

МӘДЕНИЕТ КУЛЬТУРА

УДК 811.161. 1'42

С.С. Джансеитова

Д.ф.н., профессор, Казахская национальная консерватория им. Курмангазы,
Казахстан, г. Алматы
e-mail: bntb@mail.ru

Концептуальная и мифологическая картина мира традиционной казахской музыки

Картины мира чрезвычайно многообразны, это всегда своеобразное видение мира, и их смысловое конструирование происходит в соответствии с определенной логикой миропонимания. Сопоставляя различные культуры и их мировидение, можно раскрыть специфические национальные особенности мировосприятия. Шаманизм как древняя религия основана на вере в существование духов и на особом посреднике шамане – баксы, в руках которого была сосредоточена вся магическая практика, уходящая своими корнями в эпоху первообытного синкретизма. Секрет воздействия музыки баксы заключен в особенном характере звуков кобыза, таинственный низкий тембр которого способен вызывать соответствующее гипнотизирующее настроение, придавая мелодии “мистический”, “потусторонний характер”. Соотнесенность древних форм и смыслов, заключенных в антропоморфной структуре строения кобыза, таит скрытую, необъяснимую энергию и носят сакральный характер. Народную этимологию называют “этимологической магией, которая смыкается с другими, неязыковыми (ритуальной, мифологической) видами магии”. Данное понятие мы используем по отношению к этимологическим версиям концептов баксы и кобыз, хранящих затемненные или стертых в языке смысловые тайны особенностей картины мира казахского народа.

Ключевые слова: концепт баксы, кобыз, ритуальный обряд баксы, мифологическое сознание, легенды и мифы.

S.S. Dzhanseitova

Conceptual and mythological world picture of traditional Kazakh music

World pictures are extremely diverse, it's always a kind of a world vision, its semantic construction takes place in accordance with a certain logic of the world outlook. Comparing different cultures and their world vision we can reveal specific national features of world perception. Shamanism as ancient religion is based on faith in the existence of spirits and special mediator baqsi shaman, who mastered the whole magical practice, harking back to the era of primitive syncretism. The secret of the effect of baqsi's music is in a special nature of kobyz sounds, mysterious low tone of which can cause the corresponding hypnotizing mood, giving the melody a “mystical”, “underworld nature”. The relatedness of the ancient forms and meanings enclosed in anthropomorphous structure of kobyz construction, conceals a hidden, inexplicable energy and is of a sacral character. Folk etymology is called “the etymological magic, which merges with the other, non-linguistic (ritual, mythological) types of magic”. We use this concept in relation to etymological versions of baqsi and kobyz concepts, storing darkened semantic secrets of the peculiarities of Kazakh nation's world picture obliterated in language.

Key words: concept of baqsi, kobyz, sacral rite of baqsi, mythological mind, legends and myths.

С.С. Жансейітова

Дәстүрлі казак әуенінің тұжырымдылық және мифологиялық әлем бейнесі

Әлем бейнесі әрқилы, оған өзіндік әлем көрінісі тән, оның мағыналық құрылымдалуы белгілі бір әлемді түсіну логикасына сәйкес орын алады. Түрлі мәдениет пен олардың әлем көрінісін салыстыра отырып, әлемді қабылдаудың арнайы ұлттық ерекшеліктерін ашуға болады. Бақсылық, ертеден келе жатқан дін ретінде, рухтарға сенім мен қолында түбірі алғашқы синкретизм дәуіріне кететін барлық сикыршылық тәжірибе шоғырланған бақсылар жораларына негізделген. Бақсы әуенінің ерекше әсерінің құпиясы кобыз дауысының ерекше сипатында, оның сырлы төмен тембрі, әуенге “тылсым сипат” беріп, сәйкес арбайтын көңіл-күй шақыруы мүмкін. Қобыз құрылысының антропоморфтық құрылымындағы ескі форма және мағыналар қатыстылығы құпия, түсініксіз энергия және діни сипатқа ие. Ұлттық этимологияны “басқа, тілдік емес

(салттық, мифологиялық) сиқыр түрлерімен жанасатын этимологиялық сиқыр” деп атайды. Бұл түсінікті біз қазақ халқының әлем бейнесі ерекшеліктерінің күңгірт немесе тілде көп пайдаланбайтын мағыналық құпияларын сақтайтын бақсы және қобыз түсініктерінің этимологиялық нұсқаларына қатысты қолданамыз.

