

ӘОЖ 398; 801.8; 78.08:801.81; МҒТАР 17.71; 18.41.85
<https://doi.org/10.47526/2025-1/2664-0686.144>Г.Н. ОМАРОВА 

өнертану докторы

Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
(Қазақстан, Алматы қ.), e-mail: ogulzada@mail.ru**БАҚСЫЛЫҚ ЖӘНЕ МАГИЯЛЫҚ-ҒҰРЫПТЫҚ ФОЛЬКЛОР ТАРИХИ-МӘДЕНИ
РЕТРОСПЕКЦИЯ ТҰРҒЫСЫНАН
(қобыз және бақсы сарындары бойынша)**

Аңдатпа. Мақала өзінің ұлттық сипатымен ерекшеленетін қазақ бақсылығын зерттеуге арналған. Бақсылық синкреттік құбылыс ретінде отандық этнографияда, дінтануда және фольклортануда ғана емес, сонымен бірге мәдениеттану, тарих, филология және өнертануда да үлкен қызығушылық тудырады. Музыкатанушылардың бұл мәселеге ерекше назар аударуы бақсы ойынындағы музыкалық-поэзиялық жанр (бақсы сарыны) мен ежелгі қос ішекті ысқылы қобыз (қылқобыз) аспабының маңызды рөлімен байланысты.

Қазақ фольклортану және этномузыка саласындағы қолда бар ғылыми деректер негізінде қазақ шаманизмін, магиялық-ғұрыптық фольклорды, бақсы сарындары мен қобыз аспабын одан әрі тарихи-мәдениеттану тұрғыдан зерттеу мәселелері өзектендіріледі. Қазақ шамандығын, бақсы ғұрпы мен сарындарын және оның музыкалық аспабын ретроспективтік зерттеуінде тарихи-мәдени және синхронды-диахронды зерттеу әдістері қолданылады. Мақала авторы мынадай қорытындыларға келеді: 1) бақсы өзінің синкреттік қызметінде және ойынында емшілік (медицина), магия (дін), поэзия мен музыканың функционалдық бірлігін көрсетеді; 2) бақсы типінің параллельдік эволюциялық (трансформациялық) жолына қарамастан, бақсылық қазақ мәдениетінде қоғамдық институт ретінде ХХ ғасырдың басына дейін өмір сүрді; 3) соңғысы дәстүрлі мәдениеттің басқа да факторларымен бірге көшпеліктің жүйе ретінде «кеңістіктік-хронологиялық сабақтастығын» (С. Ақатаев) және материалдық және рухани мәдениетінің негізін жаңғырту барысында циклдық даму түрін көрсетеді; 4) бақсының музыкалық-поэзиялық шығармашылығы фольклор мен ауызекі типтегі кәсіпқойлықтың шекаралығында жатыр. Бұл музыкатану үшін де, филология және тарих пен мәдени антропология үшін де маңызды, себебі қазақ бақсылығының, оны басқа туыстас түркі-моңғол мәдениеттеріндегі шаманизм элементтерімен салыстыру барысында кейбір маңызды айырмашылықтарын көрсетуге мүмкіндік береді.

Кілт сөздер: шаманизм, синкретизм, бақсы ойыны, бақсы сарындары, магиялық құрал, қобыз.

***Бізге дұрыс сілтеме жасаңыз:**

Омарова Г.Н. Бақсылық және магиялық-ғұрыптық фольклор тарихи-мәдени ретроспекция тұрғысынан (қобыз және бақсы сарындары бойынша) // *Ясауи университетінің хабаршысы*. – 2025. – №1 (135). – Б. 39–56. <https://doi.org/10.47526/2025-1/2664-0686.144>

***Cite us correctly:**

Omarova G.N. Baqsylyq jane magialyq-guryptyq folklor tarihi-madeni retrospekcia turgysynan (qobyz jane baqsy saryndary boynsha) [Kazakh Shamanism and Ritual-Magical Folklore in the Aspect of Historical Retrospection (Based on the Material of Kobyz and Saryns of Baksy)] // *Iasau universitetinin habarshysy*. – 2025. – №1 (135). – B. 39–56. <https://doi.org/10.47526/2025-1/2664-0686.144>

Мақаланың редакцияға түскен күні 01.10.2024 / қабылданған күні 30.03.2025

G.N. Omarova*Doctor of Art History**T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Kazakhstan, Almaty), e-mail: ogulzada@mail.ru***Kazakh Shamanism and Ritual-Magical Folklore in the Aspect of Historical Retrospection
(Based on the Material of Kobyz and Saryns of Baksy)**

Abstract. The article is devoted to the study of Kazakh shamanism *baksylyk*, which has very distinctive national features. *Baksylyk* as a syncretic phenomenon is of great interest not only in domestic ethnography, religious studies and folklore studies, but also in cultural studies, history, philology, art studies. The attention of musicologists to this problem is due to the role of the musical and poetic genre of *baksy's* singing (*saryn*) and the ancient 2-stringed bowed musical instrument *kobyz* (*kylkobyz*) in the shamanic's ritual (*baksy ojyny*).

Based on the available scientific data in the field of Kazakh folklore, ethnography and ethnomusicology, the issues of further study of Kazakh shamanism, ritual and magical folklore, *saryns* of *baksy* and *Kobyz* in historical and cultural perspective are actualized. Conclusions are drawn that: 1) the shaman in his syncretic activity and ritual demonstrates the functional unity of healing (medicine), magic (religion), poetry and music; 2) despite the parallel line of evolution (transformation) of the shaman-*baksy* type in the Kazakh culture, *baksylyk* as a public institution existed until the beginning of the twentieth century; 3) the latter, along with other factors of traditional culture, testifies to the "spatial-chronological continuity" (S. Akataev) and the cyclical type of development of nomadism as a system that reproduces the foundations of its material and spiritual culture throughout history; 4) *baksy's* musical and poetic work is on the borderline of folklore and oral professionalism. This is important for musicology and for philology, history and cultural anthropology, because it allows us to identify some significant differences between Kazakh shamanism in comparison with elements of shamanism in other related Turkic-Mongolian cultures.

Keywords: shamanism, syncretism, shamanic ritual (*baksy ojyny*), *saryns* (singing) of *baksy*, magic tool, *kobyz*.

Г.Н. Омарова*доктор искусствоведения**Казахская национальная академия искусств имени Т.К. Жургенова
(Казakhstan, Алматы қ.), e-mail: ogulzada@mail.ru***Казахский шаманизм и ритуально-магический фольклор в аспекте исторической ретроспекции (на материале кобыза и сарынов баксы)**

Аннотация. Статья посвящена изучению казахского шаманства *бақсылық*, имеющего весьма самобытные национальные черты. *Бақсылық* как синкретическое явление вызывает огромный интерес не только в отечественной этнографии, религиоведении и фольклористике, но и культурологии, истории, филологии, искусствоведении. Внимание музыковедов к этой проблеме обусловлено ролью музыкально-поэтического жанра *бақсы сарыны* и древнего 2-струнного смычкового музыкального инструмента *қобыз* (*қылқобыз*) в шаманском камлании *бақсы ойыны*. На основе имеющихся научных данных в области казахской фольклористики, этнографии и этномузыкологии актуализируются вопросы дальнейшего изучения казахского шаманства, ритуально-магического фольклора, сарынов баксы и кобыза в историко-культурологическом ракурсе. Делаются выводы о том, что: 1) шаман в своей синкретической деятельности и камлании демонстрирует функциональное единство целительства (медицины), магии (религии), поэзии и музыки; 2) несмотря на

параллельную линию эволюции (трансформации) типа шамана-баксы в казахской культуре баксылык как общественный институт просуществовал до начала XX в.; 3) последнее наряду с другими факторами традиционной культуры свидетельствует о «пространственно-хронологической преемственности» (С. Акатаев) и циклическом типе развития кочевничества как системы, воспроизводящей на протяжении истории основы своей материальной и духовной культуры; 4) музыкально-поэтическое творчество баксы находится на пограничье фольклора и профессионализма устного типа. Это важно как для музыковедения, так и для филологии, истории и культурной антропологии, так как позволяет выделить некоторые существенные отличия казахского шаманизма в сравнении его с элементами шаманизма в других родственных тюрко-монгольских культурах.

Ключевые слова: шаманизм, синкретизм, шаманский ритуал (*бақсы ойнауы*), сарыны баксы, магическое орудие, кобыз.

Кіріспе

Қазақтың тұңғыш ғалымы, көрнекті ағартушысы Ш. Уәлиханов өз халқының тарихы мен өнерін зерделей отырып, бірқатар еңбектерінде қазақ даласында болған шаман-баксылардың қасиеті мен ғұрыптық қызметіне ерекше көңіл бөлді [1, 154–196-бб.]. Сонымен бірге, ол баксылар ұлттық мәдениеттің маңызды қайраткерлері екенін және оның ежелгі дәстүрінің символы қобыз аспабы екенін айтады. Бұл музыкалық аспаптың баксылықпен байланысты ежелгі магиялық-ғұрыптық қызметі қазақ даласында XX ғасырға дейін сақталып, кейіннен күйшілік өнерінің бір тармағына, яғни ұлттық кәсіби музыка өнерінің маңызды саласына айналуы – ерекше мәдени феномен. Бұл феноменнің мәнін тереңірек ашу үшін қазақ қобызы Орталық Азия халықтарының көне музыка аспаптарының бірі болып өзінің магиялық құрал ретіндегі бастапқы функционалдық маңызын жоғалтпағанын, сонымен қатар уақыт өте келе дамып, жеке музыкалық (аспаптық) дәстүрдің негізіне айналғанын және музыкалық-поэзиялық (эпикалық) өнердің маңызды элементі (сүйемелдеу аспап) болғанын ескеру қажет.

Демек, қазіргі қазақ мәдениетінде қобыз (домбыра және сыбызғымен қатар) – ұлттық кәсіби аспап, себебі бұл аспапты қазақ музыкалық дәстүрінің кәсіби алып жүрушілері – жыраулар мен күйшілер қолданған. Олардың генезисі (шығу тегі) діни-табынушылық қызметімен, әскери, одан да көне, өндірістік (аңшылық) магия және баксылықпен байланыста болғаны біз үшін өте маңызды фактор. Мысалы, баксылар мен жыраулар қобыз аспабын магиялық құрал ретінде пайдаланғанын және сол арқылы транс күйге түсіп, аруақтармен байланыс орнатқанын көптеген куәгерлер мен сенімді жазбалар растайды. Демек, XIX ғасырдың өзінде-ақ шынайы, ұлы баксылардың ойыны, Ш. Уәлихановтың жазуынша, «сарын мен қобыз күйінің сүйемелдеуімен өтетін» [1, 158-б.] маңызды рәсімдердің бірі болған. Осы XVIII–XIX ғғ. дейін қобыз аспабын жыраулар да қолданғаны (оның аудио жазбалары сақталмаса да) және осы салалардан ғасырлар бойы күй өнері де қалыптасқаны мәлім.

