

**УДК 78.05****DOI: 10.34670/AR.2023.59.63.024****Гармонизирующее воздействие традиционной казахской музыки  
на психологические процессы****Сулеева Гульжан Созакпаевна**

Кандидат филологических наук, профессор,  
Казахская национальная консерватория им. Курмангазы,  
Республики Казахстан, Алматы, просп. Абылай Хана, 86;  
e-mail: [suleeva71@mail.ru](mailto:suleeva71@mail.ru)

**Есетова Айнур Такеевна**

Кандидат педагогических наук, доцент,  
Казахская национальная консерватория им. Курмангазы,  
Республики Казахстан, Алматы, просп. Абылай Хана, 86;  
e-mail: [esimail5577@gmail.com](mailto:esimail5577@gmail.com)

**Расулбек Куаныш Есимовна**

Магистр педагогических наук, старший преподаватель,  
Казахская национальная консерватория им. Курмангазы,  
Республики Казахстан, Алматы, просп. Абылай Хана, 86;  
e-mail: [kuanysh\\_3110@mail.ru](mailto:kuanysh_3110@mail.ru)

**Аннотация**

В данной статье авторы не ограничиваются лишь культурологическим, музыковедческим направлением исследования, их интересуют гармонизирующие параметры традиционной казахской музыки, наработки, построенные на достижениях практической психологии. Изучение музыки с помощью психологических процессов позволяет выявлять этнопсихологические особенности народа. Этническая культура обладает универсальной функцией – психологической защитой, предчувствием надвигающейся опасности, исходящей из окружающей среды. Этнос выполняет важнейшие для индивидуума функции, такие как ориентация в окружающем мире, определение жизненных ценностей, общих для данного народа: защита социального и физического самочувствия. Важным шагом в изучении гармонизирующей природы казахской традиционной музыки и психологических механизмов, обладающих собственной структурой, детерминационной системой, являются синкретические действия традиционных музыкантов: шаманов, акынов, жырау, включающих, наряду с полиэлементными, немало сугубо вокально-инструментальных эпизодов, имеющих многоаспектную функцию: эстетическую, оберег, врачевание; в их реализации, вокально-инструментальная импровизация играла важную роль как ингредиент общего комплекса. Своеобразный язык, основанный на синкретизме синтаксически упорядоченных художественных средств, реализуемых в состоянии измененной формы сознания,

оказывает особое влияние на эмоционально-образное восприятие слушателей. Деятельность традиционных исполнителей рассматривается авторами как творческое постижение мира, которое не просто фиксирует и отражает реальность, но несет созидательное, формообразующее начало, развиваясь, отражает изменчивость культуры, опосредованную ею реальность. Музыкальная релаксация, влияя на эмоциональные, психотерапевтические, интеллектуальные и эстетические свойства, даря покой, снимала симптомы боли, возвышая, поднимала над уровнем повседневности в духовные сферы.

#### Для цитирования в научных исследованиях

Сулеева Г.С., Есетова А.Т., Расулбек К.Е. Гармонизирующее воздействие традиционной казахской музыки на психологические процессы // Психология. Историко-критические обзоры и современные исследования. 2023. Т. 12. № 1А. С. 240-249. DOI: 10.34670/AR.2023.59.63.024

#### Ключевые слова

Физиологические и психосоциальные аспекты, лечебное влияние музыки, вибрационные особенности, шаманский ритуал, күй – музыка созерцания, эмоциональное состояние, релаксация, музыкальная иносказательность, психологические процессы.

## Введение

Наивысшей степени возвышенности и отхода от реального бытия способствует духовная активность, порождаемая звучащей музыкой. Упрощенная звуковая ткань, минимализм средств, своего рода «беспредметность», тихие кульминации, безмолвные паузы влияют на сознание «слышания» и восприятия. В такие моменты традиционная музыка более всего приближается к своей изначальной сути, являясь, как писал выдающийся швейцарский музыковед Э. Курт, «отзвуком», «трепетом отзвучавшего» [Kurth, 1931]. Совершенно неброские, но содержательные приемы, отличающиеся безграничной выразительностью, гармонизируют эмоциональное состояние слушательской аудитории.

