

У 2008  
40к

*Заирола Жусубасов*



**Музыкальный  
фольклор казахов  
Горного Алтая**















*Найролла Шубасов*

# Музыкальный фольклор казахов Горного Алтая



ИЗДАТЕЛЬСТВО Алматы  
**ОНЕР 2007**  
БАСПАСЫ

**Жузбасов К.**

**Ж 83 Музыкальный фольклор казахов Горного Алтая. — Алматы:**  
Изд-во “Өнер”, 2007. — 168 с.

ISBN 978—601—209—010—9

Данная книга была написана на основе материалов нескольких полевых экспедиций автора в Восточный Казахстан, Алтай, Западную Монголию. В исследовании предпринята попытка целостного анализа конкретного материала в плане взаимодействия различных музыкальных культур.

В основе выводов исследования лежат не только локальные и музыкально-специфические стороны работы, но также и желание привлечь внимание и интерес музыковедов-фольклористов к проблеме изучения духовной культуры казахов, проживающих за пределами Казахстана, а также заинтересовать более широкий круг исследователей-фольклористов. В книге имеется краткое историко-этнографическое обозрение, включающее описание элементов музыкального быта. Книга снабжена нотографическими вставками.

Издание предназначено для музыковедов, преподавателей вузов и школ, студентов, всех интересующихся традиционным казахским песенно-поэтическим искусством.

Ж  $\frac{4905000000}{00(05)—07}$

ББК 85.92

ISBN 978—601—209—010—9

© Жузбасов К., 2007

© “Өнер”, 2007

© Көпіш Ә., (оформление), 2007

## ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

Предлагаемая вниманию читателя книга “Музыкальный фольклор казахов Горного Алтая” — результат многолетних исследований известного казахского этномузыколога Кайроллы Тусуповича Жузбасова (1941—1995). Она была подготовлена автором и утверждена к печати Институтом литературы и искусства им. М.О. Ауэзова АН КазССР еще в 1990 г., но по объективным обстоятельствам не вышла в свет.

Перу К.Т. Жузбасова принадлежит более 50 научных трудов — книг, статей, разделов в справочниках, сборниках и энциклопедиях, посвященных в основном проблемам казахской этномузыкологии.

Им опубликованы и введены в научный оборот неизвестные музыкальные и песенные произведения знаменитых казахских композиторов и кюйши. Вслед за А. Затаевичем, А.Жубановым, Б.Ерзаковичем, Б.Сарыбаевым и другими он проделал многоплановую работу по восстановлению целого пласта музыкального фольклора казахов. В серии “Замана бүлбүлдары” были опубликованы составленные К.Т. Жузбасовым музыкально-этнографические сборники произведений знаменитых казахских композиторов Ақан сері “Маңмангер” (1988 г.) и Әсет Найманбайұлы “Інжу-Маржан” (1992 г.).

Книга “Музыкальный фольклор казахов Горного Алтая” занимала особое место в жизни ее автора. Она послужила фундаментом для разработки им новых направлений в области музыковедения. Последние годы своей жизни К.Т. Жузбасов много времени и внимания уделял своим аспирантам. Особенно интенсивно он работал над новой книгой, посвященной вопросам теории казахской этномузыкологии. Работа практически близилась к завершению, но безвременный уход из жизни оборвал эту нить. Он ушел из жизни, оставив после себя записи, книги, отпечатанный материал, свою любимую печатную машинку с незаконченной страницей.

В профессиональном плане К.Т. Жузбасова всегда отличали целеустремленность и преданность. Он был очень общительным и духовно щедрым человеком. “Профессор — от слова профессионал”, — часто повторял он и этому принципу не изменял никогда. Кайролла Тусупович любил дискутировать на различные темы, которые выходили далеко за рамки его профессиональной деятельности. Необычайно разносторонними и обширными были его познания по истории, культуре, религиозному мировоззрению тюркских, монгольских и ираноязычных этносов Центральной Азии.

Увлеченно занимаясь своим делом, К.Т. Жузбасов любил делиться с коллегами, друзьями, учениками впечатлениями и мыслями. Нередко он сравнивал себя с шаманом-баксы. Чтобы опровергнуть или утвердиться в какой-либо мысли, ему необходим был собеседник. В результате многочасовых бесед рождались превосходные зарисовки по этномузыкологии, языковедению, философии кочевников и оседлых жителей Центральной



Азии. Мне, тогда еще студенту университета, часто приходилось принимать участие в этих обсуждениях, которые оказали огромное влияние на мое восприятие традиционной песенно-музыкальной и поэтической культуры казахов и соседних народов. Общение — это богатый дар, ценность, которую осознаешь со временем.

Блестящий казахско-русский билингвист, К.Т. Жузбасов делал профессиональные и точные переводы, сравнения. Владея мастерством письма, он не выносил фальши и пустоты. “Что написано пером, того не вырубишь топором”, — еще один принцип, возлагающий большую ответственность на профессионалов своего дела.

Посмертная публикация этой книги — это воплощение идей автора в жизнь. Коллеги и друзья К.Т. Жузбасова хотели, чтобы эта книга и ряд других его работ увидели свет. Считаю своим долгом поблагодарить всех, кто в дань светлой памяти К.Т. Жузбасова не остался равнодушным к судьбе этой книги, кто имел отношение к ее изданию: академика НАН РК С.А. Каскабасова, кандидата искусствоведения З.К.Коспакова, этномузыколога З.Б.Джанузакову, музыковеда и издателя Б.А.Казгулова и других. Хотелось бы выразить благодарность издательству “Өнер”, которое приняло деятельное участие в том, чтобы книга увидела свет.

Выражаю также глубокую признательность семье дяди Кайроллы: его супруге Гульнар Капшиевне, их детям Бахытжану, Ерлану и Жулдыз, которые бережно сохранили архив автора.

**Санат Кушкумбаев,  
доктор политических наук.**

## ТАЛАНТТЫ ӨНЕРТАНУШЫ-ҒАЛЫМ, ФОЛЬКЛОРШЫ

Өмірден ерте кеткен талантты ғалым, музыкалық фольклорды зерттеуші, өнертану ғылымының кандидаты Қайролла Түсіпұлы Жүзбасовтың ғылыми шығармашылық қызметі ерекше еді. Ол музыка ғылымының проблемаларын филология және лингвистика заңдылықтарымен ұштастыра отырып, кешенді түрде талдайтындығын, сондай-ақ, қазіргі заманғы фольклортану саласындағы білікті зерттеуші және көрнекті маман ретіндегі ірі тұлға екендігін атап өту — азаматтық борышымыз.

Фольклоршының интеллектуалдық өресі, ғылыми ойлаудағы өзіндік көзқарасы, фольклорды танудағы жемісті еңбектері — осылардың бәрі дәстүрлі музыка мәдениеті мен қазақ фольклоры ғылымының дамуын жаңа сатыға көтеріп тастады. Оның қалдырған еңбектері қазақтың халық музыкасының тарихы мен теориясын тереңірек біліп, түсінуге септігін тигізетіні даусыз.