Мақаламызда тарихи ретроспективаның шеңберінде қазақтың баксылығы көне замандардан бастау алып, біздің заманымызға дейін қандай жағдайда жеткенін талқылаумен бірге осымен тығыз байланыста тұрған қобыз аспабы және оны белгілі бір тарихи-мәдени контекстінде қолданылған музыкалық, музыкалық-поэзиялық дәстүрлерінің кейбір қырларын, мәртебесін анықтауға тырыстық. Бұл ретте бізді қазақ баксылығын зерттеудің тікелей *тарихи-мәдени аспектісі* және баксылықтың дәстүрлі мәдениет пен өнердің басқа да (сабақтас), оның ішінде, қобыз сияқты киелі музыкалық аспап қолданылатын салаларымен өзара байланыстары қызықтырады. Сонымен, шаманизмдегі музыканың рөліне байланысты қазіргі заманауи әлемдік ғылыми бағыттардың ішінде, атап айтқанда, музыкалық-

этнографиялық, музыкалық-теориялық, музыкалық-антропологиялық, музыкалық-психологиялық және т.б., біз үшін *музыкалық-тарихи* бағыт ең маңызды және ол шаманизмді зерттеу барысында салыстырмалы түрде жаңа болып табылады.

Мәселенің түбінде «Қазақтың қобызымен байланысты музыкалық дәстүріндегі *бақсы (абыз)→жырау→күйші→қобызшы* (қазіргі заман тұлғасы) деген сабақтастық-мұрагерлік желісі, дәл сол тарихи тұрғыда, осындай *сызықтық*, яғни, бір өлшемді (тікелей) ме, жоқ, *циклдық*, көп өлшемді (шеңберлік) ме?» деген сұрақ жатыр. Бір мақаланың көлемінде бұл сұраққа түбегейлі жауап беру мүмкін емес. Сондықтан біз қазақ мәдениетінде музыка синкреттік тұтастықтың бір бөлігі екенін ескеріп, бақсы тұлғасы мен оның түрлі кезеңдердегі қоғамдық қызметінің (шығармашылығының) фольклорлық немесе кәсіби саланың қайсысына тиісті екенін анықтауды мақсат тұттық. Бұл музыкатану үшін де, тарих пен мәдени антропология үшін де белгілі бір қызығушылық тудырады, өйткені қазақ ғұрыптық фольклоры мен өнері, жалпы қазақтың дәстүрлі мәдениетінің ерекше қасиеттерін, оның (басқа туыстас түркі, түркі-моңғол елдерінің мәдениеттерімен салыстыру барысында) кейбір маңызды айырмашылықтарын көрсетуге мүмкіндік береді. Бақсылық әдебиетте, фольклортану және музыкатануда қобыз белгілі бір деңгейде зерттелгенімен, оның магиялық құрал ретіндегі қызметі ғылыми тұрғыдан әлі толыққанды қарастырылған жоқ.

Зерттеу әдістері мен материалдар

Қазақ мәдениетіндегі бақсылық сияқты көп қырлы құбылысын зерттеуге арналған материалдар – ол, біріншіден, революцияға дейін шыққан ғылыми-этнографиялық әдебиеттерінде суреттелген бақсының ем сеанстарының көптеген айғақтары (А. Алекторов, И. Георги, А. Диваев, И. Кастанье, Х. Кустанаев, А. Левшин, В. Радлов, П. Паллас, Ш. Уәлиханов И. Чеканинский, А. Янушкевич, М. Ястребов, т.б.). Олар кеңестік және қазақстандық фольклортану мен этнографияда (этнологияда) арнайы зерттеу пәні болғандықтан, біз қазақ шаманизмін ең алдымен қазақ [1] және қазақстандық ғалымдар Е. Тұрсынов [2–4; 6], Б. Абылқасымов [5], сондай-ақ, Орта Азия мен Қазақстан халықтарының шаманизмін зерттеген ресейлік ғалымдардың, атап айтқанда, В.Н. Басиловтың [7–9] еңбектеріндегі зерттеу нәтижелерін пайдаландық.

Мақаланың зерттеу пәні бақсылық (бақсы сарындары мен олардың музыкалық аспабы) және магиялық-ғұрыптық фольклоры болғандықтан, біз қазақстандық этномузыкатанушылардың да еңбектеріне, атап айтқанда, С. Елеманованың «Казакское традиционное песенное искусство» кітабының бақсы сарындарына арналған бір тармағына сүйендік [10, 17–35-бб.]. Бұған дейін қазақ қобыз дәстүрін зерттеуімізде [11; 12] біз қобыз туралы жоғарыда аталған бірқатар мұрағаттық материалдарын (Уәлиханов, Чеканинский, Диваев, Кастанье және т.б.), сондай-ақ қазақ аспаптану (Б. Сарыбаев) және музыкалық фольклор саласындағы зерттеулерді (А. Жұбановтың, Б. Ерзаковичтың, А. Мұхамбетованың және т.б.) ұсынғанбыз. Сондықтан бұл жерде біз қобыз музыкасы мен қазақ дәстүрлі музыкасының мәдени-тарихи контексті аясындағы өзіміздің кейінгі жылдардағы ғылыми ізденістерімізге сүйене отырып [13], қазақ музыкасы мен фольклорын, оның ішінде магиялық-ғұрыптық жанларын, кешенді түрде зерттеуіне байланысты кейбір мәселелерді әрі қарай қарастыруды көздедік.

Бүкіл халықтардың этно-музыкалық мәдениеттерін, оның ішінде, фольклор мен ауызекі-кәсіби музыканы тану және зерттеу жолында әлемдік этномузыка ғылымында ХХ ғ. ортасында негізгі және ең конструктивті әдістерінің бірі ретінде *кешенді-жүйелік* (комплексно-системный) әдіс қалыптасқаны мәлім (М. Шнайдер, Б. Неттл, А. Мерриам, А. Чекановска, Ю. Эльснер, Е. Гиппиус, К. Квитка, И. Земцовский, И. Мациевский және т.б.). Айталық, бұл әдіс бірқатар гуманитарлық және халықтану пәндерінің (тарих, мәдениеттану, этнография, дінтану, фольклортану және т.б.) әдіснамасын қамтығанына

қарай отандық музыкатануында қазақтың дәстүрлі музыкасының көптеген қасиеттерін айқындауға мүмкіндік берді.

Қазақ шаманизмін, бақсы ғұрыпы мен сарындарын және оның музыкалық аспабын ретроспективтік зерттеуде біз жоғарыда аталған ғылымдар үшін ортақ *тарихи-мәдени* және *синхронды-диахронды* зерттеу әдістерін қолданамыз. Мәселен, тарихи-генетикалық және тарихи-хронологиялық тәсілдер бақсылықтың өзін де, бақсы мен жырау (қазақ мәдениетінің шамандық және эпикалық бұтағының жасаушы типтері ретінде) пайда болу, даму мәселелерін және осы эволюция жолындағы кейбір маңызды кезеңдерді анықтауға мүмкіндік берді; дәл осы тәсілдер көшпенді қазақ қоғамның материалдық және рухани мәдениетінің тұрақтылығы мен кеңістік-хронологиялық сабақтастығын зерттеу үшін де өте қолайлы.

Синхронды зерттеу әдісі қазақ фольклорының үлгілерін талдауында негізгі әдіс ретінде өте маңызды, өйткені бұл әдісті қолдану барысында біріншіден ауызекі музыканың түпкі қасиеттері (оның тұрақтылығы, типтігі және формулалығы) есепке алынады. Сонымен бірге біз тарихи-диахрондық әдісін де пайдалануға тырыстық, себебі негізінен XIX және XX ғасырдың басына дейін жеткен ауызекі-музыкалық, яғни фольклор мен кәсіби музыкалық жанрлар үлгілерін қазіргі заманғы құрылымдық зерттеуіне қарамастан, осы екі қабаттың кейбір тұрақталған құрылымдық қасиеттері бойынша тарихи және, кеңірек алғанда, этнологиялық пәндердің белгілі бір тұжырымдарын да тексеруге немесе салыстырып қарауға болады.

Б. Абылқасымов өз еңбегінде қолданған құрылымдық талдау (структурный анализ) және қайта құру (реконструкция) әдістері де қазақ бақсыларының ғұрыпын зерттеуде өте нәтижелі болғанын көреміз [5, 90–165–бб.]. Жұмыста бақсы ойынының қалпына келтіру нәтижелері пайдаланылды. Құрылымдық талдау мен қалпына келтіру әдістерін бақсы сарындарының музыкалық-поэзиялық ерекшеліктерін зерттеуде пайдалануға болады.

Талдау мен нәтижелер

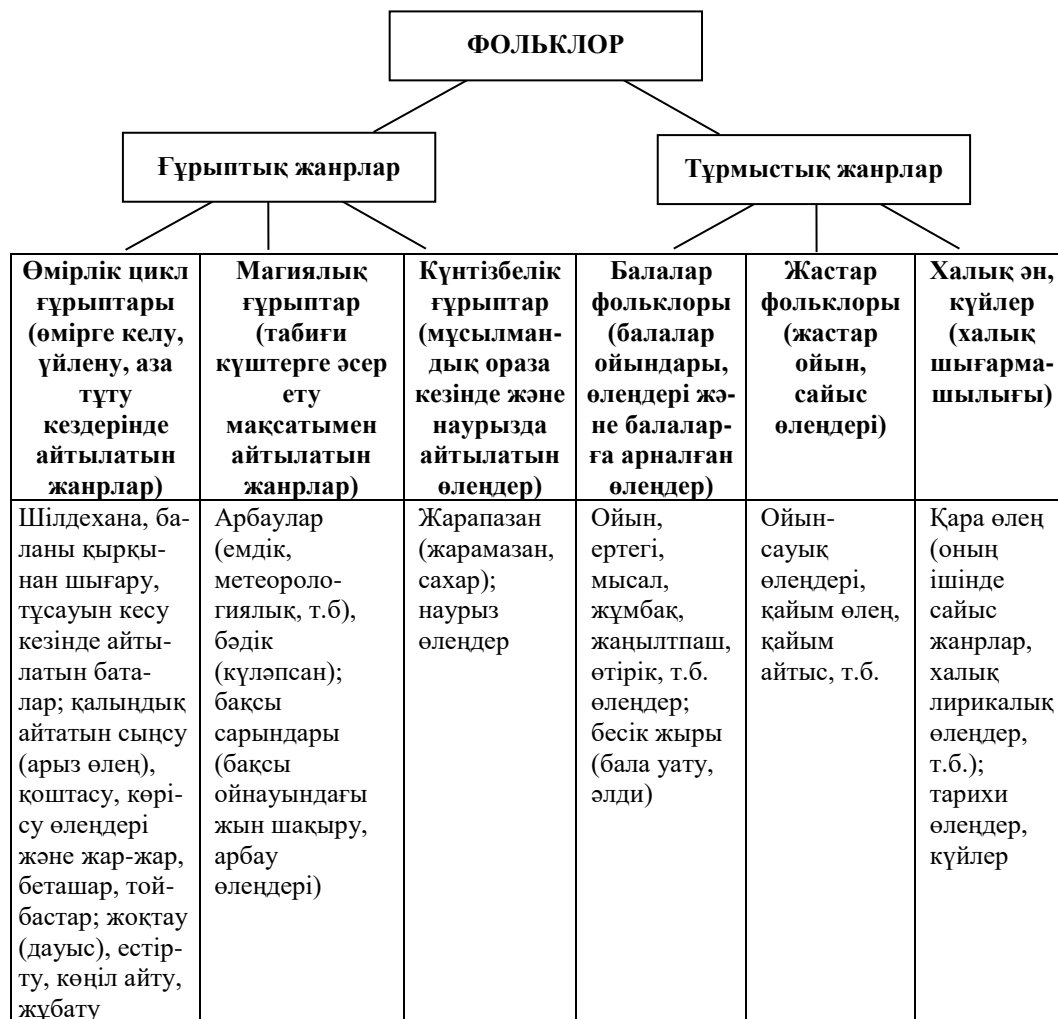
Қазақ бақсылығы, музыка саласындағы магиялық-ғұрыптық фольклор мен бақсы сарындары туралы айтпастан бұрын Қазақстандағы филологиялық фольклортану және музыкатану ғылымдарында фольклор мен өнерді анықтауында айтарлықтай айырмашылық бар екенін ескертуіміз керек. Біріншіден, Кеңес Одағы әдебиеттануында фольклордың *ауызекілігі* (устность) оның ажырамас қасиеті ретінде жазба дәстүрдің алдында болған бүкіл әдеби шығармашылығының да басты белгісі, атрибутты сапасы болып табылатынын айту керек (К.В. Чистов, В.Я. Пропп, Б.Н. Путилов, т.б. еңбектерін қараңыз). Сондықтан, егер ғұрып шеңберіндегі ауызша (ауызекі) үлгілер қазақ филология фольклортануында *ғұрыптық* фольклорға жатса [5; 14], онда ән-өлең (лирикалық жанр), эпикалық (жыр-дастандар) және ақын-жырау поэзиясының ауызша-поэзиялық үлгілері мен айтыс жанры сөз (әдеби) фольклорының жанрлық құрамында *көркем* фольклорға жататыны мәлім [4; 14]. Музыкатану ғылымында (тек Қазақстанда ғана емес, бүкіл Шығыста) өткен ғасырдың 1980-жылдарында шығыс халықтарының музыкасына тән ауызекі дәстүрлердің кәсібилігі мойындалып, оларды түсіну процесі қарқын алды. Осы кезеңде фольклорлық және кәсіби музыкалық жанрлар бір-бірінен ажыратылып, жүйеленді, әр мәдениетте бұл жанрларға тиісті анықтамалар берілді (бұл мәселе төменде толығырақ қарастырылады).

