

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ СПОРТ
МИНИСТРЛІГІ

РММ «Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы»

ӘОЖ 78.07(=512.122)

Қолжазба құқығында

Жаменкеев Ержан Ерболатұлы

ҚАЗАҚТЫҢ ДОМБЫРА ДӘСТҮРІНДЕГІ КҮЛКІ МӘДЕНИЕТІ

6D040400 – Дәстүрлі музыкалық өнері

6D040400 – Дәстүрлі музыкалық өнері мамандығы бойынша
философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған
Жаменкеев Ержан Ерболатұлының «Қазақтың домбыра дәстүріндегі күлкі
мәдениеті» атты докторлық диссертация мәтініне
АҢДАТПА

Қазақстан Республикасы
Алматы, 2018

Жұмыс РММ «Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы»
домбыра кафедрасында орындалды

Ғылыми кеңесшілер:

Сабырова А.С., өнертану кандидаты, Құрманғазы атындағы ҚҰК доценті

Жераньска-Коминек С., Doctor hability, Варшава университеті Тарих
институты Музыкология факультетінің профессоры (Варшава,
Польша мемлекеті).

Рецензенттер:

Аманова Роза Асановна – өнертану докторы, Қырғыз Республикасы Ұлттық
Ғылым Академиясы Философия және саяси-құқықтық зерттеу институты
«Өнертану» бөлімінің меңгерушісі.

Касимова Зульфия Маликовна – өнертану кандидаты, ҚР Білім және
Ғылым Министрлігі М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер
институтының жетекші ғылыми қызметкері.

Қорғау 2018 жылдың «12» қарашасында 16.00-де 050000, Қазақстан
Республикасы, Алматы, Абылай-хан д-ғы, 86 адресі бойынша Құрманғазы ат.
Қазақ ұлттық консерваториясы 6D040400 – Дәстүрлі музыкалық өнері
мамандығы бойынша философия докторы (PhD), профиль докторы дәрежесін
алу үшін диссертация қорғау бойынша Диссертациялық кеңестің
отырысында болады.

Диссертациямен Құрманғазы ат. Қазақ ұлттық консерваториясы
Кітапханасының Ғылыми залында танысуға болады.

Диссертациялық кеңестің
ғылыми хатшысы,
ВДжМБ факультетінің деканы,
өнертану кандидаты,
доцент

_____ **А. Нусупова**

**БD040400 – Дәстүрлі музыкалық өнері мамандығы бойынша
философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған
Жаменкеев Ержан Ерболатұлының «Қазақтың домбыра
дәстүріндегі күлкі мәдениеті» атты докторлық диссертация мәтініне
АҢДАТПА**

Зерттеудің өзектілігі. Ұлтымыздың көне заманнан әзіл-қалжыңмен өмір сүрген халықымыз өзінің ауыз әдебиетінде, ертегілерінде, аңыз-әңгімелерінде, жыр-дастандарында, әндері мен күйлерінде де соны ерекше қолдана білген. Әсіресе, жастардың ойын-сауық отырыстарындағы жігіт пен қыздың айтыс әндерінде, билерінде және үлкен додаларда өнерпаздардың сайыстарында көп көрініс табады. Сол сияқты қазақтың дәстүрлі күйлері де өз әзіл-қалжыңымен бір төбе. Сонымен, осы бізге жеткен күйшілердің мол мұрасын, домбырашылардың қолданысына енгізіп, этикалық-эстетикалық тұстарын кейінгі ұрпаққа ашып, анықтап жеткізу үлкен мәселе болмақ. Ойткені, дәл осы тартысты доданы біріміз білсек, біріміз білмей жатамыз.

Адам пайда болғаннан бастап рулық, тайпалық деңгейге дейінгі адамдық қарым-қатынас үлгілері жөніндегі В. Пропп [1], Е. Тұрсынов [2] сынды ғалымдардың ғылыми зерттеулеріне сүйенсек, алғашқы адамдардың өмір сүруі үшін күресуінің нәтижесі халықтық, дәстүрлі бәсеке ойын-сауық үлгілерінің тууына әкелді. Және де түрік халықтарының мәдениетіндегі тартыс, айтыс, өнер сынасу дәстүрлерінің қалыптасуы да, адамзаттың даму эволюциясымен тығыз байланыста екенін көрсетті. Тамыры тереңде жатқан адамдар арасындағы бәсекелестіктің кәсіби өнер сатысына ауысу процесінде нендей қасиеттерімен қазіргі уақытқа жеткені әлі де үлкен мәселе болмақ. Бір анығы, адамдар арасындағы мәдениетіміздегі, спорттық ойындардағы, тұрмыстық өмірдегі тартыс, сайыс, жарыстардың сұраныстан шықпай, оның қажеттілігі осы күнге дейін көруші, тыңдаушы, бақылаушы тараптардың өмір сүру салтынан өшкен жоқ.

Аспап сарынымен тартысу, сайысу арқылы өнерлерін сынға салу қазақ күйшілерінің ертеден бар дәстүрі. Елге есімі мәлім күйшілердің қай-қайсысы да небір әсем өрнекті күйлерін егес үстінде төгіп тастайтын болған. Күй айтысында ердің намысы ғана емес, елдің де намысы сынға түскен сәттер аз емес. Бұған қазақ пен түрікмен, қазақ пен қырғыз, қазақ пен қалмақ арасында болған күйшілер сайысы, соған орай туған толып жатқан күйлер куә. Дәулеткерей, Өскенбай сынды күйшілердің түрікмен күйшілерімен арада болған күй сайыстарында дүниеге келген небір сиқырлы саздары мен шежірелі аңыз – әңгімелері ұрпаққа мұра [3].

Күй айтыстары тек әсем сазды күйлерді ғана дүниеге әкеліп қоймайды, сол күйлердің қалай дүниеге келгенін баяндайтын тамаша аңыз-әңгімені де туындатып отырады. Мұндай аңыз-әңгімелер өзінің деректілігімен, ширыққан оқиғасымен ерекшеленеді. Әсіресе, айтыс барысында тың күйді төгіп тастайтын арқалы өнерпаздың шеберлік-шалымы күй айтыстарына

катысты аңыз–әңгімелердің негізгі арқауы болып отырады. Халық сарапшы болып, әділ бағасын береді. Көпшіліктің қошеметіне бөленеді.

Домбыра дәстүріндегі әзіл күйлердің ерекшелігі де сол, оны орындаудағы шеберлік ұлттық құндылықтың үлкен бір саласы десек артық емес. Тартыс үстінде әзіл тақырыбын қозғауда орындаушының домбырадағы оң қол, сол қол қимылдары, саусақ басу және тарту әдістері, аспаптың құрылысы мен ондағы перне байлау мәселелері, актерлық шеберлігі пен аңызын айтудағы сөз тапқырлығының негізгі белгілерін айшықтау арқылы әзіл күйлер маңызының ашылып, оның заңды орны ғылым сахнасында табылары анық. Өйткені, күй тартыс өнерінің қалыптасқан бізге белгілі жүру динамикасы бар. Яғни, қарсылас күйшілер әуелі өздерінің шабытын шақырып, таныстыру мақсатында қай ауылдың тумалары немесе қай орындаушылық стильдің өкілдері екендерінен хабар берсе, сонан соң негізгі шеберлік бөліміне көшеді. Шеберлік бөлімі күй тартыстағы негізгі бөлім болып есептеледі. Бұл бөлімнің даму шыңы (кульминациясы) – қарсыластардың пародия, келеке, күлдіргі, мазақ, жаңылтпаш күйлерге көшу кезеңі болып табылады. Міне, зерттеудің өзектілігі де осы, күй тартыстың әзілді бөліміндегі күйлердің музыкалық құрылымы мен семантикалық белгілерін анықтап, маңызына қол жеткізудің нәтижесі қазақ күй өнерінің көп жылдар бойы ашылмаған қырын негіздеуге мүмкіндік береді. **Ол – қазақтың күй өнеріндегі әзілдің орны.**

Әркімнің қолынан келе бермейтін бұл өнер асқан байқампаздық қасиет пен тапқырлықты талап етеді. Бүгінгі күннің орындаушылары дәл осы қасиеттер сахнада көмек беретінін жасырмайды. Жеңіліс тауып немесе жеңу емес, басты мақсаты осы өнердің отын өшірмеу. Орындаушылардың саны артса, бұл өнердің сөнбесі анық. Күлкі мен әдемі әзіл әрдайым жарасымдылық табады, сол себепті күй тартыстағы дәл осы сарын қашанда жұртты таң қалдыруын тоқтатпайды.

Зерттеудің мақсаты. Әзілді өнердің домбыра дәстүріндегі орнын айқындау арқылы, оның көркем ерекшеліктерін қорытындылау және алуан түрлі ұлттың болмысымен (әлем картинасымен) сабақтастыру нәтижесінде ұлттық өзгешеліктерін көрсету.

Зерттеудің нысаны. Қазақтың дәстүрлі күй тартысындағы сазбен әзілдеу өнері.

Зерттеу пәні. Домбыра дәстүріндегі әзілдің ұлттық нышандары.

Зерттеу жұмысының болжамы. Зерттеу жұмысы белгіленген уақыт аралығында көздеген нәтижелерге жетіп, орындаушылық тәжірибемізге сүйене әзіл күйлерге тән семантикалық белгілерінің анықталатынына және тақырыптың тың болуы келешекте әлде де тереңірек зерттейтін күй жанашырларының шығатынына сенімділік ұялатады. Зерттеу нәтижелері қазақтың күй өнерін классификациялауда жаңа орындаушылық бағытты қалыптастырады, жанрлық түсініктерін кеңейтіп, күйдегі кейбір үрдістерге басқаша анықтама беруге мүмкіндік береді. **Демек, ұсынылып отырған**

зерттеу қазақтың дәстүрлі күй өнерінің өз айрықша ұлттық нышандары бар деген жорамалдың дәлелі болмақ.

Зерттеу жұмысының міндеттері:

- Түркі және еуропа халықтарының күлкіге байланысты көне түсініктеріне талдау жүргізу;
- Қазақ және түркі халықтарының сазбен әзілдесу жайлы музыкатану, тарихи және этнографиялық деректерді сараптау;
- Әзіл күйлері аңызының түрлері мен олардың айтылу ерекшеліктерін талдау;
- Домбыра дәстүріндегі әзілдің көркем құралдар жүйесінің көріністерін сипаттау;
- Домбыра дәстүріндегі музыкалық әзілдің ұлттық нышандарының семантикалық көркем тәсілдер жүйесін айқындау;
- Домбыра күйлерінің өзге өнер салалары (би, ән, театр, айтыс) арасындағы әзілге байланысты ортақ қасиеттерін сараптау;

Зерттеудің әдістемелік негіздері. Зерттеу салыстырмалы-тарихи, теориялық және тарихи–типологиялық, әрі кешенді әдістерге сүйенеді. Қазақстан және өзге түрік елдерінің музыкатану зерттеушілерінің еңбектеріне және қазіргі таңдағы орындаушылардың репертуарындағы әзілді аспаптық шығармаларына сүйене түрік халықтары мен қазақтың әзіл күйлерінің орындаушылығы мен құрылымы жағынан айырмашылығы анықталады. Әзіл күйлерге арналған арнайы күй кеші ұйымдастырылып, халықтың аспаптық музыкадағы әзілге жасаған реакциясы мен пікірі тіркеліп, бақылауға алынады. Әзіл-қалжыңға негізделген қазақтың күй өнерін және оның орындаушылық дәстүрінің Қазақстан республикасында сақталған және қолданыстан тыс, ғылымға беймәлім аймақтары жайлы тарихи сараптаулар және мұрағаттарды, сақталған ұнтаспаларды ғылыми айналымға енгізуді көздейді.

Зерттеу тақырыбының зерттелу деңгейі. Зерттеу жұмысымыз Б. Аманов, А. Сейдімбек, П. Шегебаев, Т. Әсемқұлов, Б. Жүсіпов, Б. Мүптекеев, т. б. ірі ғалымдарымыздың зерттеу еңбектеріндегі әзіл күйлерге байланысты ой-тұжырымдары мен мақалаларындағы болжамдар мен тұжырымдар зерттеу бағытын реттеп отырды. Дәл бұл тақырыптың аз зерттелуі ізденіс барысында қиындық тудыруы да заңды деп есептейміз, бірақ дегенмен қол жеткізген зерттеу барысындағы нәтижелері болашақта жасалатын зерттеу жұмыстарының жоспарын айқындауға мүмкін берді.

Зерттеу жұмысының материалдары. Зерттеу жұмысы ғылыми түрде алғаш зерттелгендіктен, әуелі Қазақстанда жарық көрген көптеген күй кітаптарына (Т. Мерғалиев, А. Жаңбыршин, Б. Ысқақов, А. Тоқтаған, Ж. Жүзбаев, Д. Бекенов, Қ. Сайжанов, Е. Нұрымбетов, т.б.) басылған қазақтың әзіл күйлері іріктеліп алынды. Келесі кезеңде Құрманғазы атындағы ҚҰК-ның фольклорлық зертханасы және күй зерттеушілерінің мұрағатынан аңызы мен орындалуы әзілді күйлердің бірсыпырасы зерттеу тақырыбын ашуға көмегін берді.

Зерттеудің ғылыми жаңалығы. Тұңғыш рет:

- қазақтың күй өнеріндегі бәдік, арсыз, есер деп аталған әзілдің ұлттық ерекшеліктерін құрайтын жанрлық топтары (жаңылтпаш, бәдік, қалмақ-құмық күйлері) зерттеу нысанасы болды;
- домбыра дәстүріндегі әзілдің көркем тәсілдері саз өнерінің тұтас көркем құбылысы ретінде талданды;
- домбыра бұрауымен сабақтас музыкалық әзілдің орындалуына сипаттама берілді;
- әзіл күйлерге тән музыкалық төл ұғымдардың анықтамалары көрсетілді;
- нәтижесінде әзілді күйлердің мәдениетте тұтас көркем құбылыс ретінде орны айқындалды.

Қорғауға ұсынылатын негізгі тұжырымдар:

1. Күлкінің түп төркіні жоғарғы палеолиттен бастау алатын мифтен неолиттің аяқ кезі мен металл дәуірінің бастапқы кезеңінде ғибраттық мазмұндағы тұрмыстық ертегілерге және әлеуметтік сатира сарынының пайда болуымен ерекшеленеді;
2. Түркі халықтарының күлкі мәдениетімен байланысты негізгі нышандары:
 - күлкінің орасан зор терапиялық әсерінің болуымен;
 - салт-дәстүрде мәжбүрлі, жасанды күлкі туылумен байланысты, құт дарыту сенімінен туындады;
 - күлкінің құнарлылықпен байланысы бар;
 - күлкі әдетте түркілердің мифтік санасында физикалық дене элементтерінің төменгі бейнелерімен көрсетіледі;
 - күлу салты отбасылық әдет-ғұрыптарға тән;
 - күлкі би өнерімен сабақтасатындығы анықталды.
3. Ә. Мұхамбетова күй мен аңыз арасындағы сабақтастықты: **аңыздағы күй, аңыз-күй, күйдегі аңыз және күй және аңыз** мағыналық байланыстарынан әзіл және әзіл элементтері бар күйлерде төрт топтың үшеуі: аңыздағы күй, күйдегі аңыз, аңыз және күй топтарының кездесетіні анықталды. Халық және кәсіби (XIX-XX ғ.) күйлері бар күйдегі аңыз, аңыз және күй топтары көптеген әзіл күйлердегі күй алдыңғы қатарға шығып, ал әңгіме тек кіріспе қызметін атқарады. Әзіл күйлердің аңыз бен күй тобында бүтін сюжеттік-композициялық байланыстың болмауы, сөз бен саз бірлігінде күй негізгі қызмет атқарып, тыңдаушының назарын аңызға емес, күйге бұратындығы дәлелденді;
4. Әзіл күйлер **семантикасына тұрақты (стереотипті) қайталаулар тән**. Олар Жетісу, Алтай, Қаратау, Сыр, Маңғыстау, Бөкей, Ақтөбе, Арқа т.б. күйшілік-орындаушылық мектептердің күйлеріне тұтас орындаушылық талдау жасау нәтижесінде анықталды:
 - көп ноталардың лига арқылы шапшаң қайталануы, секвенция түрінде, пунктирлік ырғақтар, тұтып тарту әдістері, хроматикалық жүрістер, секунданың кездейсоқ пайда болуы, глиссандоны бірнеше рет сырғытып тарту және көлемі шағын, әр буыны бірнеше қайталану арқылы түрленуі

және буындарды байланыстырушы бір қайырманың болуымен ерекшеленетіні;

– күйдегі қол ойнату мен тұтып, іліп, сырғытып, т.б. ырғақтармен күйдің логикалық формасын бұзып тарту – күй мағынасының астарын байқататындығы;

– әзіл күйлерде қол ойнату тәсілдерінен: қайшылап тарту, қиып тарту, перне бойымен оң қолды толқындатып және саусақтармен теріп тарту, іліп тарту, теріс тарту, сол қолмен іліп тарту, сүйретіп тарту, орап тарту және де мимикалық актерлық шеберліктер, нұсқау, сілтеу, дене мүшелерімен емеурін етіп тарту үлгілерін қамтитыны;

– күйшінің күйді дене мүшелері және қосымша құралдармен (бәкі, ұстара көмегімен), ұрмалы аспап ретінде қолдана тартуы және домбыра пернелерін бәкімен тіліп, мойнынан ысырып тастап, пернесіз күй тартуы, ең бастысы «кәдесіз пернені» тартыс кезінде күйшінің қосымша пернелерді жылжыту арқылы немесе өздігінен байлап жоғарғы саға тұсында тағып тартуы;

– «Ортеке» биінің және «Қалмақ биінің» бұрынғы нұсқаларында пародия элементтеріне құрылған күйлердің мазмұны мен пішіні қысқа қайырылатын ырғақтар бірнеше рет қайталанып, биді сүйемелдеу үшін шығарылған бұл күйлердің құрылымы күрделі емес, пентатоникалық жүйеде орындалатындығы тұңғыш рет анықталды.

