

Нурбану ЖОЛДАСОВА
Казахский Национальный
университет искусств.
Преподаватель.
Диссертант АНК
E-mail: n_zholdasova@mail.ru

ИГРА НА КАЗАХСКОМ ШАҢҚОБЫЗЕ И БАШКИРСКОМ КУМЫЗЕ: ИСТОРИКО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

***Резюме:** В этномузыкологии Казахстана и Башкортостана исторические и этнографические аспекты игры на типологически и, возможно, генетически сходных инструментах – казахском шаңқобызе и башкирском кумызе – не были предметом сравнительного изучения. В статье освещается сходное в историческом прошлом явление, характерное для казахской и башкирской традиционных культур – игра на шаңқобызе в казахском свадебном обряде и игра на кумызе в башкирском свадебном обряде, и в башкирских женских календарных обрядах “Карға туй” (Вороний праздник) или “Карға бутқаһы” (Воронья каша) и “Кәжук сәйе” (Кукушкин чай), а также игра на этих инструментах вне обряда – в часы досуга, в женских играх. В XX-XXI вв. сохранилась фольклорная традиция игры на кумызе вне обряда – в часы отдыха, а в XX в. сложился концертно-академический тип игры на шаңқобызеи кумызе, в том числе – на реконструированном виде кумыза (И.З. Туймакаев, Г.Х. Хакимов, М.Т. Гарданов, Р.Г. Загреддинов). Цель статьи – отметить общее явление в традиционной и современной культуре казахов и башкир – игру на шаңқобызеи кумызе – и его историческое изменение.*

***Ключевые слова:** Шаңқобыз, кумыз, сольная игра на шаңқобызе и кумызе в обрядах и вне обряда, женские обряды, концертно-академическое исполнение, реконструированный кумыз*

Казахи и башкиры – два тюркоязычных народа. В их материальной и духовной культуре имеются очевидные черты сходства. Они были обусловлены общим в историческом прошлом преобладающим хозяйственно-культурным типом – кочевым и полукочевым скотоводством – и, как следствие, – многовековым типологически-сходным образом жизни в центре северо-запада Евразии в сходной природной среде. Оба народа на протяжении нескольких столетий живут на смежных территориях. Естественными границами традиционных кочевий обоих народов являлись реки Урал и Тобол.

К настоящему времени музыкальные культуры казахов и башкир

исследованы по отдельности в разных аспектах. Вместе с тем, в этномузыкознании вопрос о сходстве в казахском и башкирском традиционном музыкально-поэтическом и инструментальном творчестве не был предметом специального изучения. При этом имеются труды, в которых в разных аспектах освещены некоторые черты, общие для музыкальных культур ряда тюркоязычных народов, в том числе – казахов и башкир (Примечание: 1).

В казахской и башкирской традиционной и современной культурах обращают на себя внимание типологически и, возможно, генетически сходные инструменты группы идиофонов — *шаңқобыз* и *кумыз*. Цель статьи – осветить сходное явление – игру на *шаңқобыз* и *кумызе* – в его историческом изменении.

Можно предполагать, что в казахской традиционной культуре игра на *шаңқобыз* была компонентом двух ситуаций свадебного обряда. Первая – когда по традиции невеста исполняла обрядовую песню – *сыңсу* (плач), вторая – ситуация прощания с родными и проводов, при котором ей полагалось исполнять плач *қоштасу* (прощание, проститься) или *көрісу* (свидание, свидеться) [1, с. 38-39]. Основанием этого предположения служит то, что в наши дни были записаны и опубликованы редкие образцы фольклорных кюев для *шаңқобыз* *Сыңсу*, *Қызары* (плач, жалоба девушки), *Қоштасу* [2, с. 93-94], вероятно, возникшие в результате исполнения на нём свадебных песен-плачей невесты. В таком случае, игра на этом инструменте была компонентом этапов свадебного обряда, наиболее ярко выразивших его сущность как обряда инициации, а кюи для *шаңқобыз* являются инструментальными версиями напевов свадебных песен-плачей.

Игра на *кумызе* являлось органичным компонентом двух древних обрядов башкирских племён – *Карга туй* (Вороний праздник), его другое название – *Карга буткаһы* (Воронья каша) и *Кәкук сәйе* (Кукушкин чай). Они проводились в поворотные моменты астрономического года и приурочивались к началу одного из этапов годового производственно-трудового цикла – к началу определённых сельскохозяйственных работ.

