



МРНТИ 18.41.45
УДК 782/785
DOI 10.47940/cajas.v5i4.285

АЙЖАН БЕРДИБАЙ¹, БАГЛАН БАБИЖАН¹,
МУРАТ АБУГАЗЫ²

¹ Казахская национальная консерватория им. Курмангазы

² Казахская национальная академия искусств
им. Т. К. Жургенова (Алматы, Казахстан)

ПЕСНИ СВАДЕБНОГО ОБРЯДА КАЗАХОВ ЮГО-ЗАПАДА ЖЕТЫСУ

ПЕСНИ СВАДЕБНОГО ОБРЯДА КАЗАХОВ ЮГО-ЗАПАДА ЖЕТЫСУ

Аннотация

Предлагаемая статья посвящена исследованию казахских свадебных обрядовых песен юго-запада Жетысу. Среди жанров казахского обрядового фольклора наибольшей сохранностью характеризуется свадебный цикл, который входит в группу семейно-обрядовых песен. Специалистами старших поколений на протяжении прошлого столетия осуществлялась запись музыкального фольклора преимущественно восточных районов Жетысу. Это определяет актуальность выбранной темы. Цель статьи – рассмотреть семантику образов текстов свадебных песен юго-запада Жетысу и их музыкально-стилевые особенности. В освещении вопроса роли обрядового фольклора в традиции и этапов казахского свадебного ритуала в статье был применен компаративный метод. Рассмотрение устойчивых образов в текстах свадебных песен предопределило применение семантического анализа. Изучение музыкально-поэтической структуры, звукорядов и ритмической организации свадебных песен юго-запада Жетысу было осуществлено на основе структурного подхода. Семантика образов зеркала, дерева, порога в западножетысуйских свадебных песнях объединяет их с аналогичными образами других географических регионов Казахстана и некоторых этнических культур ближнего зарубежья. Ладо-мелодические особенности рассмотренных свадебных жанров указывают на их типологическую общность с аналогичными жанрами преимущественно восточной части региона и Восточного Казахстана.

При изучении казахских свадебных песен этномузыковеды обращали большое внимание на этапы проведения свадебного ритуала, обуславливавшие исполнение различных жанров. Экспедиционный материал Б. Бабижан показал, что в связи с исчезновением некоторых этапов традиционной казахской свадьбы в настоящее время в памяти респондентов исследуемого региона сохранились только «сыңсу»

и женский «жар-жар». В основном, в их текстах сохранился древнетюркский 7-8-сложный размер стихосложения – «жыр». Западножетысуйские свадебные песни сочинены в двух- или четырехстрочной музыкально-поэтической форме. Представленное исследование было проведено на основе материалов фольклорных экспедиций 2018 и 2019 гг., что позволяет составить объективное представление о современном состоянии обрядового фольклора в изучаемом регионе. Разностороннее рассмотрение свадебных жанров показало их типологические связи с фольклором соседних регионов и областей и дальнейшие пути развития.

Ключевые слова: фольклор, песни, свадьба, обряд, жанр, сынсу, жар-жар, диалект, семантика, структура.

Введение

Ритуалы и обряды, как известно, имеют непреходящее значение в жизнедеятельности и духовном миробытии каждого этноса. Неслучайно известный исследователь эпоса Б. Путилов писал: «С помощью ритуалов внедрялись традиции, внедрялись нормы. Внедрялись родовые, коллективные ценности. Наконец, если не все ритуалы, то определенную их часть можно рассматривать как способ освоения мира – мир осваивался через ритуалы... Обряд – это как бы узаконенная, надежная форма создания, реконструкции, воссоздания. А не просто обеспечения, поддержки каких-то дел и т. д. В этом смысле ритуал равен самому процессу творения, сотворения...» [1, 156–157 с.]. Центральное место в этом «процессе творения» принадлежало звуковой материи, осуществляемой главным образом в музыкальном обрядовом фольклоре. По мнению И. Земцовского, «музыка входит в обряд, будучи его органичным, неразрывным от него элементом...» [2, 148 с.], а исследователь Н. Глазунова характеризует музыкальный обрядовый фольклор как «действительно уникальный феномен, зафиксировавший в своем звучании, структуре поэтическом содержании культурно-хозяйственный тип этноса, его

эстетические и художественные вкусы, философию, верования, связи с другими народами... [3, 105 с.].

Как и во многих других этнических культурах, казахский музыкальный обрядовый фольклор представлен семейным, календарным и лечебно-ритуальным циклами. Среди них наибольшей сохранностью отличаются образцы семейно-обрядовых жанров. Их длительное функционирование было главным образом обусловлено историко-географическими, экономическими, демографическими, социально-родовыми и культурными предпосылками. Этим объясняется достаточно длительное активное функционирование семейно-обрядовых жанров в большинстве регионов Казахстана, и, наоборот, их постепенное угасание – в северных областях.

Вышеназванные факторы обусловили сравнительную устойчивость передачи традиции исполнения обрядовых песен и в исследуемом в настоящей статье регионе – юго-западе Жетысу.

Жетысу (от казахского жеті – семь и су – вода) – историко-географическая область, юго-восточная часть Казахстана между озерами Балкаш на севере, Сасыкколь и Алаколь на юго-востоке, хребтами Северного Тянь-Шаня на юге. Название Жетысу происходит от семи главных рек этого района: Иле, Каратал, Буйен, Аксу, Лепсы, Баскан, Саркан... [4].

Опираясь на природные, экономические, политические, этнические и культурные предпосылки, ученые подразделяют Жетысу на северо-восточную и юго-западные части. Ареал изучения обрядовых жанров в настоящей работе – юго-запад региона, который представляют территории, омываемые рекой Шу и верхним течением реки Талас.

