

ISSN 2960-2351 (online)  
ISSN 2960-2343 (print)



# Saryn

International Peer-Reviewed Journal

Vol. 2

2023

Халықаралық ғылыми  
рецензияланатын журнал

---

Международный научный  
рецензируемый журнал

**2** шығарылымы  
выпуск

**Saryn**

2023

*Saryn* – «Өнер және гуманитарлық ғылымдар» бағыты бойынша өзекті зерттеулерді, аударма материалдарын және академиялық мәтіндерге, музыкалық альбомдарға, кинофильмдерге, көрмелерге және басқа да ғылым мен мәдениет туындыларына шолуларды жариялауға бағытталған халықаралық ғылыми рецензияланатын басылым.

*Saryn* басылымдарының негізгі мақсаты ұлттық мәдениет контекстіндегі өнердің зерттеу және әдіснамалық мәселелерін, дәстүрлердің мәдениетаралық өзара байланысын және олардың қазіргі жай-күйін айшықтайтын және талқылайтын мақалалар.

Редакцияға ұсынылған мәліметтер жүйелі сапалық немесе сандық деректерді талдауды қамтитын теориялық және эмпирикалық зерттеулерге; бар білімді айтарлықтай растайтын немесе кеңейтетін қысқаша зерттеу есептері мен жазбаларына; кітаптарға, театр қойылымдарына, музыкалық альбомдар мен концерттерге, кинофильмдерге, көрмелерге және басқада шолуларға бағытталуы мүмкін. *Saryn*-де ғылыми диалогтар құпталады.

*Saryn* ҚДБ-да (Қазақстандық дәйексөз базасында), ҰМҒТСО-да (Ұлттық мемлекеттік ғылыми-техникалық сараптама орталығында), Ресейлік ғылыми дәйексөз индексінде (РҒДИ), КиберЛенинкада индекстеледі. *Saryn* редакциясына түскен барлық мақалалар плагиатты тексеру рәсімінен өтеді және мамандардың екі рет «жасырын» шолуынан кейін жарияланады.

*Saryn*-де авторлық ғылыми зерттеулер, пікірлер, рецензиялар және сұхбаттар тегін жарияланады. Журнал редакциялық жұмыстарға және мақалаларды жариялауға байланысты барлық шығындарды өз мойнына алады. Редакцияға ұсынылған материалдарды жариялағаны үшін төлем төленбейді. Журналдың редакциясы авторларды күрделі терминологиядан аулақ болып, халықаралық оқырмандармен байланыс орнатуға қамқорлық жасай отырып, түсінікті және қол жетімді тілде жазуға шақырады.

Журналдың редакциялық саясаты халықаралық ұйымдардың ғылыми жарияланымдар этикасы жөніндегі ұсынымдарына негізделеді: Басылым этика комитеті – Committee on Publication Ethics (COPE), Еуропалық ғылыми редакторлар қауымдастығы – The European Association of Science Editors (EASE).

*Saryn*-де жарияланған мақалалардың авторлары мәтіндердің мазмұнына, сондай-ақ мақалаларды жариялау нәтижесінде байқаусызда зиян келтіруі мүмкін үшінші тұлғалардың ар-намысына, қадір-қасиетіне және іскерлік беделіне толық жауап береді. Дәйексөз келтірген кезде автор мен дереккөзге сілтеме жасалу қажет.

Журналдың мұрағаттық жинақтары Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының кітапханасында, ҚР Ұлттық кітапханасында және Ресейдің ғылыми дәйексөз индексіне (РҒДИ) енгізілген.

Оқырмандар мен авторлар [sarynjournal.kz](http://sarynjournal.kz) журналының ресми сайтындағы «Мұрағаттар» бөлімінде шығарылымдардың электрондық нұсқасымен тегін таныса алады. Мақалалардың PDF-нұсқалары Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0) лицензиясы бойынша қол жетімді.

*Saryn* журналының редакциясы ынтымақтастықтың әртүрлі форматтарына ашық. Біз редакцияның электрондық поштасына жіберуге болатын кез келген ұсыныстарға қуаныштымыз: [editor@sarynjournal.kz](mailto:editor@sarynjournal.kz).

Жарияланым тілдері – ағылшын, қазақ, орыс.  
Журнал жылына 4 рет шығарылады.

Мерзімді баспасөз басылымын, ақпараттық агенттікті және желілік басылымды қайта есепке қою туралы 10.03.2023 жылғы № KZ63VPY00066116 куәлігін Қазақстан Республикасының Ақпарат және қоғамдық даму министрлігінің Ақпарат комитеті берді.

*Saryn* – международное научное рецензируемое издание, ориентированное на публикацию актуальных исследований, переводных материалов и рецензий на академические тексты, музыкальные альбомы, кинофильмы, выставки и другие произведения науки и культуры по направлению «Искусство и гуманитарные науки».

Основной целью публикаций *Saryn* являются статьи, в которых освещаются и обсуждаются исследовательские и методологические вопросы искусства в контексте национальной культуры, кросскультурное взаимодействие традиций и их актуальное состояние.

Материалы, представленные в редакцию, могут быть сосредоточены на теоретических и эмпирических исследованиях, содержащих систематический качественный или количественный анализ данных; краткие исследовательские отчеты и заметки, которые существенно подтверждают или расширяют существующие знания; обзоры книг, театральных спектаклей, музыкальных альбомов и концертов, кинофильмов, выставок и другого. В *Saryn* приветствуются научные диалоги.

*Saryn* индексируется в КБЦ (Казахстанской базе цитирования), НЦГНТЭ (Национальном центре государственной научно-технической экспертизы), Российском индексе научного цитирования (РИНЦ), КиберЛенинке. Все статьи, поступающие в редакцию *Saryn*, проходят процедуру проверки на плагиат и публикуются после положительного двойного слепого рецензирования специалистами.

Авторские научные исследования, обзоры, рецензии и интервью в *Saryn* публикуются бесплатно. Журнал берет на себя все расходы, связанные с редакционными работами и публикациями статей. За публикацию предоставленных в редакцию материалов гонорары не выплачиваются. Редакция журнала призывает авторов писать ясным и доступным языком, избегая сложной терминологии и заботясь о коммуникации с международной читательской аудиторией.

Редакционная политика журнала основывается на рекомендациях международных организаций по этике научных публикаций: Комитета по публикационной этике – Committee on Publication Ethics (COPE), Европейской ассоциации научных редакторов – The European Association of Science Editors (EASE).

Авторы статей, опубликованных в *Saryn*, несут полную ответственность за содержание текстов, а также за честь, достоинство и деловую репутацию третьих лиц, кому может быть причинен неумышленный ущерб в результате публикации статей. При цитировании обязательно указание ссылки на автора и источник.

Архивные комплекты журнала содержатся в библиотеке Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, Национальной библиотеке РК и включены в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ).

Читатели и авторы могут ознакомиться с электронной версией выпусков бесплатно в разделе «Архивы» на официальном сайте журнала [sarynjournal.kz](http://sarynjournal.kz). PDF-версии статей распространяются в свободном доступе по лицензии Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0).

Редакция журнала *Saryn* открыта к разным форматам сотрудничества. Мы будем рады любым предложениям, которые можно направить на электронную почту редакции: [editor@sarynjournal.kz](mailto:editor@sarynjournal.kz).

Языки публикации — английский, казахский, русский.

Журнал издается ежеквартально.

Свидетельство о постановке на переучет периодического печатного издания, информационного агентства и сетевого издания № KZ63VPY00066116 от 10.03.2023 выдано Комитетом информации Министерства информации и общественного развития Республики Казахстан.

*Saryn* is an international scientific peer-reviewed publication, focused on issuance of topical studies, translated materials and peer reviews of academic texts, music albums, films, exhibitions and other works of science and culture in the Art and Humanities line.

The main purpose of *Saryn* is to publish articles that cover and discuss research and methodological art topics in the context of national culture, intercultural interaction of traditions and their current state.

The materials, submitted to the editorial office, may focus on theoretical and empirical studies containing a systematic qualitative or quantitative data analysis; brief research reports and notes that significantly confirm or expand existing knowledge; reviews of books, theater performances, music albums and concerts, films, exhibitions and others. Scientific dialogues are welcome at *Saryn*.

*Saryn* is indexed on KazBC (Kazakhstan Citation Database), NCSTE (National Center of Science and Technology Evaluation), Russian Science Citation Index (RSCI) and CyberLeninka. All the articles, submitted to the *Saryn*'s editorial office, are checked for plagiarism and published after a positive double-blind peer review by specialists.

Author scientific studies, reviews, peer reviews and interviews are published in *Saryn* for free. The journal bears all expenses associated with editorial work and publications of articles. The journal pays no fee for any publications of materials submitted to the editorial office. The journal's editorial office calls for authors to write in a clear and accessible language, avoiding any complicated terminology and taking care of communication with an international readership.

The journal's editorial policy is based on the recommendations of international organizations on the ethics of scientific publications: the Committee on Publication Ethics (COPE), the European Association of Science Editors (EASE).

Authors of articles, published in *Saryn*, bear full responsibility for their text content, as well as for honor, dignity, and business reputation of third parties who may suffer unintentional harm as a result of a publication of any articles. The indication of the author and the source is mandatory when citing.

The journal's archival sets are located in the library of Kurmangazy Kazakh National Conservatory, National Library of the Republic of Kazakhstan and included in the Russian Science Citation Index (RSCI).

Readers and authors may find the electronic version of issues for free in the Archives section on the journal's official website, [sarynjournal.kz](http://sarynjournal.kz). PDF versions of articles are freely available under Creative Commons License (CC BY-NC-ND 4.0).

The *Saryn*'s editorial office is open to various formats of cooperation. We will be glad to receive any suggestions that can be sent to the editorial office by electronic mail: [editor@sarynjournal.kz](mailto:editor@sarynjournal.kz).

The languages of publication are English, Kazakh and Russian.  
The journal is published quarterly.

The certificate of re-registration of a periodical, news agency and online publication No. KZ63VPY00066116 dated 10.03.2023 is issued by the Information Committee of the Ministry of Information and Social Development of the Republic of Kazakhstan.

**Құрылтайшы:**

«Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы» республикалық мемлекеттік мекемесі

**Редакциялық кеңес:**

**Абдулла Акат**, PhD, профессор, музыкатану – этномузыкалогия кафедрасы, Стамбул университетінің Мемлекеттік консерваториясы (Стамбул, Түркия)

**Актоты Раимкулова**, өнертану докторы, DBA, бас директоры, Роза Бағланова атындағы Қазақконцертті (Астана, Қазақстан)

**Анна Олдфилд**, PhD, доцент, әдебиет және ағылшын тілі кафедрасы, Костал Каролина университеті (Конвей, Оңтүстік Каролина, АҚШ)

**Биргит Беумерс**, PhD, профессор, театр, кино және теледидар кафедрасы, Аберистуит университеті (Уэльс, Ұлыбритания)

**Виолетта Юнусова**, өнертану докторы, профессор, шетелдік музыка тарихы кафедрасы, П. И. Чайковский атындағы Мәскеу мемлекеттік консерваториясы (Мәскеу, Ресей)

**Ласло Стахо**, философия докторы, қабілетті профессор, оқытушы және ғылыми қызметкер, докторантура мектептері және музыкалық білім беру бөлімі, Ференц Лист атындағы музыка академиясы (Будапешт, Венгрия)

**Людмила Николаева**, педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент, балетмейстерлік өнер кафедрасы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Сауле Утеғалиева**, өнертану докторы, профессор, музыкатану және композиция кафедрасы, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

**Татьяна Портнова**, өнертану докторы, профессор, өнертану кафедрасы, А. Н. Косыгин атындағы Ресей мемлекеттік университеті (Мәскеу, Ресей)

**Юлия Сорокина**, PhD, доцент, арт-менеджмент және продюсерлеу кафедрасы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Редакция алқасы:**

**Галия Бегембетова**, *бас редактор*

өнертану кандидаты, профессор, музыкатану және композиция кафедрасы, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

**Дамир Уразымбетов**, *бас редакторының орынбасары*

өнертану кандидаты, доцент, арт-менеджмент кафедрасы, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

**Валерия Недлина**, *ғылыми редактор*

өнертану кандидаты, доцент, музыкатану және композиция кафедрасы, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

**Гульдана Тлепбаева**, *қазақ тіліне жауапты редактор*,

ғылым бөлімі, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

**Светлана Орлова**, *орыс тілінен жауапты редактор*

ғылым бөлімі, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

**Андрей Кравцов**, *ағылшын тіліне жауапты редактор*, ғылым бөлімі,

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

**Гузель Нуримбетова**, *дизайнер-беттеуші*

басшы, баспаға дейінгі дайындық бөлімі (репроорталық), «Интеллсервис» ЖШС (Алматы, Қазақстан)

Журнал жылына 4 рет шығарылады.

Мерзімді баспасөз басылымын, ақпараттық агенттікті және желілік басылымды қайта есепке қою туралы 10.03.2023 жылғы № KZ63VPY00066116 куәлігін ақпарат комитеті берді.

Бастапқы есепке қою күні мен нөмірі: 19.09.2013, № 13880-Ж.

**Учредитель:**

Республиканское государственное учреждение  
«Казахская национальная консерватория имени Курмангазы»

**Редакционный совет:**

**Абдулла Акат**, PhD, профессор, кафедра музыковедения – этномузыкологии, Государственная консерватория Стамбульского университета (Стамбул, Турция)

**Актоты Раимкулова**, доктор искусствоведения, DBA, генеральный директор Казахконцерта имени Розы Баглановой (Астана, Казахстан)

**Анна Олдфилд**, PhD, доцент, кафедра литературы и английского языка, Университет Костал Каролины (Конвей, Южная Каролина, США)

**Биргит Беумерс**, PhD, профессор, кафедра театра, кино и телевидения, Аберистуитский университет (Уэльс, Великобритания)

**Виолетта Юнусова**, доктор искусствоведения, профессор, кафедра истории зарубежной музыки, Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского (Москва, Россия)

**Ласло Стахо**, доктор философии, хабилитированный профессор, преподаватель и научный сотрудник, департамент музыкального образования и школы докторантуры, Музыкальная академия имени Ференца Листа (Будапешт, Венгрия)

**Людмила Николаева**, кандидат педагогических наук, доцент, кафедра балетмейстерского искусства, Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Сауле Утегалиева**, доктор искусствоведения, профессор, кафедра музыковедения и композиции, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

**Татьяна Портнова**, доктор искусствоведения, профессор, кафедра искусствоведения, Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина (Москва, Россия)

**Юлия Сорокина**, PhD, доцент, кафедра арт-менеджмента и продюсирования, Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Редакционная коллегия:**

**Галия Бегембетова**, *главный редактор*  
кандидат искусствоведения, профессор, кафедра музыковедения и композиции, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

**Дамир Уразымбетов**, *заместитель главного редактора*  
кандидат искусствоведения, доцент, кафедра арт-менеджмента, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

**Валерия Недлина**, *научный редактор*  
кандидат искусствоведения, доцент, кафедра музыковедения и композиции, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

**Гульдана Тлепбаева**, *ответственный редактор казахского языка*  
отдел науки, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

**Светлана Орлова**, *ответственный редактор русского языка*  
отдел науки, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

**Андрей Кравцов**, *ответственный редактор английского языка*  
отдел науки, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

**Гузель Нурымбетова**, *дизайнер-верстальщик*  
руководитель, отдел допечатной подготовки (репроцентр), ТОО «Интеллсервис» (Алматы, Казахстан)

Журнал выпускается  
4 раза в год.

Свидетельство  
о постановке  
на переучет  
периодического  
печатного издания,  
информационного  
агентства  
и сетевого издания  
№ KZ63VPY00066116  
от 10.03.2023 выдано  
Комитетом информации.

Дата и номер первичной  
постановки на учет:  
19.09.2013, № 13880-Ж.

**Founder:** Kurmangazy Kazakhstan National Conservatory Republican State Enterprise

**Editorial council:**

**Abdullah Akat**, PhD, Professor, Professor, Musicology – Ethnomusicology Department, Istanbul University State Conservatory (Istanbul, Türkiye)

**Aktoty Raimkulova**, PhD, DBA, General Director of Roza Baglanova Kazakhconcert (Astana, Kazakhstan)

**Anna Oldfield**, PhD, Associate Professor, LIS Department, Coastal Carolina University (Conway, South Carolina, USA)

**Birgit Beumers**, PhD, Professor Emeritus, Department of Theater, Film & Television Studies, Aberystwyth University (Wales, UK)

**László Stachó**, PhD Habil., Lecturer & Research Fellow, Department of Music Education & Doctoral School, Liszt Ferenc Academy of Music (Budapest, Hungary)

**Lyudmila Nikolayeva**, PhD, Associate Professor, Choreographing Art Department, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

**Saule Utegaliyeva**, Doctor of Sciences in Study of Art, Professor, Musicology and Composition Department, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

**Tatiana Portnova**, Doctor of Sciences in Study of Art, Professor, Art History Department, Kosygin State University of Russia (Moscow, Russia)

**Violetta Yunussova**, Doctor of Sciences in Study of Art, Professor, Foreign Music History Department, Tchaikovsky Moscow State Conservatory (Moscow, Russia)

**Yuliya Sorokina**, PhD, Associate Professor, Art Management and Producing Department, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

**Editorial board:**

**Galiya Begembetova**, *Editor-in-Chief*  
PhD in Arts, Professor, Musicology and Composition Department, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

**Damir Urazymbetov**, *Deputy Editor-in-Chief*  
PhD in Arts, Associate Professor, Art Management Department, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

**Valeria Nedlina**, *Editor*  
PhD in Arts, Associate Professor, Musicology and Composition Department, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

**Guldana Tlepbayeva**, *Executive Editor of the Kazakh language*  
Science Department, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

**Svetlana Orlova**, *Executive Editor of the Russian language*  
Science Department, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

**Andrey Kravtsov**, *Executive Editor of the English language*  
Science Department, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

**Guzel Nurimbetova**, *Layout Designer*  
Head, Prepress Department (Reprocenter), Intellservice LLP (Almaty, Kazakhstan)

The journal is published 4 times a year.

The certificate of a printed periodical re-registration, information agency and online publication No. KZ63VPY00066116 dated 10.03.2023 issued by the Information Committee.

The date and number of initial registration: 19.09.2013, 13880-Zh.



## МАЗМҰНЫ

Редакциядан

11

Кіріспе сөз

## ARTICLE

Сауле Утегалиева

17

Қорқыт – түркі халықтарындағы ысқышты және шертпелі қобыз/гопуз жасаушы

Екатерина Резникова

32

Қазақстан өнеріндегі бақсы бейнесін өзгерту

Каламкас Джумагалиева

49

«Қорқыттың жерұйықты іздеуі» балет спектакліндегі сәулет пен өмір философиясы туралы сауал

Екатерина Тирон

69

Тувалық қожамық әндерінің үлгілік әуендерін каталогтау, индексстеу және картаға түсіру

Валерия Недлина

81

«Аққулар сазы»: Раушан Оразбаеваның қобыз дәстүрін сақтауға және дамытуға қосқан үлесі

## СОДЕРЖАНИЕ

От редакции | 13 | Вступительное слово

### ARTICLE

Сауле Утегалиева | 17 | Коркут – создатель смычкового и щипкового кобуза / гопуза у тюркских народов

Екатерина Резникова | 32 | Трансформация образа шамана в искусстве Казахстана

Каламкас Джумагалиева | 49 | К вопросу об архитектонике и философии жизни в балетном спектакле «Странствия Коркыта»

Екатерина Тирон | 69 | Каталогизация, индексация и картографирование типовых напевов тувинских песен кожамык

Валерия Недлина | 81 | «Лебединые напевы»: вклад Раушан Оразбаевой в сохранение и развитие кобызовой традиции

## CONTENTS

From Editorial Board

15

Foreword

### ARTICLE

Saule Utegaliyeva

17

Korkut as a Creator of a Bowed and Plucked  
Kobuz / Gopuz among Turkic Peoples

Yekaterina Reznikova

32

Transformation of the Shaman Image  
in the Art of Kazakhstan

Kalamkas Jumagaliyeva

49

On the Question of Architectonics and Philosophy  
of Life in the “Wanderings of Korkyt”  
Ballet Performance

Yekaterina Tiron

69

Cataloging, Indexing and Mapping  
Typical Tunes of Tuvan Kozhamyk Songs

Valeriya Nedlina

81

“Aqqular Sazy” (“Swan Melodies”): Raushan  
Orazbayeva’s Contribution to the Preservation  
and Development of the Kobyz Tradition

## Кіріспе сөз

Құрметті оқырмандар!

Saryn редакциялық алқасы сіздердің назарларыңызға журналдың 2023 жылғы екінші нөмірін ұсынады, оның барлық мақалалары белгілі бір дәрежеде фольклорға, оның әртүрлі өмір сүру түрлеріне, дәстүр тасымалдаушыларына қатысты.

Бұл нөмірдің авторлары – өнертанушылар, музыкатанушылар, олар өз еңбектерінде қазіргі қоғам өнеріндегі фольклорлық тенденцияларды ажыратуға және сипаттауға тырысады, сондай-ақ оларды кең тарихи-мәдени контексте қарастырады. Мәселен, **Сауле Утегалиеваның** (Алматы, Қазақстан) және **Каламкас Джумагалиеваның** (Астана, Қазақстан) еңбектерінде бүкіл түркі әлемінің символы болған, архетиптік тұлға ретінде – Қорқыттың бейнесі біріктіруші элемент болып табылды.

С. Утегалиеваның мақаласында әр түрлілікке, соның ішінде ортағасырлық (жазбаша және ауызша) дереккөздерге сілтеме жасай отырып, Қорқыттың ұжымдық бейнесін әнші, әке және ұстаз, әулие ақсақал, емші, дана бақсы және музыкант ретінде анықтайды. Бұл ретте автор осы аспаптың жасаушысы ретінде Қорқытпен тікелей байланыста қобыз немесе гопуз атауларымен жұмыс істейтін музыкалық аспаптардың – ысқышты және шертпелі хордофондарының шығу тегі мен одан әрі болуы мәселесін қарастырады. С. Утегалиева түркі халықтарының тарихы, этнографиясы, әдебиеті, филологиясы, жекелеген аймақтардың археологиясы бойынша көптеген жұмыстарға сүйене отырып, алғаш рет Қорқыт атымен екі түрлі музыкалық аспаптың пайда болуымен байланысты екенін айтады: хордофондардың жаңа түрлерінің бастамашысына айналған ысқышты қобыз бен шертпелі гопуз. Қорытындылай келе, түркі музыкалық аспаптарының ішіндегі осы аспаптардың тең орналасуы туралы айта отырып, автор олардың «түбірінің» ортақтығы және оларды Ұлы Қорқыттың тұлғасы біріктіретіні жайында айтады.

К. Джумагалиеваның мақаласына келетін болсақ, онда автор Қорқыт тақырыбын жалғастыра отырып, 2019 жылы Қазақстан Республикасының Мемлекеттік академиялық би театрында қойылған Дамир Уразымбетовтың «Қорқыттың жерұйықты іздеуі» балет спектакліне жан-жақты талдау жасайды. Автор іс-әрекеттің барлық 12 эпизодына егжей-тегжейлі талдау жасай отырып, олардың саны кездейсоқ емес және ұлттық менталитетпен ажырамас байланысты екенін көрсетеді. Автор балетмейстердің қолданатын шеңберінде адам өмірі мен мәңгілік қозғалыс ретінде тағы да бір белгіні көреді. Автордың пікірінше, бұл қойылымда классикалық және қазақ биінің әр түрлі элементтері, неоклассика, заманауи би техникасы сәтті қолданылды, нәтижесінде балет драматургиясының логикалық құрылымына, сондай-ақ үздіксіздік пен үйлесімділікке әкелді. Зерттеудің әртүрлі өзекті ғылыми әдістерін қолдана отырып, К. Джумагалиева қорытындысында спектакль тұжырымдамасын өткен мен бүгінді біріктірген дәстүрлі қазақ мәдениетінің белгісі ретіндегі Қорқыт бейнесін бейнелеу арқылы, оның саяхаттары мен жерұйықты іздеуіндегі маңызды және құнды, ескірмейтін ұғымдарды айқындайды.

**Екатерина Резникованың** (Алматы, Қазақстан) мақаласы алдыңғы авторлардың шығармаларынан шыққан бақсылық, Қорқыт тақырыбының жалғасы болып табылады. Өнертанушы Е. Резникова бейнелеу өнерінің техникасы мен құралдарына байланысты бақсы мен Қорқыттың бейнелері әртүрлі модификациялармен түсіндірілетін қазақстандық суретшілердің түрлі жанрлары мен формаларының туындыларын қарастырады. Осы жұмыста алынған зерттеу нәтижелері қазақстандық суретшілердің бейнелеу, қолданбалы, сондай-ақ қазіргі заманғы өнердің жаңа тәжірибелеріндегі шығармашылық түсінік объектілері ретінде бақсылық пен Қорқыт тақырыптарына үлкен қызығушылығын көрсетеді. Қазақстан бейнелеу өнеріндегі кәсіптік мектебінің

қалыптасуындағы әртүрлі кезеңдерінде бақсы бейнесін түсіну әрекеттерін талдай отырып, автор бақсы мен Қорқыт алыс өткеннің архетиптері ретінде ежелгі мәдени мұраны қазіргі заман контекстінде бейнелеудің өзекті тақырыптары болып қала береді деген қорытындыға келеді.

**Екатерина Тирон** (Тува, Ресей) өз мақаласында экспедициялар мен Тува ән өнері қорының қорытындылары бойынша жүргізген фольклорлық материалдармен практикалық жұмысы туралы жазады. Басқа аймақтық дәстүрлердің типтік әндері туралы айта отырып, автор Тува халық әндерінен де осындай құбылысты анықтайды. Типтік әуендердің типтік белгілерінің тұтас кешенін анықтай отырып, Е. Тирон оларды талдайды, индекстейді, сонымен қатар әуендердің түрлері мен тіршілік формаларын, олардың өмір сүру ауқымын айқындайды.

Қобыз тақырыбына қайта оралған **Валерия Недлинань** (Алматы, Қазақстан) мақаласы журналдың екінші нөмірін аяқтайды. Бұл жұмыста қазақстандық қылқобыз орындаушы жетекшілерінің бірі – Раушан Оразбаеваның жарыққа шыққан «Аққулар сазы» жинағына талдау жасалды. Ұлы Ықылас Дүкенұлы мен Дәулет Мықтыбаевтың дәстүрлерін жалғастыра отырып, Р. Оразбаева ақ аққу бейнесіне арналған қылқобыз үшін 26 күй жинап қана қоймай, оларды мәтіндермен толықтырып, ноталық жазбаларын тексерді. Мақала авторы бұл жинақтың қазақстандағы музыкатану және орындаушылық тарихындағы орнын айқындай отырып, оның үлкен ғылыми және практикалық маңыздылығын атап өтті. Мәселен, күйлер жинағындағы мәліметтер, атап айтқанда Раушан Оразбаеваның өзі жазған фото, аудио және бейне қосымшалар, В. Недлинань пікірінше, басылымның сөзсіз әдістемелік бағытын анықтайды.

Сонымен, біз өз жұмысымызды жалғастырамыз және біздің мақсатымыз-журналды үнемі жетілдіру, арманға ұмтылу, өнер мен гуманитарлық ғылымдарындағы барлық жағымды жаңалықтарды ұстану!

Журналдың редакциялық алқасы біздің авторларымыз бен рецензенттерімізге еңбектері үшін, басылымдардың жоғары ғылыми мәртебесін сақтай отырып, біліммен бөлісуге деген ұмтылысы үшін зор алғысын білдіреді. Біз авторлар мен оқырмандарға журнал беттерінде қызықты жаңа кездесулер, жаңа ашылулар мен шабыт тілейміз!

*Галия Бегембетова,  
бас редактор*

## Вступительное слово

Уважаемые читатели!

Редакционная коллегия Saryn представляет вашему вниманию второй номер журнала за 2023 год, все статьи которого в той или иной степени имеют отношение к фольклору, его различным видам бытования, носителям традиций.

Авторы данного номера – искусствоведы, музыковеды – в своих работах стремятся выделить и охарактеризовать фольклорные тенденции в искусстве современного общества, рассматривая их в широком историко-культурном контексте. Так, в работах **Сауле Утегалиевой** (Алматы, Казахстан) и **Каламкас Джумагалиевой** (Астана, Казахстан) объединяющим элементом стал образ Коркыта – архетипичной личности, символа всего тюркского мира.

В статье С. Утегалиева, обращаясь к разнообразным, в том числе средневековым (письменным и устным) источникам, определяет собирательный образ Коркыта как вещего певца, отца и учителя, святого старца, целителя, мудрого шамана и музыканта. При этом автор рассматривает вопрос происхождения и дальнейшего бытования музыкальных инструментов – смычковых и щипковых хордофонов, функционирующих под названиями кобуз или гопуз, в непосредственной связи с Коркытом как создателем этого инструмента. С. Утегалиева, опираясь на многочисленные работы по истории, этнографии, литературе, филологии тюркских народов, археологии отдельных регионов, впервые утверждает, что именно с именем Коркыта связано возникновение двух разных музыкальных инструментов: смычкового кобуза и щипкового гопуза, инструментов, ставших предшественниками новых разновидностей хордофонов. В заключение, говоря о равном положении данных инструментов в тюркском музыкальном инструментарии, автор высказывает мысль об общности их «корня» и о том, что их объединяет личность великого Коркута.