Обряд *Карга туй* (*Карга буткаһы*) проводился в начале весны, являлся синкретизмом нескольких музыкально-поэтических и музыкально-хореографических компонентов. Первый – произнесение магических заклинаний, обращённых к духам природных стихий и интонирование закличек в подражание птичьим голосам. Заклички содержали поэтические мотивы пожелания приплода скота, обильного урожая, семейного благополучия, скорейшего наступления весны [3, с. 41-42]. Стихотворные тексты были не контаминированы. Интонационной основой закличек являлись внемзыкальные – речевые и звукообразительные – интонации [4, с. 72]. Второй – исполнение обрядовых плясок под аккомпанемент наигрыша на *кумызе*. Движения плясок имитировали пластику движений птиц – родовых тотемов. Это и определило их названия: *Карга буткаһы* (Воронья каша), *Карга туй* (Вороний праздник), *Бала карга*

(Воронёнок), *Кәжук* (Кукушка), *Кор уйыны* (Тетерев, другое название – Глухарина игра), *Бүзәнә* (Перепёлка) [4, с. 73. 3, с. 42]. Третий – устройство хороводов-игр магического содержания в сопровождении напевов, исполняемых на *кумызе*. В названиях игр также отражён культ птиц: *Аккош* (Лебедь), *Каз инеһә* (Мать-гусыня), *Ине-кош* (Мать-птица), *Алырмынкошто* (Возьму птенца) и другие [3, с. 43]. Наигрыши, исполнявшиеся на *кумызе*, дополнялись ритуальным шумом. Он возникал от звона монет, нашитых на традиционные костюмы участниц обряда, и серебрянных монист (*сәсмәү*), вплетенных в их косы, от ритмичных ударов по предметам домашней утвари (подносы, вёдра и другие) [4, с. 74. 3, с. 42]. Хороводы, пляски и шумовой элемент в обряде *Карға туй* (*Карға буткаһы*) выполняли защитно-магическую функцию [3, с. 42. 5, с. 126-127].

Обряд *Кәжук сәйе* проводился в начале лета и включал следующие музыкально-поэтические и музыкально-хореографические компоненты: а) исполнение закличек, обращенных к кукушке, обрядовых плясок и хороводов; б) имитацию голоса птицы на *кумызе* [3, с. 42].

В обоих обрядах наигрышам на *кумызе*, наряду со всеми иными компонентами, в качестве основной функции предписывалась функция установления связи между Средним и Верхним Мирами Вселенной. Хотя обряды *Карға туй* (*Карға буткаһы*) и *Кәжук сәйе* были коллективными, массовыми, игра на *кумызе* в их составе была сольной. Сведений о коллективном – унисонном или гетерофонном – музицировании на *кумызах* не обнаружено.

Имеются краткие данные о том, что в башкирском традиционном свадебном обряде на *кумызе* также исполнялись напевы, синкретичные с обрядовыми танцами, и инструментальные наигрыши [4, с. 74].

В факте музицирования на *кумызе* в составе башкирских календарных обрядов и свадебного обряда видится аналогия с игрой на *шаңқобызе* в составе двух этапов казахского свадебного обряда. Она заключена в том, что на раннем этапе традиционной музыкальной культуры казахов и башкир типологически и, возможно, генетически, общей являлась сольная форма музицирования на сходных инструментах – *шаңқобызе* и *кумызе* – в контексте обрядов, отмечавших переходные этапы, с одной стороны, в жизни человека как частицы родового коллектива, а с другой стороны, – в жизни Природы. Этот факт свидетельствует о родстве этнических взглядов казахов и башкир на функцию и приуроченность игры на данных инструментах, обусловленных общностью мифологического мышления обоих народов.

Он в достаточной мере согласуется с данными этнографических материалов и этномузыковедческих исследований по традиционной культуре и музыке ряда тюркоязычных народов (туркмен, узбеков), которые позволяют утверждать, что в историческом прошлом игра на идиофонах, аналогичных *шаңқобызу* и *кумызу*, также была неотъемлемым компонентом женских магических обрядов и женского обрядового музицирования. Видимо, истоки такой

закреплённости инструмента и приуроченности музицирования на нём находятся в его древнем функционировании в качестве «орудия» магии в контексте обрядов эпохи матриархата [6].

Позже, в частности, – в XIX-начале XX вв. *шаңқобыз* и *кумыз* применялись и в бытовом музицировании, наряду с их более ранним функционированием в качестве обрядовых инструментов.

Данные относительно *шаңқобыза* в таком качестве единичны. Одно из них – этнографическая заметка из «Записок саратовского купца Я.П. Жаркова о киргизах», (Примечание: 2) сделанная очевидцем – известным археологом того времени А.Я. Леопольдовым, наблюдавшим следующую бытовую картину в 1854 г. в одном из районов нынешней Западно-Казахстанской области, в то время называемой Внутренней (Букеевской) ордой. «Между тем для разнообразия удовольствий явились музыкантши. В дверях кибитки показалось несколько простых киргизских девушек и стали играть кто на балалайке, кто на варганчике, кто наигрывал на деревенской гармонике. ...Музыка сопровождалась пением» [7, с. 15]. Приведённое описание свидетельствует о существовании в середине XIX в. на территории западного Казахстана традиции внеобрядового фольклорно-бытового музицирования на *шаңқобызе* («варганчике»). «...шаңқобыз можно было встретить еще во второй половине XIX века в различных районах Казахстана» [8, с. 127]. По этнографическим данным, фольклорные кюи для этого инструмента были распространены в Казахстане повсеместно вплоть до середины XIX века [8, с. 31].

Кумыз являлся инструментом девушек и женщин в их домашнем фольклорном музицировании [3, с. 14]. Материалы о национальных башкирских играх, бытовавших, в частности, в XIX-начале XX вв., свидетельствуют, что игра на *кумызе* выполняла увеселительную функцию и в женских весенних и летних играх (*уйын* – «игра» по-башкирски), называемых «девичьи игры» (*кыззар уйыны*), «девичьи горы» (*кыззар тауы*), «выход на природу» (*хөзөргә сыгыу*), «пятничная гора» (*йома тау*). «В играх под названием «пятничная гора» (*йома тау*) участвовали и молодые снохи с детьми. Пели, плясали, играли на *кумызе*, устраивали различные состязания» [9, с. 205]. «Ритмы плясовых мелодий, исполняемых на *кумызе*, выбивались ударом о доньшко пустого ведра или подноса при помощи напёрстков, одетых на пальцы аккомпанирующих. При этом дополнительный шум издавали и пришитые монеты на нагруднике, платках, на шнурах, заплетённых в косы участниц ансамбля» [3, с. 14-15].

В современной казахской и башкирской музыкальных культурах традиция игры на *шаңқобызе* и *кумызе* претерпела исторически-закономерное изменение. Обрядовая игра на *шаңқобызе* изжила себя в силу известных причин социального и культурного характера. Внеобрядовая традиция игры на нём существовала ещё во 2 половине XX в. среди казахского населения Каракалпакии, Туркменистана и Узбекистана (Тамдинский район Бухарской

области Республики Узбекистан)[8, с. 31] и локально – в отдельных местностях южных областей Казахстана – в виде детского музицирования.

Наряду с этим, в республике утвердилась не характерная для традиционной культуры сольная игра на *шаңқобызе*, интегрированная в концертно-академическое исполнительство фольклорно-этнографических ансамблей и оркестров (например, оркестр «Отырар сазы»). На *шаңқобызе* играют профессиональные музыканты, как женщины, так и мужчины. Они имеют музыкальное образование по специальности «Традиционное музыкальное искусство» (Примечание: 3) специализаций: «Домбыра», «Қыл-қобыз», «Қобыз-прима», «Шертер» и являются выпускниками факультета «Традиционное музыкальное искусство» высших специальных учебных заведений европейского типа – консерватории и университета искусств либо музыкальных колледжей. Здесь игру на *шаңқобызе* будущие профессиональные исполнители осваивают в качестве второй или дополнительной специализации.

В современной башкирской музыкальной культуре сольная форма музицирования на *кумызе* хорошо сохранилась и существует, как и ранее, в контексте фольклорно-бытовой «линии» традиции. *Кумызи* ныне используется в домашнем музицировании: в часы отдыха на нём играют, преимущественно, женщины старшего поколения 30-40-х годов рождения. Об этом свидетельствуют материалы проведённой нами фольклорно-этнографической экспедиции в районы Оренбургской области РФ, в которых исторически проживают башкиры. Во время экспедиции были записаны башкирские фольклорные инструментальные кюи (*көй*), исполненные на *кумызе* местными жительницами районов. Это: *Әтипа* (женское имя) и *Бурлиган* (Ежевика), сыгранные Б.И. Карсановой (1942 г.р.) в с. Сунарчи Саракташского района, *Шумыртым* или *Мүйыл* (Черёмуха) и *Урман йыры* (Лесная песня), исполненные А.Х. Янбердиной (1932 г.р.) в с. Юбилейное Адамовского района.

В Башкортостане во второй половине XX в. сформировалась и укрепилась профессионально-академическая традиция игры на *кумызе*. *Кумыз* обрел статус концертного сольного-виртуозного инструмента. В этом значительную роль сыграло творчество современных устно-профессиональных кубызистов и кубызистов, получивших музыкальное образование в средних и высших специальных учебных заведениях. Это: М.Т. Гарданов, Г.Х. Хакимов, лауреат Международного конкурса музыкантов-исполнителей «Виртуоз-кубызист мира» Р.Г. Загретдинов. В данном направлении ведётся работа мастерами башкирских традиционных музыкальных инструментов по реконструкции *кумыза* и развитию приёмов игры на нём, в частности, И.З. Туймакаевым. И.З. Туймакаев видоизменил фольклорный тип – создал двойной *кумыз* (*кушкумыз*) и щелчковый *кумыз* (*сыртмакумыз*). Исполнитель Р.Г. Загретдинов изготовил оригинальные виды инструмента с механизмом, позволяющим исполнителю перестраивать высоту пластины-язычка [3, с. 15-

16]. Вместе с тем, сольная игра на *кумызе* является компонентом концертно-академического исполнительства фольклорно-этнографических ансамблей и оркестров. На нём играют профессиональные музыканты, получившие музыкальное образование по специальности «Башкирские традиционные музыкальные инструменты» в Училище искусств и на факультете башкирской музыки УГАИ им. З.Г. Исмагилова.

Кюи для *кумыза* распространены повсеместно не только на исконной территории, но и в районах исторического проживания башкирского населения на территории областей РФ, смежных с границей Башкортостана. Согласно материалам музыкально-этнографической экспедиции, они сохранились среди башкир Саракташского и Адамовского районов Оренбургской области РФ.

Сольная игра на *шаңқобызе* и *кумызе* включается в инструментальные композиции и в партии инструментального сопровождения песен современных казахских и башкирских эстрадных групп, приверженных синтезу этнической и популярной музыки.

Таким образом, очевидно, что в традиционных культурах казахов и башкир сольная форма игры на *шаңқобызе* и *кумызе* бытовала в сходных социокультурных контекстах. В современных музыкальных культурах обоих народов обращает на себя внимание общность направленности изменения данного явления.

Примечания:

1. Они приводятся в порядке хронологии. Ихтисамов Х.С. К проблеме сравнительного изучения двухголосного гортанного пения и инструментальной музыки у тюркских и монгольских народов. // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сб. статей и материалов в двух частях. Часть 2. Под общей ред. Е.В. Гиппиуса. Ред.-сост. И.В. Мациевский. М. Советский композитор, 1988. 325 с. С. 197-216. Бердыбай А.Р. Взаимосвязи казахской и башкирской песенных культур (к постановке вопроса). // Актуальные проблемы музыкальной науки и музыкального образования. Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 60-летию КНК им. Курмангазы. А. КНК им. Курмангазы, 2005. 792 с. С. 334-341. Утегалиева С.И. Звуковой мир музыки тюркских народов: теория, история, практика (на материале инструментальных традиций Центральной Азии). М. Композитор, 2013. 528 с.
2. В XIX в. в трудах российских этнографов и путешественников казахи назывались «киргиз-кайсаками» и «киргизами».
3. В музыкальных колледжах республики эта же специальность называется «Казахские народные музыкальные инструменты».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Елеманова С.А. Казахское традиционное песенное искусство. Генезис и семантика. А.: Дайк-Пресс, 2000. 186 с.
2. Казахская народная инструментальная музыка. Фольклорно-этнографический сборник. Нотное издание. Сост. Б.Г. Гизатов. Под общей ред. В. Петрова. М.: Музыка, 1988. 96 с.
3. Ахметжанова Н.В. Башкирская инструментальная музыка. Наследие. У.: 1996. 105 с.

4. Атанова Л.П. Старинные обрядовые напевы башкир. // Фольклор народов РСФСР. Сб. статей. У.: Издательство БГУ, 1984, (105 с.) С. 68-76.
5. Земцовский И.И. Музыкальный инструмент и музыкальное мышление (к постановке вопроса). // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сб. статей и материалов в двух частях. Под общей ред. Е.В. Гиппиуса. Ред.-сост. И.В. Мациевский. Часть 1. М.: Советский композитор, 1987. 26с. с илл. С. 125-131.
6. Галайская Р.Б. Варган у народов Советского Союза (к вопросу об архаизмах в народном музыкальном инструментарии). // Проблемы музыкального фольклора народов СССР. М.: Музыка, 1973, (400 с.) с. 328-350.
7. Аравин П.В. Россыпи народных мелодий. // Аравин П.В. Степные созвездия. Очерки и этюды о казахской музыке. Алма-Ата. Жалын, 1979, (184 с.) С. 6-24.
8. Сарыбаев Б.Ш. Казахские музыкальные инструменты. А.: Жалын, 1978. 174 с., с илл., нот.
9. Фатыхова Ф.Ф. Народные праздники. // Бикбулатов Н.В., Юсупов Р.М., Шитова С.Н., Фатыхова Ф.Ф. Башкиры: этническая история и традиционная культура. У.: Башкирская энциклопедия, 2002, 248 с., ил., 16 с. цв. вкл. 203-209 с.

Nurbanu JOLDASOVA

Qazax milli incəsənət universitetinin
müəllimi
AMK-nın dissertanti

QAZAX QOPUZU VƏ BAŞQORD KUMIZINDA İFA: TARİXİ-ETNOQRAFİK ASPEKTLƏR

***Xülasə:** Qazaxıstan və Başqordıstanın etnomusiqişünaslığında tipoloji və bəlkə də genetik cəhətdən oxşar alətlərdə – qazax qopuzu və başqord kumızında ifanın tarixi və etnoqrafik aspektlər indiyə qədər müqayisəli tədqiqat predmeti olmamışdır. Məqalədə tarixi keçmişdə ənənəvi qazax və başqord mədəniyyətlərinə xas oxşar hadisə – qazaxların toy mərasimində qopuzda, başqordların toy mərasimində, başqord qadınlarının təqvim mərasimləri – «Карға myü» (“Qarğabayramı”) yaxud «Карға бымкаһы» (“Qarğa sıyığı”) və «Кәкүк сәүе» (“Quququşu çayı”) mərasimlərində isə kumızda ifa, həmçinin, bu alətlərdə mərasimdənkənar, yəni asud əvaxtlarda, qadın oyunlarında ifa işıqlandırılır. XX-XXI əsrlərdə kumızda mərasimdənkənar – istirahət zamanı ifa folklor ənənəsi qorunub saxlanmış, XX əsrdə isə qopuz və kumızda, o cümlədən yenilənmiş kumız növündə konsert-akademik ifa tərzii formalaşmışdır (İ.Z. Tuymakayev, Q.X. Xakimov, M.T. Qardanov, R.Q. Zaqretdinov). Məqalənin məqsədi qazax və başqordların ənənəvi və müasir mədəniyyətindəki ümumi hadisəni – qopuz və kumızda ifanı və onun tarixi dəyişikliyinə göstərməkdir.*

***Açar sözlər:** Qopuz, kumız, mərasimlərdə və mərasimlərdən kənar qopuz və kumızda ifa, qadın mərasimləri, konsert-akademik ifa, yenilənmiş kumız*

Nurbanu ZHOLDASSOVA

Lecturer of Kazakh National University of Arts

**PLAYING KAZAKH SHANKOBUZ AND BASHKIR KUMYZ:
HISTORICAL AND ETHNOGRAPHIC ASPECTS**

***Summary:** In the ethnomusicology of Kazakhstan and Bashkortostan, the historical and ethnographic aspects of playing instruments, which are typologically and, possibly, genetically similar – the Kazakh shankobuz and Bashkir kumyz – have not been the subject of comparative study. The article highlights a phenomenon similar in the historical past, which was typical for Kazakh and Bashkir traditional cultures: playing shankobuz in the Kazakh wedding rite and playing kumyz in the Bashkir wedding rite and in the Bashkir women's calendar rites, such as «Karga Tuy» (Crow's feast) or «Karga Butkahy» (Crow's porridge) and «Kakuk Saye» (Cuckoo's tea), as well as playing those instruments outside the rite – during leisure hours, in women's games. In the XX-XXI centuries, the folkloric tradition of playing kumyz outside the rite – during the period of rest, and in the XX century there formed the concert-academic type of playing shankobuz and kumyz including the reconstructed type of kumyz (I.Z.Tuimakayev, G.K.Khakimov, M.T.Gardanov, R.G.Zagretdinov). The purpose of the article is to point out to the common phenomenon in the traditional and modern culture of the Kazakhs and Bashkirs – playing shankobuz and kumyz – and its historical change.*

***Key words:** Shankobuz, kumyz, solo playing shankobuz and kumyz in rites and outside of rites, women's rites, concert-academic performance, reconstructed kumyz*

Rəyçilər: sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Ülkər Əliyeva
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, AMK-nın professoru Lalə Hüseynova