



СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ САКРАЛЬНОГО МИРА МУЗЫКИ В РИТУАЛЬНЫХ ОБРЯДАХ

Арман Жудебаев¹, Гульсн Аркабаева²

¹Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова

²Казахская национальная консерватория имени Курмангазы
(Алматы, Казахстан)

Аннотация. Требуется исследование и анализ одной из составляющих традиционного культурного наследия казахов – шаманского ритуального обряда, его семантических особенностей. Новизна данной работы заключается в культурологическом и терминологическом осмыслении казахской культуры, исследовании ритуала как кульминационного момента взаимодействия представлений о материальном и нематериальном мирах, о структурирующем, гармонизирующем, миромоделирующем значении музыки в шаманском камлании. Методы. Синкретические обрядовые действия шаманов, включающие, наряду с полиэлементными, достаточное количество сугубо вокально-инструментальных эпизодов, имеют ритуальную значимость. В их реализации вокально-инструментальная импровизация играла важную роль как ингредиент общего ритуального комплекса. Мы рассматриваем ритуальную культуру не только в контексте этнографического и фольклорного, но и музыкального наследия. Впервые нами исследована таинственная, живая, не поддающаяся тлению шаманская ритуальная музыка, способная выражать невыразимое, – погружать в природу собственного сознания, медитативность, отрешенность от реального мира. Сопровождая шаманский обряд, музыка занимала центральное место в ритуальной культуре благодаря своей духовной природе. Исследование шаманского ритуала как комплексного явления в рамках исследовательского поля истории и теории культуры, терминологии, позволило рассмотреть процесс эволюции функциональной предназначенности музыки в ритуале, стиль и особенности музыкального языка, сакральную роль звуковой конституции как – мировоззренческую категорию, основанную на религиозно-мифологическом аспекте ментальности, обладающем палитрой семантических значений. Результаты.

Композиционная структура, семантическая наполняемость, позволили выявить космогонические функции ритуальных мелодий в процессе восприятия мира, взаимосвязь и сопричастность космических, вселенских сфер с земным бытием. Ритуальные обряды являются неистощимым источником идейных, жанровых, языковых и стилистических черт традиционной музыкальной культуры. Структурная модель древнейших ритуальных обрядов позволила определить процесс шаманского камлания – как атрибут синкретического искусства, объединяющий не только культовые функции, но и социальные, эстетические, художественные, моральные, этические, семантические ценности.

Ключевые слова: Шаманский ритуальный обряд, синкретические обрядовые действия, сакральные инструменты, смысловые характеристики терминов, магическая практика шаманов, роль музыки в гармонизации Вселенной и человека.

Для цитирования: Арман, Жудебаев, и Гульсман Аркабаева. Семантические особенности сакрального мира музыки в ритуальных обрядах. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, с. 53–73, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.878

Благодарности. Выражаем признательность своим коллегам, поддерживавшим нас и дававшим бесценные советы по написанию рукописи статьи.

Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи и заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Введение

Шаманская ритуальная музыка — неотъемлемая часть жизни общества, порыв души, продукт ума, часть философской, космологической и религиозной картин мира этноса. Воздействуя на духовную сущность, шаманский обряд есть «путь, по которому нисходила Высшая Реальность Бытия». Оказывая сильнейшее влияние на сознание, ритуальная музыка, сопровождавшая шаманский обряд, подпитывая энергией душу и тело, насыщала звуками высоких частот, не уступая кюям Коркыта, Курмангазы, Даулеткерейя, Таттимбета. В этой статье рассматриваются только кюи, так как “зикры” хоть и тоже использовались в обрядах, но имели более монотонную структуру которая лишь помогала с концентрацией в других аспектах как: осмысление священных писаний и

изоляции от внешних раздражителей. Кюи в свою очередь имели более динамичную музыкальную структуру, и непосредственное изменение в частотах оказывало эффект не отречения, а скорее связующего звена между мирским и потусторонним. Как разновидность звуковой деятельности, шаманскую ритуальную музыку трудно объяснить законами только физики и математики. Различаясь высотой тембра, динамикой ритма и особой тональностью, она поднимала настроение, очищая, — возвышала. Возможности ритуальной музыки многогранны, с помощью звуковых рядов определенной высоты и частотности гасились агрессивные импульсы, гнев, снижалась опасность нежелательного проявления. Влияя на эмоциональное состояние, корректируя психосоматические нарушения — расслабляла, выполняя регулятивно-катарсическую функцию,

музыка влияла на подсознательную сферу, оказывала суггестивное и интеллектуальное воздействие.

Традиционный обряд шаманского камлания, основанный на синкретизме синтаксически упорядоченных художественных средств, реализуемый в состоянии изменённой формы сознания, оказывал влияние на эмоционально-образную, интеллектуальную сферу восприятия, — гармонизируя состояние, действуя на подсознание, через подсознательные ассоциации влиял на зрительные образы. Как составляющая традиционной культуры, шаманский ритуал был специфическим жанром, свойственным только шаманской традиции, его морально-этические ценности в мистических представлениях, приобретая чувственную, творческую и доминантную сакральную направленность, состояли из разнообразных художественных форм.

Структура звукового ряда, отличающаяся сложной спецификой в культурах многих стран, использовалась в обрядовых ритуалах, направленных на процесс исцеления. Приглушенные звуки бубна, низкий, насыщенный обертонами голос шамана, в сочетании со звуковыми вибрациями и акустическими эффектами — воздействовал на организм больного. Пользуясь бубном как резонатором, шаман направлял звуковые волны в нужном направлении. Таким образом, создается акустико-биорезонансный эффект, в возникновении которого огромную роль играет ритм. Если говорить об особом личностном тоне музыкального высказывания в кюе, то следует также отметить акцентирование внутренних акустических микросвойств звука: утонченных нюансов динамики, тембра, артикуляции, микровысотности. Звуковой ткани присуща утонченность, прозрачность и, если сравнить с европейской музыкой — определенный минимализм. Однако наличных средств музыкальной выразительности

оказывается более чем достаточно для создания мощного энергетического поля кюя и воплощения содержания огромной информационной плоскости. В системе музыкотерапии особое место занимали музыкальные инструменты, посредством которых устанавливалась связь между их звучанием, вибрациями различных органов тела и колебаниями космоса. Согласно воззрениям древних, каждому ритму пульса соответствовало то или иное заболевание, эти ритмы располагались по порядку музыкальных чисел. Пророки во время своего действия требовали, чтобы некто искусный начинал играть, ибо «при побуждении сладостными звуками в них вселялась духовная благодать». Отличаясь определенной структурой и многослойной звуковой палитрой, сопоставимой по сложности с партитурами Вагнера, ритуальная музыка влияла на сознание присутствующих, «постулируя прямую связь между чакрами — наполняла энергией» (Шумски 123).