Благоприятные географические условия превратили Жетысу (Семиречье) в один из древнейших очагов культуры Центральной Азии. Они способствовали появлению на территории Жетысу, начиная с эпохи неолита, пастбищного скотоводства и земледелия, а в дальнейшем, в эпоху бронзы (XV–VII вв. до н. э.), в регионе развивались материальная и духовная культура, возникли профессии по изготовлению медных и бронзовых инструментов, пастьбе, обработке земель, охоте, рыболовству. В середине I-го тысячелетия до н. э. в Семиречье в основном закончилась эпоха разделения скотоводческих общин. Земля Жетысу стала территорией образования сменяющих друг друга крупных государственных образований, во многом повлиявших на формирование этногенеза местного социума. Так, в I тысячелетии до н. э. на этой территории жили племена саков; во II веке до н. э. – V веке н. э. – усунь – древние предки одного из крупнейших родов Старшего жуза – үйсін. «В середине VI века н. э. здесь образовался Западно-Тюркский каганат, в VIII веке – государства тюркешей (до 758 года) и карлуков (766–940 гг.). В конце X века Семиречье вошло в государство Караханидов, с 1130-х годов – в государство каракитаев. В начале XIII века территория завоевана

войсками Чингисхана. В XIV веке в результате распада Чагатайского улуса монголов здесь образовалось другое монгольское государство – Могулистан. В XV веке на землях Семиречья возникло Казахское ханство. Здесь обосновался казахский Старший жуз. В середине XIX века данная территория вошла в состав Российской империи, в результате чего стала осуществляться славянская, главным образом казачья, колонизация региона. С 1867 года Жетысу стала Семиреченской областью, в состав которой кроме собственно Семиречья входила Чуйская долина и горные регионы Тянь-Шаня» [4]. Позже в результате национально-государственного размежевания советских республик Средней Азии в 1924–1925 гг. территория Жетысу вошла в состав Казахстана и Кыргызстана. В период, когда Казахстан был одной из союзных республик СССР и после его распада, исследуемые районы региона вошли в состав Алматинской и Жамбылской областей.

Юго-западную часть Жетысу представляют Карасайский и Жамбылский районы Алматинской, а также Кордайский, Шуйский, Меркенский, Рыскуловский, Байзакский, а также частично Мойынкумский районы Жамбылской области. С северной стороны данное географическое пространство имеет общую границу с Карагандинской (Сары-Арка), на востоке и на западе – с другими районами Алматинской, Жамбылской областей. На юге данный регион граничит с Кыргызстаном. Основные типы ведения хозяйства – пастбищное и полукочевое животноводство и земледелие. В исследуемой части региона проживают респонденты, принадлежащие к разным родам трех казахских жузов,

но основная их часть относится к родам Старшего жуза «Ботбай» и «Жаныс».

На протяжении последних столетий Жетысу являлся географическим локусом изучения специфических вопросов истории и археологии¹, антропологии², этнографии³ и лингвистики. Представители этих наук исследовали вышеназванный край во внутрорегиональном и межрегиональном аспектах. Музыкальный фольклор юго-западной части Жетысу, запись и расшифровку которого начали осуществлять в 1920–1990-е гг. этномузыковеды А. Затаевич, Б. Ерзакович, Т. Бекхожина и др., до сих пор не был объектом специального научного изучения. И это определяет актуальность настоящей статьи. Важное место в традиционной культуре наиболее раннего ее пласта – обрядового музыкального фольклора – обусловил его выбор в качестве объекта, а его образно-семантических и музыкальных особенностей – предмета исследования.

Образцы опубликованных музыкально-этнографических сборников старшего поколения отечественных этномузыковедов и экспедиционные материалы последних лет указывают на функционирование в южной части Жетысу преимущественно жанров свадебного обряда. Исследователь музыкально-обрядовой культуры народов Центральной Азии Р. Абдуллаев

пишет: «Современный свадебный цикл многолик и пестр и свидетельством тому – исполняемая музыка, разнообразная по характеру, содержанию и типам музицирования, и, что особенно важно, по жанрово-стилевым закономерностям, включающим в себя опыт разных эпох и стилей...» [5, 191 с.].

В бытовании казахских свадебных музыкально-обрядовых жанров юго-запада Жетысу в настоящее время можно проследить две тенденции. С одной стороны, резкий рост динамики исторических процессов в виде урбанизации привел к трансформации либо исчезновению некоторых фольклорных жанров.

С другой стороны, в памяти пожилых респондентов хорошо сохранились традиционные жанры ритуала проводов невесты – «сынсу» (обращение – жалоба невесты своим родным), женский «жар-жар» (жанр, исполняемый в диалогическом пении с мужским «жар-жаром») и др.

Вышесказанное подводит к осознанию важности объекта исследования и к определению цели статьи – это изучение стилевой специфики аутентичных образцов свадебного ритуала юго-запада Жетысу – «кыз узату».

К вопросу изучения казахских обрядовых музыкальных жанров, как

¹ Горбунов А. Юго-восток Казахстана в очерках Чокана Валиханова // Мысль, 2013 №1; Досымбаева А. Традиционное мировоззрение средневековых тюрков Жетысу (по материалам культовых памятников). Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора исторических наук. – Алматы, 2010. – 52 с.); Воякин Д. (Кузнечное ремесло Северо-Восточного Семиречья в средние века (по материалам городищ Талгар, Алматы). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук. Алматы, 2010.

² Смагулов О., Сикымбаева К. Антропологическая характеристика казахов региона Жетысу. 110-117 сс. // История и культура Жетысу. Материалы научно-практической конференции посвященной 300-летию Казахского народного батыра – Каракерей Кабанбай. 2 книга. Талдыкорган, 1992. – 200 с.

³ Корбе О. Культура и быт казахского аула (К 30-летию казССР). // Советская этнография, 1950, №4. – сс. 67-92; Сабитов Н. (Алма-Ата). Этнографическая экспедиция в Меркенский район Джамбулской области. – сс. 196-200 // Советская этнография. 1953. № 3.

