

A.R. Berdibay

Kazakh National Academy of Arts named after T.Zhurgenov, Almaty, Kazakhstan
a.berdibay@mail.ru

ON THE MUSICAL AND POETIC FORMS OF ABAY KUNANBAYEV'S SONGS

Annotation. An outstanding philosopher, educator, poet and composer Abay's songwriting is an important part of the national spiritual heritage of the Kazakh people. Musical and poetic creations of the author, the creation of which he has addressed only in the last decade of his career, is largely anticipated the artistic direction and musical styles of Kazakh composers of oral and written traditions of the twentieth century. Experts previously studied the specifics of musical style of Abay mainly paid attention to examples of innovative types of songs that are different from the works of his predecessors on the size of poetry, musical language and musical poetic form.

Generalizing the experience of second half of the twentieth century musicologists who studied musical creativity of the outstanding Kazakh poet, composer and philosopher Abay, the author includes musical and poetic forms of educator songs in sections, using a structural method. These sections are differentiated by the presence or absence of refrain section and by the type of poetry and musical-poetic form of songs. The analysis of Abay songs revealed song structures more or less typical for his style. Thus, refrainless four-line verse form with 7-8 syllables per line and similar form, based on the 11-syllable line dominate in enlightener creativity for the highest frequency of use. Herewith they are manifested in two ways. Examples of verse-refrain form's songs are close to the same quantitative proportions as refrainless forms, but in contrast to the first structural type they appear in a smaller variety of internal organization.

Refrain section with 7-8 syllable lined verses develops in two ways: as a repeat of the verse's second half or as an independent musical material for the chorus.

Keywords:

Song, structure, poetry, verse, systematization, 7-8 syllables, refrainless forms, asillabic verse, individual style

УДК 781.24

А.Р. Бердибай

Казахская национальная академия искусств им. Т.Жургенова, Алматы, Казахстан

О МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКИХ ФОРМАХ ПЕСЕН АБАЯ КУНАНБАЕВА

Аннотация. Песенное творчество Абая Кунанбаева - выдающегося философа, просветителя, поэта и композитора, является важной частью национального духовного наследия казахов. Музыкально-поэтические творения автора, к созданию которых он обратился только в последнее десятилетие своего жизненного пути, во многом предвосхитили художественные направления и музыкальные стили казахских композиторов устной и письменной традиций XX века. Специалисты, ранее изучавшие специфику музыкального стиля Абая Кунанбаева, главным образом, обращали внимание на примеры песен новаторского типа, отличающиеся от творений его предшественников по размеру стихосложения, музыкальному языку и по музыкально-поэтической форме. Обобщая опыт музыковедов второй половины XX столетия, занимавшихся изучением музыкального творчества выдающегося казахского поэта-композитора, мыслителя-философа - Абая Кунанбаева, автор группирует музыкально-поэтические формы песен просветителя в разделы, используя при этом структурный метод исследования. Данные разделы дифференцируются по наличию или отсутствию припевного раздела, по типу стихосложения и музыкально-поэтической формы песен. В результате анализа песен просветителя были выявлены более и менее характерные для стиля Абая песенные структуры. Так, по большей частотности использования просветителем доминирующими предстают

бесприпевная четырехстрочная форма песни с 7-8 сложным размером стиха и аналогичная форма, основанная на 11-сложнике. Приблизительно в таких же количественных пропорциях к бесприпевным формам находятся образцы запево-припевной формы, но проявляющиеся, в отличие от первого структурного типа, по своей внутренней организации в меньшем разнообразии. При этом в наиболее часто использованном просветителем 7-8 сложном размере припевный раздел проявляется двояко: в виде повтора второй половины запева и в виде самостоятельного по музыкальному материалу припева.

Ключевые слова: песня, структура, стихосложение, строфа, систематизация, 7-8 сложник, бесприпевные формы, несиллабический размер стиха, индивидуальный стиль.