Музыка и ритуалы имеют тесную связь в различных культурах. Музыка является неотъемлемой частью ритуалов, так как она помогает создать и поддержать особую атмосферу, священность и эмоциональное состояние участников обряда. Музыка используется в религиозных ритуалах, чтобы связать верующих с божественным, вызвать мистические и духовные переживания. Изучение музыкальной составляющей шаманского обряда, как древнего пласта духовной культуры, поможет выявить закономерности музыкального мышления народа. Обрядовая музыка является одним из наиболее консервативных элементов культуры, поэтому изучение музыкального языка шаманского обряда способно ответить на вопросы о закономерностях музыкального мышления древних людей. Изучение сакральной роли шаманской музыки выявляет значение музыки в целом как важной части мировоззрения,

которое не исчерпывается современным пониманием музыки как искусства, но расширяет смыслы музыки и раскрывает систему миропонимания человека через систему звуковых образов. Об использовании музыки в духовных традициях и обрядовых ритуалах в целях целительства, говорилось в специальной литературе (Brownley 193; Shuter-Dyson and Gabriel 133), целостное описание шаманского ритуала, техники экстаза, разновидностей экстатических переживаний, «повелевание духами», «демонами» и «духами Природы», вхождение в трансцендентное состояние, мы находим в трудах Mircea Eliade (610). Экстаз - это трансцендентные психофизиологические переживания при прослушивании определенной музыки, которые достигаются при помощи акустико-биорезонансного эффекта (Жмуров 864). Шаманские обряды предполагали общение баксы с духами, поэтому начинались призывами духов. Затем шаман специальным песнопением провожал духов. Духов надо было изгнать, и с этой целью проводился обряд. Чтобы утратить и прогнать причинивших болезнь духов, баксы размахивали ножами, били больных плетью. Ряд действий не имел прямого «лечебного» назначения. Чтобы убедить присутствующих в том, что к шаману действительно явились духи, руководят его поступками и придают особую силу, баксы показывали различные трюки. Они выскакивали на купол юрты, сдавливали тело веревками, лизали раскаленные предметы. Одним из самых распространенных трюков было втыкание ножа в тело. Баксы пронизал ножом как себя, так и других людей. Вера больных в действенность обрядов способствовала борьбе организма с недугом. Кроме того, нельзя отрицать, что шаманы владели и врачевным опытом.

Алекс Понтвик считает, что исходным моментом является концепция

психорезонанса, она исходит из того, что глубинные слои человеческого сознания могут приходиться в резонанс со звучащими гармоническими формами и таким образом выявляться наружу для анализа и понимания. Опираясь на понятия «коллективного бессознательного» и «архетип» Карл Юнга, Алекс Понтвик разработал представление о путях проникновения в глубинные слои психики через пропорциональные соотношения звуков, дающие эффект обертонов. Гармоническое колебание — звук, как физическое явление, состоит из обертонов. В казахской традиционной музыке вертикально-обертоновый принцип пронизывает все иерархические уровни музыкального языка, начиная от структуры звука, являющейся нижним уровнем языковой организации, через мелодическое многоголосие и многообразие бурдоновых фактур среднего уровня, до композиционных принципов песен и кюев. Когда мы слышим таким образом организованную музыкальную речь, внутренние физиологические процессы, приходя в состояние резонанса, синхронизируются и гармонизируются, что и становится одной из причин благотворного, целительного воздействия казахской музыки и, в частности, кобызового и домбрового кюя. В восточной музыке иные тембры, иной звуковой материал. В казахской музыке насыщенность тембра считалась ценным выразительным качеством (генетически она восходит к шаманской музыке). Ритуальные камлания шаманов-баксы, обладая необыкновенной лечебной силой, создавали звуковую технологию, которая не только могла вызывать общее состояние транса, но и более специфически воздействовала на сознание, постулируя специфическую связь между тонами определенной частоты и отдельными чакрами. Систематически используя это знание, баксы влияли на состояние сознания.

Являясь отправителем и хранителем ритуальных обрядов, шаман относился к особой касте своеобразных проводников между мирами, способных лечить, помогать в делах, освящать и очищать жилища, насылать несчастья на врагов, гадать, предсказывать будущее. Путешествовать между мирами ему помогали музыкальные инструменты – «посредники между миром людей и миром богов», поддерживая и сохраняя гармонию микрокосмоса, они помогали «концентрироваться на подсознательных ощущениях» (Аязбекова 145).

Отличаясь единством религиозных, мировоззренческих и культурных традиций, внутренней этнокультурной семантикой, насыщенностью поэтической декламации, экспромтом импровизационной структуры, динамичной сюжетностью, музыкальной ритмикой и философской рефлексией, шаманская музыка в синкретическом единстве выражала не просто художественно-эстетические формы, но и духовную субстанцию этнического самовыражения, космос, этническую память, основанную на самобытности универсальных проекций мира (Решетникова).

В своем исследовании мы опирались на фольклорные, поэтические, музыкальные, философские, музыковедческие материалы, терминологические словари: Эдуарда Тайлора, Джеймса Фрэзера, Клода Леви-Стросса, Брюса Брантона, Жан-Ламбера, Владимира Проппа, Елеазара Мелетинского, Ольги Фрейденберг, Альберта Байбурина, Чокана Валиханова, Алькея Маргулана, Александра Затаевича, Бориса Ерзаковича, Ахмета Жубанова, Петра Аравина, Игоря Мациевского, Азии Мухамбетовой, Саиды Елемановой и др., на обширные материалы нотаций и записей шаманских обрядов, труды, издаваемые в журналах «Shaman» под редакцией Михая Хоппала (Будапешт),

«Shaman» в США под редакцией Майкла Харнера, книги «Bibliotheca Shamanica», этимологический словарь Абдуали Кайдарова, киргизско-русский словарь «Звукоизобразительность в казахском языке» Константина Юдахина, «Терминология казахского литературного языка» Кобея Хусаинова, Кудайбергена Жубанова и др.

Методы исследования

Методологической установкой данной работы является изучение ритуальной музыкальной культуры в комплексе принципов историко-этнографического, структурно-семиотического, терминологического, компаративного, историко-философского познания «кода» культуры. Важным фактором, определяющим шаманский ритуал как мировоззренческую систему, является взаимоотношение человека с высшими космическими силами, культурой, музыкой, в основе которых лежит культурологический подход. Исследование ритуала как архетипа культуры, как кульминационного момента взаимодействия представлений о материальном и нематериальном мирах, потребовало обращения к этнографическим и фольклористическим методам. Музыкальная специфика обусловила обращение к музыковедческим, искусствоведческим, филологическим методам. Шаманскую культуру как своеобразный аспект философских, этических, психологических, культурных, социальных аспектов духовной жизни народа, мы рассматривали во взаимосвязи с ритуальной музыкальной культурой. В культурологическом аспекте изучения этнических культур, неизменным остается стремление к системности научного поиска, целостности рассмотрения исторических явлений как точки пересечения творческого самовыражения социального

существа и культурной традиции в духовном поле этноса.

В задачи нашего исследования входит: рассмотреть постепенный процесс зарождения музыкального языка, формирование музыкального мышления, подчиненность ритуалу всех видов звуковой технологии; определить воздействие на нуминозное экстатическое состояние: транс, волнение, возбуждение, божественный страх, обеспечивающий уникальную возможность общаться без слов; выявить полифункциональные особенности шаманской ритуальной музыки, которая отличаясь камерностью и мягкостью создавала впечатление удивительно легкой, прозрачной, переливающейся и трепещущей в воздухе звуковой материи, выполнявшей психотерапевтические, психодиагностические, коррекционные, реабилитационные, профилактические, духовные, коммуникативные, интеллектуальные функции; определить влияние на высшие планы человеческой психики, регулировавшие пограничные эмоциональные состояния, предопределявшие полноту жизни; установить мировоззренческую основу шаманских представлений, состоявших из религиозного контекста идеологии шаманского культа, комплекса мифологических сюжетов и представлений; рассмотреть камлание с кобызом, горловое пение, речевое общение с участниками обряда, речитативное заклинание духов, построенные по принципу усиления интонационно-музыкального начала: речитация — сказ — декламация; декламация — скандирование — возглас — вокализация, составляя стабильную часть камлания.