Что же касается статьи К. Джумагалиевой, то в ней автор, продолжая тему Коркыта, дает развернутый комплексный анализ балетного спектакля Дамира Уразымбетова «Странствия Коркыта», поставленного в 2019 году в Государственном академическом театре танца Республики Казахстан. Автор проводит детальный анализ всех 12 эпизодов действия, число которых не случайно, и демонстрирует неразрывную связь с национальной ментальностью, в частности. Еще один знак автор видит в использовании балетмейстером круга как человеческой жизни, вечного движения. По мнению автора, в данной постановке были использованы весьма успешно самые разные элементы классического и казахского танца, неоклассика, техника современного танца, что в итоге привело к логичной структуре драматургии балета, а также к неразрывности и гармоничности. Применяя различные актуальные научные методы исследования, К. Джумагалиева в заключение определяет концепцию спектакля как олицетворение образа Коркыта в качестве знаковой величины традиционной казахской культуры, соединившего прошлое и настоящее, в своих странствиях и скитаниях находившего важные и ценные понятия, неподвластные времени.

Статья **Екатерины Резниковой** (Алматы, Казахстан) стала продолжением темы шаманства, темы Коркыта, идущих от работ предыдущих авторов. Искусствовед Е. Резникова рассматривает произведения разных жанров и форм казахстанских художников, в которых образы шамана и Коркыта интерпретировались различными модификациями в зависимости от техник и инструментов изобразительного искусства. Полученные результаты исследования в данной работе демонстрируют огромный интерес казахстанских художников современности к темам шаманства и Коркыта

как объектам творческого осмысления в изобразительном, прикладном, а также в новых практиках современного искусства. Анализируя попытки осмысления образа шамана на разных этапах становления профессиональной школы изобразительного искусства Казахстана, автор приходит к выводу, что шаман и Коркыт как архетипы далекого прошлого остаются актуальными темами воплощения древнего культурного наследия в контексте современности.

**Екатерина Тирон** (Тува, Россия) в статье пишет о практической работе с фольклорным материалом, которую автор провел по итогам экспедиций и анализа фонда тувинского песенного искусства. Говоря о типовых песенных напевах других региональных традиций, автор выявляет подобный феномен и в тувинских народных песнях. Определяя целый комплекс типичных признаков типовых напевов, Е. Тирон анализирует, индексирует их, а также выявляет виды и формы жизнедеятельности напевов, ареал их бытования.

Вновь обращенная к теме кобыза статья **Валерии Недлиной** (Алматы, Казахстан) завершает второй номер журнала. В работе представлен анализ вышедшего в свет сборника «Аққулар сазы» одной из ведущих казахстанских исполнительниц на кыл-кобызе Раушан Оразбаевой. Будучи продолжателем традиций великих Ыкыласа Дукенулы и Даулета Мыктыбаева, Р. Оразбаева не просто собрала 26 кюев для кыл-кобыза, посвященных образу белого лебедя, но и дополнила текстами, выверила нотные записи. Автор статьи отмечает большую научную и практическую значимость данного сборника, определяя его место в истории казахстанского музыкознания и исполнительства. Так, например, сведения, данные в сборнике кюев, а именно фото, аудио- и видеоприложения с записями самой Раушан Оразбаевой, по мнению В. Недлиной, определяют безусловную методическую направленность издания.

Итак, мы продолжаем нашу работу и наша цель – постоянное совершенствование журнала, стремление к идеалу, следование всем позитивным новшествам в области искусства и гуманитарных наук!

Редколлегия журнала выражает огромную благодарность нашим авторам и рецензентам за их труд, стремление делиться знаниями, сохраняя высокий научный статус публикаций. Мы желаем авторам и читателям новых интересных встреч на страницах нашего журнала, новых открытий и вдохновения!

*Галия Бегембетова,  
главный редактор*

## Foreword

Dear readers!

The Saryn's editorial board presents to your attention the journal's second issue in 2023, all articles thereof in some degree are related to folklore, its various types of existence, and tradition bearers.

The authors of this issue are art experts and musicologists – in their works strive to highlight and characterize folklore trends in the modern society art considering them in a broad historical and cultural context. Thus, in the works of **Saule Utegaliyeva** (Almaty, Kazakhstan) and **Kalamkas Jumagaliyeva** (Astana, Kazakhstan) the unifying element was the image of Korkyt – an archetypal personality, a symbol of the entire Turkic world.

In her article S. Utegaliyeva, referring to various including medieval (written and verbal) sources, defines the collective image of Korkyt as a prophetic singer, father and teacher, the holy elder, healer, wise shaman and musician. At the same time, the author studies the issue of the origin and further existence of musical instruments – bowed and plucked chordophones functioning under the names kobuz or gopuz in direct connection with Korkyt as the creator of this instrument. S. Utegaliyeva, relying on numerous works on history, ethnography, literature, philology of the Turkic peoples, archeology of some regions, for the first time argues that the emergence of two different musical instruments is associated with the name of Korkyt: bowed kobuz and plucked gopuz, instruments that became the predecessors of new chordophone varieties. In conclusion, speaking about the equal position of these instruments in the Turkic musical instrument collection, the author expresses the idea that they have a common "root" and that they are united by the personality of the great Korkyt.

As for the article by K. Jumagaliyeva, the author continuing the theme of Korkyt, gives a detailed comprehensive analysis of *The Wanderings of Korkyt* ballet performance by Damir Urazymbetov, staged at the State Academic Dance Theater of the Republic of Kazakhstan in 2019. The author conducts a detailed analysis of all 12 episodes of the act, the number of which is not accidental and, in particular, demonstrates the inextricable connection with the national mentality. The author sees another sign in the choreographer's use of the circle as human life, perpetuum mobile. According to the author this staging very successfully used a variety of elements of classical and Kazakh dance, neoclassicism, and modern dance techniques which ultimately led to a logical structure of the ballet dramaturgy as well as to continuity and harmony. Using various current scholar research methods, Kalamkas Jumagaliyeva in conclusion defines the concept of the performance as the personification of the image of Korkyt as a symbolic value of traditional Kazakh culture, combining the past and the present, who found in his wanderings important and valuable concepts that are timeless.

The article by **Yekaterina Reznikova** (Almaty, Kazakhstan) was a continuation of the theme of shamanism, the theme of Korkyt, coming from the works of previous authors. Art critic Yekaterina Reznikova researches works of different genres and forms by Kazakh artists, in which the images of the shaman and Korkyt were interpreted with various modifications depending on the techniques and tools of fine art. The research results obtained in this work demonstrate the enormous interest of contemporary Kazakh artists in the themes of shamanism and Korkyt as objects of creative comprehension in fine, applied and also in new practices of contemporary art. Analyzing attempts to comprehend the image of a shaman at different stages of the formation of the professional school of fine arts in Kazakhstan, the author



comes to the conclusion that the shaman and Korkyt as archetypes of the distant past, remain relevant themes for the embodiment of ancient cultural heritage in the context of modernity.

**Yekaterina Tiron** (Tuva, Russia) writes in her article about practical work with folklore material, which the author completed based on the results of expeditions and analysis of the Tuvan song art collection. Speaking about typical song tunes of other regional traditions, the author reveals a similar phenomenon in Tuvan folk songs. Defining a whole complex of typical characteristics of typical tunes, Yekaterina Tiron analyzes, indexes them and also identifies the tunes life activity types and forms, the area of their existence.

**Valeriya Nedlina** (Almaty, Kazakhstan) again addressing the theme of kobyz closes the second issue of the journal. The work presents an analysis of the published *Akkular Sazy* collection by one of the leading Kazakh kyl-kobyz performers Raushan Orazbayeva. As a continuer of the traditions of the great Ykylas Dukenuly and Daulet Myktybayev, Raushan Orazbayeva not only collected 26 kuys for kyl-kobyz, dedicated to the image of a white swan, but also supplemented them with texts and verified the musical notations. The author of the article notes the great scientific and practical significance of this collection, determining its place in the history of Kazakh musicology and performance. For example, the information given in the collection of kuys, namely photos, audio and video applications with recordings of Raushan Orazbayeva herself, according to Valeriya Nedlina determine the unconditional methodological orientation of the publication.

Thus, we continue our work, and our goal is to constantly improve the magazine, strive for ideals and follow all positive innovations in the field of arts and humanities!

The journal's editorial board expresses its deep gratitude to our authors and peer reviewers for their work and desire to share knowledge maintaining the high scientific status of publications. We wish the authors and readers new interesting meetings on the pages of our journal, new discoveries and inspiration!

*Galiya Begembetova,*  
*Editor-in-Chief*

UDC  
78.01Сауле Утегалиева<sup>1</sup><sup>1</sup> Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

# Коркут – создатель смычкового и щипкового кобуза / гопуза у тюркских народов

## Аннотация

Струнные инструменты с названиями кобуз / гопуз были широко распространены у многих тюркских народов (от Анатолии и Кавказа до Центральной Азии). Они известны как смычковые или щипковые хордофоны. Их появление связано с именем легендарного Коркут ата (деда Коркуда), жившего на берегах реки Сырдарья в раннем средневековье (IX–X вв.). Вопросы идентификации смычковых и щипковых хордофонов представляют особый интерес, поскольку они проливают свет на их происхождение и эволюционные процессы.

В статье рассматриваются три вопроса: 1) характеристика образа Коркута на основе огузского героического эпоса «Китаби деде Коркуд» («Книга моего деда Коркута») (X век) и легенд, сохранившихся у многих тюркских народов (казахов, каракалпаков, узбеков, ногайцев, башкир); 2) народные термины, непосредственно связанные с обрисовкой героя; 3) описание инструментов *кобуза / гопуза* (согласно сохранившимся сведениям).

В изучении струнных инструментов, особенностей их возникновения и функционирования на территории Центральной Азии привлекаются различные источники (письменные и устные), в том числе труды ученых средневекового Востока (М. Кашгари, А. Мараги и др.), включая научные исследования по истории, этнографии, литературе, филологии тюркских народов. Используются данные по музыкальному источниковедению, археологии, относящиеся к региону Центральной, частично Западной Азии.

Впервые удастся показать, что с именем Коркыта связано возникновение двух разных музыкальных инструментов: смычкового кобуза и щипкового гопуза. Если первый из них получил распространение у кипчакских, то второй, соответственно, огузских тюркоязычных племен. Оба вида хордофона как основополагающие (автохтонные) предшествовали появлению некоторых новых, более усовершенствованных видов (*саз, тар, гиджак*).

**Ключевые слова:** Коркут, Коркыт ата, кобуз и гопуз, смычковые и щипковые хордофоны.

**Для цитирования:** Утегалиева, С. И. Коркут – создатель смычкового и щипкового кобуза / гопуза у тюркских народов // Saryn. – 2023. – Т. 11. – № 2. – С. 17–31. – DOI: 10.59850/SARYN.2.11.2023.13.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Статья поступила в редакцию: 31.03.2023

Одобрена после рецензирования: 14.04.2023

Принята к публикации: 18.04.2023

Данная статья посвящена вопросам происхождения и идентификации струнных инструментов, функционирующих под названиями кобуз или гопуз. Они получили широкое распространение у многих тюркских народов – от Анатолии и Кавказа до Центральной Азии в разных вариантах – в виде смычкового или щипкового хордофонов [Абдуллаева, с. 410]. Их возникновение связывают с именем легендарного Коркут ата<sup>1</sup> (деде Коркуд), проживавшего на берегах Сырдарьи в раннем средневековье (IX–X вв.). Этот вопрос представляет особый интерес, поскольку проливает свет на возникновение ряда смычковых и щипковых хордофонов в тюркской среде и процессы их эволюции.

В центре внимания автора три вопроса: 1) характеристика образа Коркута на основе огузского героического эпоса «Китаби деде Коркуд» («Книга деда моего Коркута») (X в.) и легенд, сохранившихся у многих тюркских народов (казахов, каракалпаков, узбеков, ногайцев, башкир); 2) народные термины, непосредственно связанные с обрисовкой Коркута; 3) описание собственно инструментов – *кобуза / гопуза* (по сохранившимся сведениям).

Автор обращается к разнообразным, в том числе средневековым (письменным и устным) источникам. Среди них огузский героический эпос «Китаби деде Коркуд» (или «Огуз-наме»), казахские народные легенды, посвященные Коркуту. В центре внимания – труды М. Кашгари, А. Мараги и других ученых Востока, включая «Древнетюркский словарь» («Диван лугат ат-турк»), а также научные изыскания по истории, этнографии, литературе, филологии тюркских народов (Ч. Валиханов, А. Диваев, С. Акатай, А. Маргулан, М. Ауэзов, В. Радлов, В. Бартольд, В. Жирмунский, Н. Самойлович, В. Вельяминов-Зернов, Н. Баскаков). Привлекаются работы по музыкальному источниковедению, археологии (С. Агаева, А. Малькеева, В. Мешкерис) и этноинструментоведению (А. Жубанов, Ш. Гуллыев, С. Абдуллаева, М. Керим, Ф. Халык-заде и др.), так или иначе связанные с регионом Центральной, отчасти Передней Азии.

В статье используются сравнительно-типологический и сравнительно-исторический методы, позволяющие рассматривать музыкальный инструментарий, в том числе хордофоны тюркских народов Центральной Азии, в сравнительном аспекте и в исторической эволюции.

**1.** О Коркуте сложено немало легенд, нашедших отражение в огузском героическом эпосе «Китаби деде Коркуд» («Книга моего деда Коркута»), а также в фольклоре многих тюркских народов (казахов, каракалпаков, узбеков, башкир, ногайцев). В них прослеживается связь с общетюркскими генеалогическими преданиями. Сказанное позволяет утверждать, что Коркут – персонаж, возникший в тюркской среде.

Особый интерес представляет «Огуз-наме», получивший распространение среди огузских племен (туркмены, азербайджанцы, турки)<sup>2</sup>. Наряду с ними

- 1 Имя легендарного святого у тюркских народов пишется по-разному: Коркыт (каз.), Коркуд (туркм.) и др. Мы использовали общепринятую транскрипцию в написании слова.
- 2 Сохранились два рукописных списка эпоса, изданные в Дрездене и Ватикане в XVI – нач. XVII века [Жирмунский, с. 139].

существуют и устные варианты, записанные в разные годы от современных туркменских сказителей [Гуллыев, Эпос «Коркут-ата» – ценнейший источник..., с. 54]. События, показанные в эпосе, относятся к X–XI вв., периоду проживания огузов в Центральной Азии (на Сырдарье). С их уходом в западном направлении мифы и предания о Коркуте оказались унаследованными кипчаками (казахи, каракалпаки), пришедшими на их место. Между тем легенды о Коркуте, сохранившиеся у казахов, относятся к более ранним эпохам (см. об этом ниже).

У башкир имя Коркута тесно связано с их генеалогическим древом. По некоторым сведениям он был предводителем башкирских племен, пришедших с Алтая на берега Агидели (Белой Волги – С. У.) [Башкирские народные предания и легенды, с. 216–217]. Этот сюжет напоминает историю происхождения тюрков, которые под предводительством князя Ашины мигрировали с Алтая в западном направлении [Гумилев]. В ней одновременно присутствует и линия повествования, собственно связанная с Коркутом.

Образ создателя и главного героя героического эпоса «Огуз-наме» (огузы) наделен разными чертами. Коркут<sup>3</sup> предстает **как многогранная, легендарная личность**: белобородый старец (аксакал), патриарх племени, «выразитель и хранитель народной мудрости», пользующийся особым уважением и неизменным авторитетом, вещий певец-сказитель, слагающий «песни в честь огузских богатырей». Его речь насыщена пословицами и поговорками [Жирмунский, с. 145–147].

В то же время у туркмен Коркут – богатырь, воин [Жирмунский, с. 164]. У казахов он преимущественно **лекарь**, исцеляющий людей от недугов. Занимаясь лечением, он творил чудеса, пользовался «большим почетом и уважением» [Жирмунский, с. 163]. Коркут был учителем, первым патроном (шаманом), покровителем всех музыкантов [Жирмунский, с. 149–150].

**Шаманские** черты его образа проявляются в эпосе и в «более архаической богатырской сказке тюркоязычных народов» [Жирмунский, с. 150]. Речь идет об обряде наречения имени, имеющем магическое значение. Именно Коркуту доверяли нарекать именем молодых героев, совершивших подвиги. При этом он давал им свое благословение (бата), напоминающее магическую формулу<sup>4</sup>. Отмечен пророческий дар Коркута [Жирмунский, с. 152].

В казахских легендах приводится разнообразная информация о Коркуте: условиях его необычного рождения, особенностях имени. Показателен основной их сюжет, встречающийся и в «Родословной туркмен», а также в башкирских легендах. Он связан с его бегством от смерти, что «составляет один из постоянных мотивов легенд шаманских народов» [Валиханов, с. 313]. После исполнения очередной песни ему говорят, что впереди для него и возглавляемого им народа «вырыта могила».

Казахские легенды восходят ко времени «сотворения мира», т. е. к эпохе культурного героя,

3 Согласно историческим данным (Рашид ад-Дин, Абулгази) Коркут был визирем, жил в столице огузов Янгикенте на берегу Сырдарьи в VIII–IX вв. Умер в возрасте 95 лет (по некоторым данным 295 лет) [Книга моего деда Коркута, с. 152].

4 Последняя встречается и в «богатырских сказках тюркоязычных народов Сибири» [Жирмунский, с. 151].

первопредка (демиурга) в архаической мифологии. В них Коркут выступает не только в качестве первого шамана, но и *мусульманского святого*. На примере огузского героического эпоса, сохранившихся мифов и легенд у тюркских народов видно, что образ Коркута претерпевает известную эволюцию. Если у огузов он вещий певец-сказитель, то у казахов – божество, ставшее позже мусульманским святым [Жирмунский, с. 171; Кондыбай, с. 159]. Постепенно происходит мусульманизация Коркута, появляется ореол мудрости, святости, черты мусульманского аулие (Рашид ад-Дин, XIV в.) [Жирмунский, с. 171]. Неслучайно его могила, находящаяся в Кызылординской области, стала местом паломничества.

По мнению Е. Турсунова, представления о Коркуте как эпическом сказителе, «предводителе, мудром старце, прорицателе, предвидящем будущее, дальновидном человеке, сложившиеся в устной литературе у разных тюркских народов, не противоречат содержанию казахских легенд». Напротив, «они дополняют друг друга» [Турсунов, Истоки тюркского фольклора..., с. 162].

Коркут выступает в качестве мифологического героя [Халык-заде, с. 14], собирательного образа как «социальное обобщение знаменательного явления патриархального века кочевых народов Средней Азии» [Жирмунский, с. 173].

Сочетание разных функций в одном лице – вещего певца, отца и учителя, святого старца, целителя, мудрого шамана и музыканта – характерно «для древнего синкретизма поэзии и магического обряда» [Жирмунский, с. 145]. Игра на кобызе, «приписываемая мусульманскому святому», как справедливо замечает В. В. Бартольд, «является наследием среднеазиатского шаманства» [Жирмунский, с. 150]. В образе Коркута, создавшего музыкальный инструмент (*гогуз / кобуз*), отражены общетюркские представления о *магической природе музыки*.

**2.** Термины, используемые при обрисовке Коркута, достаточно разнообразны. Так, в огузском героическом эпосе он *озан / узан*<sup>5</sup> (сказитель). В казахских мифах Коркут (Коркыт) прежде всего *баксы*, первый шаман.

Оба термина – *озан / узан*, а также *баксы* – имеют свое содержание. Слово *озан* (*узан*) характеризует поэта-певца, сказителя у тюркских народов. Их творчество относят к X–XI вв. [*Озан*, электронный ресурс]. Речь идет об огузских сказителях и певцах, исполнявших в сопровождении гопуза «большие по объему (длинные) песни, поэмы, дестаны» [Сравнительно-историческая грамматика..., с. 613]. Известные озаны – Деде Коркут, Деде Аббас, Деде Керем и др.<sup>6</sup> Их сменили ашуги (ашыги) (Азербайджан). Озаны в силу разных исторических причин в XVII в. ушли с исторической арены.

Слово *баксы* олицетворяет в себе синкретизис ритуально-обрядового (шаманского), магического, музыкально-поэтического комплекса. Этот термин функционирует в разной фонетической

5 *Узан (озан)* происходит от слова 'уза (узун) – «быть длинным, долгим; тянуться», а также «опередить, выйти вперед в состязании» [ал-Кашгари, с. 190].

6 *Деде* означает у огузов «духовный отец» [*Озан*, Электронный ресурс].

транскрипции (*бақсы* – каз., ккал.; *бахши, бакши* – узб., уйг., тадж.; *багши* – туркм.) у многих тюркских народов Центральной Азии<sup>7</sup>.

Содержание термина полисемантически. Если у крымских татар *баксы / бакши* – *писец*, то у киргизов – *учитель*, у уйгуров – *грамотный человек* [Очерки по истории народной медицины Казахстана, с. 34]. *Баксы / бахши*<sup>8</sup> в значении «колдун», «шаман», «целитель» сохранилось у казахов, киргизов, узбеков. У казахов – он еще и «поэт, сказитель, прорицатель и хранитель древности», исполняющий свои *сарыны* на *кобызе* [Диваев, с. 123; Валиханов, с. 229; Акатай, с. 20]. Лечение больных нередко сопровождалось использованием *дангыры* (вид бубна) [Сарыбаев, с. 142].

У узбеков *бахши* – шаман, пением и игрой на дойре (ударном инструменте, похожем на бубен) изгоняющий злых духов, но и сказитель эпоса (*достон / дастан*). В разных районах Узбекистана сказители имеют свои названия. В Хорезме их называют *дастанчы* или *бахши*, в Сурхандарье и Кашкадарье – *шаирами*. *Бахши* – больше исполнители, а *шаиры* выступают как поэты-импровизаторы, создающие свои варианты дастанов в сопровождении *домбры*. Их инструментальные мелодии так и называются *бахши-куй* [Кароматов, с. 121].

У каракалпаков *баксы* – поэт, сказитель лироэпоса, исполнитель народных лирических песен. Он поет в обычной манере под аккомпанемент *дутара* или инструментального ансамбля (в отличие от *жырау*, чьи героические дастаны звучат в сопровождении *кобыза*) [Звуковой мир каракалпаков, с. 30].

У туркмен *багши* делятся на два типа: багши-сказители (*багши-дестанчи*) и багши-песенники (*багши-термечи*). Видимо, такое разделение происходит в XVIII в. [Гуллыев, Туркменская музыка..., с. 9].

Несмотря на имеющиеся этимологические трактовки термина *баксы / бахши / багши* [Турсунов, Возникновение баксы..., с. 64], его значения, на наш взгляд, обнаруживают сходство. Ведь шаман, будучи лекарем, является одновременно прорицателем, музыкантом-исполнителем на *кобызе* (каз.), а также эпическим сказителем, певцом (ккалп., узб., туркм.) (образ Коркута). Кроме того, содержание термина, используемого в обозначении тех или иных носителей музыкально-поэтического искусства тюрков, изменялось и охватывает разнообразную практику: от шаманства (*баксы* – каз.) к сказительству (*бахши* – ккал., узб.) и песенной лирике (*багши* – туркм.) При этом термин *бахши* в большей степени подразумевает исполнение лироэпоса, лирических песен (ккал., туркм.) [Утегалиева, с. 75].

7. Одни исследователи связывают его происхождение с санскр. *бхикшу* (учитель), которым пользовалось буддийское духовенство (В. Бартольд). Термин появился в монгольскую эпоху в восточно-тюркских и персидских языках [Басилов, с. 49].

Другие – этимологию слова видят в древнетюркской основе «бак-/баг-» – «смотреть», «высматривать», «видеть», «вглядываться» [Турсунов, Возникновение баксы..., с. 67–68].

8. Слово *баксы* производно от джагатайского *бахши* [Диваев, с. 123].

3. Если в огузском героическом эпосе Коркут – сказитель, исполнитель на *гопузе* (щипковом хордофоне), точного описания которого не приводится, то у казахов его считают создателем *қобыза* (*қобуза*) – двухструнного смычкового инструмента [Коркыт, Елім-ай, с. 16].

Коркута называют «отцом кюев» (күй атасы). В отличие от других тюркских народов у казахов сохранилось около 20 музыкальных образцов, авторство которых приписывают Коркуту. Из них 11 пьес опубликовано в нотной записи<sup>9</sup>.

Обратим внимание на сходство терминов – *кобуз / гопуз*. По мнению некоторых ученых, они представляют собой диалектные этноварианты названий (см. кобуз, комуз, гопуз и др.) [Гуллыев, На каком инструменте..., с. 33, 35]. Действительно, в тюркских языках, в том числе у огузских и кыпчакских племен, используется взаимозаменяемость звонких и глухих согласных (Н. Баскаков). Наиболее показательные пары – *к-г, п-б* (*кобуз – гопуз; дене – тобе*). Другими словами, хордофон имеет сходное (одинаковое) название, но бытует в разных своих видах.

В отношении *кобуза / гопуза* – инструментов, созданных Коркутом, мнения исследователей разделились. В. Бартольд предполагает, что речь идет о щипковом *тамбуре*, В. Жирмунский уточняет, «под тамбуром следует понимать *домбру*, двухструнный щипковый инструмент типа балалайки», с которой конкурирует смычковый *кобуз* [Жирмунский, с. 148]<sup>10</sup>.

Одни тюркские этномузыковеды считают, что «древние гопузы были однострунными и трехструнными», принадлежали к смычковым инструментам. Среди них – и т. н. *гыл-гопуз* (ср. *кыл-кобыз* и его разновидность алт. *икили*) [Керим, с. 112–113]. Другие относят его к двухструнным щипковым хордофонам, поскольку современные туркменские *бахши*, азербайджанские и турецкие *ашыги* как «прямые наследники искусства огузских озанов» сопровождают свою пению на *дутаре, сазе, багламе* [Гуллыев, Туркменская музыка ..., с. 12].

По мнению азербайджанского исследователя Ф. Халык-заде, «гопуз является далеким предком азербайджанского сазы». Поскольку «все сходные струнные инструменты, появившиеся после *гопуза* (*гопуз озана, гопуз Рума, танбури-Ширвани, чогур и саз*), были щипковыми, то можно полагать, что таковым был и *гопуз* во времена письменной фиксации “Китаби деде Коркуд”» [Халык-заде, с. 21].

У тюркских народов существует негласная традиция связывать происхождение того или иного инструмента с именами выдающихся личностей, музыкантов, мудрецов, а иногда божества (или аулие). Так, создание дутара у туркменов приписывают Гамбару (Гаммару), покровителю лошадей, а щипкового комуза у киргизов – соответственно, Камбару, охотнику, правителю, молодому отцу [Успенский, Беляев, с. 94; Алагушов, с. 19–21]. И это, видимо, не случайно, поскольку появление многих музыкальных инструментов имеет **магическое значение**. Обычно в музыкальной практике они возникают раньше, но в письменной литературе и источниках фиксируются позже. Сказанное касается и *кобуза / гопуза*.

На основе идентификации *копуз-и озан*<sup>11</sup>, описанного Мараги как трехструнного плекторного инструмента, используемого «для исполнения “тюркских хикаятов” (букв. *тюркских рассказов, повествований*)», в том числе

9 См. сб. [Коркыт, Елім-ай].

10 В одной из казахских легенд, записанных В. Вельяминовым-Зерновым, Коркут играет на домбре. Сведения приводятся по: [Жирмунский, с. 161].

11 См. *копуз* из семейства рубабовых [Джани-заде, с. 4].

эпических сказаний [Агаева, с. 193; Малькеева, с. 33], и средневекового кобуза можно сделать вывод, что с именем Коркута (мифического божества, общего для ряда тюркских народов) связано создание **двух разных инструментов**, имеющих фактически сходное название – смычкового кобуза (*кобыза*) и щипкового гогуза. Если у кипчакских племен, у тюрков Алтая, Южной Сибири, в прошлом у ногайцев, башкир и татар [Medeubek, p. 493], в народной лечебной практике, а также в исполнении эпоса использовался преимущественно смычковый инструмент, то у огузских племен – щипковый.

Несмотря на сходство в их строении: у обоих – «корпус наполовину покрыт кожаной декой (часто в виде круга)» [Малькеева, с. 33; Керим, с. 115], у них разные способы игры. Оба вида хордофона как основополагающие (автохтонные) предшествовали появлению некоторых новых, более усовершенствованных видов (*саз, тар, гиджак*)<sup>12</sup>.

Разумеется, вопросы идентификации смычковых и щипковых инструментов требуют уточнений и проведения дальнейших исследований. Последние могут быть связаны со сравнительным изучением родственных хордофонов (*рубаб, шидиргу*) как у тюркских, так и иранских народов. Между тем упоминания об этих видах инструментов (бытовавших под разными названиями – кобыз / копуз / гогуз) уже в ранних средневековых источниках свидетельствуют об их устойчивости на территории Центральной Азии. Они также служат косвенным подтверждением мысли о равном положении смычковых и щипковых хордофонов (тип кобыз / гогуз) в тюркском музыкальном инструментарии, фактически вышедших из «одного корня» и объединяемых личностью Коркут ата.