известно, обращались ученые разных поколений. Каждый из них фокусировал свое внимание на определенных ракурсах исследуемого вопроса. Так, исследователь С. Елеманова, рассматривавшая музыку казахской свадьбы в контексте всей национальной традиционной песенной культуры, писала: «Казахская свадьба, состоящая из различных обрядовых действий и ритуалов, совершаемых семейно-родственными коллективами жениха и невесты при вступлении в брак, являет собой древний и устойчивый пласт народной культуры... Казахская свадьба – один из самых сложных комплексов народной культуры. Он занимает продолжительное время и состоит из значительного количества разнохарактерных компонентов. Важнейшим из них является музыка – обрядовые песни, сопровождавшие ритуал» [6, 36 с.]. Многолетняя богатая экспедиционная практика по всей территории Казахстана и его приграничью (Узбекистан, Туркменистан, Россия) позволила известному этномузыковеду старшего поколения Т. Бекхожиной составить порядок чередования в обряде свадебных песен и осуществить подробное описание их функций в ритуале⁴, а ученый Б. Кокумбаева предприняла попытку реконструкции обряда прощания невесты. По мнению автора, в первом этапе накануне свадьбы исполнялся «сыңсу» или «арыз олен». «Это оплакивание своего «умирания» для рода (отсюда близость свадебных и похоронных плачей)» [7]. На втором этапе молодые мужчины (со стороны жениха), совершая ритуальные действия,

возрождают невесту в качестве члена своего рода. Они исполняют «жар-жар». В ответ снохи и подружки невесты исполняют свой «жар-жар». Завершается данный этап надеванием на голову невесты ритуального головного убора – саукеле. На третьем этапе, перед отъездом в аул жениха, исполняется «көрісу», «қоштасу» (прощание невесты с родными).

Таким образом, экспедиции отечественных исследователей конца XX столетия подтверждают наблюдения русского ученого предыдущего столетия В. Гордлевского о жанровой обусловленности свадебных песен от последовательности ритуалов [8, 15–25 с.].

В экспедициях 2018–2019 гг. по районам юго-западной части Жетысу Б. Бабижан удалось записать примеры из двух начальных вышеописанных этапов.

Гипотеза 1. Скотоводческий тип ведения хозяйства, патриархальный уклад, традиционное миропредставление и историческое сознание социума способствовали национальному единству семантических образов поэтики, размеров их стихосложения и стихотворной структуры свадебных песен юго-запада Жетысу.

Гипотеза 2. Общность социально-родовых и историко-культурных предпосылок предопределили родство интонационного языка в жанрах проводов невесты «кыз узату» юго-запада Жетысу с мелодическими особенностями аналогичных жанров восточной части региона, а также – Восточного Казахстана (особенно).

⁴ Бекхожина Т. Старинный свадебный цикл казахского народа. //Музыказнание. Вып. 4; Алма-Ата, 1968. сс. 31-41

Методы

Материалом для анализа послужили образцы обрядовых фольклорных жанров, собранные Б. Бабижан в фольклорно-этнографических экспедициях на территории Алматинской и Жамбылской областей в 2018–2019 гг. Для сравнения их образной и музыкальной специфики использовались примеры из 1-го тома музыкально-этнографического издания «Казахская музыка. Антология». Изучение обрядового пласта казахского фольклора юго-западной части Жетысу также поставило авторов статьи перед необходимостью ознакомления с научными работами по исследуемой теме отечественных авторов, а также специалистов ближнего зарубежья. Так, вхождение в круг регионоведческих вопросов обусловило обращение авторов к трудам специалистов смежных с этномузыкознанием наук, а в обосновании важности обрядово-ритуальной культуры для этноса и проведения сравнений авторы статьи опирались на положения таких ученых, как Б. Путилов, Н. Глазунова, Р. Абдуллаев и др. При анализе семантики образов автором был учтен опыт исследователей А. Бердибай, А. Сабировой, Г. Кузбаковой,

А. Гольцовой, З. Кусаевой и др.). Анализ музыкально-поэтической структуры и музыкальных особенностей свадебных жанров определил обращение к трудам таких ученых, как Б. Каракулов, А. Байгаскина, С. Елеманова и др. В этой связи авторы статьи использовали методы комплексного, структурного и сравнительно-типологического анализа.

Немаловажное значение при рассмотрении казахских свадебных обрядовых песен юго-запада Жетысу имеет семантика образов. Исследователь Б. Путилов считал: «Функциональная семантика всегда связана с символикой, с символическими значениями, с метафорическими значениями, с иносказанием, с каким-то скрытым смыслом. И конечно, нам всегда очень важно читать записанный, уже опубликованный текст, ориентируясь не просто на слова, которые в нем имеются (если речь идет о вербальном тексте), а на символическое значение, на метафорическое значение этого текста» [1, 33с.]. Семантическое толкование поэтических образов казахских обрядовых жанров ранее рассматривалось в трудах А. Бердибай⁵, Сабировой А.⁶ и Г. Кузбаковой⁷.

Қарағанда қолыма айнама болсын, жар-жар-оу,
Көп жігітте бар дейді қайын енең, жар-жар-оу.
Қайын енең бар болса, мен қайтейін, жар-жар-оу
Қайран менің шешемдей қайдан болсын, жар-жар-оу.

Пусть будет в руке зеркало, чтобы смотреться в него, жар-жар-оу,
У многих джигитов есть матери, жар-жар-оу.
Что с того, что у меня будет свекровь, жар-жар-оу.
Разве она сможет быть такой, как моя любимая матушка, жар-жар-оу.

(Женский жар-жар. Қыздар жар-жары. 1 вид.) [10, 62 с.].

Есіктің алды шоң айна,
Жат жерге барған оңай ма?
Айналайын әкем-ау,
Ұзатпай қойсаң болмай ма?

Перед дверью большое зеркало,
Разве легко уйти в другой род?
Любимый мой отец,
Разве нельзя было не выдавать меня?

(Прощальная песня невесты. Сыңсу. 1 вид.) [10, 70 с.].