Қайролла Жүзбасов 1941 жылы Павлодар облысының Баянауыл ауданында дүниеге келген. 1960—63 жылдары Павлодар қаласында Абай атындағы мектепте ән пәнінің мұғалімі болып істейді. 1970 жылы Алматыға келіп, Құрманғазы атындағы мемлекеттік консерваториясының тарих-теория факультетін тәмамдайды. 1968—82 жылдары аталған консерваторияның фольклор кабинетінде лаборант, кіші ғылыми қызметкер болып істеп, кабинет меңгерушісіне дейін көтеріледі. 1981 жылы “Таулы Алтай қазақтарының ән фольклоры” атты тақырыпта кандидаттық диссертация қорғайды (ғылыми жетекшісі Б.Г.Ерзакович). Өмірінің соңғы күніне дейін Қазақстан Республикасы Ұлттық ғылым академиясы М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының музыкатану бөлімінде аға ғылыми қызметкер болып істеді.

Қ.Жүзбасов 1986 жылы Моңғол халық республикасында ғылыми іссапарда болып, Баянөлгей аймағында тұратын қазақтардың музыкалық фольклоры мен қазақ-моңғол халықтарының байланыстарын тарихи-әлеуметтік, этнографиялық және музыкалық-теориялық тұрғыдан қарап зерттеуде қыруар еңбек етті.

Қ.Жүзбасовтың қазақ музыка фольклорының жергілікті ерекшеліктерін зерттеудегі іргелі еңбегінің бірі — “Таулы Алтай қазақтарының ән фольклоры” атты монографиясы. Бұл — фольклоршының аталған өңірде болған бірнеше экспедициялық сапарының жемісі. Сонымен қатар Жүзбасов түрлі қалалардың мұрағаттарын ақтарып, Алтай қазақтарының өнері мен тарихи-этнографиясына байланысты қызықты да қажетті деректерді жинақтады.

Дәстүрлі музыка өнері жайлы зерттеулердің, монографиялық еңбектердің де өзіндік ролі, маңызы ерекше. Өйткені, ұлттық мәдениет пен музыка фольклордың дәстүрлі жалғасы, оның өркендеуімен қатар тарихи-этнографиялық және музыкалық-этникалық маңызын зерттеу процесі біраз жылдардан бері қолға алына бастағаны жұртшылыққа мәлім. Сондықтан, осы орайда Қ.Жүзбасовтың “Таулы Алтай қазақтарының ән фольклоры” атты

еңбегі — музыкатану ғылымы бойынша елеулі еңбектерге жатады деп есептейміз. Себебі, аталған монографиядан, Оңтүстік Алтай өңірін мекендеп жатқан қазақтардың дәстүрлі әндері мен күйшілік өнері, кейбір жанрлық және музыкалық ерекшеліктері туралы көп мағлұмат алуға болады. Мысалы, Тұраты селосы тұрғындары дәстүріндегі екі дауысты қазақ әндерімен бірге “Сағыныш әндерін” де атап айтқан жөн.

Қ.Жүзбасовтың монографиясы — соңғы жылдардағы терең ғылыми зерттеулердің бірі. Өйткені, Қ.Жүзбасов бұл еңбегінде Таулы Алтай қазақтарының музыкалық фольклорын толық қамтып қана қоймай, оған жаңа көзқарас тұрғысында, ғылыми тұжырым жасап, дұрыс түйінін айтқан. Мұндай тарихи-этнографиялық және музыкалық-теориялық мәселелерді терең талдап зерттеген монографиялық стильдегі еңбектер қатарындағы орны ерекше екенін айтқан жөн.

Автор алдына қойған тарихи және ғылыми мақсатын бұл кітапта толық қамтып, теориялық шешімдерін қазақ ән-күй өнерінің дәстүрімен тығыз байланыстыра келе күрделі түрде қорыта білген. Осыған орай Қ.Жүзбасовтың бұл еңбегі мазмұны және формасымен, тұтас бүтінділігімен, жинақтылығымен, профессионалдық дәрежесімен ерекше көзге түседі.

Зерделі зерттеуші ғылыми еңбектерімен қатар көптеген музыкалық-этнографиялық жинақтардың авторы да болды. Бұған Ақан сері, Біржан сал, Майра Шамсутдинова, Мұхит Мералиев, Әсет Найманбаев, Үкілі Ыбырай шығармашылығы дәлел болар еді.

Б.Г.Ерзакович құрастырған Біржан сал Қожағұлұлының “Ләйлім шырақ” (1983) жинағында Қ.Жүзбасовтың нотаға түсіруінде халық композиторының “Аттанамын”, “Біржанның ауырып жатқандағы әні”, “Теміртас” әнінің екі нұсқасы, “Біржанның қайтыс болар алдындағы әні” тәрізді туындылары енген болса, ал Абай Құнанбаевтың “Айттым сәлем, қаламқас” (1986) жинағында Қ.Жүзбасов нотаға түсіріп, жазып алған 22 ән үлгісі бар.

Атақты ақын, әрі әнші, халықтың профессионал композиторы Ақан сері Қорамсаұлының “Маңмангер” (1988) деп аталатын музыкалық жинағына орай Қ.Жүзбасовтың ерен еңбегінің тағы бір қырын көреміз. Рас, бұл аттас жинақ алғаш рет 1959 жылы Б.Г.Ерзаковичтің құрастыруымен жарық көрген еді. Екінші басылымның ерекшелігі — біріншіден, бұрын қамтылмаған біраз әндерінің, оның ішінде А.В.Затаевичтің жинақтарында мәтінсіз жарияланған ән үлгілерінің музыкалық жағынан редакциялап, қалпына келтірілуі. Екіншіден, Қ.Жүзбасов өзі жинап жазып алған туындылардың орын алғандығы. Сөйтіп, мұнда Ақан серінің 64 әні түрлі нұсқалармен, өлең-мәтіндерімен едәуір жаңарған кейіпте басылып шықты. Тағы да баға жетпес құндылық. Ақан сері әндерін айтатын ұлттық әншілік дәстүрді жалғастырушылардың ірі өкілдері Әміре Қашаубаев, Майра Шамсутдинова, Қали Байжанов, Жүсіпбек Елебеков, Игібай Әлібаев, Шайзада Жақынов, Бисмилла Балабеков, Молдахмет Тырбиев, Рабиға Есімжанова сынды тарланбоз әншілердің қолтаңбаларының қалуы.

Қ.Жүзбасовтың құрастыруымен 1992 жылы халық әнші-композиторы Әсет Найманбаевтың “Инжу-Маржан” атты музыкалық-этнографиялық жинағы жарыққа шығып, мұнда Әсеттің 49 ән үлгісі түрлі нұсқалармен берілген болатын. Кітапқа Қ.Жүзбасовтың, Б.Ерзаковичтің, А.Түгелбаевтың әр кезде әртүрлі орындаудан жазып алған ән жазбалары енді. Олардың ішінде Қуан Лекеров, Дәнеш Рақышев, Саттар Әукен мен Жұмақан, Мәмет Бабасов, Қазтай Мұрынбаев және басқа да әншілер бар.

