

## МУЗЫКАЛЫҚ ТҮРКОЛОГИЯ ҒЫЛЫМЫНДА ҚОБЫЗ ДӘСТҮРІНІҢ ЗЕРТТЕЛУІ (генезис және типология мәселелері)

**Т.Ә. Қоңыратбай**

Қожа Ахмет Ясауи атындағы халықаралық қазақ-түрік университеті,  
Түркістан, Қазақстан  
tynysbek55@mail.ru

### *Аңдатпа*

Мақала түрік тектес халықтардың музыкалық мәдениетіндегі қобыз дәстүрін зерттеудің өзекті мәселелеріне арналған. Онда түрлі ғылыми зерттеулерге шолу жасаумен қатар Қорқыттың тарихи прототипін анықтау, қобыз аспабының генезисін саралау сияқты күрделі әдіснамалық мәселелер де қарастылған. Ғылыми таным категорияларының талабы бойынша дала аңыздары арқылы Қорқыттың тарихи тұлғасын танудың қиыншылықтары айтылады. Кезінде жазылып алынып, Қорқытқа телініп жүрген сарындар арнайы сөздің арқауына айналған. Одан әрі қобыз музыкасының көне сарыннан аспаптық күй жанрына дейінгі қалыптасу ерекшеліктері қарастырылады. Қобызды Қорқыт шығарған деген мәлімет дәл емес деп, оны қобыз аспабы тараған географиялық аймақтың Қорқыт есімі танымал болған елдер шеңберінен әлдеқайға кең екенімен нығыздай түседі. Ал «қобыз» сөзімен үндес аспаптарға келгенде олардың бір ғана қазақ емес, көптеген түрік, тіпті славян халықтарына да ортақ екендігін алға тартады. Мақаланы қорыта келе, автор ілкі орта ғасырларда «қобыз» сөзі жалпы музыкалық аспапты білдіріп, бері келе шертпелі, одан соң ысқышты хордофондарға қолданылған деген тұжырым жасайды. Осының бәрін Қорқыттың тарихи прототипін тарихи-этникалық және генеалогиялық дереккөздерді зерттеуден бастау керек деп қорытады.

*Түйін сөздер:* Қорқыт, қобыз, аңыз, күй, типология, генетика

## ИССЛЕДОВАНИЕ КОБЫЗОВОЙ ТРАДИЦИИ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЮРКОЛОГИИ (проблемы генезиса и типологии)

**Т. А. Коныратбай**

Международный казахско-турецкий университет им. Ходжи Ахмета Ясави, Туркестан, Казахстан  
tynysbek55@mail.ru

Статья посвящена актуальным вопросам изучения кобызовой традиции в музыкальной культуре народов тюркского происхождения. Наряду с обзором различных научных исследований, в них были рассмотрены такие сложные методологические вопросы, как определение исторического прототипа Коркута, дифференциация генезиса кобызового инструмента. Автор затрагивает вопросы, связанные со сложностью познания исторического прототипа Коркута на основе фольклорного жанра - легенды. На основе шаманских напевов, которые без должной научной аргументации стали приписываться Коркуту, освещает стадиальные этапы формирования кобызовых напевов от сарына до инструментального кюя. Автор, как и другие исследователи, склонен считать, что сведения о Коркуте как о первом создателе кобыза не совсем историчны, ибо география распространения кобыза намного шире тех народов, которым известно имя Коркута. Что же касается музыкальных инструментов, созвучных с термином «қобыз», то они известны не только казахам, но и народам тюркского, даже славянского происхождения. Автор делает вывод, что в средние века слово «қобыз» обозначало общий музыкальный инструмент, а затем применялось к щипковым и смычковым хордофонам. Все это приводит к тому, что исторический прототип Коркута следует начать с изучения историко-этнических и генеалогических источников.

*Ключевые слова:* Коркут, кобыз, легенда, кюй, типология, генетика

## STUDY OF KOBYZ TRADITION IN MUSICAL TURKOLOGY (genesis and typology problems)

**Tynysbek A. Kongyratbay**

H. A. Yasawi International Kazakh-Turkish University , Turkestan, Kazakhstan  
tynysbek55@mail.ru

The article is devoted to topical issues of studying kobyz traditions in the musical culture of the peoples of Turkic origin. Along with a review of various scientific studies, they examined such complex methodological issues as the definition of the historical Korkut prototype, the differentiation of the genesis of the mare instrument. The author touches upon issues related to the difficulty of knowing the historical personality of Korkut based on the folklore genre - legend. Based on the shamanic tunes of Nyshan, which, without proper scientific argument, began to be attributed to Korkut, illuminates the stage stages of the formation of maze tunes from saryn to instrumental kyui. The author is inclined to believe that the information about Korkuta as the first creator of the mare is not entirely correct, because the geography of the distribution of the mare is much wider than those peoples who know the name of Korkuta. As for musical instruments consonant with the term "kobyz," they are known not only to Kazakh, but also to the peoples of Turkic, even Slavic origin. The author concludes that first in the Middle Ages the word "kobyz" denoted a common musical instrument, and then was applied to plucked and bowed chordophones. All this leads to the fact that the historical prototype of Korkut should begin with the study of historical, ethnic and genealogical sources.

**Key words:** Korkut, kobyz, legend, kyui, typology, genetics

### **Кіріспе**

Қазақ халқының музыкалық мұрасы үлкен екі саладан құралады: бірі - материалдық, екіншісі – материалдық емес мәдениет үлгілері. Мұның алғашқысына әр түрлі кезеңдегі архаикалық музыкалық аспаптарды, соңғысына елдің рухани мұрасы - ән-күйлерді жатқызамыз.

Назарларыңызға ұсынылып отырған зерттеудің мақсаты – көптеген түрік тектес халықтар мәдениетіндегі қобыз дәстүрінің зерттелуін саралай отырып, қол жеткен табыстарымыз бен кемшін түсіп жатқан тұстарымызды анықтау. Осы мақсатқа орай қобыз тектес музыкалық аспаптарға байланысты көптеген дереккөздер ғылыми оралымға түсіріліп, зерттеудің өзегіне айналып отыр.

Мақаланың міндеттері қатарында қобыз дәстүрінің туған заманы, қобыз аспабының генезисі және типологиясын анықтау мәселелерін атауға болады. Осы кезге дейін қазақ халқының рухани-мәдени мұралары аз зерттелген жоқ. А. Жұбанов, Б. Ерзакович, М.Ахметова, П. Аравин, Ә.Мұхамбетова, С. Елеманова, Б. Қарақұлов, т. б. еңбектерінде қазақ ән-күйлерінің түп-тегі, көркемдік, стильдік, жанрлық ерекшеліктері жан-жақты қарастырылды. Материалдық мәдениет көрінісі саналатын музыкалық аспаптар табиғаты да біршама зерттелді. Арғы жердегі А. Алекторов, И. Андреев, А. Бимбоэс, А. Пфеннинг, П. Тихов, А. Эйхгорн сияқты жекеленген шетел, орыс ориенталистерінің этнографиялық жазбаларын айтпағанда, ХХ ғасырдың 60-жылдарынан бастап музыкалық аспаптарымызды зерттеу ісімен Б. Сарыбаев арнайы шұғылданды. Бұл көршілес республика ғалымдарының өз халқының музыкалық аспаптарын зерттеу ісін қолға алып жатқан кезі болатын. Ф. Караматов [1], Б. Сарыбаев [2] және С. Субаналиев [3] еңбектері сол жылдарғы ізденістердің жемісі болатын.

Туркология ғылымы музыкалық аспаптарды зерттеудің түрлі әдіснамалық мәселелерін қарастырып келеді. Мысалы, кезінде И.В.Мациевскийдің музыкалық аспаптардың табиғатын оның музыкалық репертуарынан тыс зерттеуге болмайтынын айтып,

музыкалық аспаптарды аспаптық музыканың туу үдерісімен байланыстырғаны белгілі. Бүгінде музыкалық аспаптарды зерттеу бір ғана музыка зерттеушілерінің еншісіне тиесілі тақырып емес. Бұл мәселелерге тарихшы-этнографтар да үлес қосып жүр. Демек музыкалық аспаптарды бір ғана мәдени-эстетикалық құбылыс аясында танып, оларда орындалатын шығармаларды материалдық емес мәдениет көрінісі ретінде қабылдау жетімсіз. Сол сияқты музыкалық аспаптарды этнография ғылымының әдіснамалық таяныштары аясында танудың да сыңаржақтығы болады. Бұл екі белгілерінен бөлек әрбір музыкалық аспаптың құрылымын, дыбыс шығару, орындау ерекшеліктерін, атауларының мән-мағынасын, музыкалық репертуарын, басқа да түрік тектес халықтарға ортақтығын саралаудың да қажеттілігі айқын. Сонда музыкалық аспаптар әрі фольклорлық- этнографиялық, әрі мәдени-материалдық, әрі музыкалық-лингвистикалық және эстетикалық құбылыс болып, музыка, тіл, тарих, этнография ғылымдарының нысанын түзейтін болады.