Творческое наследие выдающегося деятеля казахской духовной культуры - великого мыслителя-философа, поэта и композитора- Абая Кунанбаева на протяжении более полувекового периода вызывает к себе большой интерес отечественных музыковедов. Осмыслению художественно-эстетического значения его песен в истории казахской музыки и опыту их систематизации посвящен ряд монографий и статей [1-13]. И такая исследовательская активность авторов, фактически, почти всех представителей старшего поколения казахской музыкальной науки, была во-многом обусловлена их глубоким осознанием и убежденностью в том, что песнями просветителя были предвосхищены кардинальные перемены в национальном художественном мышлении музыкальных творцов XX столетия и преопределены последующие пути развития казахской песни. Иначе говоря, песни Абая стали своеобразным «мостом» между традиционным и современным.

В числе первых, нововведения просветителя, обусловленные его философско-мировоззренческими и гражданственно-патриотическими представлениями, как известно, коснулись музыкального языка песен и их музыкально-поэтической структуры. Систематизации последней и посвящена настоящая статья. Автором, цель которого состояла в обобщении предыдущего опыта, и вместе с тем, более точного выявления и обозначения характерных для Абая песенных форм, была осуществлена попытка сгруппировать их в Таблице музыкально-поэтических структур по разделам, рубрикация которых составлена на основе особенностей формы казахских традиционных песен разных региональных стилей и жанров.

Материалом послужили образцы из сборника песен «Айттым сәлем, Қаламқас» [14], а в качестве методологических основ исследования в работе предлагается структурный и количественный методы.

Прежде чем обратиться к рассмотрению песенных структурных типов, характерных для песен просветителя, целесообразно кратко остановиться на пояснении содержания Таблицы¹, в которой представлены обозначения основных музыкально-поэтических форм, бытовавших в казахских традиционных песнях до Абая и продолжавшие существовать в XX столетии.

Так, самое крупное деление в таблице представляет собою деление на песни бесприпевной и запево-припевной формы. Далее, в каждом из названных разделов идет дальнейшая дифференциация по типу стихосложения основной части²: здесь песни бесприпевной формы объединяются в группы с 11-сложным, 7-8 сложным, 6 сложным и несиллабическим размером стиха. Общим для двух разделов является и то, что музыкально-поэтические формы песен могут быть 2,4,6,8 строчными.

Следующее внутреннее деление происходит в группе песен запево-припевной формы, считающейся наиболее характерным видом музыкально-поэтической структуры казахских традиционных песен. Так же, как и в предыдущей группе, он подразделяется на несколько групп, соответственно, с 11-сложным, 7-8 сложным, 6 сложным и несиллабическим размером стиха в основной части. Раздел песен запево-припевной формы включает в себя четыре группы образцов: 1. Песни с лексическими припевами, 2. Песни с алексическими припевами, 3. Песни с алексическими припевными дополнениями и 4. Песни с алексическими вставными элементами внутри запева. В некоторых образцах выведенные типы образцов запево-припевной формы могут комбинироваться, но в целом, представленные типы являются основными в казахской традиционной песенной культуре.

Таким, образом, в предлагаемую таблицу введены сведения по следующим параметрам:

1. Наличие или отсутствие в песенной форме припевного раздела;

1.1. Обозначение в запево-припевной форме лексического или алексического характера содержания припева;

1.2. Местоположение (позиционность) припевных разделов (внутри или в конце основной строфы)

2. Стихотворно-поэтический размер основной строфы

3. Количество строк в основной строфе

В Таблице учтены только самые главные структурные уровни образцов казахской традиционной песни. Более подробное рассмотрение песенной формы предполагает в будущем составление таблиц, в которых

¹ приведенной в конце статьи,

² В казахских песнях большей устойчивостью по поэтической структуре обладают основные разделы песен и эта особенность носит общенациональный характер.

будет фиксироваться логика развития собственно музыкальной формы, а также внутреннего взаимодействия поэтической и музыкальной композиций.