Мұндағы бір айта кететін маңызды мәселенің бірі — түрлі музыка зерттеушілерінің нотаға түсірген әндерін музыка жағынан редакциялап бір қалыпқа келтірудегі Қ.Жүзбасовтың талант қырына риза боласың. Жинаққа жазған алғы сөзінде болсын, ғылыми түсініктемелерінде болсын, фольклоршы Әсет әндерін бір-бірімен салыстыра отырып, халық



композиторының стильдік ерекшеліктерін анықтап, өзіндік қолтаңбасын дәлме-дәл ашын көрсетеді.

Музыка зерттеушісінің түрлі басылымдарда жарық көрген ғылыми мақалалары мен очерктерінің де танымдық маңызы зор. Олардың ішінен “Қазақтың көне музыка аспабы — домбыра” зерттеу мақаласы (“Қазақ ССР ҒА хабарлары. Тіл, әдебиет сериясы”, 1986, №2), 1990 жылы Мәскеуден шыққан (“Музыкальная энциклопедия”) 13 мақаласы, қысқаша төрт томдық Қазақ Совет энциклопедияларында “Қазақтың халық музыкасы”, “Композитор Алмас Серкебаев” және басқа да маңызды материалдар жарияланған. “Абай ән мұрасынан” (“Абай” журналы, 1992, №4), “Жарамазан” (“Мәдениет” газеті, №3, 4, 6) очерктерінің мәні де айта қаларлықтай. Қазақстан Ұлттық ғылым академиясының тарих және этнология институты дайындаған “Қазақтар” деп аталатын орыс тіліндегі жинақта Қ.Жүзбасовтың “Қазақтың халық музыка мәдениеті” дейтін мақаласы орын алыпты.

Ғұмырының осынша уақытын ғылымға арнап, енді докторлық еңбекті қорғаймын деп жүргенде 1995 жылдың 15 наурызында үлкен досымыз, сыйлы әріптесіміз Қайролла Жүзбасов Түсіпұлы мәңгіге көз жұмды.

Қайролла Жүзбасов ғалымдығымен ғана емес, ұлағатты ұстаз ретінде де ерекшеленіп, музыка зерттеуші мамандардың бір тобын даярлап кетті. Оның ғылыми жетекшілігімен жұмыс істеген монғолиялық қандасымыз Озила Мұсахан 1996 ж. “Монғолия қазақтарының дәстүрлі ән мәдениеті” деген тақырыпта диссертация қорғап, өнертану ғылымының кандидаты ғылыми дәрежесіне ие болды. Қазір ол Ұлан-Батыр қаласында өнер-білім саласында жемісті еңбек етуде.

“Өлді деуге сия ма айтындаршы,  
Өлмейтұғын артына сөз қалдырған”, —

деп ақын Абай жырлағандай, артында қалған ғылыми еңбектері дарынды ғалымның атын ешқашан да өшірмек емес.

**Зейнақұл ҚОСПАҚОВ,  
М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер  
институтының аға ғылыми қызметкері,  
өнертану ғылымының кандидаты.**

## НОВЫЕ ГРАНИ ЭТНОМУЗЫКОЗНАНИЯ

Изучение музыкального фольклора разных народов, проводимое в нашей стране, выдвигает в последние годы перед фольклористами-музыковедами новые, более сложные, чем прежде, задачи: исследуя отдельные национальные традиции, исследователи все чаще обращаются к проблемам, представляющим теоретический интерес для музыковедческой науки и имеющим практическое значение для развития национальной культуры. Одной из наиболее актуальных проблем современной музыкальной фольклористики является изучение нынешнего состояния национальных традиций и их взаимодействия. В монографии К.Жузбасова эта глобальная проблема целесообразно локализована и конкретизирована на фактологическом и документированном материале музыкального фольклора казахов, переселившихся в последней четверти XIX века из Казахстана на Горный Алтай. Такой выбор научного исследования определил удачное сочетание актуальной проблематики с новизной работы. Хотя наука и располагает работами, посвященными некоторым элементам культуры казахов Горного Алтая, в частности их устной поэзии и проблеме формирования этнической группы (работы Р.Бердибаева, С.Каташ, Н.Смирновой, А.Коновалова и др.), однако музыкальный фольклор этой этнической группы вводится в научное исследование впервые.

Актуальность такой конкретно-исторической постановки проблемы подтверждается и тем, что исследование различных локальных фольклорных традиций и их судеб в иноэтнической и инонациональной среде в настоящее время привлекает особое внимание исследователей как в СНГ, так и за рубежом.

В постановке и в освещении проблемы национальных фольклорных традиций можно заметить две противоположные крайности: либо стремление преувеличить их автономность и устойчивость некоторых архаических черт, либо стремление сосредоточить внимание на разрушении той или иной национальной традиции, преувеличить процесс ее ассимиляции другой национальной культурой. Такая односторонность подхода приводит в ряде случаев к тенденциозным выводам, которые дают повод для различных идеологических спекуляций. К чести К.Жузбасова необходимо подчеркнуть, что он избегает этих двух крайностей, и для его работы характерно стремление к научно-объективному и всестороннему освещению предмета исследования, к учету различных — как положительных, так и относительно отрицательных моментов в эволюции музыкального фольклора казахов Горного Алтая, к выявлению при этом как генетических, так и ведущей прогрессивной тенденции его развития в процессе взаимодействия с фольклором соседних народов.

В данной работе также ценно и то, что некоторые взгляды и положения, содержащиеся в этом исследовании, с точки зрения современного музыкознания, представляются весьма

интересными, а порою даже и гипотетичными. Этим же обстоятельством объясняется и то, что автор порою по-новому освещает некоторые музыкально-теоретические положения, раскрывая при этом внутренний механизм ладоинтонационной, метроритмической сфер народно-музыкального мелоса и формирование композиционных структур напевов в соотношении с устной поэзией. Также особо следует отметить выявление и освещение вопроса взаимосвязи музыкального фольклора казахов Горного Алтая с народной музыкой алтайцев, русских, казахов МНР и монголов.

В книге имеются предисловие и краткое, но содержательное историко-этнографическое обозрение, сочетающееся с элементами музыкального быта и основанное как на соответствующей литературе вопроса, так и, в основном, на собственных полевых наблюдениях автора, проводившихся им во время шести экспедиций в Горный Алтай (1967, 1968, 1969, 1971, 1973 и 1983 гг.).

В первой главе автор освещает степень бытования народного музыкального инструментария. Здесь же отмечены черты домбровой и сыбызговой музыки и их связи с казахским песенно-поэтическим народным искусством. Отличительной стороной данной главы также является нотография двухголосных кюев как для сыбызгы, так и для шанкобыза. Подобные образцы инструментальных кюев вводятся впервые.

Вторая глава обстоятельно репрезентирует имеющийся в распоряжении автора песенный материал и в этом смысле является исходным, центральным разделом работы. Материал здесь сгруппирован в крупные тематические пласты, объединяющие порой несколько музыкальных жанров. Раскрывается образное содержание песенных образцов, удачно сочетающееся с интонационным анализом напевов, вскрывающим их ладомелодическую и композиционно-ритмическую структуру.

В третьей главе автор приступает к детальному рассмотрению главных музыкально-выразительных средств казахской народнопесенной мелодики с целью, прежде всего выявить ее локальные особенности в культуре горноалтайских казахов. В результате ряд отдельных специфических признаков народной песенности казахов Горного Алтая выступает достаточно рельефно.