Бүгінгі түркологияда музыкалық аспаптардың туу, даму, жетілу кезеңдері зерттеліп, олардың көпқабаттылығы нақты музыкалық репертуар, өзге де ғылыми деректер негізінде дәлелденіп болды деп айту қиын. Мұндай іргелі зерттеулердің орнына ел аузында сақталған түрлі аңыздарды тарихи айғақ ретінде ұсыну бел алып келеді. XIX ғасырдағы халықтық-кәсіби орындаушылық өнер аясында туған, көркемдік жағынан толық аяқталып, аспаптық музыка үлгісі ретінде қалыптасқан шығармаларды көне аңыз сюжеттерімен байланыстырудың қисыны шамалы. XIX ғасырдағы Құрманғазы, Дәулеткерей, Сейтек, Қазанғап, Тәттімбет сияқты төкпе және шертпе күй шеберлерінің шығармалары секілді Ықыластың «Ерден», «Айрауықтың ащы күйі», «Шыңырау», «Қазан», «Қоңыр», «Қорқыт», «Бақсы» сияқты қобызға арналған күйлерінің де аңызы жоқ. Аспаптық музыкамыздың қалыптасқанын байқататын бұл туындыларды бақыстардың сарын-сарнауларымен шатастыруға болмайды. Сарын мен күй қобыз музыкасы дамуының екі түрлі сатысы. Аңызды – *ақиқат*, сарынды – *күй*, болжамды – *аксиома* ретінде тану үстемдік құра бастаған жағдайда бұл мәселелерді ғылыми таным принциптеріне негіздеп, жаңаша сөз етудің кезегі келіп отыр.

### **Зерттеу әдістері**

Бүгінгі *Қорқыт* – тарихи тұлға, *қобыз* – Қорқыт жасаған музыкалық аспап деген пайымның болжамдық сипаты басым. Осы себепті Қорқыттың тегі тұсында генетикалық-генеологиялық, тарихи-этникалық және типологиялық зерттеу тәсілдері қолданылды. Этнография, этникалық тарих, этнофольклортану және музыкалық түркология ғылымдарының теориялық ұстанымдары басшылыққа алынды. Оларды жүзеге асыру барысында түрлі синхрондық, диахрондық салыстырулар жасалып, мәдени- музыкалық үдерістердің табиғаты сараланды.

### **Талдау және талқылау**

Түркология ғылымында қобыз тектес музыкалық аспаптардың табиғаты көптен сөз болып келеді. Ғылыми таным талаптарымен үйлесе бермесе де, «Қорқыт – алғаш қобыз аспабын жасаған адам» деген афоризмді ақиқат санап жүргендер де баршылық. Бірақ аспаптың түп-тегіне ой жібергенде мұндай болжамдардың ақиқатқа қатысы дәлелдене бермейді. Мысалы, антикалық дәуірдегі ішекті музыкалық аспаптардың дені шертпелі болып, ысқышты хордофон мүлде кездеспеген. Орта ғасырларда қолына *колча голус* ұстап жыр айтқан Қорқыт есімі түрікмен, әзербайжан, анадолы түріктерінде жақсы таныс. Олар Қорқытты қобыз күйлерінің авторы емес, болашақты болжаған қария, ел ақылшысы, оғыз батырларының ерлігін паш еткен жырау ретінде таниды. Ал біздегі зерттеушілер аңыз кейіпкері - Қорқытты өмірде болған тарихи тұлға, күйші ретінде тануға құштар.

Аңыз бен күй – фольклор мен өнер дамуының екі түрлі сатысына тән жанрлар. Олар екі түрлі көркемдік арнаны құрайды: бірі – прозалық, екіншісі – музыкалық; алғашқысы – фольклорлық, соңғысы – авторлық туынды. Аңыз фольклорлық сана аясында қалыптасатын болса, күй – XIX ғасырдағы халықтық-кәсіби аспаптық музыка өнерінің жемісі. Осы ерекшеліктеріне орай, олардың екеуі екі түрлі, бірде әдеби-фольклорлық, бірде музыкалық-эстетикалық қызмет атқарып келген. Осыны ескере келгенде қоғамдық ойдың әр түрлі сатыларын білдіретін аңыз бен күй жанрларының арасынан генетикалық байланыс іздеу үлкен нәтижелерге әкеле қоймас еді.

Аңыз – прозалық фольклордың бір саласы. Оны күй жанрымен синкреттік бірлікте болады деп түсінуге болмайды. Әдетте орындаушылар көне аңызды күйдің мазмұнын тыңдаушысына әспеттеп жеткізу үшін қолданады. Фольклорлық оралымдағы аңыз жеке-дара жанр, өзгеріске бейім құбылыс. Демек аңыз бен тарихты теңестіру – әдіснамалық қателік. Мұны кеңестік дәуір фольклористикасы дәлелдеген.

«Сыр елі - жыр елі» деген тіркес Сыр бойында тереңнен тамыр тартқан эпикалық дәстүрдің болғандығын аңғартады. Дәстүр – тұрақты құбылыс. Этнография және фольклортану ғылымдарының теориясы бойынша эпикалық дәстүрдің аясында біздің заманымызға арғы дәуірлердегі жыраулық репертуар үлгілері жетуге тиіс. Бірақ музыкалық-эпикалық дәстүрі дамыған Қармақшы, Арал, Қазалы аймағында Қорқыт жырларын орындаған айтушылар болған емес. Қармақшыда қисса ақындары, Арал- Қазалыда ноғайлы дәуірінің жырлары кең өріс алған. Әлі күнге дейін Едіге, Қарасай, Қазы, Орақ, Мамай сияқты есім сөздердің жиі кездесуі этникалық сананың жойыла қоймағанын аңғартады. Эпикалық дәстүр де ноғайлы дәуірінің жырларын ғана қамтыған. Сонда Қорқытқа қатысты сюжеттер қайда?

Бізде «Қорқыт», «қобыз» сөздерінің мән-мағынасына байланысты мәселелер азды-көпті сөз болса да, тиянақты түрде зерттелген емес. Осы себепті бүгінгі қазақ қауымының арасында «Қорқыт – алғаш қобыз аспабын жасаушы» деген үстірт пікір бел алып барады. Оғыз тайпаларының ұрпағымыз деп жүрген түрікмен, әзербайжан және анадолы түріктерінің фольклорында қобыз аспабын Қорқыт жасады деген аңыз кездеспейді. Нахичеван мен Байбурд шаһарларында Қорқытқа қойылған ескерткіштер болса да, олар Қорқытты *ғиджақ*, *кемәнші* немесе *колча голус* аспаптарында күй тартқан деген мәлімет келтірмейді. Мұндай деректер «Қорқыт ата кітабының» Дрезден нұсқасында да кездеспейді. Олай болса есімі бүкіл түрік тектес халықтарға ортақ деп жүрген Қорқыттың күйлері оғыздарға неге мәлімсіз? Қобыз аспабына байланысты зерттеулер жүргізіп жүрген мамандар бұл мәселені айналып өтуде.

Қорқыт пен қобызды өзара бірлікте қарастыру - бүгінгі қазақ мәдениетіне тән құбылыс. Қорқыт – бақсы, қобыз күйлерін тудырған қобызшы деген пікірді айтып жүргендер бақсылықтың синкреттік құбылыс екенін, оның аясында сарын, жыр, бидің әлі жіктеле қоймағанын ескере бермейді. Мистикалық мазмұндағы поэзиялық мәтінге құрылған бақсылық сарын мен сарнау – көне, поэзиядан жіктеліп шыққан күй – кейінгі мәдени-музыкалық құбылыс. Осыны ескермей, шамандық наным шеңберінде көрінетін Қорқыттан күйші жасаудың қандай ғылыми негізі бар?

Осы кезге дейін жазылған зерттеулерге сүйенер болсақ, аспаптық музыкамыздың қалыптасуы мынадай стадиялық кезеңдерден өткенін көреміз:

1. Сарын – көне бақсылық үрдіс тудырған жанр.
2. Жыр – хандық дәуірдегі эпикалық дәстүр аясында қалыптасқан жанр.
3. Күй – орындаушылық өнердің кәсіби сипатқа ие болған кезінде туған жанр.

Кейбір зерттеушілер Қорқытты осы үш түрлі стадиялық кезеңдерге қатар қойып танығысы келеді. Дүниетанымы тәңірлік наным, орындағаны поэзиялық мәтіні бар сарын-

сарнау болса, поэзия мен музыканың бір-бірінен жетіліп болмаған кезінде күй туралы сөз қозғаудың қандай қисыны бар? Қазақ музыкасындағы халықтық-кәсіби орындаушылық өнер аясында қалыптасқан күй жанры XIX ғасырдың жемісі емес пе? Бұл тұста музыкалық аспаптың көнелігі мен оның музыкалық репертуарын шатастыруға болмаса керек.

Музыкалық аспаптар тарихына арналған әдебиеттерде ысқышты аспаптардың (хордофондар) Иран, Тұран аймағында пайда болғаны айтылады. В. Бахман IX-X ғасырлардағы тарихи-мәдени байланыс аясында хордофондардың Еуропа елдеріне өткенін жазған. Осы пікірді тарқата түскен И. Б. Семакова бұл мәселеде аспаптың құрылымы мен қызметін ескеру керектігін атады [4; 96]. «Қорқыт ата кітабының» Дрезден нұсқасында кездесетін *колча голус* бүгінгі әзербайжан халқының музыкалық аспаптарынан орын алып отыр. Атауы да сол қалпында сақталған – *қолча қобыз*, яғни *қолқобыз*. Бұл әдеттегі екі ішекті ысқышты қобыз емес, үш ішекті шертіп тартылатын аспап. Осы деректен «қобыз» сөзінің әр түрлі семантикалық мағынаға ие болғандығы байқалады: бірде ысқышты, бірде шертпелі аспап. Атау басқа да мағынада қолданылған. Осындай түрлі ғылыми деректер бола тұрып, «алғаш қобыз аспабын жасаған - Қорқыт» деген эмпиризмнен ұзап кете алмай жүрміз.