Түйін сөздер: бақсы түсінігі, қобыз, салттық бақсы рәсімі, мифологиялық түсінік, аңыз және мифтер.

Картина мира, имеющая свои чисто этнические особенности, определяется принадлежностью субъекта видения мира к определенной национальной культуре. Национальная картина мира - это “сетка координат”, какой данный народ улавливает мир, такой космос (в древнем смысле слова: строй мира, миропорядок) изображает он в своем творчестве. Музыка отражает способ мышления, создавшего его народа, его мироощущение, мировосприятие, окрашивая через систему своих значений и ассоциаций модель мира в «национально-культурные цвета». В древности музыке отводилась главная роль не только в познании и осмыслении мира, но и сам мир для казахов был музыкально оформленным и музыкально структурированным. Более того, именно музыка (точнее говоря ее традиционные формы) являлись тем важнейшим элементом этнической памяти и этнической кодификации, в которой в гораздо большей степени – в отличие от других видов искусства и даже литературы – сохранились и отразились особенности этногенеза казахов и их этническая история.

Многообразие явлений музыкальной культуры запечатлено в развитой системе лингвокультурных концептов: наименование жанров, исполнителей, инструментов, выступающих как своеобразное “самоотражение” культуры народа. В них спрессован опыт музыкального прошлого, позволяющий исследовать древнейшие представления о музыке. Все потенции концептов образуют национальную концептосферу, национально-культурную информацию, хранящуюся в базах знаний представителей народа. Лингвокультурологический подход к исследованию музыки позволит описать конкретные культурные концепты, составляющие содержание концептуальной модели, ценностной картины мира, закрепленные в музыке. Мифологическое сознание было основным способом понимания мира. Исследование мифологической картины мира дает возможность прочесть утраченные страницы прошлого, вспомнить былой дух, сакральность, мировосприятие. С помощью мифа прошлое связывалось с настоящим и будущим, обеспечивалась духовная связь поколений, закреплялась система ценностей, поддерживались определенные формы

поведения. Через легенды, сказания, исторические предания мифологические образы вошли в культуру народов – в литературу, музыку, живопись и т.д. Миф сошел с исторической арены, но не прекратился начатый мифологическим сознанием поиск ответов на вопросы о происхождении мира, человека, тайны происхождения музыкальных инструментов и т.д.

Изучение характерных особенностей картины мира музыки казахов требует рассмотрения целенаправленных аспектов, связанных с пониманием человеком мира и своего места в нем, “не о том, что есть мир, а о том, что он значит для живущего в нем существа” [1, 44], с процессом созидания культурных ценностей, их функционировании в обществе, с хранением и передачей культурного опыта. Истоки культуры отражены в традиционных обрядах, ритуалах, связанных с производственно-практической деятельностью, с “мифологией (сакральной сферой), с ритаульно-магической практикой, на которой базируется мировоззренческая основа кочевника” [2, 157].

Музыка является эмоциональным обнаружением глубинных тенденций этого мира, “объясняющая тайну движения, тайну бытия”. К образам мира мы можем отнести мир мыслительных образов, таких как легенда, сказание, баллада, сарын, күй, ақжелен, жоктау, жыр, отражающих мудрую философию созерцательности, высокую обобщенность народной психологии. Традиционная музыка казахов, являясь носителем духовности, творческого начала, философского осмысления, представляет собой энциклопедию образно-эмоционального строя, один из способов самоидентификации нации, его “генетический код”.

Исследование концептуальной и мифологической картины мира традиционной казахской музыки обусловлено необходимостью восполнить знание о системе, отражающей многообразие инструментария, исполнителей, ибо все они есть картина мира, отражаемая в музыке казахского народа. Изучение отдельного жанра в системе жанровых координат, инструментария, института исполнителей работает, в конечном счете, на познание и современное переосмысление традиционной музыки, передачу константы древнейшего мироощущения,

мировоззренческую систему, духовные уровни мироздания казахов. Раскрывая суть мира традиционной музыки и духовности казахского народа, необходимо остановиться на главном элементе и проводнике – мифологическом сознании, являющейся базовой частью традиционной культуры, моделью мира в мифосознании.