В музыкальном мире существуют культуры, которые в своем отношении к материи звучания шли иным путем. Для них сила, мощь и плотность звучания, как характеристики вещного мира, изначально были несущественны. Эти культуры удовлетворялись самыми «простыми» (по сравнению с европейским органом, клавесином, роялем) инструментами, «прозрачными» (по сравнению с европейской полифонией и гомофонией) монодическими складами, «бледными» формами двухголосной фактуры (у полифонистов фактура усложнялась до 32 голосов), «легкими» (по сравнению с европейскими хорами и оркестрами) сольными звучаниями. Это – культура среднеазиатских кочевников. Символами их отношения в звуковой материи являются тихо и бархатисто звучащая казахская домбра, кыргызский комуз, нежнейший звук туркменского дутара, струны, которых издавали звук столь бесплотный, что казалось, зарождался и звучал в самом сердце слушателя. Эти культуры любили не только «легкие», «нематериальные» звучания, но и создавали формы развития музыки, которые являли собой ярчайший пример «дематериализации мира и человека», «схватывания чистых сущностей».

Звучание казахского кобыза и домбры – инструментов, рожденных в условиях кочевого образа жизни и адаптированных к этим условиям, отличающиеся камерностью и мягкостью,

были рассчитаны на небольшое акустическое пространство юрты. Звуки домбры, кобыза, яркие в момент звукоизвлечения, довольно быстро гаснут, и требуется их непрерывное повторение для создания эффекта длящегося звучания. Эти повторы, связывая звуки кюя воедино, создавали впечатление удивительно легкой, прозрачной, переливающейся, трепещущей в воздухе звуковой материи. При этом у слушателя возникало чувство, что звучащая музыка обращена лично к нему и передает именно его сокровенные чувства, переживания. Способность музыки кюя приковывать к себе внимание и, выражаясь языком психологии, «присоединяться» – это особый вертикально-обертоновый принцип, лежащий в основе казахского традиционного музыкального языка. Соотношение звуков, отличающиеся эффектом обертонов, обладает способностью проникать в самые глубинные слои человеческой психики и вызывать явление биорезонанса.

Об основной роли обертонов в жизни человека размышлял еще древнегреческий философ Гиппократ. В своем труде «О диете» он пишет о том, что развитие человеческого эмбриона зависит от того, сумеет ли он найти правильную пропорцию, «гармонию», имеющую три интервала – кварту, квинту и октаву [Гиппократ, 1936]. С этой мыслью перекликаются и современные научные исследования: «Волнами гармонического звука формировалась структура Вселенной». Также формируется сердце в зародыше живого существа, когда в определенной системе клеток, в ходе биохимических реакций в разных местах возникают волны электрических сигналов. Они начинают взаимодействовать и приобретать синхронность, создающую резонанс. «Это усиленное, согласованное гармоническое колебание образует синусовый узел, ритмоводитель сердца, активизирующий биохимические процессы». Б. Л. Берри пишет, что «следует учитывать и внешние влияния на нашу планету гармонических колебаний от движения небесных тел Солнечной системы» [Берри, 2011]. О влиянии ритмов Вселенной на организм писал и Пифагор, называя эти воздействия «музыкальной медициной» [Жмудь, 2012].

В работе были использованы метод системной детерминации психических процессов и функций шаманов в ритуальном акте врачевания, корреляционный и факторный метод, анализ ассоциированного эффекта лечебного воздействия кюя на слушателя, мотивационные предпосылки.

