. Об отношении шаманства творчества к художественному фольклору. Ритуальные посредники – зачаточный тип носителей фольклора эпохи неолита. Тайные мужские союзы и поэты-затейники «сал» // Наследники. – Алма-Ата, 1975. – С.204-210.

38. Тюрко-монгольские версии сказания об ослеплении циклопа // Советская тюркология. – 1975. –№3 – С.36-42.

40. Происхождение типа казахских богемных поэтов-эксцентриков «сал». Bidar, Алматы, 1999. – С. 44-47.

41. Этнографические основы происхождения некоторых мотивов тюрко-монгольских сказок // Советская этнография, 1976. – №12. – С.125-131.

42. Некоторые мотивы тюрко-монгольского фольклора // Советская этнография. – 1978. – №4.

43. Художественное время и пространство в айтысе // Традиции и новаторство в художественном освоении действительности. – Алма-Ата, 1981. – С.34-51.

44. Ритуальные посредники. Ай. – 1994. – №1-2.

45. Истоки прорицательства жырау. Ай. – 1997. – №3-4.

46. О магической функции сказывания и пения. Ай. – 1994. №2.

47. Эпоха возникновения типа шамана. Ай. – 1995. –№1-3.

48. О шаманском гипнозе. Ай. – 1996. –№4.

49. Ареои и салы. Журн.: Ай. – 1996. –№1-2.

50. Сал и сэри. Журн.: Ай. – 1997. –№1-2.

51. Жуырыншы – начальный этап сложения жырау. Ай. – 1998. –№1-2.

52. Посредники между мирами. Путешествие в прошлое слова «баксы». Дидар. – 1998. –№1. –С.56-58.

53. Реликтовый тип поэтов-эксцентриков «сал» // Дидар, №14. – С.44-47.

54. О трех значениях слова «тамыр» // Культура СМИ. – Алматы, 2000. (А. Кодар). – С. 149.

55. Грифы, стерегущие золото. // История и культура Арало-Каспия. Вып. №1. – Алматы: Құс Жолы, 2001 г. – С. 142.

56. Қазақтың жан дүниесі // АҚШ, Истен-Пресс, Нью-Йорк, 2001.

***Дополнение:***

1. Бозинген. Книга сказок. – Алматы: Жалын, 1984. – 206 с.

2. Мудрый Аяз би: Казахские народные сказки / Составитель и переводчик Е. Турсунов. – Алма-Ата: Мектеп, 1987. – 128 с.

3. Золотая бита. Казахские волшебные сказки / Сост. Е.Турсунов. – Алма-Ата: Жалын, 1983. – 327 с.

4. Казахские волшебные сказки: [Для среднего и старшего школьного возраста]. / Вступ. статья Е. Турсунова. – Алма-Ата: Жазушы, 1989.

5. Казахские сказки о животных: легенды, предания, бытовые рассказы, сказки и басни. / Сост. С.А. Каскабасов. Вступ. ст. Смирновой Н. Перевод с каз.яз. С.А. Каскабасова и Е.Д. Турсунова. – Алматы: Наука, 1979.

6. Құйыршық. Қазақтың халық ертегісі. – Алматы: Мектеп, 1985. – 328 бб.

7. Познавательный историко-этнографический фильм «Қасиет, Сила Духа Великой Степи». Совместно с Арманом Нурмуханбетовым. – 2013.

***Примечание.*** В данный список не входят рецензии, литературные и научные консультации ученого.

***ТОДА Норико***,
*докторант, Токио өнер университеті*

# ҚАЗАҚ ӨНЕРПАЗДАРЫНЫҢ СИҚЫРЛЫҒЫНА ЖОЛ АШҚАН ҮЛКЕН ҒАЛЫМДЫ ЕСКЕ АЛУ

Құрметті қонақтар, мұғалімдер мен ескі достарым, сәлеметсіздер ме!

Менің атым Тода Норико. Қазақ музыкасының зерттеушісімін. Бұл роликті Жапониядан жіберейін деп отырмын. Мен былтырдан бері Токио ұлттық университетінің докторантурасында этномузыка, би және қазақ музыкасы туралы зерттеп жүрмін. Мен баяғы XVIII-XIX ғасырларда еуропалықтар мен орыстар жазған Қазақстан туралы этнографиялық кітаптарды көп оқығанмын. Солардың ішінде бақсы қобыз тартып, асатаяқ шайқап, жындарды қуып шығады деген мәліметтермен көп кездестім. Соны оқып қазақ музыкасы мен жамандықтың байланысына қызығып кеттім. Сол себептен 1995 жылы Едіге ағаймен танысқаным маған үлкен қуаныш еді. Сол кезде Құрманғазы консерваториясында оқып жүрдім. Мен Қазақстанда оқығанда Едіге ағаймен бірге қонақта отырдық, шай іштік. Ағай жапон тілі мен мәдениеті туралы маған көп сұрақтар қоятын болды. Қазіргі заманда музыка аспабын тартатын бақсы деген жоқ сияқты. Бірақ бақсы сөзінің мағынасы әр түрлі көріністе қазақ қоғамында тірі жүреді деп санаймын. Қазақстан жылдам жаңғырып жүр. Сол себептен қазіргі Қазақстанның ең тамырында не болғанын білгісі келетіндер әлемде де көп. Қазақтың сондай рухани мәдениетін зерттеуге бір маңызды негіз қосқан Едіге ағайды есіме алып, оның мейрам тойын шын жүректен құттықтаймын. Рахмет!

***АБИШЕВА Сауле Джунусовна,***
*доктор филологических наук, профессор,*
*КазНПУ имени Абая*

# МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА М. МАКАТАЕВА

Е. Турсунов в книге «Происхождение носителей казахского фольклора» [1], говоря о явлениях казахского фольклора и типах ее носителей, дает их генетическую систематизацию. Ученый пишет о том, что в сохранности первобытной культуры огромная роль принадлежит мифологизации, когда главной становится общинная, родовая идеология и поклонение тотемам. Ее носителями являются ритуальные посредники, осуществляющие функции связи не только между ритуалами и обрядами различных родов, но и «между миром людей и миром сверхъестественных сил природы. Все обряды посредник использует от имени участников ритуала» [1, 35]. Генетически близки к ним акыны, но для них уже характерен синкретизм и отказ от ритаульности в пользу художественно-творческого начала. Они являются носителями «качественно новой мифологии и обрядовости» и стоят у истоков «формирования айтыса как художественного явления» [1, 194].

Вторичная мифологизация в казахском фольклоре связана с эстетикой поклонения аруахам и сменой общинно-племенного сознания на семейно-патриархальное. И тогда на арену выходят такие представители фольклорного творчества, как сал и сэри, которые пропагандировали богемную лирику. Основные их мотивы составляли «мотивы степной богемы, т.е. земных радостей, любви и дружбы» [1, 225]. Новый виток развития общества потребовал выхода на арену жырау, выступавших от имени народа в ханской ставке.

Каждый тип носителей устной поэтической традиции связан с определенным кругом жанров и жанровых разновидностей, составляющих основу их жанрового репертуара. «Так, у акынов основу репертуара составляют поэтические диспуты, импровизации, айтысы и лироэпос, у жырау – «вещие», назидательные речитативы-тирады толгау и терме, а также героический эпос, у салов и сэри – песни лирического и богемного содержания и цирковые и прочие развлекательные номера и т.д.» [1, 5]. Жанровая структура определила и тематический каркас.

Все перечисленные типы носителей фольклора и названные жанры стали формирующей основой в становлении такого типа, как *литературный поэт* (термин Е. Турсунова). Опыт казахского фольклора был сформирован двумя онтологическими факторами: традиционным тематико-символическим диапазоном и пространственным континуумом степи, который органически трансформировался в литературу, в частности в поэзию.

Обратившись к поэзии М. Макатаева, попытаемся дать обнаружить, какие мифопоэтические знаки, приемы и традиции присутствуют в его творчестве, и увидеть механизм их трансформации из разряда фольклорных элементов в разряд эстетических.

Представление о неисчерпаемости образа Родины у М. Макатаева сродни бесконечности казахских просторов, их размеренности и сдержанности, их первозданной силе, в которых кроется для него источник творчества. Поэт считает, что казахские просторы органически сочетают в себе гармонию образа и звука. И уже тем самым они являют собой поэзию и песню:

Дала жатыр өн бойы тұнған өлең<...>,
Уһ, дала!
Дала толған көл-көсір жыр,
Дала – қобыз, тұтпайды
пернесін кір<...>,
Дала деген – күй сандық бұл қазаққа.
[2, 176]

Степь покоится, пронизанная песней <...>,
О степь!
Степь наполнена музыкой,
Степь – кобыз, не коснется струн
которого пыль <...>,
Степь – кладезь мелодий для казахов.

Многократный повтор слова «дала» («степь») в начале строки, создавая особый ритмический рисунок, через звуковую организацию и смысловую составляющую этого понятия, способствует акцентированию внимания на образе степи. Она символизирует собой протяженность во времени и пространстве. В ней – память народа и источник ее песен, музыки, мелодий. «Мне чудится, что вся казахская степь поет», – так говорил Г. Потанин, друг Чокана Валиханова, большой знаток казахской культуры [цит. по 3]. Степь и песня неразделимы. Согласно легенде, «в давние времена над землей летела песня, и в тех местах, где она пролетала низко, люди выучились петь. И всех ближе к земле летела песня над казахскими бескрайними степями. Вот почему казахи и стали первыми песенниками на свете» [4, 154].

Генетически народные песни стоят у основ развития поэзии как эстетического феномена. Само казахское слово «өлең» семантически амбивалентно: оно означает и понятие «песня», и понятие «стихотворение». Пунктир обозначенных ключевых образов в стихотворении «Дала данышпаны» («Гений степи») можно отнести к высокой поэзии: «дала – өлең – Абай» («степь – поэзия – Абай»). Этот ряд дополняет не названный, но подразумеваемый образ певца Коркута, метонимическим замещением которого становится кобыз. Коркыт-ата, согласно мифам казахов и ряда тюркоязычных народов, – это «первый шаман, покровитель шаманов и певцов, изобретатель струнного смычкового инструмента кобыз» [5, 159]. В результате соединения названного и неназванного, литературного и мифологического, возникает многомерный образ Родины, душой которой являются ее великая степь с рожденной в ее просторах песней = поэзией.

Поэзия Макатаева несет в себе огромный заряд истинного патриотизма, основными составляющими которого является любовь к своей Родине, родной земле, любовь к своему народу и родному языку. Поэт не мыслит себя без Родины. Вся его поэзия пронизана патриотизмом: «Сүй Отанды!» («Люби Родину!»). В апеллятивной, призывной форме скрытого обращения содержится благословение, яркая образная система которого передает чувство трепетной любви Макатаева к Родине:

Самалы бол Отанның салқындаған,
Сандуғаш бол, сайратсын алтын далаң,
Семсері бол Отанның қынабында,
Сертке ұста, селт етпей жалтылдаған. [2, 218]

Будь Родины своей прохладным ветерком,
Стань соловьем, вдохновленным золотой
степью,
Будь мечом в ножнах Отчизны,
Храни слово, сверкающее неизменно.

В цитируемой строфе можно обнаружить прием, восходящий к фольклору. Это психологический параллелизм: внешнее / внутреннее - природа / человек, с помощью которого создается семантика рождения высокой поэзии. Если такие реалии природы, как ветер, соловей являются общеизвестными символами поэзии, то степь – это этноландшафтный, казахский, ее символ.

Внутреннее также соотносится с поэзией. «Меч (семсер) – один из предметов, имеющих сакральную сущность. Согласно казахским представлениям: а) меч – это вместилище души человека, хозяина меча; б) меч имеет огненную сущность; в) меч представляется

в качестве живого существа, близнеца героя-хозяина; г) меч может сообщать об опасностях или благополучии хозяина» [5, 178]. Согласно этому меч Макатаева символизирует собой поэта и его душу, воспроизводящих и хранящих огненное слово поэзии. Не думается, что поэт сознательным путем пришел к параллели «меч – поэт». Скорее всего – это свидетельство того, что национальный культурный код является органической составляющей его творческой сущности. Образ меча коррелирует как с поэтом, так и с поэзией, т.к. поэтическое слово может сверкать и быть острым, как меч. В стихотворении «Оңай сөз ғой “Отанды сүйем” деген...» («Ведь просто сказать:“Люблю отчизну”…»).

Известные мифопоэтические символы встречаются в традиционной теме любви. Истоки этой темы кроются в фольклоре, в лирических песнях сал и сэри. Макатаев изображает любовь как глубоко драматическое чувство, нередко наполненное тоской и безысходностью. Такая любовь еще сильнее подчеркивает одиночество лирического героя поэзии Макатаева. Только в природе и через природу возможно соединение влюбленных. Она – посредник между ними, т.к. составляющие ее мир явления становятся формой воплощения их образов и передачи их чувств. В стихотворении «Жамылып сағыныштың сал шекпенін...» [2, 266] («Укрывшись тоски болезненным покрывалом...») влюбленный согласен на разлуку в бытийном мире, если его любимая будет царить в мире природном, где может быть суждено им будет соединиться:

Көзіме көрінбесең, көрінбе сен,
Күнім боп тұра бергін көгімде сен.
Өлді деп ойлай бергін сонда мен...

Если не увижу тебя, ну что ж,
Только солнцем останься в небе моем.
И тогда можешь думать, что умер я…

И тогда он сможет превратиться в облако, обнимающее лучезарную возлюбленную («Бұлт болып шуағыңды тұтып алп»), и тогда он сможет «превратиться в неукротимый ливень» («Нөсер боп селдетіп мен төгілмесем»). В восточной мифологии «символ, обозначающий дождь, является условным изображением облака, парящего под небесами, из которого падают капли воды на землю, находящуюся внизу» [6, 57]. Не случайно у Макатаева мужчина (он, влюбленный) предстает в образе ливня, который является архетипом мужского начала, жизненной силы. Согласно мифологическому сознанию, небо (Тенгри) проливает свое животворное семя в виде дождя, символизирующего собой благословение и оплодотворяющую силу. В поэзии Макатаева дождь, ливень, представляя собой реалии любимой поэтом природно-климатической зоны, становятся одним из символов, олицетворяющих любовь.

Макатаев – поэт-пантеист. К женщине он также относится, как к явлению и стихии природы. В стихотворениях «Раушан гүліне сен серік едің...» [7, 228] («Ты была подобна розе...») и «Сенің көзің түпсіз терең тұңғиықтан жаралған...» [2, 266] («Твои глаза подобны темной бездне...») природа служит своеобразным «строительным материалом» в создании облика женщины. Наиболее выразительным в этом плане является последнее из названных стихотворений. Здесь говорится, что лицо возлюбленной от солнечного света и из нектара цветов; волосы ее подобны черному густому лесу; брови и ресницы черны, как крылья ласточки; кожа, как шелк; губы горят, как спелая вишня; в гибком стане ее сияние света; весь облик ее – словно спокойное сияние летнего утра; смех – звенящий свет; слова ее – живительный родник или сладкий мед. Казахский поэт использует традиционный прием сравнения, с помощью которого женская красота изображается через мир природы. В частности сравнение девичьего стана с ивой восходит к мифопоэтической традиции, где о стройной девушке с красивой походкой говорили: «Тал шыбықтай бұралған» («Гибкая, как ветка ивы») [4, 91]. Истоки приема сравнения

– в фольклоре, встречается он также в восточной (не зря в последних строфах стихотворения появляются имена Ляйлы и Меджнуна из одноименной поэмы Навои) и западноевропейской поэзии. Обратимся в качестве примера к сонету CLVII Петрарки:

Власы – как злато; брови – как эбен;
Чело – как снег. В звездах очей угрозы
Стрелка, чьим жалом тронутый – блажен.

Уст нежных жемчуг и живые розы –
Умильных, горьких жалоб сладкий плен...
Как пламя – вздохи; как алмазы – слезы.
[8, 147]

Совершенно очевидно, что Макатаев выбирает непростой путь: ему необходимо хорошо известное заставить жить новой жизнью. Эффект новизны проявляется в том, что постепенно, шаг за шагом, создавая образ возлюбленной, поэт достигает пластической выразительности и яркой зрелищности. Кажется, что он берет краски у природы и рисует женщину, образ которой вызывает в памяти луноликих восточных красавиц с картин известной казахстанской художницы Г. Исмаиловой. Поэтическому миру Макатаева изначально присуще не только музыкальное начало, но и живописное, что является указанием на фактор присутствия синкретического мышления и подсознательной ориентации на мифопоэтическую культуру.

В конце стихотворения лирический герой, восклицая «Сенің әсем мүсініңді сөзбен қалай таусамын?!» («Найду ли слова, чтобы описать твою прекрасную стать?!»), вновь прибегает к языку природы, называя возлюбленную «Аппақ құсым» («Белая птица моя»). Архетипически птица, олицетворяя женское начало, являлась символом души и отождествлялась с высшей мудростью. Возникает подтекстовая информация, смысл которой заключается в том, что внешняя красота женщины становится отражением ее внутренней красоты, отражением ее души, по которой тоскует поэт.

Наряду с образом дождя, связанного с мужским началом, в поэзии Макатаева женское начало часто воплощается в образе птицы. Она соотносится с женским началом и является символом любви: «О, менің аққанат құс махаббатым» [7, 228] («О, моя любовь – белокрылая птица»).В стихотворении «Махаббатым өзімде» [2, 389] («Любовь во мне») поэт мечтает о настоящей любви, но при этом с горечью говорит: «Ақ қаздар арасынан аққуымды, / Ажырата білмеген сормаңдаймын» («Средь белых гусей своего белого лебедя / Не сумел различить я, несчастный»). Лебедь издревле является символом «любви, красоты, грации, мудрости, пророческого дара и поэзии» [9, 108]. Для казахского народа – это один из главных национальных символов. «Когда родоначальник казахов Калша Кадыр остался на поле сражения раненым, ему помогает лебедь, оказавшаяся затем красивой девушкой-пери. Калша Кадыр женится на ней, и она рожает ему сына, нареченного сакральным именем «Казак». Другой прародитель казахов Алатайлы Аншибай также берет в жены двух красавиц-пери, показывающихся людям в облике лебедей» [5, 170].

Третий тематический блок, образы которого были активно разработаны в казахском фольклоре, – это природа. Доминанту поэтического мира Макатаева составляет природа, в частности – степь, в центре которой находится человек. Это ведь и модель мира кочевника, где человек и степь едины, и они находятся в постоянном взаимодействии и взаимообогащают друг друга:

Дала, рақмет саған!
Ырыс қосып жатырсың ырысыма,
Ағыл-тегіл жүректен нұр ұшыра,
Алтыныңды толтырып уысыма,
Дала, рақмет саған!

Спасибо, степь, тебе!
Ты множишь мои богатства,
Излучая из сердца огромный свет,
Наполняя мою длань золотом,

Спасибо тебе, степь!

В ходе анализа стихотворений с мифопоэтической составляющей нам представилась возможность убедиться, что образ степи является одним из частых символов его поэзии.

На примере еще одного излюбленного образа Макатаева посмотрим, как поэт тонко и повсеместно использует традиционное для казахского фольклора словообраз, участвующий в конструировании мифопоэтической картины мира его лирики.

Слово «шыбық» в казахском языке имеет два родственных значения. Первое употребляется в значении «прут», «прутик», «хворостина», «ветка» – это гибкая гладкая ветвь кустарника (дерева) или отломанная ветвь. Второе – молодая поросль, мелкий ивовый кустарник (обычно растущий по берегам рек), который называют еще ивняком или тальником. Благодаря последнему значению слово «шыбық» опосредованно может обозначать такой род древесных растений, как ива. В соответствии со всем этим перевод данного слова будет зависеть от контекста анализируемого стихотворения Макатаева, т.к. «только в контекстуальных взаимоотношениях обретают означающие свои значения; именно и только в контексте оживают они, то проясняясь, то затуманиваясь» [10, 100].

«Шыбық» – индивидуальный знак макатаевской поэзии: «Шыбық деп мені бағала» [11, 156] («Считай меня прутиком»). Это символ его детства и родной земли. Являясь свидетелем и участником детских игр в лошадку, прутик может обидеться, если о нем не вспомнит ставший уже взрослым его когда-то маленький друг. Обращаясь к родной земле, Макатаев находит неповторимые образы и сравнения, чтобы передать свой восторг перед ней: «Шаттанам шыбығыңды сүйемін де» [2, 77] («Радуюсь и твой тальник люблю»). Прутик по своей значимости может быть равен даже дереву: «Секілді шыбық жалғыз тал» [2, 73] («Одинокая ива, словно прут»).

Образ прутика связан не только с детством самого поэта, но и является символом детства в целом. Можно вспомнить, что в люльке из ивы «начинал свое пребывание на земле кочевник-казах. Ивовая дуга над головой ребенка была подобна куполу священного неба. Тал бесік – «ивовая колыбель» - в казахской поэзии любимый образ родного гнезда» [4, 91]. Словно памятуя обо всем этом, Макатаев при описании своей маленькой дочери в ряду других сравнений прибегает к трогательному сравнению ее с прутиком. Тем самым он словно подчеркивает ее нежность и очарование ею в стихотворении «Бұлқынып жатыр...» [2, 215] («Пытается освободиться…»): «Мамасы, босат, еркімен өссін тал шыбық!» («Распеленай ее мама, пусть свободно растет ивовый прутик»).

Прутику посвящены семь четверостиший стихотворения «Шыбық» («Ива») [2, 57], где «одинокая, беззащитная, молодая, несчастная, бледная, нежная» ива не сгибается под ветром, не сдается ни морозу, ни жаре. Она выросла на бесплодной, каменистой земле, но вопреки всему она живет, укрепляя свои корни и распуская почки. Здесь Макатаев словно создает мифопоэтический комментарий к восприятию ивы в сознании древних казахов: «Стройный тонкий стан, быстрый рост стеблей, нежная зелень листочков и стойкое многолетнее противостояние холодам превратили иву в любимый кочевником символ упорства, красоты и надежды» [4, 91]. Таким образом, в одном из ранних стихотворений Макатаева, написанного в Шибуте, благодаря образу ивы поэт смог выразить чувство неиссякаемой любви к своему краю, неукротимую веру в жизнь и воплотить тесную связь с фольклорными традициями.

Еще один тематический блок стихотворений Макатаева, часто вступающий в корреляцию с фольклорно-мифологической традицией казахского народа, связа с философией бытия. Например, в стихотворении «Ей, өмір» («Эй, жизнь») [11, 207]говорится о том, в жизни есть и белое, и черное, а она сама обитает между

землей и небом, т.е. между Умай и Тенгри. Чтобы остыть, она бросается в холодную воду, а ее стремительность и непредсказуемость сродни жизни перекати-поле.

Жизнь прекрасна своими тайнами и крутыми поворотами, Лирические раздумья поэта о жизни нередко строятся на использовании прописных истин, как это осуществляется в стихотворении «Өмір» [2, 51] («Жизнь»): «Шіркін өмір, қымбатсың-ау дегенмен» («Ах, жизнь, как все-таки ты дорога»). Оригинальность в раздумьях о жизни извлекается поэтом за счет привлечения этнометафоры «шыбын жан», понятной только казахскому читателю. В древних представлениях казахов она имела астральное значение, вкладываемое в космическое понятие «душа», а также словосочетание «шыбын жан» означало и понятие «өмір» («жизнь») [12, 930]. Здесь сила жизни как внешнего фактора удваивается, усиливается за счет внутреннего в виде мерцающего образа – жизнь = душа: «Кеудесінде шыбыны бар жанды зат»(«В ее груди есть жизнь = душа»). Наложение общечеловеческого и национального бытийного опыта способствуют достижению смыслового и художественного эффекта, принадлежащего только Макатаеву.

Исследование мифопоэтической символики в лирике Макатаева позволило убедиться в том, что его эстетический мир определен этическими основами казахской мифологии и фольклора и их архетипами. Нравственное кредо Макатаева заключается в принципах, звучащих как заклинание, как завет:

Мен егінсіз қалдырғым жоқ даламды,
Мен көмусіз қалдырғым жоқ Анамды,
Мен әкесіз қалдырғым жоқ баламды,
Ешкашан да өлтіргім жоқ адамды.
[2, 357]

Я не хочу оставить поля без посева,
Я не хочу оставить мать без погребения,
Я не хочу оставить сына без отца,
Никогда не захочу лишить человека жизни.

Названные выше жанры генетически связаны с культурой носителей казахского фольклора, феномену которых посвящен серьезный научный труд Е. Турсунова. Благодаря трудам известного казахстанского ученого был осуществлен нами еще один важный шаг в интерпретации лирики М. Макатаева и выстраиваниее мифопоэтической картины мира.

1. Турсунов Е.Д. Происхождение носителей казахского фольклора. – Алматы: Дайк-Пресс, 2004.
2. Мақатаев М. Шығармаларының төрт томдығы: 1 т. – Алматы: Жалын баспасы, 2001.
3. Мергалиев Д.М. Фольклорно-мифологическое наследие казахского народа / http://kk.convdocs.org/docs/index-320158.html
4. Каирбеков Б. Мир кочевья. Мифы казахской степи. Казахский этикет. – Астана: Казахский научно-исследовательский институт культуры, 2014.
5. Кондыбай С. Казахская мифология. Краткий словарь. – Алматы: Издательство «Нурлы Алем», 2004.
6. Энциклопедия восточного символизма. Составитель К.А. Вильмс. – М.: АДЕ «Золотой век», 1996.
7. Мақатаев М. Шығармаларының төрт томдығы: 2 т. – Алматы: Жалын баспасы, 2001.
8. Франческо Петрарка. – Москва, 1984.
9. Символы. Знаки / ред. группа: Т. Каширина, Т. Евсеева и др. – М.: Мир энциклопедий Аванта+, 2007.
10. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – СПб.: Симпозиум, 2004.
11. Мақатаев М. Шығармаларының төрт томдығы: 3 т. – Алматы: Жалын баспасы, 2002.
12. Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі. – Алматы: Дайк-Пресс, 2008.

***ХУСАИНОВА Гульнур Равиловна,***
*доктор филологических наук, заведующая отделом фольклористики Института истории, языка и литературы Уфимского федерального исследовательского центра РАН (Уфа),*
*e-mail: bashfolk@yandex.ru*

# ВАРИАНТЫ БАШКИРСКОГО ЭПОСА «ҠУҘЫЙКҮРПӘС МЕНӘН МАЯНҺЫЛЫУ» («КУЗЫЙКУРПЯС И МАЯНХЫЛУ») В ЗАПИСЯХ 30-Х ГОДОВ XX ВЕКА

**Аннотация**

В целях привлечения внимания исследователей и включения в научный оборот неопубликованных архивных вариантов популярного башкирского эпоса «Ҡуҙыйкүрпәс менән Маянһылыу» («Кузыйкурпяс и Маянхылу»), в данной статье будут рассматриваться тексты названного эпического произведения, записанные с 1929 по 1938 год. Автор исходит из того, что к настоящему времени из известных к 1971 году 27 текстов на языке оригинала опубликованы только три, на русском – два. Количество вариантов произведения к 2017 году стало 35. Несмотря на широкое распространение, популярность и современное бытование, башкирский эпос «Кузыйкурпяс и Маянхылу» до сих пор не изучен в монографическом плане. Систематизация имеющихся записей эпоса позволила определить четыре хронологических периода в их фиксации: начало XIX в., 1929–1938-е годы, 1960–1970-е годы, второе десятилетие XXI в. Из записей 1930-х годов сохранились тексты, записанные Сайфуллой Салимовым в Курганской области, Б. Альметовым в Челябинской области, Г. Аллаяровым в Учалинском районе и Гайнаном Амири в Хайбуллинском районе РБ. Существует еще один текст объемом 11 страниц на арабском шрифте, паспорт неизвестен, краткий пересказ содержания которого осуществлен М. Бурангуловым в 1938 году и приложен к оригиналу источника на латинском шрифте. В статье рассматриваются отличительные, наиболее значимые места в пяти вариантах эпоса «Кузыйкурпяс и Маянхылу» в записях 30-х годов XX века.

Эпос «Кузыйкурпяс и Маянхылу» в фольклорном наследии башкирского народа стоит в одном ряду с эпическими произведениями «Урал-батыр», «Аҡбуҙат» («Акбузат»), «Ҡара юрға» («Кара-юрга»), «Аҡһаҡ ҡола» («Акхак-Кула»), «Ҡуңыр буға» («Куныр-буга») и др.; является общим древнетюркским памятником и сохранился у ряда тюркских народов: башкир, казахов, алтайцев, ногайцев, сибирских татар и отражает эпоху, «когда решающую роль в общественной жизни играли патриархально-феодальные отношения <…>, Брать жен разрешалось только из другого, желательно дальнего рода» [10, с. 110]; в его основе лежит мотив объединения и укрепления племен [5, с. 175].

Башкирский эпос «Кузыйкурпяс и Маянхылу» в 1812 году впервые увидел свет на русском языке в переводе Тимофея Беляева в г. Казань. Несмотря на широкое распространение и популярность у башкир, до настоящего времени не стал объектом специального монографического исследования. Однако ряд башкирских фольклористов в своих исследованиях обращались к данному произведению. В первую очередь, необходимо упомянуть сборник статей под редакцией А.Н. Киреева и А.И. Харисова [8], изданный по итогам научной сессии, прошедшей в Уфе в 1962 г. и посвященной 150-летию публикации эпоса на русском языке. В сборник вошли десять статей, рассматривающих эпическое

произведение «Кузыйкурпяс и Маянхылу» в разных аспектах, начиная с генезиса и сопоставительного изучения национальных версий и заканчивая исследованием его башкирской, казахской, сибирско-татарской версий. Определенное место изучению эпоса отводится в монографиях башкирских исследователей А.Н. Киреева [7, с. 221–241], А.И. Харисова [10, с. 105–130], С.А. Галина [5, с. 170–183], Н.А. Хуббитдиновой [11], а также в статье М.М. Сагитова [9, с. 10–18].

В башкирской фольклористике исследователи признают существование двух версий эпоса «Кузыйкурпяс и Маянхылу» [6, с. 70; 9, с. 10]: 1) салямовской, записанной в 1938 г. башкирским поэтом Г. Салямом в дер. Таскино Кунашакского района Челябинской области от Уммугульсум Галимовой, 1891 года рождения, с многочисленными вариантами (ее называют и кунашакской версией, по месту записи эпоса) и 2) беляевской, опубликованной в 1812 г. в типографии Казанского университета, с двумя вариантами, записанными в 1956 и 2017 гг. К настоящему времени реально сохранившихся вариантов 35, 10 из которых не были учтены в комментариях к тому «Башҡорт халыҡ ижады. Дүртенсе том. Эпос» («Башкирское народное творчество. Четвертый том. Эпос») [4, с. 358–374], что стало известно в 2017 г. в процессе работы над проектом «Устная эпическая традиция во времени (на примере эпосов «Кузыйкурпяс и Маянхылу» и «Идукай и Мурадым»)» (№ 16-14-02002), поддержанным региональным конкурсом «Урал: история, экономика, культура» РГНФ совместно с Правительством РБ в 2016 г.

Из 35 текстов эпического сказания «Кузыйкурпяс и Маянхылу» 6 текстов записаны с 1929 по 1938 год, изучению содержания которых, за исключением неоднократно опубликованного варианта Г. Саляма, посвящается данная статья.

Основное содержание салямовской версии эпоса заключается в следующем: у двух охотников одновременно рождаются разнополые дети; они договариваются женить их; скоро отец Кузыйкурпяса погибает; отец Маянхылу увозит ее, чтобы не отдавать замуж за Кузыйкурпяса; повзрослевший парень случайно узнает, что у него была нареченная невеста; заставляет мать признаться в этом; мать не хочет отпускать сына в дальнюю дорогу – создает препятствия; герой их преодолевает; находит девушку; нанимается у его отца пастухом; встречается и близко знакомится с девушкой; отец девушки велит убить парня; девушка убивает того, кто убил ее любимого, потом себя возле тела возлюбленного; на могиле молодых вырастают деревья, а на могиле убийцы парня – репей.

При внимательном изучении вариантов рассматриваемого эпического произведения, записанных в 30-е годы XX в., можно выявить довольно любопытные моменты, эпизоды в содержании, характерные только им.

Самая первая запись эпического сказания «Кузый-Курпяс и Маянхылу» в XX веке датируется 1929 годом. Она осуществлена Сайфуллой Салимовым в Курганской области. Текст, напечатанный на машинке латинским шрифтом, хранится в Научном архиве УФИЦ РАН [1, ф. 3, оп. 5, ед. хр. 56, л. 1–43], в приложении к тексту в этой же папке имеется оригинал рукописи произведения на арабском шрифте [1, л. 56–75]. В тексте прозаическая часть чередуется с поэтической. Это один из объемных, относительно рано записанных текстов исследуемого произведения, относящийся к салямовской версии, где, в отличие от беляевской, герои трагически погибают. В нем внимание привлекают следующие детали и эпизоды: договор двух ханов о сватовстве, написанный их кровью; пир, организованный матерью Кузыйкурпяса с целью удержать сына и выбрать невесту для него; причитание матери Кузыйкурпяса перед его отправлением за Маянхылу; подробное описание быта скотовода; притворство Кузыйкурпяса полоумным; рассказ Маянхылу о своей жизни и своей любви к Кузыйкурпяс, не подозревавшей, что перед ним сидит ее возлюбленный; распространение ложной информации о свадьбе Кузыйкурпяса и

Маянхылу, чтобы убить жениха на свадьбе; образы ворона, сороки, не желающих помочь Кузыйкурпясу; образы братьев Маянхылу, приехавших убить Кузыйкурпяса, но отказавшихся от своей затеи, получив от него подарки (шапку и пояс); Карагул привозит и отдает Маянхылу отрубленную голову Кузыйкурпяса; Кузыйкурпяс оживает на семь дней; переживания родителей Маянхылу; белые тополя на могилах героев.

Второй текст под названием «Кузыйкурпяс, Маянхылу» записан 2 августа 1929 г. студентом Б. Альметовым в дер. Асян Аргаяшского кантона от Ибатуллы Даянова. Рукописный вариант хранится в НА УФИЦ РАН (ф. 3, оп. 2, ед. хр. 477, с. 95–107). Текст неполный и прерывается на эпизоде, где соперник Кузыйкурпяса заявляет о необходимости убить возлюбленного Маянхылу, узнав, что они встретились. В тексте есть поэтические части: 1) диалог Кузыйкурпяса с матерью перед отправлением за Маянхылу, 2) сообщение барана из стада отца Маянхылу о приезде Кузыйкурпяса. В этом варианте привлекают внимание способ узнавания пола ребенка при помощи стрелы или веретена, выпытывание героем у матери информации о существовании нареченной с помощью горячего баурсака (сваренные в масле кусочки теста, замешенного на яйцах), а не курмаса (жареное зерно).

Третий вариант записан писателем Г. Аллаяровым 16 июля 1938 г. в дер. Уразово Учалинского района от Гайнисафы Халиловой [1, ф. 3, оп. 2, ед. хр. 480, л. 45–52]. В этом тексте поэтическими строками даны диалоги Маянхылу с женой брата и с отцом. Отличительные моменты в тексте: события происходят на Урале; на охоте встречается жеребая олениха; перед народом отец Маянхылу велит сыну Кузыйкурпяса и Маянхылу подойти к своему отцу; на могиле Кузыйкурпяса и Маянхылу вырастают, обвиваясь, белый и синий цветы – символ большой любви.

Вариант Г. Амири под названием «Кузыйкурпяс» записан в Хайбуллинском районе в 1939 г. [1, ф. 24, оп. 1, ед. хр. 2, с. 3–7]. В этом варианте о существовании нареченной Кузыйкурпяс узнает от *кендек инәй* (крестной); Кузыйкурпяс горячей жареной пшеницей трет грудь матери, чтобы выпытать тайну; герой просит маму приготовить для него нескончаемую еду и недонашиваемую одежду; белая юрта с кипящим в казане золотом, в который Кузыйкурпяс макает седло, одежду, уздечку; Кузыйкурпяс появляется на свадьбе Маянхылу с Кырккуласом, переодевшись в одежду пастуха; Кузыйкурпяс на свадьбе борется и побеждает жениха; мертвый Кузыйкурпяс оживает на три дня; на могиле молодых вырастают красный и желтый цветы.

Вариант неизвестного в рукописном виде, на арабском шрифте, хранится в архиве [1, ф. 3, оп. 5, ед. хр. 56, л. 44–55]. В 1938 году М. Бурангулов на латинском шрифте составил краткое содержание текста и приложил к оригиналу. Из текста пересказа видно, что имена персонажей несколько отличаются; Маянхылу встречает и узнает спящего Кузыйкурпяса в саду, будит его капнувшей из глаз слезой на лицо возлюбленного; девушка прячет любимого в своем дворце; у героев появляется сын, но отец девушки не отказывается от намерения убить парня; убивает Кузыйкурпяса слуга отца Маянхылу по имени Карагарап; весть о смерти Кузыйкурпяса Маянхылу сообщает его конь и хоронит их (героя и его возлюбленную), потом он отвозит сына Кузыйкурпяса и Маянхылу к матери героя. Как видно, в этом тексте происходят события, не характерные другим вариантам.

Сравнение вариантов эпоса «Кузыйкурпяс и Маянхылу» показало, что имена отцов героев в вариантах разные: *Һарыбай* ‘Харыбай’ и *Ҡарабай* ‘Карабай’ (варианты Б. Альметова, Г. Амири), *Һарыбайхан* ‘Харыбайхан’ и *Ҡарабайхан* ‘Карабайхан’ (варианты Г. Аллаярова, С. Салимова), *Күсәр хан* ‘Кусяр хан’ и *Күсмәҫ хан* ‘Кусмяс хан’ (вариант неизвестного); что касается имен главных персонажей, то они в рассматриваемых вариантах совпадают, за

исключением варианта Г. Амири, где девочке дают имя *Миннебаян*’Миннебаян’, однако по тексту идет имя *Баянһылыу*’Баянхылыу’. Имя соперника Кузыйкурпяса тоже разное: *Кыркколас* ‘Кырккулас’ (вариант Г. Амири), *Карағол* ‘Карагул’ (вариант С. Салимова), *Каракол* ‘Каракул’ (вариант Г. Аллаярова), *Колтан таҙ* ‘Култан таз’ (вариант Б. Альметова), *Карағарән* ‘Карагарап’ (вариант неизвестного).

В трех вариантах эпоса перед рождением детей их отцам подаются знаки: перед ними появляется *еленен тултырып торған быуаҙ болан* ‘жеребая олениха’ (вариант Г. Аллаярова), *бер аҡ кейек* ‘белый зверек’ (вариант С. Салимова), в тексте Б. Альметова – это втыкание на видное место стрелы, если родится сын, и веретена, если родится дочь. В башкирском фольклоре олень выступает покровителем сирот, обездоленных, рода, спасает людей, попавших в беду [2, с. 509], а стрела и веретено, являющиеся символами рождения мальчика и девочки, на наш взгляд, выбраны потому, что первый является необходимым атрибутом мужчины-воина, а второй – женщины.

В варианте С. Салимова имеет место распространенный у башкир обычай *Һөйөнсө алыу* – принести радостное известие: *Ҡарабай хандың ялсыһы сабып килеп етте лә Ҡарабай ханға: «Һөйөнсө, ханым солтаным, ҡыҙың бар» – тип һөйөнсөләне* ‘Слуга Карабай хана прискакал с радостным известием: «Радостная весть, мой хан, у Вас родилась дочь»’, за что получил вознаграждение: *Ҡарабай хан ялсыға башындағы ҡамсат бүреген һөйөнсөгә бирҙе* ‘Карабай хан дал слуге за радостное известие свою бобровую шапку’. Этот обычай нашел отражение и в тексте С. Беляева [4, с. 73], но в нем добрую весть приносит пастух Карабая и получает вознаграждение – коня. В остальных 33 текстах этот эпизод отсутствует. Обычай сообщения радостной вести также встречается в вариантах Г. Амири, Б. Альметова, когда Кузыйкурпяс добирается до своей суженой. В них радостную весть сообщает Маянхылыу баран из стада.

Привлекает внимание в варианте Б. Альметова действие героя, не отмеченное в других рассматриваемых вариантах: *Китер алдынан Ҡуҙыйгүрпәс инәһенең уң имсәген имгән, һул имсәген иммәгән* ‘Перед тем, как отправиться в путь, Кузыйкурпяс приложился к правой груди матери, а к левой не приложился’. В варианте Г. Аллаярова у героя при прощании с матерью *бер күҙенән йәш, икенсе күҙенән ҡан тамды* ‘из одного глаза упала слеза, из другого – капля крови’. Сцена прощания героя с матерью в варианте С. Салимова отличается тем, что на вопрос матери, кому он оставляет ее, отвечает «*Аллаға тапшырам*» ‘Аллах сбережет’. После того, как он ускакал, *инәһенең йөрәге ярылып йығылып ятып ҡалды* ‘у матери разорвалось сердце’, а в варианте Г. Амири перед расставанием мать предупреждает сына: *«Балам, күҙ йәшем даръя булыр, имсәгемдең һөтө күк даръя булыр, тешем ҡая таш булыр, сәсем ҡара урман булыр, ҡул-аяғымдың бармаҡтары ҡыйыулы ла 40 бүре булыр, уларҙың осо ла ҡырыйы ла булмаҫ. Уларҙы нисек үтәрһең?» – тине уға әсәһе* ‘Дитя мое, мои слезы превратятся в реку, мое грудное молоко станет синим морем, зубы – каменными скалами, волосы – черным лесом, пальцы рук и ног – сорока волками, их будет много. Как ты преодолеешь эти препятствия?’. Горячими слезами обливается мать Кузыйкурпяса перед расставанием с сыном в варианте С. Салимова: *Ҡуҙыйкүрпәстең инәһе салғыйына аҫылып, <…> харап һыҡтай* ‘Мать Кузыйкурпяса, держась за полы одежды сына, всхлипывала’. Как видно из примеров, в каждом варианте произведения имеет место эпизод расставания героя с матерью, и они разные. К основному варианту Г. Саляма близок вариант Г. Амири, где мать героя грозится создать препятствия, если Кузыйкурпяс отправится за Маянхылыу.

В варианте С. Салимова: *Маянһылыу Ҡуҙый Күрпәстең гәүҙәһен ҡосаҡтап һыҡтаны, иланы, һыу китереп [лит.: килтереп] муйынының ҡанын йыуҙы. Аҡ сатырҙы ҡорҙо, аҡ кейеҙҙе йәйҙе, Ҡуҙый Күрпәстең гәүҙәһен китереп аҡ кейеҙ өҫтөнә һалды.*

*Урынына башын беркетеп текте лә, ете көнгә терелеүен алланан зарый ҡылып теләне* ‘Крепко обняв тело Кузыйкурпяса, поплакала, принесла воду, промыла кровь на шее. Соорудила белый шатер, постелила белую кошму, положила на нее тело Кузыйкурпяса и пришила голову на место, умоляя Аллаха оживить любимого на семь дней’. В варианте Г. Амири герой тоже оживает от прикосновения палки человека с белой чалмой на голове, в белом чапане и просит у него жизнь длиною в три дня и три ночи. Итак, эпизод временного оживания героя имеет место в вариантах С. Салимова, неизвестного, а также Г. Амири.

В вариантах Б. Альметова, Г. Аллаярова, С. Салимова после смерти Кузыйкурпяса Маянхылу убивает себя: вонзает в себя нож. В варианте Г. Амири героиня умирает рядом с телом возлюбленного, но не с помощью ножа.

Финальный эпизод вариантов тоже отличается в деталях. На могилах влюбленных вырастают: *береһе ҡыҙыл гөл булып, береһе һары гөл* <...> ‘красный и желтый цветок’ (Амири), *берәр аҡ тирәк* ‘по одному белому тополю’ (Салимов, Альметов), *аҡ сәскә менән күк сәскә* ‘белый и синий цветы’ (Аллаяров). На могиле убийцы Кузыйкурпяса репей вырос в вариантах С. Салимова и Г. Аллаярова.

В вариантах эпоса «Кузыйкурпяс и Маянхылу» встречаются оригинальные поэтические формулы: 1) *ат уйнатып, ҡош сөйөп, ҡуян алдырып, төлкө алдырып, уҡ ман ҡолан да болан атып* ‘прискакав на резвых конях, пускали ловчих птиц за зайцами и лисами, а стрелами из лука брали косулю и оленя’ (Салимов), которая дает хорошее представление о том, как охотились башкиры и на каких диких животных; 2) слуга Харыбай-хана прискакал *ике ботта бер ҡамсы булып* – досл. ‘быстро как плеть’, сообщил радостную весть и ускакал *сат та бот булып* (так же быстро), т.е. так выражается скорость всадника; 3) времени: *бер көндә бер [йыл] йәшәнеләр, ике көндә ике [йыл] йәшәнеләр* ‘в один день год прожили, в два – два года’, *айҙан ай, йылдан-йыл үтә* ‘месяц за месяцем, год за годом проходят’, *төн-көн тора, ай тора* ‘ночь, день живет, месяц живет’ (Салимов); 4) расстояния: *бер нисә көн китте, беләк буйы ер китте* ‘несколько дней шел, прошел путь длиной с локоть’ (Салимов); *ете диңгеҙ, ете урман аша сығып киткән* ‘семь морей, семь лесов он прошел’ (Альметов), *40 тау, 40 диңгеҙ аша алып ҡаса* ‘увез за сорок гор, за сорок морей’ (Аллаяров); 5) приветствия: *сәләм бирҙе, арыуҙыҡ, һауҙыҡ (лит.: арыулыҡ, һаулыҡ) һораны* ‘поприветствовал, про здоровье спросил’ (Салимов); 6) завершения: *иртәгем ары китте, үҙем бире ҡалдым, ҡыу ағасҡа, ҡыу сүпкә дуғарҙым* ‘иртэк мой дальше пошел, я здесь остался, у высохшего дерева, у высохшего мусора’ (Салимов).

Рассмотрение вариантов башкирского эпического сказания «Кузыйкурпяс и Маянхылыу» в записях 30-х годов XX века показало, что в основном тексты излагаются прозой, поэтому они не похожи друг на друга, одни тексты по содержанию полные, объемные, как, например, вариант С. Салимова, другие – сокращенные: это варианты Г. Аллаярова, Г. Амири, не завершенный вариант Б. Альметова (к счастью, существует текст, записанный в 1962 г. от того же информанта С. Галиным), текст неизвестного (к настоящему моменту есть полный текст на арабском шрифте и краткое изложение содержания текста М. Бурангуловым на латинском шрифте). В некоторых вариантах имеет место импровизация, не характерная изучаемому произведению, тем не менее каждый его текст представляет собой самостоятельное произведение с увлекательным сюжетом.

В перспективе предстоит работа по изучению и введению в научный оборот многочисленных вариантов эпоса «Кузыйкурпяс и Маянхылу», записанных в 1960–1970 гг.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Архив Уфимского федерального исследовательского центра Российской академии наук.

2. Башкирское народное творчество. Том I. Эпос / составитель М.М. Сагитов.

Комментарии Н.Т. Зарипова, М.М. Сагитова и А.М. Сулейманова. Уфа: Башкирское книжное издательство, 1987. 544 с.