Екіншіден, музыкалық фольклордың не екені (оның шығу тегі мен бағдарлары) туралы тағы бір әдіснамалық маңызды алғышарт Еуразияның отырықшы және көшпелі халықтарының мәдениеттеріндегі күнтізбелік циклдардың функционалдық айырмашылығымен байланысты. Сондықтан дәстүрлі музыкадағы шығармашылықтың кәсіби және фольклорлық түрлеріне бөлудің өзі қазақ музыкатануында «шығыс», яғни 12 жылдық жануар

күнтізбесін тереңірек зерттеуді көздеді¹. Нәтижесінде күнтізбелердің айырмашылықтары Уақыттың әртүрлі циклдерін (отырықшылар жылдық Күн циклі, ал көшпелілер 12 жылдық Күн-Юпитер циклі) өлшейтін шаруашылық қызметіне сай ғұрыптық практика мен фольклор жүйелерінде де әр түрлі көрініс тапқаны белгіленді. Ал сонымен бірге неліктен қазақтың фольклорлық жанрлар жүйесінде *өмірлік циклдің ғұрыптары* (бұл ғұрыптар көшпенділердің табиғи-ғарыштық ырғақтарымен және тіршілік әрекеттерімен бірлікте болған 12-жылдық мүшелдер тізбегімен байланысты) басты орын алатыны анықталды.

XX ғасырға дейін *мүшел* деп аталған көшпенді түркілердің күнтізбесінің өмірлік циклын құрайтын өмірге келу, үйлену және жерлеу рәсімдері Қазақстанның барлық аймақтарында жүйелі түрде рәсімделіп [16; 17], оның аясында ондаған мың фольклорлық үлгілерінің болғаны анық. Бұл көшпелі қоғамдағы фольклор «халық шығармашылығы» («қара халық» таптың шығармашылығы) емес, *ғұрыптық практика мен тұрмыс аясындағы бүкіл халықтың ұжымдық, қолданбалы көркем шығармашылығы* ретінде бүгінгі күнге дейін елеулі өзгеріссіз жеткен *мәдениеттің синхронды қабаты* деген ойымызды тағы да растайды [12, 121–124-бб.].

Біздің зерттеуіміз бойынша қазақ музыкалық фольклорының жіктелуін келесі сызба арқылы көрсетуге болады (1-сызба):



1-сызба – Қазақ музыкалық фольклорының құрылымы

¹ Бұл күнтізбе шын мәнінде Орталық Азияның ежелгі көшпелі тайпаларының ортасында пайда болғаны және толық негізде *тәңірлік* күнтізбе деп атауға болатыны анықталды [15].

Бұл классификациядан ғұрыптық практика тек отбасылық (өмірлік цикл) рәсімдерімен шектелмегенін көруге болады. Яғни, көшпелі қоғамдарда отбасылық рәсімдермен бірге тым көне дәуірлерден бастау алған магиялық-ғұрыптық рәсімдердің де рөлі өте маңызды екенін айтуымыз керек. Оның орасан зор маңыздылығы қазақ дәстүрлердің көпшілігі магия (сол сияқты, құдіретті поэзия мен музыка) әрекеттерімен қамтылғанында ғана емес. Фольклор мен өнердегі барлық жүйелік байланыстардың терең бастаулары, сондай-ақ қазақ мәдениетіндегі болмыстық және қасиетті (сакральдық) салалардың синкретизмі мен таңғажайып бірлігінің тамыры да дәл осы магиялық-ғұрыптық тәжірибеде жатыр.

Қазақ халқында әжептеуір сақталған фольклор қабаты *ежелгі сенім-нанымдардың* тарихи ретроспективасын ашатын көлемді көрінісін беретіні сөзсіз. Олардың қайта қалпына келтірілген ең алғашқы формалары Орталық Азия аумағындағы археологиялық қазбалар, ежелгі қорымдар, петроглифтер және түркі-моңғол, оның ішінде, қазақ халқы фольклорының ең архаикалық қабаттары [3; 4; 5; 16; 17; 18 және т.б.] бойынша палеолит, неолит және қола дәуіріне жатады. Тас дәуірінің культтері (Орталық Азияда бұл шаманизмге дейінгі культтер), ғалымдардың бірауызды пікірінше, табиғаттың жаратылыс күшіне, табиғи элементтер мен нысандарына табынумен байланысты. Күн мен отқа табыну, жердегі барлық табиғи заттарды қастерлеумен бірге адам өзін қоршаған әлемнен әлі бөлмейді (оқшауланбайды), өзін жанды табиғаттың ажырамас бөлігі деп санайды.

Ол замандағы белгілі жайт, барлық табиғи объектілер мен стихиялар жанды деген наным (анимизм) рухтар мен «жергілік иелерге» сенімді туғызды, олардың құрметіне құрбандықтар шалынып, магиялық рәсімдер жасалды. Мұнда рухтардың, табиғи күштер мен объектілерге табыну, оларды өзіне тарту, көңілдерінен шығу мақсатымен дыбыс, сөз арбаулары, белгілі бір ұжымдық ғұрыптық ым-қимылдар, дыбыстық бейнелеу мен музыкалық «арнаулар» сияқты әрекеттердің қалыптасуы өте маңызды рөл атқарды. Қазақ мәдениетінде ең көне салттар мен ғұрыптар (мысалы, жел шақыру, күн жайлату, тасаттық және т.б.) және солармен байланысты фольклорлық дәстүрлі жанрларының сақталуына біраз этнографиялық, фольклортану әдебиеттер арналған және олардың қатарына кейбір этномузыкатанудағы еңбектерді де жатқызуға болады [19–21].

Фольклорлық жанрлардың музыкалық классификациясында Магиялық-ғұрыптық жанрлар бөлімінде табиғи күштерге, зиянкес жындарға магиялық әсер етумен айтылатын арбау, бәдік (күләпсан) жанрлары тек поэзиялық емес, музыкалық-мәтінді үлгілер жөнінде және олардың осы заманға дейін сақталуын баяндаймыз. Сонымен қатар, бұл жерде бақсылар өз көмекші (жын) және табиғи күштердің, пір, әруақ, иелер мен жаратушы рухтарын магиялық шақыру рәсіміндегі бақсы сарындары (бақсы арбаулары, жын шақыру өлеңдері) көрсетілген. Алайда, бұл «шығармашылықтың» қалыптасу бастамасы, Е. Тұрсыновтың зерттеуі бойынша энеолит пен қола дәуірінің басына жатады [3], ал оның алдында (неолит дәуірінде) үлкен тарихи кезең бойы маңызды өзгерістер болды (жануарларды қолға үйрету, ру кеңістігін ұлғайту, иеленуші экономикадан өнімді экономикаға көшу және т.б.).

Адамның табиғи әлемнен бөлінуі және өзін-өзі сезе бастаған «саналы» адам өзін жасырын О’дүние күштерінен ажыратуы қарама-қарсы принциптерді байланыстыру қажеттілігін тудырған дуалистік идеялардың қалыптасуына әкелді. Осылайша, адамдар әлемі мен тылсым күштер әлемін байланыстырып және олардың арасындағы қатынастарды реттей отырып, ұжымдық рәсімдерді басқаратын дарынды тұлғалар – ғұрыптық (ырым) дәнекершілер [3, 32–41-бб.] пайда болады. Бұл ретте олар табиғат әлемі мен адам әлемі әлі де ажырамас тұтастықты құрайтын ғаламның біртұтас жүйесінен шықпай, басқа әлемнің өкілдеріне тікелей жүгінді.

Ғұрыптық дәнекершілер институтынан әрі қарай, таптық дәуірінде, магиялық рәсімдер саласындағы ең көне мамандардың бір түрі ретінде шаман-бақсы қалыптасады. Осы кезеңде

мифологиялық көзқарастар қалыптасу барысында адам ғарышты үш деңгейлі түрде түйсінеді. Қола дәуіріндегі бақсы Әлемдік ағаш (Бәйтерек) құрылымындағы үш әлемнің арасындағы дәнекерші (медиум) және «әлемнің екілік тұтастығының алғашқы идеясы шаманизмде айтарлықтай өзгеріске ұшырап, ғаламның үштік бірлігі идеясына айналады» [4, 33-б.]. Сондықтан бақсы Өзге (О' дүние) әлемнің өкіліне тікелей, бір арада орналасқан және тең құқықты жан ретінде жүгінбейді (мысалы, дәнекерші сияқты): орта әлем кеңістігінен шығып, басқа автономды әлемдерге (жоғарғы, төменгі) саяхат жасау үшін ол рухтар (жындар) көмегіне жүгінеді. Бақсы (абыз²) іс-әрекеті жаңа үлгімен сипатталады, яғни «сөз бен арбау магиялық мәнге ие болады; ұрпақтан ұрпаққа арнайы кәсіби тіл, сарындар мен формулалар таратылады»/ «магическую роль играют слова и заклинания; передаются через поколения специальный профессиональный язык, песнопения и формулы» [22, 36-б.].

Шамамен сол дәуірде (қола, ерте көшпенділер дәуірі), жиі әскери қақтығыстарда, соғыс тұрақты кәсіпке айналған кезде, қайтыс болған адамдардың ата-бабалары (аруақтары) рухтарына деген сенім, оларға табынушылық, яғни аруақтар культі де пайда болады. Бұл культ³, ең алдымен, жауынгерлер ортасында пайда болды: шабуыл кезінде, сыни әскери жағдайларда, бір үлкен патриархалдық отбасына жататын жауынгерлер өзінің даңқты батыр, әскери қолбасшы болған ата-бабалар рухын көмекке шақыруымен әскери ата-бабалар аруақтарына табыну, сиыну осылай пайда болды [3, 236–240-бб.]. Аруақтар культі, анимизм мен тотемизм сияқты қазақ бақсылығына да табиғи түрде енді: бақсылар өз ойнауында Пір ретінде Қорқытты және сонымен бірге бақсы болған ата-бабаларының рухтарын, ал кейінірек ислам (сопы) әулиелердің рухтарын шақырғаны мәлім [6; 9].

Егер ата-баба аруақтарына табынудан (ас кезіндегі қайтыс болған батырдың рухын мадақтау) және тарихи ән-өлеңдерден кейін батырлық эпос пайда болса [4, 116–124-бб.], онда аспаптық күй жанры әу баста аңыз-күй жанрынан қалыптасты. Бұл түркі-моңғол көшпенділерінің көптеген архетиптері мен мәдени кодтарын сақтаған және көбінесе әдеби-вербалдық мәтінімен бірге музыкалық негізі бар жанр. Көне аңыздар мен аңыз күйлердің мазмұны тотемдік жануарлар мен құстарға табынумен, музыканың табиғи күштерге, жануарлар мен адамдарға магиялық әсеріменен, сондай-ақ өмір мен өлім туралы ежелгі дүниетанымдық көзқарастарын бейнелейтін *жоқтау* дәстүрімен тығыз байланысты [13, 98–106-бб.]. Қазақ музыкалық фольклорын жіктеуінде аспаптық фольклор (яғни халық күйлері), ән-өлең фольклормен бірге Тұрмыстық фольклорға жатқызылған, өйткені уақыт өте келе жанрлардың ғұрыптық-магиялық немесе мифологиялық және сакральдық мәні табиғи түрде жоғалып, бұлар бара-бара көркем фольклорға айналған.

Сонымен, біз фольклор мен өнердегі көптеген жүйелік байланыстардың бастаулары ежелгі магиялық-ғұрыптық тәжірибеде жатқанын көрсету мақсатында қазақ бақсылығының пайда болуы мен дамуының кейбір маңызды тұстарын аштық. Бұл тәжірибе, дәл айтқанда, бұрынғы замандарда қалыптасқан кейбір магиялық ғұрыптар қазақ дәстүрлі мәдениетінде ХХ ғасырға дейін сақталған. Осы ғұрыптардың ішіндегі поэзия мен музыканың синкреттік бірлігінде болған және ғасырлар бойы сақталған жанрларын зерделеу барысында қазақ музыкатануында музыкалық фольклордың тиісті жіктемесі туындалды. Осылайша, музыкада «заңды түрде «ұсынылатын» (преподносимый) жанрлар (негізінен тыңдауға арналған

² Рулық қоғамда бақсы мен абыз (тайпа басшысы, данагөй ру отағасы) міндеттері бір қолда болуы кең тараған құбылыс болса керек. Бұл синкреттік қоғамдастықтық қызмет кейінгі, сақ тайпаларында да сақталынған: «во главе союзов сакских племен стояли вожди, которые являлись одновременно военачальниками, судьями и ведали отправлением культовых обрядов»/«...сақ тайпаларының одақтарын басқарған көсемдер, сонымен бір мезгілде, әскербасылары, билер болғаны және табынушылық рәсім-ғұрыптарын да атқарғаны белгілі» [23, 43–44-бб.].

³ Аруақтар культі қазақтардың жерлеу-еске алу рәсімінде ерекше айқын көрініс тауып, әлі күнге дейін сақталуда [18].

музыка, мұнда орындаушы мен тыңдаушы дараланған) және «әдет-жоралғы» (обиходный) жанрлар (мұнда орындаушы мен тыңдаушы бір тұлғалы, яғни дараланбаған – Г. Бесселер) деген жіктеу бар»⁴ [10, 5-б.]. Фольклорлық жанрлары (кестені қараңыз) өз кезегінде екі үлкен топқа бөлінеді – 1) Ғұрыптық фольклор (әдет-жоралғы қолданбалы жанрлар, яғни ғұрыпқа «орайластырылған») және 2) Тұрмыстық фольклор (әдет-жоралғы қолданбалы емес жанрлар, яғни ғұрыпқа «орайластырылмаған»).

Қазақтың ауызекі дәстүрінің кәсіби музыкалық өнерін⁵ авторлық ән-күй-жыр өнері деп анықтауға дұрыс [12, 396–402-бб.]. Бұл ретте біз этномузикадануда кең таралған «халықтық-кәсіби өнер» («народно-профессиональное искусство») термині көбінесе отырықшы халықтарының екі қатты дәстүрлі мәдениеттеріне сай деп ойлаймыз:

шаруа фольклоры → халықтық-кәсіби өнер
↓
қалалық фольклор → кәсіби өнер (мысалы, макамат)

Көшпелі мәдениеттер, дәл айтқанда, қазақ музыкасы үшін бұл анықтаманың (халықтық-кәсіби өнер) мәнділігі шамалы, өйткені бұл жерде кәсіпқойлық та фольклор сияқты «бәріне ортақ» және «бүкілхалықтық» болып келеді, яғни бұл екі сала таптық-элеуметтік (сонымен бірге экономикалық) стратификациясынан тыс тұратыны анық [12, 398-б.]. Сондықтан, жоғарыда атап өткендей, көшпелі қазақ қоғамындағы фольклор – әйтеуір бір «халық шығармашылығы» емес. Бұл, кәсіби музыкалық дәстүрлердің табиғи көзі болғанымен –

фольклор → кәсіби өнер (ән-күй-жыр)

– осы дәстүрлермен қатар мәдениеттің *синхронды* қабаты болып, көп өзгерістерге ұшырамай біздің заманымызға дейін жеткен бұқаралық шығармашылық. Осы маңызды теориялық ұстанымды ескере отырып, біз енді бақсы мен қобыздың (бақсы ойынының атрибуты ретінде) дәстүрлі мәдениеттегі орнын тарихи шолу ретінде нақты қарастырамыз.

Қазақ музыкадануында бақсы сарындарының үлгілері алғаш рет 30–60 ж.ж. нотаға түсірілгеніне [24–26] және сол кеңес дәуірінің фольклорлық экспедициялары бойынша олар тиісті жинақтарда [27] ұсынылғанына қарамастан, бұл жанрды қазақ ән өнері контекстінде арнайы зерттеу әрекеттері тек ХХ–ХХІ ғ.ғ. тоғысында ғана істелді⁶ [10, 17–35-бб.]. С. Елеманова өз кітабының кіріспесінде, біріншіден, қазақ музыкалық фольклорының жанрлық классификациясының жағдайын талдай отырып, алғаш рет (өте қысқа және жүйесіз болса да) жанрлардың ғұрыптық және тұрмыстық болып негізгі бөлінуін баяндады [10, 9-б.].

Екіншіден, жоғарыда айтқанымыздай, осы басылымда «Бақсы ән-өлеңдері (шамандық ритуал музыкасы)» бөлімінде автор алғаш рет қазақ музыкадануында бақсылық құбылысы және оның тек музыка өнері ғана емес, жалпы қазақтардың дәстүрлі мәдениеті үшін маңызы азды-көпті толық қамтылған. Мәселен, ғалым зерттеудің кіріспе бөлімінде былай дейді:

⁴ Мақалада С. Елеманованың орысша жазылған мәтіндері біздің аударуымызда берілді (дәйексөздердің көлемі оларды екі тілде келтіруін қиындата түседі).

⁵ Қазақ дәстүрлі мәдениетінде «халық», «халықтық» терминдері (мысалы, *халық әні*) өмір сүру ортасына емес (қараңыз: отырықшы-егіншілік мәдениеттеріндегі *ауылдық, қалалық*), авторлықтың жоқтығын немесе анонимді авторлықты ғана көрсетеді. Сондықтан қазақ дәстүрлі музыкасына қатысты «халық музыкасы», «халық аспаптары», «халық музыканттары» және т.б. терминдері келіссіз сияқты [12, 398–399-бб.].

⁶ Біздің 1989 жылғы «Қазақтың қобыз дәстүрі» атты кандидаттық диссертациямызда [11] бақсы ойынындағы қобыздың рөлі белгілі дәрежеде ашылғанына қарамастан, біз сарындардың ноталық үлгілерін тек қобыз күйлерін зерттеу аясында қарастырдық.

«Бақсыларды қатаң қысым, қудалауға және кеңес заманында тіпті қырып тастауға, олар туралы кез келген ақпараттың жойылуына қарамастан, бақсылық қазақтардың қоғамдық санасында әлі де айтарлықтай орын алған. Қазақстанда шаманизмді этномузикадану тұрғысынан қарауға түрткі болатын аса маңызды мән-жайлар оның басқа да мәдени құбылыстарымен алуан түрлі және тығыз байланыстары мен мыңдаған жылдар бойы оларға елеулі әсері болып табылады. Бақсылықтың қазақ мәдениеті, оның өткені мен бүгінгі үшін маңызы деген мәселе қазіргі таңда өз шешілуін күтуде» [10, 18-б.].

С. Елеманова өз жұмысында мәселелердің екі тобын зерттеді, олардың біріншісі «қазақ мәдениетінің байырғы музыкалық және поэзиялық – ғұрыптық, ақындық, эпикалық, аспаптық – дәстүрлерінде біртұтас шаманистік негізге ие идеялық, көзқарастық бағдарларға қатысты» [10, 18-б.]. Зерттеуші қазақ шаманизмі «көшпелі қоғамның қуатты идеологиялық жүйесі ретінде әлем, оның құрылымы мен құндылықтары туралы ұғымдарды шоғырланған түрде білдірді» деп дұрыс айтады [10, 18-б.]. Сондықтан, революцияға дейінгі дереккөздерді (Чеканинский, Диваев, Уәлиханов, Левшин, Қостанаев, Алекторов және т.б.) және қазіргі, атап айтқанда, В. Н. Басиловтың белгілі зерттеулерін [7–9] пайдалана отырып, автор мәдениеттің көптеген басқа салаларымен тығыз байланысты болған бақсы ойыны мен сол рәсімде қолданылатын атрибуттарды, оның ішінде, музыкалық аспаптарды сипаттады [10, 19–25-бб.].

Жұмыстың екінші бөлімінде [10, 28–35-бб.]⁷ бақсы сарындарына (оның ішінде автордың экспедициялық жазбалары бар) музыкалық талдау жасау барысында осыған байланысты Б. Ерзаковичтің [26] түсініктемелері мен жарияланған ноталық үлгілері және кеңес дәуіріндегі басқа да зерттеушілер (А. Затаевич, Т. Бекхожина, Б. Қарақұлов) нотаға түсірген сарындар келтірілген. Өкінішке орай, ноталық жазбалардың аздығы, олардың үзінді түрінде жариялануы және бақсы сарындарының қандай да бір толық аудиожазбаларының болмауы олардың семантикасы мен музыкалық тіліне қатысты қандай да бір нанарлық қорытынды жасауға мүмкіндік бермейді.

Сондай-ақ С. Елеманова бақсы сарындарын дара музыкалық-поэзиялық жанр ретінде және кейбір ғұрыптық жанрларда, ақындық, эпикалық және күйшілік дәстүрлерде *сарын* ұғымы қандай мағынада қолданылатыны туралы мәселелерді қарастырмайды. Материалдардың жетіспеуіне байланысты қазақ бақсыларының зікір практикасына да қатысты автордың тұжырымдары шамалы: «Бақсы рәсімі мен сопылық зікірдің өзара әрекеттесуі – бұл, сірә, ұзақ уақыт бойы әртүрлі қарқындылықпен жүрген процесс. Қалай болғанда да қазақтардың арасында шаман ғұрыпы үнемі *бақсының зікірі* деп аталады. Бұрынғы атауы (әдебиетте кездесетін) – *бақсы ойыны* – бізге бірде-бір кездестірілген жоқ. Сонымен қатар, бақсының барлық істері бақсы зікірі деп аталмайды. Бұл тек ерекше ауыр науқастарды емдеуге арналған ұжымдық ғұрыптың атауы»⁸ [10, 34-б.].

Сонымен, біз С. Елеманованың зерттеуіне үлкен көңіл бөлдік, өйткені кейінгі жылдары және бүгінгі күнге дейін қобыз аспабы мен қобыз музыкасына арналған бірнеше диссертациялар [28–30] қорғалғанына қарамастан, сарындар мен бақсының магиялық-ғұрыптық практикасы бойынша қазақ музикадануында айтарлықтай ғылыми жаңалықтар байқалмады. Жоғарыда аталған авторлардың әрқайсысы өз жұмыстарында негізінен этномузикалық зерттеу міндеттерін орындағаны түсінікті, сондықтан сарындар мен қобыздың бақсы ойынындағы рөлі, сондай-ақ, қазақ қоғамындағы бақсы қызметін біз этнография және фольклористика ғылымындағы еңбектерін қолдана отырып, қарастырдық.

⁷ Өкінішке орай, бұл жерде әдебиетке сілтемелердің соңғы бөлігі, яғни №№57-62 жоқ (Тараудың ескертпелерін қараңыз [10, 153-б.]).

⁸ Әрине, бұл жерде әдебиеттегі бірлі-жарым сараптамалар және ХХ ғасырдағы заманауи бақсылық практикасына қатысты автордың өз бақылаулары ғана көрсетілген деп пайымдаймыз. Ал шын мәнінде «бақсылық пен ислам (сопылық)» тақырыбы арнайы үлкен зерттеуге лайық.

Олардың ең құнды бөлігі, сөзсіз, кеңес дәуіріне дейін шыққан ескі басылымдар және бұл әдебиет өткен ғасырдың 90-шы жылдарындағы замануи ғылыми еңбектерде егжей-тегжейлі талданған. Біріншіден, осы қатарда шыққан В.Н. Басиловтың «Шаманство у народов Средней Азии и Казахстана» монографиясын [9], сондай-ақ Қазақстанда бір мезгілде жарияланған екі кітапты – «Қазақ бақсы-балгерлері» [6] және Б. Абылқасымовтың «Телқоңыр (Қазақтың көне наным-сенімдеріне қатысты ғұрыптық фольклор)» [5] – атап өткен жөн (соңғы зерттеу белгісіз себептермен музыкатанушылардың назарынан тыс қалғанын айтып кету керек). Сондай-ақ, біз жоғарыда 70-ші жылдары жарияланған Е. Тұрсыновтың [3] қазақ ауызекі-поэзиялық дәстүрі өкілдерінің генезисі бойынша зерттеу нәтижелерін көрсеттік.

Бір қызығы, Е. Тұрсыновтың докторлық диссертациясы негізінде шыққан кітабының атауы жалпылама болса («Қазақ ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері» [2]), кейін орысша шыққан басылымның атауы нақтырақ – «Возникновение баксы, акынов, сери и жырау» [3]. Біздің зерттеуіміз үшін бақсы қазақтардың ауызекі-поэзиялық дәстүрлерінің ең көне типі ретінде мұнда ақындармен, сері және жыраулармен қатар тұрғаны – өте маңызды факт, себебі бұл өнер тұлғалары музыкатануда, біз атап өткендей, ауызекі-музыкалық (авторлық) дәстүрдің кәсіпқойлары болып саналады. Негізінде, жыраулардың ортағасырлық *авторлық* поэзиясының кәсіби сапасы туралы Е. Тұрсынов өзінің басқа, кейірек шыққан жұмысында мынадай тұжырымға келеді: «Бірақ бұл уақыттың (орта ғасырларда – Г.О.) жаңа сезімі фольклордан түбегейлі өзгеше. Сондықтан бұл ретте көркем шығармашылықтың жаңа сапасы, атап айтқанда, авторлық шығармашылығы туралы айту керек / Но новое ощущение времени в корне отлично от фольклорного, стало быть, следует говорить и о новом качестве художественного творчества, а именно об авторском творчестве» [4, 40-б.].

Сондай-ақ, қобыз дәстүрін зерттеу нәтижесінде біз бақсы шығармашылығы қазіргі фольклорға жататынына қарамастан, бұл ғұрыптық фольклор мен кәсіби дәстүр шекаралығында жататынын айттық [13, 84-б.], яғни жіктеу барысында бақсы сарындарын, олардың функциясы бойынша, магиялық-ғұрыптық фольклорға жатқызсақ, қобыз сүйемелімен әр бақсы өзіндік авторлық стилін дамытқан музыкалық-поэзиялық шығармашылығы бойынша – бұл кәдімгі кәсіби өнер.

Осы ойды одан әрі дамыта отырып, бақсы шығармашылығының жоғарыда аталған шекаралығы, біріншіден, жанрлардың жалпы тарихшылығы мен өзгеру және эволюция процестерімен айқындалады демекпіз. Сонымен қатар, бақсы сарындары мысалында, керісінше, жанрдың *инволюциясы* байқалады, себебі ХХ ғасырда бұл жанрдың өте бай (әсіресе, бейнелеу жағынан) музыкалық-поэзиялық тілі өзінің кәсіби мәртебесін (бақсының өзі сияқты) жоғалту салдарынан біздің заманымызда фольклорлық дәстүрге айналады. Дәлелдеуді қажет ететін екінші тезис – бақсылық мысалында, С. Ақатаевтың сөзімен айтқанда, «материалдық және рухани мәдениеттің кеңістіктік-хронологиялық сабақтастығы» [31, 41-б.] арқылы көшпелі қоғамдардың дискретті емес, өтпелі, циклдік дамуын көруге болады. Ғалымның айтуынша, бұл тарихи-мәдени сабақтастық «көшпелі қоғамдардың әлеуметтік-экономикалық негіздерінің біртұтастығы мен материалдық мәдениеттің біркелкілігі ғана емес, сонымен қатар ойлау, әлеуметтік институттар, идеология, діни түсініктердің де біртектілігі нәтижесінде пайда болған» [31, 41-б.].

Бақсы тұлғасының екі жағын, атап айтқанда, а) генезисін (Е. Тұрсынов) және ә) кәсіби-функционалдық қызметін (В. Басилов, Б. Абылқасымов, Ж. Дәуренбеков, т.б.) зерттеу нәтижелері оның синкреттік, яғни медицина, магия (дін), поэзия және музыка саласында шын мәнінде мамандануына еш күмән келтірмейді. Осы тұрғыдан алғанда, В. Басилов пікірінше: «Ол (шамандық – Г.О.) өз қажеттілігі бойынша жақында ғана бүкіл қоғам мойындаған мамандық; демек, әрдайым бақсы жеке тұлғаны емдеу үшін рәсім жасаған кезде, ол қоғамдық маңызы бар әрекетті жасады, өйткені жеке адамдар емес, жалпы қоғам

қолдайтын әдет-ғұрып (немесе институт) қолданысқа енгізілді» [9, 305-б.]. Бақсының дәстүрлі мәдениеттердегі рөлі және Орталық Азия шаманизмінің мәні туралы М. Элиаде еңбегінде өте жақсы айтылған: «Орталық және Солтүстік Азияның кең аумағында қоғамның магиялық-діни өмірі бақсының айналасында шоғырланған. Бұл, әрине, ол сакральдық дүниеге қол жеткізе алатын жалғыз адам, немесе ол барлық діни әрекеттерді бақылауға алған дегенді білдірмейді. ... Дегенмен, бақсы орталық тұлға болып қала береді, өйткені осы діни болып табылатын экстатикалық тәжірибе саласында бақсы және тек бақсы ғана экстаздың сөзсіз шебері болып табылады. Сондықтан бұл күрделі құбылыстың бірінші және, мүмкін, ең қауіпсіз анықтама формуласы: шаманизм – экстаз техникасы» [32, 4-б.].

Б. Абылқасымов өз кітабында барша этнографиялық дерек негізінде бақсы ойынының нақты реконструкциясын жасағаны мәлім. Бұл реконструкция барысында ғалымның аталған дереккөздерден басқа да қазақ әдебиетінде сақталған және фольклорлық экспедицияларында жиналған *бақсы сарындарының* материалын пайдаланғаны (ал олар ғұрыптың өте маңызды құрамдас бөлігі) жоғары бағалауға лайық. Және автордың мына ойы біз үшін өте маңызды: «... магиялық шаралардың барлығы да зиянкесті бойдан қуу амалынан туған ғұрыптық рәсімдер болып табылады. Бақсылардың сарыны да негізінен дерт қууға арналатынын ескерсек, бұлардың ойын үстінде астасып, араласып, басы бүтін құбылысқа айналуы әбден заңды болып шығады» [5, 151-б.]. Яғни, *сарынсыз* бақсы ғұрыпының сипаттамасы қаншалықты толымсыз, үзінді және мағынасыз («үнсіз кино» сияқты) екенін түсініп, Б. Абылқасымов бақсының транс күйіндегі әрекетін және сарындар мәтінінің бейнелеу-мазмұндық жағын талдай отырып, мынадай қорытындыға келеді: «Сөйтіп бақсы бір де бір бос қимыл жасамайды: әрбір әрекетінде астар бар, әрбір қимылында қатан қалыпқа, өрнекті өлшемге түскен пантомималық мазмұн бар. Бұдан бақсы сарынындағы сөз бен бақсы ойынындағы іс-әрекет арасында ерекше байланыс болатыны анық көрінеді» [5, 143–б.].

Бақсы қобызбен (транс күйіне келуіне көмектесетін магиялық құрал ретінде [11]) және өзінің жың шақыру ән-өлеңдердің музыкалық-поэзиялық мәтіндерінің көмегімен жасаған ем рәсімінің реконструкциясы нәтижесінде зерттеуші сарындардың 3-бөлімді құрылымында небір тұрақты стереотипқа айналған канонды шығарады: I – Пірлерге сиыну, II – Жың шақыру, III – Жың қайтару [5, 154–155-бб.]. Яғни, мұнда бақсы сарыны ем рәсімінің ұйытқысы ретінде көрсетіліп, бұл сеанстың сәтті нәтижесі бақсының шамандық дарыны мен кәсіби шеберлігіне, яғни жоғары күштермен (құдай, пірлер) және өзінің көмекші жындармен байланысқа түсудің магиялық қабілетіне байланысты. Сондықтан, сарынның орталық (Жың шақыру) және жындарды арбаулау бөлігі бақсы ойынының шарықтау шегі болып табылады және ол өз кезегінде екі бөлімнен тұрады: 1) «барлаушы, кеңесші жындарды шақыру, сырқатқа дауа табар көмекші, қызметші жындарды шақыру»; 2) магиялық ем атқару [5, 154–155-бб.].

Сонымен, бір немесе бірнеше түн бойы жалғасатын бақсы ойнауында айтылатын көп шумақты жыр-сарындарында бақсылар, біріншіден, Құдайға, Қорқыт атаға, әулиелерге, өзінің атақты аруақтарына сиыну-жалбарыну барысында «арқасы қозу» ахуалына келетіндей болады. Әрі қарай бақсы өзінің жындарын аттарынан шақыра отырып, сипаттарын көркем тілмен суреттеп (олар аңдар, пері, айдаһар, т.с.с. келбетті болуы мүмкін), оларды көмекке келуін сұрайды, жалынады, кейбір кезде қорқытып, бұйрық береді. Бақсы ойынының және көмекші жындарының шақыру рәсімінің шыңы – олардың келуі және сол сәттен бастап бақсының нақты транс күйіне жетуі. Яғни, ғалымның зерттеуі бойынша, жындардың келуі және олардың бақсы бойына енуі⁹ оның санасының өзгерген күйінде жасайтын әрекеттерінен білінеді. Ол әрекеттер – ауруды айналып, біресе ұшқандай, біресе атқа мініп, шапқандай,

⁹ Бұл нақты жағдайды өз еңбегінде В. Басилов та айтады: «"припадки" и "обмороки" шамана неотделимы от обряда... шаман преобразался, потому что им овладевали духи-помощники» [9, 217-б.].

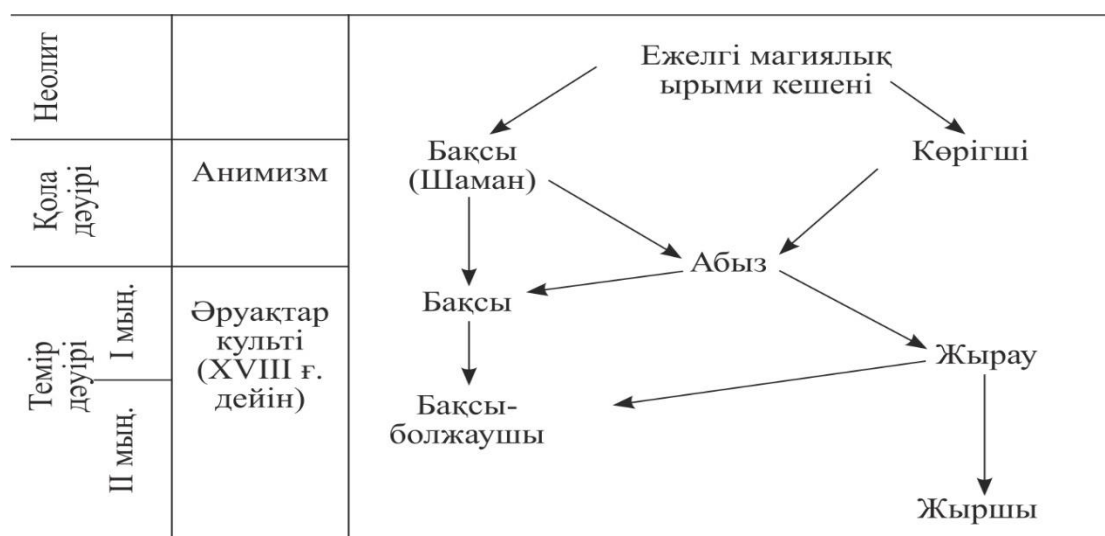
біреуді қуалағандай, күрескендей, т.с.с. жай көзге түсініксіз қимылдар. Сондай кездерде бақсы есінен адасқан адамдай («жынданған», «жын жаулаған» дегендей) еш нәрсе сезбейді, денесінің түйсіктерінен айырылып, қызған темірді жалайды, жанып тұрған көмірді жалаңаяқ басып, өзіне пышақ салып (қан шықпайды), түрлі “сиқырлар” көрсететіндей болады [5, 134–152-бб.].

Әдебиеттерден бақсы өз жындарынан аурудың себебін және оны емдеу тәсілдерін анықтау үшін қажетті транс жағдайына ең алдымен музыкалық аспап арқылы (XIX–XX ғғ. қазақ бақсыларында бұл, көбінесе, қобыз) қол жеткізетіні анық көрінеді. Бұл, әрине, көптеген сұрақтарды тудырады және арнайы айқындау мен зерделеуді қажет етеді. Сондықтан, бұл жерде біз қойылған міндеттерге байланысты, тек рәсімдегі музыкалық аспаптың магиялық функциясын белгілей отырып, келесі сәттерге назар аударамыз: 1) шамандық дарынды қабылдау кезінде тек көмекші жындар ғана емес, сонымен бірге қобыз да магиялық, дәнекерші құрал («о» және «бұ» дүниені байланыстыратын) немесе тіпті рухтардың бірі болып (қобызды «бақсының жыны» дейтін) мұра ретінде бірге тапсырылады; 2) неофит қобызда ойнауды үйренбейді, оған бұл қабілет (сарындардың музыкалық-поэзиялық мәтіндерін құрастыру, емдеу, сондай-ақ болжау, бал аштыру және т.с.с.) жоғарыдан «сыйлық» ретінде беріледі.

Ежелгі синкретизм – магияның, поэзияның және музыканың бірлігі, сондай-ақ тарихтың алғашқы кезеңдерінде қалыптасқан шамандық ғұрыптық практиканың «арнайы кәсіби, тілі, сарындары мен формулары» ғасырлар бойы өзінің функционалдық негізін сақтап келгені түсінікті. Біз қазақ бақсыларының қобызды қай уақыттан бері қолданғанын айта алмаймыз, бірақ қазақ (түркі) мифологиялық [33, 5-б.] көзқарастарына сай Қорқыт демиург (жердегі Бірінші жасаушы) немесе сол сияқты мәдени қаһарман (культурный герой) ретінде ол Бірінші ұста, Бірінші бақсы және қобызды шығарып жасаған Бірінші күйші (музыкант) болғаны мәлім¹⁰. Қазақстан аумағында қобызды бақсылар ерте орта ғасырларда қолданғанының даусыз дәлелі – Ұлытауда Жайғабыл өзенінің алқабында табылған мүсін (Ә. Марғұланның жорамалы бойынша бұл «ежелгі заманның жұлдызшы абызы... бақсының ескерткіші» [37, 39-б.]. Қалай болғанда да, бақсы типінің генезисі мен эволюциясының (трансформациясының) ғылыми зерделеуі бақсының магиялық ғұрыпы мен қобыздың ежелгі музыкалық аспап ретіндегі құрылымы қазіргі уақытқа дейін айтарлықтай өзгерістерге ұшырамағанын көрсетеді.

Қобыз дәстүрі туралы өз еңбегімізде қозғаған қазақ бақсылары мен жыраулардың бір музыкалық аспапты (яғни қобызды) заңды түрде қолданғаны олардың тығыз байланысын растайды. Әсіресе, бақсы мен жырау шығармашылығының ерте замандардағы біртектілігін зерттей отырып, Е. Тұрсынов А. Лордтың сөздерін келтіреді: «Традиционный устный певец не является художником. Он провидец. Модели мышления, которые он наследует, призваны служить не искусству, а религии в самом основном ее значении» [4, 109-б.]. Е. Тұрсыновтың сызбасына үлгі ретінде қарап [3, 4-б.], біз қазақ мәдениеті мен ауызекі-музыкалық дәстүрінің шағарушысы ретінде осы екі (бақсы мен жырау) тұлғаларына арнайы зейін аудара отырып, олардың генезисі мен эволюциясын немесе тарихи «қозғалысын» сызба арқылы көрсетуге тырыстық (2-сызба):

¹⁰ Бұл тұрғыда қазақстандық ғылыми әдебиеттерінде (филология, фольклортану) Қорқыттың туу және өмір сүру уақыты жалпылама түрде VIII-IX ғғ. деп көрсетілгені таңқарлық болып көрінеді (философия, музыкатануда, мыс. С. Аязбекова [34], Л. Жумабекова [28] және т. б.). Бұл жерде түркі дәстүрінде Қорқыт атты мифологиялық және эпикалық кейіпкерлер болғанын тағы бір рет еске түсіру орынды [35, 36, 4].



2-сызба – Қазақ ауызекі-музыкалық дәстүрінің өкілдері (бақсы, жырау, жыршы)

Бұл сызбада біз тек бақсы трансформациясының бір жағын көрсететін *бақсы – абыз – жырау* желісіне ғана емес, сонымен қатар көшпелі қоғамдардың циклдік дамуына байланысты жоғарыда айтылған кейбір әлеуметтік институттар мен діни идеялардың кеңістіктік-хронологиялық сабақтастығына көңіл бөлдік. Сонымен, шаманизм мен шаман-бақсылар Е. Тұрсынов бойынша жоғарғы неолит пен қола шекарасында таптық қоғамында қалыптасып, кейінгі кезеңдердегі параллельдік эволюциялық даму бағытына қарамастан (яғни абыз, содан кейін жырау – әруақтарға табыну кезеңінде), өздерінің институттік негіздерін сақтаумен бірге қоғамдық сұраныстары бойынша қызмет етіп, өзін-өздері XX ғасырға дейін жаңғырта отырды. Және өте бір маңызды шарт – бақсы ғұрыпына кез-келген кезде ислам діні, қандай да бір дәрежеде, мысалы, ғұрып атауында (бақсы ойыны→бақсы зікірі) немесе сарындардың поэзиялық мәтіндерінде көрініс тапқан тәңіршілдік пен исламның (сопылық) синтезі нәтижесінде шақырылатын құдайлар мен әулиелер пантеонының айтарлықтай кеңеюіне әсер етсе де – бақсының рухтарға, жындарға деген сенімі және оның мән-мағынасы өзгеріссіз қалды. Шын мәнінде, бақсымен бірге қобыздың да магиялық құрал ретіндегі қызметі өзгеріссіз және тұрақты болып қалды: ол өзінің фантастикалық тембрімен тек о дүниеге әсер ету ғана емес, науқастың да, ем сеансқа қатысқандардың барлығының да транс күйіне келуіне ықпал ететін қасиетін жоғалтпаған.

Сонымен қатар, егер қобыз және сарындар бақсы ғұрыпында қолданбалы функцияны орындаса (ал бұл фольклорлық дәстүрдің белгісі), онда аспапты меңгеру шеберлігі, көркемдік-бейнелік ойлау, сарындардағы поэзиялық тілдің байлығы мен мәнерлілігі, сондай-ақ бақсының импровизациялық-орындаушылық қабілеттері оның тек шығармашылық дарынын емес, музыкалық-поэзиялық кәсібилігінің белгілі бір деңгейін көрсетеді. Бұл, біз атап өткендей, бақсының шекаралық – бір жағынан, фольклорлық, екінші жағынан, кәсіби діни-магиялық пен ауызекі-өнер сала дәстүрлерінің қостұлғалық мәні болып табылады. Бұл ретте біз қазақ мәдениетінде шамандық бұтақ сақталып, біздің заманымызға жеткенін көреміз; әскери магия саласындағы мамандар ретінде осы тармақтан шыққан жырау желісі уақыт өте келе көркем музыкалық-поэзиялық шығармашылыққа дамып, эпикалық дәстүрге айналды.

Қобыз жыраудың магиялық атрибуты ретінде де дамып, жыр айту өнерін сүйемелдейтін музыкалық аспапқа айналды және бұл функциясы, өкінішке орай, қазақ елінде сақталмады: жыраулар хан билігінің құлдырауымен және отаршылдық дәуірдің басталуымен бірге XVIII ғасырда тарихи аренадан кетті. XIX ғасырда жырау өнері жыршыларға ауысты,

ал олар, біршама көп қоғамдық функциясы бар жырауларға қарағанда – тек эпикалық дәстүрді жасаушылар мен орындаушылар болып табылады. Осы кезден бастап эпикалық жанрлар қазақтарда қобыз емес, домбыра сүйемелдеуімен орындалады. Алайда, бақсылық және эпикалық қобыз аспабының ерекше жаңғыруы ХІХ ғасырда қазақтардың аспаптық дәстүрінде, яғни күй өнерінде орын алды.

Қорытынды

Мақаламызда қазақ мәдениетінде музыка синкреттік тұтастығының бір бөлігі екенін ескере отырып, музыкатанудағы ауызекі ұлттық дәстүрлерді *фольклорлық* және *кәсіби* салаларына бөлу тұрғысынан бақсы тұлғасын және оның кейбір тарихи кезеңдерінде қоғамдағы функциясы (қызметі) мен шығармашылығын қай салаға жатқызу мәселесін зерттеуді мақсат тұттық. Бұл мәселенің маңыздылығы мен ғылыми өзектілігі қазақ ғұрыптық фольклоры мен өнері, жалпы қазақтың дәстүрлі мәдениетінің ерекше қасиеттерін, оның (басқа туыстас түркі, түркі-моңғол елдерінің мәдениеттерімен салыстыру барысында) кейбір маңызды айырмашылықтарын көрсетуге мүмкіндік беретініне байланысты.

Бұл мәселені шешу үшін біріншіден отандық филологиялық фольклортану және этномузыкатанудағы ауызекі дәстүрдің фольклоры мен кәсібилігін анықтауға қатысты әдіснамалық маңызды көзқарастар белгіленді. Осыған орай біз музыкалық-фольклорлық жанрлардың жіктелуін келтіріп, қарастырдық. Ән-күй-жыр ауызекі-кәсіби музыкалық өнердің барлық көркем жанрларының қайнар көзі ретіндегі магиялық-ғұрыптық фольклордың маңыздылығы туралы айта және Е. Тұрсыновтың еңбектеріне сүйене отырып, қазақ бақсылығының дамуының өзіндік «жолын» – оның генезисі мен эволюциясын тағы да қысқаша сипаттап, мәдениеттің осы құбылысының ХХ ғасырға дейін сақталғанын дәлелдеуге тырыстық.

Сақталып қалған бақсылық дәстүрі және оның *сарын* атты музыкалық-поэзиялық жанры (олар музыкатану ғылымында да қарастырылған, С. Елеманованың еңбегінде) өзінің тарихи және өзгергіштігіне қарамастан, ХХ ғасырға дейінгі қоғамдық сұраныстарға сәйкес жаңғырту қабілетін көрсетті. Яғни, халықтың бүкіл тарихы бойынша бақсының қызметі мен шығармашылығы оның медицина мен магия (дін), сондай-ақ, поэзия мен музыка саласындағы мамандануына және кәсібилігіне күмән келтірмейді. Осылайша, бақсылық ерекше мамандық және қоғамдық институт болып табылады, өйткені бақсы өзінің емдеу ғұрыпы арқылы үнемі «қоғамдық маңызы бар акт» (Н. Басилов) істегені ақиқат.

Б. Абылқасымов жасаған бақсы ғұрыпының реконструкциясы және бақсы типінің генезисі мен эволюциясын зерттеу негізінде біз бүгінгі уақытқа дейін бақсының магиялық ғұрыпы және қобыздың ежелгі музыкалық аспап ретіндегі конструкциясы (құрылымы) үлкен өзгерістерге ұшырамағаны туралы қорытындыға келдік. Мақалада бақсы шығармашылығы қазіргі фольклорға қатысты болғанына қарамастан, ол ғұрыптық фольклор мен кәсіби дәстүр арасындағы шекарада жатыр деген бұрын айтылған болжам дәлелденді. Фольклордың тарихилығы бақсы сарындарының мысалында жанрдың белгілі бір инволюциясынан көрінеді, өйткені ХХ ғасырда өзінің кәсіби мәртебесін жоғалтқан бақсының өте бай музыкалық-поэзиялық шығармашылығы біздің заманымызға қарай фольклорлық дәстүрге айналады. Соған қарамастан, қазақ дәстүрлі мәдениетінде шамандық (бақсылық) ежелгі наным-сенім және ерекше магиялық ғұрып түрінде көп ғасырлар бойы сақталып, бұл құбылыс «көшпенділердің материалдық және рухани мәдениетінің кеңістіктік-хронологиялық сабақтастығын» (С. Ақатаев) айғақтайды.

Мақалада сонымен бірге бір қатар өз шешімін күтетін мәселелер анықталған, олар: 1) бақсы транс күйіне музыкалық аспап арқылы қол жеткізеді, бұл жағдай қобыз аспабының тембрін, акустикалық-эргологиялық қасиеттерін арнайы зерттеуді қажет етеді; 2) қобызбен қосыла айтылатын бақсы сарындарының поэтикасын, бейнелеу мен мазмұндық жағын

арнайы зерттеуді және музыкатану саласында сарындардың музыкалық тілін реконструкциялауды талап етеді; 3) бақсы ойыны → бақсы зікірі желісінде өзінің нақты көрінісін тапқан «бақсылық және ислам (сопылық)» тақырыбы жеке үлкен зерттеуге лайық; 4) зерттеуді қажет ететін тағы бір желі – көруші (көрігіші) және бақсы-абыздан бастау алып, өз эволюциясының соңында жыршы өкілінде жалғасын тапқан жырау желісі (эпикалық дәстүр).

Мақала ҚР ҒЖБМ Ғылым комитетінің АР19676609 «Жаңа гуманитарлық білімді қалыптастыру үдерісіндегі академиялық музыкатану ғылымы» гранттық жобасы аясында жазылған.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

1. Уәлиханов Ш. Таңдамалы. – Алматы: Жазушы, 1985. – 557 б.
2. Тұрсынов Е.Д. Қазақ ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері. – Алматы: Ғылым, 1976. – 200 б.
3. Турсунов Е. Возникновение баксы, акынов, сери и жырау. – Астана: Фолиант, 1999. – 252 с.
4. Турсунов Е.Д. Древнетюркский фольклор: истоки и становление. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 172 с.
5. Абылқасымов Б. Телқоңыр (Қазақтың көне наным-сенімдеріне қатысты ғұрыптық фольклор). – Алматы: Атамұра - Қазақстан, 1993. – 160 б.
6. Қазақ бақсы-балгерлері / Құраст. Ж. Дәуренбеков, Е. Тұрсынов. – Алматы: Ана тілі, 1993. – 224 б.
7. Башилов В.Н. Культ святых в исламе. – М.: Мысль, 1970. – 144 с.
8. Башилов В.Н. Избранники духов. – М.: Политиздат, 1984. – 208 с.
9. Башилов В.Н. Шаманство у народов Средней Азии и Казахстана. – М.: Наука, 1992. – 328 с.
10. Елеманова С.А. Казахское традиционное песенное искусство. – Алматы: Дайк-пресс, 2000. – 192 с.
11. Омарова Г. Казахская кобызовая традиция: автореф. дис. ... канд. иск. – Ленинград, 1989. – 25 с.
12. Омарова Г.Н. Кобызовая традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки: монография / 2-ое изд., испр. и доп. – Алматы: Lantar BOOKS, 2022. – 456 с.
13. Омарова Г.Н. Казахский кюй: культурно-исторический контекст и региональные стили: монография. – Алматы: «ИП Волкова Е.В.», 2018. – 372 с.
14. Қасқабасов С. Ой-өріс. – Алматы: Жібек жолы, 2009. – 303 б.
15. Мұхамбетова А.И. Тенгрианский календарь как основа кочевой цивилизации. В кн.: Аманов Б. Ж., Мұхамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Lantar BOOKS, 2022. – С. 11–52.
16. Қазақ халқының дәстүрлері мен әдет-ғұрыптары. Т.1 / Құраст.: С. Әжіғали. – Алматы: Арыс, 2005. – 328 б.
17. Қазақ халқының дәстүрлері мен әдет-ғұрыптары. Т.2 / Құраст.: С. Әжіғали. – Алматы: Арыс, 2006. – 416 б.
18. Төлеубаев А.Т. Реликты доисламских верований в семейной обрядности казахов. – Алматы: Ғылым, 1991. – 214 с.
19. Раимбергенова С.Ш. Древняя инструментальная музыка казахов (на материале домбровых кюев): Автореф. дис. ... канд. иск. – Ташкент, 1993. – 22 с.
20. Халтаева Л.А. Генезис и эволюция бурдонного многоголосия в контексте космогонических представлений тюрко-монгольских народов. – Улан-Удэ: Республиканская типография, 2015. – 176 с.
21. Кузбакова Г. Ритмика казахского обрядового фольклора: Автореф. дис. ... канд. иск. – Алматы, 2007. – 25 с.
22. Яковлев Е.Г. Искусство и мировые религии (система искусств в структуре мировых религий). – М.: Высшая школа, 1977. – 224 с.
23. Шулембаев К.Ш. Маги, боги и действительность. – Алма-Ата: Казахстан, 1975. – 128 с.
24. Затаевич А.В. 1000 песен и кюев казахского народа / под ред. и вступ. ст. Кожабекова И.К. – Алматы: Дайк-Пресс, 2004. – 496 с.
25. Затаевич А.В. 500 казахских песен и кюев. – Алма-Ата: Наркомпрос Каз.АССР, 1931. – 298 с.

26. Ерзакович Б.Г. Врачевальная песня баксы. В кн.: Народная музыка в Казахстане. – Алма-Ата: Казахстан, 1967. – С. 99–108.
27. Казахский музыкальный фольклор: музыкально-этнографический сборник / Отв. ред. Б. Ерзакович. – Алма-ата: Наука, 1982. – 263 с.
28. Жумабекова Л.А. Казахское кобызовое искусство: генезис и эволюция. – Алматы: Дайыр баспа, 2010. – 192 с.
29. Медеубек М.С. Қазақ қылқобызы және Орталық Азия түркі халықтарының музыка мәдениетіндегі типологиялық туыстас аспаптар: философия докторы (PhD) ... дис. – Алматы, 2021. – 190 б.
30. Таттибайқызы А. Казахский кобыз в его становлении и эволюции в процессе развития национальной музыкальной культуры: дис. ... канд. иск. – СПб., 2022. – 34 с.
31. Ақатаев С. Евразийство в контексте культурной общности. В кн.: Культура Казахстана: традиции, реальность, поиски. – Алматы: Б. и., 1998. – С. 39–45.
32. Eliade M. Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy. – New York: Princeton University Press, 2020. – 648 p.
33. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. Т.1. – М.: БРЭ, 2000. – 672 с.
34. Аязбекова С.Ш. Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов. – Алматы: ТОО «Баспа-АС», 1999. – 285 с.
35. Ақатаев С. Гилгамеш және Қорқыт-ата // Жалын. – 1972. – №5. – Б. 151–156.
36. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. – Л.: Наука, 1974. – 727 с.
37. Марғұлан Ә.Х. Ұлытау төңірегіндегі тас мүсіндер. Кіт.: Ежелгі мәдениет кұәлары. – Алматы: Жазушы, 1966. – Б. 38–42.

REFERENCE

1. Ualihanov Sh. Tandamaly [Selective]. – Almaty: Jazushy, 1985. – 557 b. [in Kazakh]
2. Tursynov E.D. Qazaq auyz adebietin jashaushylardyn baiyrgy okilderi [Ancient Carriers of Kazakh Oral Literature]. – Almaty: Gylym, 1976. – 200 b. [in Kazakh]
3. Tursunov E. Vozniknovenie baksy, akynov, seri i jyrau [The Emergence of Baksy, Akyn, Seri and Zhyrau]. – Astana: Foliant, 1999. – 252 s. [in Russian]
4. Tursunov E.D. Drevnetiurkskiy folklor: istoki i stanovlenie [Ancient Turkic Folklore: Origins and Formation]. – Almaty: Daik Press, 2001. – 172 s. [in Russian]
5. Abylqasymov B. Telqonyr (Qazaqtyn kone nanym-senimderine qatysty guryptyq folklor) [Telkonyr (Ritual Folklore Related to Ancient Kazakh Beliefs)]. – Almaty: Atamura-Kazakhstan, 1993. – 160 p. [in Kazakh]
6. Qazaq baqsy-balgerleri [Kazakh shamans]. – Almaty: Anatili, 1993. – 224 b. [in Kazakh]
7. Basilov V.N. Kult sviatyh v islame [The Cult of Saints in Islam]. – M.: Mysl, 1970. – 144 s. [in Russian]
8. Basilov V.N. Izbranniki duhov [The Chosen Spirits]. – M.: Politizdat, 1984. – 208 s. [in Russian].
9. Basilov V.N. Shamanstvo u narodov Srednei Azii i Kazahstana [Shamanism among the Peoples of Central Asia and Kazakhstan]. – M.: Nauka, 1992. – 328 s. [in Russian]
10. Elemanova S.A. Kazahskoe tradicionnoe pesennoe iskusstvo [Kazakh Traditional Song Art]. – Almaty: Daik-press, 2000. – 192 s. [in Russian]
11. Omarova G. Kazahskaia kobyzoaia tradicia: avtoref. dis. ... kand. isk. [Kazakh Kobyz Tradition: abstract]. – Leningrad, 1989. – 25 s. [in Russian]
12. Omarova G.N. Kobyzoaia tradicia. Voprosy izuchenia kazahskoi tradicionnoi muzyki: monografia [The Kobyz tradition. Issues of studying Kazakh traditional music: monograph] / 2-oe izd., ispr. i dop. – Almaty: Lantar BOOKS, 2022. – 456 s. [in Russian and Kazakh]
13. Omarova G.N. Kazahskiy kui: kulturno-istoricheskiy kontekst i regionalnye stili: monografia [Kazakh Kui: Cultural and Historical Context and Regional Styles: Monograph]. – Almaty: “IP Volkova E.V.”, 2018. – 372 s. [in Russian]
14. Kaskabasov S. Oi-oris [Field of Thought]. – Almaty: Jibek joly, 2009. – 303 b. [in Kazakh]
15. Muhambetova A.I. Tengrianskiy kalendar kak osnova kochevoi civilizacii [The Tengrian Calendar as the basis of a nomadic civilization. In: Kazakh traditional music and the twentieth century]. V kn.: Amanov B.J., Muhambetova A.I. Kazahskaia tradicionnaia muzyka i XX vek. – Almaty: “Lantar BOOKS”, 2022. – S. 11–52.
16. Qazaq halkynyn dasturleri men adet-guryptary. T.1. [Traditions and Customs of the Kazakh People. Volume 1]. / Qurast.: S. Ajigali. – Almaty: Arys, 2005. – 328 s. [in Kazakh]

17. Qazaq halkynyn dasturleri men adet-guryptary. T.2. [Traditions and Customs of the Kazakh People. Volume 2]. / Qurast.: S. Ajigali. – Almaty: Arys, 2005. – 416 s. [in Kazakh].
18. Toleubaev A.T. Relikty doislamskih verovaniy v semeinoi obriadnosti kazahov [Relics of Pre-Islamic Beliefs in the Family Rituals of the Kazakhs]. – Almaty: Gylym, 1991. – 214 s. [in Kazakh]
19. Raimbergenova S.Sh. Drevniaia instrumentalnaia muzyka kazahov (na materiale dombrovyyh kiuev): avtoref. dis. ... kand. isk. [Ancient Instrumental Music of the Kazakhs (based on the material of dombra kuys): abstract]. – Tashkent, 1993. – 22 s. [in Russian]
20. Haltaeva L.A. Genesis i evoliucia burdonnogo mnogogolosia v kontekste kosmogonicheskikh predstavleniy tiurko-mongolskikh narodov [Genesis and Evolution of Bourdon Polyphony in the Context of Cosmogonic Representations of the Turkic-Mongolian Peoples]. – Ulan-Ude: Respublikanskaia tipografia, 2015. – 176 s. [in Russian]
21. Kuzbakova G. Ritmika kazahskogo obriadovogo folklor: avtoref. dis. ... kand. isk. [Rhythmics of Kazakh Ritual Folklore: abstract]. – Almaty, 2007. – 25 s. [in Russian]
22. Iakovlev E.G. Iskusstvo i mirovye religii (sistema iskusstv v strukture mirovyyh religiy) [Art and World religions (the system of arts in the structure of world religions)]. – M.: Vysshaya shkola, 1977. – 224 s. [in Russian]
23. Shulembaev K.Sh. Magi, bogi i deistvitelnost [Magicians, Gods and Reality]. – Alma-Ata: Kazakhstan, 1975. – 128 s. [in Russian]
24. Zataevich A.V. 1000 pesen i kiuev kazahskogo naroda [1000 Songs and Kuys of the Kazakh People] / pod red. i vstup. st. Kojabekova I.K. – Almaty: Daik-Press, 2004. – 496 s. [in Russian]
25. Zataevich A.V. 500 kazahskikh pesen i kiuev [500 Kazakh songs and kuys]. – Alma-Ata: Narkompros Kaz.ASSR, 1931. – 298 s. [in Russian]
26. Erzakovich B.G. Vrachevalnaia pesnia baksy. V kn.: Narodnaia muzyka v Kazahstane [The healing song of bucks. In: Folk music in Kazakhstan]. – Alma-Ata: Kazakhstan, 1967. – S. 99–108. [in Russian]
27. Kazahskiy muzykalnyi folklor: muzykalno-etnograficheskiy sbornik [Kazakh Musical Folklore: Musical and Ethnographic Collection] / Otv. red. B. Erzakovich. – Alma-Ata: Nauka, 1982. – 263 s. [in Russian]
28. Jumabekova L.A. Kazahskoe kobyzovoe iskusstvo: genesis i evoliucia [Kazakh Kobyz Art: Genesis and Evolution]. – Almaty: Daiyr baspa, 2010. – 192 s. [in Russian]
29. Medeubek M.S. Qazaq qylqobzy jane Ortalyq Azia turki halyktarynyn muzyka madenietindegi tipologialyq tuystas aspaptar: filosofia doktory (PhD) ... dis. [Kazakh Kobyz and Typologically Related Instruments in the Musical Cultures of the Peoples of Central Asia: dis.]. – Almaty, 2021. – 190 s. [in Kazakh]
30. Kazahskiy kobyz v ego stanovlenii i evoliucii v processe razvitiia nacionalnoi muzykalnoi kultury: dis. ... kand. isk. [Kazakh Kobyz in its Formation and Evolution in the Process of Development of National Musical Culture: dis.]. – SPb., 2022. – 34 s. [in Russian]
31. Akataev S. Evraziystvo v kontekste kulturnoi obshnosti. V kn.: Kultura Kazahstana: tradicii, realnost, poiski [Eurasianism in the Context of Cultural Community. In: Culture of Kazakhstan: traditions, reality, search]. – Almaty: B.i., 1998. – S. 39–45. [in Russian]
32. Eliade M. Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy. – New York: Princeton University Press, 2020. – 648 p.
33. Mify narodov mira. Enciklopedia: v 2 t. T.1. [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia: in 2 vols. Vol. 1.]. – M.: BRE, 2000. – 672 s. [in Russian]
34. Aiazbekova S.Sh. Kartina mira etnosa: Korkut-ata i filosofia muzyki kazahov [The Picture of the World of Ethnos: Korkut-Ata and the Philosophy of Kazakh Music]. – Almaty: TOO “Baspa-AS”, 1999. – 285 s. [in Russian]
35. Akataev S. Gilgamesh jane Korkyt-ata [Gilgamesh and Korkyt-Ata] // Zhalyn. – 1972. – №5. – S. 151–156. [in Kazakh]
36. Jirmunskiy V.M. Tiurkskiy geroicheskiy epos [The Turkic Heroic Epic]. – L.: Nauka, 1974. – 727 s. [in Russian]
37. Margulan A.H. Ulytau toniregindegi tas musinder. Kit.: Ejelgi madeniet kualary [Stone Sculptures around Ulytau. In: Evidence of Ancient Culture]. – Almaty: Jazushy, 1966. – B. 38–42 [in Kazakh]