Зерттеу жұмысының сыннан өтуі мен сарапталуы. Зерттеу жұмысы Құрманғазы атындағы ҚҰК-ның музыкатану ғалымдары мен арнайы координациялы-консультативті кеңес мүшелерінің алдында жүйелі түрде қадағаланып, талқылаудан өтті. Практика жүзінде халық сынынан өту мақсатында 6 желтоқсан 2017 ж. Ғылым ордасының ұйытқы болуымен «Әзіл күйлер шеруі» атты ғылыми дәріс-күй кешіміз өтіп, көпшіліктің қолдауына ие болды. Сонымен қатар, Польша мемлекеті, Варшава университетінде өткен ғылыми тағылымым кезінде, Варшава университетінің 200 жылдық мерейтойы аясында семинар өткізілді. Семинарға аталған университеттің және өзге Варшава университеттерінің магистранттары қатысты. 2017 жылы «Әзіл күйлердің аңызы» атты баяндамамен «Великий Шелковый путь – нити прошлого и перспективы будущего» II Халықаралық ғылыми-практикалық конференциясында сөз сөйледім. 2016-2017 жылдары Қытай мемлекеті Пекин консерваториясында 2 мәрте лекция-концертпен сапарға шықтық. Қазақтың ұлттық музыкалық аспаптары мен тартыс өнері жайында шеберлік сабақтары БАҚ өкілдерімен өте ауқымды өтті. 11.06.18 ж. Құрманғазы атындағы ҚҰК-ның домбыра кафедрасының кеңейтілген отырысында «Қазақтың домбыра дәстүріндегі күлкі мәдениеті» атты диссертация мәтіні бірнеше рет талқыланып, қорғауға жолдама алды.

Зерттеу жұмысының тақырыбы бойынша төмендегі мақалалар жарық көрді:

1. «Қазақтың домбыра дәстүріндегі әзіл күйлер және олардың орындалуы» Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының Халық музыкасы факультетінің 70 жылдық мерейтойына байланысты халықаралық конференция, 2015ж.

2. «Jocose kuis of Kazakh dombra tradition» INTERNATIONAL JOURNAL OF ENVIRONMENTAL AND SCIENCE EDUCATION халықаралық журналы, 2016 ж.

3. «Semantics of comic kuys in the kazakh dombra tradition and their performances» 3rd International conference on Eurasian scientific development. Proceedings of the Conference (March 02, 2018). Premier Publishing s.r.o. Vienna. 2018. 86 p.

4. «Жаңылтпаш күйлер» ҚАЗАҚСТАННЫҢ ҒЫЛЫМЫ МЕН ӨМІРІ халықаралық ғылыми-көпшілік журналы №2/3 (57) 2018

5. «Ethics of the legends of comic kuys in the kazakh dombra tradition» ӘЛ-ФАРАБИ атындағы ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ УНИВЕРСИТЕТІ «ХАБАРШЫ» №2 (170)

6. «Қалмақ күйлеріндегі әзілдің нышандары» ҚАЗАҚСТАННЫҢ ҒЫЛЫМЫ МЕН ӨМІРІ халықаралық ғылыми-көпшілік журналы №3(58) 2018.

7. «Қазақтың домбыра дәстүріндегі әзіл күйлердің аңызы» «ЗАМАНАУИ МУЗЫКАЛЫҚ ТҮРКОЛОГИЯНЫҢ КӨКЕЙКЕСТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ» Халықаралық ғылыми-практикалық конференциясы. Алматы, 28-30 мамыр, 2018 ж.

Зерттеудің теориялық және практикалық маңыздылығы және күтілетін нәтижелері.

Зерттеу нәтижелері «Қазақ музыкасының тарихы», «Этносольфеджио», «Орындаушылық өнер тарихы» пәндерінің мазмұнын едәуір толықтыра алады. Зерттеудің тұжырымдары ән-күй сайыстарын, жалпы дәстүрлі музыкалық әзілді насихаттауда мәдени жобаларға қолдануға мүмкіндік береді. Қазіргі заман өнер әлемінде күй тыңдаушы және орындаушы жастардың қатарын едәуір көбейтуге оқу үдерісіне және сахна төріне әзіл күйлердің жүйелі енуі мұрындық бола алады. Күй зерттеу саласында «Әзіл күйлер» деген атаумен ғылыми негізделген күйлер категориясы қолданысқа кіруіне бұл зерттеу жұмысының маңызы зор. Зерттеу жұмысының нәтижесі күй сайыстарында немесе күйге арналған арнайы жобаларда тартыс өнерін дәстүрлі талаптармен қайта жаңғыртып, бәсеке шартына әзіл күйлерді қосу арқылы «Айтыс» өнеріндегідей «Күй тартыс» өнерін жүйелі жандандыруға мүмкіндік береді.

Зерттеу жұмысының құрылымы. Зерттеу жұмысымыз кіріспе, 3 бөлімнен және қорытынды бөлімдерден тұрады. Соңғы қосымша бөлімінде қазақтағы тың әзіл күйлердің ноталық жазбалары, терминдік анықтамалар, күй аңыздары кіреді.

I бөлімде «Қазақ халқының мәдени этнокөркемдік және болмыс жүйесіндегі күлкі» қазақтың әзілді фольклорына да халықтың төлтума

мұрасы ретінде ден қоюдың мән-маңызы зор екендігі жан-жақты қарастырылды. Этнос болмысының алуан саласы туралы дерек көзі бола алатын әзіл күйлер - ең алдымен халық әдебінің тұңғық сарқылмас мұрасы. Әзіл күйлерді ұлттық мұра ретінде ғылыми зердемен саралау арқылы ғана оның әрі көркемдік-тілдік жүйе ретіндегі қасиеті, әрі тарихи деректік маңызы, әрі халық болмысының айғақтық мәні ашыла түседі. Әрине, осы саланы зерттеуде қазақ халқының күлкі мәдениетін қарастыру ғылыми нысанның аясын кеңейтері хақ. Осы тараудың **мақсаты** да қазақ қоғамындағы және күлкі мен оның мәдениет пен әдепке қатысты тұстарын түркі және еуропалық мәдениеттермен сарындас түсінік болмысты кең мәдени аяда сараптау болды.

Жалпы, күлкі мәдениеті ата-бабаларымызда ерте қалыптасқандығына саяхатшылардың қалдырған естелік деректері дәлел бола алады. Соның бірі Приск Панийскийдің жазғанын келтіруді жөн көрдік. Ол ғұндардың тайпалық одағындағы қу, сайқымазақтар жайлы: «Қас қарая шырақтар жағылған соң, Аттиланың қарсы алдындағы ортаға екі кісі шықты да, оның жеңістері мен әскери ерліктерін марапаттап жырға қосты; Осынау салтанатқа қатысушылар оларға ден қойып, бірі әннің құдіретіне таң-тамаша болса, бірі жорық жолдарын еске алып, рухтанып отырды, келесі біреулер уақыт шалдықтырған шыраймен, еңселері түсіп, көз жастарын көлдетумен болды. Ән аяқталған кезде әлде қайдан скифтердің **қушыкеші шыға келді де қайдағы жоқты айтып, отырғандардың ішек-сілесін қатырды**» [4].

I бөлімнің негізгі қорытындыларын түйіндеі келе төмендегідей тұжырымдарға қол жеткізілді:

1. Әр мәдениеттің күлкісінің өзіне ғана тән ұлттық нышандары болады. Әлем халықтарының ертеректегі философиясында барлық құбылыстардың түбінде қарама-қайшылыққа негізделген күштер күресі жатыр. Олардың бірі жағымды мағынада болса, екіншісі жағымсыз, яғни күлкілі. Осы себепті табиғат үдерісіне тән қасиет – діни мағынадағы мерекелерде әлемнің пайда болуы жайлы баяндайтын сайыстар өткізу грек, көне үнді, арийлер, кейінірек еуропалық орта ғасырлардағы сайыстарда етек алған;
2. Батысеуропалық ортағасыр өмірінде күлкілі әрекеттер және түрлі көңілді рәсімдермен өтетін карнавалдық үлгідегі мерекелерден бастау алды. Батыс Еуропа тұтас мәдениеттің бір жағында ұстамды, байсалды ресми шіркеулік, феодалды-мемлекеттік, культтік формалар, ал екінші жағында – бейресми рәсімдер болып екі мүлдем бөлек әлемге бөлінгенін көрсетті. Қосәлемдік өмірге әр түрлі дәрежеге қатысы болған бейресми екінші әлемге жататын көшедегі, алаңдардағы бұқара халықтың күлкі мәдениетінің түрлі формалары мен көріністері - карнавал түріндегі алаңдағы мейрамдар, жеке күлкілі рәсімдер және шуттар мен жындылар, дәулер, қортықтар мен келбеті сүйкімсіз адамдар, түрлі деңгей мен тегтегі скоморохтар, түрлі пародиялық әдебиеттер, т.б. кейіпкерлер – бір стильге ие болып және бүтін халықтық-күлкі және карнавалдық мәдениеттің құрамдас бөліктерін құрайтындығы анықталды;

3. Көне орыс халқы пародиясының негізгі мағынасы – әдеткі белгілердің ретінің бұзылуы, оның мағынасыздыққа әкелуі, ретсіз, жүйесіз, ебедейсіз әлем құруында, антимәдениеттік әлем жасау пародияның негізгі мақсаттарының бірі болды. Дурак (жынды) – ол орыс мәдениетінде «таза» шындықты көріп, оны бетке айтушы екіндігіне көз жеткізілді;

4. Ғалым Е.Тұрсыновтың ертелігілік ауыз әдебиетінің даму кезеңдеріне сүйене отырып, түркілік-қазақи мифтік сананың даму сатыларын анықтауға мүмкіндік алды. Дамудың алғашқы сатысында дуалистік мифке негізделген айла-шарғы жасаушылық (орысша баламасы - трюкачество) дәстүріндегі мифтің негізгі кейіпкерлері фратрия негізін салушы егіз ата-бабалармен байланыстырылды. Екінші даму кезеңінде тұрмыстық ертегідегі егіздер мифі Алдар көсе мен шайтандар циклі болып құбылып өзгеріске ұшырайды. Неолиттің аяқ кезі мен металл дәуірінің бастапқы кезеңінде ғибраттық мазмұндағы тұрмыстық ертегілер, ал қола дәуірінде тұрмыстық әзілді және ғибрат мазмұнындағы ертегілерден орта ғасырлардағы әзілді кейіпкерлері бар ертегілер туындағандығын көрсетті. Дуалистік мифтердегі қарама-қарсы фратриялардың басында тұрған ағайындылар антагонистерге айналды, яғни олардың бірі ақылды, тапқыр, пысық болса, екіншісі – ебедейсіз, ақымақ болатын, осыдан егіз ағайындылардың қаһармандық және әзілді қасиеттері айқын үлестірілген;

5. Наурыз мерекесінде де күн мен түннің теңесуі байырғы сахара тұрғындары үшін Тәңір құдіретіне баланып, адамдар арасында да теңдік идеясының орнығуына себепші болған. Ерлер мен әйелді өзара күрестіру, спорттық жарыстар, небір эротикалық астарға толы әзіл-қалжыңдар мен бәдік айтыстарын ұйымдастыру, құйтырқы емеуріні мол жұмбақ-күйлер мен жаңылтпаш-күйлермен тартысу орын алған;

6. Бірінші бөлімде түркі халықтарының күлкі мәдениетімен байланысты **нышандары** анықталды:

– күлкі орасан зор терапевтикалық әсерге ие болды;

– салт-дәстүрде мәжбүрлі, жасанды күлкі болған немесе болуды қалайтын рәсімдер туылумен байланысты, құт дарыту сенімінен туындайды;

– күлкінің құнарлылықпен байланысы мифологиялық дәстүрдегі өмір сүрудің әмбебап белгісі болған. Қырман басындағы күлкі жер өнімділігін арттырады, магиялық күлкі өнімді көбейтуші құрал;

– күлкі әдетте түркілердің мифтік санасында физикалық дене элементтерінің төменгі бейнелерімен көрсетіледі;

– күлу салты отбасылық әдет-ғұрыптарға тән. Күлкі өмірді жаратудың магиялы құралы болып табылады.

7. I бөлімде сонымен бірге комизмнің **тілдік құралдары** қарастырылды. Олар пародия, гипербола, алогизм, өтірік өлең және каламбур.

II бөлімде «Домбыра дәстүріндегі әзіл күйлер тізбегінің типологиясы» әзілге негізделген күйлердің аңызы мен олардың орындаушылығындағы ерекшеліктері зерттеу жұмысы барысында жүйелі түрде талдану мақсатында әзілге негізделген күйлерді аңызына, тақырыбына, құрылымына, музыкалық

мәтіні мен көркемдік орындаушылығына қарай **әзіл күйлер** және құрылымы күрделі, құрамында әзілдің элементтері кездесетін **көпсарынды күйлер** деп екі үлкен арнаның ара-жігін ажыратып көрсеттік. Әзіл күйлердің негізгі мақсаты тыңдаушының көңілін көтеру, күлдіру, орындаушылық шеберлігімен таң қалдыру болса, әзілді көпсарынды күйлер толығымен ондай қасиетке ие емес екенін көрсеттік. Себебі, көпсарынды немесе әзілді күйлер деп бірнеше музыкалық мінезді, бейнені суреттейтін күйлердің ішінде әзілдің нышаны ғана көрінетін күйлерді атаймыз. Яғни, күй толығымен тыңдаушысының көңілін көтеру үшін ғана емес, сонымен қатар ойлы, қайғылы, жігерлі болатындығында. Тәттімбеттің «Бес төре», Сүгірдің «Ілме», «Бес жорға», сол сияқты қазақ халқындағы т.б. күйлерді жатқызуға болады. Әзіл күйлер өз ішінде орындалу әдебіне қарай үшке бөлінді: 1) салиқалы әзіл күйлер; 2) емеурін әзіл күйлер; 3) бейәдеп күйлер (бәдік, арсыз, дөрекі, есер); Әрқайсысына тән қазақ халқындағы халық күйлерінен, XIX-XX ғасырлардағы және қазіргі заман күйші-композиторларының күйлерінен мысалдар келтіріліп, талдау жүргізілді. Көпсарынды күйлерден әзілдің нышанын аңғаруға болатынын айтып, әзілді күйлер қатарына мысалдар келтірдік. Күй түбегейлі көңілді, жарқын болмағанымен, құрылымындағы әзілдің элементтері біздің зерттеу нысанамызға айналуы заңды. Және де алдағы уақытта қазақ халқындағы көпсарынды күйлердің кең тарқатылып зерттелуі үлкен ғылыми жұмыс бола алатынын да айтып кеткеніміз жөн. Сонымен қатар, қазақ халқының ауыз әдебиетінде кездесетін *жаңылтпаш* өнері күйге де тән екенін атап өттік. Қазақ халқында жаңылтпаш атауымен кездесетін онға жуық күйді анықтадық. Және де жаңылтпаш тектес, орындаушылық-стильдік ерекшеліктері ортақ «Шалыс өре», Қазанғаптың «Ысырма» сынды күйлеріне терминдік және орындаушылық талдау мен анықтамалар беріп өттік. Әзілге негізделген күйлердің толық анықтамасы берілді.

II бөлімде күйдің ең маңызды тұсы – олардың аңыз-әңгімесінің сюжеттілігі мен құрылымында болатыны. Яғни, біздің зерттеу жұмысымыздың нысаны болып отырған әзіл күйлердің аңызы орындаушының (аңызын айтушы) сөз шеберлігіне байланысты әзілді бола алатынында. Ол үшін әуелі ғалым Ә. Мұхамбетованың күй мен аңыз арасындағы сюжеттік-композициялық байланыстың төрт түріне сүйене қарастырып көрдік. Олар: **аңыздағы күй** (аңыз аясындағы күй *А. Сейдімбек*); **аңыз-күй** (аңызға айналған күй *А. С.*); **күйдегі аңыз** (төл аңызы бар күй *А. С.*); **күй және аңыз** (күй мен аңыз *А. С.*) [5]; Төрт түрлі байланыстың қайсысына әзіл күйлердің тән екенін жеке-жеке тоқталып, талдау нәтижесінде мынадай тұжырымдама жасалынды:

II бөлімнің 2.1, 2.1.1, 2.1.2, 2.1.3 тараушаларында қазақ халқындағы әзіл күйлердің аңызына қатысты зерттеу, талдау жұмыстары жүргізіліп, әзіл күйлердің көңілді, жайдарлы, астарлы, емеурін ете жеткізуші қасиеті әуелі аңызынан екендігі дәлелденді. Қазақ халқы сөзге тоқтаған халық десек, әзіл күй аңызындағы сөз тапқырлығы да халықтың назарынан әсте шықпаған. *Күй*

аңызын айтушы - күй аңызы - тыңдаушы үш коммуникативтік тараптар екені сөзсіз. Күйдің белгілі бір шығу тарихы желісін көркейте, әсерлеп тыңдаушыға жеткізу күй аңызын айтушы, яғни орындаушының міндеті болса, ал тыңдаушы тыңдау мәдениетінің биік деңгейіне қарай белгілі бір дәрежеде өз бағасын беріп отырған. Сондықтан, әзіл күйлердің аңызы да осы заңдылыққа сүйенетінін күй аңыздарындағы сөздің қолдану әдістеріне талдау жүргізілді. Ойымыз жүйелі болуы үшін күй аңыздарын А. Сейдімбектің классификациясына сүйене үш арнада жекелей қарастырдық. Олар: 1) *Халықтық әзіл күйлердің аңызы* 2) *Кәсіпқой күйшілердің әзіл күйлерінің аңызы* 3) *Қазіргі заман күйші-сазгерлерінің әзіл күйлерінің аңызы*. Әр арнадағы әзіл күйлерді мейлінше талдап, оның әзілді тұстарын белгіледік. Күй аңызымен де әзілді болып келетіні дәлелденді. Бұл бөлімнен түйетініміз, ол – қазақ халқында әзіл күйлердің аңыз-әңгімесі көптеп сақталғандығы және сол кездегі орындаушылардың сөз саптауы мен тапқырлығының биік деңгейде болғандығы. Қазақ жерінің әрбір өлкесіне тән менталитетпен жеткен әзіл күй аңыздарын талдағанда зерттеу жұмысымыздың көркейіп, терминдік анықтауларды жасауда түрлі мысалдарды негізге алып, салыстырмалы талдау жасауымызға мүмкіндік берді. Яғни, әзілдесу салттарының ортақ тұстары мен айырмашылықтарын да байқауға болады. Ол күй тақырыптарынан да байқалады. Күй аңыздарын жан-жақты зерделеуіміз зерттеудің келесі музыкалық тарауын танып-түсінуде үлкен рөл атқарады. Сондықтан, әзіл күйлердің музыкалық тіліндегі әзіл белгілерінің әуелі оның аңыздарында да болатынын, яғни әңгіме айтудағы әдеттегі логикалық түсініктердің күлдірту үшін бұзылатыны дәлелденді.

