



ҚАЗАҚ ХАЛҚЫНЫҢ ДӘСТҮРЛІ БИ ӨНЕРІНІҢ БОЛМЫСЫ

CSCSTI 18.49.91
UDC 793.4
DOI 10.47940/cajas.v6i2.442

Тойған Ізім¹,
Жәнібек Қайыр¹,
Әйгүл Күлбекова¹

¹ Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)

Аңдатпа. Мақалада қазақ халқының болмысындағы өнердің алар орны қарастырылған. Халық биінің шығу тегі ерте заманнан бастау алады. Би мен қозғалыстың алғашқы формалары адам заттың қоршаған әлемнен алған әсерін көрсетудің бір түрі ретінде қарастырылады. Ауыз әдебиеті, күй, айтыс, жыр-дастан сияқты халықпен бірге жасасып келе жатқан өнер түрлерімен синкреттік түрде дамып, бізге жеткен би өнері жөнінде ой толғайды. Қазақ өнерін зерделеген ғалымдардың тұжырымдамаларына сүйене отырып, би мәдениетінің даму кезеңдерінде қазақ болмысындағы орны қарастырылған. Қазақ халқының тыныс-тіршілігіндегі, өмір салтындағы дәстүрлі би өнерінің болмысын айқындау мақсатында, авторлар тарихи-хронологиялық жүйелеу, саралау, салыстыру, бақылау әдістерін қолданады. Бақсы ойыны тек дінге байланысты деп қарамай, оның ерекше әрекеттері арқылы би өнеріндегі негізгі қимыл қозғалыстары қалыптасқаны жөнінде айтылады.

Халықтың тарихи кезеңдеріне байланысты өзгеріске ұшырап отырған өнер түрлері де әркез даму үстінде болғаны белгілі. Осы тұрғыдан алғанда қарапайым қимылдарға негізделген би өнері, жетіле келе халықтың ажырамас өнер түріне айналып отыр. Қазақтың болмысы тәлім-тәрбие арқылы белгіленсе би өнері сол тәрбие мен салт-дәстүрді негізге ала отырып, дамығанын білеміз.

Адам затының көңіл күйін білдіретін, музыкалық ырғақтың сырт бейнесін суреттейтін, түрлі қимылдар арқылы әсер қалдыратын өнер – би деп білеміз. Би арқылы адам баласына тән әсемдік пен әдемілік, өмірге деген көзқарасы мен көңіл күйі көрініс табу арқылы рухани күйге енеді. Ал, осы өнер түрінің қалыптасып, дамуында әр халықтың өзіне тән мінез құлқы, тұрмыс-салты, мәдениеті әсер етеді дегені айтылады.

Осы ғылыми зерттеуді Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігінің Ғылым комитеті гранты аясында (№АРО9260151 гранты) қаржыландырды.

Тірек сөздер: мәдениет, руханият, өркениет, сахна, болмыс, синкретті, фольклор.

Дәйексөз үшін: Ізім, Тойған және басқа. «Қазақ халқының дәстүрлі би өнерінің болмысы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021. 122–139 б. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.442.

Кіріспе

Би мәдениеті — көркем шығармашылықтың ең ежелгі түрінің бірі. Адамзатының табиғи ортада өмір сүруі үшін еңбек керек болды. Осы еңбек бірте бірте қиялдау арқылы эмоционалды-пластикалық негізге ие болып, би қимылдары қалыптасты. Қарапайым адам үшін өмірінің қоршаған табиғатта болып жатқан барлық нәрселермен байланысының жоғары дәрежесі ерекше тән. Жер мен аспанға, климаттық өзгерістерге, су мен отқа, өсімдіктер мен жануарлар әлеміне меншік (ұжымдық-аңшылық) шаруашылығы жағдайында қатынастар адам өмірінің объективті қажетті факторлары ғана емес, сонымен бірге өмір процесінің тікелей мәнін құрады.

Тарих адамның ішкі әлемінің көрінісі ретінде ғана емес, сонымен бірге оны қоршаған шындықтың көрінісін бейнелі түрде бере алатын биден туындаған сезімді түсінбейтін бірде-бір адамды білмейді. Би бейнесі нақты ортадан өсіп, адамзат дамуының басында халықтық шығармашылыққа күшті эмоционалды серпін берді, үйлесімділік пен сұлулықтың талабы бойынша би өнерінің қалыптасуын сақтап қалды. Биде еңбек процестерінің үйреншікті қозғалыстарының поэтикалық бейнесі жасалды, дәл осы поэзия қазақ би шығармашылығының мәнін барынша толық көрсетеді. Оның да өзіндік себебі бар. Қазақ халқында ауыз әдебиеті жыр-дастан, ертегі, термелер мен өлеңдер арқылы дамыған. Сондықтан болар ғалымдар қазақ би өнерін синкретті түрде дамығанын тілге тиек етеді.

Адамзат тарихында әр бір ұрпақтың атқарар жүгі бар екені белгілі. XX ғасырдың ортасынан зерттеле бастаған қазақ би мәдениеті, бүгінгі күні ғылыми айналымға еніп отыр. Белгілі ғалым Ақселеу Сейдембек осы кезеңді: «Жиырмамыншы ғасыр қазақ халқының тарихи-әлеуметтік және мәдени-рухани тағдыры үшін айрық

ғасыр болды. Үш мың жыл бойы, бәлкім, одан да ұзақ уақыт аясында қалыптасқан салт атты көшпелілер өркениеті (цивилизациясы) артта қалды», — деп көрсеткен болатын (Сейдембек 5).

Дегенмен, халықтың қандай өнер түрінің тарихына үңілсеңізде оның болмысы айқын көрініп тұрады хақ. Қазақ фольклорлық биін зертеп-зерделеген педагог-ғалым О. Всеволодская-Голушкевич: «Қазақ би шығармашылығы өзінің эстетикалық қуанышы мен шабытының сарқылмас қайнар көзі бола отырып, өзінің өмір сүру сипатымен және қалыптасқан дәстүрлерімен адамдарға әрқашан жақсылық әкелді» — деп, қазақ халқының болмысын нақты белгілеген (Всеволодская-Голушкевич 13).

Көп салалы өнеріміздің ішінде халқымыздың рухани тарихымен бірге жасасып, біте қайнасып, даму мен қалыптасудың сан-қилы өткелдерінен өткен би өнерінің алар орны ерекше екені сөзсіз. Қоғам тарихының қай кезеңінде болмасын өнердің атқаратын қызметінің мол болғаны белгілі. Оның танымдық мұрат-мақсатымен бірге, тірлігіндегі рухани қоғам мәні де жоғары болды. Олай болса, басқа өнер түрлерімен қатар би өнерінің де қазақ халқының ғасырдан-ғасырға ұласып, атадан-балаға мұра болып келе жатқан рухани байлығы.

Әдістер мен материалдар

Қазақ халқының тыныс-тіршілігіндегі, өмір салтындағы дәстүрлі би өнерінің болмысын айқындау мақсатында, авторлар төмендегідей әдістерді қолданады:

- қазақ би өнерінің қалыптасып, даму тарихын зерттеуде — тарихи-хронологиялық жүйелеу әдісі;
- авторлар сахналық қазақ би өнерінің алғашқы орындаушылары ретінде, балетмейстерлердің қойылымдарындағы ұлттық болмысты саралап, ғылыми тұрғыдан тұжырымдайды;

- қазақ халқының ұлттық болмысы зерттелген этнографтардың естеліктеріне, тарихи мәліметтерге, тілдік қорға, халық музыкасында сақталған би әуендеріне сүйене отырып, салыстырмалы түрде талдап, би өнерінің болмысын айқындайды.