Нельзя представить человеческую жизнь, которая не опиралась бы на определенный комплекс верований – от самых примитивных до сложнейших философских систем. Из сказанного вытекает, что вера, в ее современной идеологической ипостаси и в традиционной, была и остается важнейшей составной частью любой культуры. Шаманизм, как древняя религия, возникшая еще в палеолите, основана на вере в существование духов и в особом посреднике – шамане, избраннике духов. У якутов шаманов называли *ойун*; монголы *боге* или *удаган*; казахи и киргизы – *баксы*, туркмены *бакши*; буряты и монголы *бё*; эскимосы *ангакок*, алтайцы, хакасы, тувинцы *кам*. О необходимости особых посредников между человеческим коллективом и духами (божествами), писал М. Хоппал: “Обязанность шаманов — служить духам и с их помощью охранять от бед своих соплеменников. Шаманы общаются с духами в состоянии экстаза. При этом дух-покровитель может сливаться с шаманом в единое целое, воплощаться в нем” [3, 273]. Считается, что помощь духов наделяет шаманов «сверхъестественными силами, способные обеспечивать удачный промысел, предсказывать будущее, отвращать несчастья, находить пропажи, узнавать причины болезней, лечить больных, провожать души умерших в загробный мир” [4, 55].

Из дошедших до нас описаний можно составить общее представление о качествах баксы, которому полагалось быть личностью незаурядной, так как за ним стояли духи предков, именно им он был обязан своим талантом [5]. Общение с духами происходит благодаря музыкально-поэтическому искусству, способствующему достижению цели магического обряда. Состояние, в котором баксы “захвачен видениями, называется экстазом, экзальтированное и высшей степени нервное состояние не только сознательно достигается шаманом, оно может сознательно и успешно контролироваться им” [6, 43]. Достижению экстаза, как правило, способствует музыка, с помощью игры на кобызе, ритми-

ческих ударов в бубен, потряхивания асатаяком (посох Моисея), на котором подвешивались колокольчики, баксы достигает нужной сосредоточенности на образах своего внутреннего мира.

Музыка изначально сакральна – это способ передачи ценности и сама эта ценность. Сопровождая ритуал камлания, музыка имеют значение связующего канала, партала между мирами. Музыка помогала баксы вызвать в воображении образы духов, углубиться в мир характерных для экстаза ощущений, он подражал крикам, поведению тех животных и птиц, в образе которых ему приходят духи: “Во время ритуала камлания шаман походил на орла, внутри юрты ходил прыжками и производил “кыч-кыч”, потом мигом оказывался на чанараке (купольном круге юрты), сливаясь с существом, характеристики которого он представлял” [7, 80]. Это особое измененное психическое состояние “есть форма ритуального поведения, все его действия подвержены контролю, при камлании шаман сохраняет прочную связь с реальным миром, чутко реагируя на поведение присутствующих” [8, 120]. Деятельность баксы мы относим и к художественной, имеющая доминантную сакральную направленность, она содержит в синкретическом единстве все художественные роды. Напевы сарынов, исполняемые баксы – это канал, с помощью которых происходит контакт между мирами – реальным и нереальным, связующее звено в процессе обряда, музыка и сопровождающее её слово нерасторжимо слиты в единое целое. Достижение высшей точки кульминации в мелодии сарына, обратный спуск к исходному, соответствуют в плане драматургии медитативному путешествию баксы в мир Высшего существа, пролегающий через мир духов и возвращение в мир живых.

Существует мнение, что термин *баксы* заимствован из санскрита или китайского языка: “Баксы санскритского происхождения и, согласно господствующему мнению, оно попало к тюркским народам в значении ‘учитель’ вместе с буддизмом”, санскрит *шрамана* ‘монах’, *бхикишу* ‘духовное лицо’, видимо, через его китаизированную форму *ша-мен* [9, 14]. В. Басилов утверждает, что термин *шаман* взят из тунгусско-манчжурских языков [10, 10], ученый считал, что иноязычное слово не могло проникнуть в шаманский культ.