## Основная часть

Гармоническое колебание – звук, как физическое явление, состоит из обертонов. В казахской традиционной музыке вертикально-обертоновый принцип пронизывает все уровни музыкального языка и имеет иные тембры, иной звуковой материал. В казахской музыке насыщенность тембра считалась ценным выразительным качеством (генетически она восходит к шаманской музыке, в которой была непременным атрибутом). Особым, насыщенным обертонами, тембром поют шаманы, жырау. *Қоңыр* – «одно из основных понятий традиционной музыкальной культуры казахов: жанр песенной и инструментальной культуры». Прямой смысл лексемы «қоңыр ‘коричневый’, ‘темный’, ‘мягкий’, ‘бархатный’, ‘спокойный’» покрывает значения, характеризующие звучание тембра инструмента и тембр голоса. *Қоңыр дауыс* ‘голос низкий, магический, матового, насыщенного обертонами тембра’. *Қоңыр* – это состояние, передающее тонкую гармонию абстрактных, неосязаемых элементов музыкального языка, оно столь многообразно и всеохватно, что невозможно выразить всех составляющих этого понятия.

Фиксируя звуковую реалию, это выражение совершенно неведомо классической

европейской музыке. В европейской музыке отношение к тембру особое: на протяжении веков шло завоевание чистых, ясных тембров, тембры, насыщенные обертонами, считались немusикальными, незстетическими. *Қоңыр* – характерный темброидеал казахской традиционной музыки. Семантическое поле слова *қоңыр* несет следующие смыслы: особый тембр музыкальных инструментов, покоряющие тембры человеческого голоса, оттенки настроений, включающие элегичность, грусть, созерцательность, «приятные для души» пограничные состояния». «*Қоңыр дауыс*» таит в себе неведомую силу, медленно втягивающую в космическую орбиту: в мир духовности и созерцания, погружая в медитативное состояние. Термин *қоңырлау* ‘исполнять, петь насыщенным обертонами тембром’. Музыка, обозначаемая лексемой *қоңыр*, например, *қоңыр күй*, *қоңыр дауыс* (*дауыс* – ‘напев’, ‘плач’), связана с определенной сферой образов. Границы сферы – внешне спокойной созерцательной, насыщенные завуалированными драматическими сюжетами, до открытой трагической рефлексивности. Кюй в жанре *қоңыр* связан с интонациями плача, но это не плач (*зар*, *зарлау*), в котором сильно коллективное, магическое, экспрессивно-физиологическое начало.

При описании гармонизирующего влияния традиционной музыки мы опирались на труды венгерского ученого М. Хоппала; американских ученых Н.С. Прайса, Дж. Л. Пиарсона, А. Хульткранца, Дж.У. Андерхилла, Л. Леви-Брюля, М.С. Гольдштейна, С. Билл, О. Латтимора; российских ученых В.Н. Басилова, Г.П. Снесарева, О.А. Сухаревой, Л.П. Потапова, В.В. Радлова, Д.К. Кирнарской; казахстанских ученых К.Ш. Ибраева, Ч.Ч. Валиханова, Ж. Дауренбекова, Е. Турсунова, Б.Г. Ерзаковича, А. И. Мухамбетовой, Г.Н. Омаровой, С. А. Елемановой и др.

«Обязанность шаманов – служить духам и с их помощью охранять от бед своих соплеменников», считает М. Хоппал [Хоппал, 2015]. Обладая магической практикой, как искусный маг, шаман почитал богов Верхнего мира, умел побеждать злых и плотоядных духов Нижнего мира, в Среднем мире – умиловать «хозяев земли». «Мог, сидя верхом на кобузе, «путешествовать по небу, сгибать пальцами железо», обслуживать похоронные обряды, важной обязанностью шамана было сопровождать души в царство Аида, лечить больных; на торжествах и церемониях он исполнял роль жреца и предсказателя. Как отмечает А.П. Элькан: «Против мистических сил можно вести действенную борьбу лишь при помощи таких же мистических сил» [Elkan, 2012], поэтому шаман противопоставляет превосходящую мистическую силу своего знахарства.