Негізгі бөлім

Халық өмірі қоғамның әлеуметтік-экономикалық әрекеті арқылы ғана қалыптасып қоймай, сонымен бірге мәдени, рухани-эстетикалық таным-түсінігі де шыңдалып отырады. Халқымыздың басқа рухани мұрасы сияқты, би өнері жайындағы деректер мен мұрағаттар да тым әріден бастау алады. Қазақ халық би өнері ерте заманнан-ақ қалыптасып, халқымыздың аса бай ауыз әдебиетімен, ән-күйлерімен, дәстүрлі тұрмыс-салтымен біте қайнасып келе жатқан ел мұрасы. Халықтың көркемдік жетістігінің бір көрінісі ретіндегі би өнері өзінің эстетикалық болмысында қазақ жұртының жалпы дүниетанымына сай арман мұраттарын бейнелейтін қимылдар жүйесін қалыптастырды. Қазақ халығының болмысында би мәдениеті ерекше орын алды деуге болады. Ежелгі би өнерімен бізге жеткен бүгінгі дәстүрін өзінің рухани қазынасына қосып, ғасырлар белесінен алып өткен.

Өнер тарихын зерттеуші В. Мириманов өзінің «Өнердің ықшам тарихы» атты кітабында: «Мысалы, аңшылықпен күнелтетін халықтардың түрлі ойындары, билері және театрға ұқсас ойын-сауықтары олардың еңбек қызметінің негізгі түрі — аңшылықпен тікелей байланысты. Бұлар, атап айтқанда, түрлі аңдардың терісін киіп алып, солардың дауысына, жүріс-тұрысына салып, найза лақтырып, садақ тартып, театрға ұқсас ерекше ойын-сауық қою, би билеу т. б.» — деп көрсетеді (Мириманов 24). Айталық, аңшыны, жылқышыны, бертіндегі киіз басу, кілем тоқуды суреттейтін билердің сол әуелгі

кәсіпшілік тәсілдерінен пайда болғанын түсіну қиын емес.

Жазушы Ж. Дәуренбеков: «Қазақ халқының өмір салтындағы гүрүптары мен рухани үрдісіндегі сан қырлы болмысы кім-кімді де қайран қалдыратын құбылыстарға толы», — деген (Дәуренбеков 3). Сол құбылыстардың бірі — бақсы-балгерлердің өнері. Ал, қазақ биінің кейбір қимыл-қозғалыстарының түрлері бақсы-балгерлердің ойындары арқылы қалыптасқаны белгілі.

Тәңірге табынудың идеялық негізі — табиғат құбылыстарын жанды деп қарау болып табылады. Тәңірге табыну күллі дін атаулыдан бұрын пайда болған. Көшпенділер күнге, жерге, отқа, суға табынды, осының барлығының иесі — «Тәңірі» деп білді. Күнге табынудың сақ заманынан қалыптасқанын тарих зертеушілері Геродот, С. И. Руденко, Қ. А. Акишев, А. П. Окладников, А. И. Мартынов т. б. еңбектерінде суреттелгенінен білеміз.

Күннің жарығы, от — өмірдің күші деген ұғым қалыптастырылған. Осыдан келіп ескі би түрлеріндегі қолданылған шеңбер тәріздес қимылдар күннің, жарықтың, өмірдің символы ретінде түсіндіріледі. Қазіргі қазақ биіндегі қимылдарда күн тәріздес шеңбер жасай айқастырып ұсталатын қол қалыптары немесе би композицияларындағы сахна қозғалысында шеңбер, жарты ай тәріздес суреттемелер қолданыс тауып жүр. Осы символға айналған шеңбер түрлері этнограф ғалым Ө. Жәнібековтің тікелей нұсқауымен алғаш рет фольклорлық биді орындаушы Үсен Мақанның және Мемлекеттік «Алтынай» би ансамблінің сахналық киім үлгілерінде қолданыс тапты. Ықылым заманнан қалыптасқан күнге табынуды Ш. Уәлиханов: «Шаман дінін ұстанған адам күнге таңырқап, соған табынатын болды», — деп көрсеткен болатын (Уәлиханов 20).

Осы бақсы ойыны арқылы жеткен би өнерінің қазақ болмысымен

біте қайнасып, тарихтың әр алуан кезеңдерінде халықтың талғам-тадабына сай бірге дамып отырды деп айта аламыз. Бұл жөнінді Сейсен Мұқтарұлы өзінің «Шоқан және өнер» атты еңбегінде төмендегідей деректер келтірген. «Шоқан бақсылық шаман дінінің жұрағаты екендігін жаза тұра, «бақсылық болмысын» сыңар жақ қарастырмай, бақсы «ойынына» халықтың музыкалық мәдениетінің көне түрінің бірі ретінде қарайды. Бақсылық «ойынындағы» әншілік, бишілік, театрлық элементтерді жан-жақты талдап түсіндіріп, бітім-болмысын толық ашуды ниет етеді», — деп көрсеткен (Мұқтарұлы 223).

Адамның ішкі сезімін қозғаушы психологиялық жағдайында жүрек соғысы өзгеріп, демалысы жиілей түседі де жалпы ырғағы өзгереді. Осы кезде биологиялық ырғақ белгілі бір әсер тудырады. Бұл жөнінде Аристотель: «...би — ырғақтың сыртқы сипаты» — деген екен (Всеволодская-Голушкевич 12). Олай болса, ырғақ арқылы адамның мінез-құлқы мен психологиялық күйі ашылған.

Қазақ биі де ән-күй сияқты халықтың салт-санасымен біте қайнасқан бөлек дамыды деуге келмейтін ел мұрасы. Отыз күн ойын, қырық күн тойын жасап қыз ұзатып, келін түсіре білген, ата-бабасына неше рулы ел жинап ас бере білген қазақ ән айтып, күй тартып, әртүрлі ұлттық ойындарды өткізе білген. Би өнері міне осындай ұлттық ойындардан, әртүрлі еңбек қимылдарынан туындаған деуге болады.

Жалпы, би — адамның көңіл күйіне негізделген, музыкалық ырғаққа бағынышты, түрлі қимылдар тізбегімен бейнеленетін өнер. Адам баласына тән әсемдік пен әдемілік, өмірге деген көзқарасы мен көңіл күйі көрініс табады. Тек сол көңіл-күйді білдіретін қимыл-қозғалыстарды дұрыс тауып, нақтылы қолдана білу қажет. Ырғақ адамның жан дүниесінің көзге көрінбейтін тербелістерін айқын білдіреді. Ал, халық билерінің тууына әр халықтың өзіне тән мінез құлқы, тұрмыс-салты, мәдениеті әсер етеді.

Соның ішінде табынушылықтан тараған бақсы ойынының орны ерекше деуге болар. Бақсының (шаманның) міндеті рухтарға қызмет ету және олардың көмегімен өзінің тайпаларын жын-шайтаннан, бәле-жаладан қорғау. Ол өз рухтарының адам бойындағы жын-шайтандарды қуып шығатынына сенімді болған. Бақсы рухтарымен байланысқанда экстаз (музыканың ырғағы мен қимыл арқылы өзін-өзі ұмытарлықтай дәрежеге жеткізу. — *I. T.*) күйіне түседі. Түр-түстің, үннің, иістің, дәмнің қоздырғыш, ықпал еткіш ерекшеліктері бар, сол ерекшеліктерді өз мүддемізге пайдаланудың толып жатқан тәсілдері де жеткілікті. Міне, шаман да адам табиғатының осы ерекшеліктерін іске асырады. Бақсы бір аяғынан екінші аяғына дене салмағын ауыстыра шайқала басып, ауру адамды айнала қозғалады, баяу ырғақпен басталған дене қимылдарын орындау тәсілі бірте-бірте жігерленеді. Ширақ қимылдай секіріп, алуан түрде айналып билей жөнеледі. Сонымен бірге оның қолындағы қобыздың немесе асатаяқтың не болмаса дабылдың да дыбысы күшейе түседі. Бір қимылдар қайта-қайта қайталады. Әрі-беріден соң мидың жүйке орталығының бақылаушы күші жойылады да, шаман — ырғақтың, қимыл-қозғалыстың әсерінен өзін-өзі ұмытарлықтай күйге енеді.