Дискуссия

Шаманский обряд — как резонанс ментального и материального.
Согласно традиционным верованиям,

почти все явления окружающего мира имели своих духов. Традиционная для кочевников модель мира состояла из Верхнего мира (небесного), Среднего (мир людей) и Нижнего (подземный мир). Шаман исполнял роль посредника между духами и человеком. В представлении древних людей весь окружающий их Космос имел душу и разум, поэтому ко всем этим явлениям необходимо было относиться с вниманием — приносить жертвы, совершать в их честь молитвенные обряды и культовые церемонии в которых публика являлась объектом связи с потусторонним миром. Таким образом, шаманский обряд предполагал наличие участников — зрителей и приближался к театрализованным представлениям, имеющим определённую драматургическую структуру, несмотря на то, что шаманская музыка предназначалась не для публики, и не для слушателей, а для того, чтобы общаться с духами. Благодаря дошедшему до нас шаманскому ритуальному обряду, мы можем проследить: как происходил постепенный процесс зарождения музыкального языка; как формировался терминологический статус, музыкальное мышление; подчиненность ритуалу всех видов звуковой технологии; из чего состоял ритуальный костюм, украшенный всевозможными звенящими металлическими украшениями, колокольчиками, клыками и перьями животных и птиц, мешочками адраспана (трава, отпугивающая злых духов), ленточками, лоскутками из кожи и ткани; какую структурную форму имел сам процесс камлания, требовавший высокой концентрации внимания, «отключавший давящий диктат разума, — способствовал наплыву чувств и эмоций».

Шаманский обряд предполагал наличие участников — зрителей, в этом он приближался к театрализованным представлениям, имея определённую драматургическую структуру,

органично сочетал канонические и импровизационные элементы. В данной статье исследуется роль шаманского кюй в широком контексте их динамичности и значимости в ритуальной практике. В этом контексте не рассматриваются такие типы обрядов, как разрешение споров и предсказания, где музыка в основном служит для создания атмосферы. В лечебных обрядах и ритуалах связи с духами музыка играет ключевую роль, выступая основным каналом коммуникации через колебания и резонанс. Однако существуют и смешанные обряды, включающие обязательные компоненты, такие как обращение к духам, диагностика болезни, путешествие шамана в параллельные измерения, изгнание злого духа и другие. Их структура состояла из «характерной трехчастности, построенной по определенной темповой градации от медленного темпа к быстрому и опять к медленному, имела вступительную часть (обращение к духам); центральную — «путешествие» шамана и финальную часть, завершающую сеанс камлания» (Норгал 239).

Песенно-поэтическое-инструментальное творчество шаманов, как образец истинной импровизации, требовало особого воображения и незаурядного творческого дарования, прекрасного владения магией слова, актерскими качествами, композиторскими данными, импровизаторскими способностями, хореографическими данными, знанием психологии.

Шаманское искусство, обладая сгустком творческой мощи, свидетельствовало о жизненной философии, «закодированной в символике звуков, в которой сознание достраивает услышанное в целостный ассоциативный ряд», обобщая «в единую художественную систему образов — этот мир и мир инобытия». Архаичные шаманские напевы, построенные по типу

мелодических речитаций — заговоров, коротких песен сарынов, отличаются разнообразными звукоподражаниями голосам животных и птиц, различными типами горлового пения.

В работе Жакау Дауренбекова и Едиге Турсынова «Қазақ бақсы балгерлері» (1993) рассматривается одна из областей народной медицины, которая постоянно развивается в жизни казахского народа - это шаманизм. В вышеуказанном учебнике представлены подробные исторические записи о казахских шаманах.

Звуковая конституция обряда, имея незаурядную сакральную силу, производила неповторимый эффект: мощные удары в бубен были направлены на устрашение, отпугивание злых духов, таинственный звук кобызы завораживал своим магическим и мистическим воздействием, мелодичный звон асатаяка (посох с колокольчиками-конырау) привлекал духов — аруахов. Отличаясь минимальными средствами, и, на первый взгляд, упрощенной звуковой палитрой и особой «беспредметностью», мелодии *сарынов*, имея эмоциональную и эстетическую направленность, дарили чувство душевного покоя, поднимали над повседневностью бытия в высшие духовные сферы.

Описание шаманских ритуалов мы находим в работах Чокана Валиханова, Абдеша Толеубаева и др. (Валиханов 48; Толеубаев 87). О том, что при камланиях шаман, в процессе общения с аруахами, использовал кобызу, и что с его помощью он отправляется в поиск души больного, писал Алькей Маргулан (38-39). Благодаря сакральным звукам кобызы, человек обретал определенные качества или избавлялся от них, достигал фундаментальных изменений не только своего характера, но и самого отношения к жизни. Надев шаманское облачение, меняя свою сущность, шаман обретал связь с миром мертвых, с духами предков. Играя на кобызе, потряхивая асатаяком,

меняя ритм, шаман способствовал погружению во внутренний мир, вызывая определенные образы, вводил в транс. Прерогативой шамана была магическая практика, он, как искусный маг, «почитал богов Верхнего мира, побеждал злых и плотоядных духов Нижнего мира», в Среднем мире — мог умилостивить «хозяев земли».

Рассмотрим синонимы со значением ‘предсказатель, гадатель, знахарь’, производными от корней *koq*, *koz* — *bag*, *wag*, *rag* в значении ‘смотреть, видеть, следить, обозревать, наблюдать, заметить, присмотреть’: др.-тюрк. *bagsi* ‘учитель, наставник’, *koqutcu* ‘провидец’, каз. *bagsi* ‘шаман’, ‘знахарь’, ‘учитель’, ‘наставник’ (Басилов 48), *korutcu* ‘провидец’ (Кайдаров 61-71); *koregen* ‘ясновидец’; кар.-калп. *bagsi* ‘сказитель героического эпоса под дутар’ (Юдахин 429), кырг. *bagsi* ‘шаман’, ‘знахарь’ (Юдахин 101), *koqoqon* ‘бдительный богатырь’ (Хусаинов 409), *kiraza*, тат. *bajuce*, *kurence* ‘смотритель’ (Хусаинов 428); баш. *sa tan kiranza* ‘провидец’ (Хусаинов 180); тур. *bakici* ‘предсказатель, гадалка’; шорс. *kosmokce* ‘смотритель’ (Жубанов 40).

Перечисленные лексемы свидетельствуют о том, что понятие ‘пророчество’ издревле связано у тюркских народов с понятиями ‘учить’, ‘видеть’, ‘присматривать’, ‘наблюдать’ (будущее, болезнь) (Жубанов 23). Только самых способных знахарей казахи называли *бақсы* (Валиханов 52). Обладая поэтическим даром, знанием мифов и преданий, *баксы* сочетал в своем лице музыканта, актера, певца, жреца, лекаря, мага, прорицателя, представителя таинственных знаний, учителя, сказителя, советника, хранителя культурных традиций, т.е. религиозный культ, первобытную науку, медицину, музыку и поэзию.

Сидя верхом на *кобызе баксы* путешествовал по мирам безграничной Вселенной, обслуживая похоронные

обряды, сопровождал умершие души в (подземный) мир; его можно было встретить у постели тяжелобольного, «на свадебных пиршествах, у первого он является в качестве лекаря, а у последнего присутствовал как жрец или колдун, предсказывая будущность молодым» (Куфтин 146). «Против мистических сил шаман противопоставлял превосходящую мистическую силу своего знахарства и дара предвидения» (Fedorova 57). Утверждая гармонию Космоса, обладая всеми антропоморфными чертами, сакральный *кобыз* был соучастником шаманского действия, мог участвовать в конном состязании, один шаман вместо себя выставил *кобыз*, другие участники, зная об этом, привязали его *кобыз* к дереву: «Люди, собравшиеся у финиша, с ужасом разглядели в приближающемся к ним облаке пыли победно скачущий *кобыз*, который тащил за собой на аркане вырванное с корнем дерево» (Раимбергенов, Аманова 287).