В результате ее заполнения примерами песен просветителя, определились более и менее использованные структуры в песенном наследии философа. Как указывают данные из вышеизложенной выше таблицы, в песенном творчестве Абая доминируют две основные музыкально-поэтические формы: это бесприпевная форма в многообразных проявлениях слогосчетного размера и количества строк в музыкально-поэтической строфе. И в этом многообразии записанных музыкальными этнографами образцов по количеству доминирует 4-строчная форма с 7-8 сложным размером стиха. Далее по мере убывания следует группа песен 4-х строчной структуры в размере 11 сложника. И, наконец, гораздо меньшую группу по числу сохраненных в памяти респондентов имеют песни с нетрадиционным для основной части песни количеством строк в комбинированном размере; в форме строфы, основанной на 6 сложнике; а также песни, формы которых имеют количество строк, превышающее строфу³.

Приблизительно в таких же количественных пропорциях к бесприпевным формам находятся образцы запевно-припевной формы, но проявляющиеся, в отличие от первого структурного типа, в меньшем разнообразии. Так, согласно таблице, все виды реализации запевно-припевной структуры сосредоточены в 4-х строчных формах, в основе стихотворной организации которых находятся 7-8 сложник, 11-сложник и 6-сложник. При этом в наиболее часто использованном просветителем 7-8 сложном размере припевный раздел проявляется двояко: в виде повтора второй половины запева и в виде самостоятельного по музыкальному материалу припева. Примечательно при этом, что содержание текста рефрена обновляется с каждым новым куплетом. И хотя обе рассматриваемые припевные композиции сконструированы по разному, их объединяет одно- каузальный характер образного содержания, т.е. и в том, и в другом случае припев продолжает мысль, высказанную в предыдущей части.

Вышеизложенные типы организации музыкально-поэтической формы песен характерны и для ряда песен современника Абая, устно-профессионального композитора Жаяу Мусы Байжанова, но, как показывают факты биографий этих двух выдающихся личностей казахской художественной культуры, к их овладению каждый из них шел своим самостоятельным путем.[15;16]

Новый подход к сочинению песен Абай демонстрирует и в обращении к песенной форме к с алексическим припевом. И здесь ярко проявляются музыкально-эстетические взгляды поэта-философа на модель идеальной песни. Как пишет исследователь-абаевед А.Сабырова, на формирование неповторимого песенного стиля Абая во-многом оказали влияние его воззрения, изложенные в стихотворениях: «Өзгеге көңілім тоярсын»,

«Құлақтан кіріп бойды алар», «Көңіл құсы құйкылжыр шартарапқа», «Домбыраға қол соқпа».[17; 18,22с.] Будучи современником и почитателем основоположника аркинской устно-профессиональной песенной традиции - Биржан сала Кожажулова, а также наставником, таких прославленных продолжателей этой традиции, как Асет, Мухаметжан и др., Абай, как известно, придерживался совершенно иного направления, а именно, рационалистического подхода в понимании песни и воплощении ее музыкального содержания, что во многом объясняет очень редкое появление в музыкально-поэтической организации образцов алексических элементов-слов-междометий, кратких припевных слов, что считается проявлением личного чувственного и эмоционального начала. Концепция просветителя о новом человеке и новом обществе в грядущем веке предполагала и кардинальное обновление музыкально-поэтического искусства, нацеленного на воспитание социума, способствовала осознанию его места в истории человечества. Поэтому, согласно музыкально-эстетическим воззрениям Абая, в его песнетворчестве трудно обнаружить и песни с алексическими вставками внутри строфы, а также образцы с алексическими дополнениями⁴. Единственным отступлением можно считать те факты, когда в некоторые песни уже отмеченных структур вводились алексические вставки. Но последние примеры, в силу своей малочисленности, не могут считаться репрезентантами песенного стиля поэта-композитора. Так же как этого нельзя сказать и про некоторые приемы структурирования редких образцов его песен, которые базируются на закономерностях построения музыкально-поэтической композиции казахских фольклорных и устно-профессиональных песен. Речь идет о внутривокальных принципах «асинхронности стиха и напева», а также о других композиционных методах внутренней организации запевного и припевного разделов песен просветителя.