Бақсы бұндай күйге ауру адамның бойындағы жын-шайтан мен өзінің бойындағы тылсым күші байланысқанда түседі. Бақсы осы күштің көмегімен тылсым күштерге ие болып, адамдардың болашағын айтып беру, жел, жаңбыр шақыру, емдеу тағы басқа қасиеттерге қол жеткізеді. Ол табиғат сырын ұғатын, басқалардан тоқығаны көп, сиқыр өнерін меңгерген, өзі ақын, музыкант, балгер және дәрігер, бойында көптеген қасиет, түрлі өнер астасып жатқан күрделі тұлға.

Зікірлік би үлгілері тек қазаққа ғана емес, басқа да көп халықтарға да тән. Мысалы, Шешен-Ингушта зікір діндік

мейрамдармен, өлілердің асында қолданыс тапса, Әзірбайжанның кейбір аудандарында зікір өмірден озған адамды жерлеу рәсімінде, өзбектің Хорезм жерінде үйлену тойында қолданыста болғанын О. В. Всеволодская-Голушкевич өзінің «Бақсы ойыны» (Всеволодская-Голушкевич) атты кітабында баяндаған.

Жалпы қазақ би мәдениетінің негізі осы бақсы ойыны ғана болды десек әрине қателесеміз. Қазақ болмысының күнбе-күнгі өмір салтында ойын-сауық, ән-жыр, күй мәдениеті ерекше орын алды. Осы көрсетілген мәдениет түрлері биге өз ықпалын тидіргені белгілі. Бүгінгі күні сізбен біз фольклорлық би деп жүрген билер өз даму жолында әр түрлі өзгерістерге ұшырай отырып, бізге жетті.

Қазақ фольклорының бітімі эстетикалық сипатқа ие. Онда халықтың көп заманнан бергі өмір, табиғат, қоғам жайлы түсініктері музыка, ауыз әдебиеті, қол өнері арқылы қалыптасқан. Фольклорлық — шығармалар халықтың көп ғасырлар бойы дамыған сапасының, қоршаған орта, табиғат және тағы басқа заттарды көркемдік жолмен тануының айғағы.

Фольклор өз тарапынан өнегелілік пен эстетикалық көзқарасты қалыптастырып, ұрпақ тәрбиелеуде айрықша орын алады. Оның ықпалымен қазақ әйелдері өз мінез-құлқында ұяңдық пен игілікті, мейірбандық пен адамгершілік қасиетті, абырой мен батылдықты бойына сіңірді. Қазақ қыздары жігіттермен бірге «Алтыбақан», «Ақ сүйек», «Қара құлақ», «Айгөлек» ойындарына қатыса алған. Сондықтан болар қазақ әйелі ер азаматтармен қатар, жерін жаудан қорғаған, ел басқарған, бетін бүркемей айтысқа шыққан.

Фольклорлық би өнері бір орнында тұрып қалмай, ұлттық дәстүрді сақтай отырып, халықтың би мәдениетін қалыптастырып, жаңа рухани байлығын жасауда өмір бойы үнемі даму процесінде жүріп келеді.

Фольклор — халықтың қиялдауы, образдауы арқылы тарихи өмірімен тікелей байланысты туындайтын шығармашылық деп қарайтын болсақ, би өнерінің де бастауы тереңде жатыр. Бізге оның канондық түрлері жетпеді. Бірақ, халық арасында тақырыптық мазмұны, образдық суреттемелері сақталған. Олай болса би өнері ғасырлар бойы басқа өнер түрлерімен сабақтастықта дамып, жетіліп отырған. Қазақ биін билеуде ұзақ жылдар бойы еңбек еткен белгілі биші Үсен Мақан мен Тойған Ізімнің репертуарындағы фольклорлық тақырып, олардың шығармашылықтарының негізін қалады. Жұптасып билеген бұл бишілер XX ғасырдың 80-ші жылдары «Қазақтың фольклорлық-этнографиялық билері» атты бағдарламасын көрермен назарына ұсынды. Осы бағдарламада балетмейстер О. В. Всеволодская-Голушкевичтің қиялдау тәсілі арқылы қойған «Жезтырнақ» биінде сұлу қыздың жезтырнаққа айналған бейнесі көрсетілді. Көшпелі өмірден туған бұл мифтік образ қазақ халқының өз ұғымына жақын болатын. Ал, Үсен Мақанның жеке орындауындағы «Ортеке» биі орға түсіп кеткен текенің мінез-құлқын көрсете отырып биленетін еліктеуден туған би деп қарастырамыз. Ғылыми деректерде: «Ортеке — халық биі. Оның жеке биші және бишілер тобы орындайтын түрлері бар. «Ортеке» биін алуан қимыл-қозғалыстар мен мимикалар арқылы орға түскен текенің, одан шығуға әлектенген әрекетін бейнелейді», — деп көрсетілген (Энциклопедиялық анықтамалық 498).

Б. Сапаралы өзінің «Адалбақан» атты еңбегінде «...ұлкендердің де, балалардың да жүздеген халық ойындарындағы түрлі рольдерді ойнап, аң-құстардың, жан-жануарлардың дауысын, жүріс-тұрысын салатын («Аю биі», «Қалай айтуды білемін», «Қасқырдың қойшыларға айтқаны», «Түйе-түйе», «Соқыр теке» т. б.), қазақ арасында масқарампаздар, мейрампаздар, күлдіргі ойындаушылар

болғанын», — деп келтірген (Сапаралы 108). Қазіргі өнер биігіне көтерілген драмалық, музыкалық, фольклорлық туындылардың дүниеге келуі халықтық бай қазынадан оқып-үйренудің айғағы болып табылады. Қазақ фольклорының эстетикалық табиғатын халық өнерінің бір негізгі түрі ретінде, ал оның музыкасы мен пластикасын, ою-өрнегін фольклормен қатар ала отырып зерттеудің қажеттігі мәлім.

Бұрын көптеген ақын-жыршылар, әнші-домбырашылар да би өнерімен айналысқан. Олар той-думанның гүлі бола білген. Ән-жыры мол, әзіл-қалжыңы пантомимамен ұласып жататын ойын-сауықтар көрсетілетін әр жердегі жәрменкелерді де асыға күтетін көрермендері болған.

Ел арасында есімі аңызға айналған Берікбол Көпенұлы (1861—1932 жж.) екі аяғына бақан байлап алып, жегілген аттыға ілесіп билегені үшін кезінде «Ағаш аяқ» атанған. Ол сан-алуан халық билерін нақышына келтіріп орындаған.

Би өнерін жете игергендердің қатарына белгілі халық ақыны, әнші, композитор Шашубай Қошқарбаевты (1861—1952 жж.) қосуға болады. Жасынан домбыра, сырнай тартып ән салған Шашубай замандастарын бишілігімен де қайран қалдырған. Ол — айтыс ақыны, композитор, әнші, сырнайшы, жонглерлық-клоуындық («ку», «сайқымазақ» т. б.) өнердің де иесі, халық ойындарын асқан шеберлікпен орындаушы болған. Сол сияқты, Торғай облысында Қарсақ Қопабаев (О. Всеволодская-Голушкевич «Бақсы ойыны» Алматы, 1996 ж.) сынды халық арасынан бишілер жөніндегі деректер жеткілікті. Ал Павлодар облысында өмір сүрген Жүнісбек Жолдинов жөнінде тарихшы-ғалым Ө. Жәнібеков үлкен бір жиында: «... ортаға бір қарт кісі суырылып шығып, дала қыранының қанатын қомдағанын, самғап-ұшқанын, тырнағына жемтігін қалай ілгенін, иесіне қайтып келіп, тұғырына қонғанын елестететін белгісіз

бір биді орындай бастады» дей келіп «Қарт бишінің жас дәрежесіне қарамай, денесін әрбір бұлшық етіне дейін ойнақтатып билегеніне таңдана қарап қалыппыз», — деген дерек қалдырған (Жәнібеков 90).