Надев свое шаманское облачение, меняя свою сущность, шаман обретал связь с миром мертвых, духов предков. Играя на кобызе, потряхивая *асатаяком* (посох с колокольчиками), ударяя в *дабыл* (бубен), погружал участников ритуала в созерцание внутреннего мира. Шаман знал, что ритм – один из сильных способов воздействия синхронизированной вибрации на саморегулирующие физиологические ритмы организма, повышающие позитивный настрой, усиливая эмоции.

Шаманская музыка сочетала канонические и импровизационные элементы; некоторые компоненты были обязательными в композиции лечебных камланий, к примеру: призывы к духам – помощникам, выяснение причины болезни, путешествие шамана в другие миры, изгнание злого духа, предсказание будущего участникам действия. Типическая трехчастность структуры камланий построена по принципу: медленно – быстро – медленно; вступительная часть (обращение к духам); центральная часть («путешествие» шамана); финальная часть (завершение сеанса). Обряд камлания шамана призван гармонизировать отношения материального и нематериального мира, максимально ограничить опасные последствия

контакта, защитить людей от неконтролируемых ими воздействий «Того» мира.

В начале камлания звучит спокойная мелодия, способствующая формированию определенной атмосферы, подготавливающая слушателей и пациента к дальнейшим действиям. Главная задача центральной части – выравнивание эмоционального настроя, снятие раздражительности, состояния аффекта, познание тайн человеческой души, открытие новых ресурсных возможностей организма. В конце сеанса камлания звучит релаксирующая мелодия, создающая атмосферу спокойствия, благополучия, катарсиса.

Являясь атрибутом тенгрианства и синкретического искусства, шаманское камлание объединяло не только культовые и врачевательные функции, но и функции эстетические, художественные. Морально-этические ценности в мистических представлениях, приобретая яркие эмоционально-художественные формы, имели доминантную сакральную направленность.

Как религиозно-магический деятель, приближенный к Тенгри и духам, шаман обладал певческим, музыкальным, сказительским, поэтическим, актерским, хореографическим даром, которые осознавались как факт снисхождения на него духов, направленных на игру воображения. В.Ю. Сузукей считает, что голосовая имитация в контексте обрядовой практики исполняла особую роль в перевоплощении шамана, символизирующую «явление» духов-помощников или духов-покровителей» [Сузукей, 2007].

Пространство музыки имеет свою специфику по сравнению с пространством, изучаемым физикой. Это пространство мифопоэтического плана, связанное с мировоззренческими и, следовательно, с сакральными уровнями сознания. Антропологическая конструкция строения казахского кобыза подтверждает его связь с космической гармонией: бас (голова) и два құлақа (уши), регулирующие две струны, воспроизводят Верхний мир. Корпус, выдолбленная часть инструментов, «как две половинки мозга, представляют Средний мир. Нижний мир – низ инструментов есть не что иное, как воды – Хаос. Соприкосновение смычка и двух струн есть объединение двух видов энергии – солнечной и лунной, мужской и женской [Аманов, Мухамбетова, 2002]. Фантастический густой тембр кобыза гипнотизировал, завораживал слушателей, вовлекал в совместную медитацию, возвышал душу и умиротворял сердце. Творческая деятельность шамана открывала портал сакральной связи с высшими мирами, проявляя истинный, божественный лик музыки. Шаманская музыка, лежащая за пределами причинности, обладая значением связующего канала между мирами, исполняла роль «транспортного средства» в мир духов. Шаману была предопределена высокая судьба – связывать сознание человека с его подсознанием, влиять на его дух и тело, явленный и неявленный миры Универсума, на ход событий в этих мирах.

Развивая навыки межличностного общения, ритуальная музыка укрепляла коммуникативные связи, способствовала преодолению барьеров, погружая в мир созерцания и спокойствия. Состояние эмоциональной расслабленности, медитативности, отрешенности от реального мира воздействовало на нуминозные экстатические состояния: транс, волнение, возбуждение, божественный страх.

Шаманская музыка обеспечивала универсальное коммуникативное общение, целенаправленно влияла, трансформировала и изменяла подсознание благодаря актерскому мастерству, гипнотическому влиянию. Обладая феноменальной техникой, широкой амплитудой, фантастической скоростью и силой, шаман извлекал звуки, свидетельствовавшие о широте и глубине его натуры, полной внутренней свободы и мощной энергетики. Апогеем виртуозного инструментализма стали многочисленные интермедии, устанавливающие

сюжетно-тематическую линию, эмоциональный настрой, характер драматургии камлания. Физиотерапевтические манипуляции сопровождались импровизационной игрой на кобызе в сочетании с приговорами, ритуальными, театрализованными движениями, жестами. Шаманы занимались переселением (духов болезни) в животных, в различные предметы, растения, обладали необыкновенной способностью изгонять злых духов из тела больного, был прорицателями.

Механизм музыкально-врачевательского воздействия на живую материю был определен как акустико-биорезонансный эффект, возникающий благодаря ритму, тону музыкального высказывания, акценту внутренних акустических микросвойств звука: утонченных нюансов динамики, тембра, артикуляции, микровысотности. Звуковой палитре кюев, по сравнению с европейской музыкой, характерен определенный минимализм. Однако наличие средств музыкальной выразительности оказывается достаточным для создания мощного энергетического поля кюя, воплощающего информационный пласт: «Когда не было физических сил бежать от смерти, звучание кобыза дарует ему жизнь: Деде Коркут играл на кобызе – и жизнь пробуждалась вновь, а сам Деде позабыл и могилу, и смерть, и вечную разлуку. Вновь жил он в прекрасном мире, воскрешенном струнами кобыза, в мире отважных джигитов, великодушных воинов».

«Игра Коркута привлекла все земные существа – летящих птиц, бегущих зверей, все, в ком теплилась жизнь, собрались на берегу реки и слушали кобыз. Пришла и смерть, чтобы забрать душу Коркута, но смерть не посмела, не было у нее сил приблизиться к нему».

Перед нами различные интерпретации общего мифа о Коркуте, каждая из них воссоздает «пути сотворения Космической Гармонии; объединяет их одно – небытие гармонизируется и превращается в Космос только Музыкой. Музыка, дарованная Коркуту Всевышним Тенгри», становясь житнетворящим началом, возвышалась в культуре тюркских народов до символов «сакральности и божественности. Отсюда и уникальность сотворения мира в представлениях кочевников – посредством Музыки, как квинтэссенции любой Гармонии» [Аязбекова, 2011]. Земля как часть космической системы соединена с Космосом невидимыми связями, в «трехуровневой структуре кюя мы видим музыкальную проекцию триединства энергетических полей внутреннего (человеческого), земного и космического миров» [там же].

Процесс слушания кюя воспринимается как момент, несущий в себе особое значение, как созидательное воплощение звукового аналога Универсума: прикосновение к вечным истинам бытия; раскрытие, включение во всеобщую модель глубоко личных, субъективных переживаний, создающих у слушателя единение, слияние с Космосом, но, что очень важно, Космосом не холодным и далеким, а преисполненным сочувствия и сопереживания, когда личный духовный опыт становится достоянием мира. Сам Универсум окружает мягкими и теплыми звуковыми вибрациями слушателя – все это заставляет замирать сердце, делает казахский кюй величайшим достижением человеческого духа.

В традиционной казахской музыке существует необыкновенная форма общения – музыкальная иносказательность, получившая распространение в сообщениях о смерти, в кюе «Аксак-кулан» звучит сообщение о гибели ханского сына; выражение печали, горя, соболезнование звучат в кюе-легенде «Ерден»: «Ихлас, направляясь с просьбой к уездному начальнику Ердену, узнает по дороге, что у него умер сын. Войдя в дом Ердена, он играет кюй-соболезнование» [Елеманова, Омаров, Райымбергенова, Шегебаев, 2006], чтобы вывести охваченного горем отца из внутреннего надломленного мира в план философского осмысления жизни и смерти. В этом проявляется вся тонкость и деликатность сострадания, когда в наиболее

значимые моменты человеческого общения посредством музыкальной иносказательности достигается единение Вселенного Масштаба. Уже не отдельный человек выражает соблезнование, а весь Мир разделяет всю тяжесть постигнутого его горя.

Музыка снимает все ограничения: и социальные, и возрастные, и этические. Более того, она всегда «вписана» в ситуацию, и поэтому значение ее в плане гармонизации человеческого бытия неоспоримо. Кюй «Тансаншы, ойбай, тансаншы» («Не признавайся»): «Судья, понявший невинность бедного джигита, взял домбру и сыграл кюй. Джигит понял кюй, и это помогло оправдаться джигиту перед остальными тремя судьями» [там же].

Традиционная музыка казахов – «прекрасный пример такой психологической защиты: суть психотерапевтической деятельности заключается в оказании вербального (словесного) и невербального воздействия на эмоции, суждения, самосознание человека», – считает Д.А. Белухин [Белухин, 1992].

Шаманские кюи как синкретическое искусство, объединявшее культовые, врачевательные, эстетические, художественные, морально-этические функции и ценности, обладая яркими эмоционально-художественными формами, отличаясь сакральной направленностью, превосходили космос не только человеческой психики, но и животных. К ним можно отнести кюи, посвященные тотемным животным, изображенным в критические моменты их жизни (потеря детеныша, ранение во время охоты и др.), отражающие представления кочевника о возможностях инструментальной музыки как живой и реальной практики. Об этом рассказывается в легенде «Доение верблюдицы»: «В давние времена у одного человека была верблюдица. Она родила верблюжонка, но он через несколько дней умер. У верблюдицы от тоски и печали по умершему детенышу пропало молоко, что грозило голодной смертью всей семье. Выйдя из дома, хозяин увидел верблюдицу, из глаз которой катились слезы. Твою верблюдицу может спасти только музыка. Лишь очень сильный музыкант и хороший домбрист могут заставить ее дать молоко. Для этого ты должен собрать лучших исполнителей и тому, кто поможет верблюдице, дать большую награду. Многие домбристы начали приходить и пробовать свое мастерство. Но только старому домбристу удалось раздоить верблюдицу: домбра аксакала стала ласково звать верблюдицу «кауc, каус», а затем заплакала голосом верблюжонка. Кровь закипела во всех 62 тамырах (кровеносных сосудах) верблюдицы, и ее вымя стало наполняться молоком» [Елеманова, Омаров, Райымбергенова, Шегебаев, 2006].

В легенде «Боз інген» повествуется о том, что у верблюжонка погибла мать, и он мог умереть от голода, другие верблюдицы не подпускают к себе чужих детенышей. Хозяева приглашают музыканта-шамана, который своей игрой сумел разжалобить верблюдицу, и она принимает чужого малыша». Казахи, будучи номадами, «тонко чувствовали психологию животных, понимали эмоциональные переживания своих кормильцев и помощников». Процесс «очеловечивания инструментализма» очень хорошо охарактеризовал Б. Асафьев: «Поиски в инструментах выразительности и эмоционального тепла, свойственные человеческому голосу, – вот сущность указанного процесса» [Асафьев 1971].

## Заключение

Традиционный казахский кюй полифункционален, это действительно «состояние», «рассматриваемое с позиций космических высот», помимо эстетического наслаждения, он давал возможность обрести уверенность, устойчивость, осознанность в многообразных и многоплановых связях с окружающим миром. Великий Абай назвал *кюй* размышлением, и он

прав, кюй – это высокое искусство, совершенное по форме, глубокое по философскому содержанию, ставшее категориальным основанием нового музыкального стиля, требующего высокой концентрации внимания, умения «отключить давящий диктат разума, свободно отдаться наплыву чувств и эмоций».

Музыка кюя – порождение среды, мышление которого целостно, возвышенно и символично. Истоки пространственной организации кюя, уходящие в древность, сложились под воздействием древнетюркской мировоззренческой системы, восходя к трехчленной структуре мира – вертикально-пространственным представлениям. Как хранилище глубинных слоев культуры и незаменимый фундамент психоэмоционального, духовного опыта и художественно-эстетических форм проявления этнической самости, кюй, будучи духовной кодификацией, гармоничным микрокосмосом, проникающий в глубинные слои психического состояния, является достоянием мировой музыкальной культуры.

### Библиография

1. Аманов Б., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. Алматы: Дайк-Пресс, 2002. 544 с.
2. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. 2-е изд. Ленинград: Музыка. Ленинградское отделение, 1971. 376 с.
3. Аязбекова С.Ш. Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов. 2-е изд. Астана, 2011. 284 с.
4. Белухин Д.А. Психотерапевтическая направленность деятельности. М., 1992.
5. Берри Б.Л. Гармонические модели движения Солнечной системы и гелиогеофизических процессов, реконструкции и прогнозы. 2011. 46 с. URL: <http://www.geoberry.ru/index.html>.
6. Гиппократ. О диете при острых болезнях (перевод с гр. В.И. Руднева). Том 2. М.: Биомедгиз, 1936.
7. Елеманова С., Омаров Г., Райымбергенова С., Шегебаев П. Казахская музыкальная литература. 2-е изд. Астана, 2006. 104 с.
8. Жмудь Л.Я. Пифагор и ранние пифагорейцы. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2012. 445 с.
9. Сузукей В.Ю. Музыкальная культура Тувы в XX столетии. М.: Композитор, 2007. 407 с.
10. Хоппал М. Шаманы, культуры, знаки. Тарту: ЭЛИМ, 2015. 241 с.
11. Elkan A.P. Totemism in N.W. Australia // Oceania. 2012. 323 с.
12. Kurth E. Music-Psychology. В.: Max Hesses Verlag, 1931. 324 s.

### The harmonizing impact of the traditional Kazakh music on psychological processes

**Gul'zhan S. Suleeva**

PhD in Philology, Professor,  
Kurmangazy Kazakh National Conservatory,  
86 Abylai Khana av., Almaty, Republic of Kazakhstan;  
e-mail: [suleeva71@mail.ru](mailto:suleeva71@mail.ru)

**Ainur T. Esetova**

PhD in Philology, Associate Professor,  
Kurmangazy Kazakh National Conservatory,  
86 Abylai Khana av., Almaty, Republic of Kazakhstan;  
e-mail: [esimail5577@gmail.com](mailto:esimail5577@gmail.com)

**Kuanysh E. Rasulbek**

Master of Pedagogical Sciences, Senior Lecturer,  
Kurmangazy Kazakh National Conservatory,  
86 Abylai Khana av., Almaty, Republic of Kazakhstan;  
e-mail: kuanysh\_3110@mail.ru