Особую ценность и актуальность работы К.Жузбасова придает ее заключительная, четвертая глава, в которой выдвигаются вопросы межэтнического творческого взаимодействия народнопесенных культур. Ценная конструктивная идея этого заключительного раздела работы заключается, на мой взгляд, в том, что автор подчеркивает органический характер межэтнических обменных процессов в сфере народнопесенной интонационности. Так, говоря о формировании особого стиля казахского песенного двухголосия села Турата, безусловно, стимулированного близким знакомством с традицией русского ансамблевого пения, К.Жузбасов справедливо указывает на подготовленность казахского гармонического слуха к восприятию многоголосия богатой традицией инструментального, домбрового двухголосного музицирования.

Таким образом, из вышеизложенного, создается целостная картина музыкальной культуры казахов Горного Алтая. Отсюда исследование К.Жузбасова является содержательным трудом как в историческом, так и музыкально-теоретическом аспектах.

**К.Ф.Кирина,**  
кандидат искусствоведения, доцент.  
г.Алма-Ата, 1990 г., 20 апреля.



## ПРЕДИСЛОВИЕ

Собрание, изучение и публикация образцов традиционного казахского инструментального и песенного наследия остается необходимой задачей музыкальной фольклористики Казахстана. Отсюда ясно, что научные поиски в области музыковедческой мысли, заставляют нас с еще большим вниманием относиться к малоизвестным или даже вовсе не исследованным пластам традиционного музыкального фольклора. Следовательно, это в свою очередь требует от музыковедов-фольклористов выявления многих историко-социальных, этнографических, музыкально-теоретических и локальных особенностей казахского мелоса.

Истоки историко-этнографического изучения казахского музыкального фольклора и традиционного музыкального быта уходят в дореволюционное прошлое. А начиная с 20-х годов нашего века появились два фундаментальных труда А. В. Затаевича (1869—1936) — это “1000 песен казахского народа” (1925; второе переиздание — 1963) и “500 казахских песен и кюйев” (1931), в которых запечатлен и нотографирован уникальнейший фольклорно-музыкальный материал, представленный в своем чистом, первоизданном и традиционном виде. Эти труды, по существу, явились первым источником и материалом для использования и творческого переосмысления композиторами в казахской советской профессиональной музыке.

С тех пор процесс собирания, исторического изучения и теоретического осмысления казахского традиционного музыкального фольклора шел бурными темпами. В этой связи благодаря музыковедческим трудам А. В. Затаевича, А. К. Жубанова (1906—1968), Б. Г. Ерзаковича, В. П. Дерновой (1906—1989), П. В. Аравина (1908—1979), М. М. Ахметовой, С. А. Кузембаевой, З. Б. Джанузаковой, А. З. Темирбековой, З. К. Коспакова, Б. Г. Гизатова, Т. Мергалиева, Б. И. Каракулова, А. И. Мухамбетовой и др. опубликованы монографии, сборники статей, песен и кюйев, в той или иной степени затрагивающие вопросы теории и истории традиционного казахского музыкального фольклора<sup>1</sup>.

Однако совсем не изучен народный музыкальный инструментарий, традиционная инструментальная музыка и богатое песенно-поэтическое искусство казахов, живущих за пределами Казахстана. До недавнего времени этим вопросом музыковеды-исследователи не занимались. Отсюда и информация, и сведения о музыкальном фольклоре казахов Горно-Алтайской автономной области (Южная Сибирь) крайне бедна. В данной связи до сих пор у нас нет музыковедческого исследования об их музыкальном фольклоре, что связано со слабой изученностью народной музыки и музыкального быта казахов Узбекистана, Туркмении, Каракалпакии, в частности — Южного, Западного и Юго-Западного Алтая. Правда, отдельные стороны этнографического, географического и историко-культурного порядка иногда освещались скудно в дореволюционных источниках, обычно в самых общих чертах, нося, как правило, описательный характер.

В этой связи следует отметить, что по-настоящему практически собирание и изучение музыкальной культуры казахов, проживающих на территории РСФСР и в других братских союзных республиках, стало возможным лишь в 60-х годах нашего столетия. Об этом свидетельствуют музыкально-фольклорные экспедиции Института литературы и искусства им. М. О. Ауэзова и Алма-Атинской государственной консерватории им. Курмангазы, занимавшихся сбором, систематизацией и изучением (частично) образцов традиционного музыкального фольклора казахов, живущих вне территории Казахстана. Несмотря на недостаточную изученность музыкального фольклора казахов Горного Алтая, но с учетом данной проблемы в целом мы все же находим ее прямое или косвенное отражение в ряде работ казахстанских филологов, языковедов и этнографов<sup>2</sup>.

Автору данного исследования довелось принять участие в 1967 г. в первой музыкально-фольклорной экспедиции, которую возглавил известный собиратель и исследователь казахского старинного музыкального инструментария — ученый музыковед, профессор Алма-Атинской государственной консерватории им. Курмангазы — Б. Ш. Сарыбаев (1927—1984). Эта экспедиция провела свою фольклорно-полевую работу в Кош-Агачском районе Горного Алтая; были обследованы поселок Кош-Агач (райцентр), колхозы им. Калинина (аул Актал), “Путь коммунизма” (аул Төбелер) и село Кокоря. Сведения об инструментарии, о местных музыкальных традициях, а также о различных элементах животноводческого хозяйства и материальной культуры кош-агачских казахов были получены от местных жителей. В результате работы экспедиции был собран уникальный материал традиционного народного песнетворчества и получены сведения о некоторых образцах уже не бытующих старинных казахских народных музыкальных инструментах, в частности — шаңқобыз (варган, у алтайцев — темір хомус), сыбызгы с тремя отверстиями (род продольной флейты), изготавливаемый из степного тростника — курая. Наряду с этим был выявлен неизвестный пласт традиционной инструментальной и песенной культуры устной традиции. Последующие экспедиции, руководимые автором этих строк, проводились в 1968, 1969, 1971, 1973 и 1983 г. В результате этого были охвачены ареалы бытования образцов музыкального фольклора казахов Кош-Агачского, Усть-Канского и Улаганского районов Горно-Алтайской АО, а именно: Кош-Агач, Актал, Төбелер, Кокоря, Джазатор, Мухор-Тархата, Теленгит-Сортогой, Орталык, к/з им. Чапаева и Кызыл-Мааны, рабочий поселок Акташ, села Турата, Абай, поселки Усть-Кан и Ябаган, аулы Курай и Курата и райцентр — Онгудай (по-каз. — он құдай).

В процессе экспедиционно-полевых работ был собран большой материал, составивший свыше трехсот образцов произведений казахского и алтайского народного музыкального творчества, что позволило отразить степень функционирования традиционного музыкального фольклора казахов Южного Алтая. Наряду с этим в исследование включены сведения о некоторых сторонах хозяйственной деятельности, материальной и бытовой культуры, поскольку все это тесно переплетено и связано как с музыкальным фольклором, так и с жизнью народа.