Міне осындай жазба түріндегі деректерге сүйенер болсақ қазақтың дәстүрлі би өнерінің көркемдік өнердің барлық түрлерімен синкреттік түрде дамып келгенін аңғаруға болады. Би өнеріне басқа өнер түрлерімен бірге халық күйлері де өзек болғаны сөзсіз.

Жалпы музыка әр халықтың сезім байлығы мен ішкі жаратылыс қалпын білдіретін болса, би — сол сезімдерді дене қимылының әсем ырғақтық пластикасымен аша түсетіні мәлім. Қандай бағыттағы би қойылымдары болмасын, ол музыка мен дене қимылдарының пластикасы арқылы іске асады. Ал, қазақ халық биі өнерінің дамуында күй жаңа тұрғыдан көркемдік, мазмұндық роль атқарғанын көреміз.

Өнертану ғылымында еңбек жазып жүрген ғалымдардың ойына үңілетін болсақ, осынау кең далада күн кешкен халықтың аузынан шыққан «күй» деген сөздің аспаптық музыкаға тән атау екені, оның түп-тамыры әріде жатқаны айтылады. Осы күй өнері арқылы аңыз-күйлердің де неше алуан түрлері бізге жетті. Халықтың басынан өткен тарихи оқиғаларды, аңыз-хикаяларды суреттеудегі бағдарламалық жүйе Қазақстан жерінде ертеден-ақ дамығандығының айғағы іспеттес.

Би өнерінде халық композиторларының аспаптық күйлері үлкен орын алады. Қазақ музыка өнерінің ерекше өркен жайған саласы — күй дейтін болсақ, ол адамның жан дүниесін, көңіл күйін бейнелейтін әуен, саз құбылысы болса керек. Тоқсан толғанып, тебіреніп, елжіретіп, мұңайтатын үн — дыбыс сиқыры. Күй домбыра аспабында ғана орындалмайтыны белгілі. Бізге қобыз, сыбызғы, жетіген, сазген аспаптарында орындалатын алуан-алуан күйлер жетті.

Сан түрлі күйлер мен аспаптық музыканың ішінде би-күйлері де мол кездеседі. Олар да қазақ халқының болмысын білдіре отырып, ұлттық дәстүрі мен әдет-ғұрпы, тұрмыс-салты, ойын-сауықтарымен бірге туған. Оның көпшілігі көркем сазды, жеңіл үнді, ойнақы, ерекше әуезді, сыпайы келеді.

Бұл күйлердің аталуынан бастап, аңыздардың желісі, ырғағы мен әуеніне дейін би өнерінде қолданыс тауып отыр. Белгілі ғалым Қ. Жұбанов: «Қазақ музыка шығармаларының ішіндегі ең ірі жанрдың бірі — күйлер» дей келіп, ойын былай жалғастырған: «...күйлер халық музыкасында жиі ұшырайтын нәрсе. Бұл — осы күнгі Еуропаның симфониясы тәрізді. Мұндай дәрежеге жету үшін халық музыкасы жақсы дамыған болуы керек. Сондықтан күйлерді қазақ музыкасының ең жоғарғы түрінің үлгілері деп білуіміз керек», — деген болатын (Жұбанов 9).

Міне, осындай жоғарғы деңгейде дамып келген күй — би өнерінің негізгі компоненттерінің бірі болды. Осы өнер түрі мен қатар ою-өрнек, әр түрлі ойын түрлері де арқау болғанын білеміз және соның барлығы дерлік би мәдениетінің дамуында өз орнын ала алған.

Дегенмен, бүгінгі сахналық қазақ билері сан алуан музыкалық топтардың оындауындағы шығармаларға ғана қойылып жүр. Осы мақала авторы ХХ ғасырдың 60–жылдарының аяғында сахнада биді бір ғана домбыра аспабының сүйемелдеуінде орындайтын. Кейін әр жанрдағы ансамбльдердің құрылуына байланысты бұл үрдіс сахнадан жоқ болып кетті. Осы уақытты Қазақ ұлттық хореография академиясының балетмейстерлер дайындайтын кафедрасында осы үрдіс қайтадан жандана бастады.

Нәтижелер

Дала қазақтарының өмірін білдіретін, тұрмыс-тіршілігін, еңбек әрекеттерін,

аңшылық өнерін, әскери дағдысын көрсететін қарапайым қимылдардан түзелген қазақ биі халықтың мәдениеті мен рухани талаптарын көптеген ғасырлар бойы қанағаттандырып келеді. Өзін қоршаған табиғаттан алған әсерін ишара, емеурін, қимыл әрекеттері арқылы жеткізіп отырған біздің ата-бабамыз осының барлығын өз рухани байлығына айналдыра отырып, артына мұра етіп қалдыра білді. Бүгінгі таңда сонау көне дәуірден бастау алатын халқымыздың сан — қырлы мәдениеті, өзіндік салт-дәстүрі ұрпақ игілігіне айналды.

Көп салалы өнеріміздің ішінде халқымыздың рухани тарихымен бірге жасасып, біте қайнасып, даму мен қалыптасудың сан-қилы өткелдерінен өткен би өнерінің алар орны ерекше екені сөзсіз. Қоғам тарихының қай кезеңінде болмасын өнердің атқаратын қызметінің мол болғаны белгілі. Оның танымдық мұрат-мақсатымен бірге, тірлігіндегі рухани қоғам мәні де жоғары болды. Олай болса, басқа өнер түрлерімен қатар би өнерінің де қазақ халқының ғасырдан-ғасырға ұласып, атадан-балаға мұра болып келе жатқан рухани байлығы.

Бүгінгі фольклорлық би тақырыбының сахналық үлгісі ХХ ғасырдың 70-жылдары белгілі бір деңгейде дамыды деп айтуға болады. Алғашқы фольклорлық ансамбльдердің құрылуы би өнеріне ыңғайлы ықпал етті. Биге арналып өңделмеген халық композиторларының күйлері би қойылымдарына негіз болуы арқылы би қойылымдарының пластикасы да өзгеріске ұшырады.

Жалпы халық композиторларының күйлері Еуропалық музыка жазу стиліне келмейтіндіктен, шығарма арасында музыкалық өлшем өзгеріп отырады және ол төрттік, сегіздік сан құрылымы болып келе бермейді. Міне осыған байланысты хореография өнерінде қалыптасқан төрттік, сегіздік сан құрылымы бұзылып, музыкалық сөйлем 5 такт, 6 такт, 7 такт болып келе береді. Немесе қысқа қайырылып,

қайталанатын тактілер кездеседі, қазақ күйлерінің осы құбылысын балетмейстер О. Всеволодская-Голушкевич осы тактілерге қысқа орындалып, музыкамен бірге қайталанып отыратын қимылдар қолданып, оны хореография тілінде «кілт» деп атаған. Сонымен қатар қазақ биі аспаптық музыкамен бірге ұрмалы аспаптардың ырғағымен де тығыз байланыста болған деуге болады. Бүгінгі күні «Алтынай» мемлекеттік би ансамблінің репертуарындағы «Құсбегі – дауылпаз», «Алқақотан», «Ақат» билері дабыл, шындауыл аспаптарының сүйемелдеуімен орындалып жүр.

Қазақ халқының болмысына және өмір сүру салтына тән материалдық құндылықтардың орны ерекше екені мәлім. Би өнерін зерттеп жүрген ғалымдар халықтың қолөнерінің де би қойылымдары арқылы сахнаға шығып, қолданысқа енгенін талдап көрсете алған. Соның бірі Сүгірдің күйіне қойылған «Шалқыма» биін атауға болады. Жоғарыда көрсеткен қайталанып отыратын екі тактіге балетмейстер бір орнында аяқтың басымен ғана орындалатын қысқа қимыл енгізген. Бұл би хореографиялық қимыл-әрекетімен, айтар ойымен жаңа дүние болды. Биде қазақ қызының поэтикалық бейнесі көрсетілді. Сол иығындағы торсықты оң қолымен ұстаған қыз сол қолымен «өрнек» қимылын орындай, сахнаның сол жағындағы шымылдықтан оңға қарай әсем жылжи шығады. Бидің өн бойында торсықпен билеген қыз, соңына қарай сахна төрінде отырған музыканттарға қымыз құйып беріп, шыркөбелек айналып барып, көрерменге тізерлей отырып тәжім етіп бітіреді. Биде қазақтың ұлттық сусыны қымыз даярлаудың асқан шебері екені көрсетіледі. Оны сақтау үшін қолданылған торсық ыдысы бидің болмысын аша түскендей. Не болмаса, «Қылышпан би» атты композициядағы қылыш, «Киіз басу» биіндегі сабау осының барлығы халықтың күнбе-күнгі өмірінде қолданыста болған дүниелер.