**Abstract**

The authors of this article are not limited only to the culturological, musicological direction of research, they are interested in the harmonizing parameters of traditional Kazakh music, and developments built on the achievements of practical psychology. The study of music with the help of psychological processes makes it possible to reveal the ethno-psychological characteristics of the people. Ethnic culture has a universal function – psychological protection, a premonition of impending danger emanating from the environment. Ethnos performs the most important functions for an individual, such as orientation in the surrounding world, determination of life values common to a given people: protection of social and physical well-being. An important step in the study of the harmonizing nature of Kazakh traditional music and psychological mechanisms that have their own structure, deterministic system, are the syncretic actions of traditional musicians: shamans, akyns, zhyrau, including, along with polyelemental, quite a few purely vocal and instrumental episodes that have a multi-aspect function: aesthetic, amulet, healing; in their implementation, vocal-instrumental improvisation played an important role as an ingredient in the overall complex. A peculiar language based on the syncretism of syntactically ordered artistic means, realized in a state of an altered form of consciousness, has a special impact on the emotional and figurative perception of listeners. The activity of traditional performers is considered by the authors as a creative comprehension of the world, which not only captures and reflects reality, but carries a creative, formative beginning, developing, reflecting the variability of culture, the reality mediated by it. Musical relaxation, influencing the emotional, psychotherapeutic, intellectual and aesthetic properties, giving peace, relieved the symptoms of pain, elevating, lifting above the level of everyday life into the spiritual spheres.

**For citation**

Suleeva G.S., Esetova A.T., Rasulbek K.E. (2023) Garmoniziruyushchee vozdeistvie traditsionnoi kazakhskoi muzyki na psikhologicheskie protsessy [The harmonizing impact of the traditional Kazakh music on psychological processes]. *Psikhologiya. Istoriko-kriticheskie obzory i sovremennye issledovaniya* [Psychology. Historical-critical Reviews and Current Researches], 12 (1A), pp. 240-249. DOI: 10.34670/AR.2023.59.63.024

**Keywords**

Physiological and psychosocial aspects, therapeutic effect of music, vibrational features, shamanic ritual, kui – music of contemplation, emotional state, relaxation, musical allegory, psychological processes.

**References**

1. Amanov B., Mukhambetova A.I. (2002) *Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek* [Kazakh traditional music and the XX century]. Almaty: Daik-Press Publ.

2. Asaf'ev B.V. (1971) *Muzykal'naya forma kak protsess* [Musical form as a process], 2nd ed. Leningrad: Muzyka. Leningradskoe otdelenie Publ.
3. Ayazbekova S.Sh. (2011) *Kartina mira etnosa: Korkut-ata i filosofiya muzyki kazakhov* [The picture of the world of the ethnos: Korkut-ata and the philosophy of Kazakh music], 2nd ed. Astana Publ.
4. Belukhin D.A. (1992) *Psikhoterapevticheskaya napravlennost' deyatel'nosti* [Psychotherapeutic orientation of activity]. Moscow.
5. Berri B.L. (2011) *Garmonicheskie modeli dvizheniya Solnechnoi sistemy i ge-liogeofizicheskikh protsessov, rekonstruktsii i prognozy* [Harmonic models of the motion of the solar system and heliogeophysical processes, reconstructions and forecasts]. Available at: <http://www.geoberry.ru/index.html> [Accessed 12/02/2023].
6. Elemanova S., Omarov G., Raiymbergenova S., Shegebaev P. (2006) *Kazakhskaya muzykal'naya literatura* [Kazakh musical literature], 2nd ed. Astana.
7. Elkan A.R. (2012) Totemism in N.W. Australia. *Oceania*.
8. Gippokrat (1936) *O diete pri ostrykh boleznyakh (perevod s gr. V.I. Rudneva)* [On the diet for acute illnesses (translated from Greek by V.I. Rudnev)], vol. 2. Moscow: Biomedgiz Publ.
9. Khoppal M. (2015) *Shamany, kul'tury, znaki* [Shamans, cultures, signs]. Tartu: ELM Publ.
10. Kurth E. (1931) *Music-Psychology*. V.: Max Hesses Verlag Publ.
11. Suzukei V.Yu. (2007) *Muzykal'naya kul'tura Tuvy v XX stoletii* [Musical culture of Tuva in the XX century]. Moscow: Kompozitor Publ.
12. Zhmud' L.Ya. (2012) *Pifagor i rannie pifagoreitsy* [Pythagoras and the early Pythagoreans]. Moscow: Russkii fond sodeistviya obrazovaniyu i nauke Publ.