Известная шаманка по имени Кубул (1960. Кызылорда), принадлежавшая к категории черных шаманов, обладала необыкновенной врачевательной способностью, была еще и прорицательницей. По рассказам старых информаторов, одним из популярных *баксы* среди восточных казахов был Кайырхан из рода Тауке (1990. Шымкент). Иногда его называли «бала баксы», потому что шаманскую деятельность он начал с юношеского возраста. «Наряду с другими заболеваниями, Кайырхан лечил и бесплодие. По приезде Кайырхана бай приказал ему выставить в стороне от аула белую юрту. Находясь там в одиночестве, *баксы* три дня призывал своих джиннов. На четвертый день приказал привести в юрту молодую женщину. Как только стемнело, он начал свою «игру». В середине помещения горел очаг, недалеко от него расположилась больная.

Вокруг сидели люди, баксы, сев напротив женщины, стал играть” (Басилов 74).

Призывы духов баксы Қайырхана:

О Шолак мой, где ты?

Веди меня к болезни

О Сарбалак! Где ты?

Возвись меня, мой дух!

Не бойтесь джиннов и шайтанов!

Начинайте свое дело!

«Через некоторое время его глаза выкатились: держа в одной руке кобыз, он начал бегать вокруг огня и больной, потом его голос постепенно понизился, изо рта пошла пена и, присев на корточки, с мольбой и жалостью он произнес следующие слова: — «Пришел ли ты?» ...

Затем он попросил дать ему пестрый аркан. Этим арканом как поясом он семь раз обернул талию женщины. Затем снова под аккомпанемент кобыза, бегая вокруг больной, запел:

«О мой Шолак, где ты?

Развяжи концы аркана.

Заодно развяжи узлы

Многочисленных болезней.

В поясице женщины.

О Баба Тукти,

Шашты Азиз,

Прости, если у нее есть грехи».

После этого снял аркан с пояса женщины и бросил в огонь. На этом сеанс лечения закончился (Басилов 76).

Картина мира магического, сакрального шаманского обряда будет не полной, если мы не остановимся на загадочном феномене казахской культуры — мифической фигуре Коркута, создателя первого в мире музыкального смычкового инструмента — *кобыза*, с тех пор его божественное назначение — служить средством общения с духами. Коркыт — первый музыкант, учитель, покровитель казахских шаманов и традиционных исполнителей.

Музыка Коркута сопряженная с Космосом, Вселенной.

Музыка Коркута, становясь жизнетворящим началом, в культуре тюркских народов возвышалась до

символа сакральности, божественности.

В мифах народов мира она представлялась как некий портал, с помощью которого можно войти в другое измерение. Подобный смысловой пласт обнаруживается и в древнегреческом мифе об Орфее, погрузившемся через музыку в пределы смерти.

Трехуровневая структура шаманских кюев (инструментальный жанр) есть «музыкальная проекция триединства энергетических полей внутреннего (человеческого), земного и космического миров» (Мухамбетова 48). Феномен шаманской музыки заключается в возможности «единения, слияния с Космосом, не холодным и далеким, а преисполненным сочувствия и сопереживания, когда личный духовный опыт становится достоянием мира и сам Универсум обнимает слушателей мягкими и теплыми звуковыми вибрациями» (Аязбекова), заставляя замирать сердце. О мифическом характере

Коркута говорят предания о его рождении и долголетию — 295 лет. В литературных и научных источниках Коркут предстает: вещим певцом, святым старцем, «табибом», мудрым шаманом, прорицателем и целителем, старейшиной рода, жрецом, сочетающим признаки колдуна, мудреца и музыканта (Журмутский 112); в эпосе: певец-сказитель, советник хана, колдун, знахарь (Книга моего деда Коркута. *Огузский героический эпос*), мудрый пророк.

Важным моментом в легендах о Коркуте являются поиски бессмертия, впервые эта легенда была записана в XIX веке Ч. Валихановым (65) и В.Н. Басиловым (71). Есть несколько вариантов мифа о Коркуте, в каждом говорится о воссоздании Космической Гармонии, объединяет их одно: небытие у казахов гармонируется и превращается в Космос только Музыкой.

Кюи Коркута, дающие эффект обертонов и длящегося звучания, способны передавать мироотношения

как выражение невыразимого, погружая в природу собственного сознания, проникая в глубинные слои человеческой психики, воздействуя на нуминозные переживания. Кюй как слой культуры, основа психоэмоционального и духовного опыта, есть художественно-эстетическая форма проявления «этнического Я». В эпоху неолита шаману было ведомо, что организм человека есть система вибрирующая, а шаманский кюй — это и есть вибрации, особым образом синхронизированная и упорядоченная, напрямую влияющая на настроение и духовное состояние человека.

Термин *күй* в процессе своей эволюции вобрал в себя многообразие жизненных явлений казахского народа. Трудно предположить, что термин *күй* не связан с употреблением Махмуд Кашгари *kog* ‘мелодия’ (Houtsman 14): *bu jir ne kog uza ol* ‘эта песня на какую мелодию?’.

Составители «Древнетюркского словаря» связывают *kog* с китайским *цуй*, *khuog* (Houtsman 111). У Абдулы Кадыра ибн Гаиби (Мураги) в книге «Зубдатал-адвар» разграничиваются инструментальная и вокальная музыка: «*Koha* — инструментальные пьесы; *дола* и *ир* — песня» (Divanu Lugat 310). Из семи омонимических корней, представленных в труде Абдуали Кайдарова: *күй* I. ‘мелодия’ в наибольшей мере близок к *күй*; II. 1) ‘положение’, ‘состояние’; 2) ‘расположение духа’; ср. кырг. «куйт ‘положение’, ‘состояние’» (61-71). К.К. Юдахин, связывает «*күй* II. ‘мелодия для музыкального инструмента’ (главным образом, для комуза и кыяка)» с «кыяк II. (точнее, *кыл кыяк*, *қол қыяқ* (*қыяқ*)) двухструнный смычковый инструмент типа скрипки.

Результаты

Спокойная мелодия в начале кюя способствовала формированию определенной атмосферы, подготавливала слушателей к

дальнейшим действиям; главная часть — стимулировала определенные эмоции, вызывала в воображении необходимые ассоциации, воспоминания о пережитых потрясениях; в конце — звучала медленная, успокаивающая, снимающая напряжение, релаксирующая мелодия, создающая атмосферу спокойствия и благополучия. Рефлексии кюя способствовали познанию новых, неизведанных тайн человеческой души, открытию различных аспектов человеческой психики.

Звуковой ткани шаманского кюя характерен утонченный минимализм выразительных средств, безграничная выразительность которого обладала мощным энергетическим полем, насыщенностью обертонов, бархатным звучанием, тонко передающим оттенки настроения, грань соприкосновения миров — видимого и полного тайн потустороннего. Отличаясь элегичностью, кюй таил магическую силу, скрытый драматизм, неуловимую тайну бытия, как дар высших сил, исполнял роль «транспортного средства», помогая шаману путешествовать в мир Высших сфер, мир духов.