Наиболее подробно к рассмотрению свадебных песен в вышеназванном аспекте подошла Г. Кузбакова. Автор выявляет семантическое содержание таких концептов, как конь, девичье украшение – шашбау, ритуальный занавес – шымылдық, противопоставление жизни и смерти – өлі-тірі и др. [9, 72–84 с.]. В южножетысуйских обрядовых песнях ритуала проводов невесты обращают на себя внимание образы зеркала и дерева (ивы):

Также образ зеркала можно встретить в поэтических текстах «сыңсу» и женском «жар-жар» преимущественно в центральных и восточных регионах страны [11, 115, 124, 127 с.].

В казахском традиционном мировоззрении зеркало считалось границей между жизнью и смертью. Неслучайно его прикрепляли к резонатору инструмента бахсы (шамана), основной функцией которого было лечение при помощи духов Верхнего и

Нижнего миров. Аналогичное понимание сакральности данного образа имеет место и в других национальных культурах. По мнению исследователя А. Гольцовой, «зеркало является культурной универсалией. В китайской и славянской культурах зеркало связано с потусторонним миром, играет роль оберега, защищая от нечистой силы, является олицетворением женского начала, носит космологический смысл» [12, 56 с.], а специалисту по изучению осетинских песен З. Кусаевой «удалось рассмотреть свойство трансцендентности народного миропонимания, связанное с мифологемой зеркала, а также мифологические представления о зеркале как символе женского начала, выражающиеся в вере в репродуцирующую силу предмета и определяющие его роль в свадебной обрядности» [13]. То есть, по мнению ученых, использование образа зеркала в поэтике жанров обряда прощания

Сылдыр-сылдыр қамысқа сырғам түсті, жар-жар-оу,
Сыр алмаған жат елге қызым түсті, жар-жар-оу.
Қайын атаң бар ол жақта, енең де бар, жар-жар-оу,
Өз әкендей болмайды қайын атаң да, жар-жар-оу.

В шуршащий камыш упала сережка, жар-жар-оу.
Дочь уходит в малознакомый нам род,
Будет там и свекор, и свекровь, жар-жар-оу;
Но не будет свекор таким, как твой отец, жар-жар-оу.

(Женский жар-жар. Қыздар жар-жары. 2 вид) [10, 63 с.].

⁵ Бердыбай А. Эстетика припевов казахских традиционных песен. // Межвузовская конференция «Язык и культура». А., 2000. сс. 78-81

⁶ Сабырова А. Казахский обрядовый жанр «терыс олен» // Замана сазы. Материалы международной научно-практической конференции посвященной 100-летию кюйши К. Медетова. Составители: А. Омарова, А. Бердыбай. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – сс. 173-213.

⁷ Кузбакова Г. Казахская обрядовая песня. Ритмическая структура и семантика. Монография. – Астана: Мастер ПО, 2012. – 183 с.

невесты и ее родных не случайно. Зеркало являлось границей миров, оберегом, олицетворением женского начала.

В вышеприведенных примерах также содержатся мотивы сопоставления родителей и свекров, а также обида на отца, который выдает дочь замуж. Во II варианте женского «жар-жар» высказываются сомнения невесты, насколько свекор (свекровь) могут заменить ей своих родителей.

Есіктің алды тал ма екен
Талдан да биік бар ма екен.
Не сый қойды жаратқан,
Қыздан да сорлы бар ма екен.

(Сынсу. 2 т. 71 б.)

Образ дерева нередко сочетается с концептом порога, входа. Г. Кузбакова пишет: «Вход, порог как семантические объекты, по представлениям казахов, являются местообиталищем духов – покровителей юрты, рубежом очеловеченного пространства. Порог ... служит переходной зоной между внешним миром и домом, между культурным и диким, положительным и отрицательным, своим и чужим, живым и мертвым» [9, 77 с.]:

Образ дерева в виде березы (ақ қайың) используется в поэтических строфах аналогичного жанра в Центральном Казахстане и в виде ели (қарағай) – в Западном [11, 144–145 с.]. Образ дерева в содержании вышеприведенного примера можно трактовать двояко. С одной стороны, дерево предстает как архетип – символ жизни, центра Вселенной. С другой

стороны, поникшие ветви ивы можно истолковать как метафору горестного состояния невесты.

Результаты

1. Материалы экспедиций последних лет в юго-восточные районы Жетысу указывают на сохранение в памяти респондентов преимущественно семейно-обрядового фольклора, а именно жанров ритуала проводов невесты – «кыз узату».

Не ива ли стоит перед дверью?
Есть ли что-нибудь выше нее.
Что это за подарок от всевышнего,
Есть ли кто-то несчастней девушек.

2. В поэтических текстах западножетысуйских вариантов жанров «сынсу» и «жар-жар» встречаются образы зеркала, дерева, порога, что объединяет их с аналогичными жанрами других регионов.

3. Переходный тип музыкального языка песенного фольклора юго-запада Жетысу выражается в том, что его ладоинтонационные особенности имеют типологические связи с аналогичными жанрами в восточной части региона (Жетысу), а также Восточного Казахстана. Мелодика казахских свадебно-обрядовых жанров юго-запада Жетысу основана на ионийском и эолийском звукорядах.

3. Слоговой ритм женского «жар-жар» несет в себе черты формульности.

4. В ритмической организации слогов и звуковысотности образцов местного обрядового фольклора преобладает

⁸ Поэтическая и ритмическая система обрядовых песен тюркоязычных народов с размером «жыр» с. 147-152// Методические рекомендации по освоению учебных дисциплин в вузах по направлению «Искусство» / Ред. Абдрахман Г.Б., Машимбаева А.Ж. Казахская Национальная консерватория им. Курмангазы – Алматы: 2019. – 204 б.

речитативный и синхронный типы взаимодействия.