12 Интересно, что в инструментах, сопровождающих в прошлом пение *озанов*, а также *баксы / бахши*, также наблюдается известная эволюция – от смычковых к щипковым (в том числе плекторным): от *кыл-кобыза* (каз.) к *домбре* (узб., каз.), *дутару* (ккал., туркм.) и *сазу* (тур., аз.).



### Список источников

Абдуллаева, С. А. Азербайджанская музыка и изобразительное искусство. – Баку: Oğuz eli, 2010. – 416 с. (на азерб. языке).

Агаева, С. Х. Музыкальные инструменты средневековья в трактатах Абдугадира Мараги // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка : сб. статей и материалов / под общ. ред. Е. Гиппиуса. – Москва: Советский композитор, 1987. – Ч. 1. – С. 189–196.

Акатай, С. Н. Древние культы и традиционная культура казахского народа. – Алматы: КазНИИ культуры и искусствознания, 2001. – 364 с.

Алагушов, Б. Антология инструментальной музыки изустной традиции: кюю для комуза. – Бишкек: Мага, 2013. – Т. 1. – 276 с.

ал-Кашгари, Махмуд. Диван лугат ат-турк / перевод, предисловие и комментарии З.-А. М. Ауэзовой. – Алматы: Дайк-Пресс, 2005. – 1288 с.

Басилов, В. Н. Шаманство у народов Средней Азии и Казахстана. – Москва: Наука, 1992. – 328 с.

Башкирские народные предания и легенды. – Уфа: Китап, 2001. – 468 с.

Валиханов, Ч. Ч. Следы шаманства у киргизов / Ч. Ч. Валиханов // Избранные произведения. – Москва: Наука, 1986. – С. 298–318.

Гуллыев, Ш. Г. На каком инструменте играл Коркут? / Ш. Г. Гуллыев // Музыка тюркских народов. – Алматы: СаҒа, 2021. – С. 33–37.

Гуллыев, Ш. Г. Туркменская музыка (наследие) : автореф. дис. ... д-ра иск.: 17.00.02 / Шахым Гуллыевич Гуллыев. – Ташкент, 1998. – 38 с.

Гуллыев, Ш. Г. Эпос «Коркут-ата» – ценнейший источник по музыкальной культуре тюркских народов // Музыка тюркского мира : материалы I Международного симпозиума (Алматы, 3–8 мая 1994 г.). – Алматы: Дайк-Пресс, 2009. – С. 54–59.

Гумилев, Л. Н. Древние тюрки. – Москва: Товарищество Клышников-Комаров и К, 1993. – 527 с.

Джани-заде, Т. М. Тюркские лютни и щипковый купуз (в поисках исторических предшественников инструмента тар) // Библиотека этноинструментоведа. – 12.01.2015. [электронный ресурс] URL: [https://vk.com/wall-50577165\\_261](https://vk.com/wall-50577165_261) [дата доступа: 15.01.2023].

Диваев, А. А. Баксы // Этнографическое обозрение. – 1907. – № 4. – С. 123–125.

Жирмунский, В. М. Огузский героический эпос и «Книга Коркута» // Книга моего деда Коркута: огузский героический эпос / пер. В. В. Бартольда; ред. и коммент. В. М. Жирмунского и А. Н. Кононова. – Москва-Ленинград: Издательство АН СССР, 1962. – С. 131–258.

Звуковой мир каракалпаков. Диалог культур Центральной Азии : программа по культуре и искусству. – Ташкент: Швейцарское агентство по развитию и сотрудничеству, 2008.

- Кароматов, Ф. М. Узбекская инструментальная музыка: наследие. – Ташкент: Государственный институт литературы и искусства им. Г. Гуляма, 1972. – 360 с.
- Керим, М. Т. Азербайджанские музыкальные инструменты. – Баку: Фонд Гейдара Алиева, 2010. – 193 с.
- Книга моего деда Коркута: огузский героический эпос / пер. В. В. Бартольда; ред. и коммент. В. М. Жирмунского и А. Н. Кононова. – Москва-Ленинград: Издательство АН СССР, 1962. – 305 с.
- Кондыбай, С. Казахская мифология. Краткий словарь / отв. редактор Зира Наурзбаева. – Алматы: Нурлы Алем, 2005. – 272 с.
- Қорқыт. Елім-ай. Күйлер. – Алма-Ата: Өнер, 1987. – 46 с.
- Малькеева, А. Тюркские музыкальные инструменты в средневековых персоязычных источниках (к вопросу идентификации) // Музыка тюркского мира : материалы I Международного симпозиума (Алматы, 3–8 мая 1994 г.). – Алматы: Дайк-Пресс, 2009. – С. 32–40.
- Озан // Википедия. [электронный ресурс] URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki> [дата доступа: 15.01.2023].
- Очерки по истории народной медицины Казахстана : сб. трудов / под ред. Т. Ш. Шарманова, Б. А. Атчабарова. – Алма-Ата: Министерство здравоохранения КазССР, 1978. – 208 с.
- Сарыбаев, Б. Ш. Казахские музыкальные инструменты. – Алма-Ата: Жалын, 1978. – 174 с.
- Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков. Лексика / под общ. ред. Э. Р. Тенишева. – Москва: Наука, 2001. – 414 с.
- Турсунов, Е. Д. Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау. – Астана: ИКФ Фолиант, 1999. – 265 с.
- Турсунов, Е. Д. Истоки тюркского фольклора. Қорқыт. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 168 с.
- Успенский, В. А. Туркменская музыка / В. А. Успенский, В. М. Беляев; под ред. Ш. Гуллыева. – Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2003. – 831 с.
- Утегалиева, С. И. Звуковой мир музыки тюркских народов: теория, история, практика (на материале инструментальных традиций Центральной Азии). – Москва: Композитор, 2013. – 529 с.
- Халык-заде, Ф. Х. Музыкальные аспекты изучения «Китаби деде Коркуд» // Қорқыт және Ұлы дала сазы. – Алматы: Arna-b, 2011. – С. 14–22.
- Medeubek, M. S.; Utegaliyeva, S. I.; Bassykara, Ye.; Medeubek, S. M.; Tokzhanov, T. Kyl-kobyz and Related Musical Instruments of Central Asian Turkic Peoples // Opcion. – 2020. – Vol. 36. – PP. 491–504.

## References

- Abdullayeva, S. A. Azerbaydzhanskaya muzyka i izobrazitelnoye iskusstvo [*orig. Azerbaijani: Azerbaijani Music and Fine Arts*]. – Baku: Oguz eli, 2010. – 416 p.
- Agayeva, S. Kh. Muzykalnyye instrumenty srednevekova v traktatakh Abdulgadira Maragi [*orig. Azerbaijani: Musical Instruments of the Middle Ages in the Treatises of Abdulgadir Maraga*] // Folk Musical Instruments and Instrumental Music: Collection of Articles and Materials. / under general edit. by Gippius – 1987. – P. 189–196.
- Akatay, S. N. Drevniye kul'ty i traditsionnaya kultura kazakhskogo naroda [*orig. Russian: Ancient Cults and Traditional Culture of the Kazakh People*]. – Almaty: Kazakh Research Institute of Culture and Art Studies, 2001. – 364 p.
- Alagushov, B. Antologiya instrumentalnoy muzyki izustnoy traditsii: kyuu dlya komuza [*orig. Russian: Anthology of Instrumental Music from the Oral Tradition: Kuu for Komuz*]. – Bishkek: Mara, 2013. – Vol. 1. – 276 p.
- Al-Kashgari, M. Divan Lugat at-Turk / translation, preface and comments by Z.- A. M. Auezova. – Almaty: Dayk Press, 2005. – 1288 p.
- Bashkirskiye narodnyye predaniya i legendy [*orig. Russian: Bashkir Folk Stories and Legends*] / ed. by F. Nadrshina – Ufa: Kitap, 2001. – 244 p.
- Basilov, V. Shamanstvo u narodov Sredney Azii i Kazakhstana [*orig. Russian: Shamanism among the Peoples of Central Asia and Kazakhstan*]. – Moscow: Nauka, 1992. – 328 p.
- Divayev, A. A. Baksy [*orig. Russian: Magician*] // Etnograficheskoe Obozrenie [Ethnographic Review]. – 1907. – No. 4. – P. 123–125.
- Dzhani-zade, T. M. Tyurkskiye lyutni i shchipkovyy kupuz (v poiskakh istoricheskikh predshestvennikov instrumenta tar) [*orig. Russian: Turkic Lutes and Plucked Kupuz (in Search of Historical Predecessors of the Tar Instrument)*] // Library Study of Ethnoinstruments. – 12.01.2015. [electronic resource] URL: [https://vk.com/wall-50577165\\_261](https://vk.com/wall-50577165_261) [access date: 15.01.2023].
- Gullyyev, Sh. G. Epos "Korkut-ata" – tsenneyshiy istochnik po muzykalnoy kulture tyurkskikh narodov [*orig. Russian: The Epic Korkyt-ata is the Most Valuable Source on the Musical Culture of the Turkic Peoples*] // Music of Turkic Worlds : proceedings of I International Symposium (Almaty, 3–8 May 1994 y.). – Almaty: Dayk-Press, 2009. – P. 54–59.
- Gullyyev, Sh. G. Na kakom instrumente igral Korkut? [*orig. Russian: What Instrument Did Korkyt Play?*] / Sh. G. Gullyyev // Music of Turkic Peoples. – Almaty: SaGa, 2021. – P. 33–37.
- Gullyyev, Sh. G. Turkmenskaya muzyka (legacy) [*orig. Russian: Turkmen Music*]: abstract. diss. Doctor of Sciences in Study of Art.: 17.00.02 / Shakhym Gullyyevich Gullyyev. – Tashkent, 1998. – 38 p.
- Gumilyov, L. N. Drevniye tyurki. [*orig. Russian: Ancient Turks*]. – Moscow: Partnership of Klyshnikov-Komarov and Co., 1993. – 527 p.
- Karomatov, F. M. Uzbekskaya instrumentalnaya muzyka: naslediye [*orig. Russian: Uzbek Instrumental Music: Legacy*]. – Tashkent: Gulyam State Institute of Literature and Research, 1972. – 360 p.

- Kerim, M. T. Azerbaydzhanskiye muzykalnyye instrumenty. [*orig. Russian: Azerbaijani Musical Instruments*] – Baku: Heydar Aliyev Foundation, 2010. – 193 p.
- Khalyk-zade, F. Kh. Muzykalnyye aspekty izucheniya “Kitabi dede Korkud” // [*orig. Russian: Musical Aspects of Studying Kitabi dede Korkud*]. – Almaty: Arna-b, 2011. – P. 14–22.
- Kniga moyego deda Korkyta: oguzskiy geroicheskiy epos [*orig. Russian: The Book of My Grandfather Korkyt: Oguz Heroic Epic*] / trans. by V. V. Bartold; ed. and commented by V. M. Zhirmunsky and A. N. Kononov. – Moscow-Leningrad: Publishing House of the USSR Academy of Sciences, 1962. – 305 p.
- Kondybay, S. Kazakhskaya mifologiya: kratkiy slovar slovar' [*orig. Russian: Kazakh Mythology: A Short Dictionary*] / by exec. editor Zira Naurzbayeva. – Almaty: Nurly Alem, 2005. – 272 p.
- Korkyt. Yelim-ay. Kuylar [*orig. Kazakh: My Land. Kuis of Korkyt*]. – Alma-Ata: Oner, 1987. – 46 p.
- Malkeyeva, A. Tyurkskiye muzykalnyye instrumenty v srednevekovykh persoyazychnykh istochnikakh: (k voprosu identifikatsii) [*orig. Russian: Turkic Musical Instruments in Medieval Persian-Language Sources: (about of Identification)*]. // Music of Turkic World : Proceedings of the First International Scientific Conference Symposium (Almaty, 3–8 May 1994). – Almaty: Dayk-Press, 2009. – P. 32–40.
- Medeubek, M. S.; Utegaliyeva, S. I.; Bassykara, Ye.; Medeubek, S. M.; Tokzhanov, T. Kyl-kobyz and Related Musical Instruments of Central Asian Turkic peoples // Opcion. – 2020. – Vol. 36. – PP. 491–504.
- Ocherki po istorii narodnoy meditsiny Kazakhstana: sbornik trudov [*orig. Russian: Essays on the History of Folk Medicine of Kazakhstan: Collection of Works*] / edited by T. Sh. Sharmanova, B. A. Atchabarova. – Alma-Ata: Ministry of Health of the Kazakh SSR, 1978. – 208 p.
- Ozan [*orig. Azerbaijani: Storyteller*] // Wikipediya. [electronic resource] URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki> [access date: 15.01.2023].
- Sarybayev, B. Sh. Kazakhskiy muzykalnyye instrumenty [*orig. Russian: Kazakh Musical Instruments*]. – Alma-Ata: Zhalyn, 1978. – 174 p.
- Sravnitelno-istoricheskaya grammatika tyurkskikh yazykov. Leksika [*orig. Russian: Comparative Historical Grammar of the Turkic Languages. Vocabulary*] / under general editorship of E. R. Tenisheva. – Moscow: Nauka, 2001. – 414 p.
- Turssunov, Ye. D. Istoki tyurkskogo folklora. Qorqyt [*orig. Russian: The Origins of Turkic Folklore. Korkyt*]. – Almaty: Dayk-Press, 2001. – 168 p.
- Turssunov, Ye. D. Vozniknoveniye baksy, akynov, seri i zhyrau [*orig. Russian: The Emergence of Baksy, Akyns, Seri and Zhyrau*]. – Astana: Foliant, 1999. – 265 p.
- Uspenskiy, V. A. Turkmenskaya muzyka [*orig. Russian: Turkmen Music*] / V. A. Uspenskiy, V. M. Belyayev; under edition Sh. Gullyyev. – Almaty: Soros Kazakhstan Foundation, 2003. – 831 p.

Utgaliyeva, S. I. Zvukovoy mir muzyki tyurkskikh narodov: teoriya, istoriya, praktika (na materiale instrumentalnykh traditsiy Tsentralnoy Azii) [*orig. Russian: The Sound World of Music of the Turkic Peoples: Theory, History, Practice (Based on the Material of Instrumental Traditions of Central Asia)*]. – Moscow: Compozitor, 2013. – 529 p.

Valikhanov, Ch. Ch. Sledy shamanstva u kirgizov [*orig. Russian: Traces of Shamanism among the Kyrgyz*] / Ch. Ch. Valikhanov // Selected works. – Moscow: Nauka, 1986. – P. 298–318.

Zhirmunskiy, V. M. Oguzskiy geroicheskiy epos i "Kniga Korkuta" [*orig. Russian: The Oguz Heroic Epic and the Book of Korkut*] // Kniga moyego deda Korkuta: oguzskiy geroicheskiy epos [*orig. Russian: The Book of my Grandfather Korkut: Oguz Heroic Epic*] / trans. by V. V. Bartold; ed. and comment. by V. M. Zhirmunsky and A. N. Kononova. – Moscow-Leningrad: Izdatelstvo Academy of Science of USSR, 1962. – P. 131–258.

Zvukovoy mir karakalpakov. Dialog kultur Tsentralnoy Azii: programma po kulture i iskusstvu. [*orig. Russian: The Sound of the World of Karakalpakov. Dialogue on Culture in Central Asia: The Program on Culture and Research*] – Tashkent: Swiss Agency for Development and Cooperation, 2008.

## Сауле Утегалиева

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

### Қорқыт – түркі халықтарындағы ысқышты және шертпелі қобыз/гопуз жасаушы

#### Аңдатпа

Қобыз / гопуз деп аталатын ішекті аспаптар көптеген түркі халықтарында (Анадолы мен Кавказдан Орталық Азияға дейін) кең таралған. Олар ысқышты немесе шертпелі хордофондар ретінде белгілі. Олардың пайда болуы ерте орта ғасырларда (IX–X ғасырлар) Сырдария өзенінің жағасында өмір сүрген, аты аңызға айналған *Қорқыт ата* есімімен байланысты. Ысқышты немесе шертпелі хордофондарды анықтау мәселелері ерекше қызығушылық тудырады, өйткені олардың шығу тегі мен эволюциялық үдерістері назар аударарлықтай.

Мақалада үш мәселе қарастырылады: 1) «*Китаби дедө Коркуд*» («Қорқыт атамның кітабы») (X ғасыр) оғыз қаһармандық эпосы және көптеген түркі халықтарында (қазақтар, қарақалпақтар, өзбектер, ноғайлықтар, башқұрттар) сақталған аңыздар негізінде *Қорқыт* бейнесінің сипаттамасы; 2) сондай-ақ, халықтық терминдер кейіпкердің сипаттамасымен тікелей байланысты 3) *қобыз / гопуз* аспаптарының сипаттамасы (сақталған мәліметтерге сәйкес).

Орталық Азия аумағындағы ішекті аспаптарды, олардың пайда болу және жұмыс істеу ерекшеліктерін зерттеуде түркі халықтарының тарихы, этнографиясы, әдебиеті, филологиясы бойынша ғылыми зерттеулерді қоса алғанда, әртүрлі дереккөздер (жазбаша және ауызша), оның ішінде ортағасырлық шығыс ғалымдарының (Махмұд Қашқари, Абд әл-Қадір Марағи және т. б.) еңбектері тартылады. Орталық, ішінара Батыс Азия аймағына жататын музыкалық деректану, археология бойынша деректер пайдаланылады.

Алғаш рет Қорқыттың есімімен байланысты екі түрлі музыкалық аспаптың пайда болуын көрсетуге болады: ысқышты *қобыз* бен шертпелі *гопуз*. Егер олардың біріншісі қыпшақтарда таралса, екіншісі, тиісінше, оғыз түркі тілдес тайпаларда таралған. Хордофонның екі түрі де іргелі (автохтонды), кейбір жаңа, жетілдірілген түрлердің (*саз, тар, гиджак*) пайда болуынан бұрын болған.

**Тірек сөздер:** Қорқыт ата, қобыз және гопуз, ысқышты және шертпелі хордофондар.

**Дәйексөз үшін:** Утегалиева, С. И. Қорқыт – түркі халықтарындағы ысқышты және шертпелі қобыз/гопуз жасаушы // Saryn. – 2023. – Т. 11. – № 2. – 17–31 б. – DOI: 10.59850/SARYN.2.11.2023.13.

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып құптады және мүдделер қақтығысының жоқ екендігін мәлімдейді.

Мақала редакцияға түсті: 31.03.2023

Рецензиядан кейін мақұлданды: 14.04.2023

Жариялауға қабылданды: 18.04.2023

## Saule Utegaliyeva

*Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)*

### Korkut as a Creator of a Bowed and Plucked Kobuz / Gopuz among Turkic Peoples

#### Abstract

Stringed instruments by the names *kobuz* / *gopuz* were widespread among many Turkic peoples (from Anatolia and the Caucasus to Central Asia). They are known as bowed or plucked chordophones. Their appearance is associated with the name of the legendary *Korkyt ata* (grandfather of *Korkyt*), who lived on the banks of the Syr-Darya river in the early Middle Ages (IX–X centuries). The of identification issues of bowed and plucked chordophones are of particular interest, because they shed light on their origin and evolutionary processes.

Three issues are examined in the article: 1) the characterization of the image of *Korkyt* on the basis of the Oguz heroic epic *Kitabi dede Korkud* (The Book of my Grandfather *Korkut*) (X century) and legends preserved among many Turkic peoples (the Kazakhs, the Karakalpaks, the Uzbeks, the Nogais, the Bashkirs); 2) folk terms directly related to a representation of the hero; 3) a description of the *kobuz* and *gopuz* instruments (according to the preserved information).

Various sources (written and oral), including the works of scholars of the medieval East (Mahmud Kashgari, al-Hafiz Maraghi, etc.), as well as scholar research on the history, ethnography, literature, philology of the Turkic peoples are involved in the study of the emergence and functioning of stringed instruments in Central Asia. The data on musical source studies and archeology related to the region of Central and partly Western Asia are used.

For the first time, it is managed to show that the appearance of two different musical instruments is associated with the name of *Korkyt*: a bowed *kobuz* and a plucked *gopuz*. If the first of them became widespread among the Kipchaks, then the second, respectively, of the Oguz Turkic-speaking tribes. Both types of chordophones as fundamental (autochthonous) preceded the appearance of some new, more advanced instruments (*saz*, *tar*, *gidzhak*).

**Keywords:** Korkut, Korkyt ata, kobuz and gopuz, bowed and plucked chordophones.

**Cite:** Utegaliyeva, S. I. Korkyt as a Creator of a Bowed and Plucked Kobuz / Gopuz among Turkic Peoples // Saryn. – 2023. – Vol. 11. – No. 2. – PP. 17–31. – DOI: 10.59850/SARYN.2.11.2023.13.

Received: 31.03.2023

Revised: 14.04.2023

Accepted: 18.04.2023

Author has read and approved the final version of the manuscript and declares that there is no conflict of interests.

**Автор  
туралы  
мәлімет:**

**Сауле Исхаковна Утегалиева** –  
өнертану докторы, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық  
консерваториясының музыкатану және композиция  
кафедрасының профессоры, Қазақстанның еңбек сіңірген  
қайраткері (Алматы, Қазақстан)  
*ORCID ID: 0000-0001-9867-8511*  
*email: sa\_u@mail.ru*

**Сведения  
об авторе:**

**Сауле Исхаковна Утегалиева** –  
доктор искусствоведения, профессор кафедры  
музыковедения и композиции Казахской национальной  
консерватории имени Курмангазы, заслуженный деятель  
Казахстана (Алматы, Казахстан)  
*ORCID ID: 0000-0001-9867-8511*  
*email: sa\_u@mail.ru*

**Author's bio:**

**Saule Y. Utegaliyeva** –  
Doctor of Sciences in Study of Art, Professor, Musicology  
and Composition Department, Kurmangazy Kazakh National  
Conservatory, Honored Worker of the Republic of Kazakhstan  
(Almaty, Kazakhstan)  
*ORCID ID: 0000-0001-9867-8511*  
*email: sa\_u@mail.ru*



UDC  
75.01  
+ 75.02  
+ 7.046

Екатерина Резникова<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Государственный музей искусств Республики Казахстан имени Абылхана Кастеева  
(Алматы, Казахстан)

## Трансформация образа шамана в искусстве Казахстана

### Аннотация

Исследование посвящено художественному осмыслению образа шамана на разных этапах становления профессиональной школы изобразительного искусства Казахстана. Доисламское прошлое Казахстана в его ритуалах, традициях, обрядах и повседневности быта казахов-кочевников становится объектом творческих интерпретаций художников нескольких поколений. Рассмотренный в статье ряд произведений, где шаман является центральным образом, показывает, что художники могут использовать самый разнообразный инструментарий и технологии – от живописного языка и техник прикладного искусства до экспериментальных художественных практик современного искусства, таких как акции и перформансы. Анализируются произведения Куаныша Есиркеева (живопись), Абдрашита Сыдыханова (живопись), Зейнелхана Мухамеджана (вышивка кесте), Молдакула Нарымбетова и группы «Кызыл трактор» (акции, перформансы, живопись). Вне зависимости от выбора вида искусства, художники представляют образ шамана во множестве трансформаций – художественных, стилистических, семантических, философских. Архетип далекого прошлого становится примером актуализации древнего культурного наследия в контексте современности.

**Ключевые слова:** шаман, кобыз, Коркыт ата, камлания, живопись Казахстана, вышивка кесте, перформанс.

**Для цитирования:** Резникова, Е. И. Трансформация образа шамана в искусстве Казахстана // Saryn. – 2023. – Т. 11. – № 2. – С. 32–48.  
– DOI: 10.59850/SARYN.2.11.2023.19.

Автор прочитал  
и одобрил  
окончательный  
вариант рукописи  
и заявляет  
об отсутствии  
конфликта  
интересов.

Статья поступила  
в редакцию: 03.03.2023

Одобрена после  
рецензирования: 27.03.2023

Принята  
к публикации: 30.03.2023

**Введение.** На всех этапах развития и существования профессиональной художественной школы в Казахстане мастера обращались к различным историческим и культурным источникам, часто используя символику древних цивилизаций и первобытных культур. Интенсивный поиск стилистик, созвучных мировой ситуации, в казахстанской культуре происходил в обращении к собственным историческим истокам. «Главной этнокультурной доминантой казахстанского общества является идея уникальности реликтовой экологическо-кочевой цивилизации, которая в своей традиционной неподвижности просуществовала на территории Казахстана практически в течение всего исторического периода вплоть до начала XX века. На протяжении последнего столетия она служила основополагающей характеристикой казахстанской идентичности» [Ибраева, с. 11].

В архаике художники видели и видят благодатный источник своего рода транслитераций для создания новых смыслов. Одни авторы выражают это через материалы и форму, другие используют семантику петроглифов и древних мифов, третьи – элементы древних ритуалов. В произведения активно включаются национально-этнические образы – степь, кочевничество, шаманизм, жертвоприношение и т. д. Духи природы, олицетворения ее сил и стихий, предстают в виде персонифицированных образов богини земли Умай и бога неба Тенгри, а также древних символов-архетипов, ставших основой казахского орнамента и при этом неизменно присутствующих в станковом искусстве. Основные универсалии тюркского менталитета неразрывно связаны с органичным ощущением природы. Тенгрианство часто рассматривают как основу национального самосознания казахов, не утратившего своей актуальности и сегодня. Камлающие шаманы, странствующие дервиши, древние суфии наполняют пространство искусства таинственным духом сакральности. Часто встречающийся мотив в художественных произведениях – казахские национальные музыкальные инструменты – также несет дополнительную смысловую нагрузку и философское наполнение. Он предстает как неотъемлемый атрибут легендарного Коркыта – певца-сказителя, повествующего о своем времени, о непреходящих человеческих ценностях. Объединив целительную силу звучания изобретенного им кобыза с мистериально-сакральными действиями камланий баксы, Коркыт возвел искусство в ранг духовных ценностей своих соплеменников-тенгрианцев.

Образ шамана и его главный атрибут кобыз становятся объектом художественного осмысления в изобразительном, прикладном и современном искусстве. Целью данной статьи является обзор ряда произведений казахстанских художников для выявления разнообразных трансформаций образа шамана – художественных, стилистических, культурологических, философских – при использовании разнообразного инструментария творческих практик.

Основные задачи исследования:

- рассмотреть многообразие творческих интерпретаций образа шамана в современном казахстанском арт-процессе;

- обозначить широкий творческий инструментарий и привлечение разнообразных художественных медиа для осмысления одного из аспектов древней культуры кочевников;
- на примере избранных произведений представить образ шамана как один из способов актуализации древнего культурного и исторического наследия, не утратившего своей актуальности и поныне.

**Материалы и методы.** В исследовании использован историко-культурологический анализ шаманства как неотъемлемой части древнего традиционного мировоззрения в номадической цивилизации. Метод художественного анализа и сравнительно-сопоставительный позволяют выявить характерные особенности в индивидуальном творческом прочтении и представить многообразие художественных, стилистических и философских трансформаций образа шамана посредством использования различных художественных медиа – в живописи, прикладном искусстве и contemporary art.

Материалом исследования стали выборочные тематические художественные произведения из коллекции Государственного музея искусств Республики Казахстан имени Абылхана Кастеева, частных собраний, а также экспериментальные художественные практики, непосредственным свидетелем которых является автор статьи.

**Результаты.** «В тенгрианской цивилизации Небо становится источником мировоззренческих, религиозных, духовно-нравственных ценностей. Особенностью тенгрианского мировоззрения выступает дуализм реального и духовного. Так, Небо-Тенгри единовременное выражает небо как природное явление и божество. Аналогично этому выступает двойственность объектов природы: местности, флоры и фауны, которые могут выступать и как представители реального Земного мира, и как сакральные представители Небесного мира» [Аязбеков, Аязбекова, с. 173]. Эта двойственность объектов природы и окружающего мира человека порождает анимизм и определяла сущностное значение многих мировоззрений древних, обуславливая необходимость посредничества между земным и небесным, духовным и физическим, человеческим и божественным. «В тенгрианском мировидении духовные ценности первостепенны – они выражают главные смыслообразы макро- и микрокосмоса кочевников» [Жуйкова, с. 40]. Шаман-целитель – посредник между мирами. Личность посредника, медиатора миров становится неотъемлемой частью древнего религиозного культа.

«Шаманство принято считать ранней формой религии, возникшей на определенном этапе анимистического мировоззрения. Мировоззрение шаманства основано на вере в необходимость посредников между людьми и духами, населяющими окружающий их мир» [Мустафина, с. 131]. По верованиям древних, камлающий шаман своими медитативными действиями призван исцелять или объединять реальное и ирреальное, прошлое, настоящее и будущее.