Мы придерживаемся мнения Е. Турсынова об исконно тюркском происхождении термина

bagsi образованного от корня *баг-* / *бак-*, означающего ‘смотреть, высматривать, видеть’ и отражающего суть деятельности шамана, которая заключается в высматривании украденной души больного, предвидении будущего [11, 68]. Корень *bag* является производным от *bag* – «вечность, существование», термин “баксы” включает в себя множество смыслов, сопряженных как с Человеком (высматривать болезнь) и Космосом (вечность), так и выражающих их неразрывную связь (вечное существование Человека в Мире) [12, 69].

Рассмотрим синонимы со значением ‘предсказатель, гадатель, знахарь’, производными от корней *kor*, *koz* – *bag*, *wag*, *pag* в значении ‘смотреть, видеть, следить, обозревать, наблюдать, заметить, присмотреть’: др.-тюрк. *bagsi* ‘учитель, наставник’, *korumci* ‘провидец’, каз. *bagsi* ‘шаман’, ‘знахарь’, ‘учитель’, ‘наставник’, *korumci* ‘провидец’; *koregen* ‘ясновидец’; кар.-калп. *bagsi* ‘сказитель героического эпоса под дутар’, кырг. *bagsi* ‘шаман’, ‘знахарь’, *koroogon* ‘бдительный богатырь’, *kuraza*, тат. *bajuce*, *kurence* ‘смотритель’; баш. *sa tan kuranza* ‘провидец’; тур. *bakici* ‘предсказатель, гадалка’; шорс. *koctokce* ‘смотритель’. Отметим параллельное явление в эвенском языке: *ичэримни* ‘шаман’, *иче* ‘смотреть’.

Как видим, перечисленные лексемы свидетельствуют о том, что понятие ‘пророчество’ издревле связано у тюркских народов с понятиями ‘учить’, ‘видеть’, ‘присматривать’, ‘наблюдать’ (будущее, болезнь). В каракалпак. языке это ‘сказитель эпоса под дутар’, у монголов данным словом именуют ‘учителя’, ‘наставника’, ср. туркм. ‘исполнитель песен на дутаре’, ‘певец’, ‘музыкант’; алт., тат. *баксы* называют ‘народных умельцев, людей, владеющих каким-либо ремеслом’; узб. *бакши* ‘знахарь’, чаг. *бахі* ‘врач-колдун’; стар.-уйг. ‘ученый’, каз. *баксы*, *бакшы*, кырг. ‘шаман, играющий на комузе’.

Кобыз со своим фантастическим, редким тембром оказывал магическое действие на потусторонние силы, завораживал присутствующих, гипнотизировал их, это сторона музыки характеризует баксы как непревзойденного музыканта, завораживающего слушателей своей неповторимой, магической игрой. Ученые обнаружили у кочевников Центральной Азии сохранившиеся до нашего времени особые смычковые струнные инструменты, у которых не только смычки, но и струны оказались из конского волоса, а нижняя передняя

часть корпуса, а иногда и весь корпус, – из кожи. Это *кобыз* у казахов, *кыяк* у кыргызов, *моринхур*, *хур*, *хочир* у монголов, *игил* у тувинцев, *тоштулуур* у алтайцев и тувинцев. Не исключено, что казахское слово *кобыз* имеет общую основу с древнетюркским словом *екама* (*ek + a + ma*) “музыкальный инструмент, род скрипки”, зафиксированным в словаре М. Кашгари (XI в.) [13]. Их объединяли следующие признаки: густой, матовый, низкий мистический тембр, дугообразный смычок со свободным волосом, общие способы флажолетной игры и вертикальное положение при игре. Среди них казахский *кобыз* совмещает самые древние черты: его изогнутая форма сохранила связь с охотничьим или военным луком. Такие музыкальные луки были у народов Поволжья, ср. мари *кон-кон*, тат. *жия-кыбыз*.