Будучи незаурядной личностью, баксы обладал рядом качеств: «верой в существование высшего божества — Тенгри, образ которого ассоциировался с «голубым небом»; верой в продолжение жизни после смерти; знанием обширного пантеона духов, представители которого, в соответствии с дуалистической концепцией», были злыми и добрыми (Levy-Bruhl 87); умением владеть конкретной традицией: терапевтическими практиками — трансом, сновидением, шаманскими приемами, тайным языком; был жрецом, мистиком, мастером экстаза, обладал способностью входить в транс; обладал сверхъестественной силой, магией, служа посредниками между духами и богами, ставил защиту от злых духов, находил пропавший скот, умел отвращать несчастья,

гадать, предсказывал будущее, исцелял соплеменников; был музыкантом, поэтом, артистом; умел понимать язык животных и птиц, подражать их повадкам; обладал развитым воображением, поэтическим и музыкальным даром; владея гипнозом, умел концентрировать внимание, контролировать весь процесс, — которые осознавались как факт, снисхождения на него духов.

Универсально-бытийное значение ритуальной музыки, в сочетании с социокультурными, эстетическими, психологическими факторами, позволяло воспринимать такие категории как смерть и бессмертие. Общение с духами, «вхождение в образ», напоминали театральное действо. Не делая различий между бытием и искусством, шаманская деятельность была частью самой жизни. «Имитация повадок, голосов зверей и птиц в контексте обрядовой практики, выполняли особую роль в перевоплощении шамана, символизировали «явление» духов-помощников, духов-покровителей». Держа под контролем все действо, шаман чутко реагировал на поведение присутствующих, манипулировал физиотерапевтическими средствами, импровизировал на музыкальных инструментах, использовал всевозможные приговоры, театрализованные движения, жесты, — поднимал настроение, умирал возбужденную психику. С помощью спокойных, безмятежных ритмов, внушения и гипноза, требовавших особых природных качеств: умения, знания, сноровки, магии импровизационного искусства, — шаман завораживал людей, птиц, животных. Особенно богаты катарсическим воздействием шаманские кюи Коркута, — умиротворяя, пробуждая сильные чувства, они приносили покой, влияя на душевную и телесную добродетель. Обладая тщательно выверенной музыкально-драматургической

композицией, специфически-сложными законами построения, повышенной эмоциональностью, театрализованными эффектами шаманские кюи Коркута, насыщенные специфическими средствами выразительности, можно отнести к произведениям искусства, дарам высших сил. Музыкальная составляющая шаманского обряда, отличающаяся богатейшей системой звуковых образов, специфическим языком коммуникации со сверхъестественным миром, — есть древнейший пласт духовной культуры с особыми консервативными элементами, позволяющими рассматривать её как часть Мироздания. Обладая высоким уровнем музыкального мышления, развиваясь в синкретическом единстве шаманского ритуала, музыка была тесно связана с мировоззрением и ритуальной практикой народа. Благодаря сохранившимся ритуалам камлания мы можем судить о закономерностях организации музыкального языка, структуре музыкальной ткани, технике экстаза, духовно-мистическом содержании, системы миропонимания.

С помощью диалектики сакрального, знания богатств устного народного творчества, мифов, эпоса, психологии человека, шаман использовал музыку как психотерапию (влиял на стрессовые ситуации, повышал резервные возможности организма) и психологию. Как блестящий знаток человеческого поведения, шаман мог активировать межличностную коммуникацию, обеспечивал контактное общение. Также музыка могла играть социальную и эстетическую роль, влияющую на эстетические потребности, на положительные сдвиги в эмоциональном, интеллектуальном, личностном аспекте, на ощущение собственной ценности.

Обладая феноменальной техникой, широкой амплитудой, фантастической скоростью и силой, шаман извлекал звуки, наполненные внутренней свободой и мощной энергетикой. Апогеем

виртуозного инструментализма шамана были многочисленными интермедиями с точно выверенным сюжетом, продуманной драматургией.

С помощью музыкальных инструментов, связанных с культовыми действиями и астральными представлениями, антропологическая конструкция которых была связана со Вселенской гармонией, шаман вовлекал в совместную медитацию, возвышал душу, умиротворял сердце, обеспечивал сакральную связь с высшими мирами. Отличаясь разнообразными звучаниями — от громopodobных ударов с резким бряцанием до нежнейшего шелеста, непрерывного мягкого ласкающего звука, сопровождаемого легким звяканьем, шаманская музыка гармонизировала состояние, влияла на воображение, образность мышления, интуицию, направляла психическую энергию в мир мысли, фантазии и чувств. Схватывая сокровенные движения внимающей аудитории, живую нить эстетического сопереживания, предопределяющие духовный взлет, — шаманская музыка — есть результат созидания, ценностно — неповторимое явление, энергетическое оружие магической предназначенности.

Основные положения

В статье описывается шаманский ритуал и обсуждается роль и значение музыки в шаманской культуре, особенности ее воздействия на психику и духовный мир людей. Мелодия кюя рассматривается как музыкальный жанр, создающий определенную атмосферу, стимулирующий эмоции и вызывающий ассоциации, способствующие релаксации и созданию ощущения спокойствия. Рассматривается также мистическая сила кюя, выраженная в его музыкальном минимализме и способности вызывать транс и связь с духами.

Далее описываются характеристики шамана как личности: вера в высшие

силы, знание ритуалов и традиций, способности к исцелению, магии и музыкальному творчеству. Утверждается, что шаманская музыка играла роль не только в религиозных обрядах, но и в общении с духами, психотерапии и социокультурной интеграции.

В статье также подчеркивается эстетическое значение шаманской музыки, ее способность влиять на эмоции и мышление, а также связь с культурными и ритуальными аспектами жизни народа. Шаманская музыка рассматривается как высокоорганизованное искусство, способное влиять на сознание и духовную практику людей.

Заключение

Шаманские кюи, как самые древние и архаичные в музыкальном фольклоре, служили основой духовной культуры, помогали успешной ориентации в окружающем мире, определяли жизненные ценности этноса, осуществляли защиту не только социального, но и физического самочувствия. Отличаясь функциональностью, информационной наполненностью, емкостью, пространственной энергетикой, философской созерцательностью, неудержимой наступательной энергетикой ритма, регулируя напряжение, шаманские кюи, проектировали энергетическое поле неразделяемых миров. Шаманские кюи, посредством регулирования напряжения и проектирования энергетического поля создавали гармонию, в которой соединялись Музыка, Космос, Настоящее с Вечным, Земное с Космическим.

В данной статье мы попытались рассмотреть шаманский ритуал камлания, его дух, концепцию строения, тайны сакрального музыкального мира. Рассмотрев предельные

состояния шамана как музыканта, духовного мира как культурной среды, сформировалось представление об использовании музыки в ритуале, о становлении культурного кода, стилевых особенностях, жанровых формах кюя. Жанры кюя позволяют отнести его не только сугубо к эстетическим, но и к миропорождающим, миромоделирующим, мирорефлексирующим, мирогармонизирующим феноменам. Жанры кюя отличаются мелодическим блеском лирических форм, стройностью музыкальной ритмики, изяществом музыкального языка, вокально-инструментальной импровизацией, вписанностью в структуру мира, и общества. Ритуальные тексты шаманских обрядов строятся в соответствии с правилами метрической организации обрядового стиха, представляющей 8-сложную строку где ритмическая организация ритуальной мелодики, кристаллизуется в 4-сложных ритмических формулах мелодий. Специфика тембровой организации шаманского пения связана с использованием маркированных тембров (специфические тембровые приемы, относящиеся к имитации голосов зверей и птиц) (Добжанская 37). Использование 8-сложной строки является общим элементом в шаманских традициях северных народов, таких как самодийские группы, и также встречается в обрядах казахских шаманов. Обе традиции используют эти поэтические формы для усиления ритма и структуры своих

обрядов. Эта метрическая схема помогает в запоминании и устной передаче обрядов, что является неотъемлемой частью шаманских практик в обеих культурах.