Міне, күй мен аңыз арасындағы сюжеттік-композициялық байланыс жөнінде айтқанда төрт топтың үшеуінде (аңыздағы күй, күйдегі аңыз, аңыз және күй) әзіл және әзіл элементтері бар күйлер кездесетіні анықталды. Оның ішінде халық және авторлық (XIX-XX ғ-дағы және қазіргі заман композиторларының) күйлері бар. Ал, аңыз-күй тобында мифтік, ертегі, халық күйлері тән болғандықтан, ондай сюжеттегі әзіл немесе әзіл элементтері бар күйлердің қолымызға түсе қоймауы тарихи себептерге байланысты екені анық. Жиналған материалдың көлеміне және жиналу қарқынына қарасақ, аңыз-күйлерде әзілдің нышаны да елеулі орын алатынын байқатады.

Жоғарыда келтірген халық күйлерінің аңызы ер мен әйел арасындағы өнер бәсекесін сипаттауда орындаушы бойында сөз тапқырлығының болуы маңызды екенін көрсетеді. Өйткені, тыңдаушының езуіне күлкі келтіруде орындаушының ортаға сай сөз саптай білуі күй аңызының әзілді болып шығуына көмегін берері сөзсіз. Күй тілінде тілдесу оның әзілін, емеурін белгілерін түсіну қабілетінің күйшілерде биік көрсеткішке ие болғанын аңғартады. Оған қазақтың осындай халық күйлері дәлел болады.

XIX ғасыр кәсіпқой күйшілердің шығармашылығы, күй тақырыптарының алуандығы мен орындаушылық деңгейінің биік кемеліне жетуі алтын ғасыр екеніне күмән келтірмейді. Себебі, әзіл күйлерді

жинастыру барысында осы уақытта туып, өмір сүрген кәсіпқой күйшілердің төл туындылары қорымызды едәуір толтырып отыр.

Үш тараушадан құралған диссертациялық еңбектің III бөлімінде «Домбыра дәстүріндегі әзіл күйлердің семантикалық белгілері» әзіл күйлерге қатысты зерттеу жұмысымыздың практика тұрғысында анықтауыш белгілері айқындалған. Әзіл күйлердің семантикалық белгілерін музыкалық мәтінінен (3.1 “Әзіл күйлердің музыкалық тілі”) және визуалды көркемдік ерекшеліктерінен (3.2 “Әзіл күйлердің орындалуындағы көрнекілік белгілері”) арқылы анықталып, қазақ халқындағы барлық күйшілік мектептердің әзіл күйлеріне музыкалық және орындаушылық талдау жасалды. Әзіл күйлердің музыкалық тілінен әзілдің нышанын байқай алатыны қазақ халқына тән күйдің қасиеттеріне сүйене отырып, әзіл күйлердің ырғақтық, қағыс ерекшеліктерін, айқындай отыра әзіл күйлерге тән музыкалық-тілдік қасиеттері анықталды. Орындаушының актерлік ойыны мен шеберлігіндегі әзілдің нышандары жеке қарастырылды. Әзіл күйлердегі оң қол, сол қол қағысындағы әдіс-тәсілдері, мнемо-техникасы, мимикасы, дене қозғалысы, домбыраны әртүрлі музыкалық аспап ретінде қолдануы, т.б. сол сынды ерекшеліктеріне орындаушылық талдау жасай отыра семантикалық белгілері бөлек айқындалды.

Қалыптасқан логикалық әрекеттерді бұзсақ, қалыптасқан канон тәртіптің шеңберінен шықсақ, ол күлкі туғызуы мүмкін. Қазақтың домбыра дәстүріндегі көптеген күйлердің музыкалық тіліне мән беретін болсақ, оның тақырыбы жағынан көп ақпарат алатынымызды білеміз. Қазақ күйлерінің көпшілігіне варианттылық тән. Яғни, атауы бір болғанымен, музыкалық әуені түрлі құбылады (Тәттімбеттің «Сарыжайлау», «Бес төре», халық күйі «Ел айрылған», Құрманғазы «Төремұрат», т.б.). Музыкалық тілі күйдің әр нұсқасынан түрлі ақпарат бергенімен, негізгі бір ойды жеткізуді көздейді. Бірақ, күйдің ішіндегі драматизм адамның бірде еңсесін көтеріп, бірде ойға шомытып, кейде көңілін көтеріп, күлдіртіп, ал кейде сағыныш сезіміне бой алдыруы мүмкін. Күй орындаушылығындағы қолдың түрлі сермеп тартылуы, актерлік шеберлік, басқа да күйшінің тапқырлығына байланысты көзге көрінетін тұстарын айтпағанда, құлақпен еститін музыкалық тіліндегі әзілді тұстары көп-ақ. Нәтижесінде қазақтың домбыра күйлерінің музыкалық тілінде әзілдің көрсеткіштеріндегі семантикалық белгілері айқындалды.

Зерттеушілердің жазбаларынан байқағанымыз, әзіл тақырыбындағы күйлерде қалмақ, «Ортеке» күйлеріндегідей күй әуеніндегі белгілі бір техникалық әдіс-тәсілдердің немесе қайырманьың **қайталануы** көзге бірінші түседі. Яғни, тарау барысында келтірілген әзіл күйлерінің **семантикасының барлығы дерлік тұрақты стереотипті қайталауларға** негізделген. Олар мынадай тәсілдерден құралады:

Домбырадағы екі немесе одан да көп ноталардың лига арқылы шапшаң әрі бірнеше қайталана алынуы немесе секвенция түрінде орындалуы сөзсіз көп жағдайда күйдің әзілді күй екенінен хабар береді.

Күйдегі пунктирлік ырғақтар – оның ішінде қағыстарға әр түрлі екпін беру арқылы және оң қолдың ішкі және сыртқы тұстарымен тұтып тарту әдістері арнау күйлерде адамның жүрісін, жан-жануарлардың шабысы, ақсақ жүрісі, ебедейсіз қимылдарын салғанда көп қолданылады. Ол өз алдына әзілді күйлер тармағында көп кездеседі.

Күйдегі **хроматикалық** жүрістер де әзілдің нышаны екені айқын. **Секунда** (диссонансты) интервалы қазақтың домбыра күйлерінің кейбірінде (Махамбет «Жауға шапқан», «Өкініш», т.б.) жігерлі, батырлық күйлерде шиеленісті, қақтығысты білдірсе, кейбірінде **күй барысында кездейсоқ пайда болуы әзілді күйдің мінезін береді** (Мысалы Есбайдың күйі «Бөгелек»).

Глиссандоны үздіксіз бірнеше рет сырғытып тарту да әзіл тақырыбынан хабар береді (Н. Тілендиев «Баламишка», Өскінбай «Жаңылтпаш»).

Әзіл күйлердің тағы бір айтуды қажет ететін тұсы ол – композициялық құрылымы. Көлемі жағынан әзіл күйлер шағын музыкалық туындылар болып табылады. Яғни, күйдің негізгі буындары (бас, орта, саға) өз алдына шағын және сол әр буыны бірнеше рет қайталанудың арқасында күйді түрлендіріп отырады. Тартыс-бәсеке барысында бүкіл буындарды байланыстырушы бір қайырма болады. Және де сол қайырма әр кез қайталанып келген сайын орындаушының мүмкіншілігіне қарай техникалық жағынан әр түрлі өзгеріп отырады.

3.1 “Әзіл күйлердің музыкалық тілі.” тараушасында көрсетілген ноталық үлгілердегі музыкалық белгілердің тегін емес екенін ұнтаспалар мен видеонұсқалардағы күйші-сазгерлердің орындауына және өзіміздің тәжірибемізге сүйене отыра жіті талдап, көрсетуге әрекет жасадық. Көргеніміздей, әзіл тақырыбының мазмұнын түсінерде ең әуелі оның негізгі музыкалық тіліне сүйенгеніміз жөн. **Яғни, күйдегі қол ойнату әдіс-тәсілдерсіз оң қолдың қарапайым қағыстары мен қайталауға негізделген тұтып, іліп, сырғытып, т.б. ырғақтармен күйдің логикалық формасын бұзып тартудағы астарынан әзілдің нышанын көре білуді айтып отырмыз.** Сонан соң, музыкамен қатар күйдің маңызды бөлігі ретінде көзге түсетін орындаудағы оң қол, сол қолдың небір ойнату тәсілдерін айтуға болады. Олар: **қайшылап тарту, қиып тарту, перне бойымен оң қолды толқындатып және саусақтармен теріп тарту, іліп тарту, теріс тарту, сол қолмен іліп тарту, сүйретіп тарту, орап тарту және де мимикалық актерлық шеберліктер, нұсқау, сілтеу, дене мүшелерімен емеурін етіп тарту, т.с.с.** небір үлгілерін мысалдарымен қоса көрсетілді.

Домбыра орындаушылығындағы тартыс, бәсеке барысында адамның бойынан табылған тапқырлық бүгінгі күні жоғарыда айтылған орындау әдіс-тәсілдерін бір арнауға жинауға мүмкіндік беріп отыр. Және де әзіл күйлерге тән өзіндік орындаушылық әдіс-тәсілдердің де өз алдына бөлініп шығып, оларға толық анықтама беруге септігін тигізді. Талдау бөлімі Жетісу, Алтай, Қаратау, Сыр, Маңғыстау, Бөкей, Ақтөбе (Қазанғап), Арқа, т.б. күйшілік-орындаушылық мектептерді толық қамтыды деп есептейміз.

Жаңылтпаш және жаңылтпаш тектес күйлерді талдауда олардың музыкалық формасының ұқсас және әрқайсысының өзіне тән белгілері көркемдік-музыкалық мәтінімен айқындалды. Бірі күйді тартуда логикалық жүрісті төменнен жоғары немесе керісінше ары бері ойнатса (Қазанғап «Жаңылтпаш», Мырза «Сыр жаңылтпашы»), екіншісі қол ойнату тәсілдеріне сүйеніп, тыңдаушының не көрушіні визуалды алдап, иллюзия жасайды десек болады (Өскінбай «Жаңылтпаш», халық күйі «Жаңылтпаш-сайқал»). Негізгі мақсаты шатастырып, күйді қайталап бере алмайтын мәнерде тартып және оны қайталап беруін талап етуі – бұл жаңылтпаш күйлерге тән ережелер деуге болар. Жоғарыда аталған немесе басқа да жаңылтпаш күйлерінде мынадай тартыс үлгілерін көруге болады: -

- оң қол саусақтарының ретсіз шапшаң қимылдауы;
- оң қолмен домбыраның бет қақпағы тұсында диагоналды қиғаш тартыс үлгісін көрсету;
- сол қолмен домбыра мойнының үстіңгі тұсынан пернені басу;
- іс-қимыл жасай отыра әуеннен шатастыру;
- сол қолдың ортаңғы саусағымен астыңғы ішекті, сұқ саусағымен үстіңгі ішекті басып тарту;
- әуеннің жүйесіз әр буынға шұғыл ауысуы;
- қағыстың біркелкі болмауы т.б.

Күйдегі эротикалық астары (емеурін) мен белгілері бар қыз бен жігіт арасында орын алатын күйшілік-орындаушылық үрдіс соңғы ғасырдың жаңалығы емес, ол – қазақтың домбыра орындаушылығы дамуының шарықтау шегін белгілейтін аса маңызды белгілерінің бірі. Өйткені, аспаптық өнерде әзілдесу, күлдіру, астарлы әзілді ой тастау өнердің басқа салаларын айтпағанда, аспаптық музыкадағы орындаушылықтың дамыған шыңы болып табылады және күрделілігіне байланысты кешелкте басқа да күй бағыттарымен қатар тұруы заңды.

Күйді қолдың түрлі қимылдарымен әзілді ету кең таралған тәсіл. Әсіресе, тартыс кезінде орын алатын әдіс – қарсыласына өзінің шеберлік деңгейін көрсету мақсатында немесе жаңылдыру ниетінде көп қолданылады. Күй әуеніндегі белгілі бір ырғақтар немесе қағыстар бірнеше рет қайталанатын жерінде, орындаушы тыңдаушының таңданысына ие болу, көңілін көтеру үшін сол сәтте қолдарын түрлі құбылтуға әрекет жасайды.

Күйшінің күйді дене мүшелері және қосымша құралдармен тартуы – әсте ол да бір әзілге негізделген өнер. Аяғының бәшпайымен тартып, күй тартыста жеңді дегенді қазақ халқының күйшілік аймақтарының көпшілігінде кездестіреміз. Мысалы, Ахмет Жұбановтың, «Ғасырлар пернесі» еңбегінде Тәттімбеттің сан мәрте қызбен тартыс кезінде осы әдісті қолданғанын көреміз. Одан бөлек Сыр өңірінде Әлшекейдің қызбен тартысы да осы тектес. Тіпті, өкшемен тартқан Тәттімбеттің «Өкше күйі» көрсетілген. Ұстарамен домбыраның ішектерін қиып алмай тарту да қазақ күйшілік даласында тараған ерекше бәсеке өнері.

Күй тілінде ақтарыла сыр шертілсе, қазақ халқы күйдің айтпақ ойынан маңызын таба білген. Күйші ел алдында отырып күй тартқандықтан, оның көздері, бет-әлпеті, аузы, қасы, шаштары, денесінің өзі де күйшінің эмоциясынан хабар береді. Сол себепті, әзіл тақырыбында күй тартқанда да, адамның аталған мүшелерін **актерлық шеберлікпен** қолдануға болады. Өйткені, бізге белгілі Шашубай әнші ән айтқанда, бет терісін төбесіне түйіп, әнін бастап кеткен соң ұзаққа шыдамай екі беті салп етіп екі жаққа түскенде халық ду күліп, әзіл әндерге қошемет көрсетіп отырады екен.

3.2 “Әзіл күйлердің орындалуындағы көрнекілік белгілері” атты тараушада **домбыра аспабын қосымша өзге музыкалық аспап ретінде қолдану** да қазақ халқы үшін таңсық дүние емес. Өйткені, домбырадан бөлек көнеден келе жатқан қобыз аспабының өзі бізге үш музыкалық аспаптың қызметін беретінін білеміз. Олар: ысқышты, шулы және ұрмалы аспаптар. Яғни, қобызды қияғымен ысқышты аспап ретінде; сілку арқылы бойындағы майда темірлерден асатаяқтың дыбысын беруі; бетіндегі тері қаптамасын ұрудың арқасында ұрмалы аспап ретінде қолдануға болады; Міне, сол сияқты домбыра аспабын да ұрмалы аспап ретінде қолдануға болатынын қазақтың көптеген күйші-сазгерлерінің шығармашылығынан көреміз. Мысалы, Тәттімбеттің «Айдос» күйі, Н. Тілендиевтің «Баламишка», Өскінбай «Жаңылтпаш» күйлерінде домбыраның бет қақпағын, шанағын соғу арқылы домбыраның ұрмалы аспап ретіндегі қырын көруге болады.

Күй тартыс өнерін **пародиялық өнермен** тығыз байланыстыруға болады. Өйткені, әр қарсылас күйші бір-бірінің күйін айнытпай қайталап беруі, оған қоса әзіл үшін тарту әдісін, қағу, отырысындағы мәнерін көрерменге қайталалап көрсеткенде, пародияның әр түрлі үлгісін көретініміз анық. Тіпті, мынадай да ойын түрі болғанын байқаймыз: белгілі күйшілердің күй тартысынан кейін, сол ауылдың жастары өздері домбыра ұстап, әлгі тартысып кеткен екі күйшінің барлық іс-қимылдарын салып, өзара ду күлкіге айналдырған (Таласбек Әсемқұловтың «Домбыраға тіл бітсе» мақаласынан).