Этимология древнетюркского слово *кобыз* указывает нам на источники названия музыкального инструмента, применявшегося в лечебном сеансе баксы, в магических обрядах, в целях заклинания, заговаривания духов. Корень *кон* означает ‘пустой, полый’ он может относиться не только к самому инструменту, но и к звуку, т.е. к характеристике звука, издаваемого пустым, полым предметом, а точнее – к акустической характеристике звучания. Именно в пустом, полом предмете (в пещере, дупле, в том числе и в полости рта исполнителя) может возникнуть объемное, пространственное звучание.

Кобыз делался из цельного куска дерева, один из древнейших способов изготовления инструментов в истории человечества. По древним верованиям многих народов, только в цельном куске может сохраниться живая, поющая душа дерева, звучащая в инструменте. Соотнесенность древних форм и смыслов, заключенных в антропоморфной структуре строения инструмента, носят сакральный характер. Строение инструмента и его собственная гармония “перенесены на представление казахов об Универсуме и Космической Гармонии: дека и расположенные на ней два колка, регулирующие две струны, означают Верхний мир, выдолбленная часть кобыза, как две половинки мозга, представляют Средний мир, Нижний мир – низ кобыза, есть ничто иное, как подземные воды – Хаос. Соприкосновение смычка и двух струн, как двух видов энергии – солнечной и лунной, мужской и женской, пронизывающих весь Универсум, - создает Гармонию Космоса” [12].

Баксы относились к кобызу как живому, одухотворенному существу, которое во время камлания, превращаясь в скакуна, уносил хозяина в мир духов, помогал изменить погоду, найти пропажу, лечить людей, узнать судьбу человека, семьи, рода, обладая таинственной возможностью передвижения во времени и пространстве, он таил скрытую и необъяснимую энергию. Право игры на кобызе принадлежало лишь шаманам – баксы.

Шаманский обрядовый ритуал органично вплетался в картину мира казахов: выдолбленная полусфера, резонатор у кобыза, отражал не только вибрации струн, но и “вибрации сфер”, зеркало внутри углубления служило точкой перехода в иной мир, металлические подвески – звон, расчищающий пространство, отпугивал злых духов. Кобыз занимал особое место в картине мира кочевников, способствуя погружению в их культуру, образ жизни, мышление. Насыщая все вокруг потоками животворящей энергии, кобыз обеспечивает развитие всего живого, лечит живые существа этого мира и дарует несказанное наслаждение. Как сакральный скакун-посредник кобыз доставлял баксы в любой из параллельных миров, был способен изобличить ложь, передать “без слов” любую информацию, размягчить сердце человека и животного. Игра на кобызе – священнодействие, необходимый компонент обряда, оказывающий магическое влияние на человека и «звонящую» сферу Вселенной.

По преданию, кобыз, а не человек принимает участие в байге (бегах) лошадей и завоевывает первый приз. О фантастической способности кобыза к активным действиям в физическом мире гласит следующая легенда:

“Один шаман-баксы на спор выставляет для участия в скачках свой кобыз. Ведь во время шаманских камланий именно кобыз превращался в скакуна, унося шамана в любую точку Верхнего, Среднего и Нижнего миров, населенных добрыми и злыми духами. Зная необыкновенную силу кобыза, соперники привязывают его к большому дереву, чтобы он не вступал в скачки с обычными земными конями. Люди, собравшиеся у финиша, с ужасом разглядели в приближающемся к ним облаке пыли победно скачущий кобыз, который тащил за собой на аркане вырванное с корнем дерево” [14, 154].

Потеря жизни и исчезновение звука – эти две темы смыкаются и в древней легенде о кобызе: *“Три дня тому назад любимый сын*