Дискуссия

Известный исследователь ритмики казахских традиционных песен А. Байгаскина писала о песнях фольклорной ветви, что в них «отражены глубокие исторические процессы, вбирающие в себя наиболее отстоявшиеся формы и элементы

казахских традиционных песен видного ученого, профессора Б. Каракулова, при рассмотрении обрядовых образцов структуры их воплощения – 2-х и 4-х строчная музыкальные формы сегментировались на тематические элементы – музыкальные строки⁹. Поэтическая строфа каждого из вышеназванных примеров воплощается в музыкальной структуре следующим образом:

Прощальная песня невесты.

Сыңсу (2 вид)		Сыңсу (1вид)	
Музыкальная форма	AA1AA1		ABA1C
Поэтическая форма	AB CD		AB C D
Женский жар-жар			
Қыздың жар-жары (1 вид)		Қыздың жар-жары (1 вид)	
Музыкальная форма	AA1AA1		AB AB
Поэтическая форма	AB CD		AB CD

музыкальной выразительности, отобранные в соответствии с эстетическими потребностями и бытующими традициями» [14, 83 с.]. Музыкальные элементы обрядовых жанров, как известно, находились в тесном взаимодействии с размером стихосложения и структурой поэтической системы. Так же как и для большинства жанров ритуала проводов невесты тюрков Центральной Азии, важное значение в западножетысуйских образцах имеет 7- 8 сложный размер («жыр»)⁸. Если в «сыңсу» его внутреннее строение представляет собою строки с бунаками (слобогруппами): 4+3 и 5+3, то в «жар-жарах» два 7-сложника входили в 11-сложную строку с 3-х сложным рефреном (жар-жар-ау): 4+3+4 +(3). Согласно структурному методу анализа

По вышеприведенным схемам видно, что 2 вид «Сыңсу» и 1 – «Қыздын жар-жары» сочинены в структуре музыкальной одноэлементной полустрофы. Одинаковое мелодическое начало и разные окончания строк показывают, что в музыкальной форме этих примеров воплощен принцип «расхождение от тождества» (AA1). Во втором примере «Қыздын жар-жар» музыкальная организация, усложняясь, показывает двухэлементную структуру (AB). Более интенсивное развитие мелодической линии ведет к образованию трехэлементной музыкальной строфы (ABAC), которую показывает структура «Сыңсу 1». Согласно тому, что «определяющей особенностью песен, исполняемых в свадебно-обрядовом цикле,

⁹ Кожахметова Ж. Основные методологические и методические положения анализа музыкально-поэтических произведений казахского традиционного искусства по системе Б.Каракулова // Секреты мастерства. Сборник статей. – Караганда, 2010. – 221-232 с.

является образная обобщенность их напевов. Они представляют собой лаконичные, устойчивые формулы, обобщающие эмоционально-образный подтекст нескольких поэтических текстов родственного содержания. Образное содержание этих песен и их общественно-бытовое назначение находятся в неразрывной связи...» [5, 203 с.], в музыкальном языке обрядовых песен наблюдается как внутрирегиональное родство, так и сходство с обрядовым фольклором близлежащих регионов. Так, оба варианта «Қыздын жар-жары» построены на основе пентахорда эолийского направления с эпизодическим вводом в мелодическую ткань тона септимы: VII-I-II-IV-V. В «Сыңсу I» звуковысотная линия воплощается в эолийском гексахорде: I-II-III-IV-V-VI, а в «Сыңсу 2» – I-II-III-IV-V ионийского направления. Следует отметить, что аналогичные ладовые образования были ранее обнаружены и в западноказахстанских «Сыңсу» [15, 75 с.]. Что же касается гексахордового звукоряда, то этномузыковед С. Елеманова пишет, что «объем сексты первоначально осваивался как опевание квинтового звука и лишь затем он был «узаконен» в правах с остальными ступенями» [6, 41 с.]. Важность секстовой структуры казахского обрядового мелоса, перешедшей затем в бытовые песни, также отмечается в работе А. Байбек [16, 10 с.]. Мелодический тип: d-e fis -a-h, показанный в начале этого «Сыңсу», родственен «Сыңсу», записанному в восточном Жетысу, по мнению С. Елемановой, стал основой ряда бытовых лирических песен. Одновременно вышеуказанный оборот, а также восклицание «ойбой» также приближают западножетысуйский «Сыңсу» к плачам по умершему, зафиксированным на востоке этого

же региона и в Семипалатинской области (Восточный Казахстан). Однако последние отличаются более усложненной структурой, содержащей «көтерме». По мнению авторов С. Майгазиева и А. Сабировой: “The analysis of the melodic of funeral laments “koterme” that are common in Zhetysu region, given in the collection of folk songs by B. Muptekeev (2009), demonstrates the traditional undulating expansion of melody in the upper register that means so-called “nightingale” ornamentation, including three different methods such as “samgau” (soaring), “shyrkau”(towering), and “kalkytu” (taking off)” [17, 991].

При анализе ритмической структуры традиционных песен по теории Б. Каракулова важное внимание уделяется характеру взаимоотношений между ритмами слогов и звуковысотности (мелодии), то есть когда ритмика анализируется в вертикальной проекции. В этой связи ритмическая формульность слогового ритма в западножетысуйских песнях сочетается с многообразием комбинаций ритма звуковысотности. Из трех известных типов взаимодействия двух линий ритмов (слогов и мелодии) – синхронности, распева и речитации – в западножетысуйских песнях преобладают первый и третий. Это свидетельствует о стабильности и устойчивости в памяти этнофоров поэтических ритмоформул.

Заключение

1. Многоэтапность и многожанровость обрядов казахской традиционной свадьбы обусловила рассмотрение в настоящей статье только жанров ритуала обряда «қыз ұзату» (проводы невесты).

2. Несмотря на то, что никто из респондентов во время фольклорных экспедиций не смог воспроизвести

обрядовые свадебные жанры в их полной традиционной последовательности, а точнее, исполнял единичные, сохранившиеся в памяти образцы, их анализ указывает на сохранение в них общенациональных поэтических образов.

3. Родство образной символики и поэтическая формульность предопределили устойчивость и общенациональный характер ритма слогов.

4. В музыкальной организации были обнаружены интонационные типы и звукоряды, характерные для восточных районов региона и в целом страны.

5. Общность семейно-обрядовой культуры казахов юго-запада Казахстана с аналогичным ритуальным пластом восточных частей Алматинской области и Восточного Казахстана обусловлена социально-историческими предпосылками. С одной стороны, родство музыкального языка обрядового фольклора запада и востока Жетысу можно обусловить устойчивыми между собой связями

родов Старшего жуза. С другой стороны, признаки типологической общности некоторых элементов музыкальной организации жетысуйских обрядовых жанров с аналогичными жанрами тюрков Южной Сибири и кыргызов могут указывать на их субстратный характер. Историко-типологическое исследование музыкальной специфики обрядовых жанров восточных районов Казахстана и их приграничья – перспективное направление будущих этномузыкологических исследований. Результаты настоящей работы могут быть использованы в научной и учебной практике. А именно при изучении музыкального фольклора Жамбылской области, музыкального обрядового фольклора приграничных ей регионов, а также при разработке вопросов казахско-кыргызского межкультурного взаимодействия традиционной музыки. Результаты исследования также можно включить в программу дисциплин по истории, теории и практике казахских традиционных песен.

Список источников:

1. Путилов Б. Теоретические проблемы современной фольклористики. Курс лекций для студентов Музыкально-этнографического отделения Санкт-Петербургской консерватории (1995-1996 годы). Научн. редактор, автор предисловия и примечаний к тексту канд. иск. А. Ф. Некрылова. – Спб.: ИПЦ СПбУТД, 2006. – 315 с.
2. Земцовский И. К проблеме взаимосвязи календарной и свадебной обрядности славян // Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. Ленинград: Наука, 1974. – 276 с.
3. Глазунова Н.Н. Межэтническое взаимодействие в фольклоре: механизмы передачи традиции (на примере музыкальной традиции народов Центральной Азии. 99-115 с.с./ Межэтнические связи в фольклоре, материалы V Международной школы молодых фольклористов/Сост. Н. Н. Глазунова. РИИИ. СПб., 2016, –238с.
4. Казахстан. Национальная энциклопедия. 2 т. Гл. редактор А. Нысанбаев. – Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 2005. – 560с. https://ru.wikisource.org/wiki/Казахстан._Национальная_энциклопедия Режим доступа: 2.22-3 августа 2020

5. Абдуллаев Р. Обряд и музыка в контексте культуры Узбекистана и Центральной Азии. Научн.ред. – доктор искусствоведения, профессор Н. С. Янов-Яновская. Ташкент, 2006. – 336с.
6. Елеманова С. Казахское традиционное песенное искусство. Алматы: Дайк-Пресс, 2000. – 186с.
7. Кокумбаева Б. Семейно-обрядовые плачи казахов и лирические песни темы утраты (некоторые аспекты взаимодействия). Автореферат диссертации. Ташкент, 1989.
8. Гордлевский В. Из наблюдений над турецкой песнью // Этнографическое обозрение. – 1908. – №4. – С. 15–25
9. Кузбакова Г. Казахская обрядовая песня. Ритмическая структура и семантика. Монография. – Астана: МастерПО, 2012. – 183с.
10. Бәбіжан Б. Меркі өңірінің ән фольклоры. – Алматы, 2018. – 100 б.
11. Қазақ музыкасы. Антология. Бестомдық, 1-том. Көне музыкалық фольклор. – Алматы. Қазақпарат, 2005. – 516 б.
12. Гольцова А. Д. Семиотика зеркала в китайской и славянской культуре 56-62 . [Электронный ресурс]. http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/61157/1/978-5-7996-2423-1_09.pdf (дата обращения 03.08.20).
13. Кусаева З. Семиотика зеркала в фольклорно-этнографической традиции осетин. Текст научной статьи по специальности «Языкознание и литературоведение». [Электронный ресурс]. // <https://cyberleninka.ru/article/n/semiotika-zerkala-v-folklorno-etnograficheskoy-traditsii-osetin> (дата обращения 03.08.20.)
14. Байгаскина А. Ритмика казахской традиционной песни. Алма-Ата, 1991. – 203 с.
15. Тұрмағамбетова Б. Қазақтың батыс аймағының ән мәдениеті. – Алматы, 2009. – 320 б.
16. Байбек А. Песенный стиль Арки в контексте этносольфеджио (вузовский курс). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Алматы, 2009. – 30 с.
17. Maigaziev S., Sabyrova. A. The art of Mozart ensemble in Kazakhstan variety art // *Opción*, Año 34, Especial No.17 (2018). P.p. 984 – 1019.

References:

1. Putilov, B. Teoreticheskie problemy sovremennoj folkloristiki [Theoretical problems of modern folklore]. Kurs lekcij dlya studentov Muzykalno-etnograficheskogo otdeleniya Sankt-Peterburgskoj konservatorii (1995-1996 gody). Nauchnyi redaktor, avtor predisloviya i primechanij k tekstu kand.isk. A.F.Nekrylova.Spb.: IPC SPBUTD, 2006, 315 p. (In Russian)
2. Zemtsovsky, I. K probleme vzaimosvyazi kalendarnoj i svadebnoj obryadnosti slavyan [To the problem of the relationship between calendar and wedding rituals of the Slavs]// *Folklor i etnografiya. Obryady i obryadovyy folklor*. Leningrad: Nauka, 1974, 276 p. (In Russian)
3. Glazunova, N. N. Mezhetnicheskoe vzaimodejstvie v folklore: mekhanizmy peredachi tradicii (na primere muzykalnoj tradicii narodov Central'noj Azii [Interethnic interaction in folklore: mechanisms of transmission of tradition (on