«Главная составляющая древней культуры тюрков – это обрядово-мифологический синкретизм, тесно переплетающийся с трудовой практикой народа и сопровождаемый заговорами, заклинаниями, величаниями, обращениями и т. д. Однако с течением времени из этого коллективного творческого комплекса постепенно выделялись наиболее одаренные и почитаемые личности, выполнявшие функцию инициатора и организатора обрядов. Древние колдуны и заклинатели мастерски подражали реву зверей и пению птиц, раскату грома и порыву ветра, “вызывая таинственные духи”. Такие способности этой группы представителей узкой специализации закрепляли их власть не только над природой, но и над самими людьми. Таким образом, в результате исполнения родоплеменным коллективом обрядов, праздников, ритуалов постепенно выделялась личность организатора и творца. Как правило, это был самый одаренный и почитаемый в племени человек, выполнявший функции вождя племени и жреца-шамана» [Газиев, с. 183]. В личности шамана подчеркивалась избранность, необходимость исполнения высшего предназначения, наделение его особыми качествами. В современной науке установилось определение: «Шаманы – это люди, причастные к сфере сакрального, что недоступно остальным членам сообщества» [Жуйкова, с. 43]. Деятельность шамана определялась различными функциями: он был целителем и лекарем, учителем и наставником, служителем культа и прорицателем, народным певцом и поэтом, обладая особыми психофизиологическими способностями (ясновидение, целительство и т. п.) и неординарным поэтико-образным мышлением. К его помощи обращались для проведения обряда успешной охоты, усмирения погоды, лечения больных, поиска пропавших животных. «Ритуалы камлания сопровождалось заклинаниями, заговорами, пением, пляской и игрой на музыкальных инструментах. Кроме того, они содержали элементы перевоплощения и театрализации. Традиции камов передавались из поколения в поколение, как правило, от отца к сыну. Древние верили в то, что камы обладали сверхъестественной, божественной силой, ниспосланной им с небес. Во время проведения обрядов они обязательно должны были войти в состояние экстаза» [Газиев, с. 185–186]. Достижению этого состояния немало способствовало использование музыкального инструмента, неотъемлемого спутника шаманских ритуалов – кобыза. «Вход в духовный мир шаману открывали содержащиеся в звучании кобыза инфразвуки, которые, будучи совмещенными со звуками высокой частоты, вызывали особые эмоциональные состояния» [Жуйкова, с. 43].

«Кобыз, возможно, был одним из ранних предков музыкальных инструментов мира. Будучи демиургом макрокосмоса, кобыз создает, поддерживает и сохраняет гармонию микрокосмоса. <...> Не случайно кобыз становится основным ритуальным средством деятельности шамана, поскольку этот инструмент помогал ему войти в состояние транса, концентрируя его на подсознательных ощущениях. <...> Кобыз – инструмент, функционально закрепленный за ритуальной практикой шаманов-баксы (впоследствии – у жырау), в процессе формирования эстетических представлений обладал магической функцией, направленной на сохранение здоровья и жизни человека» [Аязбекова, с. 200].

В степи издавна с трепетом и почтением относились к людям искусства, считая их избранниками духов, особенно к кобызши, людям, игравшим на кобызе, сакральном инструменте, как легендарный Коркыт ата – верховный шаман кочевников Великой степи и создатель первого струнно-смычкового инструмента, ставшего прообразом и первопредком инструментов данного типа. Общeturкский легендарный Коркыт – композитор IX века – был выходцем из степей у реки Сырдарья. «Будучи личностью средневековья, он не перестает привлекать внимание историков, географов, этнографов, культурологов, археологов, филологов, архитекторов, физиков и т. д. к значимости его вклада в традиционную культуру протоказахов» [Жуйкова, с. 41]. Все сюжеты, связанные с Коркытом, насыщены явлениями, наполненными особенными таинствами, – начиная от его загадочного появления на свет и до легендарного поиска бессмертия, которое ему удалось символически обрести, увековечив свое имя в звуках кобыза. «Он архетипичная личность, до сих пор всем известный во всем тюркском мире, в том числе и среди казахов. Знаменитый на всём тюркском пространстве мифов и легенд, казахской общественности образ Коркыта хорошо известен как святой, наставник всех баксы (шаманы), виртуозный кюйши (исполнитель музыкальных произведений на кобызе или домбре), как человек, искавший вечную жизнь» [Аймухамбет, с. 59].

В художественных произведениях шаман чаще всего предстает в образе белобородого старца, воплощающего мудрость, знание, опыт, с неизменно сопутствующим ему кобызом. Кобызшы в мужском и женском воплощении неоднократно возникают в живописных композициях Куаныша Есиркеева (р. 1947), художника из Караганды. «Уже в работах 1970-х годов художник пытается вывести изображаемое за пределы обыденности с помощью насыщенной гаммы зеленых и резкого (“кубистического”) подчеркивания рельефа формы» [Барманкулова, 1990, с. 37]. В картине «Звуки кобыза» (1973) величественный старик, слившийся воедино со своим инструментом, предстает в центре открытого степного пространства. Позади – запрокинувший голову гибнущий конь, пустой остов юрты с объатым пламенем шаныраком – священным символом казахского дома. Круг шанырака образует вокруг головы исполнителя некое подобие нимба как символа священности и страданий. Контрасты цвета, словно в отвесах огненных всполохов, в соединении с подчеркнута усиленной линией формы нагнетают драматизм происходящего действия. «Напряжение – цветовое, внутреннее картинное, духовное достигает высшей точки, передает накал и глубину переживаний» [Мукажанова, с. 100]. Музыкант и его инструмент становятся выразителями души народа, движимыми стремлением предвидеть и предотвратить трагический исход (см. рис. 1).

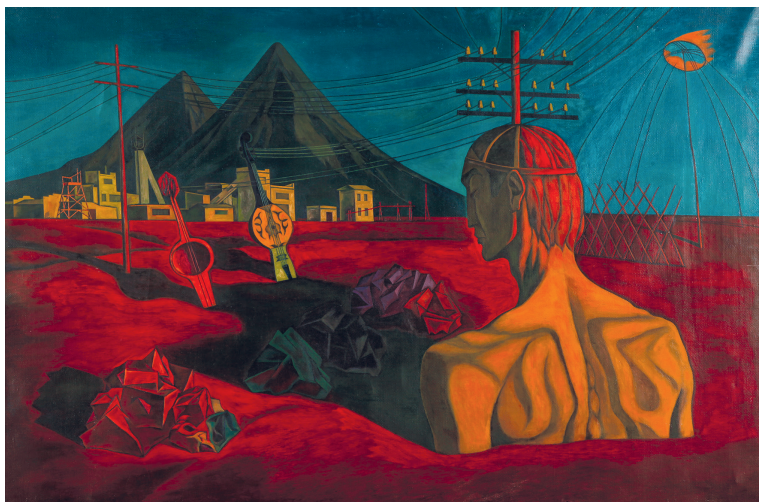
Другая одноименная работа, написанная художником в 1980-х годах, показывает момент столкновения-взаимопроникновения города и степи. В глубине открытой степной дали разворачивается геометрическая конструкция урбанистических строений, которой противопоставляется уже знакомый нам остов юрты с горящим шаныраком. Развернутый спиной к зрителю мужской торс трансформируется



Рис. 1. Есиркеев К. Звуки кобыза. 1973. Холст, масло. 140 x 124. ГМИ РК им. А. Кастеева

в опору для линий электропередач. Важным элементом картины является изображение двух кобызов как важных связующих между прошлым и настоящим, визуального воплощения сохранения национальных истоков в новых реалиях. «В конструировании этой картины видно влияние метафизических полотен Де Кирико. <...> В пейзажах Есиркеева приближен и рассмотрен изнутри тот самый город, который “В звуках кобыза” неестественной правильностью своих геометрических строений был противопоставлен умирающему, но все же прекрасному пространству степи» [Барманкулова, 1990, с. 38–40] (см. рис. 2).

Рис. 2. Есиркеев К. Звуки кобыза. 1980-е. Холст, масло. 82 x 124. ГМИ РК им. А. Кастеева



Абдрашит Сыдыханов принадлежит к поколению шестидесятников, чьи творческие установки были направлены на поиски нового изобразительного языка, определившего характер и специфику национальной живописной школы. Его картина «Степная мелодия» (1988) показывает образ играющего на кобызе музыканта с лежащей у его ног собакой, овечками у водоема и холмистым пространством вдали. Всё здесь пронизано ощущением гармонии и умиротворения, неразрывной связи человека, не мыслящего себя вне универсума, и природы как мировоззренческой константы казахов-кочевников. Сложная сумеречная серебристо-тональная гамма выражает символическое звучание кобыза с его выразительным многозвучием, вдохновленным звуками природы (см. рис. 3).



Рис. 3. Сыдыханов А.  
Степная мелодия. 1988.  
Холст, масло. 132 x 161.  
ГМИ РК им. А. Кастеева

В 1989 году художественная, живописная и стилистическая манера Сыдыханова подвергается кардинальным изменениям. Художник уходит в знаковую живопись, основанную на казахских родовых знаках тамга (танба), стремясь найти сжатую изобразительную квинтэссенцию выражения идеи предмета или явления – *Знак Чабан, Символ Шолпан, Знак Буран*. «В своих картинах Сыдыханов стремится теперь упростить рисунок плоскостных форм, подчинить плоскости, сократить “рассказ”. <...> Каждая композиция – увлекательная попытка перевода знания и ощущения в сокращенное изображение» [Барманкулова, 2017, с. 49–50]. Именно в такой стилистике решен «Знак Коркыт-Ата» (1992) – упрощённое плоскостное изображение скачущего коня с восседающим на нем белобородым старцем, играющим на кобызе. Голова человека выполнена в виде креста в круге, поверхность черного фона заполняется однотонными сферическими плоскостями локальных цветов. Автору недостаточно только изменения живописного языка – в стремлении усилить рельеф, обогатить фактуру поверхности он вводит

в красочный слой пшено, добиваясь особой зернистой текстуры. «Отказываясь от иллюзий предметного мира, художник всё же напоминает о нем, вводя в живописное тесто разные его составляющие» [Барманкулова, 2011, с. 98] (см. рис. 4).

Рис. 4. Сыдыханов А.  
Знак Коркыт-Ата. 1992.  
Холст, масло. 124 x 128.  
ГМИ РК им. А. Кастеева



«В стремлении объять все стороны народного бытия Сыдыханов пишет “Танец шамана” (1990). И хотя здесь при желании можно увидеть фигуру человека, главное кроется в динамике цветовых жестов, указывающих на стремительный и страстный танец, символизирующий трудный путь знахаря в страну духов и возвращение на землю, не всегда с благой вестью» [Барманкулова, 2017, с. 50]. В стремлении создать образ столкновением разных систем, пробивая оболочку формы, художник выходит в пространство символа. По сути, открытия знаковой живописи Сыдыханова в значительной мере повлияли на художественные поиски художников девяностых годов.

Совершенно иную, оригинальную индивидуальную трактовку осмысления традиционной культуры и, в частности, образа шамана дает Зейнелхан Мухамеджан – мастер прикладного искусства, возродившего технику казахской вышивки крючком кесте. Расширив и обогатив выразительные технологические возможности многовековой традиционной практики, он создал обширную галерею образов казахской кочевой цивилизации, соединив древнюю технологию со стилистическими приёмами западноевропейского модернизма. «Коркыт-Ата» представляет фронтальную фигуру сидящего старца, обращенного к зрителю.



Прижатый к сердцу кобыз слит воедино с творцом – общий монолит музыканта и инструмента усиливается общим подчеркнутым силуэтом из крупных стежков, сливающих плоскостное изображение в единое целое. Пространство фона заполнено линейными изображениями знаков древности, словно заимствованных из сюжетов петроглифов, – геометрические, космогонический и зооморфные орнаменты – спирали и волны, стилизованная птица, муфлон, караван верблюдов, колесо, солярные символы. Все они наполняют эпическое повествование верховного шамана, сказителя и музыканта, пребывающего в пограничном состоянии диалога с потусторонними силами. Особым авторским приемом является включение в композицию фрагментов древних аутентичных казахских тускиизов – символических осколков-лоскутов прошлого, наполняющих каждое произведение особым смыслом. Исследователь Шайзада Тохтабаева определяет творчество З. Мухамеджана как вышивальную живопись, где «пространство полотна заполняется волнообразными объемными цветными модуляциями, передающими энергию движения. Эти модуляции автор наполняет особым смыслом, переводя их в аспект аллегории, отображающей текущее время. <...> В итоге каждая линия, цветовой стежок полотна направлены на визуальное воссоздание момента духовного самоуглубления казахского *бақсы*, вступающего в связь с потусторонними силами. В целом произведение, выражая философию о взаимосвязанности бытия-небытия, словно пронизано дыханием вечности» [Тохтабаева, с. 23] (см. рис. 5).



Рис. 5. Мухамеджан З.  
Коркыт-Ата. 1999. Х/б ткань,  
шелковые нити, вышивка.  
ГМИ РК им. А. Кастеева

В contemporary art Казахстана шаманские практики становятся обширным полем художественного осмысления. «Поиск связей архаико-мифологических и постмодернистских начал развивается на основе использования не только историко-археологического, но и живого фольклорного материала» [Ибраева, с. 90]. Наиболее планомерное развитие эта тема получает в творчестве шымкентской группы «Кызыл трактор», которая в обращении к шаманским практикам в своих объектах и перформансах использовала реальные ритуалы, костюмы и музыкальные инструменты. «По сути, своей деятельностью “Кызыл трактор” инициирует новое стилевое образование, получившее название “трансавангардный шаманизм”, который, наряду с другими художественными формациями этого периода, становится региональным проявлением западного поставангарда. Пройдя азбуку европейского искусства конца XIX – начала XX века и далее (под руководством Виталия Симакова), они стремились найти возможность ассимилировать авангардные приемы западного искусства с традиционными установками восточного. Ключевыми образами становятся либо кочующий дервиш, чье существование направлено на поиски истины и гармонии, либо камлающий шаман, своими медитативными действиями призванный исцелять или объединять реальное и ирреальное, прошлое, настоящее и будущее» [Резникова, с. 21]. Молдакул Нарымбетов становится центральной фигурой группы. В рамках собственной концепции через соединение этнокультурной традиции с постмодернистскими формами хэппенинга и перформанса он продолжает планомерно разрабатывать образ шамана-баксы.

Использование в перформансах элементов шаманских ритуалов не было механической визуализацией сакрального действия с целью привлечь внимание и вызвать интерес к туземным местным обрядам. Молдакул утверждал аутентичность священнодействия, которое включало в себя различные элементы – танцы, горловое пение, игру на рукотворных, созданных им самим традиционных музыкальных инструментах. Во время перформанса Молдакул выплескивал такой мощный поток энергии, что нередко после подобных манипуляций он физически заболел. Считается, что он был потомственным баксы, так что способности лечить и проводить сакральные ритуалы были свойственны ему генетически. Интеллектуальное осознанное творческое начало в контексте языка современного искусства удивительным образом соединилось с интуитивной силой.

В 2002 году состоялся перформанс «Восток – Запад», ставший наглядным примером включения в театрализованное действие элементов древних языческих ритуалов. «Перформанс “Восток – Запад” построен на пластике танца – звука – ритма. На огромном “шаманском” барабане закреплена вздыбленная вверх струнная рама старого концертного рояля. Художник в танце приближается к этой языческой арфе и бьет барабанную дробь, которая находит отклик в звуках рояля. Созвучие двух инструментов переходит в нарастающий органный аккорд» [Филатов, с. 24–25] (см. рис. 6).

Рис. 6. Нарымбетов М.  
Восток – Запад. 2002.  
Перформанс. Галерея  
«Тенгри-Умай», Алматы



**Заключение.** Таким образом, результаты проведенного исследования наглядно показывают неизменный интерес художников Казахстана XX–XXI вв. к образу шамана (баксы) и Коркыта как объекта творческого осмысления в самых разнообразных видах искусства – в традиционных изобразительном и прикладном, а также в экспериментальных художественных практиках contemporary art. Многообразные трактовки образа далекой современности не утрачивают своей актуальности сегодня. Представленные примеры показывают неограниченную вариативность в использовании художественных материалов и технологий – от привычных форм живописи и традиционного прикладного искусства (вышивки кесте) до возрождения в экспериментальных практиках contemporary art шаманских ритуалов в виде художественного жеста. Широта спектра авторских стилистик представляет шамана в разных интерпретациях. В драматическом ключе это образ прорицателя, способного предвидеть неотвратимость грядущей трагедии (Есиркеев). Пример обращения к собственным национальным истокам и их осмысление посредством живописных поисков (Сыдыханов). Торжественная и возвышенная трактовка шамана в полисемантическом окружении знаков-архетипов тюркской цивилизации (Мухамеджан). Шаманский ритуал в акциях и перформансах как способ самопогружения в доисламское прошлое в поисках национальной самоидентичности как основной парадигмы, определяющей специфику contemporary art Казахстана (Нарымбетов).

Очевидно, что вне зависимости от выбора художественного языка образ далекого прошлого, выражающий верования доисламского прошлого казахов, основанные на тенгрианском мировоззрении, получает в искусстве широкий спектр интерпретаций – стилистических, сюжетных, смысловых, технико-технологических, философских. Основной линией трактовки образа является представление шамана (Коркыта) как знаковой величины традиционной казахской культуры в художественном синтезе прошлого с настоящим. Художественный образ шамана является зримым воплощением древнего ритуального мышления, символом вечности и вневременности, обладает лаконичностью формы и глубиной содержания и неизменно указывает на принадлежность восточному региону. Многочленные художественные трансформации образа шамана являются наглядным примером актуализации древнего культурного наследия казахов в контексте современности.

### Список источников

- 100 шедевров искусства Казахстана. Государственный музей искусств РК им. А. Кастеева. Куаныш Есиркеев (текст К. Мукажановой). – Алматы: [б. и.], 2022. – 240 с.
- Аймухамбет, Ж. А. Коркыт ата в казахском фольклоре и литературе // Евразийский Союз Ученых. – 2016. – № 5–3(26). – С. 59–63.
- Аязбеков, С. А., Аязбекова, С. Ш. Культура и искусство Великой степи: цивилизационный контекст. – Нур-Султан: АСТ Полиграф, 2021. – 392 с. (Серия «Цивилизации и искусство Великой степи»).
- Аязбекова, С. Ш. Картина мира этноса: Коркыт-ата и философия музыки казахов. – 3-е изд. – Нур-Султан: АСТ Полиграф, 2021. – 282 с.
- Барманкулова, Б. К. Абдрашит Сыдыханов: Каталог выставки к 80-летию художника. Государственный музей искусств РК им. А. Кастеева. – Алматы: [б. и.], 2017. – 108 с.
- Барманкулова, Б. К. История искусств Казахстана. В 3-х т. (русский). – Алматы: Онер, 2011. – Том 3: Живопись. Графика. Скульптура. – 192 с.
- Барманкулова, Б. К. Художник из Караганды Куаныш Есиркеев // Искусство: Ежемесячный журнал Министерства культуры СССР, Союза художников СССР, Академии художеств СССР. – 1990. – № 9. – С. 37–40.
- Газиев, И. М. Зарождение профессионализма в музыкальной культуре древних тюрок // Вестник ЧГПУ. – 2008. – № 12. – С. 179–194.
- Жуйкова, Л. А. Балетный спектакль Дамира Уразымбетова «Странствия Коркыта» в контексте диалога культур // Central Asian Journal of Art Studies. – 2020. – Т. 5. – № 4. – С. 40–55. – DOI: 10.47940/cajas.v5i4.285.
- Ибраева, В. В. Искусство Казахстана: Постсоветский период. – Алматы: Тонкая грань, 2014. – 144 с.
- Мустафина, Р. М. Представления, культы и обряды у казахов. – Алма-Ата: Қазақ университеті, 1992. – 176 с.
- Резникова, Е. И. Молдакул Нарымбетов: Каталог выставки (вступительная статья). – Алматы: [б. и.], 2013. – 120 с.
- Тохтабаева, Ш. Ж. Этнодернизм в знаковой вышивке Зейналхана и Ботакос Мухаметжан. – Алматы: ТОО «LA GR CE», 2020. – 32 с.
- Филатов, В. А. Молдакул Наримбетов. Восток – Запад. 2002. Перформанс / Международный художественный фестиваль Тенгри-Умай «Открытый город»: Каталог. – Алматы: [б. и.], 2002. – 270 с.

## References

- 100 shedevrov iskusstva Kazakhstana [*orig. Russian: 100 Masterpieces of Kazakhstani Art*] – Almaty: Abilkhan Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan, 2022. – 240 p.
- Ayazbekov, S. A.; Ayazbekova S. Sh. Kultura i iskusstvo Velikoy stepi: tsivilizatsionnyy kontekst [*orig. Russian: Culture and Art of the Great Steppe: A Civilizational Context*]. – Nur-Sultan: AST Polygraph, 2021. – 392 p.
- Ayazbekova, S. Sh. Korkut-ata i filosofiya muzyki kazakhov: Kartina mira etnosa [*orig. Russian: Korkut-Ata and the Philosophy of Kazakh Music: A Picture of the World of the Ethnos*]. – Nur-Sultan: AST polygraph, 2021. – 282 p.
- Aymukhambet, Zh. A. Korkyt Ata v kazakhskom folklore i literature [*orig. Russian: The Image of Korkyt Ata in Kazakh Folklore and Literature*] // Eurasian Union of Scientists. – 2016. – No. 5–3(26). – PP. 59–63.
- Barmankulova, B. K. Abdrashit Sydykhanov: Katalog vystavki k 80-letiyu khudozhnika [*orig. Russian: Abdrashit Sydykhanov: Exhibition Catalog for the 80th Anniversary of the Artist*]. – Almaty: Abilkhan Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan, 2017. – 108 p.
- Barmankulova, B. K. Istoriya iskusstv Kazakhstana. V 3-kh tomakh [*orig. Russian: History of Kazakhstan Arts. In 3 Volumes*]. – Almaty: Oner, 2011. – Volume 3: Painting. Graphics. Sculpture. – 192 p.
- Barmankulova, B. K. Khudozhnik iz Karagandy Kuanysh Yesirkeyev [*orig. Russian: Artist from Karaganda Kuanysh Yessirkeyev*] // Monthly Magazine of the Ministry of Culture of the USSR, the Union of Artists of the USSR, the Academy of Arts of the USSR. – 1990. – No. 9. – PP. 37–40.
- Filatov, V. A. Moldakul Narimbetov. Vostok – Zapad. 2002. Performans / Mezhdunarodnyy khudozhestvennyy festival Tengri-Umay “Otkrytyy gorod”: Katalog [*orig. Russian: Moldakul Narimbetov. East – West. 2002. Performance / International Art Festival Tengri-Umai Open City*]. – Almaty: 2002. – 270 p.
- Gaziyev, I. M. Zarozhdeniye professionalizma v muzykalnoy kulture drevnikh tyurkov [*orig. Russian: Origin of Professionalism in Musical Culture of Ancient Turkis*] // Bulletin of South-Ural State Humanities-Pedagogical University. – 2008. – No. 12. – PP. 179–194.
- Ibrayeva, V. V. Iskusstvo Kazakhstana: Postsovetkiy period [*orig. Russian: The Art of Kazakhstan: The Post-soviet Period*] / Valeria Ibrayeva. – Almaty: Tonkaya gran, 2014. – 144 p.
- Mustafina, R. M. Predstavleniya, kul'ty i obryady u kazakhov [*orig. Russian: Representations, Cults and Rituals among the Kazakhs*]. – Alma-Ata: Kazakh University, 1992. – 176 p.
- Reznikova, Ye. I. Moldakul Narymbetov: Katalog vystavki (vstupitel'naya statya) [*orig. Russian: Moldakul Narymbetov: Exhibition Catalog (Introductory Article)*]. – Almaty: 2013. – 120 p.
- Tokhtabayeva, Sh. Zh. Etnomodernizm v vyshivalnoy zhivopisi Zeynalkhan i Botakoz Mukhametzhan [*orig. Russian: Ethno Modernism in Embroidery Painting Zeynalkhan and Botakoz Mukhametzhan*]. – Alma-Ata: LA GR CE, 2020. – 32 p.
- Zhuikova, L. A. Baletnyy spektakl Damira Urazymbetova “Stranstviya Korkyta” v kontekste dialoga kultur [*orig. Russian: Ballet Performance Korkyt’s Wanderings by Damir Urazymbetov in the Context of a Dialogue of Cultures*] // Central Asian Journal of Art Studies. – 2020. – Vol. 5. – No. 4. – P. 40–55. – DOI 10.47940/cajas.v5i4.285.

## Екатерина Резникова

Ә. Қастеев атындағы Қазақстан Республикасы Мемлекеттік өнер мұражайы  
(Алматы, Қазақстан)

### Қазақстан өнеріндегі бақсы бейнесін өзгерту

#### Аңдатпа

Бұл зерттеу Қазақстанда бейнелеу өнерінің кәсіби мектебінің қалыптасуының әртүрлі кезеңдеріндегі бақсы бейнесін көркемдік тұрғыдан түсінуге арналған. Қазақстанның исламға дейінгі өмірі оның рәсімдері мен салт-дәстүрлерінде және көшпелі қазақтардың күнделікті өмірі суретшілердің кейінгі ұрпаққа қалдырған шығармашылық түсіндірмелерінің объектісіне айналды. Мақалада қарастырылған бақсы негізгі бейне болып табылатын бірқатар туындылар суретшілердің кескіндеме тілі мен қолданбалы өнер техникасынан бастап акциялар мен перформанстар сияқты заманауи өнердің эксперименттік көркемдік тәжірибесіне дейін әртүрлі құралдар мен технологияларды пайдалана алатынын көрсетеді. Қуаныш Есіркеевтің (кескіндеме), Әбдірашит Сыдыхановтың (кескіндеме), Зейнелхан Мұхамеджанның (кестені кестелеу), Молдақұл Нарымбетовтың және «Қызыл трактор» тобының (акциялар, спектакльдер, кескіндеме) туындылары талданады. Өнер түрін таңдауға қарамастан, суретшілер бақсының бейнесін көптеген – көркемдік, стилистикалық, семантикалық, философиялық түрлендірулерге ұсынады. Алыс өткеннің архетипі ежелгі мәдени мұраны қазіргі заман контекстінде өзектендірудің мысалы бола алады.

**Тірек сөздер:** бақсы, қобыз, Қорқыт Ата, бақсылық, Қазақстанның кескіндемесі, кестені кестелеу, орындаушылық өнер.

**Дәйексөз үшін:** Резникова, Е. И. Қазақстан өнеріндегі бақсы бейнесін өзгерту // Saryn. – 2023. – Т. 11. – № 2. – 32–48 б. – DOI: 10.59850/SARYN.2.11.2023.19.

Мақала редакцияға  
түсті: 03.03.2023

Рецензиядан кейін  
мақұлданған: 27.03.2023

Жариялауға  
қабылданды: 30.03.2023

Автор  
қолжазбаның  
соңғы нұсқасын  
оқып құптады  
және мүдделер  
қақтығысының  
жоқ екендігін  
мәлімдейді.

**Yekaterina Reznikova**

*Abilkhan Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan (Almaty, Kazakhstan)*

## Transformation of the Shaman Image in the Art of Kazakhstan

### Abstract

This research delves into the artistic comprehension of the shaman image across different stages of evolution in Kazakhstan's professional school of fine arts. Over several generations, artists have offered their creative interpretations of the nation's pre-Islamic past, encompassing its rituals, traditions, ceremonies and the everyday life of the Kazakh nomadic communities. This article examines several artworks featuring shamans as central figures, created using a wide array of artistic tools and techniques, from traditional painting and crafts of applied arts to experimental forms of contemporary art such as actions and performances. These include works by Kuanysh Yessirkeyev (painting), Abdrashit Sydykhanov (painting), Zeynelkhan Mukhamedzhan (keste embroidery), Moldakul Narymbetov and the Kyzyl Tractor group (actions, performances and painting). Regardless of the art form, these artists portray the shaman in diverse transformations in terms of artistic style, semantic meaning and philosophical interpretation. This archetype from the distant past exemplifies how cultural heritage regains its relevance today.

**Keywords:** shaman, qobyz, Qorqyt-Ata, shamanistic rituals, Kazakhstan's paintings, keste embroidery, performance.

**Cite:** Reznikova, Ye. I. Transformation of the Shaman Image in the Art of Kazakhstan // Saryn. – 2023. – Vol. 11. – No 2. – PP. 32–48 – DOI: 10.59850/SARYN.2.11.2023.19.

Received: 03.03.2023

Revised: 27.03.2023

Accepted: 30.03.2023

Author has read and approved the final version of the manuscript and declares that there is no conflict of interests.