Сонымен қатар, домбырадағы орындаушылық дәстүріндегі перне жылжыту немесе перне байлау мәселесіне де тоқталдық. Өйткені, орындаушы өз аспабын әдетте өзі жасап және пернелерін өздері байлайды десек, онда Т. Әсемқұловтың «кәдесіз перне» жайында жазған зерттеуінің жаны бар дегіміз келеді [6]. Домбырада жылжымалы пернелер бар екені ежелден белгілі нәрсе. Кәдесіз перненің немесе басқа да қисық дыбысты пернелердің домбырада қайдан пайда болды дегеніне осы бөлімдегі зерттеу жұмыстарымыз егжей-текжейлі жауап береді. Яғни, тартыс, бәсеке барысында перне жылжыту, тіпті пернесіз (Тоқаның қырғызбен тартысы) домбыраны тарту арқылы тыңдаушының езуіне күлкі әкеліп, әзілге қол жеткізу қазақ халқында қалыптасқан өнер екенін III бөлімде тарқатып айтуға тырыстық.

Әзілмен байланысты қазақ халқындағы ортеке қуыршақ өнері мен қалмақ күйлері домбыра дәстүрінде кездесетіндіктен, осы екі топ күйлерге де тоқталдық (3.3.1 «Ортеке» атты ойын күйлері» 3.3.2 «Қалмақтың би-

күйлері (буын билері)»).

Ортеке күйлеріндегі негізгі сарынның көп қайталануы құлаққа бірден естілетін негізгі тұсы екені сөзсіз. Зерттеуші Б. Әбішева ортеке күйлерін нотаға түсіргенде бір сарынның 97-98 рет қайталанатынын айтады. Өйткені, күй биге қызмет жасайды. Мысалы, Б. Құбайжановтың орындауындағы халық күйі «Ортекені» талдағанда Б. Әбішева мынадай ерекшеліктерін атап өткен: «Жануарлардың жүрісін салатын мұндай (Ортеке Е.Ж.) квинта бұрауындағы күйлерге қайталаулар тән. Негізгі интонациялық ядросы, түрленіп, бірнеше рет қайталанады және бұдан бөлек төрт рет қайталанатын қосымша мотивті де атап өту керек», - деген. Сонымен қатар, әзілге негізделген Ш. Қозыбақовтың орындауында жеткен қазақтың халық күйі «Ортекеге» мынадай талдау қорытындысын келтіреді: «.....бұл әзіл-қалжыңға негізделген күй. Сыр өңірінің дәстүріне жатады. Драматургиялық дамуы әдеттегі төкпе күйлердегі бас буын, орта буын, сағаны қамтиды. Ал, әуені көңілді, сергек мінезде жүреді. Күйдің әзілді болуына форшлагтар, төменгі бағытта кварталар арқылы орындалатын секіртпелер, ақсақ ырғақтар әсер етіп, біздің ойымызша, ортеке образын ашуға әбден жарасады. Күй орындалу барысында әдеттегі қазақ күйлеріне тән түрлі ырғақтарға негізделіп, ауысып отырады» [7]. Бұл дегеніміз, күйдегі ақсақ ырғақпен орындалатын қайталаулар барысында негізгі сарын ғана түрленбейді сонымен қатар билеп жатқан қуыршақтың биі де өзгеріп отыра күлкі сыйлайды. Өйткені, өзгеріссіз орындалған бір сарын мен бір би үлгісі ешкімнің де реакциясын тудырмасы анық. Ал, қайталауында оң қол қағысымен қатар ілінетін форшлагтар кездесе немесе аралық ноталарға екпін беріле тартылса күй жарқырай өзгешелене түсетіні белгілі. Міне, сондықтан ортеке өнеріндегі әуен мен қуыршақ биінің шұғыл түрленіп отыруы біздің езуімізге күлкі келтіреді.

Қалмақ күйлері де қайталауға негізделген. Және де төмен, жоғары қағыстарын тұтып тарту немесе ақсақ пунктирлі ырғақпен тарту әдісі жиі кездеседі. Оған О. Керімқұловтың орындауындағы бірнеше «Қалмақ күйлерін» көруге болады. Сонымен қатар, қалмақ күйлерінің әуені бурдондық жүйемен жүретінін айтып кеткеніміз жөн. Тіпті, диссертацияда келтірген Қ. Ахмедияровтың орындауында жеткен тел бұраудағы «Қалмақ күйі» мен шалыс (секунда) бұраудағы «Құмық күйін» айтсақ та әуен төменгі ашық ішекпен қатар жүретінін көруге болады. Ортақ қасиет – ол негізгі әуеннің астыңғы ішекте жүретіні мен би ырғақты болуында. Сондықтан, қалмақ билеріндегі келеке, мазақ қимылдар мен домбырадағы қайталауға негізделген ақсақ, тұтпа тартыстар - ұлттық музыкамыздағы күлкі мәдениеті аясына кіретін өнер болып табылады.

Қазақ халқында өзге ұлт сарындары домбыра күйлерінде кездесуі көршілес елдермен болған түрлі саяси, сауда-саттық немесе өнер байланыстарының нәтижесі деуге болар. Осы күнге дейін домбыра күйлерінен қырғыздың, түркіменнің, орыстың, қалмақтың, құмықтың, өзбектің, моңғолдың, т.б. алыс-жақын елдердің сазын естуіміз осыған айғақ

бола алады. Соның қарапайым бір мысалы ретінде Б. Жүсіповтың айтуындағы мына әңгімені келтіруге болады: «Дәулескер күйші Шал мырза Тоқтаболатұлының төл шәкірті Жалдыбай Қазалы қаласында ресторан ұстайды. Күйшілікті жете меңгерген Жалдыбай түрлі халықтан құралған клиенттердің ыңғайына жығылып домбырамен көптеген халықтардың әуендерін күй ғып тартқан деседі. Сол дүбірлі қонақасылардың бірінде орыстың белгілі халық әуені «Камаринскаяның» ізімен шығарылған күй екен бұл. Күй өте әуезді, ажарлы, тез қабылданады. Күйдің бар болмыс-бітімінен белгілі дәрежеде орыс халқының мінезі, темпераменті елес беріп отырады» [8].

Ортеке де, қалмақтың буын биі де әдетте домбыра арқылы сүйемелденіп, жүзеге асады. Ортеке күйлерінің ырғақтық (ақсақ) ерекшеліктері мен қуыршақтардың қимылы балалардың әсте таңданысы мен еріксіз көңілін көтеретінін ескеріп, ортеке күйлерінің музыкалық тіліндегі әзілдің нышандары да зерттеу нысанасына алынды. Ортеке әу бастан көрерменнің көңілін көтеру, күлдірту үшін, келеке, әжуа қып, бимен пародия жасау арқылы аңды, адамды салып, тыңдаушыны ду күлкіге бөлейтін қуыршақ театры болған. Күлдірте отырып, ой тастау, сергіту ортеке өнерінің негізгі мақсаты. Әрине, синкретті жүретін музыканың ықпалы да зор екенін ұмытпаған жөн. Дегенмен, жиналған материалымызға сүйене отырып, әуендік құрылымы көп жағдайда би ырғағындағы көңілді музыкаға негізделетінін көреміз. Ортекенің көрермені негізінен балалар болғандығы, бертін келе ортеке тікелей балалар тәрбие көзінің бірі ретінде қазақ халқында да, өзге түркі елдерінде де көрініс тауып келеді. Ал, қалмақ күйлері биді сүйемелдейтіндіктен және ол бидің неге, қай кезде, қалай орындалатынын ескеретін болсақ, сөзсіз әзіл элементтеріне тап боламыз. Қазақ пен қалмақ арасындағы тек соғыс емес, өнер бәсекелері бірде қатыгез, бірде әжуалап, астарлап, мазақ ете орындайтын туындылардың дүниеге келуіне себеп болды. Оған соңғы тараушаларда күймен мысалдар келтіріп, қазақ жеріндегі қалмақ күйлерінің ерекшеліктері мен ұқсастықтарына назар аударылды. Себебі, қалмақ күйлері Жетісу мен Қазақстанның шығысында ғана емес, еліміздің батыс өлкесі күйшілерінің репертуарында да бар. Сондықтан, қалмақ күйлеріне келешекте үлкен ғылыми-зерттеу жұмыстарының керек екенін айта кеткеніміз келеді. Біз өз тарапымыздан қалмақ күйлеріндегі тек әзілдің нышандарын ғана бөліп алуға әрекет жасадық.

Қорыта келгенде, зерттеуімізде даралық лебі бар домбыра дәстүріндегі әзіл күйлер тұтас көркем құбылыс ретінде айқындалып бағаланды, және өнеріміздің бұл саласы Отандық және әлемдік қауымдастық назарына бар бітім-болмысымен таныстырылып, бүгінгі өнертану мамандарына жан-жақты көрсетілді. Алайда, егемен еліміздің жаңа көзқарасты ұстанған рухани болмысын жандандыру, қайта қалпына келтіру ісі жалғасуда. Әзіл күйлердің аймақтық ерекшеліктері, күй өнерінің ән мәдениетімен сабақтастығы, жеке әзіл әндердің типологиялық қасиеттерінің зерттелуі болашақтың еншісінде. Бастысы ерекше мәнге ие, ұлттың діңгегі болар ұлт руханиятының

құндылықтарын жаңа заман тұрғысынан, соңғы кездері табылып жатқан дерек көздерімен толықтыру ғылыми мақсаттарды ғана емес, жастарды мәдениет және тарих тағлымымен тәрбиелеуге ықпал етеді. Ұлт мәдениетін айрықшалайтын нышандар ашылып төрімізден орын алып, халықтың рухын асқақтататын ілкі әлем жәдігерлері шаң басқан архивтерден табылып, халық игілігіне жараса нұр үстіне нұр.

Зерттеу жұмысымыздың соңында қосымшалар бөлімі беріліп, зерттеу барысында пайдаланылған және жаңа табылған материалдардың ноталық жазбалары көрсетіледі.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

1. Пропп. В. Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне). – М.: Лабиринт, 1999. – С. 110-113.
2. Тұрсынов Е. Қазақ ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері. – Алма-Ата: Ғылым, 1976. – 200 б.
3. Сейдімбек А. Қазақтың күй өнері. Монография. – Астана, 2002. – Б. 92-224.
4. Dindorf Historici Graeci minors, Vol. 2, Leipzig, 1871. – P. 275-362.
5. Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – С. 126-127.
6. Әсемқұлов Т. «Домбыраға тіл бітсе» // Жұлдыз. – 1989. – №5.
7. Абишева Б. М. Казахская домбра и типологически родственные музыкальные инструменты народов Евразия. – Алматы. 2014. – С. 120-125.
8. Есенұлы А., Елеусізқызы Г. Күй – қастерлі әуез. – Алматы: Өлке, 1998. – Б. 139-164.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И СПОРТА РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН

РГУ «Казахская национальная консерватория имени Курмангазы»

УДК: 78.07(=512.122)

На правах рукописи

Жаменкеев Ержан Ерболатович

СМЕХОВАЯ КУЛЬТУРА В КАЗАХСКОЙ ДОМБРОВОЙ ТРАДИЦИИ

6D040400 – Традиционное музыкальное искусство

АННОТАЦИЯ

к тексту докторской диссертации Жаменкеева Ержана Ерболатовича «Смеховая культура в казахской домбровой традиции», представленной на соискание степени доктора философии (PhD) по специальности 6D040400 – Традиционное музыкальное искусство

Республика Казахстан
Алматы, 2018

Работа выполнена на кафедре домбры
РГУ «Казахская национальная консерватория имени Курмангазы»

Научные консультанты:

Сабырова А.С., кандидат искусствоведения, доцент КНК имени Курмангазы;

Жераньска-Коминек С., Doctor hability, профессор Института музыкологии Факультета истории Варшавского университета (Польская республика, Варшава).

Рецензенты:

Аманова Роза Асановна – доктор искусствоведения, зав. отделом «Искусствоведения» Института философии и политико-правовых исследований Национальной Академии Наук Кыргызской Республики.

Касимова Зульфия Маликовна – кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Института литературы и искусства им. М.Ауэзова МОН РК.

Защита состоится «12» ноября 2018 года в 16.00 на заседании Диссертационного Совета по защите диссертаций на присуждение степени доктора философии (PhD), доктора по профилю по специальности 6D040400 – Традиционное музыкальное искусство при Казахской национальной консерватории им. Курмангазы по адресу: 050000, Республика Казахстан, Алматы, пр. Абылай-хана, 86.

С диссертацией можно ознакомиться в Научном зале Библиотеки Казахской национальной консерватории им. Курмангазы.

Ученый секретарь
Диссертационного совета,
Декан факультета ВДиМО,
кандидат искусствоведения,
доцент

_____ **А. Нусупова**

АННОТАЦИЯ
к тексту докторской диссертации
Жаменкеева Ержана Ерболатовича «Смеховая культура в
казахской домбровой традиции», представленной на соискание
степени доктора философии (PhD) по специальности 6D040400 –
Традиционное музыкальное искусство

Актуальность исследования. Шутка и смех с древних времен у казахов и тюркских народов – якутов, башкир, татар, кыргызов, узбеков, туркмен, а монгол – исполнявшиеся на молодежных вечеринках, во время айтыса между джигитом и девушкой, в танцах и крупных состязаниях народных мастеров, нашли отражение как в устно-поэтическом фольклоре, так и песнях и кюях. Раскрыть эстетику комического, казахские традиции музыкального юмора в многовековом наследии традиционных кюйши и современных домбристов, описать музыкально-языковые и исполнительские особенности шуточных кюев актуально для казахского кюеведения.

О давней традиции состязаний-тартысов, где каждый кюйши защищал честь рода, не редко и достоинство всего народа, свидетельствуют многочисленные кюи, появившиеся в моменты состязаний между казахами и туркменами, казахами и киргизами, казахскими и калмыцкими музыкантами.

Комические кюи в казахской домбровой традиции это обособленная область народного исполнительского искусства. Игра виртуоза - домбриста в моменты комических тартысов, движение его рук, строение инструмента мастера, вопросы ладового строя домбры, мастерство актера, рассказчика, его остроумие – все это непременно найдет свое место в предлагаемом исследовании. Динамика этапов состязания-тартыса развивается от начального, когда соперники призывают свое вдохновение, сообщают слушателям уроженцем какого аула, представителем какого стиля он является, после чего тартыс переходит к основной части, кульминацией которого считается период перехода пародии, насмешек, потехи, шутки, скороговорки в исполнение кюя.

Комические кюи требуют особого мастерства - наблюдательности, находчивости и остроумия. Современные исполнители не скрывают того, что именно такие качества помогают им во время исполнения кюев на сцене. Их главной целью является не победа или поражение – а более всего сохранение этого уникального шедевра традиции. Ведь возростание числа исполнителей гарантия продолжения этой уникальной традиции. Смех и юмор, безобидная и остроумная шутка всегда найдут своего слушателя и по этой причине именно такой напев во время тартысов кюйши, наполняет восторгом всех зрителей.

Цель исследования. Рассмотрение художественных особенностей кюя во взаимосвязи с национальной картиной мира и определение специфики комического домбровой традиции

Объект исследования. Комическое в казахском традиционном домбровом искусстве – тартыс.

Предмет исследования. Национальные особенности комизма в домбровой традиции.

Гипотеза исследовательской работы. В течении установленного времени была проведена исследовательская работа, благодаря которой в опоре на исполнительский анализ определены важнейшие содержательно-семантические признаки комических кюев. Результаты анализа помогли нам классифицировать искусство кюя, формирующее новое исполнительское направление, расширяющее понимание данной жанро-родовой сферы, дающее возможность определения некоторых жанровых групп казахских домбровых кюев. То есть предлагаемое исследование дает нам возможность предполагать, что в казахском комическом домбровом кюе, имеются особенные, исключительно национальные признаки.

Задачи исследования:

- Проанализировать древние понятия, связанные с комизмом в культуре тюркских и европейских народов;
- Оценка исторических, этнографических, музыковедческих источников, связанных с особенностями музыкального юмора казахского и других тюркских народов;
- Анализ исполнительских особенностей различных интерпретаций комических кюев;
- Описание музыкально-языковых и художественно- семантических средств и методов юмора и шутки, национальных признаков музыкального юмора в домбровой традиции;
- Выявление общего и особенного в музыкальном юморе и его взаимосвязей с танцем и театром;

Методы исследования. Исследование опирается на комплексный подход, а также сравнительно-исторический, теоретический, историко-типологический методы в исследовании. Проведение оценки значения комизма в казахском традиционном исполнительском искусстве, посредством описания неизвестных науке региональных стилей и историческая оценка и введение в научный оборот ранее не рассмотренных наукой музейных, архивных материалов, сохранившиеся грамзаписей, аудиокассет кюев, связанных с музыкально-смеховой культурой народа позволила целостно оценить данное явление.

Степень изученности проблемы. В диссертационной работе мы опирались на труды, выводы и определения известных ученых Б. Аманова, А. Сейдимбека, П. Шегебаева, Т. Асемкулова, Б. Жусипова, Б. Муптекеева, и др., связанных с жанром кюев в целом, что дало верное направление научных поисков. Преодолены определенные трудности парадигмы анализа материала данной тематики, так как рассмотрение музыки в области смеховой культуры домбровой музыки в кюеведении предпринимается впервые.

Материалы исследовательской работы. В силу того, что исследование проводилось впервые, нами были отобраны те казахские кюи комического содержания, сборники которых были ранее выпущены в свет. Это нотные сборники Т. Мергалиева, А. Жанбыршина, Б. Ыскакова, А. Токтагана, Ж. Жузбаева, Д. Бекенова, Қ. Сайжанова, Е. Нурымбетова, и др.. Большую помощь для раскрытия заявленной проблемы оказали документы, сохранившиеся в фольклорной лаборатории КНК имени Курмангазы и архивы исследователей казахских кюев А. Раимбергенова и С. Медеубека, Т. Токжана, Ж. Жузбаева, Б. Бекмухамедова, которые предоставили нотный и видеоматериал исполнений комических кюев и легенды о них.