Ал, киіз басу десек, ою-өрнек еріксіз еске түсері хақ. Әрбір өрнектің қолданысы мен орындалуының да ерекшелігі бар екені белгілі. Көптеген өрнек атаулары мен олардың сызбалары аяқ және қол қимылдары арқылы іске асырылып отырылды. Би өнерінде ою-өрнектің ірі түрлері қолданыс тапқан. Сондай-ақ қазақ биінің қол қалыптарында «сыңар мүйіз», «қошқар мүйіз», «шаршықол», «шеңбер», «үшкіл», «құсқанат» қимылдары болса, аяқ және дене қимылдарында «төртқұлақ», «шынжара», «тышқан із», «өкше» (би қимылында «өкшелеу») атаулары бар.

Сонымен бірге салт-дәстүр, әдет-ғұрып, әртүрлі ойындар халықтың рухани сезімін, адамгершілік қасиетін, мінез-құлығын қалыптастырумен қатар, дүние танымын да кеңейтеді. Бір уақыт көңіл көтеріп, серуен құру, аң аулау, түрлі ойындар ойнап, ән салу қазақ қоғамында үлкен орын алған. Тарихи деректерге сүйенсек, ұлттық ойындардың жылдар, ғасырлар бойы қалыптасып, ұлттық мәдени мұра ретінде атадан балаға үнемі ауысып отырған деуге әбден негіз бар. Ойын-сауықты, мейрам-мерекені ұнатпайтын халық болмайды. Қазақ халқы да сауыққойлығы жағынан ешбір халықтан қалыспаған. Әр ойын халықтың тұрмыс - салтына, ұлттық дәстүрлері мен әдет-ғұрыптарына ыңғайлы түрде қалыптасады, сондықтан ұлттық ойындардың сипаты мен мазмұнынан халық өмірі көрініп тұруы заңды.

Орыс этнографы, орыс театрының белгілі маманы В. Всеволодский-Гернгросс: «Халықтық фольклорды зерттеуде міндетті түрде ойын түрлеріне көңіл бөліну керек. Адам баласының ерте замандағы өмірін зерттеп білуде ойын түрлері үлкен материал», – деп көрсеткен болатын (Всеволодский-Гернгросс 15). Сондықтан біз де осы еңбегімізде ойын түрлерін айналып өте алмайтынымыз хақ. Себебі, халық билерінде көптеген ойын түрлерінің элементтері кездеседі. Олар қазіргі

балетмейстерлердің шығармашылығының сарқылмас бұлағына айналған. Қандай ойын түрі болмасын қолайлы жағдайда ғана дамып өмір сүре алады. Қоғамның дамуына байланысты ұлттық ойындар да соны мазмұн, жаңа сипатқа ие болып отырады, шарттары мен ойын тәсілдері ішінара өзгерістерге ұшырайды.

Ертеде тұрмыс қажеттілігінен туған ойындар бірте-бірте спорттық мәнге ие болды. Мысалы, сайыс, аударыспақ, садақ ату сияқты ойындар бір кезде тіршілік қаракеті үшін нағыз қажетті болса, қазір тек өнер ретінде спорттық шеберлікті шыңдау ретінде бағаланады.

Ұлттық ойындарды ұрпақтан-ұрпаққа жеткізумен қатар оған жаңа мазмұн, тың мағына қосу да қажетті іс. Бұл салада өнер адамдарының атқаратын еңбегі зор. Заман талабына, қоғам өрісіне қанық қайраткер, адам санасына ойын арқылы да әсер етудің тамаша әдістерін, түр-сипаттарын таба алады.

Қазақ халқының ұлттық ойындары батылдықты, ерлікті, шапшаңдық пен тапқырлықты, табандылық пен байсалдылықты тәрбиелеуде ерекше роль атқарған. Сонымен бірге ұлттық ойындар: «Көкпар», «Сайыс», «Күрес», «Теңге алу», «Қыз қуу» тағы басқа спорттық ойындар күш-қуаттың молдығын, білек күшінің, дененің сомданып шынығуын қажет ететін ойындар. Осындай ойын түріне қаншалықты дайындықпен келу қажеттігі әрбір ойыншыға белгілі. Қазақтың ұлттық ойындарын жинақтап жазып, бастырып шығарған Е. Сағындықов өз ойын: «Сондықтан қазақтың ұлттық ойындары тек ойын-сауықтық жағынан ғана маңызды емес, ол-спорт, ол-өнер, ол-шаруашылық, тәжірибелік маңызы бар тәрбие құралы», — деп тұжырымдаған (Сағындықов 9). Осы ойдың шын айғағының бірі ретінде балетмейстерлердің көптеген ойын түрлерін сахнаға шығаруда жасаған батыл қадамдары болып табылады.

Ұлттық ойындардың сипаты да сан-алуан. Ат үстінде ойналатын, отырып

ойналатын, жүріп, иә жүгіріп ойналатын ойындар бар. Арнаулы құралдарды керек ететін ойын түрлері де өте көп. Жеке немесе топтасып ойнайтын ойын түрлері де жеткілікті. Міне осының барлығы биге ыңғайлы, сан-алуан ырғақта денені үнемі қимыл-қозғалысқа келтіретін ойындар.

Ежелгі ойындар желісіне қойылған «Алқақотан», көпшілік би композициясында жастардың «Соқыртеке», «Арқан тарту», «Аударыспақ», «Қазақша күрес» ойындары көрініс тапқан болса, «Мерген» биінде садақ тарту, «Қылышпан» биінде қылыш қаруын ойнату тәсілдері көрсетілген. Спорттық ат ойындарын көрсететін «Көкпар», «Бәйге», «Қыз қуу» билері де сахна төрінде орындалып жүр. Сондай вокалды-хореографиялық композиция уақытында ҚазКССР-нің ән-би ансамблінің репертуарына енген болатын. Бұл композицияның музыкасын композитор Б. Байқадамов халық ән-күйлерінің негізінде жазды.

Алыстан ат дүбірі естіледі. Көкпары қолында топтың алдында жеке шауып келе жатқан ойыншы, оны қуып жетіп қалған бір топ жігіт күйғытып сахнаға шыға келеді. Нағыз көкпар тартысы басталды. Ат үстінде тартысып қику салған бір қызу дүрбелең сахнада көрініс алған кезде көрерменнің делебесі қозып-ақ кетеді. Халық тұрмысын, оның ән мен күйге кенелген бір сәтін суреттейтін бұл көрініс вокалды-хореографиялық «Саяхатта» композициясы еді. Ансамбльдің жігіттер тобы осы композицияны Америка Құрама Штаттар елінде көрсетіп, үлкен абройға ие болған болатын.

Жалпы ойын түрлерін сахна қойылымдарына, соның ішінде, би өнерінің өркендеуіне қолданған жалғыз қазақ балетмейстерлері емес. Көрші қырғыз елінде де алғашқы халықтық-сахналық билерге тұғыр болған халық ойындары. Сөйтіп, қазақтың ұлттық би өнері көркемдік өнердің алуан түрлерін,

салт-дәстүрі мен ойын-сауықтарын бойына сіңіре тығыз байланыста дамығанын атап айтуға толық негіз бар.