Опираясь на работу Турсунова Едыге (245) «Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау» можно отметить, что в стихотворном строе жырау, наполненном магической семантикой, «скрыты» сакральные коды и криптофоны (тайные звуковые криптограммы). Такая своеобразная поэтическая речь в своих истоках восходит к шаманизму. Таким образом, меритократия (принцип управления, согласно которому руководящие должности должны занимать наиболее способные люди) дает поэтической речи жырау особую «строгость» и философскую глубину, создает величественную творческую манеру, обладающую безупречными художественными достоинствами. Шаманская музыка и музыка с кобызом помогают возвыситься и почувствовать потусторонний мир. Музыка шаманов, существовавшая в устной культуре, в силу своей сиюминутности, не могла сохранить своей первоначальной сущности. Передаваемая из поколения в поколение, приобретая новые формы, смыслы, она по-прежнему живет в сохранившихся материалах нотации и записях шаманских обрядов, не переставая удивлять своей композиционной целостностью, многослойностью, космоцентризмом, пограничностью пространственных зон, масштабностью и универсальностью.

Вклад авторов

А.А. Жудебаев - формулировка и развитие ключевых целей и задач; разработка концепции; формирование идеи; проведение исследований, анализ и интерпретация полученных данных; формирование первой редакции черновика рукописи; принятие ответственности за все аспекты работы.

Г.С. Аркабаева – подготовка и редактирование текста; корректировка черновика рукописи и его критический пересмотр с внесением ценного замечания; формирование окончательного варианта статьи выводной части и целостность окончательного варианта.

Авторлардың қосқан үлесі

А.А. Жудебаев - негізгі мақсаттар мен міндеттерді тұжырымдау және дамыту; тұжырымдаманы әзірлеу; идеяны қалыптастыру; зерттеулер жүргізу, алынған деректерді талдау және түсіндіру; қолжазба жобасының бірінші редакциясын қалыптастыру; жұмыстың барлық аспектілері үшін жауапкершілікті қабылдау.

Г.С. Аркабаева - мәтінді дайындау және редакциялау; қолжазбаның жобасын түзету және құнды ескерту енгізе отырып, оны сыни тұрғыдан қайта қарау; қорытынды бөлімнің мақаласының түпкілікті нұсқасын және түпкілікті нұсқаның тұтастығын қалыптастыру.

The contribution of the authors

A.A. Zhudebaev is the formulation and development of key goals and objectives; concept development; idea formation; research, analysis and interpretation of the data obtained; formation of the first edition of the draft manuscript; taking responsibility for all aspects of the work.

G.S. Arkabayeva – preparation and editing of the text; correction of the draft of the manuscript and its critical revision with the introduction of a valuable comment; formation of the final version of the article of the conclusion and the integrity of the final version.

Список источников

- Аязбекова, Сабина. *Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов*. Монография, Издание 2-ое, Астана, 2011.
- Басилов, Владимир. *Шаманство у народов Средней Азии и Казахстана*. Москва, Наука, 1992.
- Brownley, Kimberly A et al. "Effects of music on physiological and affective responses to graded treadmill exercise in trained and untrained runners." *International journal of psychophysiology : official journal of the International Organization of Psychophysiology* vol. 19,3 (1995): 193-201. DOI: 10.1016/0167-8760(95)00007-f
- Валиханов, Чокан. *Следы шаманства у киргизов*. Собрание сочинений в пяти томах, Алма-Ата, Т.4, 1961, с. 48–71.
- Grønbech, Kaare. *Komanisches Wörterbuch, Türkischer Wortindex Zu Codex Cumanicus*. E. Munksgaard, 1942.
- Дауренбеков Жакау, Тұрсынов Едиге. *Қазақ бақсы-балгерлері*. – Алматы: Ана тілі, 1993. 223 б.
- Divanu Lugat-it-Turk*. IV. cilt / Yazan, Besim Atalay. Ankara, Turk Tarih Kurumu Basimevi, 1986.
- Добжанская, Оксана. *Шаманская музыка самодийских народов в синкретическом единстве обряда: Автореферат*. Специальность 17.00.02 – музыкальное искусство, 2008, с. 37.
- Eliade, Mircea. *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*. Princeton, "Princeton University Press", 1972.
- Жмуров, Виталий. *Большая энциклопедия по психиатрии*, 2-е изд., «Джангар», 2012, с. 864.
- Жубанов, Кудайберген. *О терминологии казахского литературного языка // Исследования по казахскому языку*. Алма-Ата, Наука, 1966.
- Журмунский, Виктор. *Тюркский героический эпос*. Л., Наука. Ленинградское отделение, 1995.
- Кайдаров, Абдуали. *Қазақ тілі этимологиясынан этюдтер*. Алматы, 1978.
- Книга моего деда Коркута. *Огузский героический эпос*. Перевод В.В. Бартольда. Москва, Ленинград, 1962.
- Куфтин, Борис. «Календарь и первобытная астрономия киргиз-казахского народа». *Этнографическое обозрение*. Вып. 3-4, 1916, с. 123–150.

Лобкова, Галина. «Типологические особенности обрядовых форм допесенного интонирования (по материалам поисковых коллекций фольклорно-этнографического центра)». *Музыка устной традиции*, материалы международной научной конференции памяти А.В. Рудневой. Сб. 27, Москва, 1999. Стр. 183–199.

Lévy-Bruhl, Lucien. *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive*. Presses universitaires de France, 1963. DOI: 10.1522/cla.lcl.sur

Маргулан, Алькей. *Ежелгі мәдениет куәлары*. Алматы, Ғылым, 1966.

Мухамбетова, Асия. *Казахский күй как синкретический жанр*. Алматы, CAJAS Volume 7. Issue 2. 2022. DOI: 10.47940/cajas.v7i2.552

Neil, Price. *The Archaeology of Shamanism* (Ed.) London and New York, Routledge, 2001.

Раимбергенов Абдулхамит, Аманова Сайра. *Күй қайнары*. Алматы, Өнер, 1990.

Решетникова, Аиза. *Фонд сюжетных мотивов и музыка олонхо в этнографическом контексте*. «Бичик», Якутия, 2005.

Толеубаев Абдеш. *Реликты доисламских верований в семейной обрядности казахов: (XIX - начало XX в.)*. Алма-Ата, Ғылым, 1991.

Турсунов, Едыге. *Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау*. Астана: ИКФ Фолиант, 1999.

Хусаинов Кобей. *Звукоизобразительность в казахском языке*. Алма-Ата, Наука, 1988.

Hoppal, Mihaly. *Cosmic Symbolism in Siberian Shamanhood – Shamanhood Symbolism and Epic*. Juha Pentikainen, Hanna Saressalo, Chuner M. Taksami (Eds.) Bibliotheca Shamanistica Budapest, Akademiai Kiado, 2001.

Houtsma, Martijn Theodoor. *Ein Turkish-arabisch Glossar*. Leiden, 1894.

Шумски, Сюзан. *Исследование чакр*. Москва, Будущее земли, 2008.