Если сравнить типы использованных Абаем музыкально-поэтических форм с песнями его современника, представителя устно-профессионального искусства- Жаяу Мусы Байжанова, то структура первого типа, (когда четырехстрочная строфа основана на 7-8 сложнике) представлена у последнего только в 7

³ В виду того, что содержание песен «Сегіз аяқ» и «Бойы бұлған» посвящено вопросам критики человеческих пороков и одновременно пропаганде высоких личностно-нравственных и гражданственных устоев - основ философской концепции Абая, данные песни всегда имели важное значение для понимания его творчества и потому особенно выделялись специалистами.

⁴ Поэтому разделы Таблицы 2,3 и 2,4 остались незаполненными.

образцах из 66-ти, тогда как у Абая на ней основано более половины примеров его песенного творчества. И в этом проявляются эстетико-мировоззренческие предпосылки их профессионального статуса: Жаяу Муса принадлежит к когорте устных творцов казахского традиционного песенного искусства⁵, а Абай - автор, в творческом облике которого переплелись письменная поэзия и устное сочинительство к ней музыки. Что касается вопроса использования в структуре песни припевного раздела,⁶ то в русле песенных традиций предшественников больше остается Жаяу Муса. Близок он им и в понимании предназначения высокого песенного искусства, и в последовательном использовании веками устоявшихся стихотворных размеров - 7-8 сложного «жыр» и 11 сложного «кара өлен», в то время как Абай вводит в историю казахской традиционной песни силлабику: 3+3, а главное, несиллабические размеры, что, по мнению известного стиховеда З.Ахметова, равно как и новые поэтические образы, было определено историческими условиями, обусловленными, главным образом, тесными межэтническими (казахско-русскими) связями.[19; 20] И как следствие, новые типы поэтических строф несиллабического строения обусловили рождение ранее никогда не применявшиеся в казахском песенном искусстве видов музыкально-поэтических структур⁷.

Анализ музыкально-поэтической структуры песен Абая Кунанбаева и обобщение сведений касательно данного предмета предыдущих авторов, позволили осуществить группировку образцов по разным параметрам. Суммарно выявленные данные по песенным формам в предлагаемой Таблице наглядно демонстрируют приверженность поэта-композитора к использованию одних форм и незначительный интерес к другим. Выделенные в Таблице особенности: наличие или отсутствие в песне припевного раздела, его местоположение и характер внутреннего содержания (лексический/алексический, лексико-алексический), так же как размер стихосложения и количество строк в музыкально-поэтической строфе, более четко и ясно отражают специфику индивидуального стиля автора в области построения музыкально-поэтической формы. С другой стороны, материал анализа свидетельствует и о степени профессиональной подготовленности респондентов, характеризует их как непосредственных продолжателей песенной школы просветителя либо как исполнителей, отдаленных по времени от аутентичной среды распространения песен.