- the example of the musical tradition of the peoples of Central Asia.]. P.p. 99–115 / *Mezhetnicheskie svyazi v folklore, materialy V Mezhdunarodnoj shkoly molodyh folkloristov/Sost. N.N. Glazunova. RIII. SPb., 2016, 238 p. (in Russian)*
4. Kazakhstan. Nacionalnaya enciklopediya [Kazakhstan. National Encyclopedia]. 2 t. Gl.redaktor A. Nysanbaev. Almaty: Kazakh enciklopediyasy, 2005, 560p. [https://ru.wikisource.org/wiki/Казakhstan._Национальная_энциклопедия date of access 03.08.20]. (in Russian)
 5. Abdullaev, R. Obryad i muzyka v kontekste kultury Uzbekistana i Centralnoj Azii [Ritual and music in the context of the culture of Uzbekistan and Central Asia]. Nauchn.red. doktor iskusstvovedeniya, professor N.S. Yanov-Yanovskaya. Tashkent,2006,336 p. (in Russian)
 6. Elemanova, S. Kazahskoe tradicionnoe pesennoe iskusstvo [Kazakh traditional song art]. Almaty: Daik-Press, 2000, 186 p. (in Russian)
 7. Kokumbaeva, B. Semejno-obryadovye plachi kazahov i liricheskie pesni temy utraty (nekotorye aspekty vzaimodejstviya) [Family-ritual laments of Kazakhs and lyric songs of the theme of loss (some aspects of interaction)]. Avtoreferat dissertacii. Tashkent,1989. (in Russian)
 8. Gordlevsky, V. Iz nablyudenij nad tureckoj pesnyu [From observations of the Turkish song] // *Etnograficheskoe obozrenie. 1908, №4, P.p.15–25 (in Russian)*
 9. Kuzbakova, G. Kazahskaya obryadovaya pesnya. Ritmicheskaya struktura i semantika [Kazakh ritual song. Rhythmic structure and semantics]. Monografiya. Astana: Master PO, 2012, 183 p. (in Russian)
 10. Babizhan, B. Merki onirining an folklori [Song folklore of the Merke region]. – Almaty, 2018, 100 p. (in Kazakh)
 11. Kazakh muzykasy. Antologiya. [Kazakh music. Anthology]. Bestomdyk. Kone muzykalyk folklor 1-tom. Almaty. Kazakparat, 2005, 516 p. (in Kazakh)
 12. Goltsova, A. D. Semiotika zerkala v kitajskoj i slavyanskoj kulture [Semiotics of the mirror in Chinese and Slavic culture]. [5662 http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/61157/1/978-5-7996-2423-1_09.pdf – date of access 03.08.20]. (in Russian)
 13. Kusaeva, Z. Semiotika zerkala v folklorno-etnograficheskoj tradicii osetin [Semiotics of the mirror in the folklore and ethnographic tradition of the Ossetians]. Tekst nauchnoj statii po specialnosti «Yazykoznanie i literaturovedenie» [<https://cyberleninka.ru/article/n/semiotika-zerkala-v-folklorno-etnograficheskoj-traditsii-ose-tin>. date of access 03.08.20]. (in Russian)
 14. Baigaskina, A. Ritmika kazahskoj tradicionnoj pesni [The rhythm of the Kazakh traditional song]. Alma-Ata, 199, 203 p. (in Russian)
 15. Turmagambetova, B. Kazaktyng batys aymagynyng an medenieti [Song culture of the western region of Kazakhstan]. Monografiya. Almaty, 2009, 320 p. (in Kazakh).
 16. Baibek, A. Pesennyj stil' Arki v kontekste etnosolfedzhio (vuzovskij kurs) [Song style of the Arka in the context of ethnosolfeggio (university course)] Avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata iskusstvovedeniya. Almaty, 2009, 30 p. (in Russian)
 17. Maigaziev, S., Sabyrova, A. The art of Mozart ensemble in Kazakhstan variety art. Opción, Año 34, Especial No.17 (2018). P.p. 984 – 1019.

Айжан Бердібаева, Бағлан Бәбіжан, Мұрат Әбуғазы

*Құрманғазы атындағы қазақ ұлттық консерваториясы,
Т. Қ. Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)*

ЖЕТІСУДЫҢ ОҢТҮСТІК БАТЫСЫ ҚАЗАҚТАРЫ ТОЙ САЛТЫНЫҢ ӘНДЕРІ

Аңдатпа

Ұсынылып отырған мақала Жетісудың оңтүстік-батысының қыз ұзату салты фольклорын зерттеуге арналған. Қазақтың ғұрыптық фольклорлық жанрларының ішінде отбасылық-салт әндер тобына жататын үйлену рәсімі циклі жақсы сақталған. Аға буын мамандары өткен ғасырда экспедицияларда негізінен Жетісудың шығыс бөлігінің фольклорын жинағын. Бұл – таңдалып отырған тақырыптың өзектілігін көрсетеді. Мақаланың мақсаты: Жетісудың оңтүстік-батысынан жазылып алынған қыз ұзату салты өлең мәтіндеріндегі көркемдік бейнелердің семантикасын қарастыру және ғұрыптық нұсқалардың музыкалық-стильдік ерекшеліктерін зерттеу болып табылады. Ғұрыптық фольклордың дәстүрлі қоғамдағы орнын және қазақтың үйлену тойы рәсімдерін анықтауда мақалада компаративті әдіс қолданылды. Салттық өлеңдер мәтіндеріндегі тұрақты бейнелерді қарастыру семантикалық талдау әдісінің көмегімен жүзеге асырылды. Оңтүстік-батыс Жетісудағы қыз ұзату салты нұсқаларының музыкалық-поэзиялық құрылымы, дыбыс қатарлары және ырғақтық жүйесі құрылымдық әдіс негізінде талданды. Жетісудың оңтүстік-батысында қыз ұзату салты мәтіндерінде кездесетін айна, ағаш, босаға бейнелері Қазақстанның басқа географиялық өңірлерінде және кейбір жақын шетелдердегі жанрлас нұсқаларда кездесуі бұл бейнелердің типологиялық сипатын айғақтайды. Мақалада талданған мысалдардың ладтық-әуендік ерекшеліктері олардың аталған аймақтың шығыс жағында орналасқан өңірлердің аттас жанрларымен туыстығын көрсетеді. Үйлену салтын зерттегенде этномузыкатанушылар бұл рәсім өткізілуінің әртүрлі кезеңдеріне және оларға тиесілі жанрларға көп көңіл бөлген. Б. Бәбіжанның фольклорлық экспедицияларда жинаған материалдары үйлену рәсімінің бірқатар кезеңдерінің ұмытылуына байланысты, респонденттер жадында қазіргі кезде бұл салттың кейбір кезеңдері және соған байланысты орындалатын «сыңсу» және «қыздың жар-жары» ғана сақталғанын көрсетті. Олар негізінен ежелгітүркілік 7-8 буындық «жыр» өлең өлшеміне негізделген. Батысжетісулық қыз ұзату салты нұсқалары 2 – және 4 жолды музыкалық-поэзиялық құрылымда шығарылған. Ұсынылып отырған зерттеме 2018-ші және 2019-ші ж.ж. болған фольклорлық экспедициялар материалдары негізінде жазылғандықтан, қарастырылып отырған аймақта ғұрыптық фольклордың қазіргі кездегі шынайы жай-күйінен хабар береді. Қыз ұзату салты нұсқаларын жан-жақты қарастыру нәтижесінде олардың көрші өңірлер мен облыстар ғұрыптық фольклорымен типологиялық байланыстары және даму жолдары белгілі болды.