**Автор туралы мәлімет:**

**Екатерина Ильинична Резникова** – өнертану кандидаты, Ә. Қастеев атындағы Қазақстан Республикасы Мемлекеттік өнер мұражайының ғылыми хатшысы, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері (Алматы, Қазақстан)

*ORCID ID: 0000-0001-7928-5982*

*email: reznikat@yandex.ru*

**Сведения об авторе:**

**Екатерина Ильинична Резникова** – кандидат искусствоведения, ученый секретарь Государственного музея искусств Республики Казахстан имени Абылхана Кастеева, заслуженный деятель Казахстана (Алматы, Казахстан)

*ORCID ID: 0000-0001-7928-5982*

*email: reznikat@yandex.ru*

**Author's bio:**

**Yekaterina I. Reznikova** – PhD in Arts, Academic Secretary, Abilkhan Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan, Honored Worker of the Republic of Kazakhstan (Almaty, Kazakhstan)

*ORCID ID: 0000-0001-7928-5982*

*email: reznikat@yandex.ru*

UDC  
792.8Каламкас Джумагалиева<sup>1</sup><sup>1</sup> Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан)

# К вопросу об архитектонике и философии жизни в балетном спектакле «Странствия Коркыта»

## Аннотация

Художественное и физическое существование Коркыта неоднократно осмыслялось учеными из разных областей наук. Сохранившиеся тюркские легенды донесли до современников истории о нем как о первошамане, прародителе кобыза, композиторе. Балетный спектакль Дамира Уразымбетова «Странствия Коркыта», являющийся объектом исследования, впервые показан в 2019 году артистами Государственного академического театра танца Республики Казахстан. В мировой практике он стал первой интерпретацией сказаний о Коркыте, претворенной в большой хореографической форме.

Основной целью настоящей статьи ставится рассмотрение архитектоники балета, структура которого определяет метафорический и художественный мир главного героя. Автор статьи продолжает исследования, начатые искусствоведами Людмилой Жуйковой и Тогжан Молдалим, применяя методы реконструкции спектакля и отчасти структурного анализа. Теоретические и эмпирические подходы способствовали выявлению и обобщению концепции балета, которая заключается в воплощении в художественное произведение экзистенциального мироощущения Коркыта. Он, путешествуя через эпохи в поисках вечной жизни, сталкивается с разрушающими дух человека наваждениями: в спектакле звучат темы свободы, выбора жизненного пути, борьбы за судьбу. Культуролог Асия Мухамбетова считает, что создатели балета увидели в Коркыте не просто еще одну красивую легенду о силе музыки, но услышали в этом древнем сказании грозное предупреждение человечеству. Легенда о первошамане будто бы создана для балетного искусства с его страстью к экзотике и контрастам, противопоставлениям любви и ненависти, черного и белого, добра и зла. Постановка, прорисованная с изяществом степных миниатюр и пробирающей до слез музыкой, без сомнения, обладает целительной силой. В результате исследования автор приходит к мысли, что в «Странствиях Коркыта» немаловажны знаковость и символичность построения композиций и образов персонажей. Легенда о Коркыте, чье творческое наследие золотой нитью связывает века и народы, продолжает свое существование в балетной легенде.

**Благодарности:** Автор выражает благодарность рецензентам и редакционной коллегии за внимательное прочтение и расположенность, а также научному консультанту Л. А. Жуйковой за ценные советы в написании работы.

**Ключевые слова:** Коркыт, странствия Коркыта, национальный балет, казахский балет, Дамир Уразымбетов, Булат Аюханов, кобыз, шаманство, композиция балета.

**Для цитирования:** Джумагалиева, К. О. К вопросу об архитектонике и философии жизни в балетном спектакле «Странствия Коркыта» // Saryn. – 2023. – Т. 11. – № 2. – С. 49–68. – DOI: 10.59850/SARYN.2.11.2023.26.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Статья поступила в редакцию: 15.02.2023

Одобрена после рецензирования: 07.03.2023

Принята к публикации: 24.03.2023

**Введение.** Попытку обобщить народные легендарные образы и сюжеты до уровня философских сентенций в хореографическом спектакле делали многие балетмейстеры, работавшие в Казахстане. Среди них Даурен Абирова, Заурбек Райбаев, Булат Аюханов, Минтай Тлеубаев и другие. Э. Шумилова писала: «Понять, уловить и передать в художественном образе чудо проявления индивидуальности национального характера – задача подлинного искусства» [Шумилова, с. 13]. Одна из недавних интерпретаций народной легенды осуществлена Дамиром Уразымбетовым<sup>1</sup> в балетном спектакле «Странствия Коркыта». Его мировая премьера состоялась 21 июня 2019 года на исторической сцене Казахского национального театра оперы и балета имени Абая в исполнении артистов Государственного академического театра танца Республики Казахстан<sup>2</sup>. Первую премьеру танцевали: Коркыт – Дияр Акенев; Мать – Гульнар Камалова; Ангел – Мади Касымов; Змея – Айнура Мукашева; Видение – Айя Мелис; шаманы, лебеди, сектанты, баи и байбише, куртизанки, роботы-солдаты – артисты балета Государственного академического театра танца Республики Казахстан. Спектакль поставлен на музыку Коркыта и фольклорно-этнографического ансамбля «Туран». Художником по костюмам выступила Любовь Возженикова, а художником фоновых картин<sup>3</sup> – Полина Салаватова.

Обращаясь к легендам, балетмейстеры пытаются проникнуть в глубинные слои ментальности народа и на основе образных ассоциаций «ищут пластические интонации для наиболее точного воссоздания особенностей национального характера» [Гроссман, с. 20]. Следует заметить, что применительно к исследуемому балету народная легенда пронизывает всю художественную ткань спектакля «Странствия Коркыта». Она естественным для творческого процесса образом реконструируется балетмейстером в его авторской интерпретации. Она зримо живописует историю, характеры и, как тонко писал Е. Уринсон, «доносит голоса природы и, кажется, дыхание самой жизни» [Уринсон, с. 4].

В спектакле «Странствия Коркыта» впервые<sup>4</sup> в мировом и казахском балете авторы обратились к истории прародителя музыкального инструмента кобыза Коркыта – сказителя и жырау, жившего по разным источникам ориентировочно в VIII–IX веках на берегу Сырдарьи<sup>5</sup>. На теме образа и наследия древнего мудреца, прорицателя и музыканта, который как мыслитель вселенского масштаба поставил главные экзистенциальные проблемы жизненного пути человечества – смерти и бессмертия, – концентрировались

- 1 Д. Уразымбетов выступил автором либретто, музыкальной драматургии, режиссуры и хореографии.
- 2 В других показах составы исполнителей незначительно менялись: Коркыта также исполнял Мади Касымов, Ангела – Дияр Акенев, Азамат Макеев, Мать – Анна Бурлова, Змею – Аида Жаксылыкова.
- 3 Картины воспроизводились с помощью проектора на задник сцены.
- 4 Через три года, 21 мая 2022 года, в Туркестанском музыкально-драматическом театре состоялась премьера пластического спектакля «Сказание о Коркыте» на либретто Ермека Аманшаева. Композитором выступил Хамит Шангалиев, режиссером и хореографом-постановщиком спектакля – Константин Семенов.
- 5 Ныне Кызылординская область. В течение нескольких столетий существовала могила Коркыта у низовьев Сырдарьи. В 1902 году ее снесло мощным течением реки. В 1980 году сооружен мемориал «Коркут-Ата» архитектором Б. Ибраевым и физиком-акустиком С. Исатаевым.

историки, литераторы, художники, композиторы. В спектакле духовного измерения звучат темы простора, свободы, вольности пути. А. Мухамбетова считает, что «создатели балета увидели в Коркыте не просто еще одну красивую легенду о силе музыки, они услышали в этом древнем сказании грозное предупреждение» [цит. по Мустафиной, с. 8]. Спасение мира в музыке. Музыка – это вибрации. Ни живопись, ни религия, ни что-либо другое не имеет более сильного воздействия, чем музыка. Без обращения к Коркыту «полнокровное возрождение тюркской культуры и духовности вряд ли возможно и в XXI веке. Тут казахский народ не исключение и его возрождение сопрячено с общетюркскими формулами прогресса» [Акатай, с. 686].

Историческая фигура Коркыта в пространстве Степного Знания – реальная личность, «ибо в номадическом гнозисе всё, что порождает культ, – реально» [Кодар, Легенда о Коркуте в перекрестье историологии и герменевтики, с. 71]. Носителем Степного Знания А. Кодар называет знание, не оторвавшимся от своих носителей. Оно передается из поколения в поколение и неизбежно трансформируется. Но оно обусловлено катастрофической фрагментарностью, «которая насчитывает лакуны в несколько столетий» [Кодар, Мировоззрение кочевников в свете Степного Знания, с. 57]. Для балета же эта фрагментарность только на пользу, поскольку она позволяет интерпретировать легенду, находить в ней новые смыслы. Ибо Коркыт – тот, кто является проводником в вечность, а значит, живет в надмирном сознании.

В настоящей статье основной целью ставится исследование спектакля «Странствия Коркыта» Д. Уразымбетова с позиции изучения его архитектоники и философии жизненного пути, в которых выстраивается художественный и наднациональный мир главного героя балета. Спектакль широко освещен в периодике, а также в трудах Л. Жуйковой и Т. Молдалим, однако тема не исчерпана и возможно продолжение ее научного осмысления. Важно сделать это в нынешнее время, пока еще он не вошел в «историю историй» и является ее настоящим. Потому что современники видят то, что ускользнет от позднейших поколений [Гроссман, с. 13].

**Фабула и музыка спектакля.** Автор спектакля, размышляя о его сущности и философии, высказался следующим образом: «Коркыт – это экзистенциальное одиночество. Существование души вне времени и пространства. Можно сказать, что спектакль “Странствия Коркыта” есть опредмечивание духовного космоса в “теле” балета как одного из высочайших искусств, работающих с энергиями» [Джумагалиева]. В другом высказывании он говорит: «В мире, где зло неистребимо, Коркыт сохраняет равновесие людских душ. Музыка есть духовное бессмертие, подаренное потомкам первошаманом» [Жуйкова, с. 49].

Э. Шумилова писала об особенностях балетмейстерского мировосприятия, которое сказывается «на выборе темы, предмета отражения и способа обобщения и непременно на средствах выражения, манере, стиле художника, даже на его

жанровых пристрастиях» [Шумилова, с. 13]. В подтверждение этому можно отметить, что балет «Странствия Коркыта» как бы фокусирует в себе наиболее важные смысловые мотивы и музыкальные образы, а также людское мировосприятие, которые волнуют хореографа. В небольшом отступлении отметим, что постановки Д. Уразымбетова имеют свой оригинальный отличительный почерк, который проявился еще в его первых крупных спектаклях «Алиса и ее необычайные приключения» (2012) и «Дюймовочка» (2013). Стиль балетмейстера отличается глубоким прочтением музыкальной фразы через особое внутреннее слышание мелодии и гармонии музыки. Об этом пишет Т. Молдалим: «У Д. Уразымбетова музыка определяет логику выстраивания танцевальных комбинаций, стиль его режиссерского видения» [Молдалим, с. 24]. На репетициях он вновь и вновь просит артистов: «"Музыкальнее, пожалуйста", "Тут без legato, а тут дайте прерывистости в движениях", "Дайте кантиленности и плавности", "Растворитесь в музыке, окунитесь в нее"» [Молдалим, с. 24]. Природная музыкальность, закрепленная соответствующим образованием, позволяет постановщику эмоционально и физически прочувствовать образы спектакля и передать их через оригинальную хореографию. Она выражается в синтезе классического и неоклассического танца, а также contemporary dance, помноженных на личностное восприятие движения постановщиком. Хореография Д. Уразымбетова не всегда привычна глазу, приученному к балетам Петипа и Фокина, но всегда осмысленна, смыслово наполнена и предельно музыкальна. Таков его авторский стиль.

В спектакле «Странствия Коркыта» пластическая интонация и рисунок образа создаются балетмейстером в зависимости от музыкального начала и задач постановки. Л. Жуйкова писала, что музыке в постановке отведена смыслообразующая функция, она «образует тот архитектурный остов, на котором держится эпический сюжет, отмеченный философичностью в сочетании с образной конкретностью» [Жуйкова, с. 45–46]. Немаловажно следующее: режиссер применил принцип работы с готовым музыкальным материалом, на основе которого выстраивалась музыкальная драматургия балета. Это было связано в первую очередь со сжатыми сроками постановки спектакля и отсутствием специально написанной авторской партитуры для балета. Д. Уразымбетов создал компиляцию треков из композиций трех музыкальных альбомов фольклорно-этнографического ансамбля «Туран»<sup>6</sup> (см. табл. 1).

Музыка спектакля так или иначе содержала интонации и лейтмотивы из произведений Коркыта, которую наши современники – ФЭА «Туран» – интерпретировали и развили в своих композициях. Музыканты в одном из интервью отмечали, что их третий альбом, к которому они шли через годы обучения, практики и поисков, стал более осмысленным и что его можно отнести к философскому звучанию. При этом балетмейстер использовал в спектакле композиции преимущественно из третьего альбома

<sup>6</sup> Надо отметить, что к творческой интерпретации образа Коркыта уже не раз обращались казахские композиторы и музыкальные коллективы: Б. Баяхунов, К. Кумысбеков, Т. Коныратбай, А. Бестыбаев, модерн-этно-джаз-группа Steppe Sons.

**Таблица 1.** Эпизоды и музыкальные композиции спектакля «Странствия Коркыта»

№	Название эпизода	Название композиции	№ альбома ФЭА «Туран»
1	Рождение Коркыта	«Ұлы Тұран Мәңгілік»	III
2	Лебеди и Коркыт	«Сезім сыры»	I
3	Видение	«Балбөбек»	III
4	Бой со Змеей	«Байтерек»	III
5	Ангел и Коркыт	«Сырласу»	III
6	Религиозные сектанты	«Керуен»	III
7	Баи и байбише	«Ортеке»	II
8	Куртизанки	«The Hunting»	II
9	Роботы-солдаты	Р. Гайсин «Независимость»	
10	Волны судьбы	«Қилы Заман»	III
11	Торжество жизни	«Той-думан»	I
12	Коркыт – баксы	«Бақсы»	III

(всего 7 из 12). Таким образом, семантика произведений совпала с органичным «слышанием» музыки через хореографические движения и рисунки.

В первоначальную редакцию спектакля были включены произведения Коркыта и Ыкыласа во вставках между хореографическими эпизодами<sup>7</sup> в исполнении кобызиста Максата Медеубека. На эти треки накладывалась голосовая озвучка либретто, которая на премьерном показе по ходу всего действия звучала в исполнении актера Романа Жукова. В последующих за премьерой показах автор отказался от этой идеи и перенес озвучку либретто в пролог спектакля перед началом действия. Общая продолжительность балета – тридцать пять минут.

Талантливый журналист М. Мустафина писала, что постановка «прорисована с изяществом степных миниатюр, пробирающей до слез музыкой, которая, без сомнения, обладает целительной силой». По ее мнению, «древнее сказание будто бы создано для балетного искусства с его любовью к экзотике и контрастам, противопоставлениям любви и ненависти, отваги и слабости, черного и белого, добра и зла» [Мустафина, с. 8].

**Фоновые картины.** В качестве декорационного оформления в спектакле применяется проекция. Она изображает пять картин, нарисованных Полиной Салаватовой специально для балета «Странствия Коркыта». На первой картине воссозданы естественные тона и оттенки природы Кызылординской области: Сырдарья, степь, небо, а также солнце (Тенгри) и луна (Умай). На второй картине передано двоemiрие: в верхнем правом углу нависает «змеиная тема», в левом

7 Коркыт «Қоңыр», Қорқыт «Қорқыт, 1 түрі», Ықылас Жолаушының қоңыр күйі.

нижнем углу – оранжевый рассвет; между ними – небо. На третьей картине

изображено серое мрачное небо, падающие звезды и почти погасший закат. На четвертой картине запечатлено перевернутое дерево жизни, опрокинутый мир с маленькой луной в нижнем левом углу. Пятая картина практически повторяет первую, но на ней изображено только небо с солнцем и луной без степи, то есть, возможно, космос.

**Анализ эпизодов спектакля.** Прежде чем обратиться к анализу «Странствий Коркыта», кратко обозначим содержание спектакля. Он основан на народных легендах и затрагивает различные стороны человеческого бытия. Главный герой рождается в казахской степи и встает на дорогу искателя. Жизнь Коркыта открывает ему четыре пути, где он встречает обстоятельства, так или иначе разрушающие духовный мир личности. Преодолевая сомнения и разочарования, странствуя от средневековья к современности, он находит истинный путь к совершенству и вечной жизни – искусство музыки. Так Коркыт стал первым баксы-шаманом<sup>8</sup>, прародителем кобыза. Казахский кочевой народ придавал особое значение кобызу, он являлся неотъемлемым атрибутом баксы во время свершения священных ритуалов – общения с аруахами<sup>9</sup>: «В степи издавна с трепетом и почтением относились к людям искусства, считая их избранниками духов, особенно к кобызши, людям, игравшим на кобызе, сакральном инструменте» [Саркулова, с. 199].

Спектакль «Странствия Коркыта» на момент написания статьи показан четыре раза, и все представления отличаются друг от друга. Первое, что важно отметить, их танцевали два разных исполнителя партии Коркыта, а значит, были созданы два разных художественных мира. Второе – это авторские редакции балета, в которых раз за разом укрупнялись образы персонажей и наслаивались новые смыслы. Основной пересмотр концепции спектакля приурочен автором ко второму показу спектакля. Например, в первой редакции балета было две смерти Коркыта. Первая происходила в эпизоде «Бой со Змеей», вторая – в эпизоде «Волны судьбы», где он погибал в бурном потоке Сырдарьи после второй встречи со Змеей. Однако режиссер оставил только одну (первую) смерть от укуса Змеи (как гласит народная легенда), после которой Коркыта воскрешает Тенгри и он отправляется странствовать. Автор балета художественно обозначил победу Коркыта над Ангелом смерти – Змеей. В третьем спектакле образ Ангела жизни – Девушки-видения был укрупнен – увеличено количество сольных танцев – и образ стал содержательней. Изначально автором балета персонаж Девушки-видения предполагался как часть пути Коркыта (эпизоды «Видение» и «Бой со Змеей»), где он сталкивается с амбивалентностью впечатлений.

Новая же редакция предполагала образ Девушки-видения как вечной музыки-судьбы, сопровождающей всю его жизнь.

В постановке можно проследить знаки, заложенные в действии, образах

8 «Баксы» – в переводе с казахского «шаман».

9 В этом контексте примечательно, что балет о мифологической личности Коркыта вызвал достаточно широкий общественный резонанс. Премьера спектакля «Странствия Коркыта» в июне 2019 года сопровождалась ажиотажем, когда большое количество зрителей не смогли попасть в театр по причине переполненности зала – премьера балета была запланирована только в одном вечере.

героев и языке танца. Балет состоит из двенадцати эпизодов (см. табл. 1). Внутри них создается та неразрывная связь, которая относит спектакль к: 1) национальной основе, 2) легендарному началу, 3) вселенской вечности. Цифра 12 всегда присутствовала в культуре человечества и тесно связана с его жизнью: 12 апостолов Иисуса Христа, 12 колен Израилевых, 12 имамов Пророка Мухаммеда, 12 Олимпийских богов и 12 подвигов Геракла в древнегреческой мифологии, 12 знаков зодиака и месяцев в году, 12 секторов циферблата часов, на клавиатуре компьютера 12 функциональных клавиш (F1–12), сотовый телефон имеет 12 клавиш, в суде 12 человек присяжных заседателей, в музыке октава делится на 12 равных полутонов, в анатомии у человека 12 пар ребер и черепно-мозговых нервов, 12 лет длится цикл обновления в жизни каждого человека (на каз. «мүшел жас»), 12 животных в тенгрианском календаре и т. д. Помимо этого, каждый участник действия и зритель может найти свои знаки и символы в балете: «Услышит казах новую для него песню какого-нибудь акына, понравится она ему, и понесет он ее в свой <...> аул, – понесет такую, как подскажут ему память и чуткость» [Затаевич, с. 16].

Стоит отметить, что знаковость спектакля «Странствия Коркыта» заключена и в многочисленных кругах – в движениях рук, во вращениях героев спектакля, построении рисунка танца в пространстве сцены. Круг – это человеческая жизнь, вечное движение. Круг относится и к символике космоса, и к культу солнца и луны, смене времен года, движению небесных светил, рождению и смерти. Жизнь человечества полна трансформаций, его рост происходит благодаря кризисам. Окончание одного периода становится началом другого.

Рассмотрим подробнее эпизоды и хореографическую лексику спектакля «Странствия Коркыта».

**«Рождение Коркыта».** В начале балета зритель видит девять лебедей на первом плане. Они окружают трех шаманов, сидящих вокруг костра. Это решение балетмейстера, очерчивающее круг интонаций, неслучайно. Многие народности обращали свое внимание на образ лебедя, который является тотемом и для детей, и для взрослых, встречается во многих мифах и сказаниях. Народ, обитавший в Великой Степи, недаром назвался «қаз-ақ» – белый гусь, лебедь. В конце балета постановщик вернется к «началу начал» по «арочному» принципу построения драматургии – снова на сцене будут лебеди с улановскими арабесками, шаманы, Ангел, Девушка-видение. Только «костром» уже будет «выступать» Коркыт-баксы.

На заднем плане Мать обращается с молитвой к Небу (см. рис. 1). Действие плавно переходит к танцу, в котором показывается обряд камлания. В нем сливаются призывные звуки кобызы и ударных инструментов в сочетании с движениями, наполненными мощной энергией. Присутствуют специфические движения казахского танца из так называемой «лексики шаманов», перекаты по полу, большие и маленькие прыжки, широкие амплитудные движения раскрытых рук, зывающих к небу, к аруахам<sup>10</sup>, к Тенгри.

10 Аруахи – духи предков в казахской мировоззренческой философии.





Рис. 1. Эпизод «Рождение Коркыта». Фото Е. Петровой из личного архива Д. Уразымбетова

Ангел – посланник, приносящий добрые вести, – появляется в экспозиции спектакля в середине первого эпизода<sup>11</sup>. В легком беге, прыжке *jeté entrelacé* и виртуозном «штопорном» вращении он словно взлетает. Хореографическим языком он точно передает «небесный» образ. В конце первого эпизода «Рождение Коркыта» на заднем плане картины из одной кулисы в другую появляется легкая синяя ткань – это река Сырдарья<sup>12</sup>. И снова шаманы входят в экзальтированное состояние.

«**Лебеди и Коркыт**». Во втором эпизоде, лелея на руках своего маленького сына, выходит Мать, одетая в кимешек<sup>13</sup>. Ангел и шаманы благословляют ее и Коркыта (см. рис. 2). Некоторые фрагменты хореографии Ангел и Мать исполняют синхронно и «зеркально», сливаясь в единстве. Далее вновь появляются лебеди, символизирующие не только воплощение верной и чистой любви, но и возрождение новой жизни, непорочность души. Они являются контактерами между миром людей и аруахами и уносят души после смерти в небо. Хореография включает элементы классического танца и движения рук из лексики казахского танца – все это передает подлинную лирику, усиливает романтизм образа главного героя. В данной сцене уже повзрослевший Коркыт появляется неожиданно: «из-под белого крыла» Матери. Юноше не дают покоя философские раздумья о вечности, он ищет ответы о жизни и смерти и отправляется странствовать в поисках вечности.

«**Видение**». Третий эпизод «Видение» поставлен для трех героев – Коркыта, Девушки-видения (ангела жизни) и Змеи (ангела смерти). Они танцуют, словно отражение в зеркале, переключаясь

- 11 Думается, что данный персонаж можно считать и как интерпретацию образа Тенгри.
- 12 На берегу реки Сырдарьи появился на свет Коркыт. Важно то, что в спектакле река показывается в трех ипостасях, трех художественных образах: в первом эпизоде «Рождение Коркыта» – это полноводное течение реки, во втором эпизоде «Лебеди и Коркыт» – это безмятежное и радостное существование реки, а в десятом эпизоде «Волны судьбы» – это бурлящий, сметающий все со своего пути поток.
- 13 В традиционной бытовой культуре казахов кимешек – головной убор замужней женщины.



Рис. 2. М. Касымов и Г. Камалова в эпизоде «Лебеди и Коркыт». Фото Е. Петровой из личного архива Д. Уразымбетова

в прыжках *pas de chat*, *entrelacé*, в пластике рук. Коркыт теряется в догадках и не может понять, кого он встретил – жизнь или смерть, любовь или одиночество. Змея исчезает, и начинается лирическое дуэтное адажио Коркыта и Девушки-видения, выстроенное в поэтических интонациях<sup>14</sup>. Но девушка оказалась всего лишь прекрасным видением (см. рис. 3).



Рис. 3. А. Мелис и Д. Акенев в эпизоде «Видение». Фото Е. Петровой из личного архива Д. Уразымбетова

14 Адажио богато движениями рук из лексики казахского танца, элементами классического танца: вращениями, прыжками, поддержками, обводками и т. д.

«Бой со Змеей». Снова начинается зеркальная амбивалентность – появляется Змея и вторит движениям Девушки. Коркыт начинает понимать, что это пришла смерть. Девушка исчезает, и следует четвертый эпизод «Бой со Змеей». Художественное содержание дуэта Коркыта и Змеи наполнено опасностью и тревогой. После схватки упомянутых персонажей, где казалось, что Коркыт ее уже победил, вновь появляется Видение или сама жизнь. Коркыт отвлекается<sup>15</sup> – и тут его настигает коварный укус Змеи.

«Ангел и Коркыт». На сцену вылетает Ангел, который присутствовал при рождении Коркыта. Он просит Высшие силы даровать ему жизнь. Воскресшему юноше Ангел дает кобыз<sup>16</sup>. Коркыт танцует один<sup>17</sup>. В своей вариации словно создает инструмент кобыз и обращается к Небу, к людям, к родной земле. «Это было все, что осталось у него в жизни, что пока еще роднило его с землей и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром» [Шолохов, с. 831]. В конце вариации, когда он прикается к родной земле, снова появляется Видение в уже полноправной роли жизни, которая наравне со смертью всегда будет следовать за Коркытом. Теперь он, постигший озарение, отправляется искать секрет бессмертия для себя, для человека, а значит, и для народа.

По замыслу режиссера балета Д. Уразымбетова, Коркыт познает четыре пути, разделенные эпохами и заключенные в четыре следующих один за другим эпизода («Религиозные сектанты», «Баи и байбише», «Куртизанки», «Роботы-солдаты»). Все пути логически связаны и объединены единой тематической линией. При этом их хореографические решения разнятся. Следует подчеркнуть, что Коркыт проходит через все эпизоды, на какой-то определенный момент «входя» в пластику персонажей, встречающихся ему на пути. Он вторит их движениям, давая понять зрителю, что «примеряет» на себя мировоззрение религиозных фанатиков или богачей, но, понимая, что это губительно для духа, отвергает.

«Религиозные сектанты». Первый путь – религиозного сектантства – безликого, бездуховного преклонения неизвестности. Бледные пустые лица и глаза подчеркивают смысл предложенного балетмейстером образа. Хореограф поставил намеренно монотонные движения под соответствующую музыку, что выявляет ограниченную сущность сектантства. Автор спектакля не дает отличительных признаков принадлежности сектантов к какому-либо религиозному течению. Лишь исступленность часто соединяющихся ладоней в обращении-молитве дает понимание зрителю, что это фанатики, и вводит их в состояние транса (см. рис. 4). Сектанты представлены Д. Уразымбетовым как отрешенные и существующие в другом – «своем» мире персонажи. В конце эпизода появляется Змея как бестелесный дух, символизируя фатальность пути. Сектанты окружают Коркыта и вцепляются в него. Он отбрасывает их, словно неугодные мысли, и изгоняет.

«Баи и байбише». Второй путь – власти, богатства и неумной роскоши – окунает зрителя в иную атмосферу.

- 15 Можно трактовать это как своеобразный мимолетный мотив прощания Коркыта с жизнью.  
 16 Музыкальный инструмент, нарисованный на ткани, спускается сверху на штанжете.  
 17 Отметим, что партия Коркыта во всем спектакле поставлена технически насыщенно и ставит множество актерских задач перед исполнителем.



Рис. 4. Эпизод «Религиозные сектанты». Фото В. Ткача из личного архива Д. Уразымбетова

Музыка седьмого эпизода резко контрастна предыдущей. Партию байбише артисты исполняют на пуантах. Артисты демонстрируют чванливость и надменность. Хореография эпизода состоит из широких и мелких, разбитых ритмически шагов, *demi ronds*, *pas de bourrée*, припаданий, движений плечами и рук и различных поддержек.

«Куртизанки». Третий путь – распущенности и разврата – демонстрирует эпизод «Куртизанки», где под «дурманное» звучание кобыза подчеркивается образ безнравственности. Они хотят заморозить, заманить Коркыта в свои сети. Вместе с куртизанками танцует и Змея, у которой есть общие с ними движения, а также небольшой дуэт с Коркытом. Лексика куртизанок содержит, что называется, «раскованные» и свободные движения рук, плеч и бедер с элементами классического танца и джаз-модерна.

«Роботы-солдаты». В следующем эпизоде устрашающе и визуально апокалиптически «надвигается» четвертый путь, где демонстрируется мир, поработанный роботами. В этой части балета не только меняется характер музыкального произведения, но и сама подача образов. Кордебалет, окутанный дымовой завесой, острыми и размашистыми движениями, резкими поворотами и взмахами ног и рук по всем направлениям синхронно вышагивает, образуя хореографическое двухголосие в разных частях эпизода. Кажется, что Коркыт уже стал частью общего механизма, системы. Но он находит в себе силы и разбивает этот круг (см. рис. 5).