Чингиз-хана, правитель кипчакской степи Джучи, не вернулся с охоты. ...Наконец вчера, вечером, когда солнце садилось в свое гнездо, нашли труп хана. Неизвестно, кто принес ему смерть – коварный враг или копыта кулана. Главный визирь решил, что скорбную весть о смерти Джучи должен донести до слуха кагана Кет-Буга. ...Но ведь черному вестнику скорби одно наказание – смерть! Но думай не думай – повелитель отдал приказ, приходится выполнять его. Кет-Буга настроил кобыз. ...И запело, зазвенело дерево. Сначала раздались звуки, похожие на тревожное ржание жеребца-пятiletка, ищущего свой табун. У Чингиза холод пробежал вдоль спины. Глаза подернулись туманом, он впервые взглянул на сидевшего напротив Кет-Бугу. Кюйши был похож на Беркута, собравшегося взлететь. Он стал сгустком какой-то колдовской мощи. Казалось, не он играет на кобызе, а кобыз сам рассказывает обо всем.... Вот начальная тревожная мелодия перешла в рыдающую скорбь.... Это жалобный стон косули, потерявшей своего детеныша, это тоска верблюдицы, оплакивающей своего верблюжонка. Это поминальный плач матери, потерявшей единственного сына.... За тяжкую весть заплатился кобыз – по приказу Чингиз-хана горловина кобыза была залита расплавленным свинцом” [14]. В легенде проступает неразрывная связь “Звук-Жизнь”, поскольку именно в музыке выражена вся жизненная философия казахов, закодированная в сложной символической звуковой системе, когда сознание достраивает услышанное в определенный и целостный ассоциативный ряд.

Концептуальная и мифологическая картина мира традиционной казахской музыки отражает многообразие мира в его сложных, тонких, глубоких проявлениях, приближая нас к трудноуловимому, но вполне реальному феномену, именуемому “национальным духом”, отражающий “духовный мир народа от элементарных ощущений до высших побуждений к сложной интеллектуальной деятельности”. Музыка, репрезентируя картину мира, присутствует в ней непосредственно, определяя ее особенности. Оценка глубины и понимания смыслов мира традиционной музыки невозможна без знания истории казахов, стиля мышления. Осмыслить и расшифровать культурную значимость музыки можно только при помощи погружения в культуру, при использовании смысловых кодов – лингвокультурных концептов, культура детерминирует концепт (это ментальная проекция элементов

культуры), музыка – это сфера, в которой лингвокультурный концепт опредмечивается.

Итак, картины мира чрезвычайно многообразны, это всегда своеобразное видение мира, их смысловое конструирование происходит в соответствии с определенной логикой миропонимания. Сопоставляя различные культуры и их мировидение можно раскрыть специфические национальные особенности мировосприятия. Шаманизм, как древняя религия, основана на вере в существование духов и на особом посреднике шамане – баксы, в руках которого была сосредоточена вся магическая практика, уходящая своими корнями в эпоху первообытного синкретизма. Секрет воздействия музыки баксы заключен в особенном характере звуков кобыза, таин-

ственный низкий тембр которого, способен вызывать соответствующие гипнотизирующе настроенные, придавая мелодии “мистический”, “потусторонний характер”. Соотнесенность древних форм и смыслов, заключенных в антропоморфной структуре строения кобыза, таит скрытую, необъяснимую энергию и носят сакральный характер. Народную этимологию называют “этимологической магией, которая смыкается с другими, неязыковыми (ритуальной, мифологической) видами магии”. Данное понятие мы используем по отношению к этимологическим версиям концептов баксы и кобыз, хранящих затемненные или стертые в языке смысловые тайны особенностей картины мира казахского народа.