Казахи Горно-Алтайской автономной области в течение более века (1870—1989 гг.) имели и имеют постоянные исторические и культурные связи с алтайцами, русскими, с Баян-Ульгейскими казахами из соседней братской Монголии и монголами, и, конечно, с казахами восточной части нашей республики. Для горноалтайских казахов Восточный Казахстан является территорией этнического их исхода. Отсюда в их музыкальном фольклоре, традиционные и иноэтнические черты музыкального мелоса выступают в единстве, во взаимопереплетении, образуя некоторую специфическую, локальную ветвь музыкальной культуры казахского народа.

Попытка раскрыть и научно обосновать традиционные и локальные черты не только этнографических элементов быта, но и особенности музыкального фольклора казахов Горного Алтая, автору дало возможность выявить национально-самобытные черты и признаки традиционного мелоса, в котором сохранились и развились некоторые виды музыкального фольклора казахского населения. Вместе с тем в исследовании предпринята попытка целостного анализа конкретного материала в плане взаимодействия различных музыкальных культур.

Изучая и анализируя музыкальный фольклор данного ареала, автор стремился по мере возможности показать то, что входит в традиционный музыкальный быт казахов Горного Алтая. Отсюда автор надеется, что полученные результаты проведенной работы по изучению фактического материала позволили осветить важные и музыкально-специфические стороны указанной ветви музыкальной культуры.

В основе выводов исследования лежат не только локальные и музыкально-специфические стороны работы, но также и желание привлечь внимание и интерес музыковедов-фольклористов к проблеме изучения духовной культуры казахов, проживающих за пределами республики, а также заинтересовать более широкий круг исследователей-фольклористов. Насколько важна эта проблема для выявления специфики, генезиса и семантики музыкального фольклора казахов говорить не приходится, поскольку более углубленное региональное изучение традиции и концентрация информации могут помочь вскрыть пока еще неизвестные частности, по-иному осветить уже учтенные факты и, возможно, послужат в качестве дополнения к уже изученным проблемам и положениям, содержащимся в трудах казахстанских музыковедов. В данной связи те положения и выводы, которые изложены в настоящем исследовании, в какой-то мере могут восполнить указанную выше проблему.



## ИСТОРИКО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

Горный Алтай, край очень древней и своеобразной материальной и духовной культуры, издавна привлекал и привлекает к себе внимание историков, этнографов, археологов и путешественников, в том числе и искусствоведов.

В дореволюционной историко-этнографической литературе — в отчетах, очерках, дневниках и заметках историков, археологов, этнографов, путешественников и различных должностных лиц: дипломатов, купцов, офицеров, интересовавшихся культурой и бытом населения Горного Алтая, содержатся ценные и любопытные сведения<sup>3</sup>. Однако лишь современные ученые стали глубоко и всесторонне изучать историю и этнографию Горного Алтая. Некоторые старые односторонние представления об этом крае оказались несостоятельными в свете неожиданно вскрывшихся фактов, полученных в результате археологических открытий конца 20-х и начале 50-х годов нашего века<sup>4</sup>. Это свидетельствует о том, что ученые внесли огромный вклад в изучении Горного Алтая, особенно в области археологии и этнографии, экономики и хозяйства, а также истории его древнего периода. Отсюда картина, которая открылась в результате тщательной научной обработки разнообразных и многочисленных археологических данных, очень впечатляюща. Нет необходимости перечислять все материалы, поскольку это не входит в задачу настоящего исследования. Приведем лишь одну исключительную по своему значению находку: это древняя арфа из второго Пазырыкского кургана, найденная экспедицией АН СССР, под руководством С. И. Руденко.

Алтай (от тюрко-монгольского слова “алт”, “алтан” или “алтын” — “золото”) — это самая высокогорная часть Южной Сибири. Основными источниками о древней истории народностей Южной Сибири стали китайские летописи и древние надписи на камнях, найденные по южным притокам Енисея (Ене-сай) и по реке Орхон. Эти надписи получили название *памятники орхоно-енисейской древней письменности*, написанных на одном из древних тюркских языков. Орхоно-енисейский памятник древней письменности относится к периоду VI—VIII вв. н.э. Первые сведения об этом памятнике появились в начале X—VIII в., а в первой четверти XIX века в журнале “Сибирский вестник” была опубликована статья Г. Спасского<sup>5</sup>. Проф. Л. П. Потапов в книге “Народы Южной Сибири” писал о том, что “древние тюрки Алтая, будучи скотоводами-кочевниками, переходили со своими стадами с места на место, выбирая, где было больше травы и воды, ... жили в легких войлочных, переносных юртах и питались мясом. Главным их напитком был кымыз (кумыс), ... шили платье из шкур диких зверей, а пищу варили в железных котлах. Знатные алтайские тюрки носили шелковое платье, отделанное мехом соболя, горноста и украшенное золотыми пластинками, кожаные пояса с золотыми и серебряными бляшками. Предметы роскоши они получали из Китая в обмен на дары, доставляемые китайскому императору, главным образом, в виде пушнины”<sup>6</sup>.

По административному расположению Горный Алтай охватывает главным образом Горно-Алтайскую автономную область. На севере она граничит с Кемеровской областью, на северо-востоке — Красноярским краем, на востоке — с Хакасской автономной областью, на юго-востоке — с Тувинской АССР, на юго-западе — с Восточно-Казахстанской областью, на юге — с Монгольской Народной Республикой.

Общая численность населения Горно-Алтайской автономной области составляет свыше 243 тыс. человек. Коренное население области — алтайцы, или алтай-кижи (свыше 43 000 чел.), которые в прошлом обитали по долинам Катуня, Урсула, Семы, Маймы, Чарыша, Кана, Песчаной и других рек. До Октябрьской революции у южных алтайцев было очень

устойчиво в сознании представление о делении на родовые группы — соеки. Люди, принадлежавшие к одной родовой группе, считались “единоутробными” (карындаш) родственниками (төрөгөн). Поэтому внутриродовые браки из одного сеока также, как и у казахов, запрещались. Большинство алтайцев было сосредоточено по современному административному делению: в Онгудайском, Усть-Канском, Усть-Коксинском, Шебалинском и Майминском районах области. Такие роды, как теленгиты, кочевали по долинам Чуй и Аргута, а телесы расселялись по долинам рек Чулышмана, Башкауса и его притоков — Улагана. Кумандинцы же проживали по реке Бие, Турочакском районе, а телеуты — по реке Черге и другим мелким долинам в Шебалинском и Майминском районах области. Еще в первой половине XVIII в. их кочевья распространялись на долины рек Иртыша, Бухтармы, Нарыма и Курчума, порою незначительная часть их ежегодно на зиму переходила на левый берег Иртыша и кочевала по его притоку Аблакетке. Отсюда следует, что алтайцы в течение многих столетий контактировали с казахами Восточного Казахстана, поскольку как для алтайцев, так и для казахов, кочевое скотоводство являлось основной формой их хозяйства.

С последней четверти XIX в. в Чуйской степи, наряду с коренным населением — теленгитами и телеутами, проживали и казахи. По имеющимся архивным документам, полевым материалам и соответствующей историко-этнографической литературе, появление казахов в Южном Алтае связано с переселением, вызванное в связи с ограничением пастбищных угодий в Усть-Каменогорском уезде Семипалатинской губернии (ныне области). Главной причиной перемещения данной локальной этнической группы было то, что часть казахского населения Усть-Каменогорского уезда совсем лишилась необходимых пастбищ для выпаса скота. “Сначала казахи откочевали из местности Катон-Карагай (Северо-Восточный Казахстан) в Монголию, где они находились примерно в течение 10 лет, и уже оттуда из-за нехватки пастбищ, а впоследствии и из-за массового падежа скота — джута, переселились на Южный Алтай”<sup>7</sup>.