Shuter-Dyson, Rosamund and Gabriel, Clive. *The Psychology of Musical Ability*. London, Methuen, 2011.

Fedorova, Natalia. *Shamans of Western Siberia*. The Archaeology of Shamanism, 2001.

Юдахин, Константин. *Киргизско-русский словарь*. Москва, Советская энциклопедия, 1965.

References

- Ayazbekova, Sabina. *Kartina mira etnosa: Korkut-ata i filosofiya muzyki kazakhov*. [The picture of the world of the ethnoses: Korkut-ata and the philosophy of Kazakh music]. A monograph, 2nd edition, Astana, 2011. (In Russian)
- Basilov, Vladimir. *Shamanstvo u narodov Sredney Azii i Kazakhstana*. [Shamanism among the peoples of Central Asia and Kazakhstan]. Moscow, Nauka, 1992. (In Russian)
- Brownley, Kimberly A et al. "Effects of music on physiological and affective responses to graded treadmill exercise in trained and untrained runners." *International journal of psychophysiology : official journal of the International Organization of Psychophysiology* vol. 19,3 (1995): 193-201. DOI: 10.1016/0167-8760(95)00007-f
- Valikhanov, Chokan. *Sledy shamanstva u kirgizov* [Traces of shamanism among the Kyrgyz]. Collected works in five volumes, Alma-Ata, vol. 4, 1961, pp. 48–71. (In Russian)
- Grønbech, Kaare. *Komanisches Wörterbuch, Türkischer Wortindex Zu Codex Cumanicus*. E. Munksgaard, 1942.
- Divanu Lugat-it-Turk* [Divanu Lugat-it-Turk]. IV. Volume, Written by Besim Atalay, Ankara, Turkish Historical Society Printing House, 1986. (In Turkish)
- Dobzhanskaya, Oksana. *Shamanskaya muzyka samodiyskikh narodov v sinkreticheskom edinstve obryada: Avtoreferat* [Shamanic Music of the Samoyedic Peoples in the Syncretic Unity of the Ritual: Abstract]. Spetsial'nost' 17.00.02 – muzykal'noe iskusstvo, 2008, p. 37. (In Russian)
- Eliade, Mircea. *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*. Princeton, "Princeton University Press", 1972.
- Zhmurov, Vitaliy. *Bolshaya entsiklopediya po psikiatrii* [The Great Encyclopedia of Psychiatry], 2-e izd., "Dzhangar", 2012, p. 864. (In Russian)
- Zhubanov, Kudaybergen. *O terminologii kazakhskogo literaturnogo yazyka* [About the terminology of the Kazakh literary language]. Research on the Kazakh language, Alma-Ata, Nauka, 1966. (In Russian)
- Zhurmunskiy, Viktor. *Tyurkskiy geroicheskiy epos* [The Turkic heroic epic]. Leningrad, Nauka, Leningrad branch, 1995. (In Russian)
- Kaydarov, Abduali. *Қазақ тілі етимологиясынан еtyudter* [Studies on the etymology of the Kazakh language]. Almaty, 1978. (In Kazakh)
- Kniga moyego deda Korkuta. Oguzskiy geroicheskiy epos* [The book of my grandfather Korkut. The Oguz heroic epic]. Translated by V.V.Bartold, Moscow–Leningrad, 1962. (In Russian)
- Kuftin, Boris. "Kalendar i pervobytnaya astronomiya kirgiz-kazakhskogo naroda" ["The calendar and primitive astronomy of the Kyrgyz-Kazakh people"]. *Ethnographic review*, 1916, Issue 3-4, pp. 123–150. (In Russian)

Lobkova, Galina. «Tipologicheskiye osobennosti obryadovykh form dopesennoho intonirovaniya (po materialam poiskovykh kollektsey folkloro-etnograficheskogo tsentra)» [“Typological features of the ceremonial forms of added intonation (based on the materials of the search collections of the folklore and ethnographic center)”]. *Music of oral tradition*, materials of the international scientific conference in memory of A.V. Rudnev, *Proceedings* 27, Moscow, 2009, pp. 183 – 199. (In Russian)

Levy-Bruhl, Lucien. *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive. La mythologie primitive*. Bibliothèque Paul-Émile Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi, 2001. (In France) DOI: 10.1522/cla.lcl.sur

Margulan, Alkey. *Yezhelgi mädeniyet kualary [Witnesses of ancient culture]*. Almaty, Gylym, 1966. (In Kazakh)

Mukhambetova, Asiya. *Kazakhskiy kyuy kak sinkreticheskiy zhanr [Kazakh kui as a syncretic genre]*. Almaty, CAJAS Volume 7. Issue 2. 2022. DOI: 10.47940/cajas.v7i2.552

Neil, Price. *The Archaeology of Shamanism* (Ed.) London and New York, Routledge, 2001.

Raimbergenov, Abdulhamit, and Amanova, Saira. *Kyy qaynary [State source]*. Almaty, Oner, 1990. (In Kazakh)

Reshetnikova, Aiza. *Fond syuzhetnykh motivov i muzyka olonkho v etograficheskoy kontekste [The foundation of plot motifs and the music of olonkho in an etographic context]*. “Bichik”, Yakutia, 2005. (In Russian)

Toleubayev, Abdesh. *Relikty doislamskikh verovaniy v semeynoy obryadnosti kazakhov: (XIX - nachalo XX v.) [Relics of pre-Islamic beliefs in the family rituals of the Kazakhs: (XIX - early XX century)]*. Alma-Ata, Gylym, 1991. (In Russian)

Tursunov, Edyge. *Vozniknoveniye baksy, akynov, seri i zhyrau [The emergence of baksy, akyns, seri, and zhiraus]*. Astana: IKF Foliant, 1999. (In Russian)

Khusainov, Kobey. *Zvukoizobrazitelnost v kazakhskom yazyke [Sound intelligence in the Kazakh language]*. Alma-Ata, Nauka, 1988. (In Russian)

Hoppal, Mihaly. *Cosmic Symbolism in Siberian Shamanhood – Shamanhood Symbolism and Epic*. Juha Pentikainen, Hanna Saressalo, Chuner M. Taksami (Eds.) Bibliotheca Shamanistica Budapest, Akademiai Kiado, 2001.

Houtsma, Martijn Theodoor. *Ein Turkish-arabisch Glossar*. Leiden, 1894.

Shumski, Syuzan. *Issledovaniye chakr [The study of the chakras]*. Moscow, The Future of the Earth, 2008. (In Russian)

Shuter-Dyson, Rosamund, and Gabriel, Clive. *The Psychology of Musical Ability*. London, Methuen, 2011.

Fedorova, Natalia. *Shamans of Western Siberia*. The Archaeology of Shamanism, 2001.