«Художественное время Коркыта растянуто – перенесено в нашу современность, и автор балета проводит его по четырем дорогам нравственных преткновений» [Жуйкова, с. 49]. Везде за Коркытом следует, являясь частью его пути, Змея. Все четыре дороги – это пути к духовной смерти; куда бы он ни шел, он везде



Рис. 5. Эпизод «Роботы-солдаты». Фото Е. Петровой из личного архива Д. Уразымбетова

ее встречает. В истории человечества все повторяется. И в наши дни опасные дороги, ведущие к гибели, открыты. Различные сектантские сообщества с существованием людской «слепой» веры, разврат, растрепанность общества, алчность, обман и злоба, дурное «упоение» материальными благами, потеря истинной любви, веры, надежды и добра, компьютеризация и гаджеты, цифровизация и многое другое влияют на дух человеческой свободы. Иными словами, по мнению музыковеда и культуролога А. Мухамбетовой, «смерть способна принимать “мирные” облики, не грозящие человеку кровопролитием. Это – религиозное сектантство, неуемная тяга к богатству и власти, разврат и даже наука, превращающая людей в роботов, когда люди, сохраняя физическое тело, гибнут духовно. Творчески интерпретированная, она [легенда – прим. К. Д.] сделала Коркыта нашим современником, нашим защитником, предупреждающим нас о путях, ведущих к гибели души» [цит. по Мустафиной, с. 8].

«Волны судьбы». Коркыт «ужасает, потому что взламывает поверхностный слой сознания, лишает иллюзии порядка и втягивает все дальше и дальше в ужасные глубины хаоса» [Наурзбаева, с. 69]. Это очевидно проглядывается в десятом эпизоде «Волны судьбы», наполненном тревожностью. Здесь задействованы персонажи всех путей и времен, через которые прошел Коркыт<sup>18</sup>. Он попеременно «вспоминает» пройденные пути, которые «тянутся» к нему. За всем действием наблюдает Ангел. Однообразные линии и круги превращаются в хаотическое падение людей. Рушится мир, и некогда думать о былом. Но спасение мало кто ищет. Коркыт врывается в эту сцену и бросается к тем, кто еще жив, и пытается их спасти.

Действие мгновенно переносится к родной Коркыту бушующей Сырдарье. Коркыт бросается в бурный поток, позже выходя из него просветлевшим,

18 Возврат к тому, с чего начиналось, обобщение образов спектакля – один из режиссерских приемов Д. Уразымбетова, проявляющихся и в других его постановках.

а Змея, затаившая его в бой, погибает в реке жизни. Кобыз приводит Коркыта «в самое сердце бури, в настоящий божественный покой» [Наурзбаева, с. 69], где он и остается по сей день, живя в памяти, в живой музыке потомков. Звучат двенадцать ударов сердца, и начинается предпоследний эпизод балета.

«Торжество жизни». В следующем эпизоде народ пробуждается ото «сна» – для кого-то он был долгим, а кто-то гораздо быстрее осознал быстротечность жизни. Все ликуют, обнимаются друг с другом и танцуют общий танец, выдержанный в народно-стилизованном жанре на основе лексики классического и казахского танца. Надо отметить, что здесь Д. Уразымбетов поставил комбинации в нестандартной раскладке<sup>19</sup>. Ближе к концу эпизода появляется Девушка-видение, олицетворяющая жизнь, ее торжество, ее вдохновение. В конце образуется хоровод вокруг ангела жизни.

«Коркыт – баксы». В двенадцатом эпизоде появляется главный персонаж, исполняя шаманскую пляску. Она построена на свободной, можно сказать, импровизационной пластике, работе плеч, переводах рук и кистей, приставных шагах, *pas grand jeté* и других движениях. На проекции-декорации изображено небо с облаками, солнцем и луной, к которым поочередно обращается Коркыт.

Появляются шаманы с бубнами и колотушками. Они начинают обряд камлания вокруг Коркыта. Он вращается на выход Ангела и лебедей: апофеоз спектакля – обряд инициации – поставлен в полифонической хореографической коде. В финале балета Девушка-видение надевает шаманскую повязку с перьями филина и фазана на Коркыта, прошедшего обряд инициации в шамана. «Мифологизация образа музыканта-баксы сказывается в поклонении духу музыки» [Наурзбаева, с. 201]. Народ возносит Коркыта к Небу, он теперь обладает «надземным взглядом». Его музыка лечит и спасает человечество (см. рис. 6).



Рис. 6. Д. Акенев в эпизоде «Коркыт – баксы». Фото Р. Кудайбергенова из личного архива Д. Уразымбетова

<sup>19</sup> Например, *petit pas de chat* вперед начинаются и заканчиваются на *effacée en plié*, одной рукой артисты исполняют «шынтак толқын» в сторону другой руки, находящейся в положении «шаршы» казахского танца и др.

**Заключение.** З. Наурзбаева писала, что «Тенгри становится миром, проявляется в нем через свою ипостась – Коркута» [Наурзбаева, с. 10]. В свою очередь, у Коркыта семь ипостасей-состояний: камень, музыка, огонь, ветер, материнское молоко, вода, могила. Его образ становится всечеловеческим. Народ отдает свое сердце Коркыту, нашедшему вечную жизнь, возжигая пламя в честь него («Қорқытқа жаққан шырақтай»). Потому считается, что творцы кюев «не просто музыканты, а люди, сумевшие в сконцентрированном и образном виде передать чувства и чаяния целого этноса» [Саркулова, с. 201].

Д. Уразымбетов в спектакле «Странствия Коркыта» продемонстрировал индивидуальность и своеобычность балетмейстерского искусства. Он применил широкий диапазон хореографической лексики – элементы классического и казахского танца, неоклассику, технику современного танца в направлении контемпорари и джаза. При этом все композиционные решения стройно выверены – неразрывность, драматургичность построения, принципы гармонии сопровождают спектакль. Солисты и артисты кордебалета показали технику исполнения танца, передали поэтико-философское содержание балета, индивидуальное понимание состояния своих персонажей. Директор и художественный руководитель ГАТТ РК Булат Аюханов положительно оценил спектакль, сказав, что «все поставлено очень музыкально», и пожелав, чтобы «он застрял в сердце у людей» [цит. по Молдалим, с. 27–28].

Балетмейстер представил нетривиальное решение образа Коркыта, которого принято изображать старцем с кобызом. Автор спектакля специально не подчеркивает линию между молодым Коркытом и старцем, не показывает возрастную вертикаль образа. Хотя образ главного героя спектакля вневременен, внеэпохален. Л. Жуйкова считает: «Суть философского осмысления Д. Уразымбетовым образа Коркыта сфокусирована на его эволюции от экзистенциального одиночества к обретению гармонии со своим народом» [Жуйкова, с. 49]. Автор «Странствий Коркыта» выразил в балете «культ прекрасного в каждом переживании», осознавая «потребность поражать и разрушать тривиальность» [Гроссман, с. 11].

Несмотря на камерную труппу театра Б. Аюханова, спектакль получился полноценным балетным произведением. Думается, что спектакль «Странствия Коркыта» можно отнести к определенному этапу развития казахского балета, ознаменованному новым обращением к народной легенде через философское познание. К тому же постижение содержательной сущности и драматургии музыкального первоисточника значительно обогащает данный балет.

Поставленная в начале исследования цель анализа архитектоники и философии жизни в спектакле, на наш взгляд, достигнута. Актуальность темы балета «Странствия Коркыта» непреходяща. Идеи, мысли, мировоззрение знаменитого музыканта и создателя кобыза остались в исторической памяти тюркского народа, он – «золотая нить, связывающая века, вечный источник вдохновения» [Кокумбаева, с. 75].

## Список источников

- Акатай, С. Н. Великий Коркыт и его учение. Коркыт и общетюркское Возрождение // Коркут Ата. Энциклопедический сборник / Сост. А. Нысанбаев. – Алматы: Казахская энциклопедия, 1999. – С. 686–688.
- Гроссман, Л. П. Литературные биографии. – Москва: АСТ, 2013. – 544 с.
- Джумагалиева, К. О. Беседа с Д. Д. Уразымбетовым. – Нур-Султан–Алматы, 2020. – 10 сентября.
- Жуйкова, Л. А. Балетный спектакль Дамира Уразымбетова «Странствия Коркыта» в контексте диалога культур // Central Asian Journal of Art Studies. – 2020. – Т. 5. – № 4. – С. 40–55. – DOI: 10.47940/cajas.v5i4.285.
- Затаевич, А. В. 1000 песен и кюев казахского народа. – Алматы: Дайк-Пресс, 2004. – 496 с.
- Кодар, А. А. Легенда о Коркуте в перекрестье историологии и герменевтики // Культурные контексты Казахстана: история и современность: материалы международного семинара, посвященного 100-летию М. О. Ауэзова / Сост. А. Кодар, З. Кодар. – Алматы: Ниса, 1998. – С. 66–71.
- Кодар, А. А. Мировоззрение кочевников в свете Степного Знания // Культурные контексты Казахстана, история и современность: материалы международного семинара, посвященного 100-летию М. О. Ауэзова (9–10 сентября 1997) / Сост. А. Кодар и др. – Алматы: Ниса, 1998. – С. 56–66.
- Кокумбаева, В. Д. Культ предков у казахов: Аруахи, Коркыт Ата, Төре // Concorde. 2020. – № 1. – С. 70–89.
- Молдалим, Т. Ж. Выбирая свой путь: история создания балетного спектакля «Странствия Коркыта» // Arts Academy. – 2019. – № 4 (13). – С. 21–31.
- Мустафина, М. Возвращение Коркыта // Литер. – 2019. – № 101 (3569). – 29 июня. – С. 8.
- Наурзбаева, З. Ж. Вечное небо казахов. – Алматы: KazHeritage, 2020. – 720 с.
- Саркулова, М. С. Культурологический анализ. Образ мифа о Коркуте // Вестник КазНУ. Серия философии, культурологии и политологии. – 2009. – № 1 (32). – С. 198–201.
- Уринсон, Е. Г. Фольклорный балет «Тихий дон» Л. Клиничева: принципы музыкальной характеристики и вопросы тематизма // Музыкальная культура Юга России. – 2013. – № 2. – С. 4–11.
- Шолохов, М. А. Тихий Дон: Роман в 4 кн. Книга III–IV. – Москва: Эксмо, 2020. – 832 с.
- Шумилова, Э. И. Национальное своеобразие балета. – Москва: Знание, 1976. – 48 с.



## References

- Akatay, S. N. Velikiy Korkyt i ego uchenie. Korkyt i obshchetyurkskoe Vozrozhdenie [*orig. Russian: Great Korkyt and His Teachings. Korkyt and the Pan-Turkic Revival*] // Korkut Ata. Entsiklopedicheskii sbornik [*orig. Russian: Korkut Ata. Encyclopedic Collection*] / Compiled by A. Nyssanbayev. – Almaty: Kazakhskaya entsiklopediya, 1999. – PP. 686–688.
- Jumagaliyeva, K. O. Conversation with Damir Urazymbetov. – Nur-Sultan–Almaty, 2020. – 10 September.
- Grossman, L. P. Literaturnye biografii [*orig. Russian: Literature Biographies*]. – Moscow: AST, 2013. – 544 p.
- Kodar, A. A. Legenda o Korkute v perekreste istoriologii i germeneytiki [*orig. Russian: The Legend of Korkut at the Crossroads of Historiology and Hermeneutics*] // Cultural Contexts of Kazakhstan: History and Modernity: Proceedings of the International Seminar Dedicated to the 100th Anniversary of Mukhtar Aueyev / Compiled by A. Kodar, Z. Kodar. – Almaty: Nissa, 1998. – PP. 66–71.
- Kodar, A. A. Mirovozzrenie kochevnikov v svete Stepnogo Znaniya [*orig. Russian: Worldview of Nomads in the Light of Steppe Knowledge*] // Cultural Contexts of Kazakhstan: History and Modernity: Proceedings of the International Seminar Dedicated to the 100th Anniversary of Mukhtar Aueyev (9–10 September 1997) / Compiled by A. Kodar and other. – Almaty: Nissa, 1998. – PP. 56–66.
- Kokumbayeva, B. D. Kult predkov u kazakhov: Aruakhi, Korkyt Ata, Tore [*orig. Russian: The Ancestral Cult of the Kazakhs: Aruakhi, Korkyt Ata, Tore*] // Concorde. 2020. – No. 1. – PP. 70–89.
- Moldalim, T. Zh. Vybiraya svoi put: istoriya sozdaniya baletnogo spektaklya "Stranstviya Korkyta" [*orig. Russian: Choosing Own Path: the History of the Creation of the Ballet Performance Wanderings of Korkyt*] // Arts Academy. – 2019. – No. 4 (13). – PP. 21–31.
- Mustafina, M. Vozvrashchenie Korkyta [*orig. Russian: The Return of Korkyt*] // Liter. – 2019. – No. 101 (3569). – 29 June. – P. 8.
- Naurzbayeva, Z. Zh. Vechnoe nebo kazakhov [*orig. Russian: The Eternal Sky of the Kazakhs*]. – Almaty: KazHeritage, 2020. – 720 p.
- Sarkulova, M. S. Kulturologicheskiy analiz. Obraz mifa o Korkute [*orig. Russian: Cultural Analysis. Image of the Myth About Korkut*] // Bulletin of KazNU. Series of Philosophy, Culturology and Politology. – 2009. – No. 1 (32). – PP. 198–201.
- Sholokhov, M. A. Tikhii Don: Roman v 4 kn. Kniga III–IV [*orig. Russian: And Quiet Flows the Don. Novel in 4 books. Book III–IV*]. – Moscow: Eksmo, 2020. – 832 p.
- Shumilova, E. I. Natsionalnoe svoeobrazie baleta [*orig. Russian: National Originality of Ballet*]. – Moscow: Znanie, 1976. – 48 p.
- Urinson, E. G. Folklornyi balet "Tikhii don" L. Klinicheva: printsipy muzykalnoi kharakteristiki o voprosy tematizma [*orig. Russian: Folklore Ballet and Quiet Flows the Don by Leonid Klinichev: Principles of Musical Characterization and Thematic Issues*] // Musical Culture of Russia's South. – 2013. – No. 2. – PP. 4–11.

Zatayevich, A. V. 1000 pesen i kyuyev kazakhskogo naroda [*orig. Russian*: 1000 Songs and Kyuis of the Kazakh People]. – Almaty: Daik-Press, 2004. – 496 p.

Zhuikova, L. A. Baletnyi spektakl Damira Urazymbetova «Stranstviya Korkyta» v kontekste dialoga kultur [*orig. Russian*: Ballet Performance “Korkyt’s Wanderings” by Damir Urazymbetov in the Context of a Dialogue of Cultures ] // Central Asian Journal of Art Studies. – 2020. – Vol. 5. – Iss. 4. – PP. 40–55. – DOI: 10.47940/cajas.v5i4.285.

## Каламкас Джумагалиева

Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан)

### «Қорқыттың жерұйықты іздеуі» балет спектакліндегі сәулет пен өмір философиясы туралы сауал

#### Аңдатпа

Қорқыттың көркемдік және физикалық тіршілігін әр түрлі ғылым салаларының ғалымдары бірнеше рет түсіндірді. Ол туралы замандастарына түрік аңыздарында сақталған қобыздың атасы, композитор және алғашқы бақсы ретінде тарихты жеткізді. Зерттеу объектісі болып табылатын Дамир Уразымбетовтің «Қорқыттың жерұйықты іздеуі» балет спектаклін алғаш рет 2019 жылы Қазақстан Республикасы Мемлекеттік академиялық би театрының әртістері көрсетті. Ол әлемдік тәжірибеде үлкен хореографиялық түрде жүзеге асырылған Қорқыт туралы аңыздардың алғашқы түсіндірмесі болды.

Осы мақаланың негізгі мақсаты балеттің архитектурасын қарастыру болып табылады, оның құрылымы басты кейіпкердің метафоралық және көркемдік әлемін анықтайды. Мақала авторы өнертанушылар Людмила Жуйкова мен Тоғжан Молдалім бастаған зерттеулерді жалғастырып, спектакльді қайта құру және ішінара құрылымдық талдау әдістерін қолданады. Теориялық және эмпирикалық тәсілдер Қорқыттың экзистенциалды дүниетанымын көркем шығармаға айналдырудан тұратын балет тұжырымдамасын анықтауға және жалпылауға ықпал етті. Ол мәңгілік өмірді іздеу үшін дәуірлерді аралап жүріп, адамның рухын бұзатын құмарлықтарға тап болады. Спектакльде бостандық, өмір жолын таңдау, тағдыр үшін күрес тақырыптары айтылады. Мәдениеттанушы Әсия Мұхамбетованың ойынша, балет құрастырушылары Қорқыттан музыканың күші туралы тағы бір әдемі аңызды көріп қана қоймай, ежелгі аңызда адамзатқа қорқынышты ескерту естіген деп санайды. Бірінші бақсы туралы аңыз оның экзотика мен контрастқа, махаббат пен жекеушілікке, қара мен аққа, жақсылық пен жамандыққа деген құштарлығы балет өнері үшін жасалған сияқты. Қойылым музыка арқылы көңілге қаяу түсіретін және дала миниатюраларының әсемдігімен бейнеленген емдік күші бар екені сөзсіз. Зерттеу нәтижесінде автор «Қорқыттың жерұйықты іздеуінде» кейіпкерлердің бейнелері мен композициялар құрылысының символикасы және белгісі маңызды деп санайды. Шығармашылық мұрасы ғасырлар мен халықтарды алтын жіппен байланыстыратын Қорқыт жайында балет аңызында жалғасуда.

**Алғыс:** Автор рецензенттер мен редакциялық алқаға мұқият оқып және түсіністік үшін, сондай-ақ ғылыми кеңесші Л. А. Жуйковаға жұмыс жазудағы құнды кеңестері үшін алғыс білдіреді.

**Тірек сөздер:** Қорқыт, Қорқыттың жерұйықты іздеуі, ұлттық балет, қазақ балеті, Дамир Уразымбетов, Болат Аюханов, қобыз, бақсылық, балет композициясы.

**Дәйексөз үшін:** Джумагалиева, К. О. «Қорқыттың жерұйықты іздеуі» балет спектакліндегі сәулет пен өмір философиясы туралы сауал // Saryn. – 2023. – Т. 11. – № 2. – 49–68 б. – DOI: 10.59850/SARYN.2.11.2023.26.

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып құптады және мүдделер қақтығысының жоқ екендігін мәлімдейді.

Мақала редакцияға түсті: 15.02.2023

Рецензиядан кейін мақұлданды: 07.03.2023

Жариялауға қабылданды: 24.03.2023

## Kalamkas Jumagaliyeva

*Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan)*

### On the Question of Architectonics and Philosophy of Life in the “Wanderings of Korkyt” Ballet Performance

#### Abstract

The artistic and physical existence of Korkyt has repeatedly become the subject of comprehension by scholars from different fields of scholarship. The preserved Turkic legends brought to contemporaries the stories about him as the first shaman, the forefather of kobyz, the composer. Damir Urazymbetov’s ballet performance *Wanderings of Korkyt*, the field of the study, shown for the first time in 2019 by the artists of the State Academic Dance Theater of the Republic of Kazakhstan, in world practice it became the first major choreographic interpretation of the stories of Korkyt.

The main purpose of this article is to consider the architectonics of the ballet, the structure of which determines the metaphorical and artistic world of the protagonist. The author continues the studies started by Lyudmila Zhuykova and Togzhan Moldalim, applying the method of the reconstruction of the performance through the analysis of its episodes. The theoretical and empirical approaches support identifying and generalizing the concept of ballet, which consists in the transformation of Korkyt’s existential worldview into a work of art. He, traveling through the epochs in search of eternal life, encounters delusions that destroy the human spirit. The performance features themes of freedom, freedom of the way, and the struggle for life. The culturologist Assiya Mukhambetova believes that the creators of the ballet saw in Korkyt not just another beautiful legend about the power of music, but heard a terrible warning to the humankind in this ancient story. The legend of the first shaman was supposedly created for the ballet art with its passion for the exotic and contrast, oppositions of love and hate, black and white, good and evil. The performance, drawn with the grace of steppe miniatures and music that makes you cry, undoubtedly has healing power. As a result of the study, the author comes to the conclusion that in *Wanderings of Korkyt* the sign and symbolism of the construction of compositions and images of characters are important. The legend of Korkyt, whose creative heritage is a golden thread connecting centuries and peoples, continues to exist in the ballet legend.

**Acknowledgments:** The author expresses gratitude to the reviewers and the editorial board for their attentive reading and favor, as well as to the scholarship consultant Lyudmila Zhuikova for valuable advice in writing the work.

**Keywords:** Korkyt, Wanderings of Korkyt, national ballet, Kazakh ballet, Damir Urazymbetov, Bulat Ayukhanov, kobyz, shamanism, ballet composition.

**Cite:** Jumagaliyeva, K. O. On the Question of Architectonics and Philosophy of Life in the “Wanderings of Korkyt” Ballet Performance // Saryn. – 2023. – Vol. 11. – No. 2. – PP. 49–68. – DOI: 10.59850/SARYN.2.11.2023.26.

Author has read and approved the final version of the manuscript and declares that there is no conflict of interests.

Received: 15.02.2023

Revised: 07.03.2023

Accepted: 24.03.2023

**Автор  
туралы  
мәлімет:**

**Каламкас Октябровна Джумагалиева** – өнер магистрі, Еркеғали Рахмадиев атындағы Мемлекеттік академиялық филармонияның «Шалқыма» халық би ансамблінің педагог-репетиторы, Қазақ ұлттық хореография академиясының педагогика кафедрасының аға оқытушысы, ҚР мәдениет саласының үздігі (Астана, Қазақстан)

*ORCID ID: 0000-0001-5000-0410*

*email: renes.k.2011@mail.ru*

**Сведения  
об авторе:**

**Каламкас Октябровна Джумагалиева** – магистр искусств, педагог-репетитор ансамбля народного танца «Шалкыма» Государственной академической филармонии имени Еркеғали Рахмадиева, старший преподаватель кафедры педагогики Казахской национальной академии хореографии, отличник культуры Казахстана (Астана, Казахстан)

*ORCID ID: 0000-0001-5000-0410*

*email: renes.k.2011@mail.ru*

**Author's bio:**

**Kalamkas O. Jumagaliyeva** – Master of Arts, Choreographer-Repetiteur of the Shalkyma Folk Dance Ensemble, Yerkegali Rakhmadiyev State Academic Philharmonic, Senior Lecturer, Pedagogy Department, Kazakh National Academy of Choreography, Excellent Worker of Culture of Kazakhstan (Astana, Kazakhstan)

*ORCID ID: 0000-0001-5000-0410*

*email: renes.k.2011@mail.ru*

UDC  
398.8 + 784.4Yekaterina Tiron<sup>1</sup><sup>1</sup> Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences  
(Novosibirsk, Russian Federation)

# Cataloging, Indexing and Mapping Typical Tunes of Tuvan Kozhamyk Songs

## Abstract

The phenomenon of standard tunes is widespread in Siberian song traditions. This phenomenon is recorded in Tuvan folk songs as well. Typical tunes make up the melodic fund of the *kozhamyk song genre*, and are also found in wedding songs, lullabies, song inserts in narratives, curse songs, throat singing and some *ryy songs*. The concept of a typical tune is characterized by a complex of characteristics: typified structure, polytextuality, non-localization and local distribution.

To date, 150 typical tunes have been identified in the studied material based on archival and published material of Tuvan *kozhamyk*. The tunes are polytextual; there is no stable connection between the melody and the poetic text. The typified nature of the structure manifests itself primarily at the slogorhythmic level. All tunes are categorized according to this criterion into eight groups. Sound-pitch organization of Tuvan *kozhamyks* is based on the anhemitonic pentatonic scale, the peculiarity of which is the presence of a scale with a whole-tone sequence. The tunes, as a rule, are five-six-step; four and seven step tunes are less common. Based on the finalis location, five groups of tunes two of which are basic, are distinguished.

The author of the article has indexed typical tunes simplifying their systematization and mapping, and also allowing the introduction of new material for research. The index consists of three parts separated by dots: for example, index 3.E.11 means that it is the 11th tune in a group of the third syllabic type with E. finalis. The main goal of the research is to identify the stock of typical Tuvan tunes, characterize their functioning and determine the local boundaries of their existence.

**Keywords:** Turkic peoples of Siberia, Tuvans, folk music, folk songs, song tradition, ethnomusicology, typical tunes, polytextural tunes, local research, cataloging of tunes.

**Cite:** Tiron, Ye. L. Cataloging, Indexing and Mapping Typical Tunes of Tuvan Kozhamyk Songs // Saryn. – 2023. – Vol. 11. – No. 2. – PP. 69–80. DOI: 10.59850/SARYN.2.11.2023.18.

Author has read  
and approved  
the final version  
of the manuscript  
and declares that  
there is no conflict  
of interests.

Received: 16.03.2023

Revised: 04.04.2023

Accepted: 12.05.2023

**Introduction.** In recent years, work has been carried out to identify the number of typical tunes among Tuvans, their classification and indexing as well as mapping, that is, a dialect-local approach is used. Working with an array of typical tunes common in Tuva, we were faced with the need to catalogize and systematize them. Simply numbering tunes has proven to be a very unproductive way of comparing ever-expanding material. It was necessary to find classifying characteristics of typical tunes, by which any given sample could be easily identified.

The need to systematize musical phenomena in musical folkloristics was realized more than a century ago. Back to the early 20th century, Oswald Koller and Ilmari Krohn first raised the problem of determining the most adequate way of classifying, systematizing and catalogizing folk melodies associated with their archiving and scientific research [Koller, 1903; Krohn, 1903]. Soviet musical folkloristics in the 1960s–1980s and subsequent post-Soviet studies extensively developed this topic on the material of Slavic song folklore [Hoshovskiy, 1965; Gippius, 1980; Efremova, 2011]. This issue has been developing by ethnomusicologists in connection with computer search and analysis methods used to create databases of the song folklore of various European countries [Dillon, Hunter, 1982; Strle, Marolt, 2010; Boot et al., 2016].

European researchers use hundreds and thousands of samples when cataloging songs; ethnomusicologists studying Siberian folklore, as a rule, do not have such collections. The material for the study of typical Tuvan tunes is archival audio recordings of the Tuvan Institute of Humanitarian and Applied Socio-Economic Research (TIHASER), the Novosibirsk State Conservatory and the Institute of Philology of the SB RAS<sup>1</sup>.

- 1 The results of the expeditionary activities of the Siberian ethnomusicological school in Tuva are presented in the following publications: Kondratyeva, N. M.; Novikova, O. V. O rezultatakh muzykalno-etnograficheskoy ekspeditsii v Sutkholskiy rayon Respubliki Tyva [orig. Russian: About the Results of the Musical and Ethnographic Expedition to the Sutkholskiy District of the Republic of Tyva] // Folk Culture of Siberia: Materials of the XIV Scientific Seminar of SRVTSF : collection / edited by Tatyana Leonova. – Omsk: Omsk State Pedagogical University, 2005. – P. 43–45; Kan-ool, A. Kh.; Sychenko G. B. Muzykalnyy folklor Yugo-Vostochnoy Tuvy [orig. Russian: Musical Folklore of South-Eastern Tuva] // Siberian Ethnomusicological Expedition: Comparative Study of Transformation Processes in the Intonation Peoples of Siberia and Nepal. – Novosibirsk, 2009. – P. 7–19; Tiron, Ye. L.; Kan-ool, A. Kh. O rezultatakh folkloro-etnograficheskoy ekspeditsii v Ovyurskiy kozhuun Respubliki Tyva [orig. Russian: On the Results of a Folklore-Ethnographic Expedition to the Ovyurskiy Kozhuun of the Republic of Tyva] // Folk Culture of Siberia: Proceedings of the XIX Scientific Seminar of the Siberian Regional University Folklore Center : – Omsk: 2010. – P. 75–80; Sychenko, G. B.; Tiron, Ye. L.; Kan-ool, A. Kh. Rezultaty polevykh i nauchnykh issledovaniy Novosibirskoy konservatorii v Respublike Tyva (1997–2009 gg.) [orig. Russian: Results of Field and Scientific Research of the Novosibirsk Conservatory in the Republic of Tyva (1997–2009)] // From Congress to Congress: Materials of the Second All-Russian Folklorists' Congress / Moscow: State Republican Center of Russian Folklore, 2011. – P. 281–299; Mongush, U. O.; Tiron, Ye. L. Rezultaty ekspeditsii 2015 goda v selo Kungurtug Tere-Kholskogo rayona Respubliki Tyva [orig. Russian: Results of the 2015 Expedition to the Village of Kungurtug, Tere-Kholskiy Region of the Republic of Tyva] // Folk Culture of Siberia: Proceedings of the XXVI Scientific and Practical Seminar of the Siberian Regional University Center for Folklore : collection / edited by Tatyana Leonova. – Omsk: Academic Publishing House "Geo", 2016. – P. 82–90; Bayyr-ool, A. V.; Tiron E. L. Rukopisnyye pesennyye teksty na todzhinskom dialekte tuvinskogo yazyka [orig. Russian: Handwritten Song Texts in the Todzha Dialect of the Tuvan Language] // Languages and Folklore of the Peoples of Siberia and the Far East in Handwritten Texts of the Mid 20th–Early 21st Centuries: collection / edited by Tatyana Golovaneva. – Novosibirsk: Academic Publishing House Geo, 2020. – P. 271–374; Bayyr-ool, A. V.; Tiron, Ye. L. Zhanrovoye svoyeobraziye pesennoy traditsii tuvintsev Ovyurskogo rayona Respubliki Tyva [orig. Russian: Genre Traits of the Song Tradition of the Tuvans of the Ovyur District of the Republic of Tyva] // Siberian Philological Journal. – 2022. – No. 4. – PP. 34–48 – DOI:10.17223/18137083/81/3. and others.