Горноалтайские казахи относятся к родоплеменному объединению найман, под родам саргалдак, самай, калим, коки и даулет. О переселении казахов на Южный Алтай также пишет известный алтайский ученый фольклорист С. С. Каташ<sup>8</sup>. Указанная локальная этническая группа казахов расселилась в южной части Горного Алтая, вдоль бассейна реки Чуй с ее многочисленными притоками: Бар-Бургазы, Тархата, Ирбисту, Чеган-Узун. О времени и причине переселения также писал исследователь Центральной Азии А. Бурдуков: “18 августа 1912 г. утром, получив отданные для отметки стражнику паспорта, мы покатали по прекрасной дороге в Кош-Агач. Около сопочек, не доезжая верст 15 до Кош-Агача, мы остановились на дневку, где к нам приехал местный богатый киргиз (казах — К. Ж.). Он расспрашивал про монгольские новости. Незаметно наш разговор коснулся их прошлого, и киргиз мне рассказал, что они тоже из-за внутренней распри прикочевали с Чингистая (Северо-Восточный Казахстан — К. Ж.), тридцать три года тому назад (в 1879 — С. К.) в количестве трехсот кибиток вот на эти самые места”<sup>9</sup>. Этнограф А. В. Коновалов, рассматривая хозяйственную деятельность, материальную и бытовую культуру казахов Южного Алтая, касается вопросов переселения в Чуйскую степь. Он пишет: “Предводители казахов договорились с алтайскими зайсанами в начале 80-х годов. XIX в. о переселении пятидесяти юрт, однако на территории Чуйской степи расположились около ста юрт, а уже к 1890 г. их количество увеличилось до двухсот; ... нередко теленгитские и казахские хозяйства сообща пользовались пастбищной территорией, а жилища алтайцев и казахов располагались по соседству”<sup>10</sup>.

Таким образом, ограничение пастбищных угодий в связи с “колониционной переселенческой политикой царской администрации”<sup>11</sup>, а также распри между под родами, возникшая

из-за нехваткой весенних (көктеу) и летних пастбищ — жайлау (летовка), вызвало у казахов необходимость переселения в Южный Алтай. Однако казахи и здесь не были избавлены от гнета царизма. Как указывается в одном историко-географическом источнике, “в алтайских и казахских, а также и в русских и смешанных населенных пунктах росла имущественная и классовая дифференциация, ускорялся процесс разорения трудящихся. По данным обследования 1897 г., в руках байской верхушки, составлявшей 1,8% всех хозяйств, находилось 32% всего количества крупного рогатого скота”<sup>12</sup>. Стремление же царской администрации и местного байства, купечества и духовенства разжечь межнациональную рознь, оказались несостоятельными и не смогли помешать исторически объективному процессу сближения алтайского, казахского, русского и других народов, населяющие Горный Алтай. Поскольку исторический процесс сближения народов сказывался на их общих экономических и социальных интересах, то это также ярко отразилось на их культурных взаимосвязях. Как отметил С. С. Каташ: “Казахи, проживающие на территории Горно-Алтайской автономной области с удивительной быстротой усваивают язык, быт, нравы и фольклор алтайцев и, наоборот, алтайцы перенимают элементы духовной культуры казахов”<sup>13</sup>.

Основной формой хозяйства кош-агачских казахов как в прошлом, так и в настоящее время, является скотоводство. Их кочевья распространялись преимущественно в нагорьи Кош-Агачского района, в зоне высокогорной полупустыни, находящаяся в южной и восточной частях долины реки Чуй. Следует заметить, что эта река высокогорной зоны отличается довольно низкой удельной водоносностью (3—6 л/сек.), которое объясняется загороженностью хребтами Чуйской котловины от проникновения влагоносных ветров. Отсюда климат района характеризуется малоснежным покровом земли, прохладным коротким летом, затяжной весной, долгой засушливостью, что способствовало появлению засоленных почв (солончаков) и практически исключала возможность заниматься земледелием. Следовательно Кош-Агачские казахи, а также и алтайцы, и русские почти не занимались бахчеводством и огородничеством.

В течение более века проживания на Южном Алтае казахи занимались традиционным видом хозяйствования: разводили лошадей, верблюдов, овец, коз и крупный рогатый скот — коров, и частично — сарлык (яков). Все эти виды скота круглогодично содержались на подножном корму, что являлось обычной формой ведения скотоводческого хозяйства населения. Форма кочевания кош-агачских казахов отличалась тем, что они при перекочевке пользовались вертикальным продвижением, тогда как для казахов Северо-Восточного Казахстана было характерно — меридиональное. Следовательно казахи, используя различные уровни вертикальной зональности, летом пасли скот в долинах рек и на высокогорных жайлау, весной же в предгорьях степи, а осенью — в предгорьях и поймах рек. Зимой, как правило, выпас скота совершался на высокогорных плато, защищенных от холодных ветров. Сезонность пастбищ и система скотоводческих работ были связаны с природно-климатическими условиями и в результате их названия соответствуют им: қыстау — зимовка, көктеу — весенний сезон, жайлау — летовка и күзеу — осенний сезон. В традиционном хозяйстве слово “күзеу” использовали также при стрижке скота. Так, например, стрижка волос конского молодняка называлась “жылқы күзеу”; весенняя стрижка шерсти верблюда — “түйе күзеу”.

В условиях относительной изолированности от основного этнического массива, а также иноэтническое окружение оказало влияние на формирование особенностей хозяйств, культуры и быта горно-алтайских казахов. Отсюда при анализе и изучении полевых и архивных материалов было выявлено как традиционные, так и архаичные элементы культуры, в основном исчезнувшие из быта казахов на территории расселения основного этноса<sup>14</sup>.

В далеком прошлом из-за необходимости постоянных передвижений со скотом с одного



пастбища на другое использовали переносное жилище — юрту, так называемый — кигіз үй. “Весной, летом и осенью несколько юрт, сгруппированных в пределах кочевого аула, составляли гнездовые поселения. Эти виды поселений были характерны для большинства казахов Южного Алтая, однако небольшая часть населения в течение всего года жила в юртах и соответственно тип и вид поселения по сезонам не варьировался”<sup>15</sup>. И лишь с конца 30-х годов нашего века кош-агачские казахи перешли на оседлость — круглогодичный стационарный тип поселения, так называемые колхозные поселки, которые возникли вместо старых “шым үй” (домов из дерна или глины) и “агач аил” (по-алтайски), а по-казахски — ауыз үй — временка. В наше время подобные построения используются для подсобного хозяйства, так как их легко строить. Вместе с тем строят двускатные и четырехскатные крестовые дома, что также свидетельствует об оседлом образе жизни казахов. Однако все эти виды жилищ до сих пор сосуществуют с войлочной казахской юртой, поскольку последняя как в прошлом, так и сейчас выполняет важную роль в жизни и скотоводческом хозяйстве казахов Южного Алтая. Общеизвестно, что юрта использовалась с древнейших времен (с III тыс. до н. э.); спутница кочевничества — юрта — была как бы неким средоточием быта, этики и эстетических норм, уклада жизни, как например, женская половина — левая, мужская — правая, а также отражающая наиболее характерное и существенное в материальной жизни кочевников. Вместе с тем юрта обслуживала и удовлетворяла не только материальные, но и духовные потребности людей, представляя собой некую микросистему, микромир и, возможно, микровселенную, поскольку для кочевника юрта представлялась как “модель вселенной”, но “сжатый” до минимума; при этом все элементы юрты конструируются по отношению каждой детали друг другу в строгой геометрической симметрии, соблюдая пропорцию и соразмерность частей юрты. Отсюда и устойчивость юрты по сезонам.