3. Башҡорт халыҡ ижады. Эпос. Икенсе китап / төҙ., баш һүҙ яҙыусы, аңлатмалар биреүсе Мөхтәр Сәғитов. Өфө: Башҡортостан китап нәшриәте, 1973. 372 б. (Башкирское народное творчество. Эпос. Вторая книга / сост., автор предисловия и комментариев Мухтар Сагитов. Уфа: Башкирское книжное издательство, 1973. 372 с.).

4. Башҡорт халыҡ ижады. Дүртенсе том. Эпос / төҙ., баш һүҙ яҙыусы, аңлатмалар биреүсе М. Сәғитов, Б. Байымов. Өфө: Китап, 1999. 400 б. (Башкирское народное творчество. Четвертый том. Эпос / сост., авторы предисловия и примечаний М. Сагитов, Б. Баимов. Уфа: Китап, 1999. 400 с.).

5. *Галин С.А.* Башкирский народный эпос. Уфа: Аэрокосмос и ноосфера, 2004. 320 с.

*6. Киреев А.Н.* Позднейшие записи эпического сказания «Кузы-курпес и Маян-хылу» // Народный эпос «Кузы-Курпес и Маян-хылу»: сб. статей. Уфа, 1964. С. 69–79.

7. *Киреев А.Н.* Башҡорт халҡының эпик ҡомартҡылары. Өфө: Башҡортостан китап нәшриәте, 1961. 388 б. (*Киреев А.Н.* Эпические памятники башкирского народа. Уфа: Башкирское книжное издательство, 1961. 388 с.).

8. Народный эпос «Кузы-Курпес и Маян-хылу»: сб. статей. Уфа, 1964. 124 с.

9. *Сәғитов М.М.* Был китаптағы эпик әҫәрҙәр хаҡында // Башҡорт халыҡ ижады. Эпос. Икенсе китап / төҙ., баш һүҙ яҙыусы, аңлатмалар биреүсе Мөхтәр Сәғитов. Өфө: Башҡортостан китап нәшриәте, 1973. 5–25-се бб. (*Сагитов М.М.* Об эпических произведениях этой книги // Башкирское народное творчество. Эпос. Вторая книга / сост., автор предисловия и комментариев Мухтар Сагитов. Уфа: Башкирское книжное издательство, 1973. С. 5–25).

10. *Харисов Ә.И.* Башҡорт халҡының әҙәби мираҫы. XVIII–XIX быуаттар. Өфө: Башҡортостан китап нәшриәте, 1965. 416 б. (*Харисов А.И.* Литературное наследие башкирского народа (XVIII–XIX веков). Уфа: Башкирское книжное издательство, 1965. 416 с.).

11. *Хуббитдинова Н.А*. Реликвия «Курайчи». Уфа: Башкирский лингвистический центр, 2005. 108 с.

***ЮЛДЫБАЕВА Гульнар Вилдановна,***
*кандидат филологических наук,*
***ХАКИМЬЯНОВА Айгуль Мужавировна,***
*кандидат филологических наук,*
*Институт истории, языка и литературы УФИЦ РАН (Башкортостан, Уфа)*

# ПОЛЕВАЯ ФОЛЬКЛОРИСТИКА В БАШКОРТОСТАНЕ
## (по материалам экспедиций ИИЯЛ УФИЦ РАН)

Данное исследование выполнено в рамках государственного задания
ИИЯЛ УФИЦ РАН на 2018 г.

Аннотация: В статье дается обзор полевой фольклористики в Башкортостане. Учеными-фольклористами ИИЯЛ УФИЦ РАН с 2003 по 2017 гг. организованы более 40 академических экспедиций по сбору образцов народного творчества. Собранные материалы показывают, что в XXI веке устойчиво сохранились такие жанры, как приметы, поверья, запреты, народная медицина, топонимические, исторические предания и легенды, былички, продолжают активное бытование такие традиционные жанры как песни,такмаки, баиты, мунажаты, обряды и обычаи.Ряд традиционных форм фольклора разрушается и постепенно уходит в историю: почти прекратили бытование эпические жанры, постепенно угасает устная традиция сказки.

Ключевые слова: полевая фольклористика, башкирский народ, жанры, современное состояние, устное бытование.

Abstract: The article provides an overview of the field of folklore in Bashkortostan. Scientists-folklorists IHLL UFRC RAS from 2003 to 2017 organized more than 40 research expeditions to collect samples of folk art. The collected materials indicate that in the XXI century steadily preserved genres such as superstitions, beliefs, taboos, folk medicine, toponymic, historical legends and legends, little stories, continue an active existence of such traditional genres as songs, takmaki, baity, monajati, rituals and customs. A number of traditional forms of folklore are being destroyed and gradually go down in history: the existence of epic genres has almost ceased, the oral tradition of fairy tales is gradually fading away.

Key words: field study of folklore, Bashkir people, genres, current status, verbal existence.

Одним из значимых инструментов сохранения своей национальной идентичности является мифо-фольклорное наследие, как выразитель духовной картины мира народа. Проблема выявления и сохранения образцов устно-поэтического творчества является одной из актуальных на всех этапах развития фольклористики как науки. В научно-исследовательском смысле значение полевых изысканий в изучении традиционных культур очень велико и выявленныеэкедиционные материалы являются основой любого теоретического труда и экспериментальной площадкой, дающей ученому не только новый материал, но и новые идеи и импульсы. Поэтому для современного исследователя, как в России, так и за рубежом, полевая работа является важнейшей составляющей его профессиональной деятельности, а также значимой деятельностью в сфере этнического самосознания.

Фольклористами Институт истории, языка и литературы УФИЦ РАН за последние десятилетия осуществлено более сорока экспедиционных выездов с целью сбора башкирского фольклора и изучения его современного состояния, как в районы Республики Башкортостан, так и за ее пределы (Оренбургскую, Самарскую, Челябинскую,

Курганскую, Саратовскую, Свердловскую области, Пермский край РФ), где компактно проживают башкиры.

К сбору материала фольклористы подходят комплексно: собирают не только словесный материал, но и информацию об истории, жизни и быте, обрядах и обычаях, народной медицине, ветеринарии и т.д. «Опыт показывает, что в начале XXI века исполнителей башкирского фольклора можно подразделить на три категории. Первые исполняют произведения народного творчества в основном устно; вторые используют смешанную форму передачи материала: что-то устно рассказывают, что-то читают из тетради; а третьи ничего не рассказывают – достают из шкафов или сундука на чердаке старые тетради с записями и кладут перед собирателем»[*Хусаинова, 2018, с. 470*]. Собранные материалы всех экспедиций обработаны (расшифрованы, систематизированы) и хранятся в Научном архиве Уфимского федерального исследовательского центра РАН. Эти материалы включеныв научныетома «Башкирское народное творчество». Бытование и богатство материала в современных условиях показывают опубликованные материалы экспедиций [*Экспедиционные материалы…*]. Сегодня материалы каждой академической экспедиции издаются отдельной книгой, и входят в научный оборот. Авторы полевики-исследователи: Ф.А. Надршина, Р.А. Султангареева, Г.Р. Хусаинова, Г.В. Юлдыбаева, Ф.Ф. Гайсина, А.М. Хакимьянова, Р.Р. Зинурова. Эти сборникиимеют своеобразную структуру подачи материала по собирателям, которая позволит увидеть повторяемость, т.е традиционность и вариативность отдельных текстов.Фольклорные тексты даются без литературной обработки, сохраняются характерные признаки башкирского языка, диалекты, архаизмы. Сборники также снабжены научными статьями, фотографиямии словарем диалектных и малоупотребляемых слов, являющиеся одним из факторов сохранения национальной идентичности.Эти издания полезны не только ученым гуманитарного профиля, но и всем интересующимся традиционной культурой башкирского народа. Они ценны как источник изучения уникального национального наследия.

Проделана определенная работа по изучению современного состояния башкирского фольклора. О находках во время экспедиций, о бытовании того или иного жанра в исследуемом регионе написаны научные статьи, изданы книги. В 2012 году увидел сборник научно-популярных статей Г.Р. Хусаиновой и Г.В. Юлдыбаевой «Современное состояние башкирского фольклора», в который вошли статьи двух авторов, написанных на собранных ими материалах[*Хусаинова, Юлдыбаева*, *2012*]. Сборник посвящен 100-летнему юбилею известного башкирского фольклориста, писателя, ученого-педагога А.Н. Киреева, под руководством которого в 60-е годы состоялись экспедиции с целью сбора башкирского фольклора за пределами Республики Башкортостан. Экспедиционные выезды, осуществленные современными фольклористами в 2004 – 2012 г.г., повторили его маршрут передвижения.

Башкирскими фольклористами в 2003-2016 г.г. были охвачены северные и южные, юго-восточные районы Башкортостана. Надо сказать, в прошлом веке северные районы республики оставались вне внимания ученых-фольклористов, а в XXIв. этотпробел был восполнен. В 2008 г. при поддержке молодежного гранта Республики Башкортостан увидел свет сборник«Современный фольклор башкир северного Башкортостана» (руководитель гранта Г.В.Юлдыбаева).

Анализ собранного материала показывает значительное обеднение и сокращение жанрового состава фольклора. Так, в северных, и южных районах республики сохранились суеверные приметы, поверья, запреты, народная медицина, топонимические, исторические предания и легенды, былички,

продолжают активное бытование такие традиционные жанры как песни,такмаки, баиты, мунажаты, обряды и обычаи. В южных районах башкирский традиционный фольклор сохраняется относительно устойчивее нежели в северных. Ряд традиционных форм фольклора разрушается и постепенно уходит в историю: почти прекратили бытование эпические жанры, постепенно угасает устная традиция бытования сказки. Во время экспедиций можно обнаружить лишь отдельные сведения, а иногда информанты передают сюжет произведения только несколькими фразами. Эпические произведения невозможно теперь записать даже в местах их предполагаемого создания, но фольклористы-полевики стараются зафиксировать любую информацию об эпосе. Причина исчезновения этого жанра, очевидно, заключается в отстутствии востребованности в них, потому что люди перестали их слушать. Ведь, если постоянно не рассказывать эпос или сказку, то утрачивается живое бытование, исполнительство эпоса, прерывается преемственность.

Переживают свой закат традиции исполнения свадебных причитаний – сенляу.И, все же, с радостью можно отметить, что народные песни башкир составляют основу репертуара многих информантов, которые исполняют их с удовольствием. Исполнителями народных песен, в основном, являются люди более старшего поколения (70-80 лет), в памяти которых еще сохранились протяжные песни. Однако услышать всю песню целиком удается редко: иногда информанты знают только начальные строфы. Хотя некоторые песни со временем утрачивают свои названия, из памяти народа они полностью не выпадают, о чем свидетельствуют комментарии информантов, характеризующие эти произведения в выражениях типа: “песня моей мамы”, “эту песню исполнял мой отец” или же “эту песню исполняла моя сестра (брат)” [*Хакимьянова, 2015, с. 153*]. Выдержали проверку временем и поныне востребованы народом такие классические народные песни, как “Урал”, “Уйыл” (“Уил”), “Таштуғай”, “Томан” (“Туман”), “Илсе Гайса” (“Гайса странник”), “Сәлимәкәй”, “Сибай”, “Ашҡаҙар”. Они сохраняют эмоционально-эстетическую силу воздействия, и их можно услышать повсеместно.

Необходимо отметить, что сегодняшняя полевая работа фольклористов сильно отличается от экспедиционных работ конца XXвека. С каждым годом все меньше становится носителей традиционного фольклора, а оставшиеся обладают неполной информацией, что затрудняет работу фольклористов. Все это объясняется и обрусением молодого поколения башкир, и национальной смешанностью браков, приведшей к утрачиванию знаний родного языка. В связи с этим, проблема возрождения и сохранения народной культурыприобретает особую актуальность, традиционная культура становится единственным средством сохранения языка и уникальных, самобытных традиций нации.

Фольклорные экспедиции проводились и ранее. В материалах академических экспедиций XX века были представлены все известные жанры башкирского фольклора. В репертуаре сказителей были уникальные сказания о почитаемых животных «Ҡара юрға» («Вороной иноходец»), «Аҡһак ҡола» («Хромой саврасый»), «Ҡуңыр юуға» («Бурый бык»), сказочно-романический сюжет «Заятүләк һәм Һыуһылыу» («Заятуляк и Хыухылу»), сказания, имеющие общие корни с эпическим наследием других тюркских народов: «Алпамыша и Баянхылу», «Кузыкурпяс и Маянхылу», «Бузъегет», «Тахир и Зухра», «Юсуф и Зулейха». Из прозаических жанров были записаны космогонические легенды: о созвездии Етегэн (Большая Медведица), «Етегэн – ковш великана (Алпа)» и т.д. Эти материалыявляются важным источником для изучения не только устно-поэтического творчества башкир, но и его истории, этнографии, психологии и других научных дисциплин. В разные годы материалы архива были востребованы при

составлении сборников, томов академического свода «Башкирское народное творчество», написании монографических трудов.

Кроме рукописного фонда институт имеет фонограммархив, начало формирования которого относится к 1930-м годам XX в. и связано с деятельностью профессиональных музыкантов – композиторов И.В.Салтыкова, А.С.Ключарева и др. Особая ценность выполненных ими фонографных записей обусловливается тем, что последние собраны в период активного бытования башкирского музыкального фольклора. Фонд содержит свыше 5 тысяч единиц хранения, представляющих систему жанров башкирского народного музыкально-поэтического искусства и образцы инструментального творчества. Это протяжные песни – *оҙон көй*, плясовые – *таҡмаҡтар*, хороводные – *түңәрәк бейеү көйҙәре*, колыбельные, рекрутские, свадебные причитания – *сеңләү*, песни о батырах – *ҡобайырҙар,* песенные вставки в сказках и эпических произведениях, баиты, мунажаты (религиозные песнопения) и др. и наигрышидля курая, кубыза, скрипки, гармони и мандолины.

До настоящего времени кбогатейшим фольклорным архивам имели доступ только специалисты. Материалы научных экспедиций зачастую оседали вархивах ине всегда были доступны для научного изучения. Поэтому возникла необходимость вовлечения их внаучно-исследовательскийоборот путем оцифровки, предварительной обработки, классификации ипредоставления всеобщего доступа.В связи снарушением условий хранениями физическим износомвосковых валиков (с записями 30-х гг. XX столетия), магнитных лент, аудиокассет 60-80-х гг. прошлого столетиянаходится под угрозой исчезновения и архив фонозаписей. Учитывая грозящую опасность утраты памятников национальной культуры, требуется срочная перезапись звуковых коллекций на новые цифровые носители.

Таким образом, материалы экспедиций являются ценным источником по изучению духовной культуры башкир, выявлению степени его этнической идентичности и самосознания. Фольклористам еще предстоит большая работа по сохранению бесценного культурного наследия башкирского народа для последующих поколений, дальнейшему углубленному изучению современного башкирского фольклора, осуществлению экспедиционных выездов для сбора материала и издания на их основе книг.Эти издания хранят богатую духовную культуру башкир, во многом хранят кладезь знаний и законов, представляющих этническое самосознание. Сегодня нам предстоит популяризировать духовные ценности народа путем их перевода не только на русский, но и другие языки мира, что даст возможность вывести на мировой уровень устно-поэтическое творчество башкирского народа, как важный фактор его национальной идентичности.

**Источники**

1. Духовное наследие: фольклор свердловских башкир / Сост. Надршина Ф.А., Хусаинова Г.Р., Юлдыбаева Г.В., Гайсина Ф.Ф. Уфа, 2008. 260 с. (на башк. яз.)

2. Духовные сокровища башкир Саратовской и Самарской областей / Сост. Султангареева Р.А., Юлдыбаева Г.В., Гайсина Ф.Ф., Сальманова Л.К., Батыршина. Уфа, 2008. 284 с. (на башк. яз.);

3. Жемчужины земли давлекановской / Сост. Хакимьянова А.М., Мухаметгалин Р.Г. Уфа, 2008. 328 с.

4. Современный фольклор башкир северного Башкортостана / Автор-сост., автор вступ статьи, сост. словаря диалектных слов Юлдыбаева Г.В. Уфа, 2008. 160 с.

5. Фольклор курганских башкир / Сост. Хусаинова Г.Р., Юлдыбаева Г.В., Гайсина Ф.Ф. Уфа, 2013.

6. Фольклор Оренбургских башкир (материалы и исследования) / Сост. Хусаинова Г.Р., Юлдыбаева Г.В., Хакимьянова А.М. Уфа, 2013.

7. Фольклор челябинских башкир

(материалы и исследования) / Хусаинова Г.Р., Юлдыбаева Г.В., Гайсина Ф.Ф. Уфа, 2012. 204 с.

8. Экспедиционные материалы – 2005: Янаульский район / Сост. Хусаинова Г.Р., Султангареева Р.А., Юлдыбаева Г.В., Сальманова Л.К., Хакимьянова А.М., Гайсина Ф.Ф., Якупова Г.Р. Уфа, 2009. 264 с.

9. Экспедиционные материалы – 2008: Балтачевский район / Сост. Хусаинова Г.Р., Юлдыбаева Г.В., Хакимьянова А.М., Гайсина Ф.Ф., Зинурова Р.Р. Уфа, 2010. 248 с.

10. Экспедиционные материалы – 2009: Бурзянский район / Сост. Хусаинова Г.Р., Юлдыбаева Г.В., Хакимьянова. А.М. Уфа, 2011. 208 с.

11. Экспедиционные материалы – 2011: Учалинский район / Сост. Хусаинова Г.Р., Юлдыбаева Г.В. Уфа, 2012. 156 с.

12. Экспедиционные материалы-2003: Зилаирский район / Сост. Хусаинова Г.Р., Султангареева Р.А., Сальманова Л.К., Ахметшина Г.М., Юлдыбаева Г.В., Гайсина Ф.Ф. Уфа, 2006.

13. Экспедиционные материалы-2004: Альшеевский район / Сост. Хусаинова Г.Р., Султангареева Р.А, Юлдыбаева Г.В., Гайсина Ф.Ф. Уфа, 2006.

14. Экспедиционные материалы-2006: Бураевский район / Сост. Хусаинова Г.Р., Султангареева Р.А, Ахметшина Г.М., Юлдыбаева Г.В., Гайсина Ф.Ф., Сальманов А.С. Уфа, 2008. 240 с.

15. Хакимьянова А.М. Традиция исполнения башкирских лирических песен в современных условиях / Функционально-структуральный метод П.Г. Богатырева в современных исследованиях фольклора: Сб. статей и материалов / Отв. ред. С.П.Сорокина, Л.В.Фадеева. М., 2015. С. 152–159.

16. Хусаинова Г.Р. Традиционный фольклор башкир в современном бытовании (по материалам экспедиций XXI века) Традиционная культура народов Поволжья: материалы IV Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (13–15 февраля 2018 г.). – Казань: Ихлас, 2018. – С. 470.

17. Хусаинова Г.Р., Юлдыбаева Г.В. Современное состояние башкирского фольклора: Сб. научных статей. Уфа, 2012, 200 с.

***КУЛЬСАРИНА Ирена Галинуровна,***
*кандидат филологических наук, доцент*
*кафедры русской и сопоставительной филологии*
*факультета башкирской филологии и журналистики*
*ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет, г.Уфа*
***КУЛЬСАРИН Нур Галинурович,***
*кандидат филологических наук, инженер*
*научно-исследовательского сектора, БашГУ, г. Уфа*

# ОТРАЖЕНИЕ МЕЖЭТНИЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ В ФОЛЬКЛОРЕ РЕСПУБЛИКИ БАШКОРТОСТАН

**Аннотация.** Статья посвящена анализу межэтнических связей в фольклорных произведениях, записанных авторами в последние годы в районах Республики Башкортостан. Особое внимание уделено выявлению особенностей взаимодействия русского и башкирского устного поэтического творчества в топонимических преданиях и частушках.

**Ключевые слова:** фольклор Башкортостана, межэтнические связи, топоним, предание, частушка.

Башкортостан – край неоднородный не только в этническом отношении, но и в национальном и конфессиональном. В связи с этим устная поэзия народов республики представляет значительный интерес с точки зрения взаимодействия этнокультурных традиций, исследование которого является одной из насущных задач отечественной фольклористики. В работах Л.Барага, Б.Ахметшина, С.Азбелева, Э.Померанцевой, К.Чистова, В.Гацака, Н.Криничной, Е.Костюхина, Н.Толстого и др. была предпринята попытка анализа особенностей взаимодействия этнокультурных и фольклорных традиций разных народов России, их трансформации, адаптации и консервации. Между тем вопрос изучения межэтнических связей на материале современного фольклора является недостаточно исследованным и остается перспективным направлением в филологической науке.

В большинстве преданий, записанных нами в Иглинском, Кармаскалинском, Дуванском, Салаватском и Белокатайском районах, повествуется не только о судьбоносных для общины или целого конгломерата людей событиях, связанных с появлением и расселением башкир, татар и русских в этих местах, происхождении названий населенных пунктов, а также жизни, труде, быте и нелегкой борьбе жителей края за свое существование. Ярко отразились межэтнические связи народов в несказочной прозе, а также в песенном фольклоре. Так, большинство преданий и легенд, зафиксированных нами в последние годы, посвящено происхождению названий географических объектов. Например, интересные топонимические предания мы записали в селе Тастуба от М.В.Водолеевой (1929 г.р.), былички – от А.Г.Мальцевой (1930 г. р.) из села Метели Дуванского района. В этих селах в основном проживают русские, но в далеком прошлом здесь жили башкиры. Поэтому некоторые топонимы имеют тюркское, точнее, сугубо башкирское происхождение. Так, «Тастуба» означает «таз» – голый, лысый, «тубэ» – хребет. То же самое можно сказать и о названии речки и улицы Шишмагуль, что переводится с башкирского как родник-озеро («чишма» – родник, «гуль (куль)» – озеро). Название же села Дуван происходит от мордовского слова «дуванить», т.е. «делить». Раньше на этих землях орудовали разбойники. Они грабили богатых и делили между собой добычу. Отсюда и пошло название села

Дуван. Интересны интерпретации названия села Метели вышеназванного района. Одни считают, что название села связано с именем первого жителя Метелей – башкира или татарина Метеля, а другие – с наименованием оврага, в прошлом речки Метёлки. В сборнике «Современное состояние традиционного фольклора русского населения Республики Башкортостан» приводится несколько версий происхождения данного топонима [1, с. 26]. По версии старожилов, название реки Метелка связано со словом «метла»: река похожа на метлу, т.к. в неё стекает около десятка ключей. Некоторые считают, что название села происходит от башкирского «мэтэ», «мэтэлэ», что означает «ил, истея», то есть плодородная почва. Село расположено на реке Ай, у устья впадающей в нее Метёлки. Дно этой речки илистое, вода мутная, а река Ай – горная, чистая. Название Метёлки возникло уже на русской почве с переосмыслением его ведущей основы.

Среди наших записей нередки топонимические предания, связанные с именами первопоселенцев или героев и участников какого-либо события, в том числе исторического (Комухин лог, Телепов лог, Чухаревский лог, Сатыево урочище, Сенькина маслёнка, Галина гора и др.). Например, в легендарном предании «Каменная баба», рассказанном в с. Рухтино А.М.Смольниковой (1974 г.р.), повествуется о русской жене Салавата Юлаева из местных девушек, которая долго ждала любимого, вся извелась в разлуке, иссохла от неизбывного горя и превратилась в каменную статую.

Башкирско-русские межэтнические связи рельефно отразились и в названии реки Вас-елга, протекающей рядом с селом Старобелокатай Белокатайского района. Вечером вода в этой реке холодная, чистая, под лунным светом серебрится. Название реки имеет тюркское происхождение. «Елга» с башкирского языка переводится как река. «Вас», может быть, фонетически измененное от слова «владеть». Было известно в прошлом и село Васелга, время основания которого не ранее конца XIX века. Первопоселенцами его были выходцы в основном из Пермской губернии, а в дальнейшем также – Вятской и Уфимской [2, с. 105].

Село Шакарла Белокатайского района образовано во второй половине XIX века переселенцами из-под г. Кунгура Пермской губернии. Первыми поселились три брата Козионовы: Петр, Василий, Максим. Название села происходит от одноименной речки. Местные башкиры давно заметили, что в речке вкусная родниковая вода, потому и дали такое название: сладкая (сахарная) вода (баш.«шэкэр»– сахар). Говорят, когда-то в этом месте остановился на привал молодой парень-башкир. Набрал холодной воды из реки, вскипятил чай. Стал пить чай, а он сладкий, как будто с сахаром. Приехал он домой и рассказал своему отцу об этой необыкновенной речке. Освоили башкиры эти местности. Впоследствии земли башкир арендовал купец Незабудкин, который «рассылал приглашения» крестьянам здесь селиться. Освоение территории происходило быстро. В 1875 году 36 семей взяли у купца в аренду 1260 десятин земли, затем (в 1886) они перезаключили договор уже непосредственно с башкирами. В начале XX века в селе была построена церковь и открыта церковноприходская школа [2, с. 79-80].

В названии горы «Мына (мана) гора» Иглинского района также отразились башкирско-русские контакты. По рассказам жителей края, в далекие времена, когда русские переселенцы появились в здешних краях, попросили у башкирского старшины место для поселения, тот, указав на возвышенность, сказал: «Мына гора, там и живите!». Старшина знал по-русски слово «гора», а указательное местоимение «бына/мына» («вот») не смог перевести на русский язык. С тех пор гора носит такое необычное название. В деревне Нижние Лемезы нам довелось записать топонимы, образованные с использованием русских антропонимов. Название озера Пеньково связывают с фамилией мужчины, утонувшего когда-то

в нем, а в деревне Блохино, Шипово жили семьи с такими фамилиями.

В названии села Чуваш-Кубово Иглинского района также ярко запечатлены межкультурные связи. Как свидетельствуют информанты, село было основано башкирами Кубовской волости Ногайской дороги. Впоследствии на этих землях заселились ясачные марийцы, а затем чуваши.

В настоящее время одним из популярных жанров, бытующих среди народа, являются частушки. Эти короткие рифмованные лирические песенки, создаваемые и исполняемые как живой отклик на разнообразные жизненные явления, выражают ясную положительную или отрицательную оценку. В них также рельефно воспроизводится полиэтническая действительность Башкортостана: Вот так живём, // Красой любуясь, // Татары, русские, башкиры – // В согласии всегда и в мире! (записано в Иглинском районе от Н.Г.Байтуллиной, 1955 г.рожд.). Во многих песнях и частушках повествуется об интернациональных браках и прославляется дружба народов края.

Таким образом, исследование особенностей межэтнических взаимодействий в фольклоре может способствовать выявлению важных подходов к пониманию актуальных в современном полиэтническом обществе феноменов межэтнической толерантности и межкультурных связей.

**Использованная литература:**

Современное состояние традиционного фольклора русского населения Республики Башкортостан (на материале Дуванского района): сборник фольклорных материалов. Сост. Б.Г.Ахметшин, И.Г.Кульсарина, Н.Г.Кульсарин; под общей редакцией проф. Б.Г.Ахметшина. Уфа: РИЦ БашГУ, 2011. 224 с.

Современное состояние преданий, частушек и быличек северо-восточной Башкирии: сборник фольклорных текстов.Сост. Б.Г.Ахметшин, И.Г.Кульсарина, Н.Г.Кульсарин; под общей редакцией проф. Б.Г.Ахметшина. Уфа: РИЦ БашГУ, 2013. 212 с.

*Статья подготовлена при поддержке гранта РФФИ №18-412-020021 р_а*

***ПАНГЕРЕЕВ Абат,*** *филология ғылымдарының докторы,*
***ЖҰМАҒАЛИЕВА Р.Р.,*** *филология магистрі*
*Қ.Жұбанов атындағы АӨМУ*

# ҒАЛЫМ ЕДІГЕ ТҰРСЫНОВ ЗЕРТТЕУЛЕРІНДЕГІ ФОЛЬКЛОРТАНУ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Саналы ғұмырының жарты ғасырдан астам уақытын шығармашылыққа арнап, ғылым жолына түскен, одан тамаша, нәтижелі табыстарға қол жеткізген Едіге Дәріғұлұлы Тұрсыновтың өмір жолы қашан да болмасын ізденіске толы болды.

Өзінің ғылыми зерттеу еңбектерін қазақ фольклорының ежелгі дәуірдегі тарихына, этнография мен ауыз әдебиеті мұраларының текстологиясы мәселелеріне, әдебиет пен өнер проблемаларына арнаған фольклортанушы ғалым, филология ғылымының докторы, профессор Е.Д.Тұрсыновтың қазақ фольклортануындағы ғылыми еңбектерінің орны бөлек.

Едіге Дәріғұлұлы Тұрсыновтың өмірбаянына көз жүгіртсек, 1942 жылы Ақтөбе қаласында дүниеге келген**.** 1964 жылы Абай атындағы Қазақ педагогикалық институтын үздік аяқтаған. 1964 – 1966 жылдар аралығында Целиноградтағы медициналық институтында орыс тілі мен латын тілінен дәріс берген. 1966 – 1988 жылдары М.О.Әуезов атындағы әдебиет және өнер институтында кіші содан соң аға ғылыми қызметкер болып жұмыс атқарған. «Ай» және «Ақ желкен» журналдарында редакторлық қызмет істеген. 1975 жылы кандидаттық қорғап, 2003 жылы филология ғылымдарының докторы атағына ие болды.

Едіге Тұрсыновтың бүгінгі күнге дейін жарық көрген «Қазақ тұрмыс – салт ертегілерінің генезисі» (1973); «Происхождение древних типов носителей казахской устно-поэтической традиции»; (1976), «Кочевники. Эстетика (Познание мира традиционным казахским искусством)» (1978,1993); «Казахские сказки о животных (Легенды, предания, бытовые предания, рассказы и сказки)» (1983); «Жаурыншы – прототип жырау» (1995); « Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау», (1999); «Древнетюркский фольклор: истоки и становление», (2001); «Истоки тюркского фольклора. Қорқыт» (2001); «Атамекен. На земле предков» (2002) еңбектері қазақ фольклорының іргелі де мағыналы басылымдары санатына жатады.

Білгір ғалым Е.Т.Тұрсынов талантты фольклортанушы ретінде танылып, қазақ фольклорының ежелгі тарихының алғашқы ғылыми басылымын дайындап, алғы сөзі мен түсініктерін жазды, қыруар текстологиялық жұмыстар атқарды. Ол сонымен бірге Қорқыт мұрасына аса көңіл бөліп, айтыс жанрының табиғатын зерттеу ісіне ерекше көңіл бөліп, академиялық басылымдарының сапалы шығуына көп еңбек сіңірді. Әдебиеттанушы, фольклортанушы және мәтінтанушы ғалымның соңында қалған ғылыми еңбектерін қазіргі тәуелсіздік талаптары биігінен қарап бағалаудың мезгілі жетті. Қазақ әдебиетін зерттеудің қай саласында болсын жемісті еңбек еткен ғалым мұрасының бүгінгі әдебиеттану ғылымы үшін ғибраты мол.

Филология ғылымдарының докторы, профессор Е.Тұрсынов қазақ фольклорының байырғы дәуіріне қатысты өз пікірін былай бастайды: «Ақын, жырау, сал, сері , т.б. осы сияқты ауыз әдебиеті өкілдерінің қалыптасуы - жалпы өнер дәстүрінің мыңдаған жылдар бойында сатылап дамып, жетіліп , сала-сала болып бөлінуінің жемісі. Өнер дәстүрінің дамып, өзгеруі әлеуметтік-экономикалық жағдайлардың дамып, өзгеруімен тығыз байланыста болмақ. «Способ производства материальной жизни обусловливает

социальный, политический и духовный процессы жизни вообще» ,- дейді К.Маркс (Маркс и Энгельс, т.13, стр. 7) осыған байланысты фольклор өкілдері типтерінің шығу тарихын зерттеу үшін мәселені ата-бабаларымыздың әлеуметтік-экономикалық тұрмысының, рухани тіршілігінің кең суреті аясында қарастырғанымыз жөн, - дейді Е.Тұрсынов. Егер бұл пікірді жоққа шығарар болсақ, біз жай ғана баяндаушылыққа, ой – жоба салушылыққа ауытқып кетуіміз ғажап емес» [1.16].

Фольклордың шығу тегін сөз еткенде қазақ ғалым сөз өнерінің тарихын туысқан түркі-моңғол халықтары фольклорынан, жалпы түркі-моңғол халықтарының тарихынан өліп қарауға болмайтынына ерекше назар аударады. Өйткені, оның айтуынша қазақ халқы дербес халық болып XV ғасырда қалыптасқанымен, оның этногенезисі бұдан талай мың жыл бұрын басталған. Тарихшы, антрополог, археологтардың көрсетуі бойынша, халқымыздың ең арғы ата бабалары – түптүркі, түпмоңғол және түптұнғыстардың этник бірлестіктері – неолит дәуірінде қалыптасқан болатын.

«Біздің заманымыздан бұрынғы 1 мыңжылдықта түркі тілдері едәуір жетіліп, ежелгі түркі бірлестігінің орнына жеке-жеке халықтар қалыптасты. Ерте заманғы түркілердің ата мекені Орталық Азия болғандығы, түркілердің этногенезисі моңғол және тунгус-маньчжур халықтарымен тығыз байланыста өткендігі белгілі (Чернецев, 1973, стр. 15-17; Викторова, 1973, стр.229; Алексеев, 1973, стр.57-59)» [1.22].

Ғалым «түптүркі, түпмоңғол, түптунгустардың этник бірлестіктері аяғы салбырап, аспаннан түскен жоқ: олардың тамырларын одан арғы дәуірде, палеолитте (көне тас дәуірі) өмір сүрген тайпалардың ішінен іздеу керек. Әлкі замандардан бастап, бүгінгі қазаққа дейін созылған мыңдаған жылдардың желісінен тас дәуірінен бері қарай жалғасып келе жатқан ұзақ дәстүрдің іздерін байқауға болады. Бұл дәстүрдің бойынан қазақ фольклоры өкілдерінің ең көне типтерінің шығу тарихын іздеу керек. Осы ең көне типтерге ақын, бақсы, жырау, сал, сері, сыншылар жатады. Біздің зерттеуімізде осы типтердің шығу тегі сөз болады» дейді[2.26 ].

Ғалым Е.Тұрсынов «Фольклор өкілдері типтерінің шығу тегін анықтау үшін зерттеуді ең бастапқы кезеңдерден бастауымыз қажет. Әрине, көне тас дәуірінде ақын, жырау, сал, сері тағы басқа типтері әл қалыптас қоймағандығы айқын. Дегенмен, осы ұзақ процестің бастамасын ең көне дәуірлерден іздеу керек екенінде күмәніміз жоқ. Мыңдаған жылдарға созылған процестің тарихи ретроспективасынан жаңылмай дұрыс аңғаруымыз үшін ең көне замандарға шолу жасағанымыз жөн» деген пікірді ұстанады [1.18].

Кей адамдардың: «Тас дәуірінде адамзат баласы жартылай хайуан еді ғой! Олардың тарихын фольклор тарихымен байланыстыруға бола ма?»- дегендерін талай естідік, әрине. Мұны қалжың деп те келдік. Бірақ бұл қалжың емес, олардың тарихын фольклор тарихымен байланыстыруға болады [2.27].

Алғашқы қоғам тарихы алғашқы адамның пайда болуынан бастарлып, алғашқы әлеуметтік таптардың құрыла бастаған кезімен шектеледі. Археологияда бұл үлкен дәуірді бірнеше кезеңге бөледі. Алғашқысы – тас дәуірі. Оның өзін «көне тас дәуірі» (палеолит), «жаңа тас дәуірі» (неолит) деп екіге бөліп қарастырамыз. Алғашқы қоғамның ыдырап келесі қоғамға ауыса бастаған кезеңін әдетте «металл дәуірі» деп атайды: бұған, негізінен, қола дәуірі жатады.

Ғалым қазақтың ежелгі фольклорлық мұрасын зерттеу ісінде көп еңбек сіңірді. 1972 жылы қорғаған “Генезис казахской бытовой сказки” атты кандидаттық диссертациясының кейбір тұжырымдары бүгінгі талап тұрғысынан ескіргенімен сол кездегі ғылым үшін айтарлықтай жетістік болды. Бұл ретте Е.Тұрсыновтың “Қазақ ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері” туралы ізденістері мен ой-тұжырымдары ұлттық

фольклортану ғылымы үшін елеулі жаңалық болды.

"Қазақ ауыз әдебиетінің байырғы өкілдерін" зерттеу барысында ғалым екі маңызды мәселеге баса назар аударды: біріншіден, қолда бар мәтіндерді сипаттап, екіншіден, өзіне дейінгі жазылған зерттеулерге тарихнамалық шолу жасады. Мәтіндік деректерді мерзімді баспасөзде және жеке кітап болып басылған нұсқалар мен жарыққа шықпай, әртүрлі архивтерде жатқан нұсқаларды салыстырып қарау негізінде В.Радлов, Н.Березин, Н.Ильминский жариялаған фольклор нұсқалары өте бағалы, толық әрі көркем, ал олардан басқа баспа бетін көрген мәтіндер толық күйіндегі жыр үлгісі емес, олардың қарасөз түріндегі баяны екенін анықтады.

Сондай-ақ Е.Д.Тұрсынов «Золотая бита» (1989), «Бозінген» (1984), «Құйыршық» (1984)»Құйыршық» (1985), «Аяз данышпан»(1987), «Қазақ бақсы-балгерлері» (1993) кітаптарын құрастырушы.

Қазақ фольлортануы мен әдебиеттануында маңызы зор «Қазақ әдебиетінің тарихы» (екі тарау, 1967), «История каз. литературы» (1968), «Қазақ фольклористикасы» (1972), «Казахский фольклор в собирании Г.Потанина» (1972), «Қазақ тарихи жырларының мәселелері» (1979), «Традиции и новаторство в художественном освоении действительности» (1981), «Қазақ фольклорының типологиясы» (1981), «Қазақтың қазіргі халық поэзиясы» (1973), «Ертегілер» (1988), «Кочевники - Эстетика» (1993) ғылыми еңбектердің авторларының бірі.

Қазақ халқының бай ауыз әдебиеті рухани мұрасының жинастырылып, зерттелуі, оның насихатталып, сарапануы, халқымыздың рухани сұранысын қанағаттандыратын сөз өнері, нақтырақ айтсақ, фольклоры – тереңге тамыр жайған, әріден тартып нәр алатын, өткенге ой тастап, бүгінмен қауыштыратын, танып түсінуге мүмкіндік беретін, мәдени бай мұрасының бір саласы. Яғни, қазақ фольклорын қаншалықты жете түсініп қабылдасақ, өз халқымыздың табиғатын, жаратылысын да соншалықты жете меңгеріп, түсінушілікпен, ерекше сүйіспеншілікпен, асқан мақтанышпен қабылдаймыз. Осы орайда, Е.Тұрсыновтың қазақ фольклортануының белесті биігі болып саналатын көптеген ғылыми мақалаларының берері мол, тәрбиелік мәнінің зор екенін атап өткен жөн. Ғалымның еңбектері оқырмандардың үлкен сұранысына ие. Олар, әсіресе, ғылым жолын таңдаған немесе қазақтың фольклортану ғылымын тереңірек оқып білгісі келетін жастар үшін аса қажетті еңбектер болып табылады. Сонымен бірге, оқулықтар мен оқу құралдарын дайындау барысында және қазақ фольклоры туралы зерттеулерде әдіснамалық бағытта қолданылады.

**Әдебиеттер:**

1.Тұрсынов Е. Қазақ ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері. Алматы, 1976. – 200 б.

2. Тұрсынов Е. Қазақ тұрмыс -салт ертегілерінің генезисі. Алматы, 1973. – 211 б.

***ӘБЖЕТ Бақыт Сырымұлы,***
*филология ғылымдарының кандидаты, доцент,*
*Қ.А.Ясауи атындағы Халықаралық*
*қазақ-түрік университеті жанындағы*
*Түркология ғылыми-зерттеу институтының*
*жетекші ғылыми қызметкері*

# ТҮРКІ ХАЛЫҚТАРЫ ФОЛЬКЛОРЫНЫҢ ГЕНЕЗИСІН ЗЕРТТЕУДЕГІ Е.ТҰРСЫНОВТЫҢ РОЛІ

«Ғылым жолы - қиын жол» екендігі белгілі. Бар өмірін осы бір қиын да қызық салаға арнаған жанкешті жандардың ішінде де өз денсаулығын аямай өз ойын жүзеге асыру жолында бар қуатын сарп еткендері қаншама. Әсіресе, әлі зерттеле қоймаған тың салаға түрен салу, ол бағыттағы дүниелерді игеріп қана қоймай, оны әлемге таныта алу тек айтуға ғана оңай. Шындығында ғасырлар қойнауында жатқан көне мұраларды шұқшия отырып табу, әр кезеңдерде қалыптасқан өзіне тән мәдениетке сәйкес дүниеге келген түрлі сенімдер мен нанымдарды, діни және мифтік ұғымдарды ажырата алу үшін бір саланы ғана игеру жеткіліксіз. Сонымен байланысы бар көптеген ғылыми салаларды да мұқияттап қарап отыру керек. Оның үстіне көптеген озық зерттеулер мен беделді ғалымдардың іргелі еңбектері әлемдік деңгейдегі орыс не ағылшын тілінде жарық көріп жататыны бар. Сондықтан да орыс тілімен қатар ағылшын тілін де жетік меңгеру қажеттігін жақсы білді. Қазақтың фольклор саласындағы мол мұрасын игеру үшін ғалым Едіге Тұрсынов осындай жан-жақты білімді игеру қажеттілігін терең түсінді. Қазақ фольклорында әлі күнге зерттеле қоймаған ертегілердің генезисін зерттеп, салт ертегілердің шығу тарихына үңілді. Әлемге аты мәшһүр Дж.Фрезер, Э.Тейлор, А.Тойнби секілді ғалымдардың еңбектерін ағылшын тілінде оқыды. Әсіресе, Дж.Фрезердің «Алтын бұтақ», «Ескі өсиеттегі фольклор» атты еңбектері ғалымның қалыптасуына қатты әсер етті. Орыс фольклористерінен В.Я.Пропп, В.Жирмунский секілді ғалымдардың терең зерттеулеріне аса мән бере қарады. Академик Ә.Марғұланның қазақ тарихы мен археологияны, әдебиет пен фольклорды қатар қойып зерттеуі оны қатты қызықтырды. Батыс Еуропа ғалымдарының фольклорды діни кітаптар негізінде зерттеу жүйесі қатты қызықтырды.

Ғалым Е.Тұрсынов ертегілердің шығу тегін зерттей келе халық прозасының ертегі жанрының бастаулары тым көнеде жатқандығына бойлап бара алды. Ғылыми жетекшісі профессор Н.С.Смирноваңың жетекшілігімен «Генезис казахской бытовой сказки» деген тақырыпта кандидаттық жұмысын табысты қорғап шықты. Бұл еңбегі сол кездегі Одақ көлеміндегі фольклор саласында жазылған ең беделді еңбектердің қатарынан орын алып үлгерді. Ғалымның жарық көрген кітаптары мамандар арасында жоғары сұранысқа ие болды. Ол жайында Е.Тұрсынов дүниеден өткен кезде жарық көрген хабарландырудың бірінде ғалымның жақын досы Зира Наурызбаева былай деп жазды: «Один издатель в начале 2000-х хвастался, что переиздает научные монографии Турсунова тиражом 10-15 тысяч экземпляров, большую часть тиража забирает Россия, издатель имеет с этого хорошие прибыли. А автору он отдает 5 авторских экземпляров, и тот счастлив» [1].

Жетпісінші жылдардың басында қазақ фольклористикасы Е.Тұрсынов, С.Қасқабасов секілді әлемдік деңгейдегі мықты ғалымдармен толықты. Қазақ ертегілері мен мифологиялық әңгімелерін жүйелеген іргелі еңбектері қазақтың мол мәдени мұрасын танытатын өресі биік зерттеу жұмыстары

болатын. Одақ деңгейіндегі ғылымдағы майталмандар қазақ ғалымдарының жеткен жетістіктерін мойындай бастады. Көптеген іргелі зерттеулерде қазақ ғалымдарының еңбектерін сілтемеге алатын болды. Е.Тұрсынов ертегі жанрының өзегін ашу үшін тек қана типологиялық негізде қарастыру аздық ететіндігін жақсы түсінді. Жетпісінші жылдардың өзінде бұл салаға тереңдеп бару үшін дін тарихын да қарастыру керектігін батыл түрде айта білді: «Проблема генетических истоков бытовой сказки до сего времени объясняется в казахской фольклористике в русле традиции без должного учета данных этнографии, истории, археологии и истории религии. Именно поэтому укоренилось убеждение, что бытовая сказка появилась гораздо позднее волшебной и обязана последней своим рождением как разновидности сказочного жанра»[2, 11],- деп жазды.

Ғалым өз зерттеулерін тереңдетіп фольклор үлгілерінің тудырушы факторлардың шығу себептерін қарастыру үшін оның археологиялық қазбалармен байланысты тұстарына аса мән бере қарады. Алғашқы тас дәуірі мен кейінгі тас дәуірінде пайда болған кейбір жәйттерді қалт жібермей қадағалаумен өзінің ғылыми пайымдарын жасады. «Өкінішке қарай, археологияның, қоғам тарихының, палеосоциологияның жоғарғы палеолит дәуірін зерттеуде жеткен дәрежесі фольклор үлгілерін тудырушы әрі сақтаушы-таратушыларының пайда болуының ең алғашқы кезеңі жөнінде бұдан артық айтуымызға мүмкіндік туғызбай отыр. Сондықтан ой-жобамен ғана айтылған бос қиялға ауыспау үшін бұдан анағұрлым жете зерттелген неолит дәуіріндегі жағдайларды тексеруге кіріскеніміз жөн болар»[1, 18],-деп нақты дәлел табылмаған жерге бос қиялмен болжам айту ғылымға жасалған қиянат болатындығын аңғартады.

Қазіргі дамыған археология саласының өзінде көптеген петроглифтердің сыры жұмбақ күйінде қалып отыр. Кезінде тасқа салынған суреттердің де өзі белгілі бір нанымға байланысы бар дүниелер болған. Тасқа бедерленген жан-жануарлардың, тотемдік киелердің, төрт түлік малдың барлығы белгілі бір мифтік наным негізінде дүниеге келген туындылар. Демек, бұл да фольклорға қатысты наным-сенімнен келіп шығатын көне қисындарды археология, қоғам тарихымен байланыста қарастыру қажеттігін ғалым дұрыс пайымдаған. Ол кезде Е.Тұрсыновтың бұл жаңаша көзқарастарын сол тұстағы кейбір зерттеушілер қолдамағаны анық. Бұл негізінен этнография саласының бағыты деп сынағандар да болды. Алайда, ғалым бұл еңбегінде көптеген жаңа идеяларға бара алды. Қазақ мәдениетінің бастаулары туралы сөз еткенде оның рухани тарихын алдымен Орталық Азия және Сібір халықтарының әлеуметтік-экономикалық, рухани тарихымен біргелікте тексеру керектігін батыл айта білді. Қазақ тарихының тамыры сол жақтан бастау алатындығы туралы ғалым былай деді: «Қазақ фольклорының ең көне жанрларының құрамы өзге түркі-моңғол және тунгус-маньчжур халықтары фольклорына қаншалықты жақын тұрса, иран және угор-финн халықтарының фольклорынан сонша лықты алыс, сонша лықты ұқсамайды, тіпті жақын тұрмайды десек қателеспейміз. Рухани отанымыз – иран дүниесі емес, угор-финн дүниесі емес, түркі-моңғол халықтары фольклорымен етене бауырластығы, тунгус-маньчжур халықтары фольклорына жақындығы, ал иран және угор-финн халықтары фольклорынан тіпті алшақ тұратындығы, оған бес қайнаса сорпасы қосылмайтындығы таңбадай басылады»[3, 21-22],- деп көрсетеді.