Литература

- 1 Underhill J.W. Humboldt, Worldview and Language. – Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd. – 2009. – Pp: 163.
- 2 Омарова Г.С. Кобзовая традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки. – Алматы, 2009. – 519 с.
- 3 Hoppal M. Shamanism in Siberian. – Shamanism in Performing Arts. Tae-Gon Kim, Mihaly Hoppal, Otto J. Von Sadovszky (Eds.) (Bibliotheca Shamanistica 1) Budapest: Akademiai Kiado. – 1995. – Pp: 326.
- 4 Pearson J.L. Shamanism and the Ancient Mind: A Cognitive Approach to Archaeology. "Alta Mira Press", Lanham, Maryland. – 2002. – Pp: 31-33.
- 5 Башилов В.Н. Избранники духов. – М., 1984. – С.115
- 6 Турсунов Е.Д. Происхождение носителей казахского фольклора. – Алматы, 2004, С.77-79.
- 7 Тольубаев А. Реликты доисламских верований в семейной обрядности казахов. – Астана. ИКФ: Фолиант. 2001, - 230 с.
- 8 Hoppal M. Cosmic Symbolism in Siberian Shamanhood – Shamanhood Symbolism and Epic. Juha Pentikainen, Hanna Saressalo, Chuner M. Taksami (Eds.) (Bibliotheca Shamanistica 9) Budapest: Akademiai Kiado. 2001, pp: 239.
- 9 Fedorova, N. Shamans of Western Siberia. – The Archaeology of Shamanism. Neil S. Price. (Ed.) London and New York: Routledge. – 2001. – Pp: 123.
- 10 Самойлов А.Н. Материалы по среднеазиатско-турецкой литературе. – СПб., 1908. – 245 с.
- 11 Турсунов Е.Д. Возникновение баксы, акынов, сери и жырау. – Астана, ИКФ: Фолиант, 1999. – 267 с.
- 12 Аязбекова С.Ш. Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов. – Алматы, 1999. – 285 с.
- 13 Каракузов Ж.К., Хасанов, М.Ш. Космос казахской культуры. – Алматы: Евразия, 1993. – С. 46 -67.
- 14 Древнетюркский словарь / Под ред. Наделяева и др. – Л.: Наука, 1969. – 676 с.
- 15 Магауин М. Кобыз и копыё. Повествование о казахских акынах и жырау XV-XVI веков. Пер. с каз. яз. П. Косенко. – Алма-Ата: Жазушы, 1970. – 198 с.

References

- 1 Underhill J.W. Humboldt, Worldview and Language. – Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd. – 2009. – Rr: 163.
- 2 Omarova G.S. Kobzovaya traditsiya. Voprosy izucheniya kazahskoy traditsionnoy muzyki. – Almaty, 2009. – 519 s.
- 3 Hoppal M. Shamanism in Siberian. – Shamanism in Performing Arts. Tae-Gon Kim, Mihaly Hoppal, Otto J. Von Sadovszky (Eds.) (Bibliotheca Shamanistica 1) Budapest: Akademiai Kiado. – 1995. – Rr: 326.
- 4 Pearson J.L. Shamanism and the Ancient Mind: A Cognitive Approach to Archaeology. "Alta Mira Press", Lanham, Maryland. – 2002. – Rr: 31-33.
- 5 Basilov V.N. Izbranniki duhov. – M., 1984. – S.115
- 6 Tursunov E.D. Proishozhdenie nositeley kazahskogo fol'klora. - Almaty. 2004, S.77-79.
- 7 Toleubaev A. Relikty doislamskih verovaniy v semeynoy obryadnosti kazahov. – Astana. IKF: Foliant. 2001, - 230 s.
- 8 Hoppal M. Cosmic Symbolism in Siberian Shamanhood – Shamanhood Symbolism and Epic. Juha Pentikainen, Hanna Saressalo, Chuner M. Taksami (Eds.) (Bibliotheca Shamanistica 9) Budapest: Akademiai Kiado. 2001, rr: 239.
- 9 Fedorova, N. Shamans of Western Siberia. – The Archaeology of Shamanism. Neil S. Price. (Ed.) London and New York: Routledge. – 2001. – Rr: 123.
- 10 Samoylov A.N. Materialy po sredneaziatsko-turetskoy literature. – SPb., 1908. – 245 s.
- 11 Tursynov E.D. Vozniknovenie baktsy, akynov, seri i zhyrau. – Astana, IKF: Foliant, 1999. – 267 s.
- 12 Aiazbekova S.Sh. Kartina mira etnosa: Korkut-ata i filosofiya muzyki kazahov. – Almaty, 1999. – 285 s.
- 13 Karakuzov Zh.K., Hasanov, M.Sh. Kosmos kazahskoy kul'tury. – Almaty: Evraziya, 1993. – S. 46 -67.
- 14 Drevnetyurkskiy slovar' / Pod red. Nadelyaeva i dr. – L.: Nauka, 1969. – 676 s.
- 15 Magauin M. Kobyz i kop'e. Povestvovanie o kazahskih akynah i zhyrau HU-HU111 vekov. Per. s kaz.yaz. P. Kosenko. – Alma-Ata: Zhazushy, 1970. – 198 s.