В данной связи мы сочли нужным привести в качестве примера некоторые детали в конструкции юрты. Среди них — кереге (решетчатая деревянная круглая стена); уық (дугообразно изогнутые тонкие деревянные жерди), на которых держится купол и верхний обруч — шаңырақ. В древности само название “шаңырақ” означало — “смотрящий в свет”. В действительности, в ночное время люди через шаңырақ могли видеть и небо, и звезды, и луну, что позволяло также определять время по расположению звезд, луны и других планет. В древнетюркском языке корень этого слова “шаң” означал — “утренняя заря”<sup>16</sup>. В традиционном быту и жизни казахов часто употребляется такое выражение, как “шаңырағың биік болсын” — благопожелание для выделившейся молодой семьи — жеке отау. Это выражение высказывалось также при сооружении юрты, чтобы выразить пожелания для благополучия, полнокровного бытия.

У казахов Южного Алтая бытовали виды юрт, как “алты қанат”, “сегіз қанат” и “төрт қанатты тоқал үй”. Если обратиться к слову қанат, то оно дословно означает — крылья, а в переносном смысле, по-видимому, это название возникло в связи с той ассоциацией, как скажем, при сборке юрты указанные канаты (границы) представлялись словно сложившиеся крылья, а при сооружении же они распрямлялись. Как нам думается, эта ассоциация связана с кочевым образом жизни, с передвижением с одного места на другое. И, по-видимому, неслучайно и такое выражение, как “Құс қанатымен ұшады, құйрғымен қонады” (“Птица взлетает с помощью крыльев, а садится при помощи хвоста”).

На Южном Алтае существуют главным образом два типа юрт. Один из них монгольский (без шаңырака), а другой — древнетюркский (с шаңыраком). Скотоводческая культура наложила определенный отпечаток в искусстве узорных войлоков, ткачества и ковроделия; в них отразились мировосприятие народа, принципы соединения орнаментации с

поверхностью пространственной формы, ритмичной, поскольку единая фольклорная, т. е. народная традиция, пронизывала как архитектуру, так и прикладное, вместе с этим и музыкальное искусство. Предметы прикладного искусства служили не только в качестве бытового, но и художественного произведения. К ним можно отнести узорные войлочные изделия, на которых имеются элементы орнамента, как например, крестовинные розетки с рогообразными лучами, вписывающихся в ромб. Наряду с традиционным кошқар мүйіз (называют также арқар мүйіз), нередко можно встретить и круглое панно — так называемое “дөңгелек сырмақ” (“круглый сырмақ”), в котором сочетаются и кошқар мүйіз, и рогообразный орнамент. В быту также распространены сырмаки как с одночастной композицией (цельное), так и с пятичастной композицией, разделенные на три подтипа: 1) мозаичные; 2) с узором из нашитого плетеного шерстяного шнура — жиек (окантовка, кайма); 3) комбинированные — с мозаичной и шнуровой техникой. При этом во всех видах сырмаков и текеметов присутствует элемент орнамента — рогообразные завитки, встречающиеся в различных вариантах и сочетаниях, которые вызывают ассоциацию с композициями народных напевов. В войлочных композициях сохраняется четкость всего решения узора, так как последовательно проводится принцип синонимии фона и узора, т.е. их зеркальной отраженности. То же самое можно проследить и в ритмоинтонационных фигурах и оборотах народных мелодий. В музыке — это инверсионные ходы, или так называемые инверсионные ряды. Отсюда как в прикладном, так и в напевах достигается равновесие, соразмерность, текучесть и уравнишенность композиции. Что же касается усложненного узора, то он становится дробным. И тут возникает ассоциация с ритмическими фигурами домбровых күйев, в которых основная мелодическая линия обрастает многочисленными ритмическими ответвлениями. Если основные фигуры орнамента обрастают многочисленными ответвлениями, то узор превращается в кружево, заполняющее фон. Фоном же в народных мелодиях и күйях служит бурдон; вместе с тем бурдон служит также организующим, скрепляющим началом музыкального произведения. Таким образом, элемент повторности играет важную роль как в узорах, так и в народных напевах, поскольку это прослеживается в повторности одних и тех же элементов, как, например, рогообразных завитков — в сырмаках и текеметах, так и повторность одних и тех же ритмоформул, либо мелодических фраз или попевок в народных песнях. На наш взгляд, это связано с художественным типом мышления как в прикладном, так и в песенно-поэтическом искусстве. Отсюда для этих искусств общим признаком являются вариантность, комбинационность, различные сочетания элементов в определенной композиции (в пространственной и пространственно-временной). У казахов Горного Алтая орнамент “кошқар мүйіз” — “бараний рог”, беря свое начало с так называемого “звериного стиля”, постепенно подвергался вариативности и образовал различные подтипы. К ним относятся: кос мүйіз — парные рога; сыңар мүйіз — одиночный рог; бұрмаша — винторогий (закрученный); бес бас — пятиглавый; құс мұрын — птичий клюв (наподобие клюва беркута); тұмар мүйіз — рога в форме сердца-амулета; дөңгелек мүйіз -- закрученный круглый рог. Настенные же ковры — тускйизы кош-агачских казахов не отличаются от тускйизов северо-восточного Казахстана.

По климатическим условиям, в Кош-Агачском районе, как уже говорилось, не занимаются огородничеством. Поэтому овощи и фрукты привозные. А это в свою очередь позволяло прочно сохранить блюда национальной кухни: мясо-молочные продукты. Казахи, ведя в основном скотоводческое хозяйство, в пищевой рацион включают овечьё и козье молоко, верблюжье молоко — шұбат, кобылье — қымыз (кумыс)<sup>17</sup>.