Осы тұста айта кететін тағы бір жәйт, би өнерінің синкреттік түрде дамуы, басқа өнер түрлерін насихаттау мен ақпараттық түрде бекіту және кейінгі ұрпаққа жеткізу процесінде зор роль атқарып отырғандығы. Бұған І. Омаровтың «Кең дала төсінде еркін желмен жарысып, ат құлағында ойнаған ел азаматтарының қимылында, жүріс-тұрысында, әдет-салтында би үшін қажетті элементтер жеткілікті болатын», — деген ойы дәлел бола алады (Омаров 203).

«Қазақ биінің ежелгі дәстүрлері, бірегей генезисі, қалыптасу және қайта өрлеу ерекшеліктері бар. Әлемдік ғылым әртүрлі этникалық топтардың бірегей мәдени құбылыстарын зерттеу үшін жалпыға қол жетімді жағдайларды ашты және жасады» — аталған тұжырымдамадан қазақ биінің мазмұны мен мәнін көреміз (Омаров 75). Қазақ биі де ән-күй сияқты халықтың салт-санасымен біте қайнасқан ел мұрасы. Отыз күн ойын, қырық күн тойын жасап қыз ұзатып, келін түсіре білген, ата-бабасына неше рулы ел жинап ас бере білген қазақ ән айтып, күй тартып, әртүрлі ұлттық ойындарды өткізе білген. Би өнері міне осындай ұлттық ойындардан, әртүрлі еңбек қимылдарынан туындаған деп айтуға болады. Бұның барлығы дерлік осы жұмыстың нәтижесін көрстіп тұр.

Талқылау

Қазақ халық биінің даму кезеңдеріне көңіл бөлген алғашқы хореография өнерін зерттеуші ғалым Л. Сарынова мен балетмейстер, өнертану кандидаты Д. Әбіров би өнерін таста қашалып салынған суреттер арқылы зерттеп-зерделеген.

Л. Сарынова өз зерттеулерінде қазақ халық биі басқа өнер түрлері сияқты көшпенді елдің тұрмысында өз орнын алған өнер деп көрсеткен.

Көрші Қытай, Үнді елдері сияқты би мектебі болмағандықтан ауыз әдебиеті сияқты би мазмұны да ұрпақтан ұрпаққа жетіп отырған ал, бидің өзі импровизациялық (суырып салмалық) түрде дамыған деген тұжырым жасаған. Біздің зерттеулеріміздің нәтижесінде халық арасында таралған би атаулары және оның түрлері халықтың тұрмыс-салтына байланысты өрбігенін көрдік. Сонымен қатар Л. Сарынова ежелгі халық биі жөнінде: «Іздері табылған ежелгі халық билері «қарабайыр би» деуге келмейтін және біздің заманымызда жиі аталып жүрген «би элементтері» емес ол, патриархалды-феодалдық қоғамның мәдени деңгейімен анықталған ерекше би өнері болды», — деген ой түйген (Сарынова 26).

Дәурен Әбіров өз зерттеулерінде Қазақстан археологтарының Тамғалы тас қойнауынан (Алматы облысы, Жамбыл ауданында) тапқан тастағы мыңдаған суреттердегі адам бейнелерінің қалыптарына терең талдаулар жасаған.

Біздің зерттеулеріміз қазақ халқының болмысын айқындайтын барлық өнер түрлерінің би өнеріне ықпалын көрсету бағытында жүрді. Сондықтан халық биі жеке дара жолмен дамыған жоқ, ол халықтың бойындағы барық өнер түрлерімен бірге синкреттік түрде дамыды.

Олай болса, қазақтың бар өмір тіршілігін білдіретін белгілері оның болмысын айқындай отырып, өнермен бірге өрілген деуге болады.

«Бұл күндері көпшілікті фольклор, қолөнер және дәстүрлі билер таңғалдырады. Адамдар олардың жарықтығына, бейнесіне және ерекше ұлттық дәміне таң қалады. Олар қазіргі заманғы өнер туындыларын жасаушылар мен жаңа бағыттарды дамытудың негізгі көздері болып табылады. Өнердің барлық түрлері жаңа форматтарға ие болады, симбиотикалық қатынастарға енеді және идеологияны дәстүрлі әлеуметтік мәдениеттен алады» — аталған тұжырымдамадан салт-дәстүріміздің,

рухани мәдениетіміздің барлық өнері түрлерінің негізі болғандығын көреміз (Сарынова 73).

Қорытынды

Тарихқа неғұрлым терең үңілген сайын, жеке тайпалар мен рулардың, ұлттардың мәдениеті оқшау дамымағанына көз жеткіземіз. Сондықтан қазақ халқының да мәдениеті, өнері көрші тайпалармен, рулармен тығыз байланыста болады. Соның ішінде би өнері де ұлттық бет-пердесін сақтай отырып көршілес елдердің би өнерімен қатар дамыды.

Бүгінгі ұрпаққа таңбалы тастағы кескіндер мен ертедегі адамдардың ырым-билерінен бастап жоғарыда аталған би өнерінің негізі болған барлық өнер түрлері жетті.

Жоғарыда айтылған деректерге сүйене отырып, халық биінің синкреттік түрде пайда болуымен, қалыптасуы тарихи кезеңдер мен тікелей байланысты болды деген ой түйеміз.

Қазақтың кез-келген қуанышында, мейрамында, ойын-тойларында, салт-дәстүрінде осы халық билері ескеріліп, көпшілік, жеке-дара түрінде биленіп келген. Халық тарихының дамуымен бірге қазақ би өнері де дамып, құрылымын өзгертіп, толықтырып отырған деуге болады.

Би өнері күллі адамзат баласына ортақ, дүниежүзіндегі халықтардың барлығына бірдей түсінікті. Әр халықтың ұлттық ерекшеліктеріне орай би өнерінің көркемдік бейнелеу құралдары мен мазмұны да әртүрлі болып келеді. Әр халықтың белгілі бір ережелерге бағындырылған әсем де сұлу, нәзік қимылдарынан келіп би туындайды. Осылай жинақтала, уақыт таразысынан өте бүкіл дүниежүзі халықтарында көркем би өнерінің қағидалары қалыптасты. Би өнерінен әр халықтың өзіне тән ұлттық сипатын анық байқаймыз. Әр халықтың дәстүрін, әдет-ғұрпын, салтын, тұрмыс-тіршілігін айнытпай таныта

алатындықтан, оларды бір-бірінен оңай ажыратуға болады.

Қазақ биі өз құрылымында ұлттық болмыс пен салт-санаға байланысты басқа өнер түрлерімен синкреттік түрде дамығанын аңғаруға болады.

Халықтың көркемдік ойының бір көрінісі ретіндегі би өнері өзінің эстетикалық болмысында қазақ жұртының жалпы дүниетанымына сай арман-мұраттарын бейнелейтін қимылдар жүйесін қалыптастырған.

Қазақтың әдет-ғұрыптары, ырым-нанымдары көне дәуірдің куәсі ретінде санамызда ежелден қалыптасқан қуатты күш болды. Келе-келе бұл күштер бүкіл халықтық салт-дәстүрге айналды. Қазақ халқының ой-пікірлері ауыз әдебиетінде қалыптасып дамыды. Ауыз әдебиетінен, басқа өнер түрлерінен халық өзін-өзі таныды, өзге халықтарға өзін танытты. Ұлттық идеология мен халықтық философия тұғыры осы ауыз әдебиетінде. Халықтың театрланған поэтикалық рухани өмірі, фольклордың бейнелік ойы, халық күйлеріндегі ойдың тұтастығы мен мазмұндылығы би өнерінің жаңа бағыт алып, оның көркемдік деңгейінің өсіп-өркендеуіне ықпал етті.