**Research material.** The material under study represents the song tradition of Tuvans from different regions of the Republic of Tuva (Mongun-Taiginsky, Bai-Taiginsky, Barun-Khemchiksky, Dzun-Khemchiksky, Ovursky, Ulug-Khemsy, Tes-Khemsy, Tandinsky, Erzinsky, Tere-Kholsky, Kaa-Khemsy Regions; 165 samples) from the 1970s, Tuvans from the Bay-Tayga Region in 2001 (21 samples), Tuvians from the Erzin region from 2005, 2007 and 2014. (92 samples), Ovur Region 2009 and 2022. (667 samples) and Tuvians-Todzha of the Todzha Region in 1997, 1999 and 2017. (113 samples).

To complete the cataloging of typical tunes, work was carried out with musical sources from the song collections of Tuvians "*Yrlar*" (1956), "*Yrlazhyly*" (1959), "*Tyva ulustun yrlary*" (1973) as well as from the monographic studies by Alexey Aksenov "Tuvian folk music", Zoya Kyrgys "Song culture of the Tuvian people" and "Tuvian folk songs and ritual poetry", Yekaterina Tiron "Songs of the Tuvian-Todzhin people: yr and *kozhamyk* genres at the end of the 20th century", collective monographs "Song tradition of the Ovur Tuvians in the context of rural-urban migration", "Local features of the traditional culture of the inhabitants of Erzin", etc. [Aksenov, 1964; Kyrgys, 1992; Kan-ool, 2018; Kyrgys, 2018; Tiron, 2018c; Tiron, Bayyr-ool, Tarbastaeva, 2023].

In the future, it is planned to expand the source base with archival materials from the TIGPI of the 1980s and personal expedition materials from 2015 on the Tuvians of the Tere-Khol region. In the future, it is possible to involve expedition materials from the Novosibirsk Conservatory and the Institute of Philology of the SB RAS from Sut-Kholsky 1984 and 2005, Todzhinsky Region 2003, Tere-Kholsky and Tes-Khemsy Regions 2007, Mongun-Taiginsky Region 2008. In addition, it is necessary to conduct new and repeated field studies on the territory of the Republic of Tyva, and in the future among the Tuvians of Mongolia and China. It is also important to search for audio recordings in archives and personal collections of collectors. This article provides data on an ongoing study, the preliminary results of which have been published in a number of works by the author [Tiron, 2015; Tiron, 2016; Tiron, 2018a; Tiron, 2018; Tiron et al., 2023]. There is a large-scale project ahead requiring a lot of effort to be implemented.

**Results.** The main genre of the Tuvan song tradition, the entire melodic fund of which is represented by standard tunes, is *kozhamyk*. In linguistic dictionaries the term *kozhamyk* translated as couplet, joke (Mongolian *khoshin* 'joke, humor, wit, fun, fun'; Oirat. *qoshing* 'humor'), in musicological works it is defined as refrains [Aksenov, 1964; Kyrgys, 2015]. The works of philologists point to the derivative of the term from the Turkic stem *kosh-* 'to attach, attach', i.e. to a method of composing songs characterized by "the technique of selecting a synonymous series for the first word of each line or paired words crossing" [Mongush, 2011, p. 258]. In related Turkic traditions there are similar terms: altaian *kozhonj*, yakutian *hohoon*, uzbek *koshuk*, kyrgyz *koshok*, turkish *koshma*, etc. A detailed etymological analysis of these terms was carried out in the work of Galina Sychenko, dedicated to the song tradition of the Altaians [Sychenko, 1998].

Indeed, the degree of skill of the traditional Tuvan performer *kozhamyk* assessed by others based on the art of composing texts, improvised at the moment and tied



to a specific situation. The texts are composed according to certain poetic laws, the main of which are the four-line stanza, figurative-syntactic parallelism, the 8-syllable syllabic system of versification, and alliteration.

It is important to note that not only *kozhamyk*, but also other genres can be performed to standard tunes: wedding songs *kuda yry*, lullabies *opey yry*, song curses *kargysh-kozhamyk*, songs in narratives, sometimes lyrics may be combined with typical tunes [Tiron, Bayyr-ool, Tarbastayeva, 2023]. In addition, the tunes of *Kozhamyk* are also performed by throat singing [Kan-ool, 2020]. As a rule, typical tunes in these genres are somewhat modified.

The term "typical tunes" means "melodic formations characteristic of a given local tradition, possessing a complex of characteristics: non-localization, polytextuality and typified structure" [Sychenko, Krupich, Pinzhina, 2006, p. 40].

To date, 150 typical tunes have been identified in the studied material established on the material under study. All of them are polytextual; there is no stable connection between the melody and the poetic text. Ideally, the text should be improvised on one of the standard tunes. There are variants of song texts that are performed to different standard tunes<sup>2</sup>.

For typical Tuvan *kozhamyk tunes* characterized by a typical slogorhythmic structure. As a result of the analysis, eight slogorhythmic types corresponding to one musical and poetic line of the song, were identified:

- |   |   |
|---|---|
| 1).  | 5).  |
| 2).  | 6).  |
| 3).  | 7).  |
| 4).  | 8).  |

The most common are the first, third and fifth syllabic types, which account for 34, 38 and 45 tunes, respectively. 15 melodies were recorded for the seventh syllabic type, for the second – eleven, for the fourth – seven, for the sixth – four, and for the eighth – only one. So, having analyzed the slogorhythmic organization of typical tunes, we divided them into eight groups.

At the next stage, we referred to the pitch structure of Tuvan *kozhamyks*. All standard tunes were transposed to one pitch level, considering the structure of the songs' anhemitonic pentatonic scale

and the location of the fundamental tone (finalis). The total scale includes 12 steps:

$e^m-g^m-a^m-H^m-D-E-G-A-h-cis^2/d^2-e^2-g^2$ . Typical tunes, as a rule, consist of five or six steps;

four- and seven-step scales are less

common. The main part of the total scale

is located from the step  $h^m$  up to the  $cis^2/d^2$

level, and the extreme parts of the scale are in little demand.

2 Philological work aimed at identifying recorded variants and stable elements of song texts will be presented in the forthcoming collective monograph "The song tradition of the Ovyur Tuvinians in the context of rural-urban migration" (Tirone, E. L., Bayyr-ool, A. V.; Tarbastaeva, I. S.).

The upper degree of the main part of the scale can be realized as  $cis^2$  or as  $d^2$  (see example 1). Sometimes this is explained by the wide zone of this step, but more often the appearance of the  $cis^2$  is natural and is emphasized melodically ( $d^2$  does not function in this case). Due to the dual interpretation of this stage, this parameter is currently not considered while cataloging typical tunes. Possibly, distinguishing tunes out of two groups (with  $cis^2$  and with  $d^2$  steps) will help in the future to establish the local features of the Tuvan *kozhamyk*. Using the 1970s material, it was noted that “scales with  $cis^2$  are found throughout Tuva, but predominate in the western zone. In southeastern and central Tuva, such scales are used less frequently” [Tiron, 2016, p. 45].

At this stage, the location of the finalis turned out to be a relevant feature for identifying and cataloging groups of tunes. Tuvians predominantly have tunes

**Example 1.** Kozgamyk on a typical tune 1.G.01. by Dyrtuk Mongush (b. 1942). Source: The IPL SB RAS musical-ethnographic expedition records (led by Yekaterina Tiron) at Khandagait Ovyursky Region of the Republic of Tyva (Russia) 2022. Decoding and translation of the text by Aziyana Bayyr-ool, notes by Yekaterina Tiron

4,7

У - лаа - тай - нён чуу тэ - рэн,  
У - лаа - тай - ның суу те - рең, 4,6

Кы - заа бол - гаш ин - дыг - ла бе?  
Кы - заа бол - гаш ын - дыг - ла бе? 4,3

Ча - ча - м уг - ва - м у - руун ца - тяр,  
Ча - ча - м уг - ба - м у - руун са - дар, 4,4

У - жя чиир тээш ын - дыг - ла ве?  
У - жа чиир дээш ын - дыг - ла бе?

Ulaatain 's suu teren,  
Kyzaa Bolgash yndig-la be?  
Chacham ugbam uruun sadar,  
Uzha chiir deesh yndig-la be?

*Ulaata* water is deep,  
Is that why [the river] is narrow?  
*Chacham*, my elder sister is selling my  
daughter<sup>3</sup> [for marriage],  
So to eat a [lamb] *uzha*<sup>4</sup> there, is that why?

3 *Uruun sadar* (lit.: to sell a daughter) is a humorous expression meaning 'to marry a daughter off'.

4 *Uzha* – lamb fat tail.

**Example 2.** Kozhamyk on a typical tune 3.E.03. by Z. N. Namnyn (b. 1953). Recorded during the musical-ethnographic expedition (led by F.Luly ) in 2017 at Adyr-Kezhig, Todzhinsky Region, Republic of Tyva (Russia). Decoding and translation of the text by Aziyana Bayyr-ool, noted by Yekaterina Tiron

1 2,9

1. Ча - зы - Тай - га оь - дун оьт - таан  
1. Ча - зы - Тай - га оь - дун оьт - таан

2 2,9

Чал - бак - чал - бак ча - ры - ла - рым.  
Чал - бак - чал - бак ча - ры - ла - рым.

3 3,0

2. Ча - раш ка - ра мээи э - жим  
2. Ча - раш ка - ра мээн э - жим

4 3,4

Ча - зы - Тай - га чурт-туг и - йин.  
Ча - зы - Тай - га чурт-туг и - йиш.



Chazy-Tayga odun ottaan	In Chazy-Tayga graze
Chalbak-chalbak charylrym.	My dears with wide horns.
Charash kara meen ezhim	My beautiful girlfriend
Chazy-Tayga churttug iyin.	Was born in Chazy-Tayga.

with finalis *E* and *G* (there are 54 and 65 of them, respectively). A small part of the tunes has finalis *A*, *D* and *H* (19, 12 and 5 respectively). So, according to this parameter, five groups of tunes are distinguished, two of which are basic (for the tunes of the two main groups according to the finalis, see examples 1 and 2).

Carrying out syllaborhythmic and modal analysis of typical *kozhamyk* tunes and identifying the possibility of grouping tunes according to these parameters made it possible to systematize the material. This solved the problem of introducing new standard tunes that were discovered when the material under study expanded. The serial numbering of Todzha *Kozhamyk* tunes that we used at the beginning of the study, based only on grouping by slogorhythmic types [Tiron, 2015], significantly complicates the introduction of new materials from other local traditions.

To simplify the work, standard tunes facilitating the introduction of not only new tunes into existing groups, but also the creation of new groups, have been indexed. The index consists of three parts separated by dots: for example, index 3.E.11 means the tune of a group of the third syllabic type with a finalis *E*, with number 11.

The serial number of the tune in this group was added to the parameters discussed

above. It is possible that with an increased number of typical tunes, another sign according to which it will be possible to undertake grouping within existing groups (initial tone, combination of end-line tones, modal melodic turns, etc.), will be discovered. Then the index will be even more informative. At this stage, the study of the two most important parameters of the musical structure of typical tunes is quite sufficient.

The purpose of the study is to identify the complete fund of typical tunes of the Tuvians, characterize their functioning and determine the territorial boundaries of the existence of typical tunes among the Tuvians. Mapping typical tunes is associated with the problem of the changing territorial and administrative boundaries of Tuva. Tuvians in the 20th century experienced a serious transformation from a traditional way of life to modern civilization. In the past, the life of the arat was tied to a certain area within which migrations took place. The map of Tuva was constantly redrawn in the 20th century: at the beginning of the century there were seven *kozhuuns* (Regions), distinguished on the basis of feudal unit-based assets. In 1923, this administrative division was abolished and six *kozhuuns* were formed according to territorial and geographical characteristics. Since then, Tuva has experienced a dozen changes: new Regions redrawing the boundaries of existing ones, were established. Regions were disaggregated, abolished, and again consolidated [Biche-ool, Dopchun, 2015]. The territorial structure of Tuva during different periods must also be taken into account when analyzing local features. The problem arises when analyzing poorly documented archival and published materials, when there is no information about the location of the recording or the place(s) of residence of the performer.

The local limited movement of the bulk of the population of Tuva, due to historical realities, also correlates with the settlement maps of the Tuvians ethnic clans. The bearers of the tradition have residual ideas that in the past each clan had its own tune/tunes for composing song lyrics. Comparing maps of the distribution of Tuvanian clans and the existence of typical tunes is an interesting challenge, although it is apparently unlikely to be accomplished at the present time.

**Conclusion.** So, studying the typical Tuvan tunes, identifying their collection, characterizing their functioning and determining the local boundaries of existence are extremely relevant. This will provide a more complete understanding of the musical component of the Tuvan song tradition, and will also open up opportunities for comparative research with the song traditions of related Turkic and neighboring Mongolian ethnic groups where the phenomenon of standard tunes is also widespread.

## References

- Aksenov, A. K. Tuvinskaya narodnaya muzyka [*orig. Russian: Tuvan Folk Music*] / ed. and with a preword by E. V. Gippius. – Moscow: Muzyka, 1964. – 254 p.
- Biche-ool, T. N.; Dopchun, A. A. Izmenenie administrativno-territorialnogo deleniya Respubliki Tyva [*orig. Russian: Change of the Administrative-Territorial Division of the Republic of Tyva*] // Bulletin of the Trans-Baikal State University. – 2015. – No. 9 (124). – PP. 4–9.
- Boot, P.; Volk A.; Bas de Haas W. O. Evaluating the Role of Repeated Patterns in Folk Song Classification and Compression // Journal of New Music Research. – 2016. – Vol. 45. – No. 3. – PP. 223–238. – DOI: 10.1080/09298215.2016.1208666.
- Dillon, M.; Hunter, M. Automated Identification of Melodic Variants in Folk Music // Computer and Humanities. – 1982. – Vol. 16. – No. 2. – PP. 107–117.
- Efremova, L. O. Teoretichni zasady sistematzatsii ukrainskogo pisennogo folkloru: Chastotniy katalog [*orig. Ukrainian: Theoretical Foundations of Systematization of Ukrainian Song Folklore: A Frequency Catalog*] : diss. ... Doctor of Arts / Lyudmila Efremova. – Kiev: Mykola Rylsky Institute of Art Studies, Folkloristics, and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2011. – 40 p. – [digital source]. URL: [http://mifgjournal.lnu.edu.ua/index.php/articles\\_uk/items/14.html](http://mifgjournal.lnu.edu.ua/index.php/articles_uk/items/14.html) [access date: 30.10.2023].
- Gippius, E. V. Obshcheteoreticheskiy vzglyad na problemu katalogizatsii narodnykh melodiya [*orig. Russian: A General Theoretical View on the Problem of Cataloguing Folk Melodies*] // Topical Issues of Modern Folklore Studies: Collection of Articles and Materials. – Leningrad: Music, 1980. – PP. 23–36.
- Hoshovskiy, V. The Experiment of Systematizing and Cataloguing Folk Tunes Following the Principles of Musical Dialectology and Cybernetics // Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae. – 1964(1965). – Vol. 7. – No. 2. – PP. 273–286. – DOI: 10.2307/901434.
- Kan-ool, A. Kh. Pesennaya traditsiya naseleniya Erzina: intonatsionnaya kultura, zhanrovo-kulturologicheskaya tipologiya i voprosy ispolnitelstva [*orig. Russian: The Song Tradition of the Population of Erzina: Intonation Culture, Genre-Cultural Typology, and Issues of Performance*] // Local Features of the Traditional Culture of the Residents of Erzina (research and field materials) / comp. by B. Bayarsaykhan, A. S. Dongak. – Kyzyl: [w. e.], 2018. – PP. 159–187.
- Kan-ool, A. Kh. Pesennaya traditsiya tuvtsev Erzinskogo kozhuna v nachale XXI veka [*orig. Russian: The Song Tradition of the Tuvinians of the Erzinsky Kozhun at the Beginning of the XXI Century*] : abstract. PhD in Law. / Ailanmaa Khomushkuevna Kan-ool. – Novosibirsk, 2020. – 23 p.
- Koller, O. Die beste Methode, Volks – und volksmäßige Lieder nach ihrer melodischen Beschaffenheit lexikalisch zu ordnen [*orig. German: The Best Method for Lexically Organizing Folk and Folk-like Songs Based on Their Melodic Characteristics*] // Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft. – 1902. – Vol. 4. – No. 1. – PP. 1–15.

Krohn, I. Welche ist die beste Methode, um Volks – und volksmäßige Lieder nach ihrer melodischen (nicht textlichen) Beschaffenheit lexikalisch zu ordnen? [*orig. German: What is the Best Method for Lexically Classifying Folk and Folk-like Songs Based on Their Melodic (Non-Textual) Characteristics?*] // Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft. – 1903. – Vol. 4. – No. 1. – PP. 643–660.

Kyrgys, Z. K. Pesennaya kultura tuvinskogo naroda [*orig. Russian: Song Culture of the Tuvan People*]. – Kyzyl: Tuvan Book Publishing House, 1992. – 142 p.

Kyrgys, Z. K. Tuvinskie narodnye pesni i obryadovaya poeziya [*orig. Russian: Tuvan Folk Songs and Ritual Poetry*]. – Novosibirsk: Sibirskaia gornitsa, 2015. – 432 p.

Mongush, U. O. K voprosu terminologicheskoy traktovki slov “kozhan”, “kozhamyk” v kontekste pesennoy kultury tuvintsev [*orig. Russian: On the Issue of Terminological Interpretation of the Words “Kozhan” and “Kozhamyk” in the Context of the Song Culture of Tuvinians*] // Mir Nauki, Kultury, Obrazovaniya. – 2011. – No. 4 (29). – PP. 257–263.

Strle, G.; Marolt, M. Ethnomuse: Multimedia Digital Archive of Slovenian Folk Song, Music, and Dance Collections // Traditioes. – 2010. – Vol. 39. – No. 2. – PP. 149–166. – DOI: 10.3986/Traditio2010390209.

Sychenko, G. B. Traditsionnaya pesennaya kultura altaitsev [*orig. Russian: Traditional Song Culture of the Altaians*]: diss. ... PhD / Galina Borisovna Sychenko. – Novosibirsk, 1998. – 291 p.

Sychenko, G. B.; Krupich, E. L.; Pinzhina, O. S. Tipovye napevy v intonatsionnykh kulturakh tyurkov Yuzhnoy Sibiri: problemy izucheniya [*orig. Russian: Typical Melodies in Intonation Cultures of the Turks of Southern Siberia: Problems of Study*] // Folk culture of Siberia: Proceedings of the XV Scientific Seminar of the Siberian Regional University Center for Folklore. – Omsk, 2006. – PP. 36–40.

Tiron, Ye. L. Kozhamyk tuvintsev: pervye rezultaty issledovaniya tipovykh napevov [*orig. Russian: Tuvan Kozhamyk: The First Results of the Study of Typical Tunes*] // Actual Problems of Modern Musical Turkology: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference (Almaty, May 28–30, 2018). – Almaty: [w. e.], 2018. – PP. 265–270.

Tiron, Ye. L. Lokalnyye osobennosti tuvinskikh pesen kozhamyk (po arkhivnym materialam 1970-kh godov) [*orig. Russian: Local Features of Tuvan Kozhamyk Songs (Based on Archival Materials of the 1970s)*] // Issues of Ethnomusicology. – 2016. – No. 14 (1). – PP. 37–47.

Tiron, Ye. L. Pesni tuvintsev-todzhintsev: zhanry yr i kozhamyk v kontse XX stoletiya [*orig. Russian: Songs of Tuvans-Todzhins: Genres of Yr and Kozhamyk at the End of the XX Century*] / ed. by G. B. Sychenko. – Novosibirsk: Nauka, 2018. – 248 p.

Tiron, Ye. L. Tipovye napevy kozhamyk tuvintsev-todzhintsev [*orig. Russian: Model Tunes of Kozhamyk of The Tuva-Tojus*] // Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts. – 2015. – No. 31. – PP. 20–26.

Tiron, Ye. L. Zhanr kozhamyk v pesennoy traditsii tuvintsev Bay-Tayginskogo rayona Tuvy [*orig. Russian: The Genre Kozhamyk in the Song Tradition of Tuvinians of the Bay-Taiginski District of Tuva*] // Siberian Philological Journal. – 2018. – No. 3. – PP. 36–45. – DOI: 10.17223/18137083/64/4.

## Екатерина Тирон

РФА СБ филология институты (Новосибирск, Ресей)

### Тувалық қожамық әндерінің үлгілік әуендерін каталогтау, индексстеу және картаға түсіру

#### Аңдатпа

Типтік әуендер құбылысы сібір ән дәстүрінде кең таралған. Бұл құбылыс тува халық әндерінде де жазылған. Типтік әуендер қожамық ән жанрының әуезді қорын құрайды, сондай-ақ үйлену, бесік жыры әндерінде, әңгімелердегі ән кірістірулерінде, қарғыс әндерінде, тамақпен ән айту және ырдың кейбір әндерінде кездеседі. Типтік әуен ұғымының белгілері мынадай кешенмен сипатталады: құрылымды типтеу, политекстизм, қол жетімсіздік және жергілікті таралу.

Тувалық қожамықтың мұрағаттық және жарияланған материалында 150-ден астам типтік әуендердің болуы анықталды. Әуен мен поэтикалық мәтін арасында тұрақты байланыстың жоқтығынан әуендер көп мәтінді болып келеді. Құрылымның типтелуі ең алдымен алгоритмдік деңгейде көрінеді. Барлық әуендер осы негізде сегіз топқа бөлінеді. Тува қожамық дыбыстық-биіктік ұйымы ангеми-tonды пентатоникаға негізделген, оның ерекшелігі целотон тізбегі бар ладаның болуы. Әдетте әндер бес-алты сатылы болып келеді, ал төрт және жеті сатылы сирек кездеседі. Финалистің орналасқан жері бойынша бес ән тобы ерекшеленеді, олардың екеуі ғана негізгісі болып табылады.

Мақала авторы типтік әуендерді индексстеу, оларды жүйелеу мен картаға түсіруді жеңілдету, сонымен қатар зерттеуге жаңа материал енгізуге мүмкіндік береді. Индекс нүктелермен бөлінген үш бөліктен тұрады: мысалы, индекс 3.E.11 бұл топтағы E финалистімен бірге үшінші слогоритмдік типтегі 11-ші ән дегенді білдіреді. Зерттеудің негізгі мақсаты-тувалықтардың типтік әуендерінің қорын анықтау, олардың жұмыс істеуін сипаттау және олардың жергілікті өмір сүру шегін анықтау.

**Тірек сөздер:** Сібірдің түркі халықтары, тувалықтар, халық музыкасы, халық әндері, ән дәстүрі, этномузыкатану, типтік әуендер, толық мәтінді әуендер, жергілікті зерттеулер, әуендерді каталогтау.

**Дәйексөз үшін:** Тирон, Е. Л. Тувалық қожамық әндерінің үлгілік әуендерін каталогтау, индексстеу және картаға түсіру // Saryn. – 2023. – Т. 11. – № 2. – 69–80 б. – DOI: 10.59850/SARYN.2.11.2023.18.

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып құптады және мүдделер қақтығысының жоқ екендігін мәлімдейді.

Мақала редакцияға түсті: 16.03.2023

Рецензиядан кейін мақұлданған: 04.04.2023

Жариялауға қабылданды: 12.05.2023

Екатерина Тирон

Институт филологии СО РАН (Новосибирск, Россия)

## Каталогизация, индексация и картографирование типовых напевов тувинских песен кожамык

### Аннотация

Феномен типовых напевов широко распространен в сибирских песенных традициях. В тувинских народных песнях также зафиксирован данный феномен. Типовые напевы составляют мелодический фонд песенного жанра *кожамык*, а также встречаются в свадебных, колыбельных песнях, песенных вставках в нарративах, песнях-проклятьях, горловом пении и некоторых песнях *ыры*. Для понятия типового напева характерен комплекс признаков: типизированность структуры, политекстовость, неприуроченность и локальное распространение.

На архивном и опубликованном материале тувинских *кожамык* установлено наличие более 150 типовых напевов. Напевы являются политекстовыми, устойчивая связь между мелодией и поэтическим текстом отсутствует. Типизированность структуры проявляется в первую очередь на слогоритмическом уровне. Все напевы подразделяются по этому признаку на восемь групп. Звуковысотная организация тувинских *кожамык* основана на ангемитонной пентатонике, особенностью которой является наличие лада с целотоновой последовательностью. Напевы, как правило, пяти-шестиступенные, реже встречаются четырех- и семиступенные. По местоположению финалиса выделяется пять групп напевов, две из которых являются основными.

Автором статьи проведена индексация типовых напевов, упрощающая их систематизацию и картографирование, а также позволяющая вводить новый материал для исследования. Индекс состоит из трех частей, разделенных точками: например, индекс 3.Е.11 означает, что это 11-й напев в группе третьего слогоритмического типа с финалисом Е. Главной целью проводимого исследования является выявление фонда типовых напевов тувинцев, характеристика функционирования и определение локальных границ их бытования.

**Ключевые слова:** тюркские народы Сибири, тувинцы, народная музыка, народные песни, песенная традиция, этномузыкознание, типовые напевы, политекстовые напевы, локальные исследования, каталогизация напевов.

**Для цитирования:** Тирон, Е. Л. Каталогизация, индексация и картографирование типовых напевов тувинских песен кожамык // Saryn. – 2023. – Т. 11. – № 2. – С. 69–80. – DOI: 10.59850/SARYN.2.11.2023.18.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Статья поступила в редакцию: 16.03.2023

Одобрена после рецензирования: 04.04.2023

Принята к публикации: 12.05.2023



**Автор  
туралы  
мәлімет:**

**Екатерина Леонидовна Тирон** –  
өнертану кандидаты, РФА СБ филология институтының  
аға ғылыми қызметкері (Новосибирск, Ресей)  
*ORCID ID: 0000-0001-9012-0476*  
*email: krupich\_katja@mail.ru*

**Сведения  
об авторе:**

**Екатерина Леонидовна Тирон** –  
кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник  
Института филологии СО РАН (Новосибирск, Россия)  
*ORCID ID: 0000-0001-9012-0476*  
*email: krupich\_katja@mail.ru*

**Author's bio:**

**Yekaterina L. Tiron** –  
PhD, Senior Researcher, Institute of Philology of the Siberian  
Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk,  
Russian Federation)  
*ORCID ID: 0000-0001-9012-0476*  
*email: krupich\_katja@mail.ru*

UDC  
78.031.2Валерия Недлина<sup>1</sup><sup>1</sup> Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

## «Аққулар сазы»: Раушан Оразбаеваның қобыз дәстүрін сақтауға және дамытуға қосқан үлесі

### Аңдатпа

Рецензияның тақырыбы Раушан Оразбаеваның «Аққулар сазы» жинағы болып табылады. Онда аққу – қасиетті өнердің киелі бейнесі ретінде қылқобызға арналған 26 күйдің нотасын қосқан болатын. Автор ежелгі дәстүрдің иесі Ықылас Дүкенұлы мен Дәулет Мықтыбаевтың шығармашылық мұрагері, сондай-ақ сол мектепке мұғалім Әбдіманап Жұмабекұлы арқылы қабылданған. Оның шығармашылығы Қазақстанда және шетелде кеңінен танымал.

Рецензиялаудың негізгі әдісі контент-талдау болғандықтан, соның барысында қазақ музыкасының тарихи контекстіндегі жинақтың маңыздылығы, отандық музыка, музыкалық білім және орындаушылық өнері анықталды. Алғаш рет аққудың музыкалық бейнесінің барлық дерлік нұсқалары мен көне халық күйлерінен бастап жас композиторлардың шығармаларына дейін бір томға жинақталды (Тоғжан Қаратай).

Раушан Оразбаеваның іргелі еңбегінің музыкалық-тарихи құндылығы «Аққу» күйлерінің хронологиясын құрудан бұрын, домбыра және сыбызғы репертуарына «көшіп келген» ұқсас бейнелерді қобыз музыкасының орбитасына енгізуден тұрады. Осы мақсатта ол Қожеке Назарұлы, Әлшекей Бектібайұлы, Сыбанқұл Қалбасұлы, Сүгір Әліұлы, Жүнісбай Стамбаев, Нұрғиса Тілендиев және Мәкәлім Қойшыбаев күйлерінің қобыз транскрипцияларын өзі жасап, шығармашылық тәжірибеде сынап көрді. Сондай-ақ әр күй аңызға толы, олардың көпшілігі бұрын тіркелмеген және тек ауызша болған.