Қазақ тайпаларының шығу төркіні жайлы кейбір тарихшылардың бір жақты берген пікірлеріне қарсы ғалым өз тұжырымын ұсынды. Шындығында да кез-келген халықтың шығу тарихын анықтау үшін оның өмір сүру салты мен наным-сенімдерін, дүниетанымы мен этнографиясын зерттеудің маңызы орасан екендігін тағы бір көрсетіп өтті. Оның үстіне қанша жерден көршілес отырған халық болғанымен сол көрші елдің салттық ғұрыптары екінші бір халыққа кең

түрде әсер етеді деген бір жақты тұжырымды да ғалым жоққа шығарды. Кез-келген халықтың болмысын сақтайтын сол елдің ішкі мәдениеті мен дәстүрі, өзіндік сенімдері мен ұстанымы болатыны анық.

Қазақ халқы көршілес Қытай халқымен ғасырлар бойы көрші отырған, араласқұраласы бар халық. Ежелден бері сауда-саттық пен алыс-берісі жақсы дамығанымен олардың дүниетанымында, тұрмыстық деңгейінде аспан мен жердей айырмашылықтар болды және бұл ұстанымдар бір-біріне сіңісіп кетуге кедергі жасап отырды. Мәдениеті жоғары халықтың өзге халыққа тигізер әсерін де жоққа шығара алмаймыз. Алайда, сол үлкен халық қазақ секілді аз халыққа барлық дәстүрін енгізе алды деу қисынға келмейді. Бір-біріне үйлесетін дәстүр болмаса немесе бұрыннан өзінде бар дүниеге ұқсас жәйттермен үйлесім таппаса сырттан келген таңсық дүниелердің жергілікті халықтың дәстүріне сіңіуі де қиын. Ол нәрсе әр халықтың тұтынатын тағамына да қатысты болмақ. Жат елге ұзатылған хан қызының өз елін аңсап шығарған өлеңдерінде өзге жұрттың тағамына көндіге алмай жүргендігі байқалады. Ұндар арасына ұзатылған қытай патшасының елін сағынған сағыныш өлеңі туралы әдебиетте де бар. Көшпелі түрік тайпалары ежелден ет пен сүтті қорек ететіні белгілі. Үйғыр қағанаты тұсында манихейзм дінінің заңына сәйкес ет жеуге тиым салған кезі де болған. Бұл халықтың наразылығын туғызып жіберді. Манихейзм діні уақытша тарағанмен кейін өмір сүруін мүлдем тоқтатты.

Әр халық өзінің сеніміне жақын дінді ұстанып қалды. Бұл жерде діни сенімдерді жоққа шығаруға болмайды. Қазақтар ислам дінін қабылдаған соң бұрынғы сенімдері мен салттары шариғат заңына қарай икемделді. Бұл жағынан ислам дінінің көптеген ұстанымдары қазақтардың Көк тәңірі сенімімен үйлесіп жататын. Кез-келген халықтың таңсық дүниесінің басқа халықтың тұрмысына қиындықсыз кіріп, сіңісіп кетуі өте қиын. Егер ол ұғымдар сол халықтың түсінігі мен дәстүріне жақын келмесе ешқашан да қабылданбайтыны бар. Ол турасында ғалым Е.Тұрсынов мынадай дерек келтіреді: «Следовательно, прежде чем говорить о заимствовании, о влиянии одного фольклора на другой, надо проследить, имеется ли в данной среде благодатная почва для заимствования: ведь если такая основа не развилась на собственной почве, то не может быть и заимствования, ибо не выработалась потребность в необходимости заимствования. Еще А.Василовский писал, что заимствование происходит и облегчается, если в заимствующей среде имеется нечто сходные»[4, 10-11].

Ғалым бақсы сөзінің де будда дінінде кездесетін «бхикшу» сөзімен тек сырттай ғана ұқсастықтары бар болғанымен, мазмұны жағынан түркі халықтарында қолданатын «бақсы» сөзінің атқаратын функциясы түркілердің өздерінің төл сөзінен келіп шығатындығына көңіл бөлді. Бұл бақсылық сенімдердің тарихы да сонау тас дәуірлеріне барып тірелетіндігін айтты. Бұл наным кейінгі кездерге шейін халықпен бірге жасасып келді. Оның қалдықтары әлі күнге шейін ел ішінде кездесіп отырады. Жалпы көптеген байырғы сенімдер халық жадында реликті түрде өмір сүре береді.

Қазақдаласындакеңжайылғандінисенімнің бірі - шаманизм. Бұл сенім көптеген түркі-моңғол халықтарына ортақ ұстаным болды. Кейін ислам дінін қабылдаған соң да бұл діни сенімнің қалдықтары халықтың тұрмысында кең қолданыста жүрді. Шамандықтың қалдықтары жайлы Ш.Уәлихановтан бастап көптеген зерттеушілер өз еңбектерінде жазып қалдырды. Ел ішінде өмір сүрген бақсылардың емші ретінде беделді адам болғандығын тарих жоққа шығармайды. Фольклор жинаушылар тарапынан да соңғы кездерге шейін өмір сүрген бақсы-балгерлер жайлы да мол материалдар жинақталды. Осы бақсы сөзінің шығу тарихына қатысты көптеген ғалымдар өз тұжырымдарын да айтты. Ә.Қоңыратбаев «бақсы» сөзі санскрит тіліндегі «бхикшу» сөзінен келіп шыққан деп кезінде Бартольд айтқан тұжырымын қуаттады[5, 116].

Ғалым бұл зерттеуінде осы кезге шейін әртүрлі елдерде қолданатын санскриттік «бхикшу», қытай тіліндегі «пак-ши» сөздерінің қазақтың бақсы сөзіне қатысы жоқ екендігін, бақсының «бақ» («көру, қарау») сөздерінен шығатындығын жан-жақты дәлелдермен түсіндіріп өтеді. Жалпы жетпісінші жылдарда жазылған ғалымның еңбектері қоғамда үлкен сенсация туғызды. Оның атағы ғылым әлемінде жарқырап көрінді. Ғылым жолында он-он бес жылдай тынымсыз еңбек еткен ғалым кейін тағдырдың ауыр сынына ұшырады. Докторлық диссертациясын қорғайтын кезде ойламаған жерден ауруханаға түсті.

Едіге Тұрсыновтың өмірі қарама-қайшылыққа толы, өмірдің ауыртпашылығын арқалай жүріп жанына батқан дертпен де дамылсыз тағдырдың талай ауыртпалығына төзе жүріп өмір үшін күрескен қайсар жанның бірі еді. Денсаулығын қалпына келтіру үшін өмір бойы алысты, басқа салада жұмыс жасауына тура келді. Көп жылдар қарапайым жүк тасушы болып та қызмет етті. Сал ауруымен алыса жүріп докторлық диссертациясын қайта қорғап шықты. Ғалымның өмірде де, ғылымда да көрсеткен қайсарлығы талай жастарға үлгі болып қала бермек.

**Әдебиеттер**

1. Скончался Едиге Турсунов. **Zakon.kz.**

2. Турсунов Е.Д. Генезис казахской бытовой сказки. Алма-Ата: Наука. 1973. - 216 с.

3. Тұрсынов Е.Д. Қазақ ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері. Алма-Ата: Ғылым, 1976. – 200 б.

4. Турсунов Е.Д. Древнетюркский фольклор: истоки и становление.- Алматы: «Дайк-Пресс», 2001.-172стр.

5. Қоңыратбаев Ә. Қазақ эпосы және түркология. Алматы: «Ғылым», 1987. – 368 б.

***РАҚЫШ Жұмашай Сайлауқызы,***
*М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты*
*«Қолжазба және текстология» ғылыми-инновациялық бөлімінің жетекші ғылыми қызметкері, филол. ғ.к.*

# ҚАЗАҚ САТИРАЛЫҚ ЕРТЕГІЛЕРІ ТУРАЛЫ Е.ТҰРСЫНОВТЫҢ ТҰЖЫРЫМДАРЫ

Едіге Тұрсынов – қазақ фольклортануы ғылымында тұрмыс-салт ертегілерінің генезисін, дәнекерші, бақсы, ақын, болжаушы абыз, сыншы, жырау, сал, сері сияқты ауыз әдебиетін жасаушылардың пайда болу және қалыптасу тарихын, көне түркі фольклорының бастауларын, Қорқыт туралы аңыздың түпкі мазмұнын типологиялық тұрғыда зерттеуде үлкен табыстарға қол жеткізіп, отандық фольклортану ғылымының дамуына елеулі үлес қосты. Оның есімі түркі фольклортануы, тіпті әлемдік гуманитарлық ғылым саласында мойындалған ғалым ретінде белгілі. Қазақ даласындағы байырғы сал-серілер сияқты айрықша тағдыр иесі, ауыр кеселді жеңе білген азамат.

Ғалымның сатиралық ертегілерді зерттеуі КазПИ-дің тарих-филология факультетінде оқыған жылдары басталған, оның ұстазы, филология ғылымдарының докторы, профессор, Қазақстан ҒА корреспондент-мүшесі Нина Сергеевна Смирнованың жетекшілігімен фольклор жинаумен және зерттеумен айналысады. 1964 жылы бесінші курста С.Қасқабасовпен бірігіп жазған «Ертегіші Шалқарбай Дауылбаев» деген алғашқы ғылыми еңбегі С.Мұқановтың 60 жылдығына арналған «Қазақ филологиясының мәселелері» жинағында жарық көрді [1], онда қос автор қазақ ертегілерінің тегіне, ертегілік дәстүрдің қалыптасу тарихына тоқталған.

Қазақ фольклортану ғылымына профессор Н.С.Смирнова талантты шәкірттері Сейіт Қасқабасов пен Едіге Тұрсынов арқылы кәсіби фольклортанушылар буынын тәрбиелеп шығарды. Олар құрастырған «Г.Н.Потанин жинаған қазақ фольклоры» (1972) атты архив материалдары мен жарияланымдардан тұратын жинақ, «Хайуанаттар туралы қазақ ертегілері: аңыздар, аңыз-әңгімелер, ертегілер және мысалдар» (1979) деп аталатын ғылыми басылым эдициялық талаптарға толық жауап беретін, ғылыми аппараты сапалы құрастырылған басылым ретінде бағаланады.

«Казахская бытовая сатирическая сказка» тақырыбында филология ғылымдарының кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін жазылғандиссертациялықжұмысындатұңғыш рет тұрмыс-салт ертегілері құрамындағы қазақтың сатиралық ертегілерінің жанрлық сипаттамасын жасады [2]. Қазір қазақ ертегілерін жанрлық және сюжеттік құрамы жағынан бес түрге бөлу қалыптасқан, олар: хайуанаттар туралы ертегілер, қиял-ғажайып ертегілер, батырлық ертегілер, новеллалық ертегілер, сатиралық ертегілер.

Орыс фольклортануында Ф.И.Буслаев, А.Н.Веселовский, А.И.Никифоров, Ю.М.Соколов, Б.М.Соколов, М.К.Азадовский, В.Я.Пропп, Е.М.Мелетинский, Э.В.Померанцева, В.П.Аникин, И.И.Крук, С.Г.Лазутин, Н.И.Кравцов, В.А.Бахтина т.б. еңбектерінде ертегі жанры жан-жақты талданған.

Ал қазақ ертегітану ғылымының тарихнамасын Е.Тұрсынов «Қазақ фольклористикасы» жинағына енген «Ертегілер» тарауында алғаш рет жүйелі қарастырды [3]. Ол жиырмасыншы жылдарда ертегілерді жинап, оларға анықтама беріп жарыққа шығару ісінен бастау алатынын айтқан. Дегенмен ол кезде Алаш қайраткерлерінің фольклорлық

шығармаларды жинау, жариялау, зерттеу саласына сіңірген еңбегі орасан екеніне тереңірек талдау жасауға мүмкіндік болмағаны түсінікті. Алаш қайраткерлері «Әбубәкір ақсақал» деп құрмет тұтқан Диваевтың қазақ ертегілерін топтастыруға жасаған қадамын жоғары бағалай келіп, тақырып жағынан топтастырудағы кемшіліктерін, негізінен тұрмыс-салт ертегілерді ғана ескергенін атап көрсетеді.

М.Әуезовтің ертегілерді қазақ халқының қадім заманнан келе жатқан төл туындысы ретінде қарастырғанын айта келіп (Қызылорда, 1927), кеңес кезеңінде бұл бағыттағы зерттеулердің өріс алмағанына қынжылыс білдіреді. Десек те І.Жансүгіровтің «Өтірік» жинағына жазған алғысөзде (1927) ертегілердің тәрбиелік мәніне көңіл аударғанын, ал С.Сейфуллиннің «Қазақ әдебиеті» кітабында (1933) ертегілердің тақырыптарын, кейіпкерлерін, тілдік ерекшеліктерін талдағанын сөз етеді. Ғалым XX ғасырдың бас кезінде кең өріс алған «сюжет сіңіру» теориясын қазақ ертегілерін зерттегенде қолданған П.А.Фалевтің пікірінің қателігін дәлелдейді.

Б.Кенжебаевтың «Қазақтың ертегілері туралы» мақаласын (1940) қазақ ертегітануындағы алғашқы ғылыми еңбек ретінде бағалап, ертегілерге тән «оқиғаны кезегімен баяндау» заңын және қиял-ғажайып ертегілері композициясының бір типтес келетіндігін орыс ғалымы В.Пропптан көп жыл бұрын айтқанына мән береді [3, 77].

М.Әуезов пен Л.Соболевтің «Қазақ халқының эпосы мен фольклоры» көлемді мақаласында ертегілерді бес топқа бөліп, кейіпкерлер жүйесі, әр топтағы ертегілердің тақырыбы мен негізгі сипаттары зерделенген. Едіге Дәріғұлұлы бұлай жіктеудің даулы тұстарына тоқталып, жіктеуде жүйеліліктің жоқтығына, біресе негізгі кейіпкерлеріне қарай, біресе тақырыбына қарай топтастырудың қисынсыз екенін, М.Әуезовтің жұмысшылар арасында айтылып жүрген ертегілерде әлеуметтік мысқыл элементі басым келетінін байқағанын көрсетеді. Сонымен қатар «аңыз-ертегі» деген терминнің қолданылуына шүбә келтіріп, Қорқыт, Асанқайғы туралы әңгімелерді аңыздар тобына қосуды ұсынады..

Е.Ысмайыловтың «Қазақ ертектері туралы» деген мақаласында ертегі тақырыптарын, кейіпкерлері мен көркемдік ерекшеліктерін сипаттап, ертегілерге жалпы шолу жасағанын, «Ақындар» атты монографиясында ертекшілер тұлғасына арнайы тоқталып, олардың ертегінің тек бір түрін айтуға машықтанатынын айтады.

Е.Ысмайыловтың М.Әуезовпен бірігіп «Қазақ ертегілерінің» 1-томына жазған алғысөзінде қазақ ертегілерін үш топқа жіктегенін айта келіп, «шыншыл ертегілер» деп атаудың бұрыстығын, ертегі табиғатын жете түсінбеуден туындаған кемшілік екенін аңғартады. Шынында да Э.В.Померанцеваның анықтамасы бойынша, ертегі – қиялға негізделген ауызша прозалық әңгіме, яғни ауызша әңгіменің қиялға негізделуі басты назарға алынады [4].

М.Ғабдуллиннің «Қазақ халқының ауыз әдебиеті» зерттеуінде ертегіге арнаулы тарау берілгенін, басқа жанрлармен байланысы, ертекшілер жөнінде, ертегінің ғибраттылығы жайлы кеңінен айтылғанын сараптайды.

Е.Костюхиннің «Записи русских сказок в архиве А.Н.Белослюдова» мақаласында қазақтың қиял-ғажайып, тұрмыс-салт ертегілері құрылысының мығым еместігінің себебі оның жанрларының жетілмей қалғандығынан деп таныса, Е.Тұрсынов оны әбден жетіліп болып, «қартайып», құрылысын бекем ұстап тұрған «шегелерінің» босаңқырай бастағанының белгісі деп тану қажеттігінен іздейді.

Ол Е.М.Мелетинский мен В.П.Аникиннің түркі-монғол халықтарының фольклорына сай келмейтін пікірлерінен алшақ болудың қажеттігін ұсынады, С.Қасқабасовтың мақалаларындағы жалмауыз кемпір, кенже бала бейнелерінің шығу тегіне қатысты өз пікірін ұсынады, оны минорат, майорат кезіндегі әдет-ғұрыптармен ғана емес, дуалистік ұғымдардың ауыз әдебиетінде қалыптастырған дәстүрімен байланыста

қарастырады. Ол Е.Костюхиннің диссертациясында әдеби және фольклорлық дәстүрдегі Александр Македонский бейнесінің өзгеру заңдылықтарын, Абайдың «Ескендір» поэмасындағы жаңашылдық көрінісі танылғанын, ал С.Қасқабасовтың диссертациясында қиял-ғажайып ертегілерінің жанрлық ерекшелігі толық сипатталғанын жоғары бағалайды.

Е.Тұрсынов осы мақаласы арқылы қазақ ертектану ғылымының едәуір қалыптасқанын дәлелдейді [4]. Жалпы «Қазақ фольклористикасының тарихы: (Революцияға дейінгі кезең)» және «Қазақ фольклортануының тарихы: XVIII-XXI ғасырдың басы» атты іргелі зерттеу еңбектерде көрнекті фольклортанушы ғалымдардың қазақ ертегілерін зерттеу тарихнамасы қарастырылды [5].

Ғылыми ойға қозғау салған 1973 жылғы «Генезис казахской бытовой сказки (в аспекте связи с первобытным фольклором)» атты еңбегінде зерттеуші тұрмыс-салт ертегілерінің кеш пайда болған деген пікірдің қателігін барлық түркі-монғол халықтарының, сондай-ақ көптеген әлем халықтарының фольклорлық материалдарын пайдалана отырып, этнография, археология, тарих, тіл білімі, мәдениеттану ғылымдарына сүйене отырып, фольклорды кешенді зерттеу әдісін қолданып, дәлелдеді [6].

Автор қазақ тұрмыс-салт ертегілерінің генезисін алғашқы қауымдық қоғамдағы мифтік және тотемдік түсініктермен байланыста зерттеді. Ғалым ертегінің жанраралық түрлерін, тұрмыс-салт ертегілерінің сюжеттік құрамының толығу жолдарын, кейіпкерлер образдарын жан-жақты қарастырды.

Дуалистік мифке тән айлакерлік және әжуалау мотиві «Алдар көсенің шайтанды алдауы» ертегісінде көрініс тапқанын, ағайындылардың бірінші туылғаны жөнінде таласуы бұрынғы дуалистік түсініктің өзгеріске түскенін байқатады. Осылайша Едіге Тұрсынов дуалистік мифологияның сюжеттерінің басқа жанрларға ауысуы мезолит дәуірінде, дуалдық ұйымдар ыдырай бастағанда пайда болғанын дәлелдейді.

«Момынбай мен жеті қарақшы туралы», «Тоғыз Тоңқылдақ, бір Шіңкілдек» ертегілерінде қарама-қарсы фратрияға жататын дуалистік кейіпкерлердің сипаты сақталғанын айта келіп, дуалистік миф пен салт әңгімелерінен тұрмыс-салт ертегілері туындайды деп жалаң түсінуге болмайтынын пайымдайды.

Ғалым фратрияның ру басылары ретіндегі ағайындылар туралы айтылатын дуалистік мифтердің мотивтері шежірелік аңыздарға, қаскөй күштер мен жақсылықтың қарама-қарсылығы – шамандық мифологияға, жоғарғы күштің батырлық іс-қимылдары батырлық эпосқа, ақылды бауырға еліктеген ақымақ бауырдың күлкілі жағдайға тап болуы, айлакерлік мотиві, жолы болғыш, епті кісінің әрекетін ебедейсіз әрі икемсіз қарсыластың қайталауға тырысуы біртіндеп анекдот пен сатиралық ертегіге айналатынын көрсетіп берді.

Едіге Дәріғұлұлы теке мен қошқар туралы және адам мен ақымақ дәу туралы ертегінің сюжетінде сатиралық элементтің күшейтілгенін сараптайды. «Ұр, тоқпақ» ертегісіндегі ғажайып сыйлықтар туралы сюжет қиял-ғажайып элементтері бар тұрмыс-салт ертегілеріне жатады деп санайды [7]. Ол сатиралық ертегілердің кейіпкерлер жүйесін, олардың генезисін, қызметін ежелгі дүниетанымдық көзқарастармен, тарихи формациялық өзгерістермен байланыстыра отырып зерттейді. Ертегі оқиғасындағы күлкілі жағдайдың уытты сатираға ұласу жолдарын нақты, бұлтартпас дәлелдермен анықтайды.

Тұрмыс-салт ертегілерін зерттеу барысында автор көптеген әдістемелік ұстанымдар ұсынды, түркі-моңғол халықтары, Сібір, Солтүстік Азия, Австралия, Оңтүстік-Шығыс Азиямен Африка халықтарының фольклоры мен этнографиясына қатысты материалдарды ұтымды пайдаланған. Осыған қарағанда Е.Тұрсыновтың «Генезис казахской бытовой сказки» атты монографиясы тарихи-

типологиялық зерттеу болып табылады.

Осындай теориялық еңбектермен қатар «Бозінген» (1984, 1986), «Құйыршық» (1984, 1985), «Аяз данышпан» (1987), «Золотая бита» (1983), «Қазақтың халық ертегілері» (1986) атты ертегіге арналған фольклорлық жинақтарды құрастырып, жариялауға өз үлесін қосты.

Едіге Тұрсынов аталған зерттеулерінде сатиралық ертегінің жанрлық ерекшелігін ғылыми дәйектілікпен анықтап берді. Оның сатиралық ертегілер жөніндегі теориялық еңбектерімен қатар жалпы ертегітану ғылымы мен Қорқыт жөніндегі зерттеулері, ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдерін зерделегені, фольклорлық мұраны жинауы, жалпы артында қалдырған күрделі ғылыми мұрасының маңызы мен мәнін зерделеу келешекте ғылыми жұмыстардың нысанына айналдыру қажеттігі туындайды.

**Әдебиеттер**

1 Турсунов Е., Каскабасов С. Сказочник Шалкарбай Данылбаев // Вопросы казахской филологии. – Алма-Ата, 1964. – С. 184-196.

2 Турсунов Е.Д. Казахская бытовая сатирическая сказка: Автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук. – Алма-Ата, 1968.

3 Тұрсынов Е.Д. Ертегілер // Қазақ фольклористикасы. – Алматы: Ғылым, 1972. – 74-86 б.

4 Померанцева Э.В. Русская народная сказка. – М., 1963.

5 Қазақ фольклористикасының тарихы: Революцияға дейінгі кезең. Ұжымдық еңбек / Жауапты ред. Р.Бердібаев. – Алматы: Ғылым, 1988; Қазақ фольклортануының тарихы: XVIII-XXI ғасырдың басы. Ұжымдық монография / Жауапты ред. Б.Әзібаева. – Алматы: «Service Press», 2017.

6 Турсунов Е.Д. Генезис казахской бытовой сказки (В аспекте связи с первобытным фольклором). – Алма-Ата, 1973.

7 Турсунов Е.Д. Генезис казахской бытовой сказки (В аспекте связи с первобытным фольклором). Издание второе, исправленное и дополненное. – Алматы: Дайк-Пресс, 2004.

***ШОТА Қарлығаш Нұғыманқызы,***
*филология ғылымдарының кандидаты,*
*Т. Жүргенов атындағыҚазҰӨА-ның профессоры*

# ЕДІГЕ ТҰРСЫНОВ – ФОЛЬКЛОРИСТ ҒАЛЫМ

Ауызәдебиеті–халықшығармашылығының айшықты да, айрықша саласы, ауызша шығарылып, ауызша тараған көркем-әдеби туындылардың жиынтық атауы. Халқының мұндай сөз өнерін ғалымдар ауыз әдебиеті деп атап, ғылым мен мәдениетте «халық шығармашылығы», «халық поэзиясы», «халықтың ауызша сөз өнері» дейтін атауларды да жиі қолданылады. 1846 жылы ағылшын Вильям Томс ұсынған «фольклор» (ағылшынша lolk – халық, lore – білім, даналық) сөзі де ауыз әдебиеті атауы үшін халықаралық ғылым атау ретінде ұсынып, ғалымдар арасында қолдау тапқан. Бұлардың қай-қайсысы да бірінің бірі орнын басады әрі оның мағынасына еш өзгеріс әкелмейді, қатар қолданыла береді. Алайда мағыналары бірдей емес, бірде кең, бірде тар мағынада қолдана аламыз [1, 7].

Жыраулық үрдіс бағзы замандардан басталып, қоғамның өзгеруіне орай кейде әлсіреп, кейде өзін тұншықтыруға, санадан сылып тастауға тырысқан жойқын тарихи оқиғаларға үнемі төтеп берді. Өнерпаз ұл-қыздарының дарындылығы мен табандылығы арқасында, халық тудырған және онымен мыңдаған жылдар біте қайнасқан теңдесі жоқ қастерлі қымбат қазына, бабалардан қалған бағалы асыл мұра ретінде таза күйінде оның бітім-болмысы, рухани-ағартушылық күш-қуаты тарих қойнауында қалып қоймай бүгінгі күнге дейін жетті. «Жырау – өз жанынан шығарып айтатын және эпикалық дастандар мен толғауларды орындайтын халық поэзиясының өкілі, «жырау» атауы «жыр» сөзінен туындайды» деген түсінік жырауға «Қазақ әдебиетінің энциклопедиясында» берілген [2, 170].

В.В. Радлов, Г.Н. Потанин, Ш.Уәлиханов, А.Е. Алекторов, А.В. Васильев, сияқты ғалымдар ауыз әдебиеті жанрларын жіктей отырып, фольклорлық мұраны жинау, жарыққа шығару халықтың тұрмыс-тіршілігін, әдет-ғұрпын, салт-санасын, наным-сенімін, дүниетанымын білудің негізгі дерек көзін зерттеуде зор үлес қосқандығын мақтанышпен айта аламыз. Ал XX ғасырда фольклорды жинау мен жариялау жұмысы, мейлі ол идеологияның құралына айналса да, мемлекеттің тарапынан қолдау тауып, XX ғасырдың басындағы Ә.Диваев бастаған бірнеше экспедициялар ұйымдастырылды. Жер-жерлерде ауыз әдебиетінің барлық үлгілерін жинау жұмысы басталып кеткендігін де жақсы білеміз. Күні бүгінге дейін үздік-создық болса да, бұл дәстүр жалғасын тауып келеді және Ұлы даламыздағы кәрі құлақ «дала академиктерінің» қалдырып кеткен мол мұрасы халық аузында жатталып қалған «ескі сөз» әлі де жинақтала бермек.

XIX-XX ғасырлардың басында-ақ Қазан, Уфа қалаларында қазақтың батырлық жырлары, діни және ғашықтық дастандары көптепжарықкөрді.«ЕрТарғын»,«ҚызЖібек», «Алпамыс», «Бозжігіт», «Мұңлық – Зарлық», «Шәкір – Шәкірат»т.б. жыр-дастандар дүркін-дүркін қайта басылып шықты. Ал, Кеңестік дәуірде ауыз әдебиететітінің көптеген үлгілері белгілі бір түзетулер мен редакциялауларға ұшыраса да, көпшілікке жол тартып, көптеген зерттеулер жүргізілді [2, 178]. Әрине ауыз әдебиетінің нұсқаларын жиау, оны қағаз бетіне түсіру, баспа беттерінде жариялау сынды жұмыстардың арқасында біздің фольклортанушылар мен зерттеушілер халық алдындағы өз абыройларын тамаша атқарды.

80-жылдары ауыз әдебиетін жан-жақты зерттеген танымал ғалым Едіге Тұрсынов ағамыз да жыраулық дәстүрдің кемеліне келген шағын, оның өзіндік ерекшеліктері

мен көркемдік жақтарын өз еңбектерінде біраз зерттегендігін ауыз толтыра айта аламыз [3, 156]. Мысалы, 1976 жылы ғылым баспасында жарық көрген «Қазақ ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері» атты еңбегінде: ақын, жырау, сал-сері туралы нақты айта келе, сонау палеолит дәуірінен бері қарай келе жатқандығын ғылыми түрде дәлелдер келтіреді.

«Бізге небір ауыз әдебиетінің үлгілері кезіндегі жыршылар мен сал-сері, азулы ақындардың айтуымен келіп жеткен асыл мұрамызды көзің қарашығындай сақтауымыз керек», – дегенді алға тартып, ғалым бірнеше монографиялық еңбектермен қоса көптеген мақалалар жазды.

Ол өз еңбектерінде жыраулық дәстүрдің тарихи бастауын сонау Күлтегін, Тоныкөк, Орхон Енисей жазуларынан бастауалатынын, сондай-ақ Қорқыт ата, Сыпыра жырау, Кетбұға, Асан қайғы, Шалкиіз, Доспамбет, Қазтуған, Үмбетей, Бұқар жыраулардың тізбегі өз алдына шоқтығы биік мәдени мұра екендігін үнемі айтудан жалықпаған-ды. Елдің мұңы мен іште қайнаған шері, арман-мақсаты жыраулардың аузымен айтылып, халықтың рухын биіктете, асқақтата түсуін де,олардың елге деген, жұртқа деген сүйіспеншілігін орамды сөзді орайына келтіре айтудың қыр-сырын Едіге ағамыз өз еңбектерінде жан-жақты зерттегендігін білеміз [4, 156].

Жыраулық өнер – жабырқаған көңілді көтеріп, қапаста қаза тапқандардыастарлы сөзбен өріп, күңіренген күймен естіртетін. Ал б.гінге дейін ас пен тойын жырау-жыршысыз өткізбейтін қазақ деген халық дәстүрлі әнмен, жырмен әрлеп, өнер қонған халықтың көнермес ұлы мұрасы екендігін әр кез есте салып келді. Алайда өкінішсіз жері же жоқ емес. Той-жиындарда айтылатын өлең-жырлар, «Наурыз жырлары», «Жарапазан» сынды ақпалы-төкпелі өленделеріміз қисынсыз жерде айтылып, кей сәттері оған өзіміз кінәлі емеспіз бе екен деген сұрақ туындайды. Дегенмен бұл өз алдына бір төбе тақырып. Сөз орайы келгенде айтпағым, жиын-тойлардың сәні мен мәні – ән мен өлең, жыр. Осы төл мәдениетімізді де ұмытып бара жатқан сыңайлымыз. Халық арасына кең тараған халық әндері былай тұрсын, тіпті танымал композиторларымыздың әндерін айтуды да қойғалы бірер уақыт өтті.

Ақын-жырауларға тән суырып-салмалық қасиет турасында, қазақтың тұңғыш ғалымы Шоқан Шыңғысұлы Уәлихановтың: Ата-бабалардың ерлігі туралы жыр-дастандарға дегенде, халықтың сүйіспеншілігінде шек жоқ, соншалықты мол мұраны ауыздан-ауызға, жазбасыз, баспасыз, алып даланың бір шетінен, екінші шетіне жеткізіп, ғасырлар бойы ойда сақтау, олардың (жыраулардың) суырып-салма (импровизаторлық) ғажап қабілетінің көрінісі болса керек», – деген тұжырымынан артық ештеңе айта алмаспыз [5, 18].

Өз жанынан суырып шығарып жырлайтын жыраулар XV ғасырда ғана туа салды дегенге сену қиындау. XV ғасырдың біріншісі жартысында Жәнібек пен Керей хандардың қазақ хандығын құрып, қазақ деген елдің дербес өмір сүруіне байланысты осы кезеңде қазақтың төл әдебиеті, әдеби тілі қалыптаса бастады. Сонау қазақ фольклорынан бастау алып ертегі-аңыздар, жұмбақ-жаңылтпаштар, эпостық жырлар сияқты халықтың, халық ауыз әдебиетінің еншісінде ғана емес, жеке авторлық шығармалар дүниеге келді. Мұндай жыр иелерін жырау деп, олрдың жырларын толғап, халық арасында таратушылар «жыршы» деген атқа ие болып, әдебиетімізде жеке сипатқа ие болды.

«Тіл бас жарады, бас жармаса тас жарады» деп сөз өнерін, тіл тағылымын ардақ тұтқан қазақ халқы сонау XV ғасырда да жырларды қадірлегендігін болжап келеміз. Поэзиямен жаны егіз көшпенділер тал бесіктен бастап жыр әуеніне елітіп өскен. Соның әсері болуы керек «өлең» десе қашанда елігіп, бір шумақ болса да жанынан шығара салу екінің бірінің қолынан оп-оңай-ақ келе беретін. Өлең-жыр тарих сахнасында да талай хандар мен сұлтандарға, әмірлерге, өз ықпалын тигізіп, халықтың мойнына түскен ауыртпалықтар мен жетістіктерін айтып, «қара қылды қақ

жармады» ма? Оны ел игілігіне айналдырғаны да анық. Қазақтардың бүкіл өлеңдерінің түп негізі араласып келіп отыратын үш бунақтан (көбінесе екі бунақтан) құралады.Ұйқас соңына келуі қажет, бірақ қалай ұйқастыру керек екендігі ақынның еркінде», – деп жазды белгілі зерттеуші В.В.Радлов [6, 10]. Бұдан байқайтынымыз – жыр өлшемі поэзияда ерте туған өлшем. Ғалымдардың зерттеуіне қарағанда жырлардың ұйқас түрлері 10-ға жуық. Жыр негізінен дара ұйқасты және аралас ұйқасты болып бөлінеді. Ал аралас ұйқастың өзіндік салалары да әр қилы..

XYIII ғ. болған жоңғар шапқыншылығы қазақ халқының мүлдем жойылып кету қаупін тудырғаны белгілі. Осы кезде «Ақтабан шұбырындыға» ұшыраған елдің басын қосып, ата жауға қарсы азаттық күресіне жұмылдыру бар ғұмырын халқының бірлік бүтіндігіне арнаған ұлы жыраулардың басты мақсатына айналғандығын да Едіге ағамыз өз еібектеріне арқау етіп алды [3]. Бұқар жырау поэзиясының негізгі ерекшеліктерін, ішкі ағыс-толқындарын, күйлі-қуатты толғамдарын аса білімпаздықпен саралаған М.Әуезов: «Жырау заман сыншысы, сөйлесе шешілмеген жұмбақ, түйіні шатасқан сөздерді ғана сөйлейді. Өзі тұрған заманның белгілеріне қарап, келешек заман не айтатынын болжайды. Сөзінің бәрі терең ой, терең мағынамен сөйлейді», – деп, жыраулар поэзиясының негізгі мақсатын айқындап берді [5, 49].

Ойымызды қорыта келе, белгілі ғалым Едіге ағамыздың мазмұны терең зерттеу жұмыстары өз алдына шоқтығы биік ерен еңбек деп білемін. Ғалым ағамыздың ғылыми тұжырымдары халықтық ауыз әдебиетінің озық үлгілерін халыққа насихаттаудың бірден-бір құралы іспетті. Жас ғалымдарға ой тастап, халық поэзиясының тәрбиелік жақтарын әліде зерттей түсетін жақтары бар екендігіне тағы да көзіміз жетті. Ол кісінің көзі тірі болғанда мүмкін түйткілі табылмаған мәселелер шешірер ме еді?

XY-XYIII ғасырдан сыр шертетін жыраулық поэзия көне дәстүрді қайта түлетіп, өзекті тақырып болып, 80 жылдардың өзінде мазмұны тереңде жатқан халқымыздың асыл мұрасына айналды. Осы тұста өмір сүрген және әдеби мұралар бүгінгі күндерге там-тұмдап болса да жеткен жыраулар шығармаларғы сол заманның тұтас бір шежіресін құрастырады. Олар да ел өміріндегі елеулі окиғалар, қоғамның ащы шындығы, халықтың әдет-ғұрып, салт-санасы бейнелі тілмен келісті көрініс тапты. Бұл кезеңде төл әдебиетіміздегі ұлттық дәстүр дамып, халық поэзиясы сапалы жаңа биіктерге көтерілді. Бұрынғы толқын ағалар ауыз әдебиетін барынша зерттеп, зерделеп, болашаққа аманат етіп тапсырды. Алайда тіліміздің байлығы болып саналатын ел арасында небір ділмар шешендердің, ақын-абыздардың сөздері әліде зерттеліп бітті деп нүкте қоя алмаймыз. Мұндағы менің айтпағым, құлағымда қалып қойған анам марқұмның (Ажар Нүсіпқызы) «Қыз Жібек» жырындағы мына бір шумағын келтіре кетуді жөн санадым:

Төлегенге оқ тиіп ажал аузында жатқанда
ғайыптан Қырық шілтен Қыдыр жанына келіпті. Қансырап жатқан Төлеген Қырық шілтен Қыдырға бас изеп амандасқан ишарат білдіріп, былай деген екен:

«...Қабырғамда қырық найза,
Омыртқамда он найза
Басқаларды қайтейін?
Сұм көкіректе бір найза.
... Шақпақтың отын шағыңыз,
Тезектің отын жағыңыз,
Сөйтіп барып найзаны –
Суырып-суырып алыңыз»,
... Қырық шілтен Қыдыр кеп
Шақпақтың отын шағады,
Тезектің отын жағады.
Омыртқа түбі он найза,
Қабырға басы қырық найза
Суырып түгел алады.
«Сұм көкірекке» келгенде
«Тоқтай тұр, – дейді Төлеген, –
Қоштасып мен алайын
Елім-жұртым, анаммен» – деп, аспандағы алты қазбен қоштасып, ел-жұртына сәлем айтып (бұл тұсы жырда бар), Төлеген мырза көз жұмған екен дейтін еді. Оны анам: «Сөйтіп

барып Төлеген, Қарамай артқа жөнеген», – қайыратын-ды.

Алайда бұл есте қалған сөз саптас ақындық өнердің бір ұшқыны болуы да мүмкін. Тіпті ол ел арасына кеңінен танымал болған «Қыз Жібек» жырының халық аузында жүрген тағы бір нұсқасы болуы да ғажап емес. Анамыз тіпті осы тұсты сағаттап айтып отырушы еді. Сол кездегі кітаптан басқаның бәрі «өтірік» дейтін солақай саясат па, жоқ әлде балалық па, қайдам, анамыз айтатын бұл жырды қағазға түсіріп жазып алмағанына қатты өкінемін. Кезінде халық жадында сақталып қалған небір асыл қазынамыз сол әже-аналарымызбен, аға-аталарымызбен бірге кеткендігі орны толмас өкініш екені рас. «Ел құлағы елу» деген қазақ атамыз, мүмкін ел ішінде осындай жырларды білетін, жадында сақтап қалған немесе жазып алған жандар болса, әдебиетке қосқан өзіндік үлес, қалдырылған қолтаңба, тіпті үлкен жаңалық болар еді деген ойдамын.

**Әдебиеттер:**

1. Қазақ ауыз әдебиеті.1 том. Фольклор. – Алматы, 1948.
2. Қазақ әдебиеті. Энциклопедиялық анықтамалық. – Алматы: «Аруна Ltd» ЖШС, 2010.

Е.Тұрсынов. Тарихи жырлар мен өлеңдердің шығу төркіні – Bookmate https://sr.bookmate.com/reader/sAzrW1fs

Әбіл-Серік Әбілқасымұлы Тәңір текті түркілер. Алаш үні. 22.02.2015 ж, Толығырақ: http://alashainasy.kz/kazak_tarihy/tanr-tekt-turkler-63964/

Әуезов М. 20 томдық шығармалар.19-том.А., 2011.

Радлов В.В. Алтын сандық – Алматы, 1993. 117-б.

***ДӘРІБАЙҰЛЫ Самал,***
*әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетінің доценті, ф.ғ.к.,*
*Алматы қ., Қазақстан*
*e-mail:samal.daribaev@mail.ru*

# БЕТАШАР ӨЛЕҢДЕРІНІҢ ЭТНОГРАФИЯЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ

Қазақ фольклорының этнографиялық негіздерінде әлі де жіті зерттеуді қажет ететін тұстар аз емес. Соның бірі - үйлену және жерлеуге қатысты әдет-ғұрыптардағы параллельдер. Алаш баласының тал бесіктен жер бесікке дейінгі таным түсінігінің тоқайласар тұсы беташар салтына дейін жасалатын ғұрыптардан айқын аңғарылады. Біз сөз еткелі отырған үйлену мен жерлеу ғұрпындағы параллельдерді ғұрыптық өлеңдерге, түр-түске және ырым-тыйымдарға байланысты танымдар арқылы қарастыруға болады. «Үйлену ғұрып жырларының жанрлық сипатын анықтауда ғұрыптық сипат негізгі тиянақ ретінде алынады. Бұл – әрине, ешқашан теріске шығаруға болмайтын ғұрыптық фольклордың синкретті болмыс-бітімінен туындайтын қажеттілік» [1,122]. Қазақ халқының дүниетанымында беташар қыз баланың келін атанып, жаңа шаңырақтың табалдырығын аттағаннан кейін бір рет қана және міндетті түрде жасалатын ерекше салт. Бұл салтта келінге тазарту миссиясы да жүзеге асырылады. Яғни, келін түсіруші жақ беташар жасау арқылы жас келінге келген ортасын таныстыра отырып, онымен бірге көзге көрінбес тылсым зұлым күш иелерінің ілесіп келмеуін де мақсат етеді. Келіннің қадамының құтты не құтсыз болуы оның түскен шаңыраққа тез сіңіп кетуіне тікелей әсер етеді. «Келіннің аяғынан, қойшының таяғынан» деген мақалдың осындай жағдайларға байланысты айтылғаны хақ. Егер келін түсірген шаңырақ немесе әулет тойдан соң тағы бір қуанышқа кенеліп жатса, үлкендер жағы «аяғы құт болды» деп жақсылыққа жорып жатады. Мұндай жағдайда жас келіннің іс-әрекетіндегі кейбір олқылықтар көпке дейін еленбей қалатыны да анық. Сол секілді босаға аттағаннан кейін әулет ауыр қайғыға ұшыраса (отбасы мүшелері не жақын туыстардың қайтыс болуы, ауруға ұшырауы, т.б.) «аяғы құтсыз келін» деген атқа таңылуы да мүмкін. Бұл - күні бүгінге дейін жалғасып келе жатқан түсінік. Келіннің бетін ашарда кей жерлерде қамшының пайдаланылуы да негізінен осы факторға байланысты. Себебі, қамшы - көне түсініктер бойынша сыртқы тылсым күштерден қорғаушы. Ертедегі бақсы-балгерлердің толғағы ауырлап, босана алмай жатқан әйелдің жан-жағынан ауаны қамшымен осқылап, оны жеңілдетуге тырысқандығы туралы деректер баршылық. Яғни, бұл ретте қамшы - әйелді қинап жатқан албасты секілді зұлымдық иелерінен сақтайды деген түсінік болған. Беташарда келіннің жаулығының ұшына байланатын қамшы осы функцияны атқарады. Күні бүгінге дейін қазақ отбасында қамшы аяқ асты тасталмайды, көрнекті орынға (төр) ілінеді.

Беташардың ғұрыптық генезисінде фольклордағы «жұтып, қайта құсу мотивінің» негіздері бар екенін аңғарамыз. Белгілі зерттеуші-ғалым С.Қондыбай өзінің «Арғықазақ мифологиясы» атты еңбегінде бұл мотивті «...тек ұсталықпен, металмен байланыстырып қоюға болмайды. Осындай байланыстың дұрыс екендігі анық, дегенмен «металдану идеясы» бастапқы «ұлы ананың жұтып, қайта құсуы» әрекетін инициялық сынақ түрінде қайталап отырудың бір варианты ғана. Бастапқы әрекеттік схемадан - архетиптен басқалай да (ұсталыққа, металға қатысы жоқ) түсініктер, ырымдар, ғұрыптар өрбіп шыққандығы анық...» [2, 74] деп түйіндеген болатын. Олай болса ғалым

пікіріндегі «өрбіп шыққан» ғұрыптың бірі осы беташар деп айтуға негіз бар. Себебі, беташар салтының негізінде қалыңдықты «өмірге қайта әкелу» миссиясы бар. Ал музыкалық мұраны зерттеуші ғалым Ғ.Қасымова «Свадебный ритуал имеет множество параллельных похоронному и родильному обрядам соответсвий. Это связано тем, что кто-то из брачующихся (у казахаов - невеста) покидает свой род и переходит в род супруга, тем самым как бы «умирает» в качестве члена рода и «рождается» как новый представитель рода супруга» [3,63] деген тұжырым жасай отырып, туу мен жерлеу ғұрыптарындағы ұқсастықтарға көңіл бөледі. Дегенмен біз осы екі ғұрыптағы параллеьдердің тоғысар нүктесі ретінде беташар салтының этнографиялық негіздерін арнайы қарастыруды мақсат еттік.

Қазақ халқының қыз балаға «аз күнгі қонағым», «жат жұрттық бала» деп ерекше ілтипатпен қарағаны белгілі. Қызын ұзатқан үйге «қызыңды құтты орнына қондырдың ба?» деген мағынадағы тілек сауалдарды дүниеден бақилық болған адамның артынан шаңырағына бата оқып барушылардан «қарияны құтты орнына қондырыпсыздыр» деген сипатта естіп жатамыз. Қыз баланың ұзатыларда айтатын сыңсуы мен дүниеден озған адамға арнап айтылатын жоқтаудың арасында да көне танымдардың ізі жатыр. Бұл екеуі де міндетті түрде айтылуы тиіс ғұрыптық өлеңдер. Осы ретте сыңсудың көп ретте қыз баланың өз теңіне қосыла алмай, шерменде болып бара жатқанда ағайын-тумасымен, ата - анасымен қоштасып айтататын өлеңі ретінде танылып келгені де жасырын емес. Әсіресе бұл ғұрыптық шығарма кеңестік идеология тұсында кедей қызының малға сатылып, өзінен бір - екі мүшел үлкен адамға тоқалдыққа еріксіз бара жатқанда айтатын өлеңі ретінде біржақты баяндалды. Әрине, халықтың тұрмыстық жағдайында осындай беттердің болғаны да ащы шындық. Дегенмен, сыңсуды тек қыз баланың сүйгеніне қосыла алмай, өзіне тең емес адамның етегінен амалсыз ұстағандағы зарлы шері, мұңды әні ғана деп қарау дұрыс емес. Сыңсу қыз баланың қандай жағдайда ұзатылып бара жатқанына тәуелді емес және міндетті түрде айтылуы тиіс ғұрыптық өлең болған. Бұл функция жоқтауға да тән. Дүниеден озған адамның артынан жоқтау айту күні бүгінге дейін көп жерлерде сақталып қалған. Жоқтау - дүние салған адамның жасына, пәни дүниедегі жақсылы - жаманды істеген әрекет-амалдарына тәуелсіз айтылуы тиіс шығарма. Яғни, жоқтау да сыңсу секілді қайтқан кісінің не ұзатылғалы отырған қалыңдықтың әлеуметтік статусынан тыс міндетті түрде орындалатын ғұрыптық шығарма. Әрине, біздің бұл ретте айтпағымыз, адамдардың әлеуметтік жағдайына қарай кәде-салттардың барлығы бірдей орындала бермейтіндігі. Белгілі фольклортанушы ғалым Б.Уахатов осыған байланысты: «Мұның өзі бір жағы байлықтан, барлықтан, асып төгіліп жатқан жеке адамдардың молшылығынан туғанымен, қалың кедей, кемтарлар, қойшы-қолаңдар үшін қолдан келмес кәделер. Бұл кәделер: ат байлар, ентік ақысы, сүт ақысы, жыртыс, босаға аттар, көпшік қыстырар, шатыр байғазысы (мұны бөкейліктер «отау тігер» дейді), түндік жабар, кемпір өлді, ит ырылдатар, шаш сипатар, қол ұстатар, төсек салар, шымылдық байғазысы, арқа жатар, қыз көтерер, көрпе қимылдатар, мойын тастар, бақансалдымдық, төстің басы, күйеу аттандырар, сарын (аужар), орын тойы (қыз қашар), келін келді, сәукеле байғазысы, босаға ілу, отқа май құю, беташар, бие қысырамас, өңір салу, енші бөліп беру, төркіндеу секілді түр-түрге бөлінеді де және соның әрқайсысына ақы төленеді» [4, 181] деген пікір айтады. Ғалым дерегінде баяндалған салт-дәстүрлердің беташардан басқасы сыңсу мен жоқтау секілді міндеттілікті қажет етпейді. Бұл кәделерді әркім өз жағдайына қарай орындауға тырысады. Оның әр өңірдегі аймақтық ерекшеліктерге, келін алған не қыз ұзатқан әулеттің тұрмыстық жағдайына байланысты бірі орындалып, бірі орындалмай жатуы да мүмкін. Ал сыңсу мен жоқтаудың танымдық мәні адамдардың әлеуметтік статусын теңестіреді. Бұл ретте ескеретін

нәрсе, қалыңдықтың ұзатылып, беташары жасалғанға дейінгі жоралғылары дүниеден озған адамға жасалатын ғұрыптармен қатар өрбіп отыратындығы.

Қыз балаға өз ошағынан ұзатылып келін атанғанға дейінгі аралықта жасалынатын ырым-тыйымдар мен әдет-ғұрыптар да негізінен дүниеден озған адамға жасалар жоралғылармен параллель өрбиді. Мысалы, қыз ұзатылып бара жатқанда үлкендер жағы «артыңа қарайлама» деп ескертіп жатады. Бұл - егер қыз артына қараса барған жерінен төркініне қайтып келуі мүмкін деген сенімнен шыққан тыйым. Дәл осыған ұқсас тыйым дүниеден озған адамды жерлеп немесе бейіт басына зиярат етіп келе жатқанда да жасалады. Яғни, бейіттен қайтқан кісілерге артына қарайлауға болмайды деген табу жасалынған. Табудың түп төркінінде оны бұзған жағдайда «әруақтар әлемі шақырады, өлім жақындайды» деген түсінік жатыр. Сол секілді ұзатылып бара жатқан қыздың басынан жеңгелері немесе жақындары дәм-тұз айналдырып алып қалып жатады. Ы. Алтынсарин дәл осы ырымның қайтыс болған адамға да жасалғандығына дерек келтірген. Екі ырымның да көздеген мақсаты біреу: құт-берекенің шаңырақтан ауып кетпеуі. Нақтырақ айтар болсақ, алғашқысында құттың ұзатылған қызбен кетпеуі, ал екіншісінде дүниеден салған адамның отбасының ырыс-несібесін өлілер әлеміне алып кетпеуіне байланысты жасалатын ырымдар. Қазақ қашанда отбасының, әулеттің құт-берекесін сақтауға мүдделі. Сондықтан болар, қазақ тұрмысында әлі күнге жалғасын тауып келе жатқан ырым-жоралғылар (қазанды ретсіз бермеу немесе бос қайтармау, төңкеріп тастамау, бас тартылғанда оның құлағын кесіп алып қалу, сатылар малдың бас жібін бермеу, т.б.) құт-берекені сақтаумен тікелей байланысты.

Ұзатылған қыз көші межелі жеріне жетем дегенге дейін еш жерге аялдамауды, кідірмеуді көздеген. Бұл ырым дүние салған адамды жерлеу ғұрпында да ескеріледі. Мәйітті құтты мекеніне қойғанға дейін еш жерде аялдатпау, жерлеу барысында мүрдені көмушілердің күректі бірінен бірі іліп әкетіп, толық аяқтағанша жұмысты кідіртпеуі алдағы мысалмен қабысып жатыр. Осы ретте екі функцияның да ертеректе түске дейін, яғни күннің алғашқы жартысында жүзеге асырылатындығына да мән берген жөн. Дегенмен қазіргі қыз ұзату тойлары кешке басталатындығына орай қалыңдықты түнгі он екіге дейін әкету (сағаттық өлшеммен қалыптасқан дәстүр) дәстүрі қалыптасқан.

Сыңсу айтылып болғаннан кейін қыз шашы тарқатылып (ертеректе қайтыс болған адамның шашы тарқатылған), қос бұрыммен өрілген. Себебі, қос бұрым - жұптық өмірдің белгісі. Ал, қазақ қыздарының кішкентай кездерінде шаштарының көп бұрымды болғанын да ескеруіміз керек. Осы орайда қазіргі қазақ қызының сұлулығының өлшемі болып жүрген қос бұрымның көне жырларымызда кездесе бермейтіндігін де ескерген жөн. Қазақ халқының лиро-эпостық жырларында мақпал шашты, сүмбіл шашты, қолаң шашты қазақ аруларының бейнелері сомдалғанын айта кеткеніміз орынды.

Қазақ халқының дүниетанымында ақ орамал тағу босаға аттаған, есік көрген әйел баласына тән. Сондықтан тұрмысқа шықпаған қыз баланың орамалы ақ түсті болмауы қадағаланады. Қыз бала ұзатылып барған жерінде беташар дәстүріне дейін ақ шымылдықтың ішіне түсіріледі. Бұл қазақ даласының көп аймақтарында әлі күнге дейін сақталған. Шымылдық ішіне кіргізудің параллелін біз дүниеден озған адамға да жасалатын ырымдардан көреміз. Яғни, мәйітті жөнелтуден бұрын оны ақ шымылдыққа жатқызу ғұрпы, оң жаққа қойылуы (қыздың ұзатылғанға дейінгі оң жақтағы орны) Қазақстанның көптеген өңірлерінде, ата дәстүрдің қаймағын бұзбай сақтап отырған шетелдердегі қандастарымыздың ғұрыптарында әлі күнге дейін бар. Ақ түс негізінен тазалықтың, пәктіктің белгісі ретінде қабылданғанымен күні бүгінге дейін оның көне замандардағы өлілер әлемнің символы ретіндегі танымы да қатар келе жатқанын

айта кеткен абзал. «Символдар сөздігінде» ақ түстің қорқыныштың, мойынсұнудың белгісі ретінде қабылданғаны туралы айтылады [5, 53]. Мысалы, жаугершілік уақытта ақ ту көтеру берілудің, мойынсұнудың немесе елшінің белгісі ретінде қабылданған. Қытайда, ежелгі Римде, Европа мемлекеттерінің көпшілігінде ақ түс қайғымен бірге, өлген адамды күтіп жатқан әруақтар әлеміне арнау мағынасындағы функцияға ие еді. Әрине, қазіргі таңда ақ түс дәл осындай танымдық мағынада қолданылмаса да, біз мысалға келтіріп отырған қыз бала мен әйел адамдардың киім-кешектерінің түр-түсіндегі ерекшеліктердің генезисі, нақтырақ айтсақ, жаңа түскен келінге ақ жаулықтың жабылуы осы танымдардың негізінде қаланғаны анық.

Ақ жаулық – жас келіннің бетін ашардағы ең негізгі атрибут. Әлбетте, жаңа ортаға таныстырам дегенге дейін келіннің бетіне ақ жаулықтың жабылып, көпшілікке көрсетілмеуі де заңдылық. Яғни, беташардың негізгі ғұрыптық функциясы – осы жаулықты ашу. Ұзатылған қызға жасалатын ғұрыптар жерлеу ғұрпымен параллель келсе, ақ жаулықты ашу арқылы «өмірге қайта әкелу» функциясы орындалады. Бұл функцияның қазақ дәстүрінде дүние салған адамның жүзін ақ матамен жауып, арулап жөнелтуімен параллель екенін де айта кеткен жөн. Мәйітке жасалатын ғұрыптың негізгісі оның бетін жабу және негізгі атрибут ретінде мұнда да ақтық (ақ мата) қолданылады. Жоғарыдағы параллельдер беташар салтының тамыры тереңде екендігін аңғартады.

Бүгінгі күнге дейін зерттеу еңбектерде қазақ халқының тұрмыс-салт жырларының ішіндегі өзіндік ерекшелігімен дара тұрған беташар салтының ерекшелігіне, жас келінді жаңа ортаға таныстырудағы тәрбиелік мәніне көбірек көңіл бөлінді. Рас, беташардың тойға жиналған қауымға, соның ішінде ақ босаға аттаған келінге берер өсиеті үлкен. Өкінішке орай, бүгінгі бетешарлардың танымдық-тәрбиелік сипаты әлсіреп, жасанды шарттылыққа айналып бара жатқанын аңғару қиын емес. Әсіресе, ешқандай халықта қайталанбайтын осы ғажап салттың коммерциялық сипатқа ауыса бастауы көңіл қынжылтады. Бұл ретте тойшы қауым да, беташар жасаушы өнерпаздар да ойланатын мәселелер бар.

**Әдебиеттер**

1 Ісламжанұлы К. Қазақтың отбасы фольклоры. – Алматы: Арыс, 2007. – 332 б.
2 Қондыбай С. Арғықазақ мифологиясы. Үшінші кітап. - Алматы: Дайкпресс, 2004. – 486 б.
3 Касымова Г. Ритуальная музыкальная культура казахов. – Алматы: LEM, 2008. – 151 с.
4 Уахатов Б. Қазақтың халық өлеңдері. – Алматы: Ғылым, 1974. –285 б.
5 Турскова Т. Новый справочник символов и знаков. – Москва: Классик, 2003. – 798 с.

***КУРМАНБАЕВ Ербол Асылханович,***
*кандидат физико-математических наук,*
*заведующий кафедрой информатики и математики КазГЮИУ*
*г. Семей e-mail: erbol_k@bk.ru*

# ФОЛЬКЛОР И ЭТНОГЕНЕЗ В ТВОРЧЕСТВЕ ЕДЫГЕ ТУРСУНОВА

Едыге Даригулович Турсунов – талантливый исследователь тюркского (казахского) фольклора, своим творчеством охвативший почти все стороны этого полифонического явления от генезиса форм и видов казахского фольклора до синкретических типов создателей, сказителей, хранителей, носителей фольклора. Созданная и реализованная им комплексная система исследования (см., например, [1-3]) ставит его в один ряд с такими выдающимися учеными как К. Жумалиев [4], Б. Кенжебаев [5], А. Маргулан [6], Е. Исмаилов и др.

Было время (советский период), когда казахская фольклористика казалась «вещью в себе». Однако фундаментальные работы казахских ученых, включая Е. Турсунова, образовали совокупность настолько цельных, аподиктических изысканий, что к настоящему времени, когда исследователи самых разных научных направлений и дисциплин все чаще и необратимо обращаются к фольклору, обнаруживая в нем первоформы там, где других источников, позволяющих продвигаться вверх по течению столетий, нет, казахская фольклористика может показаться завершенной в общих чертах, законченной по информационному и смысловому наполнению и исполнению научной дисциплины. Это не совсем верное ощущение не только по неисчерпаемости фольклора, который длится не в одном лишь историческом измерении, уводя нас в бесконечное прошлое, но активно развивается в настоящем, опосредуя будущее развитие. Сегодня перед исследователями казахского фольклора вырисовываются такие серьезные задачи планетарного масштаба, что рассуждать в модусе ставшего кажется преждевременным.

К этой мысли меня лично привело одно наблюдение из общения с Едыге Турсуновым. Как и все другие маститые исследователи фольклора, он не замыкался на нем одном, а живо интересовался историографией, историческими интерпретациями, стремился создавать, особенно в последний период творчества, этногенетические концепты, словно мир фольклора, который он познал, возможно, лучше многих ученых, становился тесен, узок по мере постижения сути в глубину и вширь. Этот тренд в некотором смысле отвечает линейному представлению о фольклоре, сложившемуся не только в обыденном сознании, но и у многих исследователей в смежных дисциплинах. Все привыкли у фольклора брать. Ничего плохого в этом нет. К фольклору обращаются, когда нужны аргументы для удостоверения каких-то исторических построений, этнологических конструкций. Он вообще служит отправной точкой в решении проблем этногенеза, в которых зачастую просто отсутствует иная аргументация. Он, наконец, дает пищу уму, мыслящему счастье народа. То есть фольклор представляется вспомогательным инструментом в решении множества задач исторического, историографического, этнологического толка.

Однако этнологические «отклонения» Е. Турсунова от фольклорного направления все же были, мне кажется, иной природы и носили системный характер. Приведу лишь один пример. В 2009 г. Едыге Даригулович написал предисловие к книге Ж. Байжумина «История рождения, жизни и смерти пастуха Авеля» [7]. Его не смутил неакадемический

формат книги со своеобразным стилем изложения, сокращенной доказательной базой, чем грешат многие неформальные исследователи, не принимая во внимание императивное заключение Макса Вебера: «Если историк сообщает читателю только логический результат своих каузальных суждений, не приводя должных его обоснований, если он просто “внушает” читателю понимание событий, вместо того чтобы педантично “рассуждать” о них, то он создает исторический роман, а не научное исследование, художественное произведение, в котором отсутствует прочная основа сведения элементов действительности к их причинам» [8, с. 475-476].

В самом предисловии Е. Турсунов не стал углубляться в тему, ограничившись общими замечаниями: «Публикация обширного материала, в котором последовательно и логично, начиная с эпохи неолита, излагаются ключевые аспекты древнейшей этнической истории тюрков, имеет огромное научное и общественное значение» [7, с. 4]. Однако свежий взгляд автора на устоявшиеся в науке представления о тюркской, древнетюркской и прототюркской истории, смело привлекающего для исторических интерпретаций многочисленных исторических фактов, имеющих репутацию «белых пятен» истории, новых аргументов, произвели на Едыге Даригуловича, похоже, большое впечатление. И он написал отдельную рецензию на эту книгу [9]. Подробно ее анализировать (вершить рецензию на рецензию), конечно, не будем. Отметим только, что Е. Турсунова убедили доводы автора (наличие тюркизмов в языках, артефактах, традициях) к его утверждениям о многовековом имманентном процессе переселения тюркоязычных племен (скифы, сарматы, авары, гунны, кыпчаки, монголы) в Европу и о формировании классовых обществ и государств в древних земледельческих регионах только с приходом завоевателей-скотоводов (начало IV тыс. до н.э.). Впечатлил словарь тюрко-древнегерманских изоглоссов (книга 2), включающий более 1000 аналогий, а также обширный перечень казахо-иноязычных общих слов (до 500), который легко можно увеличить в несколько раз (что и делают некоторые любители).

Конечно, Е. Турсунов особо отмечает стыки фольклорных праформ с историческими параллелями: «Наиболее масштабные сопоставительные исследования В. Жирмунского позволили сделать вывод о едином происхождении тюркского, древнегреческого и древнегерманского фольклора. Например, при сравнении эпоса “Алпамыс” и древнегреческой “Одиссеи” разительным сходством эпизодов и удивительными сюжетными совпадениями они восходят к единому варианту древнего эпического сюжета – тюркскому. Главным героем гомеровской “Илиады” является Ахилл, это историческая личность, по происхождению – скиф. Создателей тюркского “Манаса”, древнегреческой поэмы “Илиада”, индийской “Махабхараты”, германской “Песни о Нибелунгах” и древнекорейского эпоса о табунщике Чумоне, о девушке-лебеди, сказаний о Коркуте и первом английском поэте Кэдмане, тюркских и германских сюжетов о сватовстве, брачных состязаниях и украшениях девы-богатырши объединяет происхождение от предков, ведущих начало из наших степей. К XII веку во Франции, а под ее влиянием в других западных странах, а также в Японии возник рыцарский кодекс, опять-таки ведущий происхождение из степей Казахстана» [9, с. 147].

Переход к этногенетическим композициям у Едыге Турсунова совершается легко. Он много лет шлифовал в различных работах прототюркскую этногенетическую парадигму, наследующую древним семантическим и фольклорным структурам: «Курганные сооружения на островных территориях Британии и Японии, Германии и Франции, дальневосточной Кореи, североафриканском Египте и даже в более южных регионах Черного континента выступают свидетелями деяний наших предков. Сама эпоха Переселения началась лишь после образования первых

обширных тюрко-германских родоплеменных группировок. Все германоязычные скотоводческие племена носили родоплеменные наименования тюркских кочевников. Сопоставив сохранившиеся в камне антропонимы древнетюркских каганов и прибавленные к ним известные гунно-сарматские, древнечувашские, древнехакасские и современные тюркские имена с именами германских вождей эпохи Переселения, можно без труда сделать вывод об этническом происхождении последних. Племена, племенные союзы, «варварские королевства» и раннесредневековые государства германцев возглавлялись людьми, большинство из которых носило тюркские имена» [9, с. 147-148].

Такой выход с фольклора на этногенез – не эпизод в научном методе Е. Турсунова. Он стал у него обязательным методологическим принципом исследования фольклора, которое с необходимостью совершалось широко, панорамно и масштабно мыслящим ученым. И эта широта мышления, эрудиции, познания позволяла ему наделять методологический принцип необычайно протяженной субстанциональностью, которая соединяет древние времена тюркской истории с современностью, делая их имманентной реальностью.

Здесь нет сугубо сиюминутного и поспешного желания совершить открытие, точнее «переоткрытие» какого-либо исторического явления или факта, что присуще ажиотажной историографии. Есть много оснований пересмотреть устоявшиеся исторические теории и привычные картины исторических событий. Но существует не меньше оснований для осмысленного подхода к таким проблемам. Едыге Турсунову прочную научную базу обеспечивал опыт исследования казахского (шире – общетюркского, и далее – мирового) фольклора.

Между тем никакие исторические изыскания, никакие научные исследования фольклора не будут оправданы, если они не укладываются в глубоко промысленную концепцию исторического развития. И здесь неизбежны различного рода констелляции, которых не миновать ни одному здравомыслящему уму, если только он надеется на оправдание своих трудов. В наше время уже не получится отсидеться в узкой специализации, занимаясь, например, расшифровкой древнетюркского письма, не касаясь при этом аналогичных письмен более древнего периода и других ареалов, чтобы, не дай бог, не обнаружить какие-то аналогии, опрокидывающие устоявшиеся в западной науке представления.

Е.Д. Турсунов тонко прочувствовал ключевую проблему современной отечественной этнологии, решение которой может дать фольклор. Его переход от фольклора к этнологии обнажил парадокс, который заключается в отчуждении тюркской истории от мировой науки. В прежние времена отчуждение не было актуальным, поскольку в отечественной истории, тесно увязанной с принудительной седентаризацией, в сознание народа перманентно вживлялась мысль, веками вызревавшая в оседлых – городских и земледельческих – культурах: мысль об отсталости, неэффективности, даже вредоносности родового сознания и родовых отношений, присущих традиционному казахскому обществу. Ее появление в оседлой среде понятно: столетиями и даже тысячелетиями земледельцы на большей части Евразийского континента подвергались нашествиям орд кочевников из степи, неизменно побеждавших любые армии Европы и Передней Азии. Они подчиняли города и страны, оседали на завоеванных землях, меняли облик и генофонд народов, которые затем всеми силами старались сохранить свою идентичность и уж во всяком случае вытравить из исторической памяти родоплеменные отпечатки, оставленные тюркоязычными кочевниками, которые были предками в том числе казахов.

Вместе с тем из всемирной истории известна необыкновенная устойчивость кочевого родового общества, спаянного солидарностью

чувств и желаний всех его членов, носителей устоявшихся в веках непререкаемых и хорошо известных принципов. Казахи в родовом обществе отличались доброжелательностью, честностью, твердостью характера, что отмечали сторонние наблюдатели, русские, прежде всего. Степняки никогда не знали рабства, жили деятельной жизнью, что не всегда замечали цивилизованные завоеватели, мечтавшие искоренить их основной способ хозяйствования – подвижное скотоводство. В казахских семьях непременно заботились о детях, стариках и женщинах. Весь род отвечал за вдов и сирот. Несомненно, существовала общность веры. Родовое сознание служило единству казахского общества, несмотря на первичную заботу о своем роде, своей семье. Потому что смысл заботы был понятен всем. Отстаивая интересы рода, каждый индивид считал святым достоянием единство всего казахского народа.

Словом, это было гармоничное общество, существовавшее в климатически сложных, но абсолютно экологичных природных условиях. Казахи были физически крепкими, самодостаточными людьми с хорошей генетикой и высокими моральными нормами, соблюдение которых строго отслеживала родоплеменная система. Но все изменилось со сломом в директивном порядке внутренней структуры общества.

И теперь казахской историографии, этнологии, истории предстоит не вернуться, а войти в мировую историческую науку, где они по существу и не были. Это трудная задача. Переосмысление исторических процессов, формировавших облик народов древности и средневековья, представляется доступным в нашем обществе, но в иноязычной сфере кажется неразрешимой задачей. Ибо сложившиеся культурные идентичности не допускают пересмотра первооснов, несмотря на отчетливые отпечатки древних тюркских праформ на артефактах большей части культур Евразии. Для западных ученых это принципиальный момент. Знаменитый культуролог Йохан Хейзинга, изучая устное народное творчество народов мира, анализировал поэтические игры, стихотворные импровизации в Аннаме, на Дальнем Востоке, в Китае, Японии [10, с. 74-77]. А про акынов и жырау он не знал ничего. Это феномен культурной ортодоксии, который почти невозможно изменить, как невозможно изменить миф.

И здесь на ум приходит идея, которую однажды неявно высказал Едыге Даригулович Турсунов: брешь в этой стене отчуждения может пробить только фольклор, раньше, чем археология, лингвистика и даже палеогенетика. Ничто не может убедить застоявшиеся культуры в родстве этносов, в общности судеб или культурного наследия, даже неотразимые доводы генетического анализа, которые современные интерпретаторы-пропагандисты могут с легкостью обратить на другие цели. А вот непрерывность фольклорных образов в непересекающихся в современном состоянии культурах иначе, чем общностью происхождения, совместным нахождением, по меньшей мере, в контактной зоне, объяснить невозможно. Именно об этой задаче, стоящей перед казахской фольклористикой, фактически поставленной Едыге Даригуловичем Турсуновым, говорилось выше.

Для него роль тюркского компонента в этногенезе народов многих народов мира казалась очевидной. Об этом говорит, например, следующий фрагмент (возможно, небесспорный) из его работы: «Наиболее древними предками англичан, немцев, а также народов, обитающих на территории современных “варягов”, являются племена, жившие когда-то на территории Сибири. Племена Сибири сохранили до нашего времени в неприкосновенности древние этнические названия. Первоначально древние тюрки проживали севернее, захватывая территорию Якутии и перешеек, соединяющий Сибирь с Северной Америкой. Впоследствии он оказался размытым, так Сибирь и Америка стали отдельными территориями. В орхоно-енисейских надписях есть гидронимы: оз. Тюрги-Яргун (Төргі-Арғун, Тюрки-Аргун),

а также сохранившиеся древние названия таких гидронимов, как реки Аргун, Ага, Акша, Орхун (Орхон). Очевидно, что они уточняются повторением множества таких же названий мест, расположенных на побережье этих рек. Например, в смысле названий таких мест, как урочище Аргуне-кун, Акша, степи Ага (Агинские степи), с остатками древних памятников (баал-балы, курганы), звучит древность. О чем они говорят? В данном случае тюркское словосочетание Аргун-кун обретает такой смысл, что здесь жили основатели державы Күн (Хун) аргуны (аргуне). Как видно, смысл названия Аргуне-кун (Арғун-күні) полностью согласуется с прошлой историей этих мест, с устными преданиями, артефактами. В китайских источниках говорится, что 4,5 тыс. лет до н.э. аргуны здесь создали империю восходящего Солнца – Күн (Һүн), страну Шамбаал (Шамбал). Китайцы называли ее Хун, а народ – хунну. Например, на Востоке р. Аргун, рядом степи Ага (Агинские степи), море Ага (адаптированное в Эгейское море), Аргунские острова, на западе – Аргонские горы, р. Эга. Степи Ага (Агинские степи), под которыми подразумевается Аргун-Ага, географически расположены междуАга и Аргун, на побережье рек Ага, Аргун, Шилкар (Шилка), упомянутого выше урочища Аргун куне (Аргун күні), несколько южнее от этих мест располагается равнина Арғанқай. Указанные названия сохранились до наших времен без изменения. После ухода из этих мест племени аргун сюда пришли другие народы» [9, с. 145-146].

Мне посчастливилось быть лично знакомым с Едыге Даригуловичем Турсуновым. К сожалению, лишь в последние годы его жизни. Пору, когда он создавал свои фундаментальные труды, был полон всесокрушающей энергии, свершал открытия, вносил беспредельную ясность в фольклористику, а по сути – во всю историческую науку Казахстана, я пропустил. Как любопытствующий неофит, временами погружающийся в стихию исторических констелляций, я, конечно, ничего не потерял, потому что перед моими глазами – его потрясающие книги, из которых можно бесконечно черпать неожиданные идеи и совершенно свежую информацию, и всякий раз ощущать потрясение от осознания величия нашей истории, какое, наверное, ощущал сам Едыге.

В последние несколько лет я помогал Едыге Даригуловичу и его коллегам – профессорам Аслану Жамелевичу Жаксылыкову, Альмире Бекетовне Наурзбаевой и ученику, соратнику Едыге – Кайрату Жанабаеву в работе по теме «Комплексное изучение института жырау XV-XVIII веков: статус, функции, культура, мировоззрение» по гранту Комитета науки МОН РК в 2015-17 гг. (номер госрегистрации 0115РК02932). Проект был реализован в Казахском гуманитарно-юридическом инновационном университете (КазГЮИУ), г. Семей. В рамках проекта было опубликовано множество научных статей, изданы монографии, в том числе с участием Едыге Турсунова [11].

До последних дней жизни Едыге Даригулович живо интересовался научными исследованиями, участвовал в работе научных семинаров, конференций, поражал остротой ума, принципиальностью, честностью в науке и вдохновлял молодых коллег оптимизмом и жизнелюбием.

**Литература**

1. Турсунов Е.Д. Қазақ ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері. – Алматы: Ғылым, 1976.

2. Турсунов Е.Д. Жауырыншы – прототип жырау // Культура кочевников XIX-XX, XX-XXI вв. Проблемы генезиса и трансформации. – Алматы: Параллель, 1995.

3. Турсунов Е.Д. Происхождение древнейших типов носителей казахской устно-поэтической культуры. – Астана: Фолиант, 1997. – 252 с.

4. Жұмалиев Қ. XVI–XIX ғасырдағы қазақ әдебиеті. – Алматы: Мектеп, 1967. – 242 б.

5. Кенжебаев Б. Қазақ әдебиеті тарихының мәселелері. – Алматы: Ғылым, 1973. – 168 б.

6. Маргулан А.Х. О носителях древней поэтической культуры казахского народа / В Сб.: «М.О. Ауэзов. Сборник статей к его шестидесятилетию». – Алма-Ата. – 1959. – С. 70-89.

7. Байжумин Ж.Г. История рождения, жизни и смерти пастуха Авеля. Арийский лексикон. Кн. 1. – Алматы: Типография оперативной печати, 2009. – 368 с.

8. Вебер М. Избранные произведения. – М.: Прогресс, 1990. – 808 с.

9. Турсунов Е.Д. Европейцы и казахи в древнейшей истории / Узловые проблемы тюркской истории. Сб. докладов Республиканского научного семинара. – Семей: КазГЮИУ, 2015. – С. 145-148.

10. Хейзинга Й. HomoLudens. Опыт исследования игрового элемента в культуре / В кн: Самосознание европейской культуры XX века. – М.: Издательство политической литературы, 1991. – С. 69-94.

11. Турсунов Е.Д., Жаксылыков А.Ж., Наурзбаева А.Б., Жанабаев К., Акберды У. Жырау: статус, функции, культура, мировоззрение (монография) // Ответственный редактор К. Жанабаев. – Семей: Международное агентство подписки, 2017. – 336 с.

***ЖАНАБАЕВ Кайрат,***
***к.ф.н., доц. КазНУ имени аль-Фараби, тел.: 87013566054***
***e: mail ovlur1963@mail.ru***
***ТУРГЕНБАЕВА Айжан,***
***докторант КазНУ имени аль-Фараби.***

# ДВА ПОДХОДА К ПРОБЛЕМЕ ПРОИСХОЖДЕНИЯ ТЮРКСКОЙ ЭПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

**Аннотация.**

На сегодняшний день в мировом и отечественном эпосоведении скопилось большое число теорий о происхождении эпоса, языка, письма и человечества.

В настоящей статье мы рассматриваем подходы двух выдающихся казахских ученых – Е. Турсунова и С. Кондыбая – к этой проблеме, которые представляются не только актуальными для национального и мирового эпосоведения, но и поворотными для судеб национальной науки. Впервые на закате советской идеологии и первых лет независимости оба исследователя обратили свое внимание на *изначальность* эпической культуры кочевников, на устную традицию как единый, общий для многих цивилизаций, источник формирования духовно-эпической традиции.

Разность подходов обоих исследователей заключается в том, что один еще работал в рамках советской сравнительно-исторической школы, но уже на богатейшем национальном материале тюрко-монгольских, сибирских народов, а другой – в рамках новых (мифологической и герменевтической) традиций. Первый исследует генезис и типологию эпических жанров и носителей тюркской (казахской) устной эпической культуры. Второй – рассматривает все архаические мифологические, фольклорно-эпические явления и связи через семантику и этимологию тюркских слов, выстраивая широкую ретроспективу развития мифа и эпоса, исследуя отдельные содержательные группы: символы, образы, основные термины и понятия, приводя все это в единую систему.

**Ключевые слова:***метод, комплексно-концентрическая система, миф, эпос, обряд, ритуал, историческая школа, мифологическая школа, эпосогенез.*

**1. Общая характеристика работы.** При взгляде на фольклористику, мифологию и эпосоведение конца XX – начала XXI веков, то есть времени яркого расцвета научного творчества С. Кондыбая – таланта, мгновенно вспыхнувшего и, к глубокому сожалению научной общественности, быстро угасшего, – вполне очевидно, что национальная наука, брошенная на произвол судьбы и на самовыживание, осталась к тому времени лишь со своими немногочисленными, но стойкими подвижниками. Она сама, подобно эпосу, жила своей, подлинно героической жизнью.

Основные ее силы вместе с беззаветно преданным ей Е. Турсуновым в это время сконцентрировались в культурологическом альманахе «Рух-Мирас», самом знаковом по тому времени издании, который, вопреки всем сложившимся обстоятельствам, утверждал: нет, наука не умерла, она лишь ждет своего заветного часа, чтобы вселиться в новую душу: преемственность все еще существует!

И нет теперь смысла перечислять всех адептов, приверженных в то время к тайнам и смыслу подлинной науки: наша земля во все времена гордилась такими личностями. И на сегодняшний день не утратил своей актуальной остроты тот ключевой для судеб фольклористики, мифологии и эпосоведения подход, касающийся проблем происхождения тюркской (казахской) эпической традиции.

Об общих проблемах мифологии и

эпосоведения прежде говорили и А.Ф. Лосев [1, 7-10; 2, 6-15], и В.М. Жирмунский [3,http://libed.ru/knigi-nauka/518657-1-vm-sravnitelnoe-literaturovedenie-akademiya-nauk-sssr-otdelenie-literaturi-yazika-m-zhirmunskiy-izbrannie-trud.php], Е.М. Мелетинский [4, 5-20], и А.А. Тахо-Годи [5, 29-33] и другие блистательные классики советского эпосоведения. Но, как известно, и миф и эпос обретают свой смысл и подлинное богатство лишь в своих национальных истоках. На эти национальные тюркские истоки, на сущность и специфику, на функции и значимость мифа и эпоса, в полной независимости от внешних идеологических стереотипов, в чистой своей форме впервые обратили свое внимание Е. Турсунов [6, 63-130] и С. Кондыбай [7, 7-11].

Первого следует назвать основоположником целостного, *комплексно-концентрического* метода в исследовании фольклорно-эпических явлений тюрко-монгольских народов. Второго – основоположником мифо-лингвистического метода.

Е. Турсунов подверг сомнению и развенчанию последние страницы советской гуманитарной науки. С. Кондыбай открывал новые страницы национальной тюркской мифологии и эпосоведения уже времени независимости. Поэтому в вопросе происхождения тюркской (казахской) эпической и мифологической традиции оба названных исследователя, несмотря на различие методов, предстают первым национальными учеными новой формации.

И все же здесь необходимо отметить следующее, важное для нас, обстоятельство: в советском, российском и мировом эпосоведении за все время их существования скопилось внушительное количество работ, касающихся теорий происхождения эпоса и мифа.

Ключевые теории в свое время обстоятельно рассмотрел и представил в своей капитальной монографии «Происхождение героического эпоса» выдающийся советский исследователь Е.М. Мелетинский. Но есть и сегодняшний момент жизни национальной науки. И нас интересует именно *метод* казахских исследователей, их подход к проблеме мифа и эпосогенеза.

И такая постановка не теряет своей актуальности: оба метода представляются самобытными, а потому и самоценными, перспективными для уяснения исторических судеб тюркской (казахской) национальной мифологии как науки в эпоху обретения независимости. О таком подходе мы говорили и прежде: на первой конференции, посвященной памяти С. Кондыбая [8, 42-46].

**Актуальность.**

Оба исследователя стали генераторами новых идей и продуктивных направлений. Актуальным следует считать то обстоятельство, что идеи тюркской (казахской) национальной независимости напрямую связаны с идеей независимости самой гуманитарной науки. А это значит, что такие подходы к проблеме происхождения тюркского (казахского) эпоса обоих исследователей имели уже тогда, в советский период, не только культурно-национальные приоритеты: факт наличия уникальной *сущности* и *развития*, *ментальности*, *сакральности*, *структуры* и т.д., – но и, безусловно, блестящие *перспективы* для своего поступательного развития.

Впервые в мифологии и эпосоведении был применен национально-мировоззренческий подход, который в любой национальной науке является, безусловно, правильным и единственным.

Тут также необходимо упомянуть, что основные пути такой мировоззренческой и методологической парадигмы были уже заложены предшествующей гуманитарной традицией, а именно – авторами нашумевшей в свое время книги «Кочевники-Эстетика».

И сегодня подходы двух исследователей – С. Кондыбая и Е. Турсунова, несмотря на указанную нами на разность их исходных точек зрения на проблемы тюркского (казахского) эпосогенеза, в условиях глобализации и включения нашей страны в мировое культурное

пространство, в условиях *нивелировки* национальных ценностей являются не только национальным достоянием, но и *образцом борьбы* за духовные завоевания родной культуры, *воспитательным* аспектом для интеллектуальной казахстанской молодежи.

Исходя из принципа *всеобщей переходности*, разительно отличающей многовековую и *целостную* в своем развитии культуру тюркских (казахских) кочевников от *фрагментарной* оседло-земледельческой, мы проглядываем ретроспективу национальной и самобытной *культурной истории*, с уверенностью выстраивая перспективу ее поступательного развития. И с полным правом утверждаем, что вклад двух казахских исследователей, Е.Д. Турсунова и С. Кондыбая, в теорию мирового эпосогенеза является не только существенным для нашей культуры, но и поворотным для судеб мирового эпосоведения. В этом мы видим особую актуальность настоящего исследования.

Необходимо верно расставить акценты, касающиеся позитивной и конструктивной роли тюрок в мировой истории и культуре. Начало этому было положено в трудах Г.Н. Потанина [9, **rusbibliophile.ru**]. А уже в XX веке Р. Генон, и Г. Вирт, а с ними и многие другие зарубежные исследователи с уверенностью писали о решающей роли тюркского культурно-языкового и мифологического субстрата: о влиянии кочевников нашумер, славян, на народы древней и средневековой Европы, на Китай, на страны Кавказа и Великого Шелкового пути.

Важность настоящего исследования исходит из возможности реконструкции древнего мифа, обряда и ритуала, архаического мифо-эпического мышления. Но такая методика возможна лишь в связи с анализом древних архаических и героических эпических памятников всех народов, некогда включенных в единый *Урало-Алтайский культурно-языковой* бассейн. Ни в советской науке, ни взарубежной никогда не принималось во внимание то важнейшее обстоятельство, что кочевые тюрки (прототюрки) были активными и продуктивными участниками мировых культурных процессов. В этом мы видим особую значимость и актуальность темы настоящей статьи.

**Обзор литературы.** В исследовании двух основных подходов в тюркском (казахском) эпосогенезе Е. Турсунова и С. Кондыбая нами представлен обзор источников, имеющих отношение как к общим проблемам происхождения эпоса, так и к национальным аспектам эпосогенеза.

Таковы работами являются: С. Акатаев [10, 5-31]; М.М. Ауэзов [11, 31-62]; А.С. Аманжолов [12, 16-17]; [13, 278-286]; [14, 215-254], [15, 59-60]; [16, 124-137]; Ю. Борев [17, 321-340]; А. Дугин [18, http://arcto.ru/article/63]; В.Я. Евсеев [19,https://search.rsl.ru/ru/record/01005595543]; К. Жанабаев [20, 112-120]; [21, 138-184];В.М. Жирмунский [22, http://libed.ru/knigi-nauka / 518657-1-vm-sravnitelnoe-literaturovedenie-akademiya-nauk-sssr-otdelenie-literaturi-yazika-m-zhirmunskiy-izbrannie-trud.php]; К.Т. Жумагулов [23, 67-89]; С. Кондыбай [24]; [25]; [26];[27]; [28]; [29]; А.Ф. Лосев [1, 7-10]; А.Ф. Лосев [30, 5-7]; А.Х. Маргулан [31, 356-357]; Е.М. Мелетинский [4, 5-20]; Л.И. Ремпель [33, 152-170]; Е.Д. Турсунов [34, 108-111]; [6, 63-130]; [35, 202-240]; [35, 47-97]; [36, 94-127]; [37, 68-71]; У.Х. Шалекенов [38, 173-178]; М. Элиаде [39, https://www.litmir.me/bd/?b=92740]; A. Falkenstein [40, https: //www. litmir. me/br / ?b=144133&p=1]; F. Hommel [41,https: //www.rizvanhuseynov.com/2012/09/blog-post_12.html]; O. Tuna [42, https: //www. nadirkitap.com/sumer-ve-turk-dillerinin-tarihi-ilgisi-ile-turk-dili-nin-yasi-meselesi -osman-nedim-tuna-kitap7406173.html].

**Обсуждения и дискуссии.** Впервые подробный анализ современных теорий происхождения эпоса представил в своей монографии «Происхождение героического эпоса: ранние формы и архаические памятники» известный советский эпосовед Е.М. Мелетинский. Это был краткий, системный и критический обзор всех господствовавших основных научных школ: *исторической*

(K.M.ChadwickandM.K. Chadwick, C. Bowra, K. Weis), *неомифологической* (F.R. Reglan, JandeVries, Ch. Otran, G. Dumezil, R. Carpenter), *психоанализа* (К.Г. Юнг, Ch. Baudouin), *устно-стилевой* (M. ParryandA. Lord), *компаративистики* и *историко-типологической* (советская школа, представленная ее основоположниками В.М. Жирмунским и В.Я. Проппом).

Сам автор считал важнейшим источником формирования героического эпоса (как архаического, так и классического) мифы, «в особенности мифологические сказания о первопредках-культурных героях [43, 664], и в объяснении эпосогенеза широко пользовался методологией советской сравнительно-исторической школы, исходящей из «исторических условий» формирования эпоса [4, 14]. И он не мог иначе: это был единственно господствующий и единственно существующий научно-идеологический метод того времени в Советском Союзе.

Основные пункты научного подхода Е. Мелетинского следующие:

1. Объяснение эпоса как явления, отражающего историю народа, как «средоточие народного идеала» и как воззрение широких народных масс на свое историческое прошлое;

2. В вопросе формирования героического эпоса является ключевым – выяснение роли мифа: какие мифы, в какой форме, на каком историческом отрезке формируют героический эпос;

3. Слабость современной ему фольклористики ученый видел в ее обращении к книжному эпосу, а не к «живой эпической традиции» [4, 14]. «Для исследования генезиса героического эпоса необходимо, – утверждает автор, – прежде всего, изучить памятники народного эпоса, сохранившиеся в форме *устного* бытования». Здесь он близок к А.Б. Лорду.

4. Е.М. Мелетинский, как В.М. Жирмунский склоняется к мнению о том, что «ближайшими, прямыми наследниками древнейших форм эпоса являются героические поэмы народов Сибири и Центральной Азии [4, 16]. Достаточно упомянуть такие фундаментальные его исследования, как «Древнейшие героические сказания народов Кавказа» и «Богатырские поэмы тюрко-монгольских народов» в той же знаменитой его монографии «Происхождение героического эпоса».

5. Истоки эпического творчества, – считал ученый, – нужно искать на древнейших ступенях развития фольклора. Народный эпос доклассового общества – первоисточник героического эпоса. То, к чему собственно и обратился впоследствии Е.Турсунов.

6. «Проблема происхождения героического эпоса, – пишет автор, – требует уточнения жанровых особенностей ранних (догосударственных) форм героического эпоса» [4, 19].

Вот основные пункты, содержащие концептуальные принципы ученого.

Подход Е.Мелетинского вовсе не исключал ни *значения* архаических памятников героического эпоса с их первобытными жанрами, ни *генезиса* его «в рамках отдельных, национально-исторических «участков», неизменно заявляющих о своей специфике. Хотя идейная установка ученого и исходила из центральной задачи, обусловленной идеологическими нормами того времени: «не *выявление специфики* каждой культурной «области», а установление *общих закономерностей*», все жедальнейшее рассмотрение эпосогенеза ученый ясно связывал с этногенетическими процессами в «рамках отдельных «национально-исторических «участков», каждый из которых, безусловно, имел свою специфику». Эту специфику мы именуем культурным кодом нации. То, к чему обратился в своих исследованиях другой ученый, С. Кондыбай.

Казахский исследователь Е.Д. Турсунов не только продолжил предшествующую традицию *сравнительно-исторической* школы, но ставил своей целью разработку проблем генезиса героического эпоса в направлении изыскания его древнейших

архаических и, значит, национальных первоистоков.

Основным методом ученого был *историко-генетический*, а основной заслугой – внедрение *комплексно-концентрического* метода для понимания *целостного* характера тюркских (казахских) фольклорно-эпических, *типологических* особенностей, что в значительной мере отличает все его исследования как от «фрагментарности» европейского, так и от тотальной нивелировки и игнорирования культурно-национальной специфики советского подходов. Такой подход, безусловно, предполагает выход на междисциплинарные связи: этнографию, этнопсихологию, археологию, философию, семиотику, психолингвистику и когнитивистику и т.д.

Основные пункты научного подхода Е. Турсунова следующие:

1. Тип героического певца жырау, носителя эпической героической традиции возник в эпоху военной демократии.

На начальной стадии его формирования возникла *особая* категория людей, функция которых заключалась в отправлении военных культовых церемоний и совершении магических обрядов, направленных против врага [35, 222]. Их называли *жауырыншы*, то есть гадатели по овечьей лопатке;

2. В сложении героического эпоса значительную роль сыграли песни-*оды*, восхваляющие подвиги реальных воинов, вождей и военачальников. Эти оды исполнялись героическим певцом-жырау и были посвящены духам-героям, аруахам. Эта ода стала основным источником в сложении будущей героической поэмы и источником для многих других жанров, близких к ней: исторической песни, восхваления, посвящения, завещания и т.д. О роли и значении различных устных жанров в сложении героического эпоса в свое время писали А.А. Тахо-Годи и О.А. Нурмаганбетова.

Обе точки зрения Е.Турсунова частично отвечает на постановку Е.М. Мелетинского об «уточнении жанровых особенностей ранних (догосударственных) форм героического эпоса» [4, 19]. Мы говорим, что задолго до *од*, существовали и более древние, первобытные формы, схожие с одами, из которых вышли такие жанры, как *мақтау* (восхваление), *арнау* (посвящение), *өсиет* (завещание) и т.д. Но мы уточним, что посвящены они были изначально древним духам и божествам природы, а затем и главному тотему племени, предшественнику эпического героя, его протоформе.

Все эти жанры восходят к эпохе позднего палеолита, как на это указал Ю. Борев в своей «Эстетике». Этот процесс зарождения искусств, в том числе и театрально-поэтического, связанного с магией и охотой, происходил примерно 50-40 тыс. лет назад. Но и эти, «догосударственные» жанровые формы эпоса, как и жанры времени классообразования всегда были всего фактом *коллективного* самоутверждения в бытии и в природе.

Так, в одной из статей мы указывали на такую особенность жырау, творивших в XV-XVIII веках, что даже в их лиро-эпической поэзии, где уже пробивается сильное лирическое и индивидуальное начало, лирический герой все еще поет о себе в форме третьего лица единственного числа – *он.* Эта *объективация лирического начала* (Ф. Ницше) вполне объяснима, так как певец всегда выступает от имени родового (племенного) коллектива, хотя и высказывает свое личное отношение к природе, роду-племени, к познанию. Такое художественное самовыражение и такая позиция в европейской индивидуально-авторской традиции Нового Времени гражданским самосознанием, а жанр поэзии – *гражданской (социальной) лирикой.* Хотя и здесь термин «хромает».

3. Важный пункт Е. Турсунова – связь процесса формирования эпоса с процессом *вторичной мифологизации*, с возникновением культа аруахов, духов героически погибших воинов и полководцев. Анализ путей трансформации от воспеваемого в глубокой древности тотемистического прародителя рода к культу погибшего героя, к антропоморфному

духу, к аруаху, покровителю рода и племени, прослежен эпосоведом именно в связи с кризисом первобытнообщинного общества и зарождением классовых отношений. «Наиболее ранние археологические свидетельства наличия культа аруахов, – пишет автор, – относятся к XII веку до н.э. Возникший в промежутке приблизительно между началом I тысячелетия до н.э. и древнетюркской эпохой тип героического певца, в начале нынешнего тысячелетия оформился как жырау – наиболее яркий тип носителей устно-поэтической культуры» [35, 243]. Это важнейший аспект в сложении типа героического певца.

5. Жырау творили в так называемый «героический век», в эпоху непрерывных войн, возникновения и распада союзов племен, активного взаимодействия идеологических воззрений различных племен и развития роли личной инициативы не только в своем роде, но и среди представителей союзных племен. Основная функция героического певца – воспевание подвига полководцев и батыров. И здесь, как мы указали выше, неизмеримо ценную роль в формировании героического эпоса сыграли древнейшие жанры «догосударственного» эпоса: оды-мақтау, восхваления-арнау, боевые призывы-үндеу, жыры – исторические песни, жоқтау, қоштасу и т.д.

Большое значение как для обогащения самого эпоса, так для обогащения содержательности вышеперечисленных жанров имели шежіре (генеалогии родов, племен, ханских династий). «Жырау не только использовали их как древнее степное знание при создании исторических песен, героического эпоса, од-мақтау и наставительно-философских размышлений-импровизаций «толғау», но и исполняли перед сражением, поднимая боевой дух воинов». Это, безусловно, ценное замечание исследователя.

Таким образом, Е. Турсунов, используя *комплексно-концентрическую* систему и междисциплинарный подход в рамках *историко-сравнительного* и *историко-генетического* методов, исследует и частные, национальные, аспекты эпосоведения, и именно – героической традиции тюркских и тюрко-монгольских (и сибирских) народов, наиболее полно и до сегодняшнего дня сохранивших архаические памятники своего героического эпоса. Пути дальнейшего формирования героической традиции рассматриваются им в такой замечательной статье, как «Два забытых аспекта эпосогенеза».

Безусловно, при этом возникло неизбежное противоречие с бывшей советской идеологической установкой на «выявление *наиболее общих* связей и закономерностей», отчасти способствовавших нивелировке национальных начал. Казахский ученый настойчиво ставит своей основной задачей именно – «выявление *специфики* каждой *культурной национальной* «области», и через специфику – раскрытие *общих закономерностей* в соотношении тюркской «догосударственной» героико-эпической архаики с первобытнообщинным духовным наследием», то, на что указывал и Е.М. Мелетинский.

Заметим, что и сам Е.М. Мелетинский, и большое число передовых и наиболее продуктивных российских и зарубежных ученых в силу объективности накопившихся фактов не могли не склоняться к мысли о том, что древнейший и единый культурно-языковой источник локализовался где-то в урало-алтайских границах, в пределах Центральной Азии и Сибири.

Впервые глубоко и широко были освещены в работах Е.Д. Турсунова генезис, сущность, специфика тюрко-монгольских народов, их древнейшие связи с культурами античной и средневековой Европы и Азии. Так ценнейшим вкладом в тюркское и мировое эпосоведение стали ранние труды ученого «Сказание об ослеплении циклопа» и «Грифы, стерегущие золото...». И это только малая часть методологического наследия ученого, труды которого изучают этномузыковеды,

историки, фольклористы, литературоведы, этнопсихологи и т.д.

По-своему историю происхождения и мифологии, и казахской эпической традиции представил С. Кондыбай, труды которого по эпосу казахов (*предказахов*) стали бесценным вкладом в методологию гуманитарных наук, что дало право одному из основных исследователей его научного творчества определить роль в науке как «завхоза казахской мифологии». Его, как и Е. Турсунова, от предшествующей советской исследовательской традиции отличает собственный метод: *мифо-лингвистический*, то есть способ интерпретации, а затем и реконструкции мифа посредством вскрытия изначальных значений (семантических ядер) древнейших казахских слов и их корней, обнаружение посредством этого метода глубинных *внешних* и *внутренних* связей с мировыми мифологическими и эпическими явлениями. Во многом такой, резко полярный, отход от советской унифицирующей традиции противостоял нивелировке национальной специфики, способствовал правильному поиску путей национального развития науки. Этот талантливый исследователь открыл новые грани истории, исторической географии, лингвистики, этнологии и т.д..

С. Кондыбай связывал происхождение эпической традиции и сакрального знания с функцией жрецов, наследующих ее от *гиперборе*ев.

Вначале такая постановка вызывала недоумение ученых старой формации, считавших такой взгляд квазиисторичным, фантастичным, необычным. Но ученого были могучие предшественники, такие как Р. Генон (теория Изначальной Традиции) и Герман Вирт. Это древнее знание, идущее от жрецов, исследователь А. Кодар обозначил как Степное знание. В сущности, все эти ученые говорили об одном: об *изначальности*, о едином *истоке* мировой культуры и цивилизации, о «единой родине» человечества, локализацию которой Г. Вирт видел в Урало-Алтайском культурно-языковом бассейне.

В V-VI тысячелетии до н.э. область между Уралом и Алтаем была *общим* местом обитания прототюркских, финно-угорских, сибирских, тунгусо-маньчжурских, будущих тихоокеанских (корейцев и японцев) племен. Они имели *общий* язык, *общую* прародину, общий миф и общие, связанные с ним, «народные эпические песни» – руны.

Относительно *общего* (алтайского) языка есть также мнения Г. Рамстедта, Н. Поппе, Е. Поливанова, В. Котвича, М. Рясянена [44, 28].Культура гипербореев зародилась, как полагает Г. Вирт, в XX тысячелетии до н.э. И это, безусловно, был эпос, повествования о прошлом, о мифической родине, о Золотом веке. «Гипербореи, – пишет С. Кондыбай, – имели высокие культурные достижения и свою «консорцию жрецов».

Что касается балто-славянских народов, то именно они были, на наш взгляд, связующим культурным звеном между древними германцами и древними прототюрками в едином Северном Кольце. Но их руническое наследие, выписанное, как и полагалось, на дереве (символ связи миров), вследствие хрупкости материала не сохранилось. Берестяные грамоты – явление, безусловно, более позднего времени – так же являются лишь следами некогда единой и величественной культуры.

Но проведем и основные различия.

Мнение Е. Турсунова носит *историко-генетический* характер: тип и функция эпического певца жырау сформировались в результате синтеза двух других древних функций: *жаурыншы* – певцов-предводителей войска, гадателей по бараньей лопатке и *сыншы* – предсказателей.

У Кондыбая же учение жрецов представлено *мифологически,* как сакральное наследие гипербореев, как учение, связанное с мифом, эпосом, рунами, древними знаками-письменами, которые тайно передавалось из уст в уста.

Согласно мнению С. Кондыбая, несколько тысячелетий жрецы оказывали могучее духовное влияние не только на

Урало-Алтайский регион, но и на многие северные народы Европы и Азии. Отсюда вполне объяснимо некоторое совпадение тюркских и европейских рунических знаков: скандинавских и древнегерманских. Сюда же, полагаем, восходит и проблема *общих* эпических сюжетов, мотивов, различных вариантов, бытующих как в тюркской (казахской), так и в мировой эпической традиции, о чем уже в XIX веке высказывал свое мнение Г.Н. Потанин, работу которого мы упомянули выше.

Особенностью Урало-Алтайского культурного региона, по С. Кондыбаю, стало именно то, что он был и оставался на протяжении многих тысячелетий хранилищем гиперборейского языка и знания (эпоса). Будучи наиболее полным наследником гиперборейского (прототюркского языка), из всех древних языков-современников и алфавитов-рун древнетюркский более всего сохранился в своем единстве формы и содержания, на что еще указывал В. Томсен.

Эта мудрость посредством праязыка передавалась *изустно*, но тайный ее код – в форме рун – знали лишь жрецы, или, как считает С. Кондыбай, «консорция жрецов», возглавлявших миграции.

Первым в тюркском эпосоведении о жрецах-абызах в своих статьях упомянул Е. Турсунов, указав их формирование из ритуальных посредников в XII тысячелетии до н.э., а С. Кондыбай развил гипотезу о гипербореях из мифологической в историческую.

*Общая* концепция, имеющая отношение к происхождению эпической традиции, теперь такова: жрецы-гиперборейцы, выходцы из Центральной Азии, разнесли по миру некое первоначальное знание (*эпос*), повлияв на культуру и письменности всех древних народов. Это *Изначальная Традиция* (Р. Генон) или гиперборейская традиция (Г. Вирт).

Центральным пунктом гиперборейских идей была идея Солнца и Солнечного круга. Эта солярная семантика и структура обнаруживается и в тюркском эпосе, и в эпической поэзии жырау, и в мировой архаической культуре, и в раннелитературных памятниках человечества. Поэтому тюркские жырау и их древние тексты представляют собой важнейшее и ценнейшее звено в расшифровке «второго», солярного слоя рунических памятников наших предков.

С. Кондыбай отмечает, что, явившись в разных культурных регионах, наследники гиперборейцев подняли на совершенно новый уровень местные культуры, которые, «добивших позднее новых результатов, забыли своих гиперборейских наставников, жрецов-учителей», что «отголоски гиперборейского языка слышны во всех языках, однако значительная его часть, его основа сохранилась в современных тюркских языках.

Г. Вирт сказал несколько шире: руны – «следы древнейшей знаково-символической модели, которая лежит в основе всех типов языков, мифологий, культур, ритуалов, сакральных доктрин, календарных систем, астрологических наблюдений и т.д.» [18, http://arcto.ru/article/63 ].

Анализ поэтических текстов жырау (особенно ранних) показывает, что на всех уровнях их поэтической системы возникают солярные знаки и символы, различные модели, воссоздающие древний миф, обряд и ритуал. Еще больший результат дал анализ казахского (тюркского) эпоса и обрядовой поэзии, которые бытуют в чистой форме языка, без каких-либо влияний. Именно эту методику мы переносим и на наскальные древнетюркские героические поэмы, где уже обнаружены все те же закономерности, обращающие нас к архаическому мифу и ритуалу.

Принимая во внимание концепцию А.С. Аманжолова о тамговом происхождении рун, мы, в свою очередь, особо утверждаем, что тюркские руны имели не только тамговый, но, прежде всего, фольклорный источник – *эпическое* творчество, существовавшее задолго до «каменных книг» и вплоть до XX века. «В предшествующий уйгурам период – то есть до VI-VIII веков – литература развивалась на другом литературном тюркском языке,

руническая письменность которого восходит, несомненно, к устному народному творчеству. Об этом свидетельствуют фольклорные мотивы и языковые средства обширного круга орхоно-енисейских (рунических) надписей: различного рода поэтические, ораторские, правовые, обиходные формулы и поэтически окрашенная лексика» [45, 191].

Центрально-азиатские камнеписные руны, как и всякие другие руны, имели значение «тайны», «шепота». Они были связаны сначала только с магическими жанрами фольклора и только с особо значимыми ритуалами. Их выбивали на камне или по особо торжественным, или по наиболее значимым для племени событиям, например, по случаю смерти и погребения кагана. Эпическая традиция сохранила этот ритуал: казахские жырау создают текст лишь в особо важных или торжественных случаях (М. Магауин). Это значит, что священные знаки использовались в качестве овеществления, «материальной формы» магического текста. И устный текст, и его ритуальное оформление предстают сакральным единством некогда существовавшей прототюркской обрядовой традиции. Таким образом, знаки Сибири и Центральной Азии были связаны и с *жыром*, и с ритуальной магией самого певца, **жыр**ау (см: **жр**ец-**жыр**ау). Это знаково-символическое единство сохранялось до XIX века в своей чистой первородной форме.

Наша гипотеза такова: прямые наследниками первого, начального, гиперборейского знания были все северные народы: германские, скандинавские, финно-угорские, балто-славянские, центрально-азиатские. На протяжении тысячелетий шаманы и жрецы этих народов передавали *эпическое знание* гиперборейцев устным путем. Отсюда также совпадение многих мотивов, сюжетов и образов («кочующих» сюжетов), но и даже выражений, эпических формул, «общих мест» - loci communes. В силу различных исторических обстоятельств не все древние народы сумели сохранить это *устное* и письменное (руны, рунический эпос) знание: произошел разрыв между знаком и звуком (формой и содержанием ритуального текста). В процессе исторического развития, еще помня о великой Изначальной Традиции, в особенное, наиболее важное, время их жрецы еще пытались восстановить руны, в значительной мере ими забытые и, соответственно, искаженные и профанированные. Этот трагический разрыв усугубила быстро развивающая европейская история и культурно-языковое влияние на германцев, финнов и скандинавов других европейских языков и алфавитов. Этих губительных процессов смогла избежать отдаленная от всех Центральная Азия, которая и в глубокой древности, и в античности, и в раннем средневековье сама была мощным источником исторических движений и культурных влияний.

О существовании единой Изначальной Традиции, кроме Г. Вирта («Aufgang der Menschheit», «Die heilige Urshricht der Menschheit») писали и другие европейские ученые [18, http://arcto.ru/article/63 ].

**Выводы:** Несмотря на то, что в мировом и отечественном эпосоведении на сегодняшний день скопилось большое число теорий о происхождении эпоса, языка, письма и человечества, подходы двух казахских ученых к этой проблеме представляются не только актуальными для эпосоведения, но и поворотными. Они имеют цель обратить внимание на древность и *изначальность* эпической культуры кочевников, на устную традицию и единый, общий для всех, источник формирования духовно-эпической традиции.

Разность подходов обоих исследователей заключается в том, что один еще работал в рамках советской сравнительно-исторической школы, но уже на богатом национальном материале тюрко-монгольских, сибирских народов, а другой – в рамках новой, эпико-мифологической и герменевтической, традиций. Первый исследует генезис и типологию эпических жанров и эпических носителей степной культуры. Второй – выстраивает широкую ретроспективу

развития мифа и эпоса и исследует, по большей мере, отдельные содержательные группы: символы, образы, основные термины и понятия, приводя все это в единую систему. Мифологические и фольклорно-эпические явления и связи он рассматривал через этимологию тюркских слов. Несмотря на разность двух подходов, отмечаем и *общее*:

1. Оба исследователя выдвинули новые методологические подходы в объяснении эпосогенеза, хотя каждый из них по-своему раскрывает пути его формирования;

2. Обратившись к богатейшему тюркскому (казахскому) устному материалу, к казахскому и тюркским языкам, оба исследователя выявили не только национальную специфику, но изначальную древность, истоки мировой эпической традиции в устной культуре кочевников Кавказа, Центральной Азии и Южной Сибири и Алтая.

3. Если перед советской школой стояла главная задача – «*не выявление специфики* каждой культурной «области», а *установление общих закономерностей*, то, напротив, казахские ученые стремились исследовать *сущность*, *специфику* тюркской эпической традиции в аспекте ее связи с поэтической культурой кочевников, ибо явление «государственной и догосударственной» героико-эпической архаики у кочевников было по составу иным, чем в европейской традиции. Оно было обусловлено специфическими условиями кочевнического развития, процессом *всеобщей переходности*;

5. Общие закономерности следовало искать у народов, близких и сходных по языку, культуре, обычаям и традициям, социальным условиям жизни, чем у новых в эпическом отношении народов Средневековой Европы, значительно претерпевших культурную и духовную деформацию в связи с бурным развитием цивилизации и быстро обретших *фрагментарность* культурных процессов.

6. Выявление общих закономерностей в мировом эпосогенезе следует проводить также лишь среди архаических культур, сохранивших свою устно-стилевую традицию, чистое и изначальное древнее знание;

7. **Основной вывод**: Оба ученых, самоотверженно преданных науке, обратившись к проблеме происхождения эпической традиции, сумели выйти из привычных рамок, на долгие годы определив перспективы развития национального тюркского эпосоведения, придав ему изначально присущие, верные точки отсчета, раскрыв посредством своих, пусть отличных в своей исследовательской основе, но все же продуктивных методов – глубину, богатство и неповторимость тюркской (казахской) устно-эпической культуры, тем самым, одновременно, обогатив содержательно и на качественно новом научном уровне мировое эпосоведение, придав ему более объективный и общечеловеческий образ.

**Список литературы:**

1. Лосев А.Ф. Дофилософская, то есть социально-историческая, основа. В кн.: История античной философии в конспективном изложении. – М.: Мысль, 1989. – 204 с

2. Лосев А.Ф. О понятии художественного канона. В кн.: Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – М.: Наука, 1973. – 256 с.

Жирмунский В.М. http://libed.ru/knigi-nauka/518657-1-vm-sravnitelnoe-literaturovedenie-akademiya-nauk-sssr-otdelenie-literaturi-yazika-m-zhirmunskiy-izbrannie-trud.php;

Мелетинский Е.А. Современные теории происхождения эпоса. В кн.: Происхождение героического эпоса. М.: Восточная литература, 1963. – 462.

Тахо-Годи А.А. Эпическая поэзия. В кн.: Античная литература. М.: Просвещение, 1973. – 439 с.

Турсунов Е.Д. Два забытых аспекта эпосогенеза. В кн: Истоки тюркского фольклора. Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 168 с.

Кондыбай С. Познание истории через миф. В кн: Мифология предказахов. Алматы: СаГа, 2008. – 472

Жанабаев К. Наследие С. Кондыбая и судьба национальной мифологии. В журн.: Рух-Мирас, №2 (5), 2005. – 112

Потанин Г.Н. Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе. – М., 1899.

Акатаев С. О специфике культуры кочевья. В кн.: Кочевники-Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством. – Алматы: Гылым, 1993. – 264 с.

Ауэзов М.М. Энкидиада: К проблеме единства миров кочевья и оседлости. В кн.: Кочевники-Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством. – Алматы: Гылым, 1993. – 264 с.

Аманжолов А.С. Загадка китайской Александрии. В кн.: «Античность и общечеловеческие ценности. – Алматы: 1996. – 252 с.

Аманжолов А.С. Шумеро-тюркские соответствия и изобразительные логограммы. В кн.: История и теория древнетюркского письма. Алматы: Мектеп, 2003. – 368 с

Аманжолов А.С. Тюркологические заметки. В кн.: Опыт изучения тюркских языков. Астана: Фолиант, 2012. – 400 с.

Аманжолов А.С. Солнечный символ тюркской цивилизации. В сб.: Материалы международной научно-теоретической конференции «Роль историко-культурного наследия в диалоге цивилизаций, 9-10 июня. Алматы: МСӨИ, 2009. – 520 с.

Аманжолов С. Памятники древнетюркской письменности и их отношение к современным тюркским языкам. В кн.: Орхонские надписи: Кюль-тегин. Бильге-каган. Тоньюкук. Семей: Международный клуб Абая, 2001. – 256 с.

Борев Ю. Генеалогия искусства. В кн.: Эстетика, Москва: Политиздат, 1988. – 496 с.

Дугин А. “Гиперборейская теория”, М., 1993. http://arcto.ru/article/63

Исторические основы карело-финского эпоса /Акад. наук СССР. Карел.филиал. Ин-т языка, литературы и истории. - Москва; Ленинград : Изд-во Акад. наук СССР, 1957-1960. - 2 т.; 26 см. -384 с

Жанабаев К. Тюркский миф и шумерский вопрос. Материалы международного научного симпозиума «Роль тюркского мира в диалоге цивилизаций»,28-29 апреля. Алматы: МСӨИ, – 344 с.

Жаңабаев Қайрат (Еділ). «Қазақтың қлассикалық батырлар жыры мен әдеп-гұрпындағы түркі астральды мифінің бастаулары», – «Қазақстанның қазіргі заманғы мәдениеттану парадигмалары» кітабында. Алматы: Жазушы, 2006. –496 б.

Жирмунский В.М. [http://libed.ru/knigi-nauka/518657-1-vm-sravnitelnoe-literaturovedenie-akademiya-nauk-sssr-otdelenie-literaturi-yazika-m-zhirmunskiy-izbrannie-trud.php]

Жумагулов К.Т. Проблемы этногенеза древних германцев. В кн.: Античность и общечеловеческие ценности. – Алматы: 1996. – 252с.

http://otuken.kz/

Кондыбай С. Гиперборея: родословие эпохи сновидений, 2011;

Кондыбай С. Познание истории через миф. 2008;

Кондыбай С. Қазақ мифологиясына кіріспе, 1999;

Кондыбай С. Казахская мифология». Краткий словарь, 2005;

Кондыбай С. Мифология предказахов, 2008;

Лосев А. Диалектика мифа. В кн.: Миф, число, сущность, Москва: Мысль, 1994. – 919 с.

Маргулан А.Х. Отзыв на защиту докторской диссертации. В кн.: История и теория древнетюркского письма. Автор книги А. Аманжолов. – Алматы: Мектеп, 2003. – 368 с.

Рempель Л.И. Изобразительный канон и стилистика форм на Среднем Востоке. В

кн.:Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – Москва, 1973. – 253 с.

Турсунов Е. Шумеры. Тюркский миф и шумерский вопрос. Материалы международного научного симпозиума «Роль тюркского мира в диалоге цивилизаций»,28-29 апреля. Алматы: МСӨИ, – 344 с.

Турсунов Е.Д. История возникновения типа жырау. – В кн.: Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау. – Астана: Фолиант, 1999. – 252 с.

Турсунов Е.Д. Единство эстетического опыта кочевых и некочевых народов. В кн.: Кочевники-Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством. Алматы: Гылым, 1993. – 264 с.

Турсунов Е.Д. Шумерское эхо в тюркском мире. Журнал «Шахар-Культура» №3 (15), 2007.

Шалекенов У.Х. К вопросу о связях античности с народами Центральной Азии. В кн.: Античность и общечеловеческие ценности. – Алматы: 1996. – 252 с.

Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Устойчивость мифа о «вечном возвращении https://www.litmir.me/bd/?b=92740

Falkenstein A. https: //www. litmir. me/br/?b=144133&p=1

Hommel F. https://www.rizvanhuseynov.com/2012/09/blog-post_12.html

Tuna O. https://www.nadirkitap.com/sumer-ve-turk-dillerinin-tarihi-ilgisi-ile-turk-dili-nin-yasi-meselesi-osman-nedim-tuna-kitap7406173.html.

Мелетинский Е.М. Эпос и мифы. В кн.: Мифы народов мира в 2-х томах, том 1. Москва: Советская энциклопедия, 1992. – 719 с.

Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990 . – 425 с.

Стеблева И.В. Литературы Центральной Азии. В кн.: Истории всемирной литературы в 9-ти Т.Т., Том 2, Москва.: Наука, 1984. – 672 с.

***ЖҮНІСОВА Майра Әбибуллақызы***
***Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті***
***Қашқаританушы ғалым, ф.ғ.к., профессор м.а.***
***Қазақстан Республикасы Алматы қаласы***
***zhmaira_71@mail.ru***

# М.ҚАШҚАРИ СӨЗДІГІНДЕГІ АУЫЗ ӘДЕБИЕТІ ҮЛГІЛЕРІ

(зерттелуі, тәржімалануы, басылымдары)

«Едіге Тұрсынов және фольклортану мәселелері» атты халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференциясында оның халқымызға ұсынған: «Қазақ ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері» (1976); «Қазақ бақсы-балгерлері» (1997); «Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау» (1999); «Древнетюркский фольклор: истоки и становление» (2001); «Атамекен. Казахи. История. Этнография. Культура» (2002) деп аталатын тамаша еңбектері, яғни ғалымның ғылыми мифологияға қосқан рухани құндылығы жоғары, сапалы еңбектері талай жастарға үлгі-өнеге болары анық. Сондықтан да бүгіндері «М.Қашқари сөздігіндегі ауыз әдебиеті үлгілері» деген тақырыпты алғанда, айтар негізгі ойымыз, осы жазба ескерткіштің дер кезінде ғылыми еңбектердің нысаны болып қарастырылып жүргенімен, ендігі жерде әдебиеттанудың жаңа бағыттары бойынша адамға қандай құндылық сыйлайтыны жөнінде ғылыми еңбектер жазылуға тиіс екенін, сонымен қатар неге қол жеткіздік, енді нені қарастыру қажет дегендей ой тастағымыз келген болатын.

Әлемдік мәдениетке түркі халықтарының XI ғасырдағы тілін, әдебиетін, өнерін, тарихын таныстырып қана қоймай, қаншалықты парасаттылығының белгісіндей болған жаһар дүниені, осынау сөздіктің қазақ әдебиеттануы ғылымының өзекті мәселесіне айналғанына бір ғасырға жуық уақыт өтті. Осы асыл мұраның ғылыми-зерттеу нысаны болғанын зерттеп, ғылыми монография ұсындық, Қазақстандағы Қашқаритану ғылымының көшбасшысы, алғаш рет зерттеу еңбек жазып, елімізге таныстырып қана қоймай, оның түрікше аудармасына ғылыми сын айтқан – Алаштың зиялысы, қайраткер ғалым Халел Дсмұхамедұлы («Шолпан» журналына жазған мақаласы) болатын.

М.Қашқари сөздігін *ортағасырәдебиетінің үлгісі* ретінде қарастырған әдебиеттанушы ғалымдар: Ә.Құрышжанұлының осы еңбектің басылымдары мен аудармалары және түпнұсқасы жөніндегі ойлары 1958 жылғы мақаласында жарияланды. Ә.Дербісәлиев «Қазақ даласының жұлдыздары» деген еңбекті жазды. Н.Келімбетов «Ислам дәуірі әдебиеті», Б.Кенжебаевтың «Ұлы мұрасы», Х.Сүйіншәлиевтің «Алтын бастауы» мен «Өшпес мұрасы», Ә.Қоңыратбаевтың «Көне мәдениет жазбалары» еңбегі, А.Қыраубаеваның «Қарахан әдебиеті», үш томдығын аударған А.Егеубаев «Әдеби жәдігерлердің» 3,4-томына енгізді, мақал-мәтелдерді А.Ибатов, А.Какимжанов қарастырса, сыншы ғалым Д.Ысқақұлының «Түркі әлемінің рухани жұлдыздары», С.Дәуіт «Айтысты алғаш хатқа түсірген ғалым» деп қарастырды. «Қазақтың қара өлеңдері» деп зерттеген Т.Ә.Ахметов, А.Хасан «Орта Азиядағы Түркі-Ислам әдебиетінің алғашқы туындылары мен олардың ықпалын», Берікболова П. «Алып Ер Тоңға жоқтауы туралы жазба дерек көздерінің маңыздылығын» жазды, т.б. ғалымдар лингвистикалық, философиялық, географиялық жағынан қарастырып келеді.

Махмуд Қашқари өз еңбегінің «Кіріспе» бөлімінде былай деп жазған еді: «Есімдерді - әуелі етістіктерді есімдерден кейін келтіріп, топ-топқа бөліп, өз орындарына қойып, өз кезегімен көрсетіп бердім. Түсінуге оңай

болсын деп еңбекке арабша атауларды қолдандым. Кітапты жазар алдында Халил ибни Аһмадтың «Китаб ул' айн» деген еңбегінде ұстанған тәртібін тұтындым... Мен қолдануда жүрген сөздерді ғана бердім, қолданудан шығып қалған сөздерді бермедім. Мен ұстанған тәртіп туралау» [1, 9].

Кейбір мәліметтерге қарағанда, «Китаб ул' айн» («Айн кітабы») – Абу Абдур-Рахман ал-Халил бин Аһмад бин Айр-Тамим ал-Азди ал-Фарагиди ал-Аһмади ал Басри (717-791) жазған араб тілінің сөздігі [2, 28].

Автор-талантты ақын, дарынды ғалым, араб метрикасының негізін салған әдебиетші. Тіл өнері мен өлең құрылысы жайында бірнеше кітап жазған. Аталып отырған еңбегі арқылы ол өзінің үлкен лексиколог, ғұлама ғалым екендігін танытқан (кітаптың бұлай аталу себебі-ондағы сөздік «айн» әрпінен басталған). Басыра грамматикалық мектебінің көрнекті өкілі, араб тілін жүйелі түрде зерттеудің негізін салушы Сибайвейхидің ұстазы. «Китаб ул' айн» орта ғасырда жазылған лексикографиялық еңбектердің құрылысына үлкен әсер еткен.

М.Қашқари өз еңбегін араб тілінде осы автордың ізімен жазып, араб филологтарының терминдерін қолданған, осы сөздіктің құрылысын үлгі етіп алған. Бірақ бұл екі автордың сөз түзу әдістерінде өзара азды-көпті айырмашылықтар да бар. Ибн Аһмад көне сөздерді де енгізсе, М.Қашқари тек ауызекі айтылып жүрген сөздер мен халық өлеңдеріндегі сөздерді алған. Ол сөздердің сол кездегі түркі тайпаларына түсінікті болуы жағына баса назар аударған. «Әрине, тіл байлығын толығырақ көрсету үшін ибн Аһмад әдісі дұрыс болар еді, бірақ мен оқушы қауымның күнделікті пайдасына жарау үшін осы жол пайдалы деп ойладым», - дейді М. Қашқари. «Китаб ул' айн» - араб филологиясы мен түркітану тарихында өзіндік орны бар еңбек [1, 10].

Профессор Анас Халидов: «М.Қашқари өз еңбегін жазу үстінде Исхақ әл-Фарабидің «Диуан әл-адаб» деген кітабын басшылыққа алған, оны өзіне үлгі тұтқан» - деп көрсетеді, бірақ М.Қашқари өз кітабында бұл авторды ибн Аһмад сияқты атап көрсетпейді [1, 18].

Махмуд Қашқаридың «Диуани лұғат ат-түрік» (Түркі тілдерінің сөздігі) атты еңбегінің ауыз әдебиеті ғылымына қосқан үлесі өте зор.

Махмуд Қашқаридың ғылыми еңбегі «Түркі сөздерінің жинағы» 1074 жылы жазылған. «Түркі тілдерінің сөздігі» – қазіргі түркі халықтардың асыл мұрасы болып табылады. М.Қашқари – өз заманындағы түркі тілдерінің тұңғыш ғылыми грамматикасын жасаған ғалым.

Махмуд Қашқари ұзақ жылдар бойы зерттеген мәселесі – түркі тектес түрлі ру-тайпалардың тіл ерекшеліктері, әдет-ғұрып, салт-санасы, ауыз әдебиет үлгілері, өткендегі тарихы т.б. болды. Осындай ғылыми мақсатпен ол бір жағы Жетісу, екінші жағы Римге дейін ұлан ғайыр жерді мекен еткен көптеген түркі текті рулар мен тайпалар жерін аралап, олардың тұрмыс-салты, тілі, ауыз және жазба әдебиетінің тілі бойынша мол материал жинайды. Махмуд Қашқари түсіндірме сөздікке ежелгі ауыз әдебиеті үлгілерінен, өзі өмір сүрген орта ғасырдағы поэзиялық шығармалардан аса құнды материалдар – түрлі өлең-жырлар, ертегі-аңыздар, мақал-мәтелдер, қанатты сөздер т.б. көркем сөз үлгілерін енгізген. Әдеби шығармалар мен халықтық фольклордан алынған үзінділерді Махмуд Қашқари осы сөздіктегі әрбір сөздің мән-мағынасын оқырманына тереңірек түсіндіру үшін мысалдармен түсіндіріп отырады.

Махмуд Қашқари алғашқы қауым адамдарының өмірін, тұрмыс-тіршілігін, еңбегін, сана-сезімін бейнелейтін ауыз әдебиетінің ғажайып үлгілері орта ғасырдағы дидактикалық сарында жазылған жазба әдебиет үлгілерін біз ұлы ғалымның осы кітабынан табамыз. Сөздікте орта ғасырдағы түркі ру тайпаларының бәріне бірдей ортақ алты мыңнан астам төл сөз бен жеке тайпаларға қатысты диалект сөздер бар. Бұл лексикалық жинаққа еңген сөздер, мақалдар, өлен жолдары т.б. түркі тілдерінің сол кездегі сөз тудыру, сөйлем құру жүйелерін, әдеби

тіл мен көріктеу құралдарының өмірге келу жолдарын анықтай түсуге мүмкіндік береді.

«Түркі тілдерінің сөздігі» – тіл білімінің ең басты салалары бойынша теориялық тұрғыдан құнды түйіндер жасаған ғылыми еңбек, сондықтан бұл сөздік шын мәнінде энциклопедиялық туынды деуге болады. Мұнда тек тіл мен әдебиетке ғана емес, сондай-ақ сол кездегі ру тайпалар мен халықтардың қоғамдық-экономикалық жағдайына, көне тарихы мен әдет-ғұрпына, салт-санасы мен наным-сеніміне тағы басқа қатысты дерегі бар аса бағалы еңбек.

М.Қашқари еңбегінің зор ерекшелігі энциклопедиялық мән-мағынасыда және белгілі тілші ғалым А.Н. Кононовтың зергер сөзімен түйіндесек: «Мұнда XI ғасырдағы түріктердің өмірі туралы: олардың материалдықмәдениетініңбұйымдарытуралы, тұрмыс жағдайлары туралы... этнонимдері мен тононимдері, ру-тайпалары туралы, туыстық және жекжаттық принциптері. түрлі қызмет адамдарының титулдары мен аттары, тағам, сусындардың аттары туралы, үй жануарлары мен жабайы жануарлары және құстар, мал шаруашылығы терминдері туралы, халықтық календарь, айлардың және аптадағы күндердің аттары туралы, географаялық және терминология мен номенклатура, калалар туралы, аурулар мен дәрілердің аттары, анатомиялық терминология туралы, металдар және минералдар, әскери және әкімшілік терминологиясы туралы, түрлі тарихи және мифтік қаһармандарының есімдері туралы, діни терминология, балалардың ойындары және тағы басқалары туралы көп жағдайда бірден-бір деректеме болып табылады» -дейді [3, 46].

Махмуд Қашқари сөздігінің әдеби мәні зор. Бұл кітапты белгілі бір дәрежеде «Көне түркі тілінің сөздігі» деуге болады. Себебі еңбекте сан ғасырлар бұрын өмірге келген халықтық мақал-мәтелдердің, қанатты сөздердің, көркем тенеулердің, фразеологиялық тіркестердің, т.б. ғажайып үлгілері бар. Махмуд Қашқаридің «Түркі тілдерінің сөздігінде» лингивистика саласына қатысты қанатты сөздер, көркем теңеулер, сөз тіркестері енгізілген. Бұл жөнінде Махмуд Қашқари: «Мен бұл кітапты арнайы әліппе тәртібі бойынша парасатты ғибрат сөздер деп аталатын әдеби үзінділермен көркемдедім» деп жазады. Әдеби шығармалардан алынған үзінділердің тілі мен жазу стиліне қарап қай дәуірдің әдеби туындылары екенін шамалап айтуға болады. Жинақтағы бірқатар өлендер автор өмір сүрген орта ғасырда туындаған қанатты сөздердің, көркем тенеулердің, фразеологиялық тіркестердің үлгілері екенін дәлелдей түседі. Бұл қанатты сөздердің, көркем тенеулердің, фразеологиялық тіркестердің үлгілері оқырманын сөз сырының терең мән-мағынасын түсінуге үндейді.

Үш кітапқа жинақталған сегіз бөлімнен тұратын «Түркі тілдерінің сөздігі» мазмұнына қарай қамтылған материалдарды акедемик А.Н. Кононов алты салаға бөліп қараған:

1. Белгілі бір тайпаға қатыстылығы көрсетілген сөздер қоры (лексикасы); 2. Түркі тайпаларының мекен-коныстары жайындағы мәліметтер;

3. Түркі тілдерін топтастыру;

4. Түркілік тарихи фонетика мен грамматика туралы ереже, қағидалар;

5. Түркілердің тарихы, географиясы. этнографиясы, поэзиясы мен фольклоры жайындағы мәліметтер;

6. Сөздікте түркілердің ең көне картасы жасалып, берілген [3, 41].

Махмуд Қашқари еңбегінің энциклопедиялық сөздік екені жайында тілші-ғалым А.Н.Кононов: «Мұнда XI ғасырдағы түріктердің өмірі туралы, этнонимдері мен топонимдері, түрлі қызмет адамдарының титулдары мен аттары, тағам-сусын аттары, астрономиялық терминдер, халықтық календарь, айлардың және аптадағы күндердің аттары туралы, түрлі тарихи және мифтік қаһармандардың есімдері туралы, діни терминология, туралы көп жағдайда бірден-бір деректемелер болып табылады» - деп ой айтады.

Сөздіктің мазмұнын қазақ әдебиет-танушылары: Ерлік жырлары; Ғашықтық

жырлары; Табиғат жырлары; Тұрмыс-салт жырлары; Аңшылық, еңбек туралы өлең-жырлар – деп бөліп берген.

М.Қашқари түркі тілдеріне алғаш рет классификация жасаушы ғалым. Ол - түркі тілдерін салыстыра зерттеудің көш басында тұрған тұңғыш тілші ғалым. М.Қашқари таза тіл деп өзге тілдің ықпалынан аман тілді атайды. Соған сай ол түркі тілдерін таза, өзге тілмен араласпаған және шұбарланған деп екіге бөледі.

Ал дыбыстық, морфологиялық белгілеріне қарай түркі тілдерін тағы да екі топқа жіктейді.

1. Шығыс тілдері: шігіл, тұхси, яғма, хакан-түрік;

2. Батыс тілдері: иемек, қыпшақ, оғыз, печенек, бұлғар, сувар.

Сөздікте араб, ұйғыр алфавиттері туралы қысқаша мәлімет берілген. Күллі түркі тілдерінде қолданылатын әріптердің санын он сегіз деп, оларды сөздігінде келтіреді.

Бұлардан бөлек және жеті әріп барын жазады. Жинақтағы сөздер әріп сандарына қарай жіктеліп берілген. Түркі тілдерінде жеті әріптен тұратын сөз жоқ екендігін ескертеді.

М. Қашқари – XI ғасырда өмір сүріп, еңбек еткен ұлы филолог, ауыз әдебиеті үлгілерін жинап, зерттеуші ғалым, белгілі саяхатшы. Ол «Диуани лұғат-ит түрк» атты еңбек жазып, өз заманындағы түркі тілдерінің тұңғыш ғылыми грамматикасын жасады.

Болашақ ғалым Баласағұн шаһарында туылған, кейін Қашқарға көшіп келген. Оның «Қашғари» атануының себебі осында. Ол өсе келе Самарқан, Бұхара, Бағдад шаһарларында оқиды. Араб философиясы және араб-парсы тілдеріндегі шығыстың классикалық поэзиясымен көбірек айналысады. М. Қашқаридың ерекше зейін қойып, ұзақ жылдар бойы зерттеген мәселесі-түркі тектес түрлі ру тайпалардың тіл ерекшеліктері, әдет-ғұрып, салт-санасы, ауыз әдебиет үлгілері, өткендегі тарихы т. б. болды. Осы жинаған, зерттеген материалдарының нәтижесінде ғалым тіл білімі мен әдебиетке қатысты көлемді де күрделі екі ғылыми еңбек жазды. Бірі – «Жавохирун-нахв фи луғотинт турк» («Түркі тілдерінің синтаксисі, қағидалары») деп аталады, бірақ бұл еңбегі бізге жетпеген. Екінші еңбегі – «Диуани лұғат-ит түрк» («Түркі сөздерінің жинағы»). Бұл еңбек 1074 жылы жазылған.

«Диуани лұғат-ит түрктің» – қазіргі түркі халықтарының бәріне ортақ мұра. Сөздікте орта ғасырдағы түркі ру-тайпаларының бәріне ортақ алты мыңнан астам төл сөз бен жеке тайпаларға қатысты диалект сөздер бар. Мұнда тіл білімінің ең басты салалары бойынша теориялық тұрғыдан құнды түйіндер жасалады. Сондай-ақ сөздікте тіл мен әдебиетке ғана емес, сол кездегі ру- тайпалар мен халықтардың қоғамдық-экономикалық жағдайына, көне тарихы мен әдет – ғұрпына, салт-санасы мен наным-сеніміне т.б. қатысты аса бағалы деректер берілген. Еңбектің осындай ерекшеліктерін ескеріп белгілі кеңес түрколог А. Н. Кононов сөздікті *энциклопедиялық туынды* деп бағалайды [4, 45-46].

«Диуани лұғат-ит түрк» – тіл білімінің ең басты салалары бойынша теориялық тұрғыдан құнды түйіндер жасаған ғылыми еңбек. *Көне түркі әдебиет ескерткіштерінің тілін үйренуге* бұл зерттеу көп көмек көрсетіп келеді. Мәселен, осы «Диуани лұғат-ит түрк» табылғаннан кейін ғана «Құтты білік» дастанын оқу, аудару және транскрипция жасау кезінде бұрын жіберілген қателіктер түзетілді.

«Диуани лұғат-ит түрктің» көшірме қолжазбасы XX ғасырдың бас кезінде табылды. Түпнұсқа сақталмаған. Қолжазбаның көшірілген бір нұсқасы Стамбулдың Фатих кітапханасында сақтаулы. 1915-1917 ж. Стамбул қаласындағы Ахмет Рифат баспасынан үш томдық кітап түрінде жарық көреді.

Шығыстанушы неміс ғалымы Броккельмен бұл шығарманы неміс тіліне аударып, 1928ж Лейпциг қаласында бастырып шығады.

Түрік филологы Басым Аталай оны осман түріктерінің тіліне тәржіма жасап, 1939-1941 ж. Анкарада үш томдық кітап етіп шығарды. Тілші ғалым С. Муталлибов сөздікті өзбек

тіліне аударып, 1960-1968 ж. Ташкенттен үш кітап етіп шығарды [1, 47].

Көрнекті кеңес лингвист ғалымдары Н.А. Баскаков, А.Н. Кононов, А.К. Боровков, С. Муталлибов, В. Решетов т.б. осы сөздікке қатысты көптеген құнды зерттеулер жүргізді. Сөздіктегі өлең-жырлар мен мақал-мәтелдерді ақын Фариза Оңғарсынова қазақ тіліне аударды.

Сөздікке екі жүзден астам өлең, үш жүзге тарта мақал-мәтелдер, қанатты сөздер, көркем теңеулер енген.

Мұндағы әдебиет үлгілері дидактикалық сарында берілген. Ондай өлең-жырлар оқушысын оқу-білімге, өнерге, әдептілікке үндейді. Адамгершілік, мораль, этика мәселелерін сөз етеді.

Сөздікте табиғат туралы, аңшылық жайындағы, еңбек тақырыбына арналған өлең-жырлар және қыс пен жаздың айтысы беріледі.

Алғашқы қауымда тіршілік еткен адамның ерекше назар аударған нәрсесі – табиғат құбылыстары болды. Қар, мұз еріді, тау суы аға бастады. Көгілдір бұлт көтерілді, ол суда жүзген қайықтай аспанда жүзіп бара жатты.

«Диуани лұғат-ит түрктегі» ауыз әдебиетінің үлгілері табиғат көріністерін бейнелейтін пейзаж лирикасы мен жыл маусымының ауысуына арналған өлең-жырлар болып келеді. Табиғат лирикасы да, жыл маусымын суреттейтін өлеңдер де, ежелгі заман адамдарының өзін қоршаған, өзі тіршілік ететін ортадағы табиғат құбылыстары жөніндегі түсінігін, сол жөніндегі наным-сенімін аңғартады.

«Диуани лұғат-ит түрктегі» ауыз әдебиетінің ғажайып үлгілері ішінде аңшылық, еңбек тақырыбына арналған өлең-жырлар көп. Мұндай өлеңдерде тайпа мүшелерінің бірігіп аң аулауға шыққаны, егін салғаны, мал. баққаны жырланады. Әрбір қадамы қатерге толы ежелгі дәуір адамдары жүрек жұтқан ерлікті, батырлықты ерекше қастерлеп, жырға қосқан. Жан түршігерлік үрейлі аңдармен арпалыста немесе түрлі тайпалар арасындағы соғыста ерекше ерлігімен, қыруар күш-қуатымен, әскери айла-тәсілімен көзге түскен батырларды көкке көтере мадақтайтын өлең жолдары «Диуани лұғат-ит түркте» жиі ұшырайды.

М.Қашқари (XI ғ) – ұлы филолог, ауыз әдебиеті үлгілерін жинап, зерттеуші ғалым, саяхатшы. «Диуани лұғат ат-түрік» – түркі тілінде араб жазуымен жазылған түсіндірме сөздік.

Қазіргі түркі тілді халықтардың барлығына ортақ мұра. «Диуани лұғат ат-түрік» – тек сөздік қана емес, сонымен бірге орта ғасырдағы түркілердің қоғамдық, рухани, ғылыми, мәдени, әдеби, саяси өміріне, көне тарихы мен әдет-ғұрпына, салт-санасы мен наным-сеніміне, т.б. қатысты бағалы деректері мол жинақ.

*«Түркі сөздерінің жинағының» зерттелуі, тәржімалануы, басылымдары:* «Сөздікті» зерттеуші түркі, Еуропа, орыс ғалымдары: А. Рифат, Бесім Аталай, К. Броккельман, Т.А. Боровков, А.Н. Кононов, В.А. Гордлевский, т.б.

М.Қашқари «Сөздігінің» қазақ тіл білімінің тұрғысынан зерттелуі: Н.Т.Сауранбаев, С.Аманжолов, А.Ысқақов, Ғ.Мұсабаев, Ә.Ибатов., Ә.Құрышжанов .

«Сөздікте» мысал ретінде келтірілген көркемсөз үлгілері: *бәйіттер, ғазалдар, тұрмыс-салт жырлары, мақал-мәтелдер, қанатты сөздер, ғибырат сөздер, сажыдар (ақ өлең), насыр (проза), т.б.*

«Сөздікте» аңшылық жайындағы өлеңдер. Алғашқы қауым адамдарының тіршілік көзі аңшылық бейнлейтін көркмсөз үлгілері,еңбек, егін салу, мал бағу тақырыбына арналған өлең-жырлар.

«Сөздікте» батырларды көтере мадақтайтын өлең жолдары.Алып Ер Тұңғаны (Афрасиб) мадақтау. «Сөздіктегі» түрмыс-салт жырлары. Қадым заманда өмір сүрген адамдардың тұрмыс-тіршілігін, әдет-ғұрпын, салт-санасын, кәсібін,тотемдік түсініктерін танытатын өлең-жырлар.

М.Қашқари жинаған бәдік, бақсы өлеңдері, бата-тілек, бесік жыры, той бастар, жар-жар, жоқтау, естірту,т.б.жыр үлгілері. «Диуани

лұғат ат-түріктегі» мақал-мәтелдер, ғибрат сөздер, афоризмдер. Қазіргі қазақ тілінде қазқалпында қолданылатын мақал-мәтелдер, қанатты сөздер де баршылық.

XI-XII ғасырларда Шығыс Түркістан, Жетісу, Сырдария, Талас, Шу өңірлерінде Қарахан мемлекеті құрылып, орталығы: Баласағұн мен Қашқар қалалары болды. Ғылым мен әдебиеттің дамуы мен қала мәдениеті қте жоғары еді. М.Қашқари – тұңғыш түркі филологы, «Диуани лұғат ит-түрк» сөздігін жазды.

Бұл кітаптың қазақ әдебиетіне, тіліне, тарихына, этнографиясына қатысты қайнарлардың бірі екендігі белгілі.

6800 түрік сөзіне араб тілінде түсінік бергендігі.

Жазба ескерткіштің зерттелуі: Стамбұлдан басылып шығуы (1915-1917). Неміс, түрік, өзбек, ұйғыр, қазіргі қазақ тіліндегі айдармалары.

Жазба ескерткіштің зерттелуі: Стамбұлдан басылып шығуы (1915-1917). Неміс, түрік, өзбек, ұйғыр, қазіргі қазақ тіліндегі айдармалары.

«Сөздіктегі» ауыз әдебиеті үлгілері: Жырлар, мақал-мәтелдер, оның бүгінгі қолданыстағы қазақ мақалдарымен бірдейлігі. «Қонақ келсе, құт келер», «Екі бура сүйкенісер, ортасында сона жаншылар», «Құрғақ қасық ауызға, құр сөз құлаққа жақпас», «Көсеуі ұзын болса, қолы күймес» т.б. көптеген мақалдардың бүгінге дейін айтылатындығы бұл сөздік материалының ауызекі сөйлеутілінен жинақталғандығының белгісі.

«Жаз бен қыстың айтысы» өлеңі.

«Қазақ даласының мекен-жайлары туралы деректер»:

Окс (өгіз), Еділ Өзендері, Баласағұн, Испиджаб, Тараз, Сығанақ, Қарнақ т.б. жер-су атауларын келтіруі, түркі таупалары туралы көптеген деректер келтірілген.

Жиі кездесетін есімдер: Құстегін, Алыптегін, Құлтегін, Атыш, Сәбит, т.б. түркілердің жыл қайыруы, тағамдары.

Алып-Ер Тұңға – түркі көсемі туралы жоқтау жыры. М.Қашқаридің әлемге Фирдоуси «Шаһнамасы» арқылы мәшһүр болған Афрасияптың (Махмұт Қашқарида: Алып-Ер Тұңға) тарихи тұлға екенін анықтап бергендігі. Тұрған жері, жақындары туралы деректер: қызы – Қаз, ұлы – Барсхан. Алып-Ер Тұңғаның өлімнан қашуы туралы аңызбен басталады. Оның Қорқыт аңыздарымен ұқсастығы бар. Қашқари мысал ретінде алған халықтың орта ғасырдағы насихат – дидактикалық өлеңдері де бар.

Болашақта жастар М.Қашқари еңбегінің қазақ әдебиеттану ғылымындағы көрсеткіштерін жасап, ғылыми нысан етсе, рухани жаңғырудың үлкен нәтижесі болар еді [4, 18].

Қорыта айтқанда, Махмуд Қашқаридың теңдесі жоқ бұл шығармасы – жер жүзіндегі барлық түркі тілдес халықтарының бәріне бірдей ортақ асыл қазына, тілдік, әдеби, тарихи, этнографиялық т.б. тұрғыдан мейлінше бай мұра және оны қазіргі ауыз әдебиетінің орта ғасырлық үлгілерінің жинағы деп сеніммен айта аламыз.

**Пайдаланған әдебиеттер тізімі**

1. Жүнісова М.Ә. Тіл тарихы: етіс категориясы (М.Қашқаридың сөздігі бойынша (XI ғ.)). // Монография. Үшінші басылым. – Алматы. 2014. 240б.
2. Дербісәлиев Ә. Қазақ даласының жұлдыздары. Алматы. 1995. 178б.
3. Кононов А.Н. Махмуд Кашгарский и его «Девони лугат-ит-тюрк» // Советская тюркология, 1972, №1. 12с.
4. Жүнісова М.Ә. Қазақстандағы Қашқаритану (қазақ, ағылшын тілдерінде). Монография. - Алматы, 2018. 214б.

***АБДУЛЛАЕВ Рустамбек,***
*доктор искусствоведения, профессор*
*Узбекистан*

# ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКА – ФЕНОМЕН ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

Современная социокультурная ситуация республик Центральной Азии представляет собой весьма пеструю стилевую картину. В определенном смысле XX век – век нескольких культурных эпох, выявляющих себя и последовательно, и одновременно. И ключевая особенность современной музыкальной культуры региона – многоликость проявлений "искусства звуков", то есть одновременное бытование как музыки разных культурно-исторических эпох, так и национальных творческих школ, стилей и направлений, которые удовлетворяют художественные запросы различных социальных слоев общества. Культурное разнообразие позволяет лишь условно очертить контуры необозримого пространства современного музыкального искусства, которое вбирает в себя как собственный, созданный за последнее столетие и, соответственно, глубоко актуальный материал, связанный с индивидуальным творчеством (композиторская музыка), так и богатейшие духовно-творческие накопления прошлых эпох – образцы традиционной музыки (народные песни, инструментальные мелодии, эпические сказания, макомы) и произведения бастакоровского творчества (творцов устной традиции – массовые песни, инструментальные пьесы, сценические произведения).

При этом XX век по истину меняет "музыкальную картину мира": традиционные общества, замкнутые в системе собственных эстетических координат, открываются навстречу контактам с внешней средой, приобщая свои самобытные формы к общечеловеческим духовным богатствам. На протяжении прошлого столетия велся напряженный поиск этнокультурной идентичности, собственного музыкального языка, который рождался на фоне не простых общественно-политических и творческих процессов. Адаптируясь к ним, музыка (вокальная и инструментальная) нашла собственные возможности и средства, чтобы выразить связи с породившей её эпохой. В результате сформировалась самобытная, содержательная музыкально-звуковая специфика, определились закономерности и особенности её развития. В то же время уникальное и неповторимое "музыкальное лицо" республик Центральной Азии по-прежнему продолжают определять прежде всего исконные традиции, уровень и состояние национальных форм музыкального общения.

В условиях современной исторической действительности – с приобретением республик Центральной Азии независимости – проблемы сохранения, защиты, возрождения и эволюции духовного наследия, в частности традиционной музыкальной культуры, имеют исключительную историческую значимость и ценность, так как, являясь духовным памятником эпох народов региона, они отражают общую тенденцию национальной идентичности, тем самым выполняя важную миссию преемственности традиций для будущих поколений. Многовековая музыкальная культура народов региона в настоящее время накопила богатейшую сокровищницу образцов традиционной и современной музыки, которая со временем подверглась многообразным формам эволюции и трансформации. И сохраняющиеся ныне образцы традиционной музыки представляют собой уникальной областью общечеловеческой цивилизации.

Одной из актуальнейших проблем

современной этномузыкологии Центральной Азии было и остается исследование основ традиционной музыки. Интерес к истории народов региона, а тем более и их музыкальной культуре, имеющие многовековые традиции, проявляется с давних времен, что вполне объяснимо. Ведь они являются одним из древнейших тюркских и иранских народов Центральной Азии, а их огромное художественное наследие является исторической памятью народа, его тысячелетним духовным опытом, где большое и значительное место занимает традиционная музыка с ярко выраженным национальным своеобразием. В этом наследии в соответствии со степенью развитости, с уровнем исполнительства, функциями и формами бытования образовались взаимосвязанные друг с другом два пласта – собственно музыкальный фольклор и изустно-профессиональная музыка.

Высокую музыкальную культуру региона отмечали многие ученые (этнографы, историки) и путешественники XIX – начало XX веков; она была объектом исследований ряда ведущих музыковедов, как В.Успенский, В.Беляев, Ф.Карометли, Б.Ерзакович, А.Затаевич, В.Виноградов, А.Мухамбетова, О.Матякубов, К.Дюшалиев, Ш.Гуллыев, А.Низамов и др. При этом проблема многоаспектного изучения традиционной музыки рассматривается как комплексное, системное явление.Музыкальный фольклор народов Центральной Азии, вбирающий в себя обрядовые, календарные, семейно-бытовые (свадебные, похоронно-поминальные), трудовые, культовые, лирические и другие виды и жанры, является наиболее древним и представляет собой творчество широких масс, в основном обусловлено определенным обстоятельствами (обрядами, календарем, временами года, бытом, трудом, верованиями и др.) и временем исполнения, теснейшим образом связаны с повседневной жизнью народа и их непосредственными носителями выступают народные музыканты, певцы, бахши. Изустно-профессиональная музыка всегда выделялась своей спецификой и структурой, имела свой музыкальный язык и семантику, которая включала вокальные произведения (катта ашула, сувора, айтыс, ыр, айтыш), эпические сказания (дастаны, манас, жырау) и узбеко-таджикские макомы – факт исключительного значения для истории человечества и его культуры. Причины их вековой жизнестойкости связаны с их имманентными жанровыми свойствами, а также обусловлены устойчивостью и гибкостью социально-духовных традиций (соответствующей среды, культурного пространства, мировосприятия, нравственного здоровья). Соответственно, традиционная музыка народов Центральной Азии, пришедшая из глубины веков, сохраняющаяся и существующая в наши дни - часть нашей современной фоносферы.

Традиционная музыка – феномен духовной культуры Центральной Азии. Однако его художественное и историческое значение выходит далеко за рамки своего региона. За многие века существования и распространения понятие традиционная культура стала ключевым в обозначениитрадиционнойисовременноймузыки Востока. Основы традиционной музыки, того, что впоследствии стали называть фольклорной и изустно-профессиональной, находились в орбите внимания многих мусульманских ученых, начиная с Абу Насра Фараби, ими восхищались философы, поэты и музыканты восточного и западного мира. Именно образцы традиционной музыки, благодаря Великому шелковому пути, явились тем мостом в установлении культурных контактов между Востоком и Западом, между Центральной Азии и Дальным Востоком. Именно они, как духовные памятники исторических эпох, а ныне шедевры нематериального культурного наследия человечества (к примеру, Шашмаком, Манас, Катта ашула, Навруз и др.) явились источниками изучения истории музыки, в целом богатейшего наследия музыкальной культуры Центральной Азии**.**

В этномузыкологии выдвижение на первый план исследований той или иной общеисторико-теоретической проблематики обычно имеет не одну, а целый комплекс основных и сопутствующих причин. Все нарастающий

интерес в современном искусствознании к проблеме музыкально-художественной ценности диктуется, как это ни парадоксально, нынешним состоянием и комплексом вопросов музыкознания и культурологи, их насущными потребностями. Дело в том, что пафос теоретической научности, широко охвативший на рубеже XX-XXI веков почти все сферы музыкознания, хотя и не отвергал ценностного, аксиологического подхода к проблемам восточной музыки, но методично откладывал решение комплекса художественно-культурологических и музыкально-эстетических вопросов, в том числе художественной ценности, на очень отдаленную, необозримую перспективу. Традиционная музыка – это отражение жизни и быта народа, ведущего кочевой или оседлый образ жизни. Она является "репрезентатором целостной системы космогонических представлений этноса, его картины мира и истории"; древние пласты культуры –мифология, легенда, шаманизм, обряд и ритуал – сыграли основополагающую роль в зарождении фольклорной и изустно-профессиональной музыки, формирования их содержательных, музыкальных и структурных особенностей. В целом, изучение истоков традиционной музыки связано с мифологией, религией, мировоззрением и идеологией на разных этапах истории народов региона. При этом данная музыка, наблюдающаяся в деятельности исполнителей обрядового песнетворчества (кошукчи, ырчи), макомного искусства (макомдон, хафиз, хонанда), эпических сказителей (бахши, манасчи, дастанчи, акыны) и в творчестве музыкантов-инструменталистов (созанда, комузчи, домбрачи) - это живая традиция, как лучшие и высокоразвитые достижения своей эпохи, без которой невозможно представить современную художественную культуру Центральной Азии.

Комплексное изучение профессионализма устной традиции в музыкальной культуре народов Центральной Азии опирается на концепции современной этномузыкологии. Определяя параметры профессионализма в музыкальном искусстве, при котором "профессионализм в любой или письменной культуре – это высокое мастерство в искусстве (эстетика и деятельность, материально поддерживаемая социумом)". И это определение привлекает своей универсальностью и дает точные ориентиры для исследования.

При всей кажущейся самоочевидности дать определение данному явление непросто; что принес XX век музыкальному искусству Центральной Азии – музыка начала и конца века явления разные по своему содержательному объему. У истоков столетия это профессиональное искусство устной традиции (макомы, эпические сказания, инструментальная музыка для домбры, комуза, дутара) и фольклор – высокоразвитая система национальной монодии со своими, веками оттачиваемыми музыкально-языковыми средствами, формами, жанрами и их носителями. На исходе – та же система национальной монодии плюс зародившаяся на её базе и получившая активное развитие новая система – композиторское творчество. Другими словами, музыка региона не отождествляется сегодня только с традиционной монодической системой, но вбирает в себя и иную, когда "баланс сил" в регионе Центральная Азия относительно выравнивается, а в музыкальных культурах начинают складываться ситуация культурного билингвизма. И каждая из них представлена своим, исторически сложившимся типом авторов – профессионалов устной и письменной традиций. Общеизвестны большие потери, которые понесло традиционное музыкальное творчество при советском режиме – начало XX века в целом характеризуется безраздельным господством европоцентризма в мировой культуре. В общественном сознании, например, искусство узбекского макомата, казахские домбровые кюи или же кыргызского "Манаса" сдвигаются в область так называемого "народного творчества", противополагаемого "профессиональному" композиторскому творчеству, переходя, таким образом, из искусства изустно-профессионального класса в класс фольклорного творчества. Отсюда правомерен вопрос: насколько музыка региона XX века сумела сохранить старую традицию? И если справедлива мысль, что прогресс в искусстве состоит не в смене старого новым (при этом новое – еще не значит лучшее), а в расширении общего культурного поля и накоплении художественных ценностей, то именно это и происходит, на наш взгляд, с современной музыкой народов региона.

И это в значительной мере связано с проблемой устного профессионализма, ипоявление в 70-х годах XX века идеи существования изустно-профессиональных музыкальных культур дало толчок к научному осмыслению этого явления на местном центрально-азиатском материале. Соответственно, узбекская школа музыкознания внесла весомый вклад в её разработку. Именно в этот период в Узбекистане, а также в республиках Центральной Азии, традиционное национальное искусство переживает период своего яркого возрождения. При этом резко возросший престиж традиционно-национальных форм музицирования во многом изменили общую обстановку в музыкальной жизни всего региона Центральной Азии, "по-новому, исторически более верно расставив акценты, где традиционно-монодические жанры не только наследие, но и сама современность" (Н.Янов-Яновская). То есть отношение общества к традиционному музыкальному наследию меняется в лучшую сторону, чему в немалой степени способствовала культурная политика и практическая деятельность ЮНЕСКО, то есть его международных организаций, как Международного музыкального совета (IMC) и начавшего функционировать Международного совета по традиционной музыке (ICTM). Проводимые ими международные музыкальные форумы и фестивали традиционной музыки, как VII Конгресс IMC в Москве (1971); III Трибуна стран Азии в Алма-Ате (1973); Всесоюзная конференция "Макомы, мугамы и современное композиторское творчество" в Ташкенте (1975); регулярные Международные музыковедческие симпозиумы и фестивали традиционной музыки в Самарканде (1978, 1983, 1987), Бухаре (1990), Ташкенте (1995,1998), Душанбе (1990, 1991), Исфаре (2003); Международный симпозиум «Музыка тюркских народов» в Алматы (1994); Открытый фольклорный фестиваль «Бойсун бахори» и конференции в Байсуне (2002 – 2006); Международный музыкальный фестиваль «Шарк тароналари» и в рамках его Международные научные конференции по проблематике традиционной музыки в Самарканде (1997-2017), также открытие при Ташкентской консерватории кафедры «Восточной музыки» (1972), позднее аналогичные в Москве, Душанбе, целью которой стало профессиональная подготовка кадров музыковедов-востоковедов и музыкантов традиционного исполнительства, где получили образование представители Центральной Азии, Германии, Судана, Польши, США, Китая, Иордании и др. Все это способствовали переоценке в общественном сознании ценности традиционного искусства. И сегодня – это искусство многожанровое, богатое по содержанию и средствам выразительности, прочно опирающееся на лучшие традиции прошлого, подлинно современное по духу и характеру.

Исследование основ традиционной музыки была и остается одной из актуальнейших проблем современного музыкознания всех республик Центральной Азии и обусловлена постоянным вниманием к традиционным национальным культурам народов мира (ныне обозначенное ЮНЕСКО "нематериальным культурным наследием человечества"), к их сути и судьбам. Поскольку современные тенденции глобализации и культурной идентификации находятся в тесном контексте, и тем самым рождают особое понимание необходимости сохранения, развития и передачи традиционных культур, из которых и складывается мировая цивилизация. Интерес к истории определенного народа, а тем более к его музыкальной культуре, имеющие многовековые традиции, проявляется с давних времен, что вполне объяснимо. Огромное художественное наследие Центральной Азии является исторической памятью народа, его тысячелетним духовным опытом, где большое и значительное место занимает традиционная музыка, как эпоси "Манас", "Алпамыш", "Гёр оглы"; обрядовая музыка, жанры песнетворчества – кошок, ыр, терма; инструментальная комузная, дутарная и домбровая музыка с ярко выраженным национальным своеобразием. В этом наследии в соответствии со степенью развитости, с уровнем исполнительства, функциями и формами бытования образовались взаимосвязанные друг с другом два пласта – собственно музыкальный фольклор и изустно-профессиональная музыка. Традиционная музыка "схвачена" теперь практически всеми средствами фиксационной

техники и массового распространения, и её жанры существуют в настоящее время как живой функционирующий пласт культуры. Совершенствуясь на протяжении веков, оно сложилось как развитая монодическая культура, обладающая разнообразием форм, видов и жанров, музыкально-выразительных средств и своеобразием исполнительства. И самое главное – объектом всестороннего и комплексного научного исследования

Процесс сохранения музыкальных ценностей – это вопрос большой важности. За последние десятилетия они стали частью огромного культурного наследия, которое в прошлом было доступно избранным, а теперь – и широкой публике. Средства массовой информации стали той сферой культурного пространства и времени, с помощью которых мы можем слушать и наслаждаться как музыкой прошлого, так и современными музыкальными опусами. При этом нельзя сторониться и реального звучания музыки. Ведь музыка всегда звучала как сокровенная часть народной души, кем бы она ни создавалась, как высшее музыкально-поэтическое и философское обобщение мира народных представителей.

Все это играет важную роль в формировании исторической памяти, укрепления национальной идентичности и общности традиционной культуры. Важность этого события неоспорима – именно традиционная музыка народов Центральной Азии и в целом, народов Востока показывает пример формирования новой универсальной общности, основанной на принципах трансконтинентального симбиоза. Прав был великий Хафиз, говоря, что **“жизнь вошла в человеческое тело с помощью музыки, но истина заключается в том, что жизнь – есть сама музыка”.**

**Литература**

1. Абдуллаев Р. Обряд и музыка в контексте культуры Узбекистана и Центральной Азии. Ташкент, 2006.
2. Аманов Б., Мухамбетова А. Казахская традиционная музыка и XX век. Алматы, 2002.
3. Узбекская музыка на стыке столетий (XX-XX вв.): тенденции, проблемы. Ташкент, 2008.
4. Сохранение креативной ценности нематериального культурного наследия Центральной Азии: на примере устных традиций и эпосов. Самарканд, 2015.

***КУЗБАКОВА Гульнур Жанабергеновна,***
*кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыковедения и композиции, Казахский национальный университет искусств,*
*Казахстан, Астана*
*E-mail: gulya08@bk.ru*

# ВЛИЯНИЕ УДАРЕНИЯ В КАЗАХСКОМ ЯЗЫКЕ НА ОБРЯДОВУЮ РИТМИКУ

Важнейшейсоставляющей просодики казахского слова, предопределившей ритмические особенности казахского обрядового мелоса, наряду с интонацией и сингармонизмом, является **ударение**. Носителем казахского национального ритма являются ранние формы музыкально-поэтического творчества, а именно – семейно-обрядовые жанры, такие как - *сыңсу, жоқтау, беташар, тойбастар* и другие. Ритмика этих жанров характеризуется:

- моноритмическим типом движения;

- наличием внутренне организованных ритмических групп, где равномерная звуковая последовательность завершается более долгим тоном;

- повторяемостью либо варьированностью ритмических формул. Ритмическая схема обрядовых песен выражается ритмическими группами из 3,4 или 5 звуков и выглядит так: □□□□□□. В приведенной ритмической группе местоположение долгих звуков не произвольно: оно всегда строго определено и имеет, на наш взгляд функциональный характер. Поэтому

- долгий звук – остановка – почти без исключения появляется на последней силлабической единице поэтической строки. В соответствии с казахскими стихотворными размерами это 7-й и 11-й по счету в ритмической группе слого-тон. Следовательно, функция выдержанного музыкального тона – завершение счетности, данной фазы движения, следовательно, и музыкальной мысли. Анализ ритмики казахских обрядовых напевов выявил наличие в ритмической организации обрядовых напевов

- *субсистемы* долгих тонов, то есть, иерархического соотношения протяженных звуков между собой. Относительно менее выдержанные тоны могут появиться и внутри напева. Но и в этом случае они появляются в строго определенном месте – на 3-м, 4-м, 5-м слоге бунака. Иначе говоря, соотношение долгих тонов – уровневая организация, обусловленная масштабами музыкально-поэтических сегментов (*пример* 1):

*Пример1*

**ЖОҚТАУ**

Если сравнить наделение долгих тонов функциональностью подобного рода с другими принципами ритмической организации – квантитативной и акцентно-тонической, то можно заметить следующее. В арузе долгие тоны выступают как результат сложения более коротких длительностей. В русских народных песнях, основаннных на акцентно-тонической ритмической организации, и отличающихся большой ритмической свободой и разнообразием, долгие и котороткие длительности могут чередоваться без ограничений. При этом долгие звуки порой не совпадают с ударными слогами в слове. Смысл слов поэтического текста не изменяется от перемены местоположения долгих звуков.

В.Назайкинский ставит проблему изучения наиболее общих закономерностей народной музыки через выявление особенностей национальной речи: «Специфически национальные ритмы связаны с речевым опытом и слухом» [1, с.180]. «Зная особенности языка, можно проследить, насколько тесно связаны метроритмические особенности народных песен с акцентной системой речи». Ученый пишет о двух путях воздействия речи на музыкальный ритм. Первый связан с непосредственным влиянием текста, второй – с влиянием речевого опыта и слуха, воспитанного на ритмах национальной речи [1, с.179]. Следовательно, речевые ритмы казахского языка не могли не оказать решающего воздействия на формирование специфических черт ритмики казахской песни. Более того, они не только оказали влияние, но и определили стихию казахской музыки.

Мы обратились к лингвистическим трудам, предметом исследования которых является просодика казахского слова, а именно, ***ударение***. Длительная научная полемика по поводу ударения в тюркских языках и, в частности, в казахском – его наличие либо отсутствие, местоположение в слове, во фразе, характер ударения – акцентный либо долготный и т. д. – с достаточной полнотой освещена в исследованиях В.Радлова [2], Ф.Корша и А.Беляева [3], З. Ахметова [4], Ж. Калиева [5], А. Джунисбекова [6], А. Байгаскиной [3].

В настоящее время считается, что ударение, если оно признается в казахском языке, имеет место в слове на первом (корневое, восходящее) и на последнем (основное, нисходящее) слоге. С этой особенностью казахского языка непосредственно связан целый ряд характерных ритмов в казахской народной песне, а именно различные ритмические формулы бунаков и мелострок. Среди них: ритм суммирования□□□; □□□□□; и ритм дробления □□□□; □□□□□, которые воспроизводят на музыкальном уровне особенности ударения в казахском языке [3].

Равномерный ритм обусловлен также и такими свойствами языка, как *сингармонизм* и *агглютинативность*. Сингармонизм казахского слова «объясняет … преобладание равномерных ритмов в некоторых семейно-обрядовых и эпических песнях…» [3, с.8]. Агглютинативность также «создает благоприятные условия для равномерного течения ритма всей поэтической строки» [3, с.8-9]. Добавим, что равномерность ритма предопределена также долготным ударением, поскольку оно предполагает краткость предыдущих слогов.

Кроме того, надо учитывать, что ударение в казахском языке не всегда падает на последний слог в слове. В. В. Радлов [2] писал, что ударение в глаголе может падать и на *предпоследний* слог слова. Эта модель ударения отражается на ряде песенных ритмических формул – с т.н. «двойным торможением».

З. А. Ахметов пишет о т.н. «*фразовом ударении*»: «…в казахской живой речи мы имеем дело не только со словесным ударением, но часто с *ударением фразовым (выд. – Г.К.)*, когда в тесно связанной группе слов более или менее выделяется одно ударение, а остальные как бы исчезают. В отличие от русского языка, где подобные ритмические группы очень часто совпадают со словом, в казахском (подобное ритмическое образование) чаще

всего составляют один акцентуационный комплекс сочетания слов, что является результатом слабости словесных ударений в казахском языке по сравнению с русским» [4, с.35]. Таким образом, З.Ахметов отмечает слабую выраженность акцентного ударения в казахском языке, по сравнению с таковым в русском.

В специальных работах по казахской лингвистике не существует единого взгляда и на характер ударения. В равной мере отмечается как его сила, так и долготность. Частично это видно из приведенных высказываний. В тюркских языках, вообще, как считается, существует три типа ударения:

– долготное, проявляющееся в удлинении времени;

– силовое, достигаемое большей силой воздуха, и, наконец;

– музыкальное, осуществляемое голосовым тоном.

Местоположение долготного ударения регламентировано: оно «в подавляющем большинстве тюркских слов (и в казахских в том числе) … падает на последний слог слова». Оно также приходится на конец речевого сегмента: слова, словосочетания, фразы, предложения. Причем экспериментальным путем доказано, что «…длительность конечных слогов почти в два раза превышает длительность начальных слогов» [7, с.106].

Из всех известных точек зрения на словесное ударение в тюркских языках, приведенных А. Джунисбековым [6], мы выделим те, которые, по нашему убеждению, имеют непосредственное отношение к ритмике песенного фольклора. Они сводятся к следующему:

1. **Реальность ударения:** оно есть, его нет;
2. **Природа ударения, оно:**

– динамическое (экспираторное, силовое);

– долготное;

– динамико-долготное.

3. **Градация ударения:**

– единственное (главное);

– главное и второстепенное в одном слове.

4. **Функция ударения:**

– словоразделяющая;

– словоорганизующая.**Местоположение ударения в просодике тюркского слова:**

– на начальном слоге слова;

– на конечном;

– подвижно.

5. **Связь ударения с интонацией:**

– ударение коммуникативно обусловленное;

– логически обусловленное;

– эмоционально обусловленное

6. **Синтаксическая обусловленность ударения:**

– Оно постоянно присутствует в изолированном слове;

– Слово во фразе с ударением;

– Слово во фразе без ударения.

Анализ указанных источников по проблеме ударения в казахском языке позволил нам выдвинуть свою точку зрения. Как известно, словесное ударение выражается в подчеркнутости, акцентности какого-либо слога в слове. В тонических языках, например, в русском, оно обладает грамматической функцией, так как несет смысловую нагрузку. Например: *мука́ – му́ка, замо́к – за́мок*. Очевидно, что местоположение ударения в одинаковых словах меняет смысл слова. По существу, это ударение языковое, поскольку входит в систему закономерностей и принципов языка. В казахском же языке такое ударение менее заметно. Неслучайно, как отмечалось выше, многие исследователи считают, что в казахском языке ударение, вообще, отсутствует. В определенном смысле эта точка зрения оправдана, поскольку в казахском языке действительно нет проявления ударности слогов, которая имела бы грамматические и семантические последствия, т. е. изменяла бы смысл слова или указывала, к какой части речи оно принадлежит. Однако, если принять во внимание фундаментальное для лингвистики положение об оппозиции «язык – речь», то становится ясным, по

нашему мнению, что в отличие от акцентных индоевропейских языков, на основе которых сложилась лингвистическая теория, ***в казахском*** *(сингармоническом)* ***языке ударение оказывается не языковой категорией, а речевой***. Действительно, если произносить слово, акцентируя или растягивая поочередно разные слоги, смысл его не изменится. Например: ежелгі – ежелгі – ежелгі. Ударение в казахском слове не определяет значение слова, но оно расчленяет сплошной поток речи на смысловые и звуковые сегменты, т. е. *участвует в образовании синтаксической структуры речи на звуковом, просодическом уровне* [7]. Таким образом, в казахском языке ударение свободно от грамматической языковой нагрузки, то есть оно не выполняет грамматическую функцию.

Так как ударение в казахском языке проявляется в долготности (хотя не исключается и силовое), следовательно, оно основано на квантитативном принципе, что дает право называть его *квантитативным.* Регламентированность квантитативного ударения в казахском языке, надо думать, выполняет словоразделительную функцию (Пример 2 Беташар).

*Пример 2*

ФЛ/356

Таким образом, речевая природа, квантитативность и активная синтаксическая (словоразделительная) роль ударения в казахском языке предопределили, как мы считаем, его особую роль в музыкально-поэтической речи обрядового фольклора казахов. Так, во-первых, квантитативность ударения отражена в удлинении конечного звука обрядовой ритмосхемы, поскольку она есть не что иное, как музыкальное выделение ударного слого-тона. Причем, долгий тон музыкально-ритмического сегмента в развертывания напева, как правило, превышает краткие единицы в два раза, что подтверждает отмеченные выше соответствующие результаты исследования экспериментальной фонетики.

Во-вторых, как нам представляется, словоразделительная функция долготного ударения обусловила способ синтаксической организации музыкального целого. За счет долгих слого-тонов происходит членение на ритмические сегменты различного уровня, равные бунаку, слову, группе бунаков и др., что нашло воплощение в метрике обрядовых напевов. Отметим два случая:

– наличие «постоянного присутствующего в изолированном слове ударения», преломленного в музыкальном выражении, можно констатировать в напевах с синтаксическим типом ритмодвижения;

– «слово во фразе с ударением» нашло выражение, на наш взгляд, в ритмоформулах, бунаки которых сливаются (7-сложник единый: 4 + 3), 11-сложник единый (3 + 4 + 4, 4 + 3 + 4).

В третьих, вышеупомянутая уровневая организация долгих тонов в обрядовом напеве может иметь, по нашему мнению, следующее объяснение. Ж. Калиев пишет: «В системе ударений …. обнаруживается отношение двух видов: отношение в пределах синтагмы и отношение в пределах предложения. При этом система ударений в пределах синтагмы определяется значением входящих в синтагму слов, а в пределах предложения – значением составляющих предложение синтагм» [5, с.105]. Таким образом, ясно, что уровневая организация долгих тонов в обрядовом напеве есть своего рода «проекция» системы ударений речевого синтаксиса на музыкальный уровень.

*Экспираторное*, силовое или акцентное ударение на первом слоге также отражено в ритмической организации обрядовых песен. В этой связи, в большей или меньшей степени на первый план выступает три момента: подчеркнуто-коммуникативный, логический, либо эмоциональный характер силового ударения. Акцентное ударение при активной, энергичной окрашенности звуковой речи, музыкально преломляясь, сопрягается с краткостью слога. Оно придает импульсивный динамический характер музыкальному повествованию. Экспираторное ударение проявляется в эпическом сказительстве. Жырау во время исполнения эпоса в определенных разделах сказаний акцентируют начальные слоги поэтических строк, что способствует нагнетанию драматизма повествования. В жыре краткий акцент на первом слоге содействует также ритмической четкости и краткости произнесения остальных слогов музыкально-поэтической строки, придавая тем самым целеустремленность и усиливая коммуникативность эпического исполнения. Присутствие в некоторых разделах эпоса двух видов ударения обеспечивает ритмический контраст, который создается короткими, четкими, импульсивными длительностями и тоном-остановкой.

В обрядовых напевах, имеющих более спокойный, размеренный характер, акцентная ударность трансформируется в долготность, т. н. лонгирование, которое выражается в распевании первого, корневого, логически значимого слога в слове, либо в оттяжке начала бунака строки.

Необходимо отметить, что прием выделения первого слога музыкально-стиховой строки может быть продиктован субъективно-исполнительскими моментами. Его применение может зависеть от темперамента, художественного вкуса исполнителя, в то время как квантитативное ударение является непременным элементом структуры. Таким образом, выводы по проблеме обусловленности национальной ритмики особенностями ударения в казахском языке сводятся к следующему:

1. В казахском языке, сингармоническом по своей природе, ударение оказывается не языковой, как в русском и немецком языках, категорией, а речевой.

2. Ударение является важнейшей составляющей просодики казахского слова, предопределившей наряду с интонацией и сингармонизмом ритмические особенности казахского обрядового мелоса.

3. Ударение имеет место в слове на первом (корневое, восходящее) и на последнем (основное, нисходящее) слоге, что определило целый ряд характерных ритмов в казахской народной песне, а именно различные ритмические формулы бунаков и мелострок. Среди них – ритм суммирования□□□; □□□□□; дробления □□□□; □□□□□, которые воспроизводят на музыкальном уровне особенности ударения в казахском языке.

4. Ударение в казахском слове не определяет значение слова, оно выполняет другую функцию - расчленяет сплошной поток речи на смысловые и звуковые сегменты, т. е. *участвует в образовании синтаксической структуры речи на звуковом, просодическом уровне.*

5. Другие стороны просодики казахского слова, такие как *сингармонизм и агглютинативность*, обусловили равномерный ритм.

6. Ударение в казахском языке проявляется в долготности (хотя не исключается и силовое), следовательно, оно основано на квантитативном принципе, поэтому природа ударения в казахском слове квантитативная. Квантитативность ударения отражена в удлинении конечного звука ритмической группы в обрядовых песнях, поскольку она есть не что иное, как музыкальное выделение ударного слого-тона. Причем, долгий тон музыкально-ритмического сегмента в развертывания напева, как правило, превышает краткие единицы в два раза, что подтверждает отмеченные выше соответствующие результаты исследования экспериментальной фонетики.

6.Регламентированность квантитативного ударения в казахском языке выполняет *словоразделительную* функцию.

7. Уровневая организация долгих тонов в обрядовом напеве есть своего рода «проекция» *системы ударений речевого синтаксиса* на музыкальный уровень.

8. *Экспираторное* ударение на первом слоге также имеет место в ритмической организации обрядовых песен, а также в эпических жанрах.

**Список использованной литературы**

1. Назайкинский Е.В. О некоторых методах изучения наиболее общих закономерностей народной музыки //Музыкальная фольклористика. – Вып. 1. – М.: Советский Композитор, 1973. – с.174-186.

2. Радлов В.В. Из Сибири. Страницы дневника // М.: 1989. - 752 с.

3. Байгаскина А.Е. Ритмика казахской традиционной песни. – Алматы, 2003. – 207 с.

4. Ахметов З.А. Казахское стихосложение. – Алма-Ата: Наука, 1964. – 366 с.

5. Калиев Ж.К. К вопросу об интонации повествовательной фразы в казахском языке// Фонетика казахского языка [сб.статей]. Вып.I.- Алма-Ата: АН Каз. ССР. Ин-т языкознания,1969. – с. 98-107.

6. Джунисбеков А. Просодика слова в казахском языке. Алма-Ата: Наука, 1987. – 89 с.

7. Кузбакова Г.Ж. Казахская песенная ритмика в аспекте речевой ударности (к постановке проблемы). // Традиционная музыка Азии: исследования и материалы. – Алматы, 1996.– с. 90-96.

***САБЫРОВА Әлия,***
*өнертану кандидаты, Қазақ Ұлттық консерваториясының доценті*

# Е.ТҰРСЫНОВ ҚАЗАҚТЫҢ ӨНЕР ЖАСАУШЫЛАРЫ ЖАЙЛЫ

Егемендік алғаннан кейінгі кезеңде еліміздің тарих қойнауынан жеткен рухани құндылықтар мен көне жәдігерлерге қызығушылығы артқаны аян. Осы орайда Қазан төңкерісіне дейінгі қазақ халқының мәдениеті мен өнеріне ғылыми пікірлердің өзгеруінің алғы шарттарын филолог ғалымдардың озық зерттеулерінің нәтижесі болғандығын ерекше басып айтқан жөн. Филолог ғалымдар тарихшыларға қарағанда қазақ мәдениетінің тамырлары ілкі заманда екенідігін археологиялық, мифтік сананы зерттеушілердің және басқа түрлі халықтардың тіл білімін зерттеген филологиялық еңбектерге сүйене ертерек дәлелдеді. Осындай тоталитарлық жүйеге төтеп берген ғұлама ғалымдардың бірі Е.Тұрсынов болды. Оның жазған кітаптары күні бүгінге дейін өз маңыздылығын жойған жоқ. Себебі баба қазақтың ежелгі дәуіріндегі мәдениетін ашып көрсетуде ғалымның сіңірген еңбегі ұшан теңіз. Тіпті Е.Тұрсынов сынды бір адамның жазбаларының маңыздылығын бір институттың зерттеулерімен салыстыруға болады!

Мәселен, қазақтың музыка тарихының даму кезеңдерін қалпына келтіруде Е.Тұрсыновтың «Қазақ ауыз әдебиетін жасаушыларының байырғы өкілдері» [1] еңбегі баба қазақ мәдениетінің қалыптасуы сатылы дамығандығын әрі өнер жасаушыларының пайда болуының алғы шарттары неолит дәуірінде дамығандығын айғақтады.

Өз кітабында Е.Тұрсынов неолит дәуірінің мұрағаттары Қазақстан жерінде Батыс Қазақстан, Арал, Оңтүстік Қазақстанның Қызылқұм жағы және Сары-Арқа, Шығыс Қазақстан (археологияда оны «келтемұнар мәдениеті» деп атайды) жерлерінде табылғандығы, неолит заманының өзін Е.Тұрсынов елімізде б.з.д. IV-I - мыңжылдыққа сәйкес келгетіндігін көрсетеді. Осы кезеңде терімшілік пен мал бағу, жабы егіншілікке көшкен адамдар кейін өндіру шаруашылығын игеріп, рулар ұлғайып тайпаға біріккендігін атап жазады [1].

Е.Тұрсынов зерттеулерінің ғылыми әдістемелік тұрғыдан сауаттылығы сол кездің өзінде әдебиет тарихы мәселесіне мифтік сана тұрғысынан келуінде болды. Е.Тұрсынов өнер жасаушыларының пайда болуын космогониялық түсініктердің өзгеруімен байланыстырған Қазақстандағы тұңғыш ғалым болды. Ол алғашында адамдар өзін табиғатпен тұтас есептеп, неолит дәуірінен бастап өзін табиғаттан бөлгендіктен дуальді түсініктер бірте-бірте горизонтальді (біз және арамызда, бізді қоршаған түсініксіз дүлей күштер) қатынасынан вертикальді (табиғат рухтары бізді жоғарыдан бақылайды) қатынасқа ауысқандығын атап көрсеткен. Осы дуалді әлем картинасы қазақ музыкасының айтыс, тартыс, күләпсан, жар-жар секілді сарындарында жалғасын тапқанын көруге болады.

Ғалымның мифтік санамен байланыс тапқан енді бір жетістігі ол ертегі мен өнер құбылыстарын инициациялық рәсім тұрғысынан қарастыруы. Қазіргі зерттелген Австралия аборигендері, Жаңа Гвинея аралдарының папуа, Батыс Африканың дагон тайпаларында сақталған бұл рәсімнің негізгі мақсаты он екі жасқа келген жеткіншектің рәсім кезінде зақымданған денесінен «бала жанын» ұшыртып, орнына «ересек адамның жанын» қондыру еді. Инициация рәсімі кезінде балаға рудың салты мен әдет-ғұрыптары, тарихы түсіндіріліп, адамдардың

сол кездегі табиғаттың заңдылықтары мен құбылыстарының қарапайым түсіндірмесін этиологиялық мифтер көмегімен, емдік шөптердің қасиетін, емдеу кезінде керекті арбау сөздерді, тыйымдар, ырыми сарындар мен даңғыра тектес аспаптың сүйемелдеуімен ән-би орындау ережелері жеткізілді. Ру аталары инициация кезінде жеткіншек балаға мәдени қаһармандар, табиғаттың дүлей күштері туралы әңгімелерді, дуалистік аңыздар, ал арғы ата-бабаларының шежіресі гениологиялық төркін мифтерде, аспандағы жұлдыз, ай, күннің қайдан, қашан, не себептен пайда болғандығын космогониялық мифтер көмегімен түсіндіріп, түрлі өнерді үйреткен. Бұл кезде туған сөз өнері, мифологиялық аңыз-әңгімелер, тасқа қашалған таңбалар көпшілікке ортақ, «ұжымдық көркемдік сапаға» (Е.Тұрсынов) ие болды. Бұл кезде, түрлі көне наным-сенімдермен сабақтас қарапайым өнер түрлері - тасқа қашап таңба, өрнек салу (неолит, қола дәуірі), инициация кезіндегі би мен ән-өлең орындау, мифтік әңгіме айту өнерлері шыға бастаған. Инициациядан өтпеген ұлдың «бала жаны» ұшырылмай және «ересек жаны» қондырылмайынша, оны ересек есептемей, оған үйленуге, ру жиындарында дауыс беруге, қоғамның толық мүшесі болуға мүмкіндік жоқ,тіпті Африка тайпаларында ондай баланы жартылай әйел деп те есептеді. Бүгінгі музыкатануда инициацияның белгілерін мүшеларалық әдет-ғұрыптармен, нақты айтса қыз сыңсуы, қыздың назы, қыз сарыны, арыз өлең, жоқтау, бесік жыры, сонымен бірге мүшел жаспен байланысты түсініктердің көрінісі «25» атты зарлы сарынмен айтылған жастық шақпен қоштасу әндерімен байланысты екендігі дәлелденіп отыр [1].

Е.Тұрсынов қазақ өнерінің жасаушыларын тарихи сатыларға бөліп, пайда болуын нақты тарихи кезеңдермен байланыстыра зерттеді. Солардың алғашқылары жартылай кәсіби болған ырыми дәнекерлер, деп көрсетеді. Тайпаның құрылтайын өткізген кезде тайпа құрамындағы кірме рулардың әдет-жоралғыларын ескеріп, жиын тәртібінің дұрыс сақталуын бақылап басшылық етуге барлық рудың рәсімін жетік білетін, адамдар мен табиғат пірлерінің арасында дәнекерлік қызмет атқарған **«ырыми дәнекерлер»,** өз қызметін тайпаның бір ғана жиналысында атқарып, әрбір рәсім алдында жаңадан сайланып отыратын [1].

Табиғаттың тылсым күштері ән-күйді, қызықты әңгімені, ертегіні құмартып тыңдайды, деп түсінген ежелгі адамдарда тау, орман, көл иелеріне ән салып, күй тарту, әңгіме, ертегі айту үрдісін дамытады. Алғашында бұл өнер түрлері аңшылардың өз күшімен кезек-кезек айтылса, неолитте арнаулы кісі шақыртылып, аңшылықтан түскен олжаның бір бөлігін соған бөліп беру әдеті қалыптасты. Яғни, ырыми дәнекер қызметі уақыт өте келе мамандала, даралана бастағандығын байқатады. Алғашқы өнер жасаушылары музыкалық аспаппен сүйемелдеп, ертегі сөзін созып, ырғақтатып ән, күй орындағанда табиғат иесі аңшылықтан олжалы қайтуын, өнімнің мол шығуын қамтамасыз етеді, боранның бетін қайтарып адамға көмектеседі, деп түсінді. Мұндай түсінік дами келе ән, күй, ақындық, бақсылық құдіретін адамға тылсым күштер дарытады, ал ән, күйді ерекше құдіретті күш деп санаудан музыка өнерін емдеу ырымдарына қосуға жол ашты. Ғалымның осы ойлары өнер жасаушыларының жартылай кәсіби өнерпаздардан соң толық кәсіпқой өнер иелеріне жол ашқан екінші даму сатысын айқындаған [1].

Қазақ мәдениеті дамуының келесі сатысын ғалым қола дәуірімен байланыстырған. Ғалым Қазақстан мен Орта Азия жерлерінде қола дәуірі б.з.д. II-I мыңжылдықтың орта кезеңіне дейінгі уақытты алып жатқандығын, ол Шығыс Қазақстанның Зайсан жерінде табылған мұрағаттарды қарастырды. Е.Тұрсынов неше сан ғылыми еңбектердің нәтижелерін қорыта келе қола дәуірінің ежелгі қазақ жерінде басты екі жетістігі болғандығын анықтады. Олар:

1) адамдар жабайы жануарларды қолға үйреткендіктен қой, жылқы, түйе үй жануарларына айналды. Адамдар көшпенді

мал шаруашылығына өте бастады әрі адам салт аттылықты игерді;

2) қола, темір өндіруді игерген адамдар құрал-сайман, қару-жарақ жасады (пышақ, қанжар, садақ оқтары). Мұны археологиялық зерттеулер дәлелдеп отыр.

Осы екі жетістіктің нәтижесінде ежелгі адамдар жаңа, қарудың көмегімен алыс-жақын жерлерге баруға мүмкіндік алды. Соның салдарынан рулар арасында шағын қақтығыстардан тұтас материалдық мәдениет қалыптасты. Қазіргі Қазақстан, Орта Азия, Урал таулары кенінен жасалған қола бұйымдары Сібір, шығыс Еуропа, Скандинавияға жеткен.

Ғалым ғұламалығы сонда, ол әр өнер жасаушысының пайда болуының нақты кезеңін көрсетумен жаңалық ашқандығында. Мәселен, бақсылықтың пайда болуы жайлы Е.Тұрсынов оны Орта Азия, Қазақстан, Сібір жерлерінде қола дәуірінің бас кезінде тарала бастағандығын дәлелдеді. Оған Сібірдегі Лена, Абакан, Енисей, Ангара өзендерінің жағасында тастардың бетінде бедерленген құс қауырсынды, мүйізді бас киімді адамдар, күн символдары, күн қайықтары, арбаға жегілген өгіздер секілді материалды артефактілер дәлел болатындығын атап көрсетті. Бұл жартылай адам жартылай жануар бейнелі бақсы типі **ғалым** Е.Тұрсыновтың деректеріне сай түркі-моңғол халықтарында шамамен б.з.д. I мыңжылдықтан белгілі, деп айқындады [1].

Е.Тұрсынов монографиялық еңбегінде жыраулық дәстүрді де көркем құбылыс ретінде жан-жақты сипаттады. Оның ақындық дәстүрлен кеш туғандығына нақты дәлелдер келтіре отырып, жыраулық дәстүрдің алғашқы нышандары **әскери демократия** кезеңінмен байланыстырылады. Жырдың көмегімен аруақтарды жинап тілдесуге септігін тигізген жыраулардың синкретті сипатына назар аудара отырып, ғалым жыр орындаушысының бойында бірнеше қызметтер: көріпкел (жауырыншы), жауынгер, қолбасшы, хан кеңесшісі (уәзірі), сонымен бірге өз өнерін жырдың кішігірім туындыларынан (әлқисса, ән шақыру, жыр бастау, арнау, өсиет, нақыл сөз) және ұзақ жырдан құралған философиялық насихат айту мағынасындағы терең туындылардың киелі қасиетіне тоқталады. Е.Тұрсынов табиғат иелері ырғақты сөз бен үйлесімді әуенді тыңдауды жақсы көргендіктен жыр да аңшылықтың алдында орман иесін еліктіру мақсатында орындалғандығын жазды. Орман алдында би билеп, ән салып, ырғақтата созып өлең айтумен болған ұжымдық сипаттағы өнерде ырғақты сөз ғана шындықты жеткізеді, ал аңшылардың шебер өнерін тамашалаған орман иесінің жануарлары елеусіз қалып қақпанға өздері түседі де аңшылықтың сәтті аяқталуына себепкер болады, деген нық сенімнің бар болғанын жорамалдап жазды [1].

Өнер жасаушылардың соңғы буыны сал серіліктің де тарихи қалыптасуы мен дамуы жайында ғалым түйдек ойлар жазып, бұл үрдістің зерттелуіне сүбелі үлес қосты.

Сал, серілік дәстүрдің түп тамырын ғалым Е.Тұрсынов ерте заманда, нақты айтса б.з.д. II-I мыңжылдықтағы аруақтарға табынған ырыми құпия одақтардан өрбітіп, бұл одақтарға ер жүректігі арқасында байлығы жағынан оқшаулана бастаған ру басыларынан ауқатты адамдар кіргендігін, олар жорыққа аттанарда жауды жеңу үшін жауға зиян келтіретін арбау, дұға сөздерді айтып құпия рәсімдер өткізді. Жиынды одақтың салты бойынша сайланған көсемдер басқаратын. Қатысушылар беттеріне сірі (маска) киді. Әуелде маска өлген аталардың бас сүйегінен, кейін аруақты бейнелейтін ағаш қабынан немесе теріден жасалынды. Әскери демократия кезеңінде құпия одақтар әлсіреп ыдырауынан сал, серілер пайда болғандығын атап, осы құбылыстың генезисін анықтады[1].