Көпшілік қауымға белгісіздеу болып келген фольклорлық билерді қайта жаңғыртып, оған уақыт талабына қарай жаңа түр беріп сахналауда алғашқы өнер қарлығаштарының еңбегі зор. ХХ-ғасырдың бас кезінде халық арасынан шыққан бірді-екілі биші ғана танымал болса, би қоюшы өнерпаздың болмағаны мәлім. Осы уақыт аралығында кәсіби сахнаға талай өнерпаз келіп, қазақ халық биінің дамып жетілу жолында еңбек етті. Қазақтан шыққан алғашқы кәсіби балетмейстер Д. Т. Әбіровтен бастау алған балетмейстерлік өнер де қанатын кеңге жайып, қазір республикада бірнеше ондаған балетмейстерлер жемісті шығармашылық жолда жүр. Халық шығармашылығының бай мұрасы сарқылмас бұлақ. Осы бұлақтан

би өнерінің қайраткерлері нәр алып сусындады десе болады.

Қазіргі заманда, қазақ халқының дәстүрлі би шығармашылығының қайта өркендеуінде Ә. Ысмайлов, Ш. Жиенқұлова, Д. Әбіров, О. Всеволодская-Голушкевич сынды аға ұрпақтың еңбегі орасан зор болды. Олар ұмыт бола бастаған би түрлерін, әртүрлі қимыл-әрекеттерімен, жалпы қазақ халық биіне ғана тән пластикасын қалпына келтіріп, артына мұра етіп қалдырды.

Қазақ халық билерінің байырғы нұсқалары біздің заманымыздан бұрынғы дәуірлерге саяды. Ежелгі замандарда «бақсы ойынымен» тығыз байланыста пайда болған би ұлттық өнердің басқа түрлері сияқты көшпелі тайпалардың тұрмысына берік еніп, олардың әдет-ғұрпы мен іс-әрекетін бейнелейтін өнердің біріне айналды. Таңбалы тастардағы билеп жүрген адамдардың сұлбалары қазақ жерін мекендеген тайпалардың әдет-ғұрпында би мен музыканың бірге дамығандығының дәлелі болады. Бұл секілді алғашқы би нұсқалары табиғатты бақылау мен еңбек қимылдарына байланысты туған түрлі қозғалыстар мен әр қилы мимикалық элементтерімен қамтылған.

Жергілікті тұрмыс-салт ерекшеліктеріне орай көрініс берген би өнері жайлы деректерді этнографтардың естеліктерінен, тарихи мәліметтерден, тілдік қордан, халық музыкасында сақталып қалған би әуендері мен халық билерінен, ғылыми еңбектерден кездестіруге болады.

Фольклорлық материалдарды іздеп, жинастыра келе халықтық-сахналық би үлгілерін жасауға болатынына көз жеткіздік. Қазақтың би фольклоры ұлттық хореография өнерінің дамуына өз үлесін қосып келеді, болашақта да осы өнердің тұғыры бола беретіні сөзсіз.

Өткен дәуірлердегі адамдардың бірінші жасап шығарған музыкалық аспабының үні, сол үннің ырғағына билеген бірінші биі осылардың барлығы тек адам өмірімен, сол өмірді баянды ету мақсатымен байланысты болды.

Демек, өнер әрқашанда да өмір жырын жырлаушы, халықтың рухын қолдаушысы болды.

Қоғамның өзгеруіне байланысты, халықтың өмірі мен дәстүрі де өзгеріп отыратыны белгілі. Міне осыған орай өнердің де өзгеріске ұшырайтыны сөзсіз. Оның тақырыптық идеясы, мазмұны да өзгеріске ұшырап отырады. Халық шығармашылығынан нәр алған қазақ би өнері де осылай өсіп-өркендеуде.

Авторлардың үлесі

Т. О. Ізім – мақаланың тақырыбын және зерттеудің міндеттерін айқындап, зерттеудің әдістемелік құрамын әзірлеуді ұйымдастырды.

Ж. Ү. Қайыр – ресурстарға шолу жасап, талдау, сараптау жұмыстарын жүргізді.

Ә. К. Кұлбекова – мақаланың 3 тілде аңдатпасын дайындап, әдістерін талдап, нәтижелер мен зерттеу қорытындысын әзірледі.

Вклад авторов

Т. О. Изим – разработка и формирование концепции исследования, постановка проблемы и задач, разработка методологии проведения исследования.

Ж. У. Кайыр – обзор ресурсов, анализ литературы, критический анализ текста.

А. К. Кұлбекова – подготовка аннотации на 3-х языках, анализ методов и результатов исследования.

Contribution of authors

T. O. Izim – defined the topic of the article and the tasks of the study, organized the development of the methodological composition of the study.

Zh. U. Kair – conducted a review of resources, analysis, and analytical work.

A. K. Kulbekova – prepared the abstract of the article in 3 languages, analyzed the methods, and prepared the results of the study.

Дереккөздер тізімі

- Kulbekova, Aigul, et al. "Kazakh national culture and ceremonies as a philosophy of ethnic identity." *Opzion*, vol. 35, no. 90-2, 2019, pp. 67–85.
- Kussanova, Anipa, et al. "Stylistic features and development trends of choreographic stage direction in Kazakhstan." *Opzion*, vol. 36, no. 91, 2020, pp. 74-87.
- Всеволодская-Голушкевич, Ольга. *Бақысы ойыны*. Алматы: Рауан, 1996.
- Всеволодский-Гернгросс, Всеволод. *Сборник материалов. Игры народов СССР*. Москва-Ленинград: Academia, 1933.
- Дәуренбеков, Жақау және Едіге Тұрсынов. *Қазақ бақысы-балгерлері*. Алматы, 1993.
- Жәнібеков, Өзбекәлі. *Уақыт керуені*. Алматы: Жазушы, 1992.
- Жұбанов, Құдайберген. *Шығармалар мен естеліктер*. Құрастырған А. Жұбанов. Алматы: Өнер, 1990.
- Қазақ мәдениеті. Энциклопедиялық анықтамалық*. Алматы: «Аруна Ltd» ЖШС, 2005.
- Мириманов, Виль. *Өнердің ықшам тарихы*. Алматы, 1989.
- Мұқтарұлы, Сейсен. *Шоқан және өнер. Түсініктемеге негізделген иллюстрациялы ғылыми-публистикалық кітап*. Алматы: Өнер, 1985.
- Омаров, Илияс. *Серпін*. Алматы: Жазушы, 1970.
- Сағындықов, Елеусін. *Қазақтың ұлттық ойындары*. Алматы: Рауан, 1991.
- Сапаралы, Бейбіт. *Адалбақан*. Алматы: Өнер, 1992.
- Сарынова, Лидия. *Балетное искусство Казахстана*. Алма-Ата: Наука КазССР, 1976, 176 с.
- Сейдембек, Ақселеу. *Қазақтың күй өнері*. Монография. Астана: Күлтегін, 2002.
- Тлеубаева, Балжан және Сералы Тлеубаев. *Қазақ халқының тұрмыстық салт-дәстүрінің тәрбиелік мәні*. Шымкент: Әлем, 2013.
- Уәлиханов, Шоқан. *Мақалалар мен хаттар*. Алматы: Қазмембаспа, 1949.