Әзербайжан ұлттық музыкалық аспаптар музейінің директоры, өнертану ғылымдарының кандидаты А. Байрамова «Түркілердің мәдени мұрасын интерпретациялау туралы» мақаласында дәл осы мәселеге назар аударып: «Қазақстанда музыкалық аспаптардың атасы саналатын *Деде Қорқыттың қобызы (гопуз) ... ысқышты қобыз аспабына телінеді. Ал жырдың ешбір жерінде Қорқыт аспабының ысқышты екені айтылмайды*» [5; 150], - деп жазған еді. Одан әрі қазақ суретшілерінің де Қорқыттың қолына бір ғана ысқышты қобыз аспабын ұстатып қоятынын айтқан. Зерттеушінің «*бірақ ысқышты аспап музыкалық аспаптардың атасы бола алмайды, себебі шертпелі аспаптарға қарағанда ішекті-ысқышты аспаптар – кейінгі мәдени құбылыс*» (сонда), - деген пікіріне құлақ түріп, мән бергендер бізде бола қоймады.

А. Байрамова айтып отырған шертпелі және ысқышты музыкалық аспаптар екі түрлі стадиялық кезеңдерді білдіреді: бірі – көне, екіншісі – жаңа құбылыс. Бұл аспаптардың құрылымы да бөлек: бірі - екі, екіншісі - үш ішекті аспаптар. Осыларды ескере келгенде Қорқыттың қолына үнемі екі ішекті қылқобыз аспабын ұстатып қоюда тарихи-этнографиялық арқаудан гөрі суретші қиялының басым екенін айтуымыз керек.

Еліміз егемендік алған кезден бергі жерде қобыз аспабын зерттеу ісімен жас буын өкілдері айналыса бастады. Олардың дені қазақтың қара қобызына арналса да, барлығы бірдей әлі күнге шешілмеген өзекті мәселелерін қамти бермеді. Солардың бастысы - Қорқыт кім? Ол өмірде болған ба? – деген сауал. Бұл әрі фольклортанушылық, әрі этнологиялық, әрі генеалогиялық кешенді мәселе Қорқыт туралы фольклор сюжеттерін зерттеуде жаңаша қойылып отыр. Осы танымдық арналарды ескермей, Қорқытты аңыз шеңберінде ғана әңгімелеген зерттеушілердің тарихи таным сатысына көтеріле алмасы анық. В.Бартольд, В. Жирмунский, А. Кононов, Ә. Марғұлан, Ә. Қоңыратбаев, Р.Бердібаев секілді кеңестік дәуір ғалымдарының еңбектерінде Қорқыттың тегіне байланысты көптеген мәселелер қамтылды. Қорқыт жырларының тарихилығы деген мәселеде олар біраз жерге дейін барды.

Қорқыт мұрасын зерттеуге үлес қосқан С. Қасқабасов, Е. Тұрсынов, Ш. Ибраев сияқты зерттеушілер тарапынан атқарылған істер де атап айтуға тұрарлық. Кейінгі жас буынға келер болсақ, олардың көпшілігі Қорқыттың тарихи прототипі деген мәселені айнала бере, қобыз тарту дәстүріне үңілуде. Фольклор кейіпкерінің өмірде болғаны анықталмай тұрғанда оның музыкалық мұрасы – күйлері туралы пікір сабақтаудың қисыны қайсы? Ғылыми таным теориясынан алыстап кеткен жас зерттеушілердің арасында қобыз аспабын алғаш жасаған Қорқыт деген аңыздық желіні алға тартушылық басым. Олардың қатарында мәселені кәсіби негізде зерттеп жүрген мамандар да, қарапайым үн қосушылар да кездеседі. Соңғы бағытқа

қосылатын авторлардың бірі, мысалы, былай деп толғанады: «Аңыз түбі - ақиқат» деген халық даналығын ескерер болсақ, аңыз – адамзат баласымен бірге жасасып келе жатқан көне жанр. Қорқыттың күйшілік өнері, қобыз аспабын алғаш ойлап тауып, онда орындалатын күй шығарушы ретіндегі аңыз-әңгімелер бүгінгі күннің еншісіндегі дүниелер емес. Мұндай аңыздар ұрпақтан ұрпаққа жалғасып, жетіп келе жатқан бірнеше ғасырлық тарихы бар халық мұрасы» [6; 70-71].

Тіл мен сана – егіз. Алғашқы аңыз үлгілері адамзат баласы сөйлей бастаған кезден қалыптаса бастаса керек. XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасырдың бас кезінде шетел ориенталистері мен Түркістан археология әуесқойлары үйірмесінің мүшелері - И.Аничков, Ар. Грен, Ә.Диваев, В.Каллаур, И. Кастанье, П. Лерх, Л. Мейер тарапынан жазылып алынған Қорқыт туралы сюжеттердің мазмұны да, саны да ғылыми ортаға жақсы мәлім. Бұл ізденістер баспасөз бетінде жарияланып отырғандықтан аталған ориенталистердің назарына ілікпей қалған, қалып кеткен сюжеттер жоқ, болуы да мүмкін емес [7; 144-148]. Байқап отырсақ, Қорқыт есіміне байланысты аяқталған фольклорлық сюжеттер көп емес. «Қорқыт қобыз аспабын жасап, түйесінің терісінен шанақ жасапты» деген бір ауыз сөз болмаса, қобызды ойлап тапқаны, қобызға арнап күйлер шығарғаны туралы сюжет жоқ.

Фольклортану теориясында прозалық аңыз жанрына жан-жақты анықтама берілген. В.Я.Пропптың «Принципы классификации фольклорных жанров» деген еңбегінен бұл мәселенің жауабын табу қиын емес. Тыңдаушылар аңызды тарихи оқиға деп қабылдаса да, онда тарихтың өзі болмайды. Тарихи есімдер кездесе де, олардың тарихи болмысы мен нақты іс-әрекеттері суреттелмейді. Оның үстіне фольклорлық оралымға түсіп, ауызекі жолмен айтылатын аңыздар - үнемі өзгеріп, толығып отыратын құбылыс. Бұл фольклорлық айналымда жүрген жанрлардың барлығына тән қасиет. Осы себепті этнология ғылымы аңыз жанрын тарихи дереккөз санатына қоса бермейді.

Олай болса «Қорқыттың күй мұралары “Қорқыт”, “Желмая”, “Тарғыл тана”, “Елімай”, “Ұшардың ұлуы”, т.б. Қорқыт күйлерінің көбі аңызға құрылған. Әр күйдің шығу тарихы, аңызы бар» - деген пікірдің сүйенер таянышы қайсы? Аталған шығармалардың ұнтаспасы YouTube жүйесіне «Нышан. Сарын 1, 2» деген атаумен енгізілгеніне де біраз жылдың жүзі болды. Олардың барлығы да күй емес, бақсылық сарнау екені музыка мамандарына жақсы мәлім болса да, әдебиетші Ғ. Тұяқбаев мәселенің байыбына бара алмаған.

Иә, Нышан абыз қобыздың сүйемелдеуімен орындаған сарын-сарнаулардың поэзиялық мәтініне көз жұмып, оны аспаптық музыка деп жүргендер баршылық. Бас-аяғы жоқ қысқа мәтіндерді аңыз деп жүргендер де аз емес. Мұның ең қиын жері мынада: баспа жүзіне шығарып жүрген күйлер мен ұнтаспадағы сарнаулар, мәтіннің мазмұны мен жарияланып жүрген аңыздар бір-біріне мүлде сай келмейді. Тым болмаса осыған назар аударуға болар еді ғой.

Қорқыт – бүкіл түрік әлеміне танымал ма? Бізге жеткен генеалогиялық шежірелер бойынша Қорқыттың оғыз тайпасынан шыққаны белгілі болса да, оның тарихи прототипі ғылыми негізде анықталған емес. Ал музыкалық мәдениетінде қобызға ұқсас музыкалық аспаптары бар халықтардың бірқатарына Қорқыт есімі мүлде таныс емес. Оны білетін этникалық тегін оғыз тайпалары құраған түрікмен, әзербайжан, анадолы түріктері, башқұрт және қазақ халықтары. Ал Сібірдегі түрік тектес хакас, тыва, саха, Кавказдағы қыпшақ тектес құмық, қарашай, шор сияқты халықтар үшін Қорқыт есімі жұмбақ. Сонда Орталық Азиядан бөлек Кавказ, Сібір жерлерін мекендейтін түрік тектес халықтардың музыкалық мәдениетінен орын алып отырған қобыз тектес аспапты жасаған Қорқыт деген пікірдің қисыны қайсы? Бүгінгі мәдениет сүйер қауым оларды қандай жанрлық белгілеріне қарап сарын емес, күй деп жүр? Тәңірлік наным дәуірінде өнер түрлерінің синкреттік бірлікте

болып, жеке жанрлық тармақтарға жіктеле қоймағанын синкретизм теориясы әлдеқашан дәлелдеді емес пе?! Сонда «Қорқыттың күйі» деп жүргеніміз қандай шығармалар? Қорқытты қобыз дәстүрінің негізін салған тұлға ретінде тану үшін өзге де түрік тектес халықтардың музыкалық фольклорымен салыстыру керек болады. Ғылымда орныққан талап бойынша Қорқыт заманы, яғни орта ғасырлардан бері үзілмей келе жатқан қобыз тарту дәстүрінің біздің заманымызға жетуі шарт [8; 31]. Ғылыми танымның осы талабы тұрғысынан келгенде Сыр бойында ежелгі дәуірден бастау алып, бүгінгі күнге дейін үзілмей келген қобыз тарту дәстүрі болды деп айту қиын.