Р. Оразбаеваның ғылыми құндылығы ауызша тарихнаманың бірқатар жалпыланған мәліметтерінде, музыкалық-этнографиялық деректерді жинаққа енгізуде, сондай-ақ ноталық мәтіннің ғылыми редакциясында жатыр. Ол орындаушы-практик ретінде барлық техникалық әдістерді мұқият тексеріп, музыкалық нота әдістерін жаңартты.

Әдістемелік маңыздылығы бұл қобыз туралы толық түсініктемелердің, орындаушылық амалдардың, сондай-ақ жаңадан бастаушыларға ғана емес, тәжірибелі қобызшыға да пайдалы болатын әрбір күй туралы нұсқаулығы бар аңдатпаларының болуына байланысты. Жинақтың жаңашылдығы оның орындаушылық тәсілдерін көрсете отырып, сапалы фото иллюстрациялармен, сондай-ақ Раушан Оразбаеваның жазбалары бар аудио және бейне қосымшалармен жаратқандырылуы болды.

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып құптады және мүдделер қақтығысының жоқ екендігін мәлімдейді.

**Тірек сөздер:** Раушан Оразбаева, Аққу күйі, музыкадағы аққудың бейнесі, қылқобыз, ноталық жинақ, қобыз дәстүрі.

**Дәйексөз үшін:** Недлина, В. Е. «Аққулар сазы»: Раушан Оразбаеваның қобыз дәстүрін сақтауға және дамытуға қосқан үлесі // Saryn. – 2023. – Т. 11. – № 2. – 81–89 б. – DOI: 10.59850/SARYN.2.11.2023.24.

Мақала редакцияға  
түсті: 17.04.2023

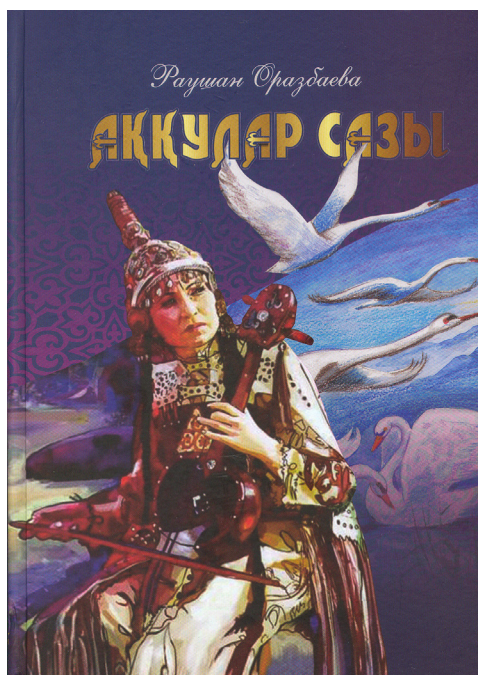
Рецензиядан кейін  
мақұлданған: 28.04.2023

Жариялауға  
қабылданды: 04.05.2023

Аққу – ежелгі қасиетті жануарлардың бірі. Оның бейнесі тас дәуірінің өнерінде сүйек фигуралары мен петроглифтер түрінде кездеседі [Lahelma, p.17]. Ең көне музыкалық аспаптар – аққу сүйегінен жасалған жоғарғы палеолиттік ориньяк мәдениетінің флейталары – Германияның оңтүстігінен (42000–35000 жыл бұрын) табылған [Conard, N. J.; Malina, M.; Münzel, S. C., p. 738]. Тәңіршілдік мифологиясында бұл құс Умай құдайымен байланысты – ноғай аңыздары бойынша аққу оның елшісі болған [Берёзкин, Б. 50], сондай-ақ аққу бейнесінде құдайдың пайда болуы туралы да айтылады. Қазақ аспаптарына арналған аққулар бейнеленген домбыра мен қобыз күйлері ауызша музыкалық дәстүрлердің көне түріне жататыны таңқаларлық емес.

Дыбыстық бейнелеу күйлерінің арасында «Аққу» күйі ерекше орын алады. Раушан Оразбаева 26 ноталық мәтінді бірыңғай жинаққа жинап қана қоймай, оларды дәстүр иесі мен зерттеушінің көзқарасы бойынша ғылыми тұрғыдан түсіндіріп үлгерді. Ежелгі қобыз дәстүрінің өкілі болумен қатар, автор Қазақстанда және одан тыс жерлерде кеңінен танымал. Тотемдік жануарлардың – аққудың, иттің және қасқырдың дыбыстық бейнелерін бейнелейтін көне дыбыстық композициялар оның «қолтаңбасы» болды. Автордың пікірінше, табиғи дыбыстардың ішінде аққулардың дауыстары садақ хордофон қылқобызының тембріне жақын [Оразбаева, б. 13].

Жинақта жиналған күйлер қазақ музыкалық дәстүрінің дамуындағы әртүрлі дәуірлерін бейнелейді (1-ші сурет). Егер аңыздың ілеспе күйі болса, ол толығымен ноталардың алдында келтіріледі. Ең көне түрі «Аққудың жем іздеуі», «Аққудың бидайыққа кез келуі», «Аққудың өрлеп қашуы», «Аққудың құлдилап қашуы», «Аққудың ұясына оралуы», «Аққудың балапандарымен қауышуы» деген халық күйлерімен ұсынылған. 7 және 8 нөмірлерімен ұсынылған «Аққу» күйлері кейде аты аңызға айналған қобыз жасаушы Қорқыттың есімімен байланысты. Авторлық күйлер XVIII–XXI ғасырларға дейінгі қобыз және домбыра дәстүрлерін ұстаушылардың есімдерімен ұсынылған: Байжігіт Жаулыұлы, Қожеке Назарұлы, Ықылас Дүкенұлы, Әлшекей Бектібайұлы, Сыбанқұл Қалбасұлы, Сүгір Әліұлы,



1-ші сурет. Жинақтың мұқабасы

Жүнісбай Стамбаев, Қазбек Әбенев, Нұрғиса Тілендиев, Мәкәлім Қойшыбаев, Қабыей Ахмерұлы, Қазен Әбуғазы, Тоқжан Қаратай. Авторлардың әрқайсысы туралы қысқаша өмірбаяндық анықтама беріледі.

Қобызға арналған «Аққу» күйі – домбыра аударымдарының жинағында бар екеніне назар аударады. Р. Оразбаева аққудың бейнесі садақ хордофонымен тығыз байланысты, ал ол бақсылық дәстүр мен онымен байланысты аспаптың әртүрлі тыйымдарының нәтижесінде домбыра дәстүріне көшті деп санайды. Шынында да, исламның таралуы мен мұсылман бекінісінің нығаюы кезеңінде тарихта бірнеше рет пайда болған қобыздың және онымен байланысты шамандық тәжірибелердің орындылығы туралы пікірталас болғаны белгілі (соңғысы XIX ғасырда Ықылас пен оның ізбасарларының дәстүрінің өркендеуімен сәйкес келген сияқты). Кеңестік кезеңде қобыз да шамандық дәстүрдің атрибуты ретінде бірнеше рет сынға ұшырады. Соған қарамастан, «Аққу» күйлерінің қобыз табиғатын байқауға болады: «Дегенмен, біздің ойымызша, қобыз күйлерінің біраз сарыны домбыраға ауысты. Құлағы түрік, көңіл пернесі сергек адамның домбыра күйлерінен қобыз сарындарын байқамауы мүмкін емес», – деп Р. Оразбаева атап өтті [Оразбаева, б. 11]. Шынында да, қобыз айналымы бастапқыда домбыраға (мысалы, Н. Тілендиевтің шығармасы) немесе сыбызғыға (мысалы, сыбызғышы А. Құдайбергеновтен жазылған Қожекенің «Аққуы») арналған күйлерден де табиғи естіледі. Жинақтың авторы қылқобызға арналған күйлердің домбыра және сыбызғы нұсқаларын транскрипциялау бойынша үлкен жұмыс атқарды. Күйлерді бір аспаптан екіншісіне ауыстыру мүмкіндіктерін айқын көрсете отырып, барлық аударымдар табиғи болып шықты.

Р. Оразбаеваның қобыз күйлерінің импровизациялық табиғаты туралы пікірі ерекше ғылыми құндылыққа ие. Оның пікірінше, шеберден алынған ойын әдістерін

оқушы болмыс деп қабылдамады, бірақ өз стилін жетілдіруге, дамытуға серпін берді. Шығармашылық ізденістер көбінесе бір музыканттың репертуарында бір күйдің екі түрлі нұсқасының пайда болуына әкелді. Бұл жинаққа Ықылас пен Сүгірдің «Аққу» күйінің екі түрлі нұсқасын енгізілуімен түсіндіріледі. Раушан Оразбаева күйлердің орындаушылық техникасымен ерекшеленетін өз нұсқаларын ұсына отырып, орындаушыларды, қобызшы-шеберлер ұрпақтарын осы көпғасырлық диалогына қосылуға шақыратын сияқты.

«Аққулар сазы» жинағында әдістемелік жағы мұқият пысықталған. Автор аспаптың өзі, оны күйге келтіру нұсқалары (оң бұрау, теріс бұрау) мен музыкалық нотаның ерекшеліктері туралы толық ақпарат береді.

Р. Оразбаева жаңа музыкадан алынған белгілердің орындаушылық техникасының нақты ойын ала отырып, сол қолдың ұшасына (тырнақпен немесе саусақпен) өзгешеліктерді жазуды ұсынады. Музыкалық бөлімнің алдында берілген әр күйді орындауға арналған нұсқаулар ерекше әдістемелік құндылыққа ие. Ықыластың «Аққу» күйіндегі екінші нұсқасының мысалында (№ 13) ноталық жазба мен фото нұсқаулықтарды біріктіру мүмкіндіктері айқын көрсетілген. Әрбір нақты орындау техникасы сапалы орындалған фотосуретпен суреттелген (2-ші сурет).



2-ші сурет. Фотоиллюстрациясы бар оқу құралындағы әдістемелік нұсқаулардың мысалы

Жинақтың соңында әр күй туралы музыкалық-тарихи және музыкалық-этнографиялық сипаттағы мәліметтер келтіріледі. Осы немесе басқа нұсқаның кімнен жазылғаны туралы осы күйге арналған бастапқы құралда атап өтіледі. Ноталық жинақ аудио қосымшасыз толық болмас еді. 2017 жылы Эрлангенде (Германия) және Мәскеуде (Ресей) жинақтан күйдің аудио нұсқалары жазылып, жарық көрді. Өкінішке орай, бұл жазбалар сирек кездеседі және оларды сатып алу мүмкін емес. Соған қарамастан, Р. Оразбаева YouTube-те көруге болатын «Аққулар сазы» музыкалық-терапиялық концертінің бейне нұсқасын жасады. Бұл жазба ғылыми еңбектерде, музыкалық терапия сеанстарында және оқу үдерісінде қолданылуы мүмкін (3-ші сурет).



3-ші сурет. "Best healing and relaxing music therapy performed by Roushan Orazbay". Раушан Оразбаеваның «Аққулар сазы» концертінің видео нұсқасы

Раушан Оразбаеваның еңбегі ағылшын тіліндегі әдебиетте «artistic research» атауын алған заманауи тәсілдің тамаша үлгісі болып табылады. Ол музыканттың орындаушылық, зерттеу және педагогикалық жұмысын біртұтас кешенге біріктірді. Орындалған жұмыс көлемі бойынша – ноталар, орындаушылық редакция, ғылыми және әдістемелік түсініктемелер – «Аққу сазы» жинағы докторлық диссертациясына жақындап келеді. Қазақстанда және одан тысқары жерлерде танымал қобызшы Раушан Оразбаева осы жинақпен қазақ қобыз дәстүрінің мұрасын сақтауға және насихаттауға елеулі үлес қосты. Жинақ жас орындаушылар мен композиторларға да, сондай-ақ қазіргі және болашақтағы қазақ музыкалық дәстүрлерінің тағдырын жаңа зерттеуге жол ашады.

### Дереккөздер тізімі

Conard, N. J.; Malina, M.; Münzel, S. C. New Flutes Document the Earliest Musical Tradition in Southwestern Germany // *Nature*. – 2009. – T. 460. – №. 7256. – PP. 737–740.

Lahelma, A. Strange Swans and Odd Cucks: Interpreting the Ambiguous Waterfowl Imagery of Lake Onega // *Visualising the Neolithic. Abstraction, Figuration, Performance, Representation*, Oxford. – 2012. – PP. 15–33.

Берёзкин, Ю. Е. Миф о ныряльщике за землей в евразийских степях? // *Древние и средневековые культуры Центральной Азии (становление, развитие и взаимодействие урбанизированных и скотоводческих обществ) : материалы Международной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения д. и. н. А. М. Мандельштама и 90-летию со дня рождения д. и. н. И. Н. Хлопина (10–12 ноября 2020 г., Санкт-Петербург)*. – Санкт-Петербург: ИИМК РАН, 2020. – С. 49–52.

Оразбаева, Р. Аққулар сазы. Оқу-әдістемелік құрал. – Алматы: Өнер баспасы, 2018. – 174 бет. ISBN 978-601-209-246-2.

### References

Beryozkin, U. E. Mif o nyryalshchike za zemley v yevraziyskikh stepyakh? [*orig. Russian: The Myth about a Diver for the Dry Land in the Eurasian Steppes?*] // *Proceedings of the Scientific Conference, dedicated to the 100th anniversary of the birth of the Doctor of Historical Sciences A. M. Mandelstam and the 90th anniversary of the birth of the Doctor of Historical Sciences I. N. Khlopin, 10–12 November 2018*. – Saint Petersburg: Institute for the History of Material Culture of RAS, 2020. – PP. 49–52.

Conard, N. J.; Malina, M.; Münzel, S. C. New Flutes Document the Earliest Musical Tradition in Southwestern Germany // *Nature*. – 2009. – Vol. 460. – PP. 737–740.

Lahelma, A. Strange Swans and Odd Ducks: Interpreting the Ambiguous Waterfowl Imagery of Lake Onega // *Visualising the Neolithic. Abstraction, Figuration, Performance, Representation*. – Oxford, 2012. – PP. 15–33.

Orazbayeva, R. Aqqlar sazy. Oqu-adistemelik qural [*orig. Kazakh: Swan Melodies. Educational and Methodical Guidelines*]. – Almaty: Oner, 2018. – 174 p.

## Валерия Недлина

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

### «Лебединые напевы»: вклад Раушан Оразбаевой в сохранение и развитие кобызовой традиции

#### Аннотация

Предметом рецензии стал сборник «Аққулар сазы» Раушан Оразбаевой. Он включает ноты 26 кюев для кыл-кобыза, посвящённых лебедю – сакральному образу казахского искусства. Автор является носителем древней традиции, творческой наследницей Ыкыласа Дукенулы и Даулета Мыктыбаева, чью школу переняла через учителя Абдиманапа Жумабекулы. Её творчество широко известно в Казахстане и за рубежом.

Главным методом рецензирования послужил контент-анализ, в ходе которого выявлена значимость сборника в контексте истории казахской музыки, отечественного музыкознания, музыкального образования и исполнительского искусства. Впервые в единый том собраны практически все версии музыкального изображения лебедя от архаичных народных кюев до сочинений молодых композиторов (Тогжан Каратай).

Музыкально-историческая ценность фундаментального труда Раушан Оразбаевой заключается в выстраивании хронологии кюев «Аққу», во включении в орбиту кобызовой музыки аналогичных образов, «перекочевавших» ранее в домбровский и сыбызговый репертуар. С этой целью она сама сделала и апробировала в творческой практике кобызовые транскрипции кюев Кожеке Назарулы, Алшекея Бектыбайулы, Сыбанкула Калбасулы, Сугура Алиулы, Жунусбая Стамбаева, Нургисы Тлендиева и Макалима Койшыбаева. Также каждый кюй снабжён легендой, многие из которых ранее не фиксировались и бытовали лишь изустно.

Научная ценность заключается в ряде обобщённых Р. Оразбаевой сведений устной историографии, во включении в сборник музыкально-этнографических данных, а также в научной редакции нотного текста. В качестве исполнителя-практика она тщательно выверяет все технические приёмы, обновляет методы нотной записи.

Методическая значимость обусловлена наличием подробных комментариев о кобызе, исполнительских приёмах, а также аннотаций к каждому кюю с инструкцией, которые будут полезны не только начинающим, но и опытным кобызшы. Инновацией сборника стало оснащение его качественными фотоиллюстрациями с показом исполнительских приёмов, а также аудио- и видеоприложениями с записями Раушан Оразбаевой.

**Ключевые слова:** Раушан Оразбаева, кюй «Аққу», образ лебедя в музыке, кыл-кобыз, нотный сборник, кобызовая традиция.

**Для цитирования:** Недлина, В. Е. «Лебединые напевы»: вклад Раушан Оразбаевой в сохранение и развитие кобызовой традиции // Saryn. – 2023. – Т. 11. – № 2. – С. 81–89. – DOI: 10.59850/SARYN.2.11.2023.24.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Статья поступила в редакцию: 17.04.2023

Одобрена после рецензирования: 28.04.2023

Принята к публикации: 04.05.2023



**Valeriya Nedlina**

*Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)*

## “Aqqular Sazy” (“Swan Melodies”): Raushan Orazbayeva’s Contribution to the Preservation and Development of the Kobyz Tradition

### Abstract

The subject of the peer review is the *Aqqular Sazy* collection by Raushan Orazbayeva. It includes notations of 26 kyuy for qyl-qobyz, dedicated to the swan, a sacred image of Kazakh art. The author is the bearer of an ancient tradition, the creative heir of Yqylas Dukenuly and Daulet Myktybaev, whose school she adopted through the teacher Abdimanap Zhumabekuly. She is widely known in Kazakhstan and abroad.

The main method of peer review was content analysis, during which the significance of the collection was revealed in the context of the history of Kazakh music, Kazakhstani musicology, music education, and performing arts. For the first time, almost all versions of the musical image of a swan, from archaic folk kyuy to the works of young composers (Togzhan Karatay), are collected in a single volume.

The historical value of the fundamental work of Raushan Orazbayeva lies in the construction of the chronology of Aqqu kyuy and in the inclusion of similar images that had previously “migrated” to the dombra and sybyzgy repertoire in qobyz music performance. For this purpose, she herself made and tested in creative practice the qobyz transcriptions of the kyuy by Qozheke Nazaruly, Alshekey Bektibayuly, Sybankul Kalbassuly, Sugir Aliuly, Zhunusbay Stambayev, Nurgissa Tlendiyev, and Makalim Koishibayev. Also, each kyuy is equipped with a legend, many of which were not previously recorded and existed only by word of mouth.

The scholar value is in a number of verbal historiography pieces summarised by Raushan Orazbayeva, in the inclusion of musical ethnographic data in the collection, as well as in the scholar edition of the musical text. As a practicing performer, she carefully checks all techniques and updates musical notation methods.

The methodological significance is due to the presence of detailed comments about the qobyz, performing techniques, and annotations for each kyuy with instructions, which are useful not only for beginners but also for experienced qobyzshi. The innovation of the collection is in equipping it with high-quality photo illustrations showing performing techniques, as well as audio and video applications with recordings by Raushan Orazbayeva.

**Keywords:** Raushan Orazbayeva, Aqqu kyuy, swan image in music, qyl-qobyz, music collection, qobyz tradition.

**Cite:** Nedlina, V. E. “Aqqular Sazy” (“Swan Melodies”): Raushan Orazbayeva’s Contribution to the Preservation and Development of the Kobyz Tradition // Saryn. – 2023. – Vol. 11. – No. 2. – PP. 81–89. – DOI: 10.59850/SARYN.2.11.2023.24.

Author has read and approved the final version of the manuscript and declares that there is no conflict of interests.

Received: 17.04.2023

Revised: 28.04.2023

Accepted: 04.05.2023

**Автор  
туралы  
мәлімет:**

**Валерия Ефимовна Недлина** –  
өнертану кандидаты, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық  
консерваториясының музыкатану және композиция  
кафедрасының доценті (Алматы, Қазақстан)  
*ORCID ID: 0000-0002-4200-5702*  
*email: leredlin@gmail.com*

**Сведения  
об авторе:**

**Валерия Ефимовна Недлина** –  
кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыковедения  
и композиции Казахской национальной консерватории  
имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)  
*ORCID ID: 0000-0002-4200-5702*  
*email: leredlin@gmail.com*

**Author's bio:**

**Valeriya E. Nedlina** –  
PhD in Arts, Associate Professor, Musicology and Composition  
Department, Kurmangazy Kazakh National Conservatory  
(Almaty, Kazakhstan)  
*ORCID ID: 0000-0002-4200-5702*  
*email: leredlin@gmail.com*

## ҚОСЫМША

Екатерина Резникова

### Қазақстан өнеріндегі бақсы бейнесін өзгерту

32

**1-ші сурет.** Қ. Есіркеев. Қобыз дыбыстары. 1973 ж. Кенеп, май. 140x124. Ә. Қастеев атындағы ҚР МӨМ

**2-ші сурет.** Қ. Есіркеев. Қобыз дыбыстары. 1980 ж. Кенеп, май. 82x124. Ә. Қастеев атындағы ҚР МӨМ

**3-ші сурет.** Ә. Сыдыханов. Дала әуені. 1988 ж. Кенеп, май. 132x161. Ә. Қастеев атындағы ҚР МӨМ

**4-ші сурет.** Ә. Сыдыханов. «Қорқыт – Ата» белгісі. 1992. Кенеп, май. 124x128. Ә. Қастеев атындағы ҚР МӨМ

**5-ші сурет.** З. Мухамеджан. Қорқыт-Ата. 1999. Мақта-мата кездемесі, жібек жіптер, кесте. Ә. Қастеев атындағы ҚР МӨМ

**6-ші сурет.** М. Нарымбетов. Шығыс-Батыс. 2002 ж. Перформанс. «Ұмай-Тәңірі» галереясы, Алматы

Каламкас Джумағалиева

### «Қорқыттың жерұйықты іздеуі» балет спектакліндегі сәулет пен өмір философиясы туралы сауал

49

**1-ші кесте.** «Қорқыттың жерұйықты іздеуі» спектаклінің эпизодтары мен музыкалық композициялары

**1-ші сурет.** «Қорқыттың өмірге келуі» эпизоды. Д. Уразымбетовтың жеке мұрағатынан Е. Петрованың суреті

**2-ші сурет.** М. Қасымов пен Г. Камалова «Аққулар мен Қорқыт» эпизодында. Д. Уразымбетовтың жеке мұрағатынан Е. Петрованың суреті

**3-ші сурет.** А. Мелис пен Д. Акенев «Елестеу» эпизодында. Д. Уразымбетовтың жеке мұрағатынан Е. Петрованың суреті

**4-ші сурет.** «Діни сектанттар» эпизоды. Д. Уразымбетовтың жеке мұрағатынан В. Ткачтың суреті

**5-ші сурет.** «Робот-сарбаздар» эпизоды. Д. Уразымбетовтың жеке мұрағатынан Е. Петрованың суреті

**6-ші сурет.** Д. Акенев «Қорқыт – бақсы» эпизодында. Д. Уразымбетовтың жеке мұрағатынан Р. Құдайбергеновтың суреті

## Қ О С Y M Ш A

Екатерина Тирон

Тувалық қожамық әндерінің үлгілік әуендерін  
каталогтау, индекстеу және картаға түсіру

69

**1-ші мысал.** 1.G.01. стандартты күйге қожамық. Орынд. К. Н. Монгуш (1942 ж. т.). 2022 ж. Хандағайты ауылы Овюр ауданы, Тыва Республикасында (Ресей) РФА СБ ФИ музыкалық-этнографиялық экспедициясы кезінде жазылған (жетекшісі Е. Л. Тирон). Мәтіннің мағынасын ашқан және аудармасын жасаған А. В. Байыр-оол, нотасын жазған Е. Л. Тирон

**2-ші мысал.** 3.E.03. стандартты күйге арналған қожамық. Орынд. З. Н. Намнын (1953 ж. т.). 2017 ж. Адыр-Кежиг ауылы, Тоджин ауданы, Тыва Республикасында (Ресей) музыкалық-этнографиялық экспедициясы кезінде жазылған (жетекшісі Ф. Лульи). Мәтіннің мағынасын ашқан және аудармасын жасаған А. В. Байыр-оол, нотасын жазған Е. Л. Тирон

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Екатерина Тирон

**Каталогизация, индексация и картографирование типовых напевов тувинских песен кожамык**

69

**Пример 1.** Кожамык на типовой напев 1.G.01. Исп. К. Н. Монгуш (1942 г. р.). Зап. в музыкально-этнографической экспедиции ИФЛ СО РАН (рук. Е.Л. Тирон) в 2022 г. в с. Хандагайты Овюрского района Республики Тыва (Россия). Расшифровка и перевод текста А. В. Байыр-оол, нотировка Е. Л. Тирон

**Пример 2.** Кожамык на типовой напев 3.E.03. Исп. З. Н. Намнын (1953 г. р.). Зап. в музыкально-этнографической экспедиции (рук. Ф. Лульи) в 2017 г. в с. Адыр-Кежиг Тоджинского района Республики Тыва (Россия). Расшифровка и перевод текста А. В. Байыр-оол, нотировка Е. Л. Тирон

Валерия Недлина

**«Лебединые напевы»: вклад Раушан Оразбаевой в сохранение и развитие кобызовой традиции**

81

**Рис. 1.** Обложка сборника

**Рис. 2.** Пример методических указаний из учебного пособия с фотоиллюстрацией

**Рис. 3.** "Best Healing and Relaxing Music Therapy Performed by Raushan Orazbay". Видеоверсия концерта «Аққұлар сазы» Раушан Оразбаевой

## APPENDIX

Yekaterina Reznikova

32

**Transformation of the Shaman Image in the Art of Kazakhstan**

**Figure 1.** Yessirkeyev K. Sounds of kobyz. 1973. Canvas, oil. 140 x 124. Abilkhan Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan

**Figure 2.** Yessirkeyev K. Sounds of kobyz. 1980s. Canvas, oil. 82 x 124. Abilkhan Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan

**Figure 3.** Sydykhanov A. Steppe melody. 1988. Canvas, oil. 132 x 161. Abilkhan Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan

**Figure 4.** Sydykhanov A. Korkyt-Ata sign. 1992. Canvas, oil. 124 x 128. Abilkhan Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan

**Figure 5.** Mukhamedzhan Z. Korkyt-Ata. 1999. Cotton fabric, silk threads, embroidery.

**Figure 6.** Narymbetov M. East – West. 2002. Performance. Tengri-Umay Gallery, Almaty

Kalamkas Jumagaliyeva

49

**On the Question of Architectonics and Philosophy of Life in the “Wanderings of Korkyt” Ballet Performance**

**Table 1.** Episodes and musical compositions of *Wanderings of Korkyt* ballet performance

**Figure 1.** *The Birth of Korkyt* episode. Photo by E. Petrova from the personal archive of Damir Urazymbetov

**Figure 2.** Madi Kassymov and Gulnar Kamalova in *Swans and Korkyt* episode. Photo by E. Petrova from the personal archive of Damir Urazymbetov

**Figure 3.** Aiya Melis and Diyar Akenev in *Vision* episode. Photo by E. Petrova from the personal archive of Damir Urazymbetov

**Figure 4.** *Religious Sectarians* episode. Photo by V. Tkach from the personal archive of Damir Urazymbetov

**Figure 5.** *Robot-Soldiers* episode. Photo by E. Petrova from the personal archive of Damir Urazymbetov

**Figure 6.** Diyar Akenev in *Korkyt – Baksy* episode. Photo by R. Kudaibergen from the personal archive of Damir Urazymbetov

## APPENDIX

Валерия Недлина

### **“Aqqular Sazy” (“Swan Melodies”): Raushan Orazbayeva’s Contribution to the Preservation and Development of the Kobyz Tradition**

| 81 |

Figure 1. Cover of the Collection

Figure 2. Sample of methodological guidelines from a textbook with a photo illustration

Figure 3. “Best Healing and Relaxing Music Therapy Performed by Raushan Orazbay”. Video version of the Akkular sazy concert by Raushan Orazbayeva

29.06.2023 басып шығару үшін қол қойылған.  
Пішімі 60x84 1/8. Офсеттік қағаз 80 гр/м2.  
Цифлік басып шығару. Segoe UI қаріп түрі.  
Көлемі 11,16 шар. б. ш. п. Таралымы 300 дана.  
Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық  
консерваториясының полиграфиялық  
секторы басылған.

Подписано в печать 29.06.2023.  
Формат 60x84 1/8. Бумага 80 гр/м2 офсетная.  
Печать цифровая. Гарнитура Segoe UI.  
Объем 11,16 усл. п. л.. Тираж 100 экз.  
Отпечатано в Полиграфическом секторе  
Казахской национальной консерватории  
имени Курмангазы

Signed to print 29.06.2023.  
Size 60x84 1/8. Plain paper 80 g/m2.  
Digital printing. Segoe UI font used.  
Volume 11,16 estimate printed sheets.  
Circulation 100 copies. Printed by Poligraph Sector  
of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory





Saryn