Научная новизна исследования. Впервые:

- целью исследования стали жанровые группы и исполнительский анализ казахских национальных комических кюев, которые в искусстве кюя были названы в своё время: бадик (бәдік)¹, арсыз², есер³ (скороговорка, бадик, кюи қалмақ-қумықов);
- изучены художественные методы и музыкальная семантика комизма в домбровой традиции;
- дано описание музыкальной шутки, во взаимосвязи с настройкой (строем) домбры;
- показаны и определены оригинальные музыкальные понятия, свойственные комическим кюям;
- в результате комические кюи представлены как целостное художественное явление в культуре.

Положения, выносимые на защиту:

1. Смех и юмор, впервые появившиеся в мифах верхнего палеолита, дали толчок зарождению сказок, социальной сатиры назидательного содержания в конце эпохи неолита и начала железного века;
2. Основные признаки, связанные с культурой юмора и смеха тюркских народов:
 - огромное терапевтическое влияние смеха;
 - зарождение принудительного, поддельного смеха появилось вера в нисполанную божью благодать (кут) во время родов;
 - смех имеет глубокую связь с плодородием;
 - смех в мифологическом сознании тюрков ассоциируется с нижними частями тела;
 - традиция смеха имеет глубокую связь с семейными обрядами;
 - выяснена связь смеха и юмора с искусством танца.
3. А. Мухамбетова выявляя взаимосвязи народного кюя и сказаний раскрывает содержательно-программный смысл кюев-легенд как - **кюй в сказании, кюй-легенда, легенда в кюе и кюй и легенда, в кюях** где используется шутка и шуточные элементы встречаются три

¹ Бессмыслица.

² бесстыдный

³ легкомысленный

из четырех групп: **кюй в сказании, легенда в кюе, кюй и легенда**. Группы народных и профессиональных (XIX-XX в.) **кюев в сказании, кюй и легенда** – на первый план в комических кюях выступает сам кюй, а рассказ выполняет роль вступления. Нами доказано, что в комических кюях типа **кюй и легенда**, нет целостной сюжетной композиции и в единстве мелодии и слова кюй выполняет основную роль и притягивает слушателя нерасказом, а исполнением кюя;

4. Для семантики комических кюев свойственны стереотипные повторы. Данное определение было выяснено, в связи с общим анализом особенностей исполнительских школ - Жетису, Алтая, Қаратау, Сыр-Дарьинского, Мангистауского регионов, Бокеевского кюя, Актобе, Арки и др:
 - Репетиционность, повторность, в виде секвенций, пунктирные ритмы, хроматические ходы, неожиданное появление секунд, неоднократное использование глиссандо и повторение небольших по размеру «буынов», их видоизменений, а также единого заключительного построения (кайырма), призвано соединить все «буыны» кюя;
 - Игра рук (жестово-мимические элементы) - задержка, зацепка, скольжение по струнам и другие особенности игры кюя, которые ломают логическую форму кюя – раскрывают особенности комического содержания кюя;
 - Методы игры комических кюев: скрещенная игра, резанная игра, волнообразная игра правой рукой по ладкам домбры (*теріп тарту, іліп тарту, теріс тарту, сол қолмен іліп тарту, сүйретіп тарту, оран тарту*), а также мимическое актерское мастерство – указывание, размахивание рукой, а также намеки подаваемые частями тела;
 - Кюйши исполняет кюй, помогая себе движениями частей тела и с помощью предметов, таких как: перочинного ножа, бритвы, использование домбры в качестве ударного инструмента, а также исполнения кюя без перне-ладков (срезание их ножом, лезвием во время состязания), и самое главное использование во время тартыса *нетрадиционных ладов - «кадесіз перне»(непригодное перне)*, через подвязывание дополнительных ладков на грифе;
 - Выявлены в строении танцев «Ортеке» и «Калмыцкого танца», содержание которых основано на пародии, повторяющиеся краткие ритмические рисунки. Данные кюи, которые были сочинены как аккомпонемент к танцу, несложны по своему строению и исполняются в системе пентатоники.

Апробация диссертационного исследования. Диссертационная работа неоднократно обсуждалась на заседаниях кафедры домбры и консультативно-координационного, Ученого Советов КНК имени Курмангазы, в которых принимали участие как исполнители, так и известные в республике музыковеды. Кроме того, 6 декабря 2017 года

автором диссертации был организован и проведен вечер лекция-концерт «Әзіл күйлер шеруі»⁴ (Парад шуточных кюев), при поддержке Академии наук, который имел большой успех у слушателей. Также, на научной конференции во время празднования 200-летия Варшавского университета в Польше нами был проведен семинар, в котором участвовали магистранты данного ВУЗа и других университетов Варшавы. В 2017 году прозвучало наше выступление с докладом «Әзіл күйлердің аңызы»⁵ на II Международной научно-прикладной конференции «Великий Шелковый путь – нити прошлого и перспективы будущего». В 2016-2017 годах диссертант дважды выступил с лекциями-концертами перед учащимися Пекинской консерватории. Совместно с представителями СМИ были проведены мастер-классы, посвященные искусству тартыса и казахским музыкальным инструментам. 11.06.18 г. на расширенном заседании кафедры домбры КНК имени Курмангазы прошло обстоятельное обсуждение диссертационного исследования «Қазақтың домбыра дәстүріндегі күлкі мәдениеті»⁶, итогом которого явилась рекомендация исследования к защите.

По теме диссертации вышли в свет следующие публикации:

1. «Қазақтың домбыра дәстүріндегі әзіл күйлер және олардың орындалуы»⁷ Международная конференция, посвященная 70-летию факультета Народной музыки Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, 2015ж.

2. «Jocose kuis of Kazakh dombra tradition» INTERNATIONAL JOURNAL OF ENVIRONMENTAL AND SCIENCE EDUCATION халықаралық журналы, 2016 ж.

3. «Semantics of comic kuys in the kazakh dombra tradition and their performances» 3rd International conference on Eurasian scientific development. Proceedings of the Conference (March 02, 2018). Premier Publishing s.r.o. Vienna. 2018. 86 p.

4. «Жаңылтпаш күйлер»⁸ Международный научно-публицистический журнал ҚАЗАҚСТАННЫҢ ҒЫЛЫМЫ МЕН ӨМІРІ №2/3 (57) 2018

5. «Ethics of the legends of comic kuys in the kazakh dombra tradition» «ХАБАРШЫ» №2 (170) Казахский национальный университет имени Аль-Фараби

6. «Қалмақ күйлеріндегі әзілдің нышандары»⁹ Международный научно-публицистический журнал ҚАЗАҚСТАННЫҢ ҒЫЛЫМЫ МЕН ӨМІРІ №3(58) 2018.

7. «Қазақтың домбыра дәстүріндегі әзіл күйлердің аңызы»¹⁰ «Актуальные проблемы современной музыкальной тюркологии»

⁴ Парад шуточных кюев

⁵ Легенды шуточных кюев

⁶ «Культура юмора и смеха в казахской домбровой традиции»

⁷ «Шуточные кюи в казахской домбровой традиции и особенности их исполнения»

⁸ «Кюи скороговорки»

⁹ «Комические особенности калмыцких кюев»

Международная научно-практическая конференция. Алматы, 28-30 мамыр, 2018 ж.

Теоретическое и практическое значения исследования и ожидаемые результаты. Результаты данного анализа могут значительно пополнить содержание предметов «История казахской музыки», «Этносольфеджио», «История исполнительского искусства». Заключение и выводы исследования можно быть использованы как основа для разработки культурных проектах, пропагандирующих традицию казахского музыкального юмора, состязаний песен и кюев. Благодаря данной работе может увеличиться количество слушателей и исполнителей данного жанра, что будет способствовать внедрению комических кюев в сценический репертуар исполнителей. Наш обзор может быть использован и применен в области исследований казахских кюев, категории «Әзіл күйлер» («Комические кюи»). Результаты данного анализа также могут быть использованы на состязаниях күйши или в специальных проектах, посвященных казахским кюям, в целях возрождения традиционного искусства тартыса, через подключение комических кюев в условия конкурсов домбристов, что даст возможность возродить искусство Тартыса (Состязания күйши) .

Структура диссертационного исследования. Диссертация состоит из введения, 3-х разделов и заключения. В приложение были включены нотные записи оригинальных комических казахских кюев, их легенды и словарь терминов-обозначений.

I часть. «Смех в этнохудожественной системе бытия казахского народа».

II часть. «Типология комических кюев домбровой традиции»

III часть. «Семантические знаки комических кюев домбровой традиции».

В приложении диссертации даны нотные примеры новых материалов, использованные и найденные нами по теме исследовательской работы.

В I разделе всесторонне рассматривалась необходимость обращения внимания к казахскому шуточному фольклору, как народному наследию. Комические кюи, могут стать не только глубоким и неиссякаемым источником национального мировоззрения этноса, но в первую очередь - познания этических норм народа. Только благодаря глубокому научному исследованию комических кюев, можно раскрыть особенности системы его художественного языка, оценить их историческую значимость, а также засвидетельствовать их значение в национальной мировоззренческой системе. Изучение казахской смеховой культуры позволит расширить горизонты объекта научного исследования. Основной целью данного раздела явилось рассмотрение смеховой культуры и вопросов, касающихся ее связей с этическими нормами казахского общества и шире смеха в тюркской и европейской культурах.

О древности существования смеховой культуры наших предков свидетельствуют записки путешественников. Приск Панийский, так писал о

¹⁰ «Легенды шуточных кюев в казахской домбровой традиции»

хитрых насмешниках гуннов времен племенных союзов: «Когда стемнело были зажжены свечи и в середину залы перед Аттилой вышли двое поэтов и стали воспевать героизм правителя, восхваляя его победы и отвагу его войска; Те, кто принимал участие в этом торжестве внимательно слушали их, восхищаясь удивительным пением, кто-то воодушевляясь вспоминал военные походы, некоторые наоборот, упав духом обливались слезами. После того как сказание было закончено, откуда ни возьмись к публике вышел один скифский весельчак и начал нести какую-то околесицу и рассмешил всех до полусмерти» [1].

В первой главе диссертации были сделаны нижеследующие выводы:

1. Каждой смеховой культуре характерны свои национальные особенности. В древней философии народов мира, в основе всех явлений лежит борьба противоположных сил. Одни из них положительные, другие отрицательные, то есть комические. На всех религиозных праздниках греков, древних индийцев, арийцев, в впоследствии средневековых европейцев были широко распространены состязания, где излагались поэмы о происхождении мира, что является особенностью, свойственной природным процессам;
2. Согласно исследованию М. Бахтина, комические действия появились в Западной Европе в средние века на всяческих увеселительных церемониях и карнавалах. Это указывало на то, что Западная Европа была разделена на два совершенно различных мира: с одной стороны это культовая церковная, официальная государственно-феодалная форма - выдержанная, степенная, а с другой – неофициальные церемонии. Ко второму, неофициальному виду относились различные формы народной смеховой культуры, проводимой на площадях городов и европейских улиц – карнавальные праздники и шествия, отдельные комические костюмированные церемонии: образы шутов, бесов, великанов, карликов, здесь были уродливо разукрашенные лица, скоморохи, распространялась различная пародийная литература – все это было неотъемлемой частью культуры народа;
3. Основное содержание, смысл пародий древне-русского народа, согласно исследованию Д.С. Лихачева и А. М. Панченко – нарушение традиционного уклада, который приводит к бессмыслице, установление беспорядочных, бессистемных явлений, то есть создание антикультурного нелогического мира, что и является основной целью пародии [2,3]. В связи с чем личность Дурака связана с человеком, который видит «чистую» правду и в состоянии высказать ее в лицо;
4. Опираясь на исследования ученого Е.Турсынова о развитии сказок в казахском устно фольклоре и несказочной прозе, дало возможность выяснить ступени развития тюрко-казахского мифического сознания. На первой стадии развития, основанной на дуалистическом мифе (дуализм) зародилась традиция трюкачества, что указывало на глубокую связь с предками, основными персонажами мифа-братьями-

близнецами, основоположниками фратрии [4]. Во втором периоде развития мифы о близнецах, переходят видоизменяясь в цикл бытовых сказок об Алдар косе и шайтанах. В конце неолита и в начальной стадии железного века, появляются бытовые сказки назидательного содержания, а в бронзовый век появились бытовые комические сказки. Также из сказок назидательного характера зародились средневековые сказки с комическими персонажами. В дуалистических мифах братья, стоящие во главе противоположных фратрий, превратились в антагонистов, то есть один из братьев был умным, находчивым, расторопным, а другой- глупым, неловким, где явно проглядываются различные характеристики двух братьев близнецов- героический и комический;

5. Для жителей степей Празднование Наурыза - равноденствие дня и ночи стало Божественным символом претворения идеи равенства людей между собой. Состязание в силе между мужчинами и женщинами, спортивные игры, различные комические насмешки и забавы, с эротическим подтекстом, организация айтысов бадик, кюи-загадки наполненные намеками с подтекстом, тартысы кюев-скороговорок;
6. В данном разделе были раскрыты основные особенности, смеховой культуры:

- огромное терапевтическое значение смеха;
- зарождение традиции принудительного, поддельного смеха

обнаруживают связи с глубокой верой в возможность ниспослания божьей благодати во время обряда рождения;

- юмор связанный с плодородием являлся универсальным признаком жизни в мифологическую эпоху. Смех в поле способствует плодородию земли, магический смех подразумевал увеличение урожая;

- в мифическом сознании тюрков смех, как правило ассоциируется с нижними частями физического тела;

- традиция смеха свойственна семейным обрядам и традициям. Смех является магическим инструментом создания жизни.

7. В данном разделе рассмотрены языковые инструменты комизма. Это пародия, гипербола, алогизм, песни-небылицы и каламбур.

Во II главе, в целях системного анализа легенд кюев мы разделили кюи, основанные на комизме и в особенности их исполнение на два типа: *комические кюи*, в соответствии с их легендами, тематикой, строением, музыкального текста и художественным изложением и сложные по своему строению, с элементами комизма - *многохарактерные кюи*. Если основной целью комических кюев является рассмешить публику, поднять настроение, удивить всех своим исполнительским мастерством, то многохарактерные кюи многоплановы и многонапевны, в которых в цепи переходов различных настроений имеют место эпизоды с признаками комизма, которые сменяются другими различными музыкальными образами. То есть, кюи создаются не только для ободрения публики, но бывают также глубокими, трагичными,

наполненные силой и энергией. К ним можно отнести произведения Таттимбета «Бес төре», Сугура «Ілме», «Бес жорға», и другие народные кюи, подобного характера. Комические кюи в соответствии с особенностями исполнения были подразделены на три типа: 1) *благородно-пристойные по содержанию комические кюи*; 2) *комические кюи содержащие фривольный намек, с подвохом*; 3) *бесстыдные кюи (бадик, бессовестность, грубость, легкомысленность)*; Был проведен глубокий анализ каждой группы кюев в соответствии с принятой классификацией на народные, устно-профессиональные кюи XIX-XX веков, а также кюи современных композиторов-кюйши. Отмечая то, что в многохарактерных кюях можно заметить лишь признаки комизма, мы привели примеры из комических кюев. Следует отметить, что многохарактерные кюи казахского народа, их изучение в будущем может стать предметом отдельного исследования.

Скороговорка, встречающаяся в казахском устном фольклоре характерна и для кюев. В опоре на найденные нами десять образцов данного жанра «жаңылтпаш» (скороговорка) были проанализированы типологически близкие к скороговорке кюи, получившие в народе определения «Шалыс өре» и «Ысырма» Казангапа, имеющие общие исполнительско-стилистические особенности с жанылтпашами-скороговорками. Значение данного раздела заключается именно в том, что здесь дано полное определение, этимологический и исполнительский анализ данной группы кюев.

Так как самое ценное в кюе заложено в структуре сюжета легенд, поэтому предметом исследования 2-й главы диссертации явилась особенность программности кюя. Легенды в кюях, прежде всего связаны с мастерством сказителя и исполнителя, его искусству художественного слова, умению шутить. В опоре на четыре типа сюжетно-композиционных связей кюя и легенды, определенные Э. Мухамбетовой как: **кюй в легенде** (кюй иллюстрируемый легендой *А. Сейдімбек*); **кюй-легенда** (кюй, ставший легендой *А. С.*); **легенда в кюе** (кюй, имеющий собственную легенду *А. С.*); **кюй и легенда** (кюй с легендой *А. С.*) [5]; Анализ четырех типов кюев, с комическими легендами 2.1, 2.1.1, 2.1.2, 2.1.3 частях II главы доказал, что в устном рассказе комическое преподносится с помощью двусмысленных намеков, либо открыто фривольных шуток через красноречие и остроумие рассказчика. В ходе прослушивания легенды перед кюем осуществляется коммуникативный контакт, состоящий из трех стадий: *сказитель легенды кюя – легенда кюя – и слушатель*. Таким образом, если у кюя есть своя история происхождения, то обязанностью исполнителя является доведения до слушателя произведения в обогащенном виде, чтобы оно смогло оказать глубокое впечатление на него. А слушатель, соответственно своему культурному уровню реагирует на исполнение, давая определенную оценку прозвучавшей легенде кюя. В связи с этим, мы провели анализ применяемых словесных методов в легендах комического кюя, которые опираются на эти правила. В целях систематизации нашего исследования мы опирались на

классификацию кюев-легенд А. Сейдимбека, рассмотрев их в трех направлениях. Это: 1) *Легенды народных кюев* 2) *Легенды кюев профессиональных кюйши* 3) *Легенды современных композиторов-кюйши* [6]. Исследование легенд комических кюев обозначило, что и легенды в кюях также могут быть комическими. Резюмируя данный раздел, следует отметить, что исполнители сохранившихся в большом количестве казахских легенд традиционных комических кюев имели достаточно высокий уровень красноречия, обладали остроумием и находчивостью. Текст легенды свидетельствует о наличии региональных особенностей речевого поведения в менталитете локальных традиций общекзахской культуры. Исследование обогатил сравнительный анализ терминов и определений и выявил общность и региональные различия шуток, выявляемый и в тематике кюев. Всесторонний анализ легенд кюев сыграл огромную роль в стремлении доказать, что признаками юмора, которыми наполнен музыкальный язык комических кюев, обладают прежде всего их легенды, то есть привычные логические построения намеренно разрушаются с целью рассмешить слушателя.