Приготовление пищи происходит во дворе или в юрте, где на полу растилают сырмаки,

поверх них ложат күрак корпе — подстилку, покрытую пестрой тканью, состоящую из разноцветных лоскутков в аппликативной манере. Посередине юрты, как правило, стоит низенький столик круглой формы, вокруг которого садятся члены семьи, либо гости. Если в доме много гостей, на полу расстилают скатерть или большую клеенку, куда ложат трапезу — дастархан. Народное гостеприимство и этика кочевого быта, а также стремление людей жить в мире и дружбе — вызвали к жизни это слово “дастархан”. Каждый человек глубоко почитает дастархан любой семьи. В этой связи, по-видимому, слово “дастархан” — это некое глубинное понятие, как друг, дружба, т. е. дос — друг, приятель, а слово “тархан” — от слова “таркау” — расходиться, разойтись. Отсюда смысл данного слова и его почитание народом, жизненно-практически соответствует традиции: дос болып таркау, дос таркакан — расставаться друзьями, приятелями, жить в мире. В народе гостя называют конак, присутствие которого всегда ассоциируется с представлением его — как добро, счастье. Поскольку в народе об этом говорят: бақ қонды, көшіп-қонып, то здесь присутствует понятие қон, қону — спуститься, опуститься, сесть, остановиться на ночлег, садиться на лошадь, взяты из самой жизни. Даже музыкальные способности, песни и кюйи в народном сознании предстают в образе прилетевшей птицы. А это уже свидетельствует о тонких ассоциативных параллелях с жизнью и природой, так как без них нет перцепции, психологии людей.

В данной связи высокие ассоциативные способности, чуткое восприятие мира, кратковременная и долгосрочная память способствовали сохранению в традиции некоторых древних обычаев и ритуалов, в прошлом тесно связанных с жизнью, бытом и психологией того или иного этноса. Отсюда у казахов Горного Алтая до нас дошли некоторые древние обычаи, которые впоследствии трансформировались и приобретали иной смысл. Так, например, сохранился обычай — прикрепление перьев филина — үкі — к головному убору девушек, а также к изголовью детской колыбели — бесік. Этот древний обычай был связан с культом животных и птиц. Первоначально филин почитался как тотем, а при анимизме — как голоса и души умерших предков, а при шаманизме — как оберег-амулет и, наконец, в фольклоре — как украшение, затем и как проявление благородства, таланта, мастерства в искусстве. Традиция прикрепления перьев филина к головному убору девушек был связан с тем, что в кочевой семье дочь обычно ассоциировалась с образом птицы, так как отдаваемая замуж, она “улетала” из родного очага, гнезда. Отсюда и появилась у казахов Горного Алтая поговорка: “Қыз деген құсқа тең, есейгесін ұшады да кетеді” (“Девушка подобно птенцу, окрепнет, оперится — улетит”<sup>18</sup>). Об этом также свидетельствует бытование в Северо-Восточном Казахстане свадебных песен, так называемые “Үкі-ау!” (“О, перья! — а дословно — О, филин!”). Здесь прежнее понятие сменилось другим значением — “с невесты снимали шапочку с перьями — символ-эмблему с девичьей поры — и надевали громоздкий головной убор — саукеде”<sup>19</sup>. Впоследствии перьями филина украшали головные уборы и певцы, акыны — сал, серэ. Этот обычай символизировал высокий музыкально-поэтический дар, талант певцов и народно-профессиональных композиторов, их профессию. В связи с этим, приставка-слово “Үкі” нередко давалось народом к именам выдающихся певцов, акынов-композиторов, вся жизнь которых была посвящена служению искусству — песне, поэзии и импровизации. Так, например, известного народно-профессионального композитора-певца, акына Ыбырай Сандыбаева (1860—1932) называли — “Үкілі Ыбырай”. В настоящее время порою перья филина прикрепляют к гриве или хохолку скаковой лошади во время байги — для того, чтобы животное не болело и было похожим на быструю птицу.

Среди народных верований казахов Горного Алтая определенное место занимал шаманизм — вплоть до 30-х годов XX века. Как указывается в работе А. В. Коновалова,

“основные формы деятельности шаманов — баксы традиционны для Средней Азии и Казахстана — это “лечение” (часто заболеваний психики) и поиски исчезнувших предметов”<sup>20</sup>. Следует отметить, что многие аниматические представления тесно переплелись с религиозными верованиями шаманства. Общеизвестно, что казахи не просто почитали и преклонялись перед баксы, но и ждали от него реальной помощи: лечение, хороших, приятных предсказаний, нахождения исчезнувших предметов, а порою даже и какого-либо вида скота и т. д. На Южном Алтае шаманами были только мужчины. Так, например, у жителя аула Актал (к/з им. Калинина) — Шаймардана Абугалимова, в памяти сохранились некоторые воспоминания о камлании баксы — баксы сйыны. Он рассказывал о том, что до 30-х годов нашего века ему довелось видеть и смотреть “баксы ойыны” — процесс камлания, а дословно — игра баксы. Об этом свидетельствует то, что “в начале XX в. у казахов Южного Алтая было несколько шаманов — баксы, последние камлания которых зафиксированы в 1930-х годах”<sup>21</sup>. Ссылаясь на рассказ Ш. Абугалимова, следует отметить, что костюм баксы был похож на одежду среднеазиатских дервишей. Он рассказывал, что баксы лизал раскаленный нож, “бил по лбу топором”, “протыкал иглой язык”, а также видел, как баксы “принимал даже роды”. Последние, по-видимому, заимствованы от алтайского шаманства. Казахский баксы Южного Алтая рядом почти всегда имел своего помощника, на которого возлагались определенные ритуальные действия, суть которого заключалась в игре на инструменте. Это одно из отличий от казахстанских баксы. Другим отличием было то, что “кош-агачские баксы играли не на кобызе — традиционном шаманском инструменте казахов, а на домбре. Иногда и в Казахстане шаманы вместо кобыза пользовались домброй”; ... часто во время камлания на домбре играл помощник баксы, а не сам шаман”<sup>22</sup>. Подобная связь: баксы и домбыра — это далекая связь, отголосок шаманства и инструмента, как скажем, шаман и оживление бубна. В древности бубен воспринимался как носитель самого образа шамана и в этой связи его роль была сакральной. Однако здесь для нас важно подчеркнуть, что “во время камлания баксы крутился, “как вихрь” и иногда вылетал через шанырак; ... Во время вращения шаман “переносил” болезнь на себя или на какой-либо предмет, имевшийся у него. Выход баксы по веревке через отверстие купола юрты известен у туркмен-човдуров и киргизов; ... данные явления, известные, в частности, у казахов Южного Алтая, рассматриваются, как проявление реликтовых представлений о связи шамана с верхним миром духов”<sup>23</sup>. При этом характерной чертой баксы как Казахстана, так и казахов кош-агачской группы — исламизация шаманства, проявившаяся в призывах на помощь не только своих духов (жын, пері), но и различных мусульманских святых<sup>24</sup>. Таким образом, в связи с новыми советскими обрядами шаманство и их лекарская деятельность была прекращена, поскольку это искоренено и отсутствует в быту кош-агачских казахов, хотя некоторые забытые элементы народных верований все же сохраняются в народной памяти.

Поскольку цель и задача данного исследования — музыкальный фольклор Горно-Алтайских казахов, то следует и перейти к некоторым музыкальным традициям, которые являются типичными для этой этнической группы.

У казахов Горного Алтая сохранилась традиция певцов-исполнителей — өленші и мастеров синкретического типа — певцов-акынов. Одним из художественных приемов певцов-акынов является самохарактеристика, позволяющая акыну петь об искусстве и мастерстве. Вслед за этим певец-акын приковывал внимание слушателей к основной теме своего произведения. Так, структуру приведенного выше художественного приема, мы находим в народной песне кош-агачских казахов — “Үкілі кер” (“Мухортый конь с белым султаном”, записанной от К. Меимхановой<sup>25</sup>: