

*УДК 781.2:781,4(574.5)**Жаңаберген Манасқызы Э./КАЗАКСТАН/
Жанаберген Манасқызы Э./КАЗАХСТАН/
Zhanabergen Manaskyzy E./KAZAKHSTAN/***КАЗАКСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНЫН АРАЛ ЧӨЛКӨМҮНДӨГҮ АРАЛ-КАЗАЛ АЙМАГЫНЫН
ЖЫР МЕКТЕБИНИН МАКАМДАРЫНЫН (ОБОН-ҮН КУРАМДАРЫНЫН) ТҮЗҮЛҮШҮ****СТРУКТУРА МАКАМОВ (МЕЛОДИЧЕСКИХ ЛАДОВ) ШКОЛЫ ЖЫРОВ РЕГИОНА
АРАЛ-КАЗАЛЫ ПРИАРАЛЬЯ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН****THE STRUCTURE OF MAKAMS (MELODIC MODES) OF THE ZHYR SCHOOL
OF THE ARAL-KAZAL REGION OF THE ARAL SEA REGION
OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN**

Аннотация. В данной работе рассматриваются особенности жырауских мақамов (мелодических форм) Аральского и Казалинского регионов. Анализируются структура мақамов, их эмоциональная направленность, способы исполнения и классификация по темброво-ритмическим признакам. Особое внимание уделяется разделению мақамов на типы по характеру қайырымов (повторяющихся музыкальных фраз), а также зависимости исполнения от построения жырау и содержания текста. В работе подчеркивается, что большинство местных мақамов требуют высокой степени подготовки, знания традиции и владения музыкальным инструментом. Отдельный раздел посвящен «күйтекес мақамдарға» — инструментальным вступлениям, которые ранее ошибочно классифицировались как «жыр-күй». Указывается, что такие формы возникли в условиях запрета на исполнение жыров и стали формой музыкального самовыражения жырау в советский период. Автор критикует ограниченность терминологии в русскоязычных исследованиях, где понятия «жыр» и «мақам» сливаются в одно — «эпос», и предлагает более точное использование терминов. Работа опирается на труды известных исследователей, таких как А. Сарымсакова и Т. Токжан, и поднимает важные вопросы сохранения и точного осмысления жырауской традиции в современном контексте.

Ключевые слова: жыр, мақам, жырау, күйтекес мақам, қайырым, домбыра, эпос, музыкальная традиция, исполнение.

Аннотация. Бул эмгекте Арал жана Казалы аймактарынын ыр мақамдарынын (обон-үн-курамдарынын) өзгөчөлүктөрү каралат. Мақамдардын түзүлүшү, эмоционалдык багыты, аткаруу ыкмалары жана тембр, ритмикалык өзгөчөлүктөрүнүн классификациясы талданат. Мақамдардын кайрыктарынын өзгөчөлүктөрү боюнча көп түргө бөлүнүшүнө, алардын ырчы-аткаруучулардын маанайына, тексттин мазмунуна көз карандылыгына өзгөчө көңүл бурулат. Жергиликтүү мақамдардын көбү жогорку деңгээлдеги даярдыкты, салтты билүүнү жана музыкалык аспапты чеберчиликте ойноону талап кылары баса белгиленет. Мурда «жыр-күй» деп жаңылыш аталган, азыр «күйтекес мақамдары» (аспаптык киришүүлөр) делген нерсеге өзүнчө бөлүм каралган. Мындай формалар ырларды аткарууга тыюу салынган шартта пайда болуп, совет доорунда ырчылардын музыкалык билдирүү формасына айланганы көрсөтүлгөн. Автор орус тилдеги изилдөөлөрдө «жыр» жана «мақам» деген түшүнүктөр биригип, «эпос» делип калганын сынга алып, терминдерди тагыраак колдонууну сунуштайт. Эмгек А. Сарымсакова, Т. Токжан өңдүү белгилүү изилдөөчүлөрдүн эмгектерине негизделип, азыркы шартта ырчылык салтты сактап, туура түшүнүүнүн орчундуу маселелерин көтөргөн.

Негизгисөздөр: жыр, мақам, жырау, күйтекес мақам, кайрым, домбыра, эпос, музыкалык салт, аткаруучулук.

Abstract. This paper examines the features of zhyrau maqams (melodic forms) of the Aral and Kazaly regions. The structure of maqams, their emotional focus, performance methods and

classification by timbre and rhythmic features are analyzed. Particular attention is paid to the division of maqams into types by the nature of kaiyryms (repeating musical phrases), as well as the dependence of performance on the mood of the zhyrau and the content of the text. The paper emphasizes that most local maqams require a high degree of training, knowledge of tradition and mastery of a musical instrument. A separate section is devoted to «kuitektes maqamdarga» - instrumental introductions that were previously mistakenly classified as «zhyr-kuy». It is indicated that such forms arose under the conditions of a ban on the performance of zhyrs and became a form of musical expression of the zhyrau in the Soviet period. The author criticizes the limited terminology in Russian-language studies, where the concepts of «zhyr» and «maqam» merge into one - «epos», and suggests a more precise use of terms. The work is based on the works of famous researchers such as A. Sarymsakova and T. Tokzhan, and raises important issues of preserving and accurately understanding the zhyrau tradition in the modern context. Keywords: zhyr, maqam, zhyrau, kuitektes maqam, kayyrym, dombyra, epic, musical tradition, performance.

Уважаемые дамы и господа, учёные и известные деятели искусства, проявляющие искренний интерес к традиционному искусству, а также гости и участники международного научно-практического конгресса!

По специальному приглашению Кыргызской Республики мы с радостью и искренним желанием прибыли на Национальный фестиваль традиционного песенно-музыкального искусства народов мира «Рух санат» и международный научно-практический конгресс.

Среди тюркских народов, имеющих единые корни, кыргызский народ, подобно казахам, сумел сохранить золотую нить своей культуры и искусства, не утратив её, а наоборот, с каждым годом способствуя её развитию и даже выходу на мировой уровень. Проведение данного Международного научно-практического конгресса, организованного Министерством культуры Независимой Кыргызской Республики — братского народа, с которым казахов с древних времён связывают тесные родственные узы и общая история, — я считаю важным мероприятием, своевременно поднимающим актуальные вопросы, возникшие в жыраулық өнер (традиционном эпическом исполнительском искусстве).

Как искусствовед и исполнитель в жанре жыраулық өнер, на обсуждение участников конференции я выношу тему, напрямую связанную с духовным наследием нашего народа: «Структура мақамов (мелодических формул) жыр мектебі (школы жыр) Сырдарьинского региона Казахстана, в частности Арал-Казалинского края».

Искусство жырау зародилось в глубокой древности и, несмотря на перемены в обществе, временами ослабевало, а временами подвергалось попыткам подавления и полного вытеснения из сознания народа разрушительными историческими событиями. Однако благодаря таланту и упорству выдающихся сыновей и дочерей искусства оно смогло выстоять и сохраниться. Возрождаясь как бесценное священное сокровище, созданное народом и неразрывно сросшееся с ним на протяжении тысячелетий, это великое наследие предков обрело свою подлинную сущность, духовно-просветительскую силу и дошло до наших дней.

С какой бы стороны мы ни изучали искусство жырау, важно не забывать, что это направление, занимающее особое место в казахской культуре, представляет собой литературно-музыкальное творчество. Поэтому данное искусство следует рассматривать с точки зрения истории, литературоведения и музыкознания одновременно, не разделяя их друг от друга. К сожалению, на протяжении долгого времени жыраулық-жыршылық өнер в основном исследовался историками-этнографами и учёными, занимающимися народной устной литературой, тогда как среди музыковедов лишь немногие изучали тексты жыров и их мақамы (мелодические формы) в единстве.

В Республике Казахстан литературно-музыкальные произведения огромного региона под названием «Структура мақамов школы жыр Сырдарьинского и Арал-Казалинского регионов», а также разнообразные тонкие и загадочные мақам-напевы, сложившиеся с древних времён у жырау и жыршы-

лар, недостаточно изучены с точки зрения музыковедения. Сейчас мы вступили в эпоху, когда народные сокровища вызывают особое внимание, их бережно чтят и сохраняют. В таких условиях объём работы исследователей огромен.

В связи с этим считаю важным, чтобы учёные, изучающие историю жыраулық-жыршылық школ, устную литературу и музыкальное наследие этих регионов, акцентировали внимание на чётком географическом определении и отображении территории исследуемого объекта. Сырский край — это священная земля, часть необъятных казахских степей, которая породила и продолжает порождать выдающихся жырау, жыршы и термеші — природных талантов, создающих мудрое искусство и передающих его народу.

«Структура мақамов школы жыр Сырдарьинского и Арал-Казалинского регионов» — это музыкальные произведения, которые сложились с момента появления жыраулық өнер, прошли множество испытаний времени, были выведены из глубин сознания и внутреннего чувства исполнителя, и безупречно передают слушателю мысли и чувства исполнителя. Эти произведения целостны, имеют начало и этапы развития, кульминацию и музыкальный узел, обладают чёткой структурой изменчивых звуковых (тембровых), тематико-интонационных, уровневых (регистрирующих), ритмических и ладовых гармонических сочетаний, в целом поднявшись до уровня самостоятельного жанра.

Мақамы жырау Арал-Казалинского региона условно делятся на три группы для более глубокого изучения их структуры и художественных средств. Тем не менее, одним из первых, кто начал записывать на ноты мақамы этого региона, хотя и отметил, что некоторые из них «не достигли должного уровня», был Т. Тогжан в своей работе «Сырлы сарын». Однако в этом труде мало данных о жизни и творчестве исполнителей некоторых из этих мақамов.

Кроме того, следует отметить, что мы с осторожностью относимся к тому, что некоторые мақамы приписываются конкретным авторам. Известно, что народ зачастую признаёт исполнителя, сумевшего лучше всего передать характер и нюансы мақамы, именно «автором этого мақамы». Поэтому поверх-

ностное отношение некоторых исследователей к этому вопросу — непростительная ошибка. Ведь на сегодняшний день не существует достоверных аудиозаписей или неоспоримых письменных доказательств, подтверждающих авторство.

При поиске и сборе существующих в регионе мақамов мнения опрошенных людей кардинально расходятся, а ноты и материалы, опубликованные в отдельных трудах некоторых авторов, несмотря на одинаковые названия, содержат различный смысл и содержание, что неизбежно вызывает сомнения.

Структура жыр-мақамов Арал-Казалинского региона в основном состоит из трёхчастной формы, причём большинство мақамов охватывают от пяти до двадцати пяти фраз. Кроме того, по сравнению с мақамами жыраулық школ других регионов, таких как Сыр бойы, Мангистауский, Костанайский и Торгайский, структура мақамов, используемых в Арал-Казалы, является значительно более сложной. По нашему мнению, в Аралском регионе встречаются также мақамы, которые не вписываются в традиционные трёхчастные размеры. С музыкальной точки зрения, такие мақамы не исполняются монотонно, а подвергаются множественным вариациям, охватывают 22 лада домбры и имеют сложную структуру.

Мақамы Арал и Казалы состоят, как правило, **из вступления, начала, основной части и заключительных фраз. Вступление** начинается с настройки музыкального инструмента. Поскольку жыршы или жырау (бахши), взяв в руки свой музыкальный инструмент, внутренне пробуждается и приходит в состояние вдохновения, в этот момент уместно исполнить вступительный мақам, который соответствует настроению. Иногда можно сыграть сам мақам или его крупные или мелкие вариации. Исполнение такого вступительного мақамы помогает жырау вдохновиться, набраться сил и быстрее войти в основное исполнение жыра.

Начало (Бастау) — это часть, которая следует за вступлением и предшествует **основной части**. В упомянутом регионе её называют «ән шақыру» — «**призыв песни**», она предназначена для привлечения внимания слушателей. Эта часть обычно начина-

ется из средней октавы или иногда из малой октавы, с добавлением междометий «*оу*», «*ей*» и подобных им. Бастау исполняется и играется в верхней, средней и малой октавах.

В основной части звучат текст и мақам, состоящие из нескольких строк, а иногда и нескольких куплетов. Между ними вставляются небольшие **қайырымдар (перерывы, музыкальные вставки)**, которые помогают жырау (исполнителю) восстановить дыхание и подготовиться к следующему отрезку произведения.

В мақамах существуют два вида **қайырымдар (припевов, музыкальных вставок)**. Первый вид — это **маленький қайырым**, который звучит после того, как жырау (исполнитель) немного развернёт и выразит основную мысль в начале, средней или малой октаве, завершив определённую мысль в стихах. После этого қайырым звучит как краткий повтор.

После маленького қайырым жырау делает паузу для дыхания, а затем продолжает пение. Когда заканчивается весь крупный эпизод или стихотворение, звучит **большой қайырым**.

Функции кіші қайырымдар:

- **не дать слушателю устать;**
- **облегчить нагрузку для самого жырау;**
- **иногда служат для перехода на другой мақам.**

По особенностям қайырымов мақама делятся на две группы:

1) мақама с одинаковыми қайырымами;

2) мақама с разными (особенными), неповторяющимися қайырымами.

В первой группе қайырыма одна и та же мелодия қайырым может использоваться в двух-трёх мақамах. **Во второй группе**, где авторы мақама известны, қайырымы уникальны, сохраняют свою мелодию, содержание и характер, и не применяются в других мақамах.

Хотя структура мақама Аральско-Казалинского региона во многом схожа между собой, они никогда не исполняются однообразно. Это зависит от:

- **хода повествования в тексте,**
- **эмоционального состояния, характера и манеры исполнения жырау.**

Некоторые мақама сами по себе передают определённое настроение и характер.

В зависимости от особенностей, музыкальных строк и смыслового содержания текста, мақама делятся на пять групп:

1) Исполняемые с приподнятым настроением, в лёгкой, стремительной манере;

2) Спокойные, уравновешенные, сдержанные по подаче;

3) Динамичные, резкие, исполненные с порывом и напором;

4) Очень радостные, широкие, величественные по звучанию;

5) Печальные, трогательные, исполненные с глубоким волнением.

Таким образом, богатство мақама региона выражается не только в их строении, но и в эмоциональной палитре, передаваемой через исполнение.

В этих регионах почти не встречаются лёгкие, развлекательные мақама, построенные на приподнятом настроении. Напротив, преобладают мақама, требующие глубокой мысли, утончённого восприятия, стремящиеся к благородству и воспитывающие в духе благородства и человечности. Такие мақама всегда требуют отобранной, понимающей аудитории, соответствующей их характеру.

1. Структура мақама может включать строки из 7, 8, 11 или 12 слогов, состоящие из трёх, четырёх, пяти, иногда шести строк.

2. Вторые, третьи, четвёртые, пятые и девятые строки обычно рифмуются между собой, а последняя строфа подчёркивает основную мысль.

3. Первые две строки могут зависеть от третьей строки или первые четыре строки — от шестой и седьмой. До завершения строфы в тексте используются всевозможные художественные приёмы: сравнения, образные слова, украшения, наёмки, упоминания географических названий и имён людей, что сопровождается разнообразной мелодической подачей.

4. Из-за сложности строения, такие мақама могут исполняться только особо одарёнными жырау и жырышы, хорошо разбирающимися в жыраулик традиции, глубоко постигшими её тонкости, а также профессиональными певцами.

В зависимости от:

- *исполнительского мастерства жырау-жыршы и термешілер,*
- *особенностей их голосов,*
- *способности запоминать тексты жыров,*
- *уровня владения музыкальным инструментом (домбыра),*

Мақамы можно условно разделить на три художественные категории:

1) *Мақамы, исполняемые с охватом нижней, средней и малой/большой позиций на домбыра;*

2) *Мақамы, исполняемые между нижней позицией и большой позицией на домбыра — встречаются редко в этом регионе;*

3) *Мақамы, исполняемые между средней позицией и малой позицией — наиболее распространены в регионе.*

Если слоги музыкальной фразы и текстовые фразы не совпадают по ритму с мелодией, допускается изменение порядка слов при сохранении смысла текста.

Кюйтектес мақамдар. Такие мақамы ранее назывались *«жыр-күй» (песенно-инструментальные напевы)*, и первыми, кто начал их изучение, были А. Сарымсакова и Т. Тогжан. Их труды следует рассматривать как ценнейшие первые шаги и попытки в этом направлении.

Именно они, по сути, открыли исследовательское поле в изучении жыраулик традиции, обозначили ориентиры и направления для молодых исследователей, тем самым заложив основу для дальнейшего глубокого анализа и систематизации этого уникального музыкально-поэтического наследия.

Однако, несмотря на сложность исполнения на музыкальном инструменте, называть все небольшие по объёму мақамы исключительно *«жыр-күй»* вызывает сомнение даже у самого Т. Тогжана.