Было выяснено, что при наличии сюжетно-композиционной связи между кюем и легендой, в трех из четырех групп (кюй в легенде, легенда в кюе, легенда и кюй) имеются комические кюи и кюи с элементарными комизма, среди которых есть и народные и авторские произведения кюйши XIX-XX веков и современных композиторов. Обнаружено, что среди сюжетов легенд комических кюев не обнаружена группа народных легенд-кюев мифического, сказочного содержания, что связано с архаическим, раннеисторическим их происхождением.

Вышеуказанные примеры легенд народных кюев, в которых описано искусство состязания между джигитом и девушкой, указывает на то, что для исполнителя очень важно иметь талант остролова и находчивости. Для того, чтобы вызвать смех у слушателя, умение исполнителя высказывать свое суждение, его природное красноречие в сказывании легенды кюя с юмором, их беседа на языке кюя, понимание знаков подтекста, намек охарактеризовывает высокое мастерство кюйши во время таких тартысов. Доказательством тому служат многочисленные народные кюи.

Как известно XIX век, явившийся золотым веком казахской домбровой музыки, прежде всего был связан с творчеством профессиональных кюйши, охарактеризован широтой тематики и высоким уровнем исполнительского мастерства. В ходе сбора материала наш фонд обогатился уникальными кюями профессиональных кюйши.

Состоящей из трех разделов III главе диссертации выявили родовые признаки комических кюев. Детальный исполнительский анализ позволил определить важные синтагмы семантики звучащей музыки (3.1 “Әзіл күйлердің музыкалық тілі”- Музыкальный язык комических кюев) и ее визуально-художественных особенностей (3.2 “Әзіл күйлердің орындалуындағы көрнекілік белгілері”- Наглядно-исполнительский анализ

комических кюев) всех локальных школ домбровой традиции. Определение музыкально-ритмических характеристик комических кюев, было обнаружено в ходе анализа их метро-ритмических исполнительских особенностей. Отдельно было рассмотрено актерское мастерство исполнителя, его умение передать комические признаки жестово-мимическими, визуальными способами. Во время исследования были выяснены особенные семантические качества исполнителя комических кюев: способы и метод исполнения правой и левой рукой, мнимо-техника, мимика, движения тела, использование исполнителем домбры в качестве разного музыкального инструментария (ударного, самозвучающего), применение трюков во время исполнения.

Замечено, что нарушение логической последовательности музыкального развития и выход за пределы принятого канона обычно вызывает смех. Известно, что многим казахским кюям характерна вариативность. Различные способы игры домбриста, его актерское мастерство, находчивость и остроумие, которые предстают перед слушателем, определяют комические моменты в музыкальном языке кюя.

В III главе определены музыкальная семантика и художественные стереотипы комического в домбровых кюях.

Прежде всего обращает на себя внимание повтор припева комических калмыцких кюев, или кюев «Ортеке» и стереотипные повторы в структуре кюя в целом.

Важной принадлежностью комических кюев следующие считать быстрое, неоднократное повторение двух и более нот, объединенных лигой, а также исполнение их секвентно. Пунктирные ритмы с различными акцентами игрой правой руки с внутренней и внешней стороны, придерживая струны и приглушая звук обычно используются для обрисовки походки человека, бега животных и зверей, неловкие движения, хромоты, что является весьма часто встречаемым приемом комических кюев.

Хроматические движения в кюе также признаки комизма. Если диссонансный интервал секунды, характеризует противостояние сил, борьбу в героических кюях, таких как кюй Махамбета «Жауға шапқан», «Өкініш», т.б., то **неожиданное их появление** данного средства в комических кюях также может быть проявлением юмора (кюй Есбая «Бөгелек»).

Непрерывное исполнение глissандо дает информацию о комическом кюе (народный кюй «Бұлғын сусар», Н. Тілендиев «Баламишка», Өскінбай «Жаңылтпаш»).

Композиционную логику комических кюев по масштабам отличает небольшие размеры, где основная буынная структура, состоящая из бас буына, орта буына и сага также краткие. Каждый из повторов буына ознаменован преобразованием первоначального тематизма кюя, благодаря их неоднократному повторению. Во время тартысов, состязаний кюйши, используется одно заключительное построение (кайырма), выполняющее роль связующего построения для буынов. Более того, это заключительное построение (кайырма) с каждым повтором в зависимости от

импровизаторских возможностей исполнителя технически и мелодико-ритмически видоизменялось.

- В разделе 3.1 “Әзіл күйлердің музыкалық тілі” (Музыкальный язык комических кюев) в опоре на собственный исполнительский опыт, а также путем прослушивания пластинок и видеозаписей, были проанализированы изданные нотные тексты кюев, которые убеждают в том, что музыкальные знаки, используемые в комических кюях неслучайны. Признаки комизма выражены в способах игры исполнителя. Выявлены нижеследующие приемы игры, характерные для комических кюев: несложные неоднократно повторяемые удары по струнам (тұтып (придерживая, прикрывая струны), іліп (зацепив струну), сырғытып (скольжение)), нарушение логики развития формы кюя и.т.д. Наряду с музыкальной стороной, как важная часть кюя являются схватываемые зрительной реакцией способы мнемотехники правой и левой рук. Это: скрещенная игра, резанная игра, волонообразная игра, игра перебирая, цепляя, покосой пальцами правой руки, цепляя пальцами левой руки, обвивающее, волочащее движение струны пальцами, а также мимическое актерское мастерство – указывание, размахивание рукой, намеки подаваемые частями тела и другие примеры игры на инструменте.

Вышеуказанные приемы игры, которые мастерски раскрываются во время состязаний домбристов, дают нам возможность собрать их в единое русло. И это, в свою очередь помогло дать полное определение тем методам и способам игры, которые характерны для комических кюев традиционных домбровых исполнительских школ - Жетису, Алтая, Қаратау, Сыр-Дарья, Маңғыстау, Бокея, Ақтобе (Қазанғап), Арқи, и др. регионов.

Во время исследования кюев-скороговорок определена схожесть их музыкальных форм и сделан вывод, а том, что каждому из этих произведений характерны особые художественно-музыкальные тексты. Если одни логически исполняют кюй, движением руки снизу вверх или наоборот (Қазанғап «Жаңылтпаш», Мырза «Сыр жаңылтпашы»), другие же опираются на иллюзорно-визуальный обман слушателя-зрителя, создают некую атмосферы игры, забавы (Оскенбай «Жаңылтпаш», халық күйі «Жаңылтпаш-сайқал»). Основная цель кюев-скороговорок выполняет задачу запутать, сбить с толку, сыграть так, чтобы соперник был не в состоянии повторить данный жест или штрих, при этом требуя от соперника повтора – всё эти свойства кюев - скороговорок возведены в ранг правил.

В разделе 3.2 Әзіл күйлердің орындалуындағы көрнекілік белгілері (Визуальные знаки в исполнении комических кюев) отмечено наличие некоторых эротических знаков и намеков шуточных кюев. Известно, что подобная домброво-исполнительская тенденция в состязаниях между девушкой и джигитом распространилась в XIX- начале XX веках. Вершиной казахского домбрового искусства кюи подобной категории, снискавшие огромную любовь аудитории исполнительским мастерством музыкального

каламбура, где подтрунивание, подшучивание, умение развеселить публику, фривольные намеки ставят комические кюи по уровню их сложности, вровень с выдающимися достижениями традиционного исполнительского искусства, являющиеся венцом развития данного направления в культуре казахского народа.

Различные движения рук являются способом, широко используемым для передачи комизма кюя. Особенно этот метод часто применяется во время тартыса-состязаний кюйши, с целью продемонстрировать сопернику уровень своего мастерства или в целях запутать и сбить его с толку. Для того, чтобы вызвать восторг и одобрение слушателя домбрист во время исполнения совершает различные движения руками, во время игры каких-либо ритмических рисунков или темпераментного удара по струнам, которые неоднократно повторяются.

Исполнение кюя *дополнительными средствами или движением различными частями тела* – также является мастерством исполнителя. Комическое искусство во многих регионах традиционного исполнительства позволяло одержать победу в тартысе благодаря исполнению на домбре пальцами ног. К примеру, в книге «Ғасырлар пернесі» («Струны столетий») Ахмет Жубанов описал, как Таттимбет многократно состязаясь с девушкой, использовал данный способ игры на домбре. Также в регионе Сыр-Дарьи кюйши Алшекей состязался подобным образом с девушкой. Более того, есть пример кюя Таттимбета «Өкше¹¹ күйі», который был исполнен кюйши пяткой. Также уникальным видом казахского исполнительского искусства тартыса, является игра на домбре бритвой, где в состязании побеждает кюйши, струны которого остаются целыми.

Красноречие является характерным качеством казахского народа. Не будет лишним сказать, что казахи умели найти основной смысл в той мысли, которая передается кюем, как некую сокровенную тайну. В силу того, что кюйши показывает свое мастерство перед всем народом, его эмоции передают – движением глаз, бровей, лица, как демонстрация *актерского мастерства*. Так, красноречивое описание мастерства известного акына Шашубая получило описание в очерке А. Жубанова. Перед пением Шашубай напряженно поднимал кожу лица вверх, а когда начинал петь, кожа лица, долго не выдерживавшая натуги неожиданно резко опускалась вниз во время исполнения песни, и в тот самый момент раздавался хохот, который означал безусловное одобрение комического.

Использование домбры в качестве другого инструмента (3.2 “Әзіл күйлердің орындалуындағы көрнекілік белгілері”), также является известным в народе способом игры. Известно, что помимо домбры, древний инструмент кобыз, выполнял роль трех инструментов сразу. Это: смычковый, шумовой и ударный инструменты. Также и свидетельством использования домбры в качестве ударного инструмента являются многочисленные произведения

¹¹ пятка

казахских кюйши (кюях Таттимбета «Айдос», Н. Тлендиева «Баламишка», Оскинбая «Жаңылтпаш»), где применяются удары по крышке деки домбры.

Тартыс кюев тесно связан с пародийным искусством. Умение каждого соперника-кюйши, мастерски повторить кюй своего противника, применяя при этом комические способы игры, все это примеры разновидностей пародий. В статье Таласбека Асемкулова («Домбыраға тіл бітсе»), представлены данные, когда после тартыса знаменитых кюйши, молодежь этого аула, собравшись начинала в точности пародировать движения двух только что отсостязавшихся именитых кюйши, что вызывало у зрителей всеобщий смех.

Мы также остановились на вопросах передвижения перне (ладков домбры), широко применяемые в традиционном исполнительстве. Если учесть, что исполнитель как правило сам изготавливает свой инструмент, о чем свидетельствует исследование Т. Асемкулова, в комических кюях в ходе тартыса натягивался специальный, изредко используемый ладок - «кәдесіз перне». Известные с давних времен передвижные перне (ладки) домбры определяли индивидуальный строй домбры каждого кюйши. Обстоятельный анализ ладо-звукорядного строя традиционной домбры различных регионов позволило обнаружить ладки-перне, свойственные исключительно для комических кюев. Известны случаи использования перекошенных, срезание ладков домбры, передвижение ладов во время тартыса, игра без ладков (тартыс Тока с киргизом), с целью вызвать у зрителя веселый смех является истинно национальным приемом комизма казахской домбровой музыки.

Мы также остановились на искусстве ортеке (марионетки) и калмак кюев в домбровой традиции (3.3 «Әзіл белгілерінің ортеке және би күйлеріндегі сипаты»).

И ортеке, и калмыцкие кюи исполнялись в качестве танца под аккомпанемент домбры. Признаки комизма этих кюев содержится в легенде и танцевальном движении, в которых явно проступают признаки пародии, усмешка, шутки.

Напевы различных народов, встречающихся в казахских кюях, свидетельствуют о различных политических, торговых или культурных контактах с соседними странами. По сей день в казахских кюях можно услышать киргизские, туркменские, русские, калмыцкие, кумыцкие, узбекские, монгольские мелодии и напевы. В связи с этим можно привести пример рассказ домбриста Б. Жусипова: «Ученик известного кюйши Шал мырза Токтаболатулы Жалдыбай держал в городе свой ресторан. Говорят, что Жалдыбай, мастерски освоивший игру на домбре, чтобы угодить своим различным клиентам, играл на инструменте мотивы многих народов. Так он сочинил кюй, по мотивам русской народной песни «Камаринской», специально для одного гостя. Кюй очень веселый, мелодичный и быстро воспринимаемый. Весь кюй будто описывает нрав и темперамент русского народа».

Наше обращение к кюям жанра Ортеке (3.3.1 «Ортеке» атты ойын күйлері) также связано с имеющимися в их музыкальном языке юмористическими элементами, в частности ритмические особенности (хромой ритм), движение игрушек направлены на то, чтобы развеселить детей, вызвать зрительский восторг привиде движущейся в ритм кюя игрушки. Жанр Ортеке – это театр кукол, который был связан с желанием рассмешить публику, где использовался танец, изображающий человека, животного. Роль музыки в этом синкретическом искусстве велика. В опоре на собранный материал, можно отметить, что все действие кукол во многом зависят от музыки, ритма и приподнятого характера кюя. Зрители жанра ортеке – детского кукольного театра, бытовавшего у казахского и других тюркских, славянских народов играл большую воспитательную роль, прививая любовь и бережное отношение в природе.

Калмыцкие же кюи (3.3.2 Қалмақтың би-күйлері (буын билері)), которые используются как аккомпонемент к танцам, несомненно относятся к комическому жанру. Между казахами и калмыками были не только войны и сражения, но также и состязания исполнителей, благодаря которым появились на свет уникальные комические творения, исполненные комическим подтекстом, шуткой. В заключительном разделе диссертации представили примеры калмыцких кюев, распространенных в казахской степи, дано описание особенного и общего данной группы кюев для двух народов. Калмыцкие кюи встречающиеся в регионах Жетысу и на Востоке Казахстане, но также и в репертуаре западных кюйши, требуют дальнейшего более тщательного научного изучения. В диссертации мы обратились лишь к комическим калмыцко-казахским кюям.

В заключении диссертационного исследования изложены основные итоги, а также дальнейшие перспективы изучения проблемы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Dindorf Historici Graeci minors, Vol. 2, Leipzig, 1871. – P.275-362.
2. Бахтин М. М. «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса»: 2 изд. - М.: Худож. лит-ра, 1990. – С. 2-3.
3. Лихачев Д.С., Панченко А. М. Смеховой мир Древней Руси. – Л.: Наука, 1976. – С.3-4.
4. Тұрсынов Е. Қазақ ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері. – Алма-Ата: Ғылым, 1976. – 200 б.
5. Аманов Б., Мухамбетова А. Казахская традиционная музыка и XX век. - Алматы: Дайк-Пресс, 2002.– С. 126-127.
6. Сейдімбек А. Қазақтың күй өнері. Монография. – Астана, 2002. – Б. 92-224.

MINISTRY OF CULTURE AND SPORT OF THE REPUBLIC OF
KAZAKHSTAN
«Kazakh national conservatory after Kurmangazy» RSI

UDC: 78.07(=512.122)

Manuscript copyright

Zhamenkeyev Yerzhan Yerbolatovich

CULTURE OF LAUGHTER IN KAZAKH DOMBRA TRADITION

6D040400 – Traditional musical art

ANNOTATION

of the thesis on the topic «Culture of laughter in Kazakh dombra tradition» by
Jamenkeev Erjan Erbolatovich, submitted for a degree of Doctor of Philosophy
(PhD), in specialty 6D040400 – Traditional musical art

Republic of Kazakhstan
Almaty, 2018

The work is accomplished in dombra department
«Kazakh national conservatory after Kurmangazy» RSI

Scientific Advisers:

Sabyrova A.S., Ph.D. in History of Arts, associate professor of KNC after Kurmangazy;

Jeranska-Cominek S., Doctor hability, professor of Institute of musicology of the Faculty of history in Warsaw university (Polish Republic, Warsaw).

Reviewers:

Amanova Roza Asanovna - Doctor of Art History, Head. Department of Art Studies of the Institute of Philosophy and Political and Legal Studies of the National Academy of Sciences of the Kyrgyz Republic.

Kasimova Zulfiya Malikovna - Ph.D. in Art History, Leading Researcher, Institute of Literature and Art. M.Auezov MES RK.

Thesis defense will take place on November 12, 2018 at 16.00 at the meeting of Dissertation Defense Committee to confer the degree of the doctor of philosophy (PhD), doctor in a specialty 6D040400 – Traditional musical art, at Kazakh national conservatory after Kurmangazy at the following address: 86 Abylai khan ave, Almaty, Republic of Kazakhstan, 050000.

The thesis can be reviewed at the Science hall of the library of Kazakh national conservatory after Kurmangazy.

