



МӘДЕНИ МҰРА
ғылыми журнал

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ
научный журнал

CULTURAL HERITAGE
science journal

ISSN: 2708-3365

№ 3 (98)

Астана
2022



Редакциялық алқа:

А. Мұхамедиұлы,	өнертану докторы, профессор (алқа төрағасы)
Асанканов А.А.,	тарих ғылымдарының докторы, ҚР ҰҒА корреспондент мүшесі (Қырғызстан)
Әбдуақап Қара,	тарих ғылымдарының докторы, профессор (Түркия)
Бороффка Н.,	археология докторы, профессор (Германия)
Бейсенов А.З.,	тарих ғылымдарының кандидаты (Қазақстан)
Ибадуллаева З.Ө.,	тарих ғылымдарының кандидаты, доцент (Қазақстан)
Ибраева А.Г.,	тарих ғылымдарының докторы, профессор, ҚР Ұлттық Жаратылыстану ғылымдары академиясының академигі (Қазақстан)
Қасенәлі А.Е.,	PhD докторы (Қазақстан)
Купаева А.Қ.,	PhD докторы (Қазақстан)
Қартаева Т.Е.,	тарих ғылымдарының кандидаты (Қазақстан)
Малдыбаева Р.К.,	өнертану кандидаты (Қазақстан)
Мұқтар Ә.Қ.,	тарих ғылымдарының докторы, профессор (Қазақстан)
Нұразхан А.Ш.,	педагогика ғылымдарының кандидаты, ҚР Көркемөнер академиясының академигі (Қазақстан)
Оңғар А.,	тарих ғылымдарының кандидаты (Қазақстан)
Самашев З.С.,	тарих ғылымдарының докторы, профессор (Қазақстан)
Төлеубаев Ә.Т.,	тарих ғылымдарының докторы, профессор (Қазақстан)
Смағұлов О.С.,	ҚР ҰҒА академигі, тарих ғылымдарының докторы (Қазақстан)
Таймағамбетов Ж.Қ.,	ҚР ҰҒА академигі, тарих ғылымдарының докторы, профессор (Қазақстан)
Үмітқалиев Ұ.Ұ.,	тарих ғылымдарының кандидаты (Қазақстан)
Шамильоглу Ю.,	Висконсин университетінің профессоры (АҚШ)



МАЗМҰНЫ / СОДЕРЖАНИЕ

CONTENTS

Әдет-ғұрыптар, салт-дәстүрлер / Обычаи, традиции

Артықбаев Ж.О. Шырақшы – мәңгілік құндылықтар сақшысы	4
Қатран Д. Мәні мен сыры ерек, ұмыт болған әдет-ғұрыптар жөнінде	13
Тойшанұлы А. «Диуанабәйт» – салт өлеңінің ескі үлгісі	21
Усманова Ә.Р. Тулпары Терисаккана	27
Егізбаева