References

- Daurenbekov, Zhakau and Edyge Tursunov. *Qazaq baqsy-balgerleri [Kazakh shamans-balgers]*. Almaty, 1993. (In Kazakh)
- Khalykov, Kabyt. *Qazirgi zaman Onerindegi adam bolmysy [Human being in modern art]*. Almaty, 2009. (In Kazakh)
- Kulbekova, Aigul, and others. “Kazakh national culture and ceremonies as a philosophy of ethnic identity.” *Opcion*, vol. 35, no. 90-2, 2019, pp. 67–85.
- Kussanova, Anipa, et al. “Stylistic features and development trends of choreographic stage direction in Kazakhstan.” *Opcion*, vol. 36, no. 91, 2020, pp. 74–87.
- Mirimanov, Vill. *Onerdin yqsham tarihy [A concise history of art]*. Almaty, 1989. (In Kazakh)
- Muqtaruly, Seisen. *Shoqan zhane Oner. Tusiniktemege negizdelgen illjustracijaly gylymi-publistikalyq kitap [Shokan and art. Scientific and journalistic book with illustrations based on comments]*. Almaty: Oner, 1985. (In Kazakh)
- Omarov, Ilias. *Serpin [Impulse]*. Almaty: Zhazushy, 1970. (In Kazakh)
- Qazaq madenieti. Jenciklopedijalyq anyqtamalyq [Kazakh culture. An encyclopedic reference book]*. Almaty: Aruna Ltd., 2005, 656 p. (In Kazakh)
- Sagyndyqov, Eleusin. *Qazaqtyn ulttyq oiyndary [Kazakh national games]*. Almaty: Rauan, 1991. (In Kazakh)
- Saparaly, Beibyt. *Adalbaqan [Adalbakhan]*. Almaty: Oner, 1992. (In Kazakh)
- Sarynova, Lidiya. *Baletnoe iskusstvo Kazahstana [Ballet art of Kazakhstan]*. Alma-Ata: Nauka KazSSR, 1976. (In Russian)
- Sejdembek, Akseleu. *Qazaqtyn kuj Oneri [Kazakh kui art]. Monograph*. Astana: Kultegin, 2002. (In Kazakh)
- Tleubaeyva, Balzhan and Seraly Tleubayev. *Qazaq halqynyn turmystyq salt-dasturinin tarbielik mani [Educational significance of everyday customs and traditions of the Kazakh people]*. Shymkent: Alem publ., 2013. (In Kazakh)
- Ualihanov, Shokan. *Maqalalar men hattar [Articles and letters]*. Almaty: Qazmembaspa, 1949. (In Kazakh)
- Vsevolodskaja-Golushkevich, Olga. *Baksy ojyny [Game of shamans]*. Almaty: Rauan, 1996. (In Russian)
- Zhanibekov, Ozbekali. *Uaqyt kerueni [Caravan of time]*. Almaty: Zhazushy, 1992. (In Kazakh)
- Zhubanov, Qudaibergen. *Shygarmalar men estelikter [Works and memoirs]*, compiled by A. Zhubanov. Almaty: Oner, 1990. (In Kazakh)

Тойган Изим, Жанибек Кайыр, Айгуль Кульбекова

Казахская национальная академия хореографии
(Нур-Султан, Казахстан)

БЫТИЕ ТРАДИЦИОННОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА КАЗАХСКОГО НАРОДА

Аннотация. В статье рассматривается роль искусства в реалиях казахского народа.

Происхождение народного танца восходит к ранним временам. Ранние танцевальные формы и движения рассматриваются с позиции проявления впечатлений человека от окружающего мира, где танцевальное искусство развивалось в синкретизме с устным творчеством, кюями, айтысами и эпосами народа. Исходя из концепций ученых, изучавших казахское искусство, определена его роль в контексте различных этапов развития танцевальной культуры. В целях выявления реалий традиционного танцевального искусства в быту, образе жизни казахского народа авторами применяются методы историко-хронологической систематизации, ранжирования, сравнения, наблюдения. Несмотря на то, что игра шамана была связана только с религией, ее специфика отразилась на формировании основных движений в танцевальном искусстве.

Как известно, виды искусства постоянно развиваются и претерпевают изменения в связи с историческими периодами развития общества. С этой точки зрения танцевальное искусство, основанное на простых движениях и являющееся неотъемлемой частью народа, постоянно развивается и совершенствуется. Авторская позиция заключается в том, что обучение казахскому танцевальному искусству должно основываться на традициях и обычаях народа.

Танец – это искусство выражения настроения человека, отражающее музыкальный ритм, производящее впечатление посредством различных жестов. В танце выражается красота и изящество, присущие человеку, проявляется его духовное состояние и отношение к жизни. Так, на формирование и развитие танцевального искусства различных народов непосредственное влияние оказывают их характерные особенности, быт, традиции и культура.

Данное исследование финансируется Комитетом по науке Министерства образования и науки Республики Казахстан (Грант №AP09260151).

Ключевые слова: культура, духовность, цивилизация, сцена, бытие, синкретизм, фольклор.

Для цитирования: Изим, Тойган и др. «Бытие традиционного танцевального искусства казахского народа». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021, с. 122–139.
DOI: 10.47940/cajas.v6i2.442.

Toigan Izim, Zhanibek Kair, Aigul Kulbekova

Kazakh National Academy of Choreography
(Nur-Sultan, Kazakhstan)

THE EVOLUTION OF TRADITIONAL DANCE ARTS OF THE KAZAKH PEOPLE

Abstract. This article examines the role of dance art in the actual lifeways of the Kazakh people. The origin of traditional dance dates back to early times. This study considers early Kazakh dance forms and movements from the perspective of considering dance as the manifestation of human impressions of the surrounding world, in which dance developed syncretically with oral arts and the kuys, aitys and epics of the people. This article discusses the role of arts in the context of various stages of the development of dance culture using the concepts of Kazakh art scholars. In order to identify the real actualities of traditional dance art in the everyday lifeways of the Kazakh people, the authors use the methods of historical and chronological systematization, ranking, comparison, and observation. The article discusses how despite the fact that the shaman's game? ritual was associated primarily with religion, its influence was reflected in the formation of the main movements in the dance art.

As is well known, art forms are constantly evolving and undergoing changes in connection with the historical periods of the development of society. From this point of view, traditional dance art (based on simple movements and an integral part of the people's culture) is constantly developing and evolving. The author's position is that the teaching of Kazakh dance art should be based on the traditions and customs of the people.

Dance is the art of expressing a person's mood, reflecting a musical rhythm, and making an impression through various gestures. Dance expresses the beauty and grace inherent in a person, where his or her spiritual state and attitude to life are manifested. Thus, the formation and development of the dance art of various peoples is directly influenced by the characteristic features of their lifeways, traditions and culture.

This research has been funded by the Science Committee of the Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan (Grant No. AP09260151).

Keywords: Kazakh dance, Traditional culture, Traditional dance, dance and spirituality, Shamanism, Kazakh civilization, Kazakh lifeways, scene, Dance evolution, syncretism in dance, Kazakh folklore.

Cite: Izim, Toigan, et al. "The evolution of traditional dance arts of the Kazakh people." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 2, 2021, pp. 122–139. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.442.

Авторлар туралы мәлімет:

Сведения об авторах:

Authors' bio:

Тойған Оспанқызы Ізім — ҚазССР-нің еңбек сіңірген артисі, өнертану кандидаты, режиссура кафедрасының профессоры, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Нұр-Сұлтан, Қазақстан)

Тойган Оспановна Изим — заслуженная артистка КазССР, кандидат искусствоведения, профессор кафедры режиссуры Казахской национальной академии хореографии (Нур-Султан, Казахстан)

Toigan O. Izim — Honored Artist of the Kazakh SSR, Candidate of Art History, Professor, Department of Directing, Kazakh National Academy of Choreography (Nur-Sultan, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-0352-1499
email: toigan.izim@mail.ru

Жәнібек Үсенұлы Қайыр — педагогика ғылымының магистрі, режиссура кафедрасының аға оқытушысы, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Нұр-Сұлтан, Қазақстан)

Жанибек Усенович Қайыр — магистр педагогических наук, старший преподаватель кафедры режиссуры Казахской национальной академии хореографии (Нур-Султан, Казахстан)

Zhanibek U. Kair — Master of Pedagogical Sciences, Senior Lecturer, Department of Directing, Kazakh National Academy of Choreography (Nur-Sultan, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-4097-8145
email: bek.kz.78@mail.ru

Әйгүл Кенесқызы Кұлбекова — педагогика ғылымдарының докторы, педагогика кафедрасының профессоры, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Нұр-Сұлтан, Қазақстан)

Айгуль Кенесовна Кульбекова — доктор педагогических наук, профессор кафедры педагогики Казахской национальной академии хореографии (Нур-Султан, Казахстан)

Aigul K. Kulbekova — Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Department of Pedagogy, Kazakh National Academy of Choreography (Nur-Sultan, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-2229-9958
email: kubelek_wkz@mail.ru