Вместе с тем, выявленные и размещенные в Таблице по группам песенные формы указывают не только на тип их творца, но и обозначают черты их общности с музыкально-поэтическими формами Жаяу Муса. Дальнейшее пополнение формы Таблицы сведениями о музыкально-поэтических произведениях других персоналий, а также фактами о народных образцах разных региональных стилей и жанров позволит воссоздать широкую панораму музыкально-поэтических форм песен в казахском традиционном музыкально-поэтическом искусстве. И это откроет новые возможности рассмотрения музыкально-поэтических форм Абая в русле преемственности традиций и новаторства в истории развития национальной песни.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Ахметова М. О песнях Абая.//Ахметова М.Песня и современность./ответств.ред.В.А.Беляев/.Алма-Ата:Наука,1968. С.с.79-92
- [2] Ахметова М. Традиции казахской песенной культуры. Алма-Ата,1984,с.с.20-24
- [3] Байгаскина А. Ритмика казахской традиционной песни. Алма-Ата,1991. С.с.126-149
- [4] Бисенова Г. «Сегізаяқ» Абая: [по материалам исследования] //Искусство и иностранные языки:Сб.статей аспирантов и соискателей. Алма-Ата,1966,с.с.21-31
- [5] Бисенова Г. Песенное творчество Абая Кунанбаева. Алматы:Дайк-пресс,1995.
- [6] Дернова В. Песни Абая. //Музыкальное творчество Абая.Сб.статей.Алма-Ата,1954. 65 с.
- [7] Дернова В. Музыкальное наследие Абая.//Музыкальная культура Казахстана.Алма-Ата,1955, с.с.102-123
- [8] Дернова В. Песни Абая в записи А.Загаевича.//Народная музыка в Казахстане.Алма-Ата,1967,с.с.24-49
- [9] Ермакович Б. Из истории изучения казахского музыкального фольклора дореволюционной эпохи.//Ермакович Б. Казахский музыкальный фольклор. Алма-Ата,1982, с.9-32
- [10] Ермакович Б. Вклад Абая в казахскую музыку//Абай. Айттым сәлем, Қаламқас (вступительная статья к сборнику песен) Алматы:Өнер,1986. С.с.19-32
- [11] Жұбанов А. Абай. //Жұбанов А. Замана бұлбұлдары. Алматы:Жазушы,1975,114-132 б.б.
- [12] Чумбалова Г. Песни Абая. //Музыкальная культура Казахстана. Алма-Ата,1955. С.с.92-101
- [13] Жүзбасов Қ. «Бойы бұлған». Абай. Энциклопедия. Алматы:Қазақ энциклопедиясының» Бас редакциясы, «Ата мұра» баспасы,1995.- 161-162 б.//720 б.
- [14] Абай Құнанбаев. Айттым сәлем, Қаламқас. (Өндер мен күйлер).Сост. и ред. Б.Ермакович. Алматы. Өнер,1986.С.94

⁵ которые редко использовали данный тип стихосложения в силу краткости.

⁶ по мнению известных современных исполнителей народно-профессиональных песен А.Исатаевой, Д.Омиралиева и др., «песня не может быть без припевной части. На то она и песня» (из устной беседы с певцами аринской и жетысуйской традиций).

⁷ Именно они, по мнению предыдущих авторов-музыковедов, писавших об Абаяе, и маркировали, его новаторство в ходе развития казахского традиционного песенного искусства.

- [15] Бердибай А. Многообразие типов музыкально-поэтической формы в песнях Жаяу Мұса как результат межкультурного взаимодействия// Вестник ПГУ. Научный журнал. Филологическая серия. №1(2016) Павлодар. С.с. 67-73
- [16] Бердибай А. Жаяу Мұса әндеріндегі қазақ-татар музыкалық-поэзиялық байланыстар// Консерваторияның 65-жылдығына арналған материалдар жинағы. Алматы, 2012. 63-73 б.б.
- [17] Сабирова А.С. Суфизм и музыкальная эстетика Абая и Шакарима//Курмангазы и традиционная музыка на рубеже столетий. Материалы международной конференции, посвященной 175-летию Курмангазы. Алматы, 1998, с.с.115-124
- [18] Сабирова А. Абай и Шакарим: философия музыки и песенный стиль. Вопросы изучения казахской традиционной песни. Алматы, 2014. 456 с.
- [19] Ахметов З. Роль Абая в развитии казахского стихосложения//Ахметов З. Казахское стихосложение. Алматы, 1964, С.с. 304-366
- [20] Ахметов З. Абай и его художественные традиции. // Ахметов З. Современное развитие и традиции казахской литературы. Алматы, 1978. С.с. 11-35

REFERENCES

- [1] Ahmetova M. *O pesnjah Abaja*. Ahmetova M. Pesnja i sovremennost' /otvetstv. red. V.A. Beljaev/. Alma-Ata: Nauka, 1968, 79-92 (in Russ.).
- [2] Ahmetova M. *Tradicii kazahskoj pesennoj kul'tury*. Alma-Ata, 1984, 20-24 (in Russ.).
- [3] Bajgaskina A. *Ritmika kazahskoj tradicionnoj pesni*. Alma-Ata, 1991, 126-149 (in Russ.).
- [4] Bisenova G. «Segizajaq» Abaja: [po materialam issledovanija] //Iskusstvo i inostrannye jazyki: Sb. statej aspirantov i soiskatelej. Alma-Ata, 1966, 21-31 (in Russ.).
- [5] Bisenova G. *Pesennoe tvorchestvo Abaja Kunanbaeva*. Almaty: Dajk press, 1995. (in Russ.).
- [6] Demova V. *Pesni Abaja*. Muzykal'noe tvorchestvo Abaja. Sb. statej. Alma-Ata, 1954, 65 p. (in Russ.).
- [7] Demova V. *Muzykal'noe nasledie Abaja*. Muzykal'naja kul'tura kazahstana. Alma-Ata, 1955, 102-123 (in Russ.).
- [8] Demova V. *Pesni Abaja v zapisi A. Zataevicha*. Narodnaja muzyka v Kazahstane. Alma-Ata, 1967, 24-49 (in Russ.).
- [9] Erzakovich B. *Iz istorii izuchenija kazahskogo muzykal'nogo fol'klora dorevoljucionnoj jepohi*. Erzakovich B. Kazahskij muzykal'nyj fol'klor. Alma-Ata, 1982, 9-32
- [10] Erzakovich B. *Vklad Abaja v kazahskuju muzyku*. Abaj. Ajttym salem kalamkas. (vstupitel'naja stat'ja k sborniku pesen) Almaty: Oner, 1986, 19-32 (in Russ.).
- [11] Zhubanov A. *Abaj*. Zhubanov A. Zamana bulbuldary. Almaty: Zhazushy, 1975, 114-132 (in Kazakh).
- [12] Chumbalova G. *Pesni Abaja*. Muzykal'naja kul'tura Kazahstana. Alma-Ata, 1955, 92-101 (in Russ.).
- [13] Zhyzbasov K. «Bojy bulgang». Abaj. Jenciklopedija. Almaty: Kazakh jenciklopedijasyning» Bas redakcijasy, Atamyra baspasy, 1995, 161-162 //720
- [14] Abaj Kunanbaev. *Ajttym salem Kalamkas*. (Ander men kyjler). Sost. i red. B. Erzakovich. Almaty: Oner, 1986, 94p. (in Kazakh).
- [15] Berdibay A. *Mnogobrazie tipov muzykal'no-pojeticheskoy formy v pesnjah Zhajau Musy kak rezul'tat mezhkul'turnogo vzaimodejstvija*. Vestnik PGU. Nauchnyj zhurnal. Filologicheskaja serija. №1 (2016) Pavlodar. 67-73 (in Russ.).
- [16] Berdibay A. *Zhajau Musa anderindegi kazak-tatar muzykalyk-poezija lyk bajlanystar*. Konservatorijanyng 65-zhyldygy na arnalgan materialdar zhinagy. Almaty, 2012, 63-73 b.b. (in Kazakh).
- [17] Sabirova A.S. *Sufizm i muzykal'naja jestetika Abaja i Shakarima*. Kurmangazy i tradicionnaja muzyka na rubezhe stoletij. Materialy mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 175-letiju Kurmangazy. Almaty, 1998, 115-124 (in Russ.).
- [18] Sabirova A. *Abaj i Shakarim: filosofija muzyki i pesennyj stil'*. *Voprosy izuchenija kazahskoj tradicionnoj pesni*. Almaty, 2014, 456 p.. (in Russ.).
- [19] Ahmetov Z. *Rol' Abaja v razvittii kazahskogo stihoslozhenija*. Ahmetov Z. Kazahskoe stihoslozhenie. Almaty, 1964, 304-366 (in Russ.).
- [20] Ahmetov Z. *Abaj i ego hudozhestvennye tradicii*. // Ahmetov Z. *Sovremennoe razvitie i tradicii kazahskoj literatury*. Almaty, 1978, 11-35

ӨОЖ: 781.24

А.Р. Бердибай

Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы қ., Қазақстан

АБАЙ ҚҰНАНБАЙҰЛЫ ӘНДЕРІНІҢ МУЗЫКАЛЫҚ-ӨЛЕНДІК ҚҰРЫЛЫМЫ ТУРАЛЫ

Аннотация. Ғұлама философ, ағартушы, ақын және композитор Абай Құнанбайұлының ән шығармашылығы қазақ халқының рухани дүниесінің маңызды бөлігі болып табылады. Өмірінің соңғы кезеңінде шығара бастаған музыкалық-поэзиялық туындылары ХХ ғасырда пайда болған көркемдік бағыттардың және ауызша, жазба дәстүрдегі бірқатар композиторлар стилінің алғышарты секілді болы. Абай Құнанбайұлы ән шығармашылығын зерттеген аға буын зерттеушілері негізінен, автор әндерінің ішінде жаңашылдығы өлең өлшемі, музыкалық құрылымы мен тіліне көбірек назар аударғаны мәлім.

Қазақтың ұлы философы және ақын-композиторы Абай Құнанбайұлының музыкалық мұрасын өткен ғасырдың 2-ші жартысында зерттеген музыкатанушыларының тәжірибесін қорытып және құрылымдық әдістемені пайдалана отырып, автор ағартушы әндеріндегі музыкалық-поэзиялық формаларды түрлі топтарға бөлген. Аталған жіктеу ән құрамында қайырма бөлімінің болуына, өлең өлшемі және поэзиялық құрылымының ерекшеліктеріне негізделген. Соның нәтижесінде мақалада Абай әндеріне тән және сирек кездесетін музыкалық-поэзиялық құрылымдар анықталған. Нәтижесінде ағартушы әндерінің ішінде саны бойынша қайырмасыз шығарылған, төрт тармақты 7-8 буынды және 11 буынды құрылым басым болғаны белгілі болды. Шұмақты-қайырмалы құрылым да нұсқа мөлшерінде бірінші типтегі

нұсқалармен шамалас болғанмен, ішкі ерекшеліктері бойынша ондай алуантүрлілік көрсетпейді. 7-8 буынды өлшемге негізделген әндердің қайырмалары екі түрде: шумақтың соңғы жартысын қайталап немесе әуендік келбеті бойынша бейтарап ірімлерге негізделіп түзіледі.

Тірек сөздер: ән, құрылым, өлең өлшемі, шумақ, жүйелеу, 7-8 буындық, қайырмасыз құрылымдар, силлабикалық емес өлең өлшемі, жеке қолтаңбалық стиль.

Таблица структурных разновидностей песен Абая

I. Песни бесприпевной формы														
Основная строфа -11 сложник				Основная строфа –7-8 сложник						Основная строфа – 6 сложник либо комбинированный размер стиха				
2-х строчн.	4-х строчн.	6-строчн.	8 строчн.	2-х строчн.	4-х строчн.	6-строчн.	8 строчн.	Неград. для осн. ч. песни количество строк	2-х строчн.	4-х строчн.	6-строчн.	8 строчн.	Неград. для осн. ч. песни количество строк	
-	1.«Теректің сыйы», 2.«Көңіл құсы...», 3.«Өлсем орным...», 4,5. «Мен көрдім»...1,3 т.т.,-5	-	-	-	1. «Айттым сәлем»...2т., 2.«Сүйсіне алмадым»..., 3.«Есімде бар ма...», 4.«Әбдірахманның әйелі Мағышқа... жоктауы», 5,6«Қараңғы түнде...»2,3 т.т., 7,8 «Желсіз түнде...»1, 2 т.т. 9,10,11«Біреуден біреу...» 1,2,3 т.т., 12.«Ішім өлген...», 13.«Өзгеге көңлім..1т., 14.«Онегин Татьянаға жазған хаты», 15,16 «Татьяна сөзі 5,6 т.т., 17.Онегиннің Тат-га жауабы», 18,19,20,21 Татьянаның Онегинге жазған хаты»1,2,3,4 т.т.-21	-	1.«Өз-геге көң-лім..2 т.	1.«Оне-гиннің өлердегі сөзі»		1.«Кө-зімнің кара-сы»3 т.			1,2«Сен мені не етесің»1, 2 т.т.-2	1,2,3 «Бойы бұлған» 1,2,3 т.т.-3
II. Песни запево-припевной формы														
2.1.Песни с лексическими припевами														
Основная строфа -11 сложник				Основная строфа –7-8 сложник						Основная строфа – 6 сложник либо комбинированный размер стиха				
2-х строчн.	4-х строчн.	6-строчн.	8 строчн.	2-х строчн.	4-х строчн.	6-строчн.	8 строчн.	Неград. для осн. ч. песни количество строк	2-х строчн.	4-х строчн.	6-строчн.	8 строчн.	Неград. для осн. ч. песни количество строк	
	1.«Жарк етпес...»				1.«Қарға мен бүркіт», 2.«Қараңғы түнде тау қалғып», 3,4 «Татьяна сөзі» 1,2 т.т., 5,6 «Айттым сәлем...»1,3 т.т., 7,8 «Желсіз түнде...»1,2 т., 9,10,11 « Сұрғылт тұман...1,2,3 т.т., 12. «Ата-анаға...» 13,14,15,16 «Қор олды жаным»1,2,3,4 т.т., 17-24 «Сегіз аяқ»1-8 т.т., 25,26 «Татьяна сөзі»3,4 т.т.-трад. 26					1,2,3 «Көзімнің карасы»1,2,4 т.т.				

2.2 Песни с алексическими припевами														
Основная строфа -11 сложник				Основная строфа –7-8 сложник					Основная строфа –6 сложник либо комбинированный размер стиха					
2-хстрочн.	4-хстрочн.	6-строчн.	8 строчн.	2-хстрочн.	4-хстрочн.	6-строчн.	8 строчн.	Нетрад.для осн.ч.песни количество строк	2-хстрочн.	4-хстрочн.	6-строчн.	8 строчн.	Нетрад.для осн.ч.песни количество строк	
	1.«Мен көрдім»2 т.				1,2 «Қарашада өмір тұр» 1,2 т.т.									
2.3 Песни с алексическими вставками внутри строфы														
Основная строфа -11 сложник				Основная строфа –7-8 сложник					Основная строфа –6 сложник либо комбинированный размер стиха					
2-хстрочн.	4-хстрочн.	6-строчн.	8 строчн.	2-хстрочн.	4-хстрочн.	6-строчн.	8 строчн.	Нетрад.для осн.ч.песни количество строк	2-хстрочн.	4-хстрочн.	6-строчн.	8 строчн.	Нетрад.для осн.ч.песни количество строк	
-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
2.4 Песни с алексическим припевным дополнением														
Основная строфа -11 сложник				Основная строфа –7-8 сложник					Основная строфа – 6 сложник либо комбинированный размер стиха					
2-хстрочн.	4-хстрочн.	6-строчн.	8 строчн.	2-хстрочн.	4-хстрочн.	6-строчн.	8 строчн.	Нетрад.для осн.ч.песни количество строк	2-хстрочн.	4-хстрочн.	6-строчн.	8 строчн.	Нетрад.для осн.ч.песни количество строк	
-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-