Scientific Secretary
of Dissertation Council,
Dean of the Vocal Faculty,
Conducting and Music Education,
Candidate of Art Criticism (Ph.D),
associate professor

_____ **A. Nussupova**

ANNOTATION

of the thesis for a degree of Doctor of Philosophy (PhD) on the topic «A culture of laughter in Kazakh dombra tradition» by Ph.D. student of Kazakh national conservatory after Kurmangazy, Jamenkeev Erjan Erbolatuly

Relevance of research. Humor has been an integral part of the life of Kazakh nation since ancient times. It is specifically used in folk literature, fairy-tales, legends, stories, epos, songs and kuis. If we go deep into the history, we can find humor in the culture of all Turkic peoples, including Yakut, Khakas, Bashkir, Tatarian, Kyrgyz, Uzbek, Turkmen and Mongolian people. It is especially present in aitys contests between the maiden and dzhigit performed in the parties held among the youth, in dances and big contests between the artists. We can also find great plenty of humor in Kazakh traditional kuis. Thus, introducing the modern dombra players with an extant, huge legacy of kui players, discovering its ethical-aesthetic content and explaining it to younger generation is going to be a big issue.

According to the scientific researches of the scientists like V. Propp [27], E. Tursynov [28] on the models of interpersonal relationship since the origin of a human being to clannish and tribal level, the primitive man's struggles for life resulted in the emergence of the folk, traditional competitive types of entertainment. The researches also demonstrated that the formation of the tradition of competitions, aitys, artistic contests in Turkic peoples' culture is closely associated with human evolution. What kind of properties did the rivalry, an inherent element of human nature, bring to the present time, especially during the transition to the sphere of professional art? It is still a big question to be discussed. One thing we know for sure is that competitions in culture, sport, household between people are still popular among the spectators, listeners and viewers.

Instrumental contests have been popular among Kazakh kui players since the ancient times. Well-known kui players could demonstrate beautiful kuis during the confrontation. Not only the reputation of a man, but also the reputation of a clan or a place where the kui player is from was also subject to criticism during the kui competitions. There are lots of examples of this type of kui competitions in history, including the competitions between Kazakh and Turkmen, Kazakh and Kyrgyz, Kazakh and Kalmyk kui players. There are also many kuis that were created in connection with these events. Magical melodies and annalistic legends that were created during the kui contests between Dauletkerei, Oskenbai with Turkmen kui players are a heritage for younger generation [18].

Kui contests bring to life not only beautiful, melodious kuis, but also wonderful legends telling how these were created. These legends are distinguished by authenticity, intensity of the events. In particular, the skills and agility of a strong kui player who came up with unexpected, original melody during aitys would become the main topic of the legends associated with kui contests. People were fair judges and gave honors to winners [18].

We can justifiably say that the peculiarity of jocose kuis in dombra tradition is that the mastership of performance of jocose kuis constitute a national value. The

performer's right hand and left hand movements when playing dombra, methods of putting fingers and playing the instrument, the structure of an instrument and the issues of tying frets, acting technique and eloquence in telling the kui legend are to be studied to demonstrate the importance of jocose kuis, to help these kuis find its rightful place on stage. There is a certain dynamics of kui contest. First, in order to introduce themselves and to get inspiration, the opponent kui players tell where they are from or what performance style they represent, then they pass to the main performance part. The performance part is considered the main part of kui contest. The culmination of this part is the time when opponents proceed to parody, mockery, comedy, jokes, and tongue twister kuis. The result of studying the importance of musical structure and semantic signs of the kuis in the humorous part of kui contest will let substantiate the long hidden facet of Kazakh kui art, which determines the relevance of the study. **It is a place of a humor in Kazakh kui art.**

This type of art where not many people can succeed requires great observation skills and a quick wit. Modern performers make it no secret that these very skills hugely help them on a stage. The purpose is not to win or lose, but to keep the fire of this art burning. If the number of performers increases, this art will not die out. Humor and laughter always come together, therefore this aspect in kui contest will not cease to surprise the audience.

The aim of research is to demonstrate national features by determining the place of humor in dombra tradition, summarizing its artistic features and linking with different nations' word picture.

The object of research - joking through the help of music in Kazakh traditional kui contests.

The subject of research - national signs of humor in dombra tradition.

Hypothesis of research. The research work encourages to achieve results in a specific period of time, to determine the semantic signs of jocose kuis based on the performance experience, and the originality of the topic gives us hope that the kui lovers who will study this topic deeper are yet to appear. The research results form a new performance direction in classification of Kazakh kui art, expand the generic definitions, and allows to differently define some processes in kui art. **It means that the provided research is a testimony to the hypothesis about the presence of specific national signs of Kazakh traditional kui art.**

Goals of research work:

- To analyse the ancient ideas of Turkic and European peoples about laughter;
 - To asses musicological, historical and ethnographic information on Kazakh and Turkic peoples' jokes through the help of music;
 - To analyse types of jocose kui legends and peculiarities of narrating the legend;
 - To describe the system of artistic tools of humor in dombra tradition;
- To describe the system of semantic and artistic methods of national signs of musical humor in dombra tradition.

- To point out the common properties of dombra kuis and other types of art (dance, song, theatre, aitys) associated with humor.

Methodological principles of research. The research is based on comparative-theoretical, historical-typological and integral analysis. Based on the works of musicologists from Kazakhstan and other Turkic countries and humorous instrumental works in the repertoire of modern performers, we have determined the differences between the performance methods and the structure of Kazakh and other Turkic peoples' jocose kuis. A special kui event dedicated to jocose kuis will be organized, the people's reaction and opinion about the humor in instrumental music will be recorded, and observed. The work aims to put Kazakh kui art based on humor and historical assessments, archive, and audiotapes about its aspects of performance tradition that are preserved in Kazakhstan, but not in use and not investigated, into scientific research.

Level of investigation of research topic. The ideas and conclusions about the jocose kuis in the research works and hypothesis made in the articles of B. Amanov [14], A. Seidimbek [18], P. Shegebaev [19], T. Asemkulov [22], B. Jusipov [24], B. Muptekeev [23] and other great scientists determined the direction of the study in this work. We find some difficulties that we faced during the research quite logical, given the lack of investigation of this topic. However, the results achieved during the research will let identify the plans of future research works.

Materials of research work. As this topic was scientifically investigated for the first time, we selected the jocose kuis specified in kui books (A. Janbyrshin [29], B. Yskakov [30], A. Toktagan [31], J. Juzbaev [32], D. Bekenov [33], K. Saijanov [25], E. Nurymbetov [26], etc.) that were published in Kazakhstan. In the next stage, the legends and performance methods found in folklore laboratory of Kazakh National Conservatory after Kurmangazy [34] and the archive of kui researchers [35] helped develop the topic on the research of jocose kuis.

Scientific novelty of the research. For the first time:

- the genre groups (tongue-twister, badik, kalmak-kумык kuis) called “badik”, “arsyz”, “eser” that demonstrate national features of humor in Kazakh kui art became the object of research;
- the artistic methods of humor in dombra tradition were analyzed as an integral artistic phenomenon in musical art;
- the ways of tuning the dombra and methods of performing musical humor were described;
- the definitions of jocose kuis' original concepts were given;
 - the jocose kuis' place as an integral artistic phenomenon in culture was determined.

Main concepts to defend:

5. Humor originates from the myths that go back to The Upper Paleolithic period and moralistic household fairy tales and social satire that originated in the end of Neolithic stage and beginning of Iron Age;
6. Turkic peoples' main signs associated with humoristic culture:

- aughter is believed to have a huge therapeutic effect;
- it is associated with a good fortune due to the origin of forced, artificial laughter in tradition;
- a laughter is associated with fertility;
- in mythological consciousness of Turkic people, a laughter is usually associated with lower images of the elements of physical body;
- a laughter is peculiar to family ceremonies;
 - humor is related to the art of dance.

7. Interrelation between kui and legend according to A.Mukhambetova: among the semantic relations of **kui in a legend, legend-kui, legend in a kui** and **kui and legend**, three of the four groups: kui in a legend, legend in a kui, kui and legend groups are found in jocose kuis and kuis with elements of humor. In a legend, legend and kui groups of folk and professional (XIX-XX в.) jocose kuis, kui performs a primary function, and a story performs only an introductory function. Legend and kui groups of jocose kuis do not have integrated narrative-compositional connection. In the unity of a word and music, kui performs the main function, drawing the listener's attention to a kui, rather than to a legend;

8. The semantics of jocose kuis are characterized by **stable (stereotype) repetitions**. The following was determined as a result of a mass analysis of the kuis of Zhetisu, Altai, Karatau, Syr, Mangystau, Bokei, Aktobe, Arka and other kui performance schools:

- Fast repetition of many notes through a slur, sequence, dotted rhythm, methods of holding down the string, chromatic pace, sudden emergence of a second, playing glissando several times sliding over the strings, modification through a repetition of each segment several times and a presence of one tune that links all the segments together;
- Movements of the hands while playing the kui and playing a kui holding down the string, hooking it up, gliding over strings, and other methods of playing distorting the logical form of a kui draw attention to the metamessage of a kui;
- In jocose kuis, the methods of hand movements include: jerking up, cutting movement, waving the right hand and picking the strings along the fret, hooking up the string, hooking up the string with a left hand, dragging, wrapping and using the art of acting, pointing, swinging, giving a hint using parts of the body;
- Playing a kui using parts of the body or additional tools (penknife, razor), using dombra as a percussion instrument, cutting the frets with a penknife and playing a fretless dombra, and mainly, playing the instrument with additional frets moved or with the frets tied on a *saga* part of the neck;
 - The content and the form of the kuis created based on the parody elements of the previous versions of «Orteke» dance and «Kalmak» dance were determined for the first time: short rhythms repeat several times, the structure of these kuis created to accompany the dance is not complex, and they are played in a pentatonic system.

Critical evaluation of the research work. The research work is systematically controlled and analyzed by musicologists and special council members of Kazakh National Conservatory after Kurmangazy. We held a scientific lecture-kui evening called «Әзіл күйлер шеруі» (Procession of jocose kuis) with an incentive of a scientific center on December 6, 2017 in order to present the topic to the people and it won people's support. Besides, we held a workshop within the frames of 200th anniversary of Warsaw university during the scientific lesson which was held in Warsaw university, Poland. The master's students of this university and other Warsaw universities took part in the workshop. In 2017, I delivered a speech in II International scientific-practical conference «Great Silk Way – Threads of the Past and Future Perspectives» on the report «Legends of jocose kuis». In 2016-2017, we gave two lecture-concerts in Beijing Conservatory of China. Large-scale master classes were organized with mass media representatives on Kazakh national musical instruments and the art of contest. In June 11, 2018, the topic «Culture of laughter in Kazakh dombra tradition» and its main aspects were thoroughly analyzed in an expanded meeting of dombra department of Kazakh National Conservatory after Kurmangazy and was approved for defense.

The following articles were written on the topic of the research work:

1. «Jocose kuis in Kazakh dombra tradition and methods of performing these kuis», International conference dedicated to 70th anniversary of Folk music faculty of Kazakh National Conservatory after Kurmangazy, 2015.
2. «Jocose kuis of Kazakh dombra tradition», INTERNATIONAL JOURNAL OF ENVIRONMENTAL AND SCIENCE EDUCATION, 2016.
3. «Semantics of comic kuys in the Kazakh dombra tradition and their performances» 3rd International conference on Eurasian scientific development. Proceedings of the Conference (March 02, 2018). Premier Publishing s.r.o. Vienna. 2018. P.86.
4. «Tongue twister kuis», International popular science journal «Science and life of Kazakhstan», №2/3 (57) 2018
5. «Ethics of the legends of comic kuys in Kazakh dombra tradition», Kazakh national university after Al-Farabi, «Khabarshy» №2 (170)
6. «Signs of humor in Kalmyk kuis», International popular science journal «Science and life of Kazakhstan», №3(58) 2018.
7. «The legends of jocose kuis in Kazakh dombra tradition», International scientific-practical conference «Topical issues of modern musical Turkology». Almaty, May 28-30, 2018.

Theoretical and practical significance of the research and expected results.

The research results can significantly supplement the content of the subjects like «History of Kazakh music», «Ethnosolfeggio», «History of performance art». Conclusions of research will let use song and kui contests in cultural projects in order to advocate traditional musical humor. Systemic inclusion of jocose kuis into educational process and performing them on stages can help significantly increase

the number of young kui lovers and performers in modern art world. In the sphere of kui investigation, a category of scientifically grounded kuis called «Jocose kuis» came into use and it is largely due to this research work. The result of research work lets revitalise the art of kui contest just like aitys art by modernizing the art of contest and by adding jocose kuis into kui contests or special kui projects.

The structure of research work. The research work consists of an introduction, three parts and a conclusion part. The last additional part provides sheet music of original Kazakh jocose kuis, definitions of terms, legends of kuis.

Appendixes, sheet music of the materials used during the investigation and newly found materials are provided in the end of the research work.

Part I «A laughter in cultural ethno-artistic and existential system of Kazakh nation» of the work thoroughly studies Kazakh erotic folklore as an original heritage of people and points out the importance of studying this part of folklore.

Jocose kuis that can serve as a source of data about different sides of ethnic nature, primarily represent an inexhaustible legacy of folk manners. Scientific analysis of jocose kui as a national legacy will reveal its property as an artistic-linguistic system, its historical significance, and will demonstrate the sides of ethnic reality. Considering the humoristic culture in the research of this sphere will certainly expand the range of scientific objects. **The main aim** of this part is an extensive cultural analysis of humor in Kazakh society, humor and its connection with culture in Turkic and European traditions.

In general, the records made by travelers can serve as a proof of early development of our ancestors' culture of humor. One of these travelers, Priscus of Panium wrote about the laughingstocks in Hun tribal union: «When evening fell torches were lit, and two barbarians coming forward in front of Attila sang songs they had composed, celebrating his victories and deeds of valour in war. And of the guests, as they looked at the singers, some were pleased with the verses, others reminded of wars were excited in their souls, while yet others, whose bodies were feeble with age and their spirits compelled to rest, shed tears. After the songs a Scythian, whose mind was deranged, appeared, and **by uttering outlandish and senseless words forced the company to laugh**»

Summarizing the main conclusions of this part, we drew out the following:

7. Humor in each culture has own national signs peculiar only to this culture. According to an ancient philosophy of world nations, at the bottom of every phenomena, there is a fight of contradictory forces. Some of them are positive, and the others are negative, absurd. Therefore, the properties typical of natural processes – the contests describing the origin of the world in religious celebrations were spread among the Greeks, ancient Indians, Aryans, and then among the Europeans in the Middle Ages;

8. In the Middle Ages, in Western European life, comic actions originated from carnivalesque celebrations that included many cheerful ceremonies. We can see that the culture of Western Europe has totally different two sides - modest, dignified, official ecclesiastic, feudal-governmental, ceremonial on the one hand, and informal on the other hand. Different forms and views of the culture of

laughter of the masses in the street that belongs to informal second world and relates to two worlds in different degrees - carnivalesque celebrations on the squares, cheerful ceremonies, jesters and fools, giants, dwarfs and ugly people, travelling minstrels, different parodic literature, and other heroes – acquired one style and became the components of whole national humor and carnival culture;

9. The main meaning of the parody of ancient Russian people – disorder of ordinary signs, which leads to a nonsense, and creates a disorderly, incoherent, absurd world. Creation of an anticultural world was one of the main purposes of parody. Durak (fool) in Russian culture was a person who could clearly see the reality and say it straightforwardly;

10. Based on the scientist E.Tursynov's development stages of fairy tales, we could determine the development stages of Turkic-Kazakh mythic consciousness. In the first stage of development, the main heroes of a myth in trickery tradition based on dualistic myth were associated with twin ancestors who founded the phratry. In the second stage of development the myth of twins in household fairytale changes to the cycle of stories about Aldar kose and devils. The fairy tales with comic heroes in Middle Ages originated from moralistic household fairytales of the end of Neolithic period and household comic and moralistic fairytales of Bronze Age. In dualistic myths, brothers ruling opponent phratries became antagonists, i.e. if one of them was smart, quick witted and nimble, the other was clumsy and silly. Thus, heroic and comic properties of twin brothers were clearly demonstrated;

11. The holiday of Nauryz, the moment of a year when day and night are of equal length, was seen as a power of God by ancient Sahara inhabitants, and was the reason of an emergence of idea about the equality of people. On this day, people organized fights between a man and a woman, sport competitions, jokes and badik aitys full of erotic innuendo, contests with riddle kuis and tongue twister kuis full of guileful hints;

12. This part specifies **the main signs** of Turkic peoples associated with the culture of laughter:

- laughter is believed to have a huge therapeutic effect;
- it is associated with a good fortune due to the origin of forced, artificial laughter in tradition;
- connection of a laughter with fertility was a universal sign of life in mythological tradition. Laughing while harvesting increases the land productivity, and magical laughter is a tool used to increase productivity;
- in mythological consciousness of Turkic people, a laughter is usually associated with lower images of the elements of physical body;
- a laughter is peculiar to family ceremonies. Laughter is a magical tool used for creating life.

7. This part considers **the linguistic tools** of comedy. They are parody, hyperbole, alogism, cock-and-bull stories and pun.