Кезінде В. Вельяминов-Зернов жариялаған аңыздың негізгі сарыны - Қорқыттың өлімнен қашуы. Осыны бұрмалап, Қорқытты өліммен күрестіріп жүрген зерттеушілер де бар. Аңызда Қорқыт түсінде көр қазып жатқан адамдарға кез болып, өзін өлімнің күтіп тұрғанын біледі. Жердің төрт бұрышын шарлап, өлімнен қашады. Ақыры өлімнен құтыла алмайтын болған соң, кілемін төсеп, Сырдарияның суына көшеді. Сол жерде оны қарақұрт шағып өлтіріпті-міс. Осы мотивті Гильгамеш туралы жырдан іздеп, антикалық дәуірге әкету көптеген қосымша дәлелдерді қажет етеді. Басқасын былай қойғанда көне мотивтің орта ғасыр жағдайында қайта тууының себептері түсіндірілуі шарт.

«Қорқыт және Ұлы Дала сазы» атты бірнеше дүркін өткізілген ғылыми-практикалық конференция кезінде кейбір қаламгерлердің осы аңызды тарихи шындық ретінде қабылдағанын көреміз [9; 10-13], [10; 72-78]. Ғылымның соңғы зерттеу әдістемелерімен қаруланған ғалымдар Қорқыт тұлғасына төрт құбыласы тең баға бере алмай жатқанда, біреулер үшін мифологиялық кейіпкер - Қорқыттың өмірде болғаны ешбір дау тудырмайды. Көптеген халықтарға ортақ Қорқытты бір ғана қазақ фольклорында сақталған аңыз желісімен тарихи тұлға ретінде танудың теориялық бойсыздығы осында.

Қазақ сюжетінде Қорқыт аңыз кейіпкері болса, башқұрт фольклорында шайтанмен тілдесетін миф. Яғни, фольклордың аңыздан бұрынғы сатысы [11].

Қорқытты Сыр бойының қазақтары меншіктеп жүрген болса, оның есімі башқұрт фольклорына қалай енген? Қорқыттың өлімнен қашуы туралы аңызды В. Вельяминов-Зерновтың алғаш рет башқұрт журналында жариялаған. Сонда зерттеушілеріміз қайталап жүрген «қайда барсаң да Қорқыттың көрі» деген аңыз алғаш рет башқұрт жерінде жарық көрген болып шығады. Рас, қазақ ғалымдарының арасында Қорқыт туралы іргелі еңбектер жазып, қорқыттану ілімін тудырған зерттеушілер болды. Олар оғыз эпосындағы Қорқыт пен қазақ фольклорындағы Қорқытты өзара байланыстырып, тұтас Қорқыт жасауға күш салды. XX ғасырдың бел ортасына дейін қазаққа мәлім болмай келген «Қорқыт ата кітабына» енген эпостық жырларды аударып, көпшілікті таныстырды. Қазақ фольклорында сақталған аңыздардың философиялық астарына үңілді. «Қорқыт» сөзінің этимологиясы мен семантикасына ерекше мән берді [12; 89-90]. Соның бәрі Қорқытты тану жолындағы іргелі ізденістер болатын.

## Сыни сараптама

Қазірде Қорқыт мұрасын зерттеудің кейбір қайшылықтары да бой көрсетіп отыр. Мысалы, жазба ескерткіштерде оғыз тайпасының бел ортасында көрінетін Қорқыттың қыпшақ тектес этникалық ортаға қандай қатысы бар? Көпшілік екпіндетіп жүрген қобыз тектес музыкалық аспапты көптеген халықтар мәдениетінен қатар кездестіреміз. Кейде қобыз аспабының тараған географиялық аймақтары Қорқыт есімі танымал болған елдерден әлдеқайда кең шығып жатады. Сонда Сібір (алтай, саха, тыва, хакас), Еділ бойы (татар, башқұрт, мари, удмурт, чуваш, мардва), Орталық Азия (қазақ, өзбек, қырғыз, түрікмен, қарақалпақ) және Кавказ (әзербайжан, грузин, әрмене, құмық, қарашай, шор) халықтарына

ортақ қобыз тектес аспапты Сыр бойындағы Қорқыт шығарған болып шыға ма? Мұндай ұшқары пікірді ғылыми танымның қабылдауы, әрине, қиын.

Музыка зерттеуші И.Б. Семакова ысқышты музыкалық аспаптардың арғы түбірін финно-угор, Ресей, Финляндия, Эстония, Орталық Азия халықтарының мәдениетімен байланыстырып, оларға қатысты «фрикциялық» хордофондар деген атау қолданыпты. Хордофондар тобына жататын музыкалық аспаптардың зерттелуі мұнымен ғана шектеліп қалмайды. Бұл тақырып көптен бері шетел және отандық ғалымдардың зерттеулеріне арқау болып келеді. О. Андерсон, А. Бромфорд, О.Вяйсянен, Э.Э. Виолле-ле-Дюк, В.П.Даркевич, Н.И. Привалов, В.И. Поветкин, т.б. мамандардың күрделі ізденістері - соның айғағы. Олардың еңбектерінде бірде аспаптың құрылысы, типологиялық табиғаты, дыбыс шығару ерекшеліктері, бірде қолданыс аясы, орындалатын музыкалық шығармаларға қатысты мәліметтер жинақталған.

Фрикциялық хордофонды зерделеу ісімен Ресей құрамындағы татар, башқұрт, коми, мари, чуваш, бурят, хакас, алтай, саха халықтарының зерттеушілері де көптен айналысып келеді. Мұндай аспаптың аймақтық ерекшеліктерін Т.М. Джани-Заде, О.М. Герасимов, С.Н. Кунгуров, И.В.Мациевский, В.Ю. Сусукей, Чисталев сияқты ғалымдар арнайы қарастырған. Қобыз тектес ысқышты музыкалық аспап осы халықтардың бәрінде болса да, хордофондардың шыққан дәуірі әлі күнге толық анықталған емес.

И.Б. Семакованың көрсетуінше, неміс ғалымы В. Бахман өзінің «Die Anfänge des Streichinstrumentenspiels» атты ысқышты музыкалық аспаптарға арналған еңбегінде Еуропа халықтарының ысқышты аспапты Орталық Азиядан алғанын ашып жазған. Мұны шамамен IX-X ғасырлар деп көрсетеді [4; 96-97].

«Қобыз» сөзі тұсында удмурт ғалымы И.В. Пчеловодованың пікірлеріне де назар аударылады. Өзінің «Конструкция удмуртского традиционного струнного инструмента кубыз в терминологическом аспекте» деген мақаласында автор XIX - XX ғасырлардағы удмурт халқының ішекті-ысқышты музыкалық аспаптары туралы деректер келтірген. Бұрын аз зерттелген бұл тақырыпты автор көбіне орындаушылық, құрылымдық және реконструкция жасау тұрғысынан сөз еткен. Удмурт мәдениетінің алдында көне ысқышты хордофондарды жаңғырту және орындау мәселелері тұрғандықтан оларды жалпытүріктік деңгейде қарастыруға жол салған [13; 47-48].

И.В.Пчеловодованың көрсетуінше удмурт мәдениетінде ысып тартылатын музыкалық аспап туралы алғашқы мәліметтер XVIII ғасырдың аяқ шенінде пайда болған. Оларда мұндай хордофонның екі түрі сақталыпты: бірі музыкалық садақ - *пукыч*, екіншісі 2-3 ішекті ысқышты аспап - *кубыз*. Бүгінде оларда үш ішекті *кубыз* ғана бар екен. Алғашқысы қолданыстан шығып қалғандықтан автор оған қатысты мәліметті В. М. Беляев еңбектерінен тапқан. Онысы садақ тектес хордофон. И.В.Пчеловодованың пайымдауынша «пукыч» сөзінің семантикасы «аңшының садағы» деген ұғымды білдірмек.

Одан әрі В.М. Беляевтің орыстың көне гудок және удмурттың иә-ковыж аспаптарын удмурттың екі ішекті құбыз аспабына ұқсатқаны, мари аспабының грифі мен ішектің арасы алшақ болғандықтан дыбыстың ішекке саусақты тигізу арқылы шығарылатыны айтылған [13; 47]. И.В. Пчеловодова қобыз аспабының құрылымдық бөлшектеріне назар аударып, олардың әйелдер киетін алжапқышқа ұқсайтынын аңғарған. Құбыз аспабының мойны, яғни алжапқыштың жоғарғы жағы - «*айшет*», ортасы - «*ашет кутон*» деп аталған болса, автор алжапқышты әйел затының абыройын қорғап тұратын символ ретінде қабылдау удмурт халқының салт-дәстүрі мен магиялық тәжірибесінде бар екенін айтады.

Осының бәрі удмурт халқындағы құбыз аспабының құрылымы «әйел затының символы» деген қорытынды жасауға негіз болған. Автор құбыз аспабында тек қана ер адамдардың ойнағанын атап көрсеткен. Бұл пікірін қос ішекті хордофонда ер адамдардың

ойнау дәстүрі ханты және манси халықтарында сақталғанымен бекіте түседі.

Хордофондар мари халқының музыкалық мәдениетінен де орын алған. Ол туралы деректерді Я.А. Эшпай, Т.Е. Ефремов, П.Н. Никифоров, О.М. Герасимов еңбектерінен кездестіре аламыз. Өзінің мари халқындағы ысқышты аспаптардың зерттелуіне арналған мақаласында Т.И. Ямбердиева да екі түрлі аспапты атайды: бірі – *ия-ковыж*, екіншісі – *скрипка*. Бірінші атаудың семантикасына келгенде автор оны екі морфемаға бөліп, *иә* – шайтан, *әзәзіл*, *ковыж* – скрипка депті [14; 119].

Осы мақаласында зерттеуші *ковыж* аспабына байланысты аңыз сюжетін келтірген. Оның желісі бойынша *ковыж* аспабында ойнайтын діндарды жер астындағы молаға бір бай адамды жерлеуге жібереді. Өзіне ешкімнің тимейтініне сенімді *ковыж* тартушы жер астына түссе, алдынан шайтандар кезігіп, үш күн бойы *ковыж* тартуға мәжбүрлейді. Сол сапарында ол үш күн емес, үш жыл *ковыж* тартқан-мыс. Шайтан әлемімен байланысты *ковыж* аспабы осылай туған екен дейді аңыз.

Т.И. Ямбердиева мари халқындағы *ия-ковыж* аспабына қатысты түрлі пікірлер келтірген. Бір деректер бойынша «*иә*» - тегі бөлек, сырттан келген деген ұғымды білдіреді. Екінші мәліметтерге сүйенсек, аспап түріктік *жия-ковыж* атауынан туған. Үшінші пікір бойынша XV ғасырдан бастап христиандық шіркеу пұтқа табынушыларды ығыстырып, *иә-ковыж* жын-шайтанның құралы ретінде бағалана бастаған. Төртінші болжам бойынша мари орындаушылары *ковыж* жасайтын терек, шырша, қарағай ағаштарының магиялық күшіне сенген. Сондықтан *ковыж* аспабын теріс күштермен байланысты деп білген.

Зерттеуші мари өлкесінің кейбір аймағында бұл аспаптың бірде *комыж*, бірде *ел-комыж*, тағы бірде *томбра* деп аталғанын айтады. Бұл аспаптардың ішектері грифтен жоғары орналасып, саусақтың ұшымен орындалғандықтан үні бәсең болған.

Башқұр халқының хордофоны – ысып тартатын ішекті музыкалық аспаптың екі түрі кездеседі: *кыл-кубыз* және *скрипка*. Соңғысы Еуропа мәдениетінің көрінісі болса, *кыл-кубыз* – көне наным-сенім жүйесіне байланысты сокральді аспап.

Алтай аймағындағы халықтардың музыкалық мәдениетінде бір-біріне ұқсас, тектес аспаптар жиі кездесіп отырады. Олар: *кобуз* (алтай), *шичепши* (адыгей), *кырыымпа* (саха), *пызанчи* (тыва), *хур* (бурят) болып кете барады. Р.Г. Рахимовтің анықтауынша аспаптың башқұрттағы нұсқасы *кыл-кубыз* деп аталады. Оны ескі наным-сенім жүйесін ұстанатындар қолданып, өзгелерге аспапты ұстауға тыйым салған. *Кыл-кубызда* ойнаушылардың өздеріне тән сарыны болған, олар өзге аспаптық шығармаларды орындамаған [15; 167-168]. Ысқышты хордофондарды зерделеген Д.А.Булатова олардың атауларының қалай туатынын жинақтап:

- а) ысып тартуға байланысты (*ғызжақ, кеманші*);
- ә) садақ атауына орай (*кеманші, қобыз*);
- б) жасалған материалына байланысты (*кылысах, кыл кубыз, кыл кияк, игил*);
- в) музыкалық аспапты жасау дәстүрі негізінде (*кобыз*);
- г) аспаптың қолдану қызметіне байланысты деп қорытқан [16; 152-157].

Жалпы ысқышты хордофондар табиғаты туралы жазылған еңбектер аз емес. Н. Бояркин, Д.А. Булатова, В. Виноградов, О. Герасимов, Т. М. Джани-заде, С. Донче, Ф. Кароматов, С.Субаналиев, В. Сузукей, П. Чистолев, Г. Фармер, Г. Юссуфи еңбектерінде осы мәселелерге қатысты көптеген пікірлер сабақталған.

Мысалы, қырғыз халқының музыкалық аспаптарын зерттеген В. Виноградов қияқ аспабын қисық («*қи*») деген семантикадан тудырса, әзербайжан зерттеушісі Т. Джани-заде ғызжақты оғыздардың ысқышты аспабы санаған. Осы пікірді орнықтыра түскен Д. А. Булатова түрікмен, ұйғыр тілдерінде «*геж*», «*гыжамақ*» деген сөздердің «*сықырлау*» деген мағына беретінін анықтаған [17; 152]. С. Субаналиев қырғыздың қияқ аспабының атауын осы ғызжақ (*кыжақ - кияк*) сөзімен байланыстырған [18; 85].

Зерттеушілердің бір тобы ысқышты музыкалық аспаптардың «садақ» деген ұғымды білдіретінін анықтаған. Мари зерттеушісі О. Герасимов татар мәдениетіндегі *жая кубыз* бен мари музыкасындағы *ия ковыж* арасында ұқсастықтар тауып, арнайы салыстырған. Мұндағы *иә* – садақ. Болгар ғалымы С. Дончев қазақ қобызы мен қырғыз қияғының иілген мойнын негізге ала отырып, олардың садақ тектес аспап екенін көрсеткен [19; 60].

«Иә» - садақ деген деректі М. Қашқари сөздігінен де табамыз [20; 294].

Ысып тартылатын хордофондар Сібірдегі түрік тектес халықтардың мәдениетінен де орын алған. Тываның *игил* және алтайдың *икили* аспаптары соның айғағы. В.Ю.Сузукейдің анықтауынша «*ий*» - екі, «*гил*» - ішек деген мағына береді екен [21; 225].

Қазақ халқындағы «қобыз» сөзін В.Радловтың «қабық» деген семантикамен байланыстырғаны бар [22; 660, 665]. Бұл пікірдің ғылыми негізі жоқ емес. Оны біз де жақтап, қобыз атауының этимологиясына үңілгеніміз бар [23; 260-263]. Сонымен қатар «қобыз» сөзінің тегі туралы да ойларымызды ортаға салып, оның бір ғана қылқобыз емес, түрлі аспаптарға қатысты екенін жазған едік. Себебі қазақ халқының музыкалық терминологиясында *қобыз*, *қылқобыз*, *желқобыз*, *жезқобыз*, *месқобыз*, *нарқобыз*, *парқобыз*, *шаңқобыз* деген атаулар кездеседі. Бұл жердегі «қобыз» сөзі жалпы музыкалық аспаптарға қатысты болып тұр. Әрбір атаудың алғашқы морфемалары (*қыл*, *нар*, *пар*, *шаң*, *жез*) аспаптың неден жасалғанын байқатса, екінші буыны музыкалық аспапты білдіреді. Осыған жуық пікірді ілгеріде Ә.Мұхамбетова да, біз де айтқанбыз [24; 72-78].

Әр жылдары «қобыз» сөзінің этимологиясына байланысты пікір айтқан мамандар да болды. Мысалы, тілші Қ.Жұбанов оны абыз сөзінен тудырып, *қобыз* сөзінің алғашқы әрпі түсіп қалғанда *абыз* болады десе, О.Хаймолдин *қамыс* деген анықтама ұсынып, оны қамыстың сыбдырымен сабақтастырды [25; 55]. Бұл болжамдардың бағасын кезінде беріп қойсақ та, оны әлі күнге қайталап жүрген зерттеушілер де кездеседі. Қиыннан қиыстырылған мұндай болжамдарды ғылыми анықтама ретінде қабылдау қиын.

«Қобыз» сөзі аспаптың діни-әлеуметтік қызметімен байланысты деген пікірлер де бар [25; 462]. Мұндай тұжырымды алғаш айтқан М. Қашқари болатын. *Qobiz* – ішекті аспап деген Қашқари онда дыбыс шерту арқылы, әлде ысқыш арқылы шығарылатыны туралы ауыз ашпаған [26; 422]. Қашқари сөздігінде *қобы*, *қобзар*, *қобзады*, *қобзамақ*, *қобзатты* деген сөздер кездесе де [20; 307, 381- 382, 482], қобыз аспабының шертпелі немесе ысқышты болғаны белгісіз. «Древнетюркский словарь» (1969) басылымынан қобыз аспабы жын-шайтандарды қуу кезінде айтылатын *kovuz* сөзімен байланысты деген пікірді де кездестіреміз. Осы семантикалық жүйені кейбір зерттеушілер қуаттаған болыпты [27; 34].

Әрине, «қобыз» дегеніміз – *дыбыс* деген семантикалық анықтаманың дәлелдей түсетін тұстары болуға тиіс. Егер «қобыз» сөзі жын-шайтандармен байланысты тұған болса, осы түбірден тарайтын *гопус*, *коус*, *демир кобуз*, *иә кубыз*, *жая кубыз* сияқты музыкалық аспаптардың атауын қайдан тудырмақпыз? Бұл тұста ысқышты хордофондардың бірнеше қоғамдық формациялардың жалынынан өтіп, шаманизм, буддизм, ламаизм, ислам сияқты діни наным сатыларын бойына сіңіргенін ескеру қажет. Әртүрлі аймақтарда дамыса да, қобыз тектес аспаптардың атауы олардың құрылымы мен дыбыс шығару ерекшелігіне байланысты болып отырады.

Мысалы, А. Эйхгорн Орталық Азия халықтары музыкалық аспаптарының толық тізімін жасаған еңбегінде «қауыз» деген аспапты сипаттаған [28; 16]. Байқасақ, ол іші қуыс, екі ішекті музыкалық аспап екен. Мұндағы «қауыз» (дәннің қауызы) іші қуыс затқа қолданылған атау. Н.Бичурин жазбаларында көне түріктер мен қытайлықтардың арасында болған келісім кезінде түріктердің күбі (күбі) деген аспапта әсем әуен орындағаны жазылған [29; 53]. Осындағы «күбі» сөзі де іші қуыс ыдысты білдіреді. Рашид ад-Дин жазбаларында қыпшақ сөзі іші қуыс деген семантиканы білдіреді. Сонда *қауыз*, *күбі*, *қыпшақ* сөздері өзара ұқсас

болып шығады [30]. Осы жайттарды ескере келгенде XIX ғасырдағы қазақ халқының музыкалық мәдениетінде «қобыз» сөзінің бірнеше мағынаға ие болғанын байқауға болады. Біріншіден, қобыз (қауыз) – хордофонның құрылысына байланысты туған атау. Қылқобыз – қолданысқа бері келе түсіп, қобыз бен прима-қобызды ажырату үшін қолданылған. Екіншіден, қобыз - жалпы музыкалық аспаптарға қатысты қолданылған термин. Қазақ музыка мәдениетінде кездесетін түбірлес атаулар (*қобыз, қылқобыз, желқобыз, жезқобыз, месқобыз, нарқобыз, парқобыз*) соның дәлелі. Үшіншіден, қобыз ысқышты ғана емес, шертіп тартылатын хордофондарға да қолданылған атау. Осының бәрі аспаптың түрлі стадиялық даму кезеңдерінен хабар береді.

Түп-тегі әріде жатса да, қобыз – XIX ғасырда өнер сахнасына көтерілген қазақтың төл музыкалық аспабы. Мұндай ысқышты хордофондардың көптеген халықтарға жақсы мәлім екенін жоғарыда сөз еттік. Осыны ескерер болсақ, кейбір зерттеушілер айтып жүрген «қобыз бір ғана қазақ халқының музыкалық аспабы, оны жасаған Қорқыт» деген пікірдің сыңаржақтылығы айқындала береді. Егер түрік тектес халықтар мәдениетінің аясында синхрондық, диахрондық салыстырулар жүргізер болсақ, қобыз аспабын Қорқыт жасады деген пікірдің ұшқарылығы одан әрі нақтылана түспек.

Қазақ халқының қобыз аспабы туралы жазылған еңбектерде жас зерттеушілердің қобыз аспабына қатысты деректерді жинақтағаны көрініп тұр. К. Уразалиева, мысалы, қобыз аспабының шыққан дәуірін IX-X ғасырларға еншілеп, оны Қорқыт туралы аңызбен ұштастырған [31]. Аспаптың шыққан дәуірін жобалауы дұрыс. Бірақ Қорқыт – күй атасы, оның шығармаларын Нышан Шәменұлы жеткізіп, М. Жарқынбеков нота жазуына түсірген деген деректеріне қарағанда, автор Нышан сарындарының You Tobe жүйесіндегі ұнтаспаларымен таныс болмаған сияқты. Осы пайым зерттеушінің диссертациялық жұмысындағы «Қорқыт – қобыз өнерінің негізін қалаушы» [32; 17-32] деген тараудан да көрініс берген.

Қазақ музыкасындағы қобыз өнерінің тегі мен даму ерекшеліктеріне арнап арнайы зерттеу жазған Л. Ә. Жұмабекова «қобыз» сөзі қытай жазбаларында кездесетін «хун бо сы» атауынан туған деген болжам ұсынады. Бірақ «қобыз» сөзінің этимологиясына тереңдеп бармай, оның семантикасына келгенде қазақ фольклортанушыларының «құт әкелетін адам» деген пікіріне қосылған [33; 14].

М. Медеубектің диссертациялық жұмысында қазақ, қырғыз, қарақалпақ және өзбек халықтарындағы қобыз тектес аспаптардың типологиялық ерекшеліктеріне қатысты мәселелер қарастырылып, қобыз аспабының құрылымы, репертуары, орындаушылық ерекшеліктері туралы бірқатар танымдық материалдар беріліп, ғылыми негізде жинақталған. Зерттеу барысында арғы-бергі жердегі «қобыз» сөзіне байланысты айтылған пікірлерге шолу жасалған [34; 11-12]. Зерттеушінің қобыз аспабы бақылар ортасында қолданысқа енген деген пікірімен келісуге болады. Мұны Шоқаннан бастап барлық зерттеушілер айтқан. Қорқыт - бақысы, жырау деген тұжырымын да қабыл аламыз. Бірақ қобыз аспабын жасаған кім? - деген мәселеге келгенде зерттеуші өз ойын жинақтай алмай, «жырау, бақысы Қорқыт делінеді» деген болжаммен шектелген [34; 118].

А. Тәттібайқызының «Казахский кобыз в его становлении и эволюции в процессе развития национальной музыкальной культуры» [35; 22] атты кандидаттық диссертациясында да қобыз аспабына қатысты көптеген құнды деректер мен ой-тұжырымдар бар. Аталған зерттеулерді қорқыттану ғылымына қосылған сүбелі үлес деуге әбден болады. Оларда қобыз аспабы типологиялық тұрғыдан қарастырылса да, генезисі туралы тұжырымдар көп емес.

«Қобыз аспабын алғаш жасаған адам – Қорқыт» деген пайымды жақтаушылардың мынаған да назар аударғаны жөн. «Қобыз» атауы бір ғана ысқышты аспаптарға емес, сонымен бірге көптеген түрік тектес халықтардың музыкалық мәдениетінде кездесетін

шертпелі аспаптарға да қолданылған. Қырғыздың *комус*, хакастың *хомыс*, саханың *хомус*, әзербайжанның *колча копуз* сияқты аспаптары ысып емес, шертіп тартылатын хордофондар жүйесіне қосылады. Одан бөлек *чанг кобуз* (өзбек), *агач кобуз*, *темир кобуз* (татар), *шаңқобыз* (қазақ), *демир кобуз* (тыва), *тимер кубыз* (башқұрт) деген атаулар тағы бар.

Қорқыт жасаған деп жүрген «қобыз» аспабы Еуропа елдерінің музыкалық мәдениетінен де көрініс тапқан. Гагауздардың *кәуш*, румындардың *собоу*, хорваттардың *корус*, венгерлердің *кобоу* деп аталатын аспаптары соның дәлелі. Сонда қос ішекті ысқышты қобызды Қорқыт жасады деген пікірдің табан тірейтін жері қайсы?

### Қорытынды

Кез келген музыкалық аспаптың бірер күнде жасалмайтыны белгілі. Олар ғасырлар бойы қалыптасып, келе-келе белгілі бір формаға ие болады. Қоғам дамуы мен адамзат баласының дүниетанымына сай олардың құрылымы, өмір сүретін ортасы, қолданыс аясы, репертуары қалыптасып отырған. Мұның өзі талай ғасырларға созылатын тарихи-мәдени үдеріс.

Қобыз тектес музыкалық аспаптар ғасырлар бойы жасалып, тарихы тектес, мекені шектес халықтар мәдениетінен орын алған тарихи-генетикалық әрі мәдени-типологиялық құбылыс. Түрік тектес халықтардың музыкалық мәдениетінде кездесетін атауы жағынан үндес, құрылымы жағынан ұқсас аспаптардың ұзын-ырғағын былайша жинақтауға болар еді: *ғыджақ*, *гыжмак*, *демир-комус*, *агач кобуз*, *жезқобыз*, *желқобыз*, *иа*, *игил*, *икили*, *кемәнші*, *қобыз*, *комыж*, *коус*, *кубыз*, *колча копус*, *кыл-кубыз*, *қияқ*, *купу*, *ия-ковыж*, *жия-ковыж*, *ел-комыж*, *қырыымпа*, *қауыз*, *кәуш*, *кобоу*, *собоу*, *корус*, *месқобыз*, *нарқобыз*, *пызанчи*, *шаңқобыз*, *хур*, *пукыч*.

Тағы да айтамыз, бұлардың барлығы бірдей шертіп немесе ысып тартылатын хордофондарға қатысты емес. Олардың арасында үрлеп дыбыс шығаратын, тілшікті аспаптар да бар. Құрылымы, дыбыс шығару ерекшеліктері әртүрлі болса да, олардың барлығы дерлік ортақ бір семантиканы білдіретін түбірлес сөздер болып келеді. Стадиялық тұрғыдан келгенде бұл көрсеткіштер музыкалық аспап, соның ішінде хордофондар дамуының бірнеше кезеңдеріне сәуле түсіреді. Екінші жағынан, бұл атаулар ілкі орта ғасырларда «қобыз» сөзінің түрлі семантикаға ие болып, жалпы музыкалық аспап атауын білдіргенін байқатады. Бері келе «қобыз» атауы негізгі екі музыкалық аспапқа қатысты қолданылатын болған: бірі – шертіп, екіншісі – ысып тартылатын хордофондар.

Фольклорлық сатыдағы музыкалық аспаптардың қолданыс аясы көне наным-сенім жүйелерімен байланысты болатыны белгілі. Демек фольклор туындыларының авторы болмайтыны секілді, қоғамдық ойдың белгілі бір сатысында туған қарапайым музыкалық аспаптарды да бір адамның қолымен жасалған материалдық мәдениет көрінісі ретінде бағалауға рет жоқ. Бұлайша жалпы фольклорлық құбылысты жалқы мәдени үдеріс арқылы түсіндіру фольклордың халықтығы, анонимдігі, авторсыздығы деген негізгі принциптеріне қайшы келеді. Бүгінгі ізденістерден орын алып жүрген әдіснамалық кемшіліктердің бірі – осы.

Қорқыттың мұрасын оған қатысты аңыз сюжеттерін қарадүрсін баяндаудан емес, тарихи прототипін анықтаудан бастаған ләзім. Ал Қорқыт жасады деп жүрген қобызға келгенде ондай музыкалық аспаптардың бір ғана қазақ жерінде емес, бүкіл алтай, Еділ бойы, Орталық Азия, Кавказ, тіпті Еуропа елдеріне де мәлім болғанын есте ұстағанымыз жөн. «Қобыз» тектес аспаптар Қорқыттан бұрын да, кейін де болған. Олардың таралу шегі – географиясы Қорқыттың заманынан да, өмір сүрді дейтін аймақтардан да әлдеқайда кең. Лексикалық қорында «қобыз» сөзі, музыкалық мәдениетінде шертіп немесе ысып тартатын хордофондары бар түрік тектес халықтардың арасында Қорқыт есімін білмейтіндері

қаншама! Соның бәріне көз жұмып, оғыз елінен шыққан Қорқыт пен қобызды жұптастыру ғылыми таным көрінісі бола алмаса керек. Сан ғасырларға созылған мәдени үдерісті бір адамның бойына жинақтап, қобызды алғаш Қорқыт жасаған дейтін пайым – ғылыми ақиқатқа апаратын жол емес. Бұл Қорқыт есімінің фольклорлық айналымға түскенін білдіретін белгі, ел аузында жүрген аңыз-әфсаналардың ғылыми өңдеуден өтпеген жиынтығы, халықтық эмпиризмнің шикі бір көрінісі. Мұндай пайымдаулардың арқауынан өркениетті ғылыми ортаны қанағаттандыратын танымдық-әдіснамалық жаңалық іздеуге болмайды. Бір ғасырдан астам Қорқыт пен қобыз туралы айтылып келе жатқан аңыздық желі соның бұлтартпас дәлелі.

Бүгінде қорқыттану ілімі тосын теориялық таяныштарға сүйеніп, ғылыми танымның жаңа белестерін игеругі тиіс. Сонда барып қорқыттану бағыты ілгері жылжып, ел санасында әбден орнығып қалған компиляциялық таным сатысынан жоғары көтерілетін болады.

#### Пайдаланылған әдебиеттер

1. Кароматов Ф. (1971). Музыкальные инструменты Узбекистана. Ташкент. - 324 с.
2. Сарыбаев Б. (1981). Қазақтың музыкалық аспаптары. Алматы. - 208 с.
3. Субаналиев С. (1986). Киргизские музыкальные инструменты. Фрунзе. - 212 с.
4. Семакова И. Б. (2010) О проблемах развития традиционных смычковых хордофонов финно-угорских и соседних с ними народов. Ежегодник финно-угорских исследований. <https://cyberleninka.ru/article/n/o-problemah-razvitiya-traditsionnyh-smychkovykh-hordofonov-finno-ugorskih-i-sosednih-s-nimi-narodov>
5. Наследие Коркыт ата - духовное сокровище тюркских народов. Алматы, 2014. - С. 146-151.
6. Материалы международной научно-практической конференции «Наследие Коркыт ата: эпическая культура, древние легенды и мелодии» и «Болат Сарыбаев и проблемы этноинструментоведения в тюркском мире». Кызылорда, 27-29 сентября 2017 г. - Алматы, 2019.
7. Қоңыратбаев Т. (1996). Ертедегі ескерткіштер. Алматы: Онер. – 248 с.
8. Аникин В. П. (1980). Теория фольклорной традиций и ее значение для исторического исследования былин. Москва: МГУ. – 331 с.
9. Исабеков Д. (2011). Қорқыт қасіреті // Материалы научно-теоретической конференции «Коркыт и сарыны Великой Степи». 21-24 сентября 2011г.. Алматы: Arna-b. – 202 с.
10. Күзембаева С. (2011). Қорқыт ата және қазақ фольклоры //Материалы научно-теоретической конференции «Коркыт и сарыны Великой Степи». 21-24 сентября 2011г. - Алматы: Arna-b. – 202 с.
11. Книга деда Коркута. <http://vostlit.narod.ru/Texts/rus9/Korkut/pril31.htm>.
12. Қоңыратбаев Ә. (1991). Қазақ фольклорының тарихы. - Алматы: «Ана тілі». – 288 с.
13. Пчеловодова И.В. (2015). Конструкция удмуртского традиционного струнного инструмента кубыз в терминологическом аспекте //Вестник угроведения, №1 (20). - С.46-51.
14. Ямбердиева Т. И. (2013). К истории изучения смычковых хордофонов в традиционной культуре луговых мари // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусства. – N4 (36).
15. Рахимов Р. Г. (2015). Кыл-кубыз – башкирский фриксионный хордофон // Тамбов: Грамота, №11 (61): в 3-х ч. Ч.1. – С.161-166.
16. Булатова Д. А. (2017). Смычковый инструментарий тюркских народов: к вопросу о терминологии // Вестник культуры и искусства. №4. – С. 152-158.
17. Булатова Д.А. (2019). О происхождении названий тюркских смычковых хордофонов // Музыка. Искусство, наука, практика, №1 (25). - С.61-68.
18. Субаналиев С. (1989). Генезис термина «кияк» (К проблеме комплексного изучения киргизского инструментального фольклора)/Народная музыка: история и типология. Сост. И. И. Земцовский. – Ленинград: ЛГИТМИК. – С. 81-88.
19. Дончев С. (1992). К вопросу о происхождении струнных смычковых инструментов в наиболее раннем появлении их в Европе// Вопросы истории и теории искусств. – Чебоксары. – С. 40-67.
20. Кашкари М. (1997). Түрік сөздігі. Том 3. - Алматы: Хант. – 600 б.
21. Сузукей В. Ю. (2008). Игил // Музыкальные инструменты: энциклопедия. – Москва: Дека-ВС. – С. 225-226.
22. Радлов В. В. (1899). Опыт словаря тюркских наречий. – Т.4. – СПб. – Т.2. Ч.1. – 1052 с.
23. Қоңыратбаев Ә., Қоңыратбаев Т. (1991). Көне мәдениет жазбалары. - Алматы: Қазақ университеті. – 400б.
24. Конаратбай Т. Древние напевы кобыза //Naukowa przestrzen Europa – 2014. Materiały X międzynarodowej naukowo-praktycznej konferencji. Przemysli Nauka I studia 2014. – С. 72-78.

25. Қоңыратбай Т. (2011). Қазақ музыкасының тарихы. - Алматы: «Дәуір». – 264 б.
26. Древнетюркский словарь (1969). - Ленинград. – 715 с.
27. Кашкари М. (1997). Түрік сөздігі. Т. 1 - Алматы: Хант. – 422 б.
28. Омарова Г.Н. (2009). Кобызская традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки. – Алматы: Каз.нац.академия искусств. – 519 с.
29. Эйхгорн А.Ф. (1885). Полная коллекция музыкальных инструментов народов Центральной Азии. Каталог. - СПб.: Типография Ю. Штауфа (И. Фишона).
30. Рашид ад-Дин. (1952). Сборник летописей. - М. – Л.– Т.1. Кн.1 .
31. Уразалиева К. (2012). Кобызская традиция на современном этапе // Мысль, №9. – С. 67-70.
32. Уразалиева К. (2010). Кобызское исполнительное искусство. – Алматы. Автореф. дисс... канд. искусствоведения.
33. Жумабекова Л. (2010). Казахское кобызовое искусство: генезис и эволюция. – Алматы. Автореф. дисс... канд. искусствоведения
34. Медеубек М. (2021). Кылкобыз и типологические родственные инструменты в музыкальной культуре тюркских народов Центральной Азии. – Алматы: Диссертация на соискание степени PhD.
35. Таттибайқызы А. (2022). Казахский кобыз в его становлении и эволюции в процессе развития национальной музыкальной культуры. - СПб. Автореф. дисс...канд. искусствоведения.