Yudakhin, Konstantin. *Kirgizsko-russkiy slovar [Kyrgyz-Russian dictionary]*. Москва, Советская энциклопедия, 1965. (In Russian)

Арман Жүдебаев

Темірбек Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)

Гүлсм Аркабаева

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
(Алматы, Қазақстан)

САЛТТЫҚ ҒҰРЫПТАРДАҒЫ КИЕЛІ МУЗЫКА ӘЛЕМІНІҢ СЕМАНТИКАЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Аңдатпа. Қазақ халқының дәстүрлі мәдени мұрасының құрамдас бөлігі болып саналатын шамандық ғұрыптық рәсімді, оның семантикалық ерекшеліктерін зерттеу әрі талдау қажет. Бұл жұмыстың жаңашылдығы қазақ мәдениетін мәдени және терминологиялық тұрғыдан түсінуде, рәсімді материалдық және бейматериалдық дүниелер туралы түсініктердің өзара әрекеттесуінің шарықтау шегі ретінде зерттеуінде, бақсылық ғұрыптардағы музыканың құрылымдау, үйлестіру, әлемді үлгі ету мағынасында жатыр. Әдістері. Бақсылардың синкреттік ритуалдық әрекеттері, оның ішінде полиэлементтермен қатар, таза вокалды-аспаптық эпизодтардың айтарлықтай бөлігі ғұрыптық мәнге ие. Оларды жүзеге асыруда вокалды-аспаптық импровизация жалпы ғұрыптық кешеннің құрамдас бөлігі ретінде маңызды рөл атқарады. Біз салттық мәдениетті тек этнографиялық және фольклорлық контексте ғана емес, сонымен қатар музыкалық мұрада да қарастырамыз. Біз алғаш рет өз санасының табиғатына бойлау, медитация, шынайы әлемнен алшақтауды білдіруге қабілетті, тылсым, жанды, жойылмайтын шамандық ритуалды музыканы зерттедік. Шамандық рәсіммен бірге, музыка өзінің рухани болмысына байланысты салт-дәстүр мәдениетінде басты орынға ие болды. Шамандық салт-жораны тарих пен мәдениет теориясының, терминологияның зерттеу саласының күрделі құбылысы ретінде зерттеу салт-дәстүрдегі музыканың функционалдық мақсатының эволюциялық үдерісін, музыкалық тілдің стилі мен ерекшеліктерін, дыбыстық конституцияның киелі рөлін менталитеттің діни-мифологиялық аспектісіне негізделген, семантикалық мағыналар палитрасына ие идеологиялық категория ретінде қарастыруға мүмкіндік берді. Нәтижелері. Ғұрыптық әуендердің композициялық құрылымы мен семантикалық мазмұны дүниені қабылдау процесіндегі космогониялық қызметін және ғарыштық, ғаламдық сфералардың жердегі болмыспен өзара байланысы мен қатыстылығын анықтауға мүмкіндік берді. Ғұрыптық салттар дәстүрлі музыка мәдениетінің идеялық, жанрлық, тілдік және стильдік ерекшеліктерінің сарқылмас қайнар көзі болып табылады. Синкреттік өнердің атрибуты ретінде, ол тек культтік функцияларды ғана емес, сонымен бірге әлеуметтік, эстетикалық, көркемдік, моральдық, этикалық, семантикалық құндылықтарды біріктіреді. Ең көне ғұрыптық салттардың құрылымдық үлгісі шамандық рәсім процесін тек культтік функцияларды ғана емес, сонымен бірге әлеуметтік, эстетикалық, көркемдік, моральдық, этикалық, семантикалық құндылықтарды біріктіретін синкреттік өнердің атрибуты ретінде анықтауға мүмкіндік берді.

Түйін сөздер: шамандық ғұрыптық рәсім, синкреттік ғұрыптық әрекеттер, киелі аспаптар, терминдердің семантикалық сипаттамалары, бақсылардың сиқырлы тәжірибесі, ғалам мен адамды үйлестірудегі музыканың рөлі.

Дәйексөз үшін: Арман, Жүдебаев, және Гүлсм Аркабаева. «Салттық ғұрыптардағы киелі музыка әлемінің семантикалық ерекшеліктері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, 53–73 б., DOI: 10.47940/cajas.v9i2.878

Алғыс. Бізді қолдаған және мақала қолжазбасын жазу бойынша баға жетпес кеңестер берген әріптестерімізге ризашылығымызды білдіреміз.

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.

Arman Zhudebaev

Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

Gulsm Arkabayeva

Kurmangazy Kazakh National Conservatory
(Almaty, Kazakhstan)

SEMANTIC FEATURES OF THE SACRED WORLD OF MUSIC IN RITUALS

Abstract. The importance of studying one of the components of the traditional cultural heritage of the Kazakhs – the shamanic ritual rite, its semantic features, is obvious and requires serious analysis. The novelty of this work lies in the cultural and terminological understanding of Kazakh culture, the study of ritual as the culmination of the interaction of ideas about the material and immaterial worlds, about the structuring, harmonizing, world-modeling meaning of music in shamanic worship.

Methods. The syncretic ritual actions of shamans, which include, along with polyelement ones, a sufficient number of purely vocal and instrumental episodes, have ritual significance. In their implementation, vocal and instrumental improvisation played an important role as an ingredient of the general ritual complex. We consider ritual culture not only in the context of ethnographic and folklore, but also musical heritage. For the first time, we investigated the mysterious, lively, non-corruptible shamanic ritual music, capable of expressing the inexpressible - to immerse oneself in the nature of one's own consciousness, meditateness, detachment from the real world. Accompanying the shamanic rite, music occupied a central place in ritual culture due to its spiritual nature. The study of shamanic ritual as a complex phenomenon within the framework of the research field of history and theory of culture, terminology, allowed us to consider the process of evolution of the functional purpose of music in ritual, the style and features of musical language, the sacred role of the sound constitution as a worldview category based on the religious and mythological aspect of mentality, possessing a palette of semantic meanings.

Results. The compositional structure, semantic content, made it possible to identify the cosmogonic functions of ritual melodies in the process of perceiving the world, the relationship and involvement of cosmic, universal spheres with earthly existence. The structural model of the oldest ritual rituals, as an inexhaustible source of ideological, genre, linguistic and stylistic features of traditional musical culture, allowed us to define the process of shamanic worship as an attribute of syncretic art, combining not only cult functions, but also social, aesthetic, artistic, moral, ethical, semantic values.

Keywords: Shamanic ritual rite, syncretic ritual actions, sacred instruments, semantic characteristics of terms, magical practice of shamans, the role of music in the harmonization of the Universe and man.

Cite: Arman, Zhudebaev, and Gulsm Arkabayeva. "Semantic features of the sacred world of music in rituals." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 2, 2024, pp. 53–73, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.878

Acknowledgments. We express our gratitude to our colleagues who supported us and gave us invaluable advice on writing the manuscript of the article.

The authors have read and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interests.

Авторлар туралы мәлімет:

Жудебаев Арман Әділханұлы
— өнертану магистрі, Темірбек
Жүргенов атындағы Қазақ
ұлттық өнер академиясының
ректоры
(Алматы, Қазақстан)

**Аркабаева Гүлсм
Сейткаримқызы** — филология
магистрі, әлеуметтік-
гуманитарлық пәндер
кафедрасының аға
оқытушысы, Құрманғазы
атындағы Қазақ ұлттық
консерваториясы
(Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Жудебаев Арман Адильханович
— магистр искусствоведения,
ректор Казахской Национальной
академии искусств имени
Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

ORCID: 0009-0009-4099-2407
Email: zhudebayev86@mail.ru

**Аркабаева Гүлсм
Сейткаримовна** — магистр
филологии, старший
преподаватель кафедры
социально-гуманитарных
дисциплин Казахской
национальной консерватории
имени Курмангазы
(Алматы, Казахстан)

ORCID: 0000-0003-3450-5245
Email: arkabayeva.77@mail.ru

Information about the authors:

**Arman Adilkhanovich
Zhudebaev** — Master of Art,
Rector of the Temirbek Zhurgenov
Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

**Gulsm Seitkarimovna
Arkabayeva** — Master of
Philology, Senior Lecturer at
the Department of Social and
Humanitarian Disciplines of the
Kurmangazy Kazakh National
Conservatory
(Almaty, Kazakhstan)