In Part II «Typology of a number of jocose kuis in dombra tradition», in order to systematically analyze the legends of the kuis with elements of humor and the

peculiarities of performing these kuis during the research, we divided the kuis with elements of humor depending on their legends, topic, structure, musical text and artistic performance into two groups called **jocose kuis** and **multi-motif kuis** with a complex structure and elements of humor. The main aim of jocose kuis is to cheer up the listener, put a smile on their face, and surprise them with the mastership of performance. Humorous multi-motif kuis have quite different properties, because they are the kuis that have the elements of humor among the kuis that depict different musical images. These kuis are not only aimed to cheer up the listener, but also to make them think. They also have sad and heroic moments. Tattimbet's «Bes tore», Sugir's «Ilme», «Bes jorga» and other kuis fall into the group of multi-motif kuis. Jocose kuis are divided into three groups depending on the method of performance: 1) decent jocose kuis; 2) innuendo-laden jocose kuis; 3) boorish kuis (badik, arsyz, doreki, eser); The research work provides examples and analysis of Kazakh national folk kuis that fall into either of the groups, and the kuis of the modern kui players and composers and those who lived in XIX-XX centuries. We pointed out that signs of humor can be noticed in multi-characteristic kuis and provided examples of that. Even though a kui is not totally cheerful and bright, we justifiably considered them as the objects of our research if they had elements of humor. It should also be noted that in the future, Kazakh national multi-characteristic kuis will be widely investigated. Moreover, the art of 'жаңылтпаи' (tongue-twister) that is found in Kazakh folk literature, is also applied in kuis. We have found out almost ten kuis bearing the name 'жаңылтпаи'. In this work, we provided definitions and analyzed the performance methods of the kuis like «Shalys ore», Kazangap's «Ysyрма» that are similar to tongue-twister kuis and have common performance and stylistic peculiarities. The importance of this part is that it provides full definition of the kuis that are based on humor.

In Part II, we determined that the main side of the kui lies in meaningfulness and structure of their legends. The jocularity of the legends of jocose kuis that constitute the objects of our research work depends on the performer's (a person telling the legend) eloquence. We relied on the four types of narrative-compositional connection of kui and legend according to the scientist A. Mukhambetova. They are: **kui in a legend** (kui within a legend, *A. Seidimbek*); **legend-kui** (kui that became a legend, *A.S*); **legend in a kui** (kui with own legend, *A. S.*); **kui and legend** (kui and legend, *A. S.*); We determined through an analysis to which of these four groups jocose kuis fall. In subsection 2.1, 2.1.1, 2.1.2, 2.1.3 of Part II we provided the results of research and analysis of the legends of Kazakh national jocose kuis. Kui is a syncretic art, so we paid special attention to an important role of kui legends in this part, as we wanted to prove that cheerful, bright and allusive properties of jocose kuis in the first place depend on their legends. Kazakh nation always paid attention to the meaning of words, as well as to quick-wittedness in finding right words when delivering the legends of jocose kuis. People always prepared themselves to listening to kui and its legend. Therefore, we suggested three communicative groups: *a person telling the kui*

legend - kui legend - listener. Kuis have a history of origin, and it was a duty of a kui legend narrator to convey it to the listener in a beautiful and proper way. And the listener, depending on his cultural sensitivity, evaluated the kui legend in his own way or reacted to it. Therefore, we provided the analysis of different methods of using words when delivering the kui legend. In order to be systematic, we considered kui legends in three groups according to the classification of A. Seidimbek. They are: 1) *The legends of folk kuis* 2) *The legends of professional kui players' compositions* 3) *The legends of the kuis of modern kui players and composers*. We provided thorough analysis of the jocose kuis that fall into each of the groups, and specified their humorous moments. We think that we proved the importance of the legends in making a kui particularly humorous. This part shows that Kazakh nation has many extant legends of jocose kuis and points out a high level of eloquence and quick wit of the performers of those days. The analysis of the legends of jocose kuis that bear the mentality of different regions of Kazakh land made our research work more interesting. We based on different examples when providing definitions to the terms and were able to carry out comparative analysis. The tradition of humor has common sides and differences, which can be noticed in the themes of the kuis. A thorough research of kui legends help understand the following musical part. Therefore, we wanted to show that the signs of humor in the musical language of jocose kuis are first of all present in the legends of these kuis, i.e. typical logical concepts in the story are distorted to make the story funny.

Thus, concerning the narrative-compositional connection between kui and legend, we determined that in three groups among the four (kui in a legend, legend in a kui, legend and kui) there are the jocose kuis and kuis with elements of humor. They include folk and author's kuis (kuis of the modern composers and those who lived in XIX-XX centuries). As legend-kui group includes mythological, fairy-tale, folk kuis, jocose kuis and kuis with elements of humor with this plot are not available for us due to historical reasons, and will be available in due time. However, if we look at the volume of our collected materials and the speed of collection, there is a hope that soon we will see the signs of humor in legend-kuis.

The legend of folk kuis specified above show the importance of the performer's quick wit in describing artistic competition between man and woman. The use of right words can help make kui legends humoristic and make the listeners laugh. The ability of kui players to communicate in the language of kuis show the high level of their ability to understand humor and hints. Many Kazakh folk kuis can testify to it.

XIX century is a golden age of the art of professional kui players, diversity of kui topics and highest level of kui performance. While collecting materials about jocose kuis, we realized that our materials mostly consist of the original works of the kui players and composers who lived during this period of time. However, we believe that in the future our materials will be supplemented by the legends and performance methods of the jocose kuis which appeared before that time.

Part III «Semantic signs of jocose kuis in dombra tradition» describes practical application of the results of our research work regarding jocose kuis and their peculiar signs. While carrying out the analysis of musical and performance methods of jocose kuis of all musical schools of Kazakh nation, we figured out how to determine semantical signs of jocose kuis from musical text and visual artistic peculiarities. Even when listening to a radio, a listener can identify the sign of a humor from the musical language of jocose kuis – this is a property inherent in Kazakh nation. We were also interested in the properties of kui. Therefore, we determined the rhythm, features of strokes, various grace notes in jocose kuis, as well as musical-rhythmic properties of those kuis. The signs of humor in a performer's play and acting art was considered individually. Methods of right hand and left hand strokes, mnemonics, mimics, body movement, use of dombra as different musical instruments, and other methods in the performance of jocose kuis were analyzed and their semantic signs were determined.

If we break logically established rules, go beyond the bounds of culture and prescribed order, we will stir different reactions of other people in one way or other. It can be a laughter. If we pay attention to musical language of many kuis of Kazakh dombra tradition, we can gain a lot of information from its topic. Most Kazakh kuis are characterized by variability. It means that even if they have the same name, their melodies vary (Tattimbet's «Saryzhailau», «Bes tore», folk kui «El airylgan», Kurmangazy's «Toremurat», etc.). Though musical language gives various information on each version of a kui, it aims to convey the main idea. However, dramatic effect in a kui can sometimes lift people's spirit, make them lost in a reverie, sometimes it can cheer them up and make them laugh, and at other times it can make people yearn. Not to mention the visual sides of the kui player's quick wit, including different movements of kui performer's hand while playing, his acting skills and other techniques, there are plenty of audial humoristic sides in the kui player's musical language. This raises the question: What are the semantic signs of humor in the musical language of Kazakh dombra kuis? Part III can be regarded as a result of the practical analysis.

From the records of researchers we noticed that in the kuis with humorous topic, as in Kalmyk, «Orteke» kuis, the main peculiarity is the repetition of some techniques in a kui melody or its chorus. The **semantics** of almost all jocose kuis given in this part **are based on repetition of stable stereotypes**. They consist of the following techniques:

Fast performance and frequent repetition of two or more notes in dombra through a slur or performance in a sequence are undoubtedly the signs of jocose kuis. Dotted rhythm in a kui, including adding different tempo to the strokes, methods of holding down the strings with the inside and outside of the right hand are widely used in dedication kuis to imitate a person's gait, the gallop and limps of animals, and people's clumsy movements. In its turn, it is widely used in jocose kuis.

We also know that **chromatic** paces in a kui are the signs of humor. **Second** (dissonance) interval in some heroic Kazakh dombra kuis (Махамбет «Жайға

шапқан», «Өкініш», т.б.) means aggravation and struggle, and sometimes **its sudden emergence during the kui shows the sign of a humor.**

We can take Esbai's kui «Bogelek» as an example:

Playing glissando several times sliding over the strings is also the sign of a humor. To demonstrate it, we analyzed the folk kui «Bulgun susar».

One more property of jocose kuis that we should mention is their compositional structure. Jocose kuis are small musical compositions in volume. The kui's main segments (bas, orta, saga) are small and by repeating each segment several times the kui performer modifies the kui. During the contest the kui contains one part that connects all parts, and with each repetition, this part is technically changed depending on the capability of the kui player.

In section 3.1 we tried to thoroughly analyze and demonstrate the musical signs in the specified sheet music based on the kui players and composers' performance recorded to cassettes and videotapes and our own experience. As we see, to understand the content of the humorous topic, first of all we should rely on its main musical language. Here we mean the ability to see the signs of humor in breaking the logical form of kui by playing dombra without any methods of placing the hand, by playing holding down the string, sliding over the strings based on the strokes with right hand and repetitions. We also can point out the methods of playing dombra with right and left hands as an important part of a kui. They include jerking up, cutting movement, waving the right hand and picking the strings along the fret, hooking up the string, hooking up the string with a left hand, dragging, wrapping and using the art of acting, pointing, swinging, giving a hint using parts of the body, and other methods.

The wit demonstrated by kui players during their contest makes it possible to gather the above methods into one group. The performance methods peculiar to jocose kuis can also be distinguished and defined. We believe that the analysis part fully covered Zhetisu, Altai, Karatau, Syr, Mangystau, Bokei, Aktobe (Kazangap), Arka, and other kui performance schools.

When analyzing tongue-twister kuis and kuis similar to them, their common and individual features of musical form were determined through their artistic-musical language. If some kui players play the logical steps conversely from the bottom upwards or back and forth (Kazangap's «Jangyltpash», Myrza's «Syr jangyltpashy»), the others play visual tricks with listeners or viewers and create illusions (Oskinbai's «Jangyltpash», folk kui «Jangyltpash-saikal»). The main aim is to entangle the kui so that no one can repeat it and to ask others to repeat it – these are the features peculiar to jangyltpash (tongue twister) kuis.

We also wanted to point out the erotic innuendo in kuis. This type of kui performance between a dzhigit and a maiden is not a novelty of this century. If we can specify a culmination point of the development of Kazakh dombra performance tradition, then we can consider that the kuis of this category have already had a vast reach since that time. In the peak of development of performance methods in instrumental art, not to mention other spheres of art,

humor, jokes, innuendo certainly hold the same place with other kui performance directions.

Making a kui look jocose through **different hand movements** is also a widespread method. Especially the techniques used during the contests are mostly used to show the level of his mastership to his opponent or to win the contest. In the part of a kui where certain rhythms and strokes are repeated several times, the performer uses different hand movements to surprise the listener and to cheer him up.

Playing a **kui with parts of the body or additional tools** is also an art. Certainly, it is an art based on humor. In most of the Kazakh kui performance regions there were cases when kui player won the contest due to his ability to play dombra with his toes. For example, in Ahmet Zhubanov's work called «Qasyrlar pernesi» we can see that in numerous contests with maidens, Tattimbet used this very technique. Alshekey's contest with a maiden held along Syr Darya river had the same elements [26]. There is even Tattimbet's kui called «Okshe kuiy» (Heel kui) that implies the technique of playing with heels [30]. Playing dombra with a razor being cautious not to cut the strings is also a specific contest art that was spread on Kazakh steppes.

Kazakh nation pays much attention to words. In a musical language of a kui, Kazakh nation always seeks for a meaning. When a kui performer plays a kui in front of an audience, his eyes, appearance, face, eyebrows, hair, even the body speak for his emotions. Therefore, when playing jocose kuis, these parts of body can be used with **an acting technique**. For example, when the well-known singer Shashubai sang a song, he used to make the audience laugh by pulling the skin of his face higher in the beginning of a song and making them drop in its place after a while.

Using dombra as additional musical instrument is also a common method used by Kazakh kui players. Aside from dombra, ancient kobyz instrument can perform the function of three musical instruments. They are: bow, noisy and percussion instruments. So, kobyz can be used as a bow instrument; when shaking kobyz, its small metal parts produce the sound of asatayak; it can also be used as a percussion instrument by hitting its leather cover; Thus, from the art of Kazakh kui players and composers we see that dombra can also be used as a percussion instrument. For example, Tattimbet's kui «Aidos», N. Tilendiev's «Balamishka», Oskinbai's «Jangyltpash» are performed hitting the surface and the body of dombra, using it as a percussion instrument.

Kui contest art is closely connected with **parodic art**, because during the contest the opponents copy each other's kui, method of playing kui, strokes, each other's sitting manners, which represent the signs of parody. The abovementioned article of Talasbek Asemkulov («If dombra could speak») provides the following information: After a kui contest of well-known kui players, the youth of the village gathered together with their dombra instruments and started having fun imitating those kui players' movements and manners.

In addition, we touched upon the issues of moving frets and tying frets in kui performance tradition. Performers in the past used to make their own instruments and tied frets on them. T. Asemkulova made a research and came out with a concept of «groundless fret» regarding this aspect. We know that dombra has movable frets. This part of research gives detailed description of the origin of groundless frets or other crooked sound frets on dombra used to make the listeners laugh during the contest by moving the frets or even playing dombra without frets (contest between Toka and a Kyrgyz player).

During the research, we also paid attention to “Orkete” puppet art and Kalmyk kuis in dombra tradition, as they are also associated with humor. Both Orkeke and Kalmyk dance of joints are accompanied by dombra. In «Orkeke» art and the legends of «Kalmyk dances and kuis» we can see the signs of humor. Performing a kui in front of the audience with the purpose of parody, mockery means that its legend is also humorous.

The melodies of other nations in Kazakh dombra kuis are a result of different political, trade or artistic communications with neighboring countries. We can hear Kyrgyz, Turkmen, Russian, Kalmyk, Kumyk, Uzbek, Mongol national melodies and melodies of other nations in Kazakh dombra kuis. We can provide a simple example told by B. Jusipov: «A well-known kui player Myrza Toktabulatuly’s descendant and successor Jaldybai Kazaly had his own restaurant in a city. He was a very skillful kui player and played different folk melodies with dombra in order to please his clients consisting of different nationalities. During one of the evenings he played this kui based on a Russian well-known folk music «Kamarinskaya». The kui was very melodious and was well received. The nature of the kui reveals the Russian nation’s spirit and temper».

Rhythmic features and movements of the puppets in Orkeke kuis are especially interesting for children, and the object of our research here was the signs of humor in musical language of Orkeke kuis. Orkeke was a kind of a puppet theatre aimed at cheering up the audience, make them laugh, mock, and imitate people and animals through parodic dance. While making people laugh, this art was aimed at making them think. We should not forget about the influence of music as well, and relying on the collected materials, we see that musical structure was mostly based on cheerful music with a dance rhythm. The audience of Orkeke are mostly children. Recently, Kazakh, other Turkic and Slavic peoples started using Orkeke as a tool for education of children. As for Kalmyk kuis, they also accompany dance and in these kuis we can find elements of humor if to consider why, when and how these kuis are performed. The battles, as well as the artistic contests between Kazakh and Kalmyk people caused the creation of jocular kuis with innuendo, cruel at times. We provided the examples of these kuis in the last sections, and paid attention to different and similar points of Kazakh and Kalmyk kuis and features of Kalmyk kuis on Kazakh land, as we can find Kalmyk kuis in the repertoire of the kui players not only from Zhetisu and Eastern Kazakhstan, but also from the Western Kazakhstan. Therefore, we note that Kalmyk kuis need to be largely

investigated in the future. For our part, we tried to point out the signs of humor in Kalmyk kuis.

For Kazakh nation, XX century was a **Golden Age** of revitalization of a kui art that takes its roots from Korkut, songs and epos, handicraft, national workmanship, games, and instruments. We certainly paid a high price for that – the repression and dark periods that we went through devoured many outstanding people. Abay wrote: “Green summer comes after a white, snowy winter”. Now we have our **independence** and a path open to accomplish our ancestors’ dreams.

An art that accompanied Kazakh nation through centuries is an art of kui. Therefore, we cannot imagine Kazakh nation without a kui. A wide steppe is a land flushed with kuis. Kui is a food for foul, as well as an attester and narrator of different events. A great legacy of Abyl, Kurmangazy, Dauletkerey, Tattimbet, Kozheke, Baijigit, Sugir, Kazangap, and other great sages testify to it. The compositions that were performed during the contests of different performers from different regions and during bright historical events are still passed on by word of mouth. Kazakh humorous stories, jokes, games are demonstrated during these big meetings, celebrations. Our nation used humor in everyday life, and even in its kuis. *Humor is more valuable than fandangle* - Kazakh figurative, meaningful humor is manifested in kui art. Jocose contests held among well-known Kazakh kui players, jocose-dedication kuis created in simple everyday life or related to certain individual served as an incentive for this research.

REFERENCE

1. Propp. V. Y. Problemy komizma I smeha. Ritualnyi smeh v folklоре (po povodu skazki o Nesmeyane). – M.: Labirint, 1999. – P. 110-113.
2. Tursynov E. Kazak auyz adebietin jashaushylardyn baiyrgy okilderi. – Alma-Ata: Qylym, 1976. – p. 200.
3. Seidimbek A. Kazaktyn kui oneri. Monograph. – Astana, 2002. – P. 92-224.
4. Dindorf Historici Graeci minores, Vol. 2, Leipzig, 1871. – P. 275-362
5. Amanov B.J., Mukhambetova A.I. Kazakhskaya traditsionnaya muzika i XX vek. – Almaty: Dyke press, 2002. – P. 126-127.
6. Asemkulov T. «Dombyraga til bitse» // Julduz. – 1989. – №5.
7. Abisheva B. M. Kazakhskaya dombra I tipologicheski rodstvennyye muzykalnye instrument narodov Evraziya. – Almaty. 2014. – P. 120-125.
8. Esenuly A., Eleusizkyzy G. Kui – kasterli auez. – Almaty: Olke, 1998. – P. 139-164.