### References

1. Karomatov F. (1971). Muzykalnye instrumenty Uzbekistana [Musical instruments of Uzbekistan]. – Tashkent. 324 p. [in Russ.]
2. Sarybaev B. (1981). Qazaqtyñ muzykalyq aspaptary [Kazakh musical instruments]. Almaty, 208 p. [in Kazakh]
3. Subanaliev S. (1986). Kirgizskie muzykalnye instrumenty [Kyrgyz musical instruments]. Frunze. 212 p. [in Russ.]
4. Semakova I. B. (2010) O problemah razvitiya tradisionnyh smychkovyh hordofonov fino-ugorskih i sosednih s nimi narodov [About the problems of development of traditional bowed chordophones of Finno-Ugric and neighboring peoples. Yearbook of Finno-Ugric Studies] <https://cyberleninka.ru/article/n/o-problemah-razvitiya-traditsionnyh-smychkovyh-hordofonov-fino-ugorskih-i-sosednih-s-nimi-narodov> [in Russ.]
5. Nasledie Korkyt ata - duhovnoe sokrovische türkskih narodov [The heritage of Korkyt Ata is the spiritual treasure of the Turkic peoples]. - Almaty, 2014. - p. 146-151 [in Russ.]
6. Materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferensii «Nasledie Korkyt ata: epicheskaia kültura, drevnie legendy i melodii» i «Bolot Sarybaev i problemy etnoinstrumentovedeniya v türkskom mire». [Materials of the international scientific and practical conference "Korkyt Ata Heritage: epic culture, ancient legends and melodies" and "Bolot Sarybayev and the problems of ethnoinstrumentology in the Turkic world"]. Kyzylorda, 27-29 September, 2017. - Almaty, 2019. [in Russ.]
7. Konyratbaev T. (1996). Erteдегі eskertкіштер [Early monuments]. Almaty: Oner. 248 p. [in Kazakh]
8. Anikin V. P. (1980). Teoria föklornoj tradisi i ee znachenie dlä istoricheskogo issledovaniya bylin [The theory of folklore tradition and its significance for the historical study of epics] - Moskva: MGU. 331 p. [in Russ.]
9. Isabekov D. (2011). Qorqyt qasireti [The Horrors of Korkut] // Materialy nauchno-teoreticheskoi konferensii «Korkyt i saryny Velikoi Stepi». 21-24 sentäbrä [Materials of the scientific and theoretical conference "Korkyt and Saryns of the Great Steppe"]. September 21-24 -- Almaty: Arna-b, p. 202 [in Kazakh]
10. Kuzembaeva S. (2011). Qorqyt ata jäne qazaq föklory //Materialy nauchno-teoreticheskoi konferensii «Korkyt i saryny Velikoi Stepi» [Korkyt ata and Kazakh folklore. Materials of the scientific and theoretical conference "Korkyt and saryns Great Steppe". September 21-24, 2011]. Almaty: Arna-b, P. 202. [in Kazakh]
11. Kniga deda Korkuta [The Book of Grandfather Korkut]. <http://vostlit.narod.ru/Texts/rus9/Korkut/pril31.htm>. [in Russ.]
12. Konyratbaev A. (1991). Kazak folklorynyn tarihy [History of Kazakh folklore]. Almaty: «Ana tılı». 288 p. [in Kazakh]
13. Pchelovodova İ. V. (2015). Konstruksiya udmurtskogo tradisionnogo strunnogo instrumenta kubyz v terminologicheskom aspekte //Vestnik ugrovedeniya, №1 (20). - S.46-51. - Oblast nauki: İskustvo, iskustvovedenie. [The design of the Udmurt traditional stringed instrument kubyz in the terminological aspect //Bulletin of Ugric Studies, No. 1 (20). - pp. 46-51. - Field of science: Art, art criticism] [in Russ.]
14. Jamberdiyeva T. I. (2013). K istorii izucheniya smychkovyh hordofonov v tradisionnoi külture lugovyh mari // Vestnik Cheläbinskoi gosudarstvennoi akademii kültury i iskustva [On the history of the study of bowed chordophones in the traditional culture of meadow Mari // Bulletin of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Art]. N4 (36). [in Russ.]
15. Rakhimov R. G. (2015). Kyl-kubyz – bashkirski friksionnyi hordofon [Kyl-kubyz – Bashkir frictional chordophone]. Tambov: Gramota, №11 (61): in 3 parts. Part 1. P.161-166. [in Russ.]

16. Bulatova D. A. (2017). Smychkovy instrumentari türkskih narodov: k voprosu o terminologii. – Vestnik kültury i iskvstva. Obläst nauk: iazykoznanie [The bowed tools of the Turkic peoples: on the question of terminology. – Bulletin of Culture and Art. Field of sciences: Linguistics]. №4. – P. 152-158. [in Russ.]
17. Bulatova D.A. (2019). O proishojdenii nazvani türskih smychkovyh hordofonov // Muzyka. İskustvo, nauka, praktika [On the origin of the names of Turkic bowed chordophones // Music. Art, science, practice] №1 (25). P.61-68. [in Russ.]
18. Subanaliev S. (1989). Genезis termina «kiak» (K probleme kompleksnogo izuchenia kirgizskogo instrumentälного föklora)/Narodnaia muzyka: istoria i tipologia. [Genesis of the term "kiyak" (On the problem of complex study of Kyrgyz instrumental folklore)/Folk music: history and typology]. Sost. I. I. Zemtsovski. – Leningrad: LGITMIK. – P. 81-88. [in Russ.]
19. Donchev S. (1992). K voprosu o proiskhojdenii strunnyh smychkovyh instrumentov v naibolee rannem poiavlenii ih v Evrope// Voprosy istorii i teorii iskvstv. [On the question of the origin of stringed bowed instruments in their earliest appearance in Europe// Questions of the history and theory of arts]. – Cheboksary. – P. 40-67. [in Russ.]
20. Kashkari M. (1997). Türk sözdığı. [Turkish dictionary] Vol. 3. Almaty: Hant. – 600 p. . [in Kazakh]
21. Suzukei V. Ju. (2008). Igil // Muzykälynye instrumenty: ensiklopedia. [Igil. Musical instruments: an encyclopedia]. Moscow: Deko-VS. P. 225-226. [in Russ.]
22. Radlov V. V. (1899). Opyt slovarä türkskih narechii. [The experience of the dictionary of Turkic dialects] – Vol.4. – SPb. – Vol.2. – Part 1. –1052 p. [in Russ.]
23. Konyratbaev A., Konyratbaev T. (1991). Kone madeniet zhazbalary [Ancient cultural records]. Almaty: Kazakh universiteti. 400 p. [in Kazakh]
24. Konyratbai T. Drevnie napevy kobyza [Ancient melodies of kobyz] //Naukowa przestrzen Europa – 2014. Materialy X miedzynarodowej naukowo-praktycznej konferencji. Przemysli Nauka I studia 2014. – С. 72-78. [in Russ.]
25. Konyratbai T. (2011). Kazakh muzykasynyn tarihy [History of Kazakh music]. Almaty: «Daur». – 264 p. [in Kazakh]
26. Drevnetürkiski slovär [Ancient Turkic Dictionary] (1969). - Leningrad. 715 p. [in Russ.]
27. Kashkari M. (1997). Türk sözdığı [Turkish dictionary] Vol. 1 Almaty: Hant. 422 p. . [in Kazakh]
28. Omarova G. N. (2009). Kobyzovaia tradisia. Voprosy izuchenia kazahskoi tradisionnoi muzyki. [Kobyz tradition. Questions of studying Kazakh traditional music] – Almaty: Kaz.nas.akademia iskvstv. 519 p. [in Russ.]
29. Eichhorn A.F. (1885). Polnaia kollektsia muzykalnyh instrumentov narodov Tsentralnoi Azii. Katalog. SPb.: Tipografia Yu. Shtaufa (I. Fishona) [A complete collection of musical instruments of the peoples of Central Asia. Catalog. - St. Petersburg: Printing House Yu. Stauf (I. Fishon)] [in Russ.]
30. Rashid ad-Din (1952). Sbornik letopisei [Collection of chronicles] - M. – L. Vol.1. Book 1 [in Russ.]
31. Urazalieva K. (2012). Kobyzovaia tradisia na sovremennom etape [Kobyz tradition at the present stage]. Mysl, №9. P. 67-70. [in Russ.]
32. Urazalieva K. (2010). Kobyzovoe ispolnitelnoe iskvstvo. – Almaty. Avtoref. diss... kand. Iskustvovedenia [Kobyz performing arts. – Almaty. Autoref. diss... cand. art criticism] [in Russ.]
33. Zhumabekova L. (2010). Kazahskoe kobyzovoe iskvstvo: genезis i evolüsia. Avtoref. diss... kand. Iskustvovedenia [Kazakh Kobyz art: genesis and evolution. Autoref. diss... cand. art criticism] [in Russ.]
34. Medeubek M. (2021). Kылkobyz i tipologicheskie rodstvennyye instrumenty v muzykalnoi kulture türkskih narodov Tsentralnoi Azii. – Almaty: Dissertasia na soiskanie stepeni PhD [Kyl kobyz and typological related instruments in the musical culture of the Turkic peoples of Central Asia. – Almaty: Dissertation for PhD degree] [in Russ.]
35. Tattibaikyzy A. (2022). Kazahski kobyz v ego stanovlenii i evolüsii v prosese razvitia nasionälnoi muzykälnoi kültury. - SPb. Avtoref. diss...kand. iskustvovedenia [Kazakh Kobyz in its formation and evolution in the process of development of national musical culture. - SPb. Autoref. diss...cand. art criticism] [in Russ.]

#### АВТОР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТ

**Қоңыратбай Тынысбек Әуелбекұлы** - филология ғылымдар докторы, Қожа Ахмет Ясауи атындағы халықаралық қазақ-түрік университетінің профессоры. Мекенжайы: Қазақстан, 161200, Түркістан қ., Б.Саттарханов көшесі; email: tynysbek55@mail.ru

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

**Коныратбай Тынысбек Ауельбекович** - доктор филологических наук, профессор, Международный казахско-турецкий университет им. Ходжи Ахмета Ясауи. Адрес: Казахстан, 161200, г. Туркестан, ул. Б. Саттарханова; Email: tynysbek55@mail.ru

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**Tynysbek A. Kongyratbay** - Doctor of Sciences (Philology), Professor, H. A. Yasawi International Kazakh-Turkish University. Address: B. Sattarkhanov St., Turkestan, 161200, Kazakhstan; email: tynysbek55@mail.ru

Редакцияға түсті / Поступила в редакцию / Received 01.05.2023

Жариялауға қабылданды / Принята к публикации / Accepted 05.06.2023