Құпия одақ мүшелері (оларды Е.Тұрсынов ареои деп аталғандығын ескерткен) соғыс кезі біткен соң еш еңбек етпей ел кезіп, той-думандатып, маскамен адамдарды қорқытып мал-мүлкін зорлықпен тартып алып отырған. Ареоилерден сал серілерге өтуіндегі сабақтастығын ғалым: заңға бағынбаған ареоилердің жүріс-тұрысында, мінез-құлқында ерсілік пайда болып, осы

қасиет кейін сал мен серілердің бойындағы актерлік мінезге айналды, деп атап көрсетеді. Басқалардан ерекше, дағдылы киімге қарама-қайшы келетін киім үлгілерін киген ырыми құпия одақ мүшелері сал-серілердің тікелей түп аталары екендігін ғалым Е.Тұрсынов алғаш анықтап берді [1].

Монографиялық еңбегінде Е.Тұрсынов сал-серідің өнер жасаушылары ретіндегі айрықшалайтын белгілеріне тоқталудың нәтижесінде бұл өнер жасаушысының әлеуметтік статусын (мәртебесін) ашып көрсетті:

1. Сал, серілер киімін халық кимеген түрден киді. Мысалға киізді киім қылды, қымбат жібекті киімнің астарына жіберген, жай киімді теріс киді, шалбардың балағын бір кісі сыятындай кең жасады. Жалпы бояуы қанық, қызылды-жасылды киімді көбіне сал әншілер кисе, серілер қымбат маталардан кербез, талғаммен киінді.

2. Сал, серілердің тұрақты қонысы болмады, бүкіл өмірін ел кезумен, той-тамашамен өткізді. Ал халық сал, серілерді арнаулы үйде құрметпен күтті.

3. Сал, серілер елге топтасып өнер көрсетті. Олардың тобында ақындар, балуандар, өлеңшілер, әншілер, сиқыршылар, акробаттар т.б. өнер мамандықтары жүрді (Балуан Шолақ, Ағашаяқ- балдақ киді, Шашубай үй ішінде қоянша жорғалап жүрді).

4. Сал мен серілер қыздарға бір табан жақын болып, ойын -сауықтарда әзілдесіп қалжыңдасқандықтан, шығармашылығының басты тақырыбы - махаббат лирикасы болды. Осыдан «Сал ойыныңды көрсет, алдыңнан қыз таянды, алдыңнан жау таянды» деген мәтел қалса керек.

5. Салдардың мансабы биік болды. Олар нағыз елдің еркесіне айналды. Себебі ауыл қыздары көтеріп кіргізіп, тамақты ауызына салып жегізіп, ертемен тұрғанда бет-қолын өзі жумай ауыл қыздары биенің сүтімен жуатын [1].

Е.Тұрсынов зерттеулерінің әнді бір құндылығы оның барлық зерттеп отырған өнер жасаушыларына тарихи баға беруінде ғана емес, бастысы әрбіреуінің түп төркінін іздестіре отырып, этимологиялық талдау жүргізуі ешқашан өз құндылығын жоймайды.

Мәселен, сал мен сері арасындағы айырмашылықтарға тоқталғанда Е.Тұрсынов мынадай тұжырымдар жасайды:

1. Серілердің жүріс-тұрысында ерсі көрінетін қылықтар болмаған. Оларға жомарттық, кербездік, сыпайылық, тән. Киімдерінің етек-жеңі жинақы, көз тартарлық сымбатты болды. Жүріс-тұрысында паңдық белгісі бар;

2. Екі өнер жасаушысының репертуарларында да аздаған өзгешеліктер болды. Салдар ғана лирикалық әндерді шығарып қоймай айтысқа қатысып, мақтау өлеңдерін айтып, ойын, сиқыр, күреске түсу, актерлік дарындылығын да таныта білді [1].

Профессор Е.Ысмайылов сал сөзін «салдырту», «салтанат» сөздерімен түбірлес деп тапты. Тіпті орта ғасырлардағы құмыраларға жағылатын әсем жылтыр желімді «сал» деп атағандығын М.Қашқаридің сөздігіне сүйене жазады.

Сері сөзі, Е.Тұрсыновтың тұжырымынша, арабтың «сейір» (өмірінел кезумен, сапарда өткізу) және «серуен» сөздерінен емес, түркінің «серік» (жауынгер, сарбаз) сөзінен туындағанын айтқан.

Демек, Е.Тұрсыновтың «Қазақ ауыз әдебиетін жасаушыларының байырғы өкілдері» атты еңбегінің құндылығы жыл санап арта түскенін айқындады. Ғалымның ашқан жаңалықтары сан-салалы. Олар өнер жасаушыларының пайда болу тарихи сатыларын, әр өнерпаздың әлеуметтік мәртебесін, репертуар мазмұнын айқындауға және өнерпаздардың терминологиялық атауларының этимологиялық талдауларын жүргізеді. Осындай мазмұнды зерттеу әлі де сансыз көп буын зерттеушілерге рухани азық болатын айқын.

**Пайдаланған әдебиеттер:**

1. Тұрсынов Е. Қазақ ауыз әдебиетін жасаушыларының байырғы өкілдері. Алматы, 1976.

***КУРБАНОВ Калмурза,***
*старший преподаватель*
*Государственной консерватории Узбекистана,*
*м.н.с. НИИ искусствознания АН РУз*

# ИСТОРИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ ИСКУССТВА КАРАКАЛПАКСКИХ ЖЫРАУ

Формирование и история развития искусства каракалпакских жырау столь же сложны и многогранны, как и история самого народа. Пройдя трудный, богатый событиями исторический путь, каракалпаки создали самобытную художественную культуру, неотъемлемую часть которой составляет традиционная музыка.

Каракалпакская традиционная музыка представлена различными видами – как фольклорными формами, так и жанрами профессиональной музыки устной традиции. В последней центральное место занимает эпическое творчество (дастаны, толгау, терме и др.). В современной национальной культуре каракалпаков существуют 3 вида сказителей – исполнителей дастанов: жырау, баксы и кыссаханы. Их творчество отличается друг от друга как музыкально-поэтическим репертуаром, манерой исполнения, так и используемым музыкальным инструментарием. Среди традиций эпического творчества – искусство жырау более древнее.

Каракалпакские жырау ведут свою мифологическую генеалогию также от Коркыт Ата. До сих пор одно его имя и образ может внушать нам, его потомкам, пиетический(почтительный) страх и уважение в силу загадочности своей жизнедеятельности. В народе он великий прорицатель, мудрец, стратег, в то же время музыкант и изобретатель сакрального инструмента кобыза. Среди каракалпаков также бытует ставшие популярными легенды об изобретении им кобыза, и его борьба со смертью. Сюжет последней легенды, на наш взгляд, является кочующим в огромном ареале проживания тюркоязычных народов. Свидетельством этого служит наличие нескольких могил Коркыта на территориях государств от Казахстана до Турции, народы которых почитают его по сей день. Могила Коркыт Ата имеется и на территории Тахтакупырского района Каракалпакстана.

Подчеркнем, что полифункциональность его личности отражена не только в устных легендах, но и в письменных средневековых источниках. Так, великий узбекский поэт и мыслитель Хазрат Алишер Навои (1441-1501) в своей книге «Насойимул мухаббат» упоминает о нем следующим образом: «… известно, что он (т.е. Коркыт Ата – *К.К.*) говорил о том, что случилось несколько лет до него, и о том, что случится несколько лет после него». Сильным стратегом и главным советником огузского хана Иналяви предстаёт он в «Шажарайи тарокима» (Родословная туркмен) (около 1660 г.) хорезмшаха и историка Абулгази Бахадирхана.

«Архаический тип эпического певца, одновременно …знахаря, советника хана и почитаемого старейшины племени» представляет собой другой жырау – Соппаслы Сыпыра (XIV в.). Его имя «в вариантах Сувра, Супра-жырау, Сафар-дау упоминается во всех разновидностях этого жыра (имеется ввиду – «Едиге») у родственных тюркоязычных народов». Во всех каракалпакских вариантах дастана «Едиге» его называют «шурегей-жырау», по всей видимости, отмечая тем самым, его особый исполнительский дар. Весьма досадно, что в очень малом количестве сохранились образцы его творчества и «в письменных источниках отсутствуют какие-либо достоверные данные о нем». Общеизвестно лишь, что, являясь

близким советником хана Тохтамыша, Сыпыра жырау исполнял многие эпические произведения золотоордынского периода. А «в каракалпакской литературе Сыпыра известен как основатель самой большой школы эпических певцов».

Как известно, распад Золотой Орды (1480) привело к образованию на ее территории нескольких независимых владений, в том числе, Ногайского ханства. Последнее объединило в своем составе тюркские кочевые племена в западной части «кыпчакских степей», что способствовало созданию героического эпоса, связанного с историей Ногайской Орды. Блестящим памятником данного периода истории каракалпаков, дошедший до наших дней является «Толгау Орманбет бия» (*Орманбет бийдин толғауы*) из репертуара Жумабая Базарова (р. в 1927). «Самое слово «ногаец» в употреблении среднеазиатских народов приобретает как бы расширенное значение, особенно в применении к героям эпических сказаний прошлого». Известный каракалпакский жырау-импровизатор Кыяс Кайратдинов (1903-1974) в своем терме пел:

*Ноғайлы дейди екен халқымды сонда*
*Туп бабамды козин корген қобызым.*
Что в дословном переводе:
«Ногайцем» звали тогда мой народ
Предков моих видел ты кобыз.

Поэтому имена великих поэтов-мыслителей XV-XVI вв. – Асан кайгы, Жийренше шешен, Казтууган жырау, Доспанбет жырау в равной мере распространилось среди ногайцев, казахов, каракалпаков и башкир, их творческое наследие является всеобщим достоянием этих народов. В каракалпакской фольклористике их творчеству отводится огромное значение.

«К концу XVI века в рамках Ногайского союза завершился сложный процесс этногенеза каракалпаков. С XVII в. до середины XVIII в. основная часть каракалпаков населяла территорию по среднему и нижнему течению Сырдарьи. Они жили в тесном соседстве с казахами Младшего жуза». «По народному преданию, в те времена всех каракалпаков, живших на Сырдарье, называли туркестанскими; весь Сырдарьинский район для каракалпаков назывался «землей отцов – Туркестан» («Ата журты – Туркистан»)».

В культурной жизни каракалпаков этого периода важную роль сыграл творчество Муйтен жырау (примерно 1570-1650 гг.). Яростный борец за справедливость, красноречивый оратор и смелый защитник угнетенного народа – таким он сохранился в памяти каракалпаков. Среди его сочинений особо выделяется терме, направленный против Бухарского правителя Имамкулихана из рода Аштарханидов. К сожалению очень мало сохранились образцы его творческого наследия. Можно предположить, что многие сочинения жырау растворились среди народа как безымянные.

«На рубеже XVII-XVIII вв. каракалпаки приняли подданство казахского хана Тауке (1680-1718)…Большое влияние на дальнейшие судьбы каракалпаков в I половине XVIII века оказали события, связанные с вторжением джунгар... . В 1723 г. казахское ханство подвергалось нападению войск джунгарского хун-тайчжи Цеван Рабдана. Начались «годы великого бедствия», сохранившиеся в памяти казахского народа до настоящего времени и запечатленные во многих горестных строках народного эпоса…

В связи с этими событиями каракалпаки вынуждены были вместе с казахами передвинуться вверх по Сырдарье к Ташкенту и на юго-запад от него, или уйти в низовья реки, к Аральскому морю. Так, в результате захвата джунгарами среднего течения Сырдарьи, свершилось разделение каракалпаков на “нижних” и “верхних”: “верхние” попадали в политическую зависимость от джунгар, а “нижние” до 1743 г. (а частично и до 1762 г.) оставались в зависимости от Малого жуза».

Центром расселения каракалпаков во второй половине XVIII в. стал Жанадарьинский оазис. К этому периоду истории народа относится жизнедеятельность великого каракалпакского жырау Жийен Аманлык улы (1710-1784) – родоначальника каракалпакской классической поэзии, продолжателя традиций

жырау «ногайлинского» периода. Жийен-жырау был очевидцем тех трагических для каракалпакского народа событий, заставивших мигрировать их с одного места на другое. Он посвятил этим событиям свои бессмертные толгау – «Уллы тау» (букв. – Великая гора) и «Поскан ел» (Разоренный народ). Яркое исполнение им героических дастанов "Кырык кыз", «Алпамыс», «Едиге» и других, сыграло большую роль в объединении народа против иноземных захватчиков.

Начиная с деятельности Жийен жырау еще более отчетливо вырисовывается генеалогическое древо (шежире) каракалпакских жырау в силу большей сохранности информации. Напомним, что каракалпакские жырау в конце дастана обычно ссылаются на своих поэтических предшественников – учителей (устазов), «чтобы засвидетельствовать достоверность и древность эпического сказания. Так поступал, например, Курбанбай жырау... Согласно его утверждению, первым исполнителем эпоса «Алпамыс» (вероятнее всего, каракалпакской версии, известной певцу) был Жийен-жырау (XVIII в.), передавший его Айтуар жырау. Последний в свою очередь обучил Сарсенбай жырау, ученик которого Кабыл жырау передал эпос Халмурату жырау. Курбанбай жырау был учеником Халмурата жырау, а позднее – Нурабылла жырау». Из этого перечня Нурабылла Каражан улы (1862-1927) признан самым крупным и плодотворным жырау начала XX в. Он создал большую школу сказителей, ставшую крупным очагом эпического искусства современного Каракалпакстана. «24 учеников выпустил в своей жизни Нурабылла жырау – свидетельствует о нем фольклорист-литературовед К.Айымбетов. Из них Абдурасул, Куламет, Курбанбай, Есемурат и др. впоследствии сыграли важную роль в культурной жизни народа. Представителем этой школы является наш современник Жумабай Базаров (1927), ученик Есемурата жырау.

* * *

Примерно с первой половины XX века намечается медленный процесс заката искусства каракалпакских жырау. Об этом красноречиво свидетельствуют рукописные материалы и полевые записи из фонда Каракалпакского отделения АН РУз, (экспедиции 1960-80 гг.), личные полевые записи автора, которые содержат высказывания самих жырау и почитателей этого искусства. Они единогласно утверждают об угасании интереса слушательской аудитории к их творчеству, о переориентации их внимания к искусству баксы, особенно среди молодежи. На это также сетовал в начале 1940-х гг. известный жырау-импровизатор Курбанбай Тажибаев (1876-1958) в своем дастане «Кырык кыз».

С начала XX в. начинается расцвет искусства каракалпакских*баксы* – лирического в своей основе вида творчества, который составил следующую, высшую ступень развития устно-профессионального творчества. На наш взгляд, через этот естественный историко-культурный процесс прошли многие народы. Ведь «эпос не может быть создан искусственно; он предполагает эпическое состояние мира, героическую ступень его развития, большие коллизии народов, народные войны, храбрость как настоящую эпическую добродетель».

Как известно, более поздней ступенью развития среднеазиатского героического эпоса являются дастаны из цикла Гороглы (XVI-XVIII вв.). Здесь героические подвиги персонажей тесно сплетаются с любовной и сказочной романтикой "народного романа". В современном искусстве огузов-туркмен также не сохранилось «никаких отражений сказания об Алпамыше-Бейреке ни в эпической, ни в сказочной форме. Оно оказалось вытесненным, как и другие эпические сказания цикла Коркута, новым эпосом о национальном герое Кёроглы и пышным расцветом эпоса романического («народного романа»)».

Еще в середине XIX в. казахский ученый Ч. Валиханов сообщает, что в последнее время его пребывания в степи «джиры почитались

уже устарелою формою поэзии. Форма джиров, как и самый кобыз, осталась теперь только достоянием баксы. Они только сохраняют эту форму стихов, употребляя ее при заклинании джинов. Можно утвердительно сказать, что форма джира и употребление кобыза вышли из моды со смертию знаменитого певца-импровизатора Джапака… Балалайка (т.е., домбра – *К. К.*) и новейшие песни выжили теперь совершенно джир и кобыз».

На примере каракалпаков отметим, что развитие традиций жырау, носителей героического эпоса, продолжалось до конца XX века. А циклы поэм о Гороглы у каракалпаков нашли воплощение в творчестве другого вида сказителей – баксы, исполнителей-творцов романического эпоса.

Процессу угасания искусства жырау способствовали также идейно-политические тенденции бывшего СССР, когда имел место неофициальный запрет исполнения дастанов «Едиге», «Алпамыс», «Ер Шора» и др. Памятны случаи репрессирования ярких интерпретаторов этих дастанов (Ерполат жырау – 1861-1938 гг.), попытки инкриминирования им уголовных дел (Отенияз жырау – 1883-1979, Есемурат жырау – 1893-1980 и др.).

Жумабай Базаров (1927 г.), пожалуй последний каракалпакский жырау в традиционном значении этого слова. Как творческая личность, на сегодняшний день, к сожалению, он исчерпал себя. Он не подготовил ни одного ученика, который бы продолжил его дело. Ныне он не в самом хорошем состоянии здоровья, и его уход с музыкальной арены республики означает, позволю себе сказать, практически полное вымирание данного искусства среди каракалпаков.

Со второй четверти XX в. – параллельно с фольклорной и профессиональной музыкой устной традиции – началось формирование национальной композиторской школы, которое означало переход к новой, третьей стадии развития музыкального искусства каракалпаков. Талантливые народные музыканты первоначально при содействии музыкальных деятелей из других республик бывшего Советского Союза, а потом и самостоятельно начали осваивать технику, формы и жанры многоголосной музыки.

Этот процесс – тема для отдельного выступления, в которую мы не будем углубляться. Остается надеяться, что в дальнейшем эпическое искусство – наряду с письменной литературой – станет большим подспорьем для национального композиторского творчества в создании высоких художественных образов, в целом, определяя идейное содержание их творчества, став сюжетной основой крупных и малых произведений различных жанров.

***АМАНЖОЛ Бахтияр,***
*кандидат искусствоведения,профессор КНК им. Курмангазы.*

# САКРАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО ТЕМБРОВ КАЗАХСКОЙ МУЗЫКИ

Известно сакральное выражение: «Вначале было слово и слово было Бог». Возьму на себя смелость представить, что слово это было не совсем словом в нашем современном обыденном понимании, а некоей духовной информацией, явившейся в виде вибраций. Слово предметно. Создатель же, как сказано в сакральных книгах, выше всех предметных и беспредметных представлений человека. Он не вмещается в образы нашего сознания. Если Создатель явился «Словом», то его информационное содержание нам лучше всего будет представить в виде языка поднимающегося над предметной конкретикой. Иначе – языком музыки*

Именно это отличает музыкальную информацию от языка речи. «Беспредметное» ухватывают многие языковые системы. Например, поэзия, в которой по мимо предметной образности слов используется воздействие ритмов, красок-фонем, то есть то, что позволяет ощутить последование вибраций, глубже погрузиться в сочетание ассоциаций и, наконец, - ощутить некий смысл, идущий «поверх» логической связи слов, естественной для прозы.

И всё-таки именно музыка с её способностью нести в себе информацию подсознательного уровня мышления, с древних времён служила средством соединения человека физического мира с духовными уровнями мироздания. Чаще всего в мифологии путь «туда» пролегает через границу смерти, посредствам уже умерших близких людей (культ предков) или через свою собственную условную смерть с последующим возвращением. Смерть, то есть освобождение от тяжёлой материи – самый доступный путь приближения к Высшим более тонким уровням материи. (На уровне мышления это – подъём с материально-логического на уровень метафизического подсознательного.) Вспомним Орфея, который через особое творческое состояние смог проникнуть к порогу царства мёртвых, или - Коркута, который своей игрой на кобызе смог создать для себя *особое надземное* пространство-время и Смерть не могла его достать. Или же – казахскую легенду «Хромой Кулан»: «…через звуки домбры хану послышался голос умершего юноши, который стал рассказывать отцу то, как он ушёл из этого мира…».

Из чего же складывается язык музыки?

В основе – сочетание вибрационных колебаний. **Звук**. Вспоминаю примерно такой диалог физика и музыковеда:

(Физик) - Музыкознание это не научно. На чём оно основывается?

- Ну, а если в основе – изучение вибраций?

- Вибрации?! Вибрация – это свойство существования материи. Если так ...

Действительно, вибрирует всё. От микроскопически малого, до бесконечных пространств вселенского масштаба. Может быть, это и есть то самое Слово Творца – вибрация бесконечная во всём своём многообразии? Бесконечный в своём внутреннем многосочетании Аккорд. Вибрации этого Универсума мы ощущаем на себе не только в виде физического воздействия, но и в виде духовно-психологического. Феномен музыкального языка это, по сути, - перевод информации колебательного качества в информацию духовно-психологическую. **Тембр** же звука является как раз такой областью, в которой соединяются понятия объективной реальности и субъективных образных представлений. В данном эссе мне хочется рассмотреть механизм перехода информации физического плана в информацию

духовную. В качестве главного предмета рассматриваются свойства казахской музыки, являющиеся, в свою очередь, частью большой музыкальной традиции, объединяющей в себе народы громадного региона Азии.

Тембр, то есть – характер звука – понятие, которое сочетает в себе два различных начала. С одной стороны тембр – *акустическое* явление, (звук - это сочетание физических колебаний, улавливаемых слухом). С другой, тембр – явление *психологическое*. Тембр может характеризоваться такими понятиями как «мягкий», «острый», «грузный», «нежный» и т. д. С физической точки зрения звук, в том числе и музыкальный, соответственно закону подобия уровней, закону резонанса, способен переносить с себе информацию о иных пространственных масштабах. В духовно-психологическом аспекте музыка и музыкальный звук «работают» также: создают **связь** (что видно, хотя бы из приведённых выше в пример мифах, связанных с музыкой). Где же переход, соединяющий эти две параллели: объективно-материальное и субъективно-психологическое? И каков механизм связи?

Мостик, соединяющий две стороны, находится в области ассоциативного мышления. Человеческое сознание, по современным данным научных исследований нейропсихологии, оперирует пространственными понятиями. Информация, посылаемая в объёмно-пространственных формах, оказывается, наиболее ёмкая. Именно в таких формах она у нас содержится в сознании. Выходя из сознания, она формируется в плоское 2-х мерное изображение на бумаге, в буквы, ноты, цифры. Но, воспринимаясь заново сознанием, оно вновь обретает пространственные объёмы (К.Прибрам).

В анналах памяти и в операциях подсознания пространственные формы оказываются сложнее, чем 3-х, 4-х мерные, но, выходя на уровень обычного логического сознания, они упрощаются до «обычного» привычного для нас объёма. Для того, чтобы оценить психологическое пространство, обратимся к мифу, к мифомышлению. На уровне общественного сознания «переходником», в котором, как и в музыке, употребляют сложнопространственные образы, является миф. Миф – это переходная модель мира, перевод информации о суперсложных структурах материи (ощущения о которых находятся в нашем подсознании) на уровень доступный простому образному мышлению. Каковы главные образы мифов? Общее у мифах всех народов мира то, что пространство делится на несколько уровней по вертикале. Человек – связующее звено между верхом и низом. Верх ассоциируется с самым главным божественным началом. Главное здесь – *вертикаль*. Но понятие вертикали на самом деле *условно*. То, что на самом деле как бы в г л у б ь материи (то есть в сторону более тонких духовных её уровней), в упрощении оказывается «вверх» (иногда «вниз»). На материальном же уровне структура «низ-верх» поддерживается формой человеческого тела. Соответственно йоговским трактатам по позвоночнику располагаются семь нервно-энергетических узлов (чакры). При этом соотношение «низ-верх» соответственно структуре «от материального к духовному». Нижние чакры, например, ответственны за продолжение рода, физическую выживаемость, верхние – за энергетическую связь с людьми, «космосом».

Из каких акустических свойств складывается тембр? Наиболее важные из них - обертоновый ряд призвуков, шумовые призвуки, сопутствующие основному звуку, атака звука (то есть –характер возникновения звучания), характер продолжения звучания, а также некоторые другие. Рассмотрим первые два, самые важные в плане интересующего нас аспекта.

**Вертикаль обертонового ряда.**

Соответственно законам акустики о волновой динамике, звуки, обладающие определенной высотой, имеют тенденцию образовывать ряд призвуков, располагающихся

в строгом математическом порядке в сторону увеличения числа вибраций.

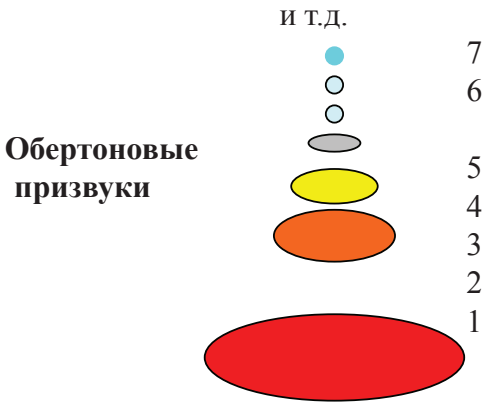
В нотном изложении это выглядит таким образом:

**1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12**

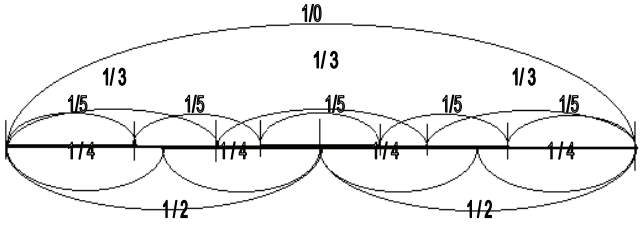
и т.д.

**Основной тон**

При этом заметим, что мы слышим это звучание в одновременности и в образном плане воспринимаем последовательность в виде вертикали.




Здесь необходимо пояснить: данное явление обуславливается акустическим законом - вибрация основного звука (в данном случае – до) состоит из сочетания ряда вибраций. Причем соотносятся они между собой по количеству волн в строго математическом порядке. Производные звуки к основному относятся как 2:1, 3:1, 4:1, 5:1, 6:1 и т.д. Вибрация определенной длинны колеблется не только всей своей поверхностью, но и своими двумя половинами (2:1, то есть – первый призвук), третьими частями (3:1, то есть – второй призвук) и т.д.




У струнников это явление известно как флажолеты. (Длина вибрации равна длине струны. Чем длиннее струна, тем ниже звук. Если струну поделить пополам и слегка, притронуться к ее поверхности в этом месте, при этом коснуться к ней смычком, то возникнет первый призвук, если притронуться в месте, где струна делиться как 1:3 или 2:3, то возникнет второй призвук и т.д.)

У духовиков же это явление называется передуванием. (Длинна волны вибрации равна длинне продувного столба. Существуют разные способы создать вибрацию внутри продувного столба. В сыбызгы или поперечной флейте, например, воздух должен не просто проходить сквозь отверстие, но обязательно под острым углом, чтобы создавать колебания. У медных духовых или у тростниковых деревянных духовых инструментов вибрация образуется при входе в “столб” (тростью, мундштуком), у блок-флейты угол образуется строением канала, по которому идет воздух. Если дуть сильнее, то скорость колебаний увеличивается и волна, при которой образуется основной звук, не успевает провибрировать. В результате мы слышим вибрацию более быструю и более мелкую, то есть, мы слышим выше расположенный призвук. Чем сильнее и резче дуем, тем выше звучащий призвук получаем.)

Всё это непосредственно связано с тембровыми характеристиками звука. Давно уже было замечено, что звук с ровным звучанием обертонов по всей длине обертонового звукоряда, звучит спокойно, уравновешенно. Если же уменьшить звучание чётных обертонов (как у кларнета – выключение нижней квинты и терции), образуется ощущение пустоты, тоски. При усилении самих верхних обертонов, звук будет как будто улетать в верх.

Итак, психологическое пространство тембров, вертикаль обертонов, используется нашим подсознанием в качестве некоей основы для вертикальной модели мира. Разворот мифопространства по координате «низ-верх» используется в качестве некоего

инструмента для религиозной связи – своеобразной лесенки, ведущей в верхние сферы, куда подсознание помещает нечто более возвышенное.

Одним из важнейших тембровых идеалов в казахской музыке является одновременное сочетание густого низа и «сияющего» верха. Примеры выражения: горловое пение, инструменты – кобыз (моренхур, арху), шан-кобыз (варган), сыбызгы (курай), более опосредованно – домбра, саз-сырнай (окарина), жетыген (жатхан, кото). Религиозная основа, стоящая за этой эстетикой – культ Неба, вернее – Того, что за этим понятием. Это отражается, в частности, в выражении "жеті аспан" (с каз. букв.: «семь небес», понятие характеризующее пространство как многослойное явление).

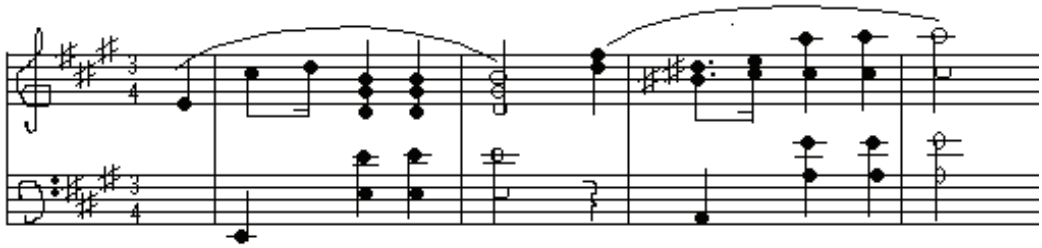
**Шумовые призвуки.**

Еще в 30-е годы была замечена темброобразующая роль шумовых призвуков, всегда присутствующих в звуке музыкального инструмента. Тембр, как оказывается, во многом связан с сопутствующими шумами, как например, терние смычка о струну, "шипение" воздуха, вдуваемого в канал духового инструмента и т. д.

Шумовые призвуки в казахской музыкальной тембровой эстетике тесно связаны с религиозной основой казахской музыки – шаманизмом, культом предков. Также как и обертоная вертикаль, создающяя ориентацию "низ-верх", шумовые призвуки также создают ощущение многослойности пространства. Пространство становится в результате объёмно. Поскольку музыкальный язык в целом имеет в плане образности сакральную направленность, объём воспринимается, соответственно, как материально-духовная многослойность пространства "*в глубь себя*". В плане аналогии можно привести представления о теле человека, характерные для восточных философий, в которых считается, что кроме физического тела человек имеет еще несколько тел – астральное, ментальное и т.д. В казахской космогонической системе пространственная многослойность музыкальных тембров может прочитываться как постоянное сочетание нескольких миров в одновременности (жеты аспан). Наприме - физического мира живых людей и тонкой материи мира умерших. (По традиционным казахским сакральным представлениям "тот" мир постоянно присутствует параллельно физическому, но обычно не видим и не слышен.) В качестве примера - тембры широко распространённых среди народов Центральной Азии, Тибета и Дальнего Востока инструментов типа шан-кобыз, сыбызгы, кобыз, в которых прорезающиеся в самых верхних регистрах флажолеты сочетаются с звенящими, шипящими призвуками, горловым пением. Идея сакральности этой тембровой эстетики подтверждается тем, что, являясь общей для обширного региона, данная эстетика сочетается с единой для этих народов древней религией Тенгри (по принятой терминалогии – «алтайским шаманизмом»).

Использование вертикали для построения мифопространства ясно просматривается, разумеется, и в других музыкальных традициях. Попробуем рассмотреть сказанное на двух примерах европейской музыки. Мы не можем проиллюстрировать наблюдения о свойствах казахских тембров математическими схемами. Такие исследования, как нам известно, пока не проводились. Поэтому хочется привести следующие примеры и как своеобразное подтверждение свойств тембра в свойствах фактуры и формы. Первый из перечисленных нами параметров – обертоновый ряд, образующий вертикаль в плане образного восприятия, имеет большое значение для фактурного мышления. Обертоновый звукоряд является основой вертикали по которой выкладывается та, или иная фактура.

Приведём в пример фактуру, 7-ой прелюдии Ф.Шопена.

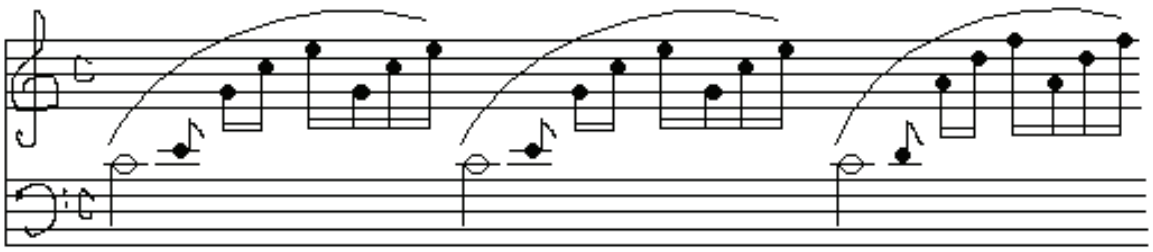


Расположение аккордов достаточно типичное для аккордового гомофонного склада. Если сравнить его с расположением звуков в обертоновом ряду, приведенном выше, то можно увидеть их сходство: внизу широкие интервалы, по ходу в верх они постепенно сужаются. Если смотреть снизу вверх, то оказывается: бас отделен от гармонического пласта расстоянием в октаву, затем расстояние уменьшается до квинты, затем идут кварта, терция, секунда. Над низким басом в центре - плотно расположенные друг к другу звуки аккорда и, наконец, – мелодия, венчающая построение сверху. В данном случае фактура почти один к одному проецирует структуру человеческого тела: ноги (расстояние – октава), упругое подтянутое тело (септаккорд в тесном расположении) и голова (мелодия выделяется из общего аккордового массива, но не слишком). На лекции совместно со студентами проводился анализ ассоциативного восприятия тех или иных фактурных примеров. Данная прелюдия Ф.Шопена устойчиво ассоциировалась с танцем, балом (балерина, гусар), с чем-то легким, воздушным, с каретой, с фраком.

Не трудно заметить четкий адрес ассоциаций – Европа, 18-19 века, а также свойственное для европейской эстетики этого периода восприятие человеческого тела как выражение соответствующей картины мира: вертикаль, иерархическая упорядочность.

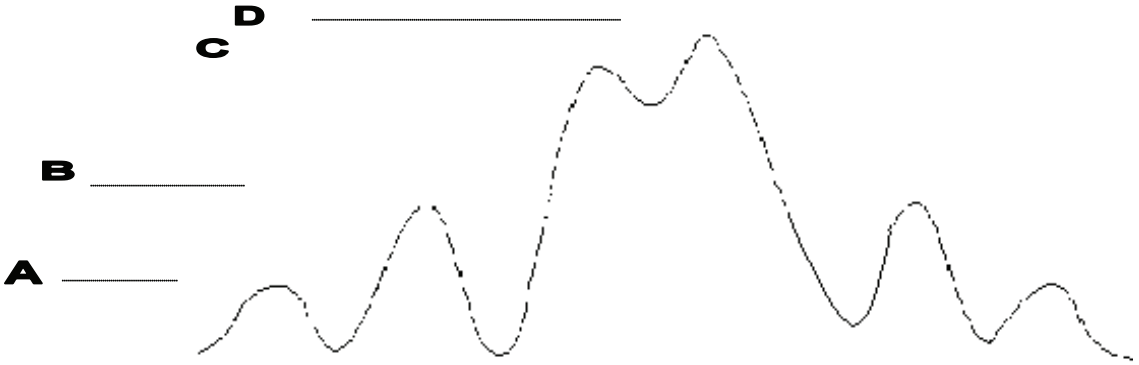
Другой пример – прелюдия C-dur из I-го тома ХТК И.С.Баха – музыка с более ярко выраженным духовно-религиозным содержанием.

Звуки данной фактуры соответствуют обертоновым призвукам – с 4-го по 9-ый (в данном случае «виртуальным» основным звуком является до большой октавы). Музыкальная фраза, укладывающаяся в полтакта, составляет собой как бы три волны. Первый – до-ми, второй – соль-до-ми, третий – также – соль-до-ми. Первые две объединяются в одно движение, последняя, по сути – эхо от этого движения. Очевидно, что образ данного произведения – волны. Возможно это – волны Рейна. А возможно, учитывая, что образ следующей за прелюдией фуги – восхождение, с ее вверх направленным движением мелодий, приведённые в примере волны – вибрация лёгких слоёв пространства, Божественная благодать, слегка колеблющихся небес. Вертикаль обертонового ряда и в этом примере очевидна. Она особенно четко просматривается в развитии музыкального образа на кульминации, когда появляется опора на низко звучащее «фундаментальное» до. Начало поэтому также прочитывается как «ровно льющийся свет небес». Характерно для обоих примеров ясное логическое разграничение функций низа и верха по типу бас, среднее заполнение (аккомпанемент), мелодия, а также – реально звучащее заполнение фактуры по вертикали аккорда. С этой образной организацией



связана и тембровая эстетика, характерная для европейских инструментов: стремление к ясности, определённости.

Следующий пример – схема развития мелодии, характерная для казахских домбровых кюев. (В качестве образца – мелодический абрис кюя Курмангазы «Алатау».) Здесь мы встречаем несколько иное формирование вертикали.



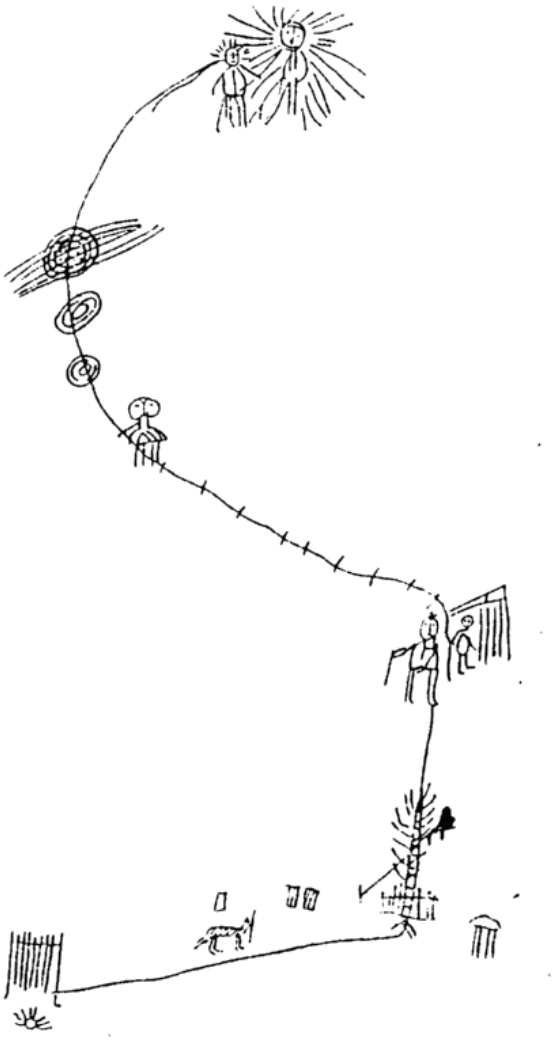

Фактура монодийная. Развитие мелодии волнами направляется вверх и после достижения кульминации спускается вниз. Разделы развития кюя – бас буын (A), орта буын (B), киши сага (C) и улькен сага (D) соответствуют уровням обертонового ряда – от 2-го (ре малой октавы) до 8-го (ре второй октавы, имея в виду, что подразумеваемый основной тон – ре малой октавы). Пространство, вырисовывающееся в данной системе образов связано как с мифопоэтической картиной мироздания – «жеті аспан» (сравним – вертикаль кобызового тембра), так, разумеется, и со структурой энергетического строения человеческого тела. В русле этой образной структуры прочитывается и тембр домбры. В нём большое значение имеет сочетание атаки (удара по струне) и лёгкого звукового шлейфа, недолго звучащего и растворяющегося в пространстве. При постоянной последовательности ударов по струнам звуковые продолжения смешиваются и образуют мягкую полупрозрачную звуковую педаль. Опыты со звуками домбры, производимые на электронной аппаратуре, показывали, что механическое копирование тембра, при котором звуковая «дымка» упрощается, значительно искажает тембр, его смысл, который привыкли в нем ощущать. По видимому, атака звука и его продолжение («шлейф») соотносятся между собой также, как физическая материя (тело) и её аура, стук копыт по земле и тонкая зыбь небесной синевы. Образный смысл тембра – сочетание в одновременности физического уровня и теряющихся в ощущениях тонких духовных инстанций.

Опираясь на сказанное можно (разумеется, лишь в некоторой степени) прояснить для себя механизм воздействия музыки на биофизическую структуру человека. По мифам многих народов музыка использовалась как средство для медитативной связи с «другим» миром, а также как средство лечения от болезней.

Имея в виду аналогичность для образного сознания таких понятий как мифологическая вертикаль мироздания (мировая гора, мировое дерево и т.д.), вертикаль человеческого тела (позвоночник, «чакры»), а также – вертикаль обертонового звукоряда, можно, представить пути воздействия музыкального языка. Музыкальный язык проходит барьер сознания, устремляется непосредственно к уровню подсознания, переводит информацию акустического порядка в образный (мифопоэтический, физиологический) план и, далее, так или иначе формирует духовное и физическое состояние слушающего.

Монодийные структуры, имеющие в своем развитии направленность снизу вверх, являются, по сути, структурами

медитации, широко известными на Востоке (в «Махабхарате», к примеру, описывается как разогрев энергетических уровней происходит последовательно от нижней чакры к верхним.). Для того чтобы наглядно показать взаимосвязь медитации и обертонового звукоряда, можно использовать рисунок алтайского шамана, привезённого из экспедиции известным русским исследователем–этнографом Г.Н. Потаниным*



Этот рисунок сделан телеутским шаманом. На нём шаман по просьбе Г.Н. Потанина изобразил путь, который он проделывал в своих медитативных путешествиях к «Ак Ульгеню». Дорога, изображённая на рисунке называется «Ульгеннын йолы».

Из комментариев шамана: «дорога Ульгеня начинается от шалаша в левом нижнем углу рисунка. (…) Дорога идет направо, мимо жертвенной лошади, привязанной к столбу. (…) Далее шаман проходит мимо жертвенника; на жерди уже висит шкура лошади. За ней стоит береза с девятью зарубками-ступенями на стволе. По ним шаман начинает подниматься в небо. Здесь дорога идет вертикально. Первым по дороге шаман встречает Погдыгана, стоящего в своем жилище. Слева от него с посохом в правой руке изображен Кочо (…). Далее на пути шамана возникают препятствия: дорога перечеркнута в девяти местах. (…) Новые препятствия обозначены на рисунке концентрическими кругами. Первое препятствие - «водное вместилище синих песков» (…). За ним следует (…) «земля белых песков»» и последнее препятствие – (…) «место выше которого не поднимаются облака». Там обитает Ак-Ульгень, изображенный в виде фигуры, окруженной солнечными лучами. Рядом с ним – посол Ульгеня».

Обобщая, можно ещё раз прийти к известным по ощущениям понятиям: музыка тесно связана с глубинами наших духовных движений. Музыка – это языковая система, в которой просматриваются структуры религиозной связи. Тембр – часть музыкального языка, где акустические свойства звука переводятся в образно-психологическую сферу. Музыкальный инструментарий создавался и отбирался в соответствии с особенностями пространственных (религиозных) ощущений. (Сравните: кобыз, шан-кобыз, керней, сыбызгы – скрипка, фортепиано, гобой, труба).

Думается, что для изучения явления «музыкальные тембры» необходимо взаимодополняющее сочетание исследований в области акустики (с привлечением современных компьютерных средств изучения звука), физиологии, психологии, музыковедения, культурологии, религиоведения.

* Опубликовано в кн. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. “Наука”, 1988 г.

***БЕРДІБАЙ Айжан Рахманқұлқызы,***
*старший преподаватель кафедры «Музыковедение и композиция»*
*Казахской национальной консерватории им.Курмангазы,*
*доктор философии PhD (Алматы, РК,a.berdibay@mail.ru)*

# О ВИДАХ МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКОЙ ФОРМЫ ПЕСЕН САЛОВ И СЕРЭ(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ЖАЯУ МУСЫ БАЙЖАНОВА)

Имя выдающегося казахского ученого Едыге Турсынова почитаемо в современности не только его коллегами-фольклористами, но и специалистами смежных областей знания – этномузыковедами, искусствоведами, философами, культурологами и др. И не только в масшатбах нашей страны, но и далеко за ее пределами.

Сделанные Едыге Даригуловичем в в 70-е г.г. XX столетия научные открытия, связанные с изучением генезиса бытовой сказки и типов носителей казахской традиционной культуры, их типологическими связями с аналогичными типами мировых цивилизаций, опиравшиеся на глубокие знания широчайшего круга письменных и устных источников своей страны, ближнего и дальнего зарубежья (одно из обязательных требований современной науки!), равно как и факты, собранные им в экспедициях, впоследствии во –многом обусловили основные положения концепции составления Типовых программ по Истории казахской музыки (дореволюционного периода) , ее периодизации, классификации по жанрам и стилям; способствовали появлению новых учебных дисциплин по казахской традиционной музыкальной культуре в разных звеньях образовательного процесса, которые разработали и продолжают разрабатывать этномузыковеды более поздних поколений. Широкое распространение среди специалистов и горячий их отклик идеи Е.Турсынова получили и благодаря тому, что его книги издавались на русском и казахском языках, а также, (что парадоксально), несмотря на достаточно объемный (для издательства «Ғылым») тираж, из за его нехватки, передавались друг-другу для чтения представителями интеллигенции, что свидетельствовало об их чрезвычайно острой (в условиях жестких советских идеологических рамок) востребованности.

Новые научные подходы к изучению казахского устного профессионализма в отечественной фольклористике, осуществленные Е.Турсыновым, с одной стороны, во –многом опирались на созданные ранее и методологически устоявшиеся труды его старших коллег (М.Ауэзова, А.Маргулана, Е.Исмаилова, М.Дуйсенова, Р.Бердибаева и др.). Одновременно он также шел «в ногу» с далеко раздвигающими горизонты науки того времени изысканиями своих современников-сверстников, «жастулпаровцев» (М.М.Ауэзова, М.Сембина, К.Нурлановой, С.Акатаева, Б.Каракулова, А.Мухамбетовой и др.). Работы вышеназванных авторов были одухотворены глубокой любовью к родной культуре и потому были нацелены на как можно глубокое и многостороннее изучение родной истории, этнографии, философии, музыки и др. видов искусств. Другой важной предпосылкой проявления исследовательского таланта Едыге Даригуловича можно считать условия его личностного и профессионального формирования и становления, связанные с рождениеми воспитанием в семье профессора ЖенПИ Даригула Турсынова, потомка известного общественного деятеля Сарыарки, соратника Кунанбая Оскенбаева - Турсына и научным руководством Нины Сергеевны Смирновой, чьим учеником, наряду с ныне известным ученым, академиком С.Каскабасовым, Едыге ага был в годы обучения в аспирантуре. К тому же старшая сестра Е.Турсынова

– Зура была замужем за исследователем – филологом, заведующим отделом устно-профессионального поэтического творчества ИЛИ им. М.О. Ауэзова Академии наук, большим знатоком казахских традиционных песен и кюев –Мырзабеком Дуйсеновым.