Тірек сөздер: фольклор, ән, той, ғұрып, жанр, сыңсу, жар-жар, диалект, семантика, құрылым.

Aizhan Berdibay, Baglan Babizhan, Murat Abugazi

*Kurmangazy Kazakh National Conservatory,
T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)*

SONGS OF THE WEDDING CEREMONY OF THE KAZAKHS OF THE SOUTH-WEST OF ZHETYSU

Abstract

This article is devoted to the study of Kazakh wedding ritual songs in the southwest of Zhetysu. Among the genres of Kazakh ritual folklore, the wedding cycle is characterized by the greatest preservation, which is included in the group of family ritual songs. Over the past century, specialists of the older generations have

been recording musical folklore mainly from the eastern regions of Zhetysu. This determines the relevance of the selected topic. The purpose of the article is to consider the semantics of images of the texts of wedding songs in the southwest of Zhetysu and their musical and stylistic features. In highlighting the role of ritual folklore in the tradition and stages of the Kazakh wedding ritual, the article uses the comparative method. Consideration of stable images in the texts of wedding songs has taught the application of semantic analysis. The study of the musical and poetic structure, scales and rhythmic organization of wedding songs in the south-west of Zhetysu was carried out on the basis of a structural approach. The semantics of images of a mirror, a tree, a threshold in the Western Nozhetyu wedding songs unites them with similar images from other geographic regions of Kazakhstan and some ethnic cultures of the near abroad. Lado-melodic features of the considered wedding genres indicate their typological similarity with similar genres mainly in the eastern part of the region and East Kazakhstan. When studying Kazakh wedding songs, ethnomusicologists paid great attention to the stages of the wedding ritual, which determined the performance of various genres. The expedition material of B. Babizhan showed that due to the disappearance of some stages of the traditional Kazakh wedding, at present only “syңsu” and female “heat-heat” have been preserved in the memory of the respondents of the studied region. Basically, in their texts, the ancient Turkic 7-8-complex versification size – “zhyr” has been preserved. Zapadnozhetyu wedding songs are composed in 2- or 4-line musical and poetic form. The presented research was carried out on the basis of materials from the folklore expeditions of 2018 and 2019, which makes it possible to form an objective idea of the current state of ritual folklore in the studied region. A comprehensive examination of wedding genres showed their typological connections with the folklore of neighboring regions and regions and further development paths.

Key words: folklore, song, wedding, rite, genre, synsu, zhar-zhar, dialect, semantic, structure.

Авторлар туралы мәлімет:

Айжан Рахманқұлқызы Бердібаева – PhD, «Музыкатану және композиция» кафедрасының доценті, Құрманғазы атындағы қазақ ұлттық консерваториясы
(Алматы, Қазақстан)
ORCID: 0000-0003-0733-1104
email: a.berdibay@mail.ru

Бағлан Жолдасқызы Бәбіжан – «Халық әні» кафедрасының аға оқытушысы, Құрманғазы атындағы қазақ ұлттық консерваториясы
(Алматы, Қазақстан)
ORCID:0000-0001-8392-2569
email: baglan_2004@mail.ru

Мұрат Кәзенұлы Әбуғазы – «Дәстүрлі музыкалық өнер» кафедрасының доценті, Т. Қ. Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)
ORCID: 0000-0002-6766-6689
email: abugazi.m@mail.ru

Сведения об авторах:

Айжан Бердибай — PhD, доцент кафедры музыковедения и композиции Казахской национальной консерватории им. Курмангазы (Алматы, Казахстан)
ORCID: 0000-0003-0733-1104
email: a.berdibay@mail.ru

Баглан Бабижан — старший преподаватель кафедры народного пения Казахской национальной консерватории им. Курмангазы (Алматы, Казахстан)
ORCID: 0000-0001-8392-2569
email: baglan_2004@mail.ru

Мурат Абугазы — доцент кафедры традиционного музыкального искусства Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова (Алматы, Казахстан)
ORCID: 0000-0002-6766-6689
email: abugazi.m@mail.ru

Authors' bio:

Aizhan Berdibay — PhD, Associated Professor of Musicology and Composition Department at Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)
ORCID: 0000-0003-0733-1104
email: a.berdibay@mail.ru

Baglan Babizhan — PhD Candidate, Senior Lecturer of Traditional Singing Department at Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)
ORCID: 0000-0001-8392-2569
email: baglan_2004@mail.ru

Murat Abugazi — Associated Professor of Kazakh Traditional Music Department at T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)
ORCID: 0000-0002-6766-6689
email: abugazi.m@mail.ru