Так, автор отмечает:

«Сомневаться в том, что ‘жыр-күйлер’ столь же древние, как и сами жыры и эпосы, вряд ли приходится. Однако, судя по всему, в эпоху, когда было много жырау и жыршы, жыр-күй ещё не выделялся в отдельный жанр. Жырау и жыршы, насколько известно, не создавали отдельные произведения под названием ‘жыр-күй’»

И далее он делает важное уточнение:

«Когда мы прослушали и записали в нотации имеющиеся у нас ‘жыр-күйлер’, стало очевидно, что по форме они мало напоминают традиционные кюи. Эти жыр-күйлер скорее похожи на мақамы жыров: они построены на одном ритме, в них не соблюдается слоговая структура текста, украшения создаются с помощью особенностей игры на струнах, а по сравнению с кюями они более компактны. Жыр-күй — это нечто среднее между жырлық мақам и кюем, небольшое инструментальное произведение».

Таким образом, становится ясно, что и он, и А. Сарымсакова под «жыр-күй» понимали всего лишь *вступление*, исполняемое жырау на инструменте перед началом жыра, а не полноценное самостоятельное музыкальное произведение.

На самом деле, когда жырау или певец выходит перед собравшейся аудиторией, он исполняет на музыкальном инструменте специальную обработанную версию песенной мелодии или жыр мақамы — небольшой инструментальный отрывок, своего рода кюйтектес (похожий на күй) вступление. Этот уникальный феномен, хотя и встречается повсеместно, до сих пор не признан как отдельный жанр и остаётся вне поля зрения музыкальных исследователей. А. Сарымсакова в своей статье «Форма жыр-кюев: опыт сравнительного анализа с казахским эпосом (на примере жыр-кюев Мангистау)» отмечает:

«Так называемые ‘малые инструментальные формы’ составляют огромный пласт народной инструментальной музыки, который, к сожалению, до сих пор не стал объектом исследовательского внимания».

В этой связи хочется обратить особое внимание исследователей на одну важную деталь. В большинстве русскоязычных исследований такие термины, как «жыр әуені» или «жыр мақамы», сводятся к единственному понятию — «эпос». Но, по нашему мнению, это не совсем корректно, особенно в условиях, когда каждая страна стремится к полному переходу на родной язык.

Да, слово «эпос» действительно переводится как «жыр», но куда тогда девается понятие «мақам»? Ведь это отдельное, содержательное музыкальное понятие. Поэтому

гораздо правильнее будет использовать выражения вроде:

– **«макамы эпоса»**

– **«макамы, применяемые сказителями»**

таким образом подчёркивая уникальность и значение макамов, которые исполняются жырау.

Структура и мелодия күйтекес мақамдар действительно напоминают традиционные күйи — это неоспоримый факт. Вопросы вроде «Когда и как появился этот вид мақамов?» волнуют и современных исследователей.

Во времена Советского Союза жыраулар подвергались постоянным преследованиям. Не то что исполнять жыр — даже говорить

о нём было запрещено. В такие тяжёлые моменты у певцов и домбристов, чьи души сгорали от боли, не оставалось ничего, кроме как излить свои чувства через звуки домбры. Они переложили жыр мақамдарын на язык личных переживаний, усилили их эмоциональную окраску, изменили структуру и тем самым превратили их в күйтекес мақамдар — своеобразную маску, средство самовыражения и утешения.

Такие изменения в содержании и форме мақамов, вызванные внешним давлением и внутренней потребностью в самосохранении, — закономерное явление в истории культуры. Это — свидетельство не только стойкости, но и гибкости казахской музыкальной традиции.

Спасибо за ваше внимание!

Использованная литература:

1. Бекхожина Т. Казына (Музыкально-этнографический сборник). Алматы, 1979. 112 с.
2. Куанбаева А. Феномен музыкальной эпической традиции в казахском фольклоре // *Artes Populares*, №14. Будапешт, 1985. – С. 121–133.
3. Елеманова С. Казахское традиционное песенное творчество. Издательство «Дайк-пресс», Алматы, 2000. 72 с.
4. Кенжеғұлұлы Н. Кәнеки, тілім, сөйлеші. Том 3, издательство «Маржан», Алматы, 1994. 373 с.
5. Жусипов Б.М. Жырауская и жыршиская традиция Сырдарьи: диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук. 01.01.09. Алматы, 1999. 155 с.
6. Токжан Т. Сырлы сарын. Фонд «Сорос-Казахстан», А., 2002. с-7