Научные труды, оставленные Едыге Даригуловичем, не только позволили понять и осознать его современникам пути зарождения и развития деятельности основных типов носителей казахской устно-профессиональной культуры – ритуальных посредников, бахсы, акынов, сал-серэ и жырау, начиная с эпохи палеолита– до современности, но и способствовали установлению причинно-следственных связей возникновения коммуникативных форм и композиционных структур казахской традиционной музыки с древним мировоззрением.

В настоящей статье автор обращается к рассмотрению музыкально-теоретического аспекта песенного творчества одного из типов носителей устной культуры – салов и серэ, а именно, ставит проблему его воплощения в различных музыкально-поэтических формах на примере песен Жаяу Мусы Байжанова [1].

Творческое наследие выдающегося деятеля казахской культуры, известного представителя народно-профессиональной аркинской песенной традиции XIX – начала XX столетий Жаяу Мусы Байжанова на протяжении более чем полувека вызывает к себе большой интерес этномузыковедов. Осмыслению художественно-эстетической ценности наследия этих деятелей, как известно, посвящен ряд статей и монографий [2;3].

Выбор музыкально-поэтических образцов данной персоналии был обусловлен тем, что его творчество, развивавшееся в одно время творчеством двух других, не менее известных представителей народно-профессиональной песни– Биржан салом и Аханом серэ, было первым шагом к весьма значимым музыкально-стилевым преобразованиям аркинской песни XIX столетия и, по сути, творения *әнші* в известной степени подготовили песенную реформу его великого современника – Абая Кунанбаева.

Прежде, чем обратиться к рассмотрению песенных структурных типов, характерных для песен Жаяу Мусы, целесообразно кратко остановиться на пояснении содержания Таблицы структурных разновидностей его песен,(помещенной в конце настоящего доклада), в которой представлены основные музыкально-поэтические формы, бытовавшие в казахских традиционных песнях. (Более полее полное описание Таблицы песенных форм песен Жаяу Мусы представлено в предыдущей статье автора [4]).

Самое крупное разделение в данной Таблице образовано песнями бесприпевной и запево-припевной формы. Далее в каждом из этих разделов идет дальнейшая дифференциация по типу стихосложения основной части: здесь песни бесприпевной формы объединяются в группы с 11-сложным, 7-8 сложным, 6 сложным и несиллабическим размером стиха. Общим для двух разделов является и то, что музыкально-поэтические формы песен могутбыть 2,4,6,8 строчными.

Следующее внутреннее разделение в Таблице происходит в группе песен запево-припевной формы, считающейся наиболее характерным видом музыкально-поэтической структуры казахских традиционных песен. Так же как и в предыдущей группе, она подразделяется на несколько групп, соответственно, с 11-сложным,7-8 сложным, 6 сложным и несиллабическим размером стиха в основной части. Раздел песен запево-припевной формы включает в себя четыре группы образцов: 1.Песни с лексическими припевами, 2. Песни с алексическимии припевами, 3.Песни с алексическими припевными дополнениями и 4. Песни с алексическими вставными элементами внутри запева. В некоторых образцах выведенные типы образцов запево-припевной формы могут комбинироваться, но в целом, представленные типы являются основными в казахской традиционной песенной культуре.

Таким, образом, в Таблицу введены

сведения по следующим параметрам:

1. Наличие или отсутствие в песенной форме припевного раздела;

1.1. Обращение внимания на в запево-припевной форме на лексический или алексический характер содержания припева;

1.2. Местоположение (позиционность) припевных разделов ( внутри или в конце основной строфы)

2. Стихотворно-поэтический размер основной строфы

3. Количество строк в основной строфе

Данная таблица отражает самые главные структурные уровни образцов казахской традиционной песни. Более подробное рассмотрение песенной формы предполагает в будущем составление таблиц, в которых будет производиться фиксация логики развития собственно музыкальной формы, а также внутреннего взаимодействия поэтической и музыкальной композиций.

Поитогампредварительноосуществленного анализа образцов в творчестве Жаяу Мусы наблюдается тенденция к активному освоению и развитию традиционных форм. Уже по самому верхнему уровню композиционной классификации таблица песенных структур Жаяу Мусы указывает на незначительную долю в его творчестве бесприпевных форм. В данном ряду находятся только 7 песен, две из которых(«Сынақ»и «Кедей өлеңі») сочинены в 7-8 сложном размере, а остальные пять – в 11- сложном. Их объединяет четырехстрочная музыкальная структура основной строфы, характерная для формы казахских народно-профессиональных песен. Что касается 7-8-сложного размера, то певец применяет здесь не только свойственный для казахских обрядовых жанров и жыров 8 -сложник с внутренним делением: 3+2+3, но и квадратный размер 4+4, чем демонстрирует свою осведомленность в структурировании короткостиховых песнях татар танцевального характера[5] и современного ему городского русского фольклора. Отсутствие в песенной форме припевного раздела можно объяснить тем, что здесь больше проявляется общность с казахскими повествовательными или назидательно-поучительными речитативными жанрами. В основном содержание песни посвящено описанию разных людей из окружения певца, ни по поэтическому стилю, ни по средствам музыкальной выразительности эти образцы, основанные на размере «жыр», не коррелируют с национальными обрядовыми песнями.

Репрезентантами песенного стиля Жаяу Мусы, как представителя аркинской народно-профессиональной традиции, считаются песни с лексическими и алексическими припевами. При этом композитор активно использует в основной части песни 11-тисложный размер в формах музыкальной полустрофы и музыкальной строфы, иначе говоря, в 2-х и 4-х строчных формах.

С этим размером Жаяу Муса сочинял песни запево-припевной формы другого типа. Основная часть их была построена на 7-8 сложном размере (нередко «квадратного» строения), что не было типичным для творчества его современников – народно-профессиональных авторов XIX- начала XX столетий. Причину непопулярности у салов и серэ данного размера в запеве исследователь А. Байгаскина видела в краткости музыкально-поэтических предложений, за время которых салы не успевали продемонстрировать художественно-эстетические идеалы устнопрофессиональной песни и свое высокое мастерство пения [6,124]. По аналогичному типу были сочинены такие песни Жаяу Мусы как «Сапар», «Тұрымтай», «Құлбай бай» и др., Осуществляя особый творческий подход к вопросу использования в своих песнях «короткой» формы традиционного размера, автор при этом сумел остаться в рамках песенной традиции своего региона. Применяя размер «жыр» в запевной части целого ряда своих песен, Жаяу Муса использовал алексические припевы – одну из главных музыкально-стилевых особенностей аркинских профессиональных песен, в которых авторы могли представить свое композиторское и вокальное мастерство. Что

касается песен с лексическими по содержанию припевами, то сам такой припев подразделяется у Жаяу Мусы на 2 типа: Первый, согласно установившимся традициям, представляет собой самостоятельное по поэтическому тексту и контрастное основной части по размеру стихосложения образование, а второй являет собою точный повтор структурных элементов (чаще полустрофы или строки) запева.

Форма песен, в разделах которых сопоставляются два основных поэтических размера, встречается в фольклорных и народнопрофессиональных образцах разных регионов республики, и она является общенациональной. Интересно отметить, чтоаналогичный принцип сопоставления частей песни с разными стихотворно-поэтическими размерами приводит в песнях татар Приуралья известный исследователь XIX века А.Рыбаков [7,30]. В песнях *әнші*, основная часть которых основана на «жыре», самостоятельный припев как правило также не подчинен принципу изосиллабизма, то есть, состоит из разносложных строк.

Лексические припевы песен, реализованные в виде повтора различных структурных элементов основного раздела в целом, как известно, входили в число распространенных приемов формообразования казахских традиционных песен. К примеру песни с повтором одного слова, бунака, мелостроки в «чистом» виде либо в обрамлении с алексическими элементами являются довольно типичными для западноказахстанского стиля[8].

Припевы дублирования определенной части запева также можно встретить среди ряда образцов «қара өлең», а также и песнетворчества народно-профессиональных авторов Сарыарки и Жетысу. Повтор последней пары строк музыкально-поэтической строфы (в ряде случаев с последующим самостоятельным алексическим припевом) правомерно отнести к числу важных отличительных стилистических приемов в формообразовании песен Жаяу Мусы, равных по значимости таким нововведениям его музыкального языка, как маршевый и танцевальный метроритм, справедливо относимые специалистами к фактам проявления межкультурных контактов[2,64; 3,130-160].

Наиболее простой, но в то же время достаточно редкой для народно-профессионального песенного творчества и построенной по указанному принципу, можно считать форму песни песни [1,65] , когда вслед за 2х-строчной двухэлементной (АВ) музыкальной формой формой в виде припева полностью повторяется вторая строка основной части, и по вербальному тексту, и по мелодии:

Музыкальная форма: А II:**В**:II

Поэтическая форма: А II:**В**:II

Интересно, что при ознакомлении с научными положениями Б.Бартока, особый интерес вызывает его «гипотеза о «первичности» песенной формы АВВ и более позднем происхождении образцов с запево-припевной структурой» [9,6]. «Точки смыкания казахской и венгерской песенной формы АВВ необходимо искать в именно короткостиховых песнях татар и башкир, которые в качестве стилевого ориентира венгерских песен «старого стиля» и как объект изучения...всегда привлекали к себе внимание Б.Бартока и З.Кодаи...»[10, 316-321 ].

Дальнейшее усложнение конструирования музыкально-поэтической формы у Жаяу Мусы происходит в результате ее увеличения до четырех строк. На 4-хэлеметный тип запева песни указывает один из вариантов песни «Сапар» Жаяу Мусы, посвященной потере

супруги. Пример интересен еще и тем, что при сохранении 7 - сложного поэтического размера, характерного для обрядовых плачей, певец отходит от традиционной формульности и метрической переменности, заменив их мелодией, интонационная природа которой была приближена к образцам русской городской песеннности, а двухдольная метрика наделяет песню маршеобразным характером, что усливается вследствии повтора стихотворного текста и мелодической линии последней половины строфы [1, 48-49]:

Музыкальная форма: АВII:**СД**:II

Поэтическая форма: АВII:**СД**:II

Следует отметить, что аналогичный вид построения музыкально-поэтической структуры песен также родственен татарским, венгерским и белорусскиим песням, что свидетельствует о его типологическом характере. [11, 102,401-402; 12,20; 13, 213-214]

Вводя в историю казахских народнопрофессиональных песен 7-8сложные размеры их основных частей, Жаяу Муса одновременно оставался в русле аркинской традиции. Так, следуя по такому пути, в своем призведении торжественно-приподнятого содержания *«Келдік думан ортаңа»*[1, 58 б.] композитор видоизменяет структуру, добавляя к ней алексический припев.

Одним из путей преодоления краткости строфы с 7-8 сложным размером стихосложения певец избирает принцип повтора в таких видах различной комбинаторики составных элементов, которые способствуют увеличению 4-хстрочной традиционной формы до 6-тистрочной. Первым примером в данном ряду может служит песня *«Қаршыға»* 6-тистрочная поэтическая строфа которой воплощается путем повтора интонационно-мелодической организации третьей и четвертой строк при непрерывности обновляемого поэтического текста[1, б.90]:

Музыкальная форма: АВ II:**СД** :II

Поэтическая форма: АВ СД EF

Принцип повтора полустрофы автор творчески воплощает и в песнях «Сарын» и «Қазан қыздары», а более усложненный вид этого приема благодаря, добавлению алексического припевного раздела, показывает песня*«Тұрымтай»* [1,63]:

Музыкальная форма: АВ II:**СД** :II+ алексический припев

Поэтическая форма: АВ СД EF

Примечательным в последних двух примерах является то, что 6-тистрочная музыкальная форма состоит из 4-х элементов – АВСД – главной разновидности внутренней музыкальной структуры творчества Жаяу Мусы.

Рассмотрение музыкально-поэтических форм песен Жаяу Мусы показывает, что при сочинении своих песен певец наряду с 11сложным размером стиха, характерным преимущественно для национальных необрядовых и «преподносимых» песен, начинает активное использование 7-8 сложника – основного размера жанров семейно-обрядового пласта и эпического интонирования. При этом внутренняя конструкция размера «жыр», как правило, состоит в его образцах из последовательности бунаков (слогогрупп):4+3: 5+3, а также – 4+4 –размера «квадратного типа», перенятого им от татарских короткостиховых песен. Связь последнего вида 8-сложника с игровым, танцевальным началом обусловила двухдольный метр, а также ритмическую четкость и размеренность. Размер «жыр» с квадратным 8 - сложником был заимствован вместе с формой татарских короткостиховых песен, в ряде образцов которых нередко практиковалось повторение последней половины музыкально-поэтической формы. Народно-профессиональная природа творческого дарования певца способствовала переосмыслению и развитию перенятых им песенных форм, в результате чего ряд песен с 7-8 сложным размером стиха значительно расширяется по композиционной продолжительности, благодаря вводу алексических припевов – одного их важнейших атрибутов музыкально-поэтической

формы народнопрофессиональных песен аркинской традиции. Одновременно шло обратное движение, когда нововведения в структурообразовании внедрялись в традиционно устоявшееся, а именно, в музыкально-поэтической форме с повтором последней половины запева им стали сочиняться песни, с 11-сложным в основе размером стиха.

Вышеприведенный анализ и классификация песенных форм Жаяу Мусы Байжанова позволил выявить и обозначить индивидуальные особенности формотворчества автора, во многом обусловленные процессами внутри и межкультурного взаимодействия. На взгляд автора доклада, его подход к анализу песен *әнші* кореллирует с путями выявления древних истоков и сущностных характеристик носителей традиционной культуры путем привлечения типологических параллелей из других национальных культур, которые были осуществлены Е.Турсыновым, ученым, внесшим бесценный вклад в развитие учения о профессиональных традициях, что увековечило его имя и сохранило в памяти его последователей.

**Литература:**

1. Жаяу Мұса. Ақ сиса. Әндер мен күйлер. Құрастырып алғы сөзін жазған және музыкалық редакциясын жүргізген Зейнұр Қоспақов. – А.,1985.

2. Жұбанов А. Замана бұлбұлдары. – Алматы: Қазақтың мемлекеттік көркем әдебиет баспасы,1963.– 431 б.

3. Коспаков З. Әнші тағдыры. – Алматы: Ғылым,1971. –179 с.

4. Бердибай А. Многобразие типов музыкально-поэтической формы в песнях Жаяу Мусы как результат межкультурного взаимодействия // Вестник ПГУ. Научный журнал. Филологическая серия.– Павлодар,2016.– №1.–С.67-73

5. Бердибай А. Казахско-татарские музыкально-поэтические музыкальные связи в песнях Жаяу Мусы // Традиционная музыкальная культура народов Центральной Азии: матер. междунар. научн.-практ. конференции. –Алматы, 2009.– С.50-62.

6. Байгаскина А. Ритмика казахской традиционной песни.-Алматы,2003.-с.124

7. Рыбаков С.Г. Музыка и песни уральских мусульман с очерками их быта.– Санкт-Петербург,1897. –1964.– 330 с.

8. Бердибай А.Припевные формы западноказахстанских народных песен // Музыкальное искусство в современном мире : матер. научн. конф./ ред. А.Раимкулова. –Алматы,2014. – С.86-103.

9. Барток Бэла. Зачем и как собирать народную музыку. – М.: Музгиз,1959. – 48 с.

10. Бердибай А. О роли претворения методики расшифровок народных песен Б.Бартока и З.Кодаи в записи и изучении музыкально-поэтической структуры казахских песен // Казахское и венгерское кино и телевидение: самоидентификация , современность и историческое наследие: матер. Междунар. практ. конф., посвященной 70-летию ЮНЕСКО. –Алматы: КазНАИ,2015. – С.316-321

11. Нигмедзянов М. Татарские народные песни.– Казань: Татарское книжное издательство,1984. – 240с.

12. Bartok Bela**.** Osszegujtott irasai.I Kozredja:Szollosy Andreas. –Budapest: Zenemukiago vollalat, 1962. – 943p.

13. Елатов В. И. Песни восточнославянской общности / под ред. Г.И. Цитович. – Минск: Наука и техника,1977. – 248 с.

***САРИЕВА Шолпан,***
*преподаватель кафедры музыкальнойпедагогики и психологии*
*Казахской национальнойконсерватории им.Кураманғазы*

Зучание домбры рождает
ощущение **не** чего-то тихого,
звучащего вблизи, а грандиозного,
но звучащего издалека».
*А.В. Затаевич.*

# КЮЙ-ЦЕЛИТЕЛЬ

Одно из последних сочинений И.С. Баха «Искусство фуги» окружено ореолом загадочности и таинственности. Как считали современники, оно было задумано как практическое пособие по контрапункту (старинное название полифонии), композитор даже не обозначил инструменты, для которых были написаны учебные образцы. «Искусство фуги» опирается на строгий порядок и математический расчет. Сложнейшая система канонических правил и приёмов представлена в нём с исчерпывающей полнотой и в самых различных вариантах: простые, двойные, тройные фуги незаконченная четверная фуга, фуги в противодвижении, зеркальные, различные виды контрапунктов и форм многоголосия...

Прошло время, и учебно-методический статус «Искусства фуги» стал ставиться под сомнение, необычно высоки были художественные достоинства этого «пособия». Когда художественный статус «Искусствафуги» был признан абсолютно бесспорным, то встал вопрос: почему композитор «забыл» обозначить состав исполнителей?

Выбор инструментов при реализации творческого замысла – одна из первых стадий творческого процесса. Как мог обойти этот этап великий композитор, предвосхитивший в своем знаменитом «Хорошо темперированном клавире» новое, непривычное и ещё не распространившееся в практике звучание строя клавишных инструментов? Звучание каких тембров он представлял себе, когда сочинял «Искусство фуги»? Эти закономерно возникающие вопросы, на которые нет однозначных ответов, придают этому произведению оттенок недосказанности, загадочности, ощущение того, что эта недосказанность неслучайна, и в ней, возможно, сокрыт какой-то важный смысл и значение.

Бах завершает целую эпоху развития христианской музыки в Европе. Отход от реальности земного бытия и отказ от чувственности характерен для религиозного искусства. В изобразительных искусствах это осуществляется рядом специальных приемов и средств: упразднение глубины, объема, сокращение цветовых оттенков, упрощение поз, жестов, выразительных приемов. Посредством подобного абстрагирования живопись и скульптура пытаются показать непосредственное схватывание чистых сущностей, вечных божественных истин. В результате происходит удивительное явление, которое американский эстетик и психолог искусства, представитель гештальтпсихологии Р.Арнхейм, описывает как *дематериализация мира и человека.*

Нечто подобное наблюдается и в музыке. Упрощение, утончение звуковой ткани, минимализм средств, своего рода

«беспредметность», тихие кульминации, безмолвные паузы, служат целям передачи наивысшей степени возвышенности и отхода от реального бытия. Для религиозного сознания именно в такие моменты музыка более всего приближается к своей изначальной сути, являясь, как писал выдающийся швейцарский музыковед Э.Курт, «отзвуком», «трепетом отзвучавшего». Поэтому внешне неброские приемы и средства способны оказывать сильное эмоциональное воздействие и наполняться безграничной выразительностью.

Думается, что И.С. Бах, так и не обозначив в партитуре «Искусства фуги» состав инструментов, стремился оставить свой замысел в его предельно «беспредметном» воплощении. Музыка должна была звучать как чистая сущность в сознании музыканта, читающего глазами партитуру. Музыкальная культура Европы не давала другого пути для необходимой И.С.Баху предельной чистоты выражения музыкальной мысли, её «развоплощения», «дематериализации». Инструментальные ансамбли, оркестры, хоры, орган, да и сама техника многоголосного контрапункта и гомофонии – были конкретны и осязаемо материальны. После эпохи И.С.Баха музыка в Европе активно шла по пути развития материальной сферы звучания, как средства усиления своего воздействия. К концу XIX века от камерных оркестров эпохи барокко она пришла к гигантским симфоническим оркестрам, симфоний с хором, вплоть до «Симфонии для тысячи исполнителей» Густава Малера. Это произведение стало вершиной подобного направления развития европейской классики, и одновременно тупиком, обозначившим природно-физиологические пределы человеческого восприятия и пределы социального функционирования музыки.

Вместе с тем, в мире существуют музыкальные культуры, которые в своем отношении к материи звучания шли иным путем. Для них сила, мощь и плотность звучания, как характеристики вещного мира, изначально были несущественны. Эти культуры удовлетворялись самыми «простыми» (по сравнению с европейским органом, клавесином, роялем) двух-трехструнными инструментами, самыми «прозрачными» (по сравнению с европейской полифонией и гомофонией) монодическими складами, самыми «бедными» формами двух-трехголосной фактуры (у европейских полифонистов фактура усложнялась до 32 голосов), самыми «легкими» (по сравнению с европейскими хорами и оркестрами) сольными звучаниями.

Это – культуры среднеазиатских кочевников. Символами их отношения к звуковой материи являются тихо и бархатисто звучащие жильные струны казахской *домбры* и киргизского *комуса*, нежнейший звук туркменского *дутара*, шелковые струны которого издавали звук столь бесплотный, что казалось, он зарождался и звучал в самом сердце слушателя. Эти культуры любили не только «легкие», «нематериальные» звучания, но и создали формы развития музыки, которые являют собой ярчайший пример «дематериализации мира и человека» и «схватывания чистых сущностей».

Звучание казахской домбры, инструмента, рожденного в условиях кочевого образа жизни и адаптированного к этим условиям, отличается камерностью и мягкостью. Оно рассчитано на небольшое акустическое пространство юрты. Звуки домбры, яркие в момент звукоизвлечения, довольно быстро гаснут, и требуется их непрерывное повторение для создания эффекта длящегося звучания. Эти повторы, связывая звуки кюя воедино, создают впечатление удивительно легкой, прозрачной, переливающейся и трепещущей в воздухе звуковой материи. При этом у слушателя возникает чувство, что, звучащая музыка обращена лично к нему и передает именно его сокровенные чувства и переживания. Способности музыки кюя приковывать к себе внимание и, выражаясь языком психологии, «присоединяться» служит особый вертикально-обертоновый принцип, лежащий в основе традиционного музыкального языка тюркских народов.

Звук – сложное физическое явление, он состоит из основного тона, высота которого воспринимается слухом, но в звучание основного тона вплетены дополнительные обертоны, которые дают звуку определённую тембровую окраску.

Музыкальный звук классической европейской музыки отличается от звука восточных культур. Европа использует звуки «чистые», в которых обертоны не выделены, они «скрыты» в звучании основного тона, и сознание их отдельно не фиксирует. На Востоке обертоны не скрывают, они придают звуку густоту, бархатистость, «шершавость», часто они выделяются настолько, что образуют самостоятельные голоса, звучащие на фоне основных тонов. Но в любом случае – скрытые или выделяющиеся – обертоны воспринимаются слухом человека.

Основатель шведской школы музыкотерапии А. Понтвик указывает на особые свойства воздействия обертонов. По его мнению, пропорциональные соотношения звуков, дающие эффект обертонов, обладают способностью проникать в самые глубинные слои человеческой психики и вызывать явление биорезонанса.

Об особой роли обертонов в жизни человека размышлял ещё древнегреческий философ Гиппократ. В своем труде «О диете» он пишет, что развитие человеческого эмбриона зависит от того, сумеет ли он найти правильную пропорцию, «гармонию», имеющую три интервала – кварту, квинту и октаву ( именно они преобладают в двух- и трехголосии тюркской музыки).

С этой мыслью перекликаются и современные научные исследования. «Волнами гармонического звука формовались структуры Вселенной. Так же формируется сердце в зародыше живого существа, когда в определенной системе клеток, в ходе биохимических реакций в разных местах возникают волны электрических сигналов. Они начинают взаимодействовать и приобретают синхронность, создающую резонанс. И это усиленное, согласованное гармоническое колебание образует синусовый узел, ритмоводитель сердца, активизируя биохимические процессы» – пишет Л.Г. Бергер в своей книге «Звук и музыка в контексте современной науки и в древних космических представлениях» [1].

В казахской традиционной музыке, согласно исследованиям Гульнар Бегалиновой [2], вертикально-обертоновый принцип пронизывает все иерархические уровни музыкального языка, начиная от структуры звука, являющегося нижним уровнем языковой организации, через мелодическое многоголосие и многообразие бурдонных фактур среднего уровня, до композиционных принципов песен и кюев. Вероятно, что когда мы слышим таким образом организованную музыкальную речь, внутренние физиологические процессы, приходя в состояние резонанса, синхронизируются и гармонизируются, что и становится одной из причин благотворного, целительного воздействия казахской музыки и, в частности, домбрового кюя.

Если говорить об особом личностном, сочувствующем тоне музыкального высказывания в кюе, то следует также отметить акцентирование внутренних акустических микросвойств звука: утонченных нюансов динамики, тембра, артикуляции, микровысотности. Звуковой ткани кюя присущи утонченность, прозрачность и, если сравнивать с европейской музыкой, определенный минимализм. Однако, наличных средств музыкальной выразительности оказывается более чем достаточно для создания мощного энергетического поля кюя и воплощения содержания огромной информационной плотности.

Как писал Багдаулет Аманов [3], в структуре кюя с его трехуровневым пространственным делением – *нижний, средний и верхний* – откристаллизовалось его содержание, а именно – *моделирование пространственно-энергетического образа Мироздания, соответствующее тенгрианской картине* ***мира.*** Информационная наполненность этого образа поражает своей емкостью, в

нем можно обнаружить и пространственно-энергетическое запечатление рефлексий сознания и функциональность универсальных энергий природы.

В звуках кюя отзывчивый слушатель может уловить сходство с собственными внутренними духовными силами и физическими силами природы. Одна из внутренних сил – это, как пишет немецкий психолог Фриц Риман, «сила принуждения», которая подобна силе земного притяжения или, выражаясь более научно, центростремительной силе, заставляющей людей оставаться на земле и постоянно возвращаться в свой собственный внутренний мир. Ассоциации с этой силой возникают при прослушивании кюя, в музыкальном движении которого присутствует обязательный возврат к мелодии (*бас буын)*, неизменно звучащей в нижнем, самом «плотном» регистре домбры, как к чему-то незыблемому, неизменному, дарующему, подобно «силе принуждения», столь необходимые человеку чувства уверенности, упорядоченности и «радости узнавания» от встречи с хорошо знакомым.

С другой стороны, мы чувствуем в кюе присутствие силы противоположной направленности. Она характеризуется стремлением к преодолению ограниченности звукового пространства, её действие приводит к постепенному выходу за заданные первоначально рамки и высшим её достижением становится кульминация кюя – *сағa* или, как ещё называют этот раздел кюя – *аяқ*. В действии этой силы наше сознательное и бессознательное может уловить элементы сходства с тем, что в физике называют центробежной силой, а в психологии «истерической силой». «Благодаря ей все вещи, а также человек с большей или меньшей скоростью бегут по замкнутому кругу. И чем быстрее вертится эта гигантская карусель, тем выше поднимается над землей... Она стоит за всеми превращениями, изменениями, за всем новым, направленным против наскучившего постоянства», читаем мы в выше упомянутой книге Л.Г. Бергера. Не эти ли силы активизируются в нас, когда мы слушаем кюй и, что ещё более важно, приводятся в равновесие.

Это происходит прежде всего потому, что музыка кюя с его силовыми тяготениями, вызванными притяжениями противоположно заряженных полюсов, отличается их поразительной сбалансированностью, создающей мощный энергетический заряд и высочайший градус напряжения. В этом кроется и тайна целительного воздействия музыки кюя.

Для психического здоровья самым важным является уравновешенность духовных сил, которые есть в каждом человеке или, как сказали бы древнегреческие мыслители, их пропорциональность. Нарушения в соотношении этих сил являются причиной многих психологических проблем и недугов. Как пишет Гертруд Лоос: «Найти равновесие двух полюсов и есть обрести психическое здоровье», и Деккер-Фойт добавляет, «даже осознанные поиски равновесия на протяжении всей жизни можно рассматривать как определенный признак здоровья» [4].

Как пишет А.Мухамбетова, сущностная основа тенгрианского мироощущения – «гармония времён, гармония миров» [5]. В тот момент, когда мы воспринимаем кюй, несущий в себе информацию о наших духовных силах в их совершенном соотношении, мы обретаем эту гармонию. Вместе с гармонизацией внутреннего мира происходит уравновешивание отношений с окружающим внешним пространством, как социальным, так и астрофизическим. Не случайно ученые проводят аналогию между действующими в каждом из нас духовными силами и физическими и астрофизическими силовыми полями Земли, с которыми человек буквально соединен незримыми нитями. Данная аналогия имеет продолжение, поскольку Земля как часть космической системы соединена с Космосом невидимыми связями.

При таком подходе, в трехуровневой структуре кюя можно увидеть музыкальную проекцию триединства энергетических полей внутреннего /человеческого/, земного и космического миров. Поэтому сам

процесс слушания кюя воспринимается как момент, несущий в себе особое значение, момент, переживаемый как созидательное воплощение звукового аналога Универсума и прикосновения к вечным истинам бытия. И в то же время как момент раскрытия и включения во всеобщую модель глубоко личных, субъективных переживаний и мыслей.

*Любые вмешательства в сложившуюся звуковую модель в виде созданного в XX веке оркестрового исполнения или иных обработок ведут к утолщению и утяжелению звуковой ткани, к искажениям звуковой структуры кюя и, как следствие, содержательно-духовным потерям.* Теряется удивительный феномен дематериализации мира и человека, зов которого, вероятно, не позволил И.С.Баху определиться с составом исполнителей «Искусства фуги», феномен, который в традиционном исполнении кюя создает у слушателя впечатление единения, слияния с Космосом. Но, что очень важно, Космосом не холодным и далеким, а преисполненным сочувствия и сопереживания, когда личный духовный опыт становится достоянием мира, и сам Универсум обнимает слушателя мягкими и теплыми звуковыми вибрациями. Все это заставляет замирать сердца слушателей и делает казахский кюй величайшим достижением человеческого духа.

P.S. В советском фильме первый европейский композитор-романтик и гениальный скрипач Николо Паганини произносит фразу: «Если бы можно было играть без струн, это было бы истинное воплощение души». Судя по этим словам, и Паганини посещала мечта освободить музыку от оков физического звука, иными словами – от груза материальности, чтобы воплотить в чистом виде «музыку души», которую слышал только он. К сожалению, это невозможно.

Во многих культурах мира музыка, исполняемая голосами земных людей или на рукотворных инструментах, считалась всего лишь отблеском божественной космической музыки, которую слышат лишь избранные. Например, Пифагор слышал истинную «гармонию мира», звучание которой создавалось трением планет, движущихся в «плотном эфире», которым по представлениям того времени был заполнен античный космос.

У тюрков музыка изначально связывала людей С Тенгри. полное имя которого Кок мангі тэнір - Синее Вечное Небо В потоке истории с принятием разными тюркскими народами ислама, буддизма, христианства менялась идеология, но музыкальный язык продолжал развиваться на основе, заложенной в древности, и оставался тенгрианским. названия жанров музыки тюрков - кюй (каз,), куу(кырг), куй (тат), кай (алт), восходят к кок (др.тюрк. - небесный)

Свойственное музыкальной традиции тюрков стремление к дематериализации звука в ключевых жанрах музыки (кыргизский кю, казахский кюй, тувинские наигрыши на игиле, туркменский макам, уйгурский мукам, узбекский и таджикский маком, азербайджанский мугам…) связано с её сакральной сущностью Действительно, в сольном звучании одного голоса и двух-трехструнного инструмента или ансамбля из 4 человек сложно «реалистически» передать материальные характеристики физического мира – отдалённость и близость, тяжесть и легкость, плотность и прозрачность. С этим великолепно справляется европейская музыка, используя свой богатейший арсенал возможностей.

В вокальной музыке тюрков священный характер звучания передавало горловое обертоновое пение, когда один певец воспроизводит при пении два или три голоса одновременно и бурдонная фактура инструментальной музыки. Основной тон и обертоны выстраиваются в вертикаль, стремящуюся к Небу, к Тенгри. Это пение в классическом древнем виде сохранили сибирские тюрки, у казахов в чистом виде остались его рудименты – это гортанная манера пения кармакчинских жырау, игра на сыбызги и кобызе. Но в целом структурные особенности традиционного музыкального языка казахов с лежащим

в его основе бурдонно-обертоновым принципом демонстрируют его сакральность, генетически восходящую к картине мира древних кочевников с её устремленностью к Көк Мәңгі Тәңір.

«Тихое», по сравнению с хорами и оркестрами, звучание инструментов у кочевых тюрков, в культуре которых доминирует сольное исполнительство, ни в коей мере не ограничивает ни образной сферы музыки, ни её воздействия. По словам великого собирателя и исследователя Александра Викторовича Затаевича «Звучание домбры (комуза, дутара…- Ш.С.) рождает ощущение не чего-то тихого, звучащего вблизи, а грандиозного, но звучащего издалека». А именно таков «голос» древнетюркского божества - Көк Мәңгі Тәңір.

**Литература**

1. Бергер Л .Г. Звук и музыка в контексте современной науки и в древних космических представлениях. Тбилиси: Из-во Тбилис.ун-та, 1989.

2. Бегалинова Г.Казахский музыкальный язык.- Алматы.2001.

3. Аманов Б. Композиционная терминология домбровых кюев // Аманов Б., Мухамбетова А. Казахская традиционная музыка и XX век. Алматы, 2002. С.217-228.

4.Декер-Фойгт Г.-Г. Введение в музыкотерапию. Спб.: Питер, 2003. С. 208.

5. Мухамбетова А. Тенгрианский календарь как основа кочевой цивилизации ( на казахском материале) // Аманов Б., Мухамбетова А. Казахская традиционная … С.41.

***OSPAN Berdaly***
***ОСПАН Бердалы Әсілханұлы,***
***berdaly_1955@mail.kz; berdaly_1955@mail.ru***
***8707-265-13-66.***

# ПО СЛЕДАМ ДОМБРЫ КУДАЙБЕРГЕНА ЖУБАНУЛЫ...

Это рассказ об одной из страниц истории, которую пережил казахский народ. Вначале прошлого века геноцид целенаправленно устроенный Советской властью – голодомор и политические репрессии унесли жизни миллионов казахов. Силы репрессивных органов советского государства в первую очередь были направлены на уничтожение самых образованных ярких личностей нации, которых ложно обвиняли «врагами народа» и расстреливали. Одним из таких великих личностей способствовавший поднятию духа родного народа был Кудайберген Жубанулы. Каким он был патриотом своего народа потдверждает факт говорящий о том, что он писал свою фамилию по казахской традиции – Жубанулы [1, 331].

К.Жубанулы был настоящим ученым энциклопедистом. В документах заполненных собственноручно он писал, что свободно владеет 18 языками, в том числе: древнетюркским, арабским, грузинским, коми, монгольским, немецким, персидским, русским, чувашским, японским и другими тюркскими языками.

Он жил светлым будущим своей страны. Поэтому много работал. Заведовал кафедрой языкознания, казахского языка и литературы. Наряду с этим ему приходилось быть членом коллегии комиссарията Народного Образования, одним из председателей научно-методической комиссий, заведовать одним из отделов, председателем республиканской комиссии по терминологий, быть членом научной комиссии национального института культуры. И это далеко не все.

Кудайберген Жубанулы написал новые учебники по грамматике казахского языка. Из под пера ученого вышли такие научные труды как: «Қазақ тілінің академиялық сөздігі - Академический словарь казахского языка» который сопровождался с пояснениям на казахском и русском языках, три тома по казахскомя языку «Фонетика» «Морфология» «Синтаксис», «Қазақ тілінің ғылыми тілі бойынша лекциялар - Лекции о казахском научном языке», сборник о языкознаний и др. В общей сложности 17 научных трудов, и два доклада о междометиях применяющихся в народном животноводческом хозяйстве, которые пропали безвозвратно. Так как ученый был арестован все эти научные труды не были опубликованы несмотря на то, что своевременно были сданы в печать.

Через несколько лет когда в Казахстане была открыта Академия Наук и властями было разрешено использовать труды репрессированных ученых, среди которых были и труды Кудайберген Жубанулы. В те дни известный писатель Мухтар Ауезулы сказал композитору Ахмету Жубанулы: Исследований твоего брата Кудайбергена хватило другим чтобы защитить четыре докторских и семь кандидатских диссертаций [2,15].

Наверняка все, кто знает о научном наследии К.Жұбанулы, согласятся, что это правда. В подтверждение этому дочь ученого Муслима Кудайбергенкызы в своих воспоминаниях приводит несколько фактов. Вот один из них: «...академик С.Кеңесбаев при жизни сам мне говорил: «Букварь который вышел от моего имени, начал писать твой отец. Но так как ему не хватало времени закончить этот труд, он отдал ее мне». Хоть и выпустил букварь от своего имени, все же гонорар полученный за

этот трул он оказывается отдал моей матери» [2,15].

Да, то были очень трудные времена...

***

Я никогда не думал, что буду заниматься поиском домбры великого ученого. Деятельность моего отца ученого филолога Асильхана Оспанулы, последнего аспиранта Мухтар Ауезулы, было напрямую связано с литературой. И книги для нас, его детей – двух дочерей и шестерых сыновей, были естественной средой. Однажды читая книгу «Жылдар, ойлар – Годы, думы» поэта Абдильды Тажибайулы, с кем был хорошо знаком мой отец, я наткнулся на интересную историю. Поэт повествуя о своей дружбе с композитором Ахметом Жубанулы рассказал и о домбре его брата, видного ученого Кудайбергена Жубанулы.

После того, как профессора К.Жубанулы арестовали предъявив ему ложное обвинение, назвав «врагом народа», супруга ученого чтобы прокормить детей, была вынуждена продавать из дома все, что можно было продать. Однажды она решает так поступить и с домброй мужа. Брат ученого Ахмет, узнав об этом, звонит своему другу, поэту Абдильде Тажибайулы.

В своих воспомианиях поэт написал: «Ахмет позвонил мне.

– Абеке, хочу тебе сообщить неприятную новость, сноха собирается вынести домбру брата на базар, – сказал он, в голосе чувствовалось некое неудобство.

– Понял! – ответил я быстро, чтобы быстрее спасти его от неудобного разговора, – пусть дождутся меня на базаре. Я обязательно приду, – сказал я. Потом позвонил писателю Мухтару Ауезулы, после чего пошел к нему домой.

– Не могли бы одолжить мне на несколько дней пятьсот рублей, очень нужно, – сказал я ему. Не стал скрывать от друга и то, что собираюсь приобрести домбру Кудайбергена Жубанулы... Вот таким образом, домбра очень уважаемого казаха, дорогого мне, как старший брат человека перешла ко мне.

– Ах! – вскрикнула мать посмотрев на домбру полные слезамии глазами.

– Хорошо что она попала к тебе сынок, а не какому-то неизвестному, когда вернется отдашь Кудайбергену.

Я позвонил Ахмету.

– Пригласи, пусть придет, – шепотом сказала мама.

С Ахметом договорились встретиться у нас дома вечером следующего дня. В нашем доме казалось его ждал сам Кудайберген, а не его домбра. Я проводил Ахмета в дальнюю комнату и вышел. Скажу честно, я не хотел быть свидетелем как Ахмет встречается с домброй брата... Но всей душой и помыслами я был там, в той комнате, ждал когда я услышу звук домбры... Будто день прошел, будто месяц. Тишина, я начинаю терять самообладание, будто мое ожидание вот-во сломается как упругая ветка. Но домбра молчит. Я беззвучно открыл дверь и вошел. Ахмет стоял у окна обняв домбру» [3, 201].

Абдильда Тажибайулы так описывает домбру великого человека: «Видно как бережно с ним обходился его хозяин. Футляр имел замок в двух местах. Внутрь был обрамлен темнокрасным бархатом. Сделанное из дерева и иссушенное до необходимости домбра как бы готова была звучать и без струн. Красиво покрашенная похожая на красную хну домбра снаружи походила на слоновую кость. Ушки для настраивания струн и дека были сделаны из одного сорта дерева»[3,200].

Ахмет Жубанулы поделился с поэтом интересной информации о домбре: «Ахан своими пальцами прошелся по двум струнам. Из домбры полились звенящие как серебро звуки:

– Я отдавал ее три раза на переделывание – погладил он домбру мягкой ладонью, – если найдется чувствительный домбрист, то вряд ли будет возможно счесть число из нее извлекаемых звуков. Если правильно настроить то в ней не останется ни одного фальшивого звука...» [3,202].

После прочтения этих строк я долго думал, интересно, а где теперь эта домбра. Уже давно ушел жизни Абдильда Тажибайулы...

Появилось желание поехать в Алматы и найти потомков поэта. Узнать о дальнейшей судьбе домбры Кудайбергена Жубанулы. Но в те годы часто ездить в Алматы у меня не получалось.

Так случилось, что в 2014 году в городе Алматы я познакомился с внуком известного казахского акына-сказителя Нурпеиса Байганина. Ерболат узнав, что я культуролог, подарил мне трехтомник произведений своего легендарного деда. В третьем томе этого сборника я неожиданно наткнулся на сведения о домбре Кудайбергена Жубанулы! Из воспоминаний сына акына Момына, отца Ерболата, я прочел следущее: «Не смотря на пожилой возраст, отец чувствовал себя очень хорошо. И в 1943 году он был приглашен в Алматы, для участия на республиканском айтысе. Из той поездки он привез мне подарок – красивую домбру.

У этой домбры своеобразная история. В Алматы отец был дорогим гостем в доме поэта Абдильды Тажибайулы. На прощание он спросил по казахскому обычаю: «Уважаемый акын ата, что пожелаете получить в подарок из нашего дома», – на что мой отец сказал, «если можно, домбру». Тогда он подарил домбру дорогому гостю. Моей матери отец оставил наказ: «Эту домбру дашь моему сыну, когда ему исполнится 10 лет». Из его слов становится ясно, что он думал о моем будущем. Как и сказал отец, я с 10 лет выступал на школьной сцене и имел у аудиторий заслуженный успех. Очень сожалею, что в один из таких выступлений я нечаянно поломал домбру. Потом я узнал, что домбра принадлежала покойному Кудайбергену Жубанулы. Я горжусь что держал в руках наследие такого великого человека» [4,313].

Когда я прочел эти строки очень обрадовался, будто нашел то, что давно искал. В этой же книге я прочел и воспоминание Абдильды Тажибайулы «Аталармен кездесу - Встречи со старцами». Описывая как в 1943 году Союз писателей совместно с институтом Литературы и языка пригласили в Алматы знаменитых акынов, он повествует, что в своем доме принимал известного поэта из Актобе, и как подарил Нурпеису Байганину домбру Кудайбергена Жубанулы:

«После чаепития Нуреке подлокотился на подушку и его взгляд упал на футляр, он спросил:

– Это что сынок?

– Домбра, Нуреке, – ответил я и открыв крышку подал его ему. Нуреке взял в руки домбру и слегка тронул струны» [4,296].

Н.Байганин гостил в доме поэта несколько дней. В те дни он исполняет для Айманкуль, матери Абдилды Тажибайулы и его гостей такие эпосы как: «Кубыгул», «Торехан», «Аккенже», «Наркыз». Подходит и день прощания. Этот момент Абдильда Тажибайулы тоже описал:

«Перед отъездом Нуреке из нашего дома, собрались все наши близкие друзья. Нуреке по казахскому обычаю нам всем дал поесть своей рукой. Прощаться всем было очень трудно. Слезы подступали к глазам и мы были готовы заплакать.

Моя мать подсела ближе к акыну:

– Нуреке! – сказала она дрожащим голосом. – Я искренне рада что угощала вас. И я и Абдильда так привыкли к вам, и не хотим вас отпускать, – продолжила она чуть не плача. Потом взяла себя в руки, и предложила по казахскому обычаю: – что желаете Нуреке, берите!»

– Я тоже к вам привык. Но что же делать Айеке. Спасибо за прием, буду всюду говорить о вашем добром вниманий ко мне. Теперь перед отъездом я хочу вам дать свое благословение, – и старец поднял ладони. Мы все внимательно слушали его слова. Благословение его было как бы последним стихом прочтенным в нашем доме. Он высказал самые хорошие пожелания для нас, нашему дому и сказал напоследок:

– Да родит невестка сына! Айманкуль и Абдильда, пусть этот мальчик принесет вам счастье! И пусть эта домбра принесет мне успех! – и провел ладонями по лицу. И я сказав: «Аминь» дорогую домбру передал в руки дорогому старцу» [4,307].

Такова история домбры Кудайбергена Жубанулы, которую я искал так долго. Узнав обо всем я был несказанно рад, что родившийся в 1937 году Момын ага, сын Нурпеиса Байганина, не забыл что домбра на которой он играл в детстве принадлежала самому Кудайбергену Жубанулы. Я также был полон добрых чувств к Ерболату, внуку поэта, который старается донести до широкой публики искусство своего деда и отца.

Таким образом можно сказать, что домбра Кудайбергена Жубанулы нашлась. Теперь необходимо тщательно проанализировать фотографий тех лет. Могло быть так, что Нурпеиса Байганина фотографировали в доме Абдильды Тажибайулы. Или могла сохраниться фотография выступлений Момына, сына акына...

И объединившись с мастерами которые болеют за нашу культуру необходимо провести более тщательную исследовательскую работу и постараться восстановить домбру первого профессора, ученого филолога Кудайбергена Жубанулы. Вот такая стоит пред нами задача.

**Использованная литература:**

1. Жұбанов Қ. Қазақ тілі жөніндегі зерттеулер. – Алматы, 2010.
2. Жұбанова М. Әулет және заман белестері. – Алматы: Арыс, 2009.
3. Тәжібаев Әбділда. Жылдар, ойлар. – Алматы: Жазушы, 1976.
4. Байғанин Н. Шығармалар. 3-том. – Алматы: Қазығұрт, 2014.

**«ЕДІГЕ ТҰРСЫНОВТЫҢ ҒЫЛЫМИ МҰРАСЫ ЖӘНЕ ҚАЗАҚСТАН ГУМАНИТАРЛЫҚ ҒЫЛЫМЫ»**
*Е.Д.Тұрсыновтың туғанына 75 жыл толуына арналған Халықаралықғылыми-теориялық конференция*
**МАТЕРИАЛДАРЫ**

**МАТЕРИАЛЫ**
*Международной научно-теоретическойконференции, посвященной 75-летию со дня рождения Е.Д.Турсунова*
**«НАУЧНОЕ НАСЛЕДИЕ ЕДЫГЕ ТУРСУНОВА И ГУМАНИТАРНАЯ НАУКА КАЗАХСТАНА» MATERIALS**

**Оргкомитет конференции не несет ответственность за содержание публикуемых статей.**
**Ұйымдастыру комитеті жарияланып отырған мақалалардың мазмұнына жауап бермейді.**

Кітап “ҮШ ҚИЯН” баспасының
компьютер орталығында беттелді

Редакторы Жолдас САРМАНОВ
Көркем. редакторы Құралай РЫСҚАЛИЕВА
Салтанат ОТАРБАЕВА

Басуға 06.12.2018 қол қойылды.
Пішімі 84х108 Қаріп түрі
“Times New Roman”. Көлемі 10 баспа табақ.
Таралымы электронды түрде. Тапсырыс №90

Алматы қаласы, Жібек Жолы 50
“Үш Қиян” баспасының баспаханасында басылды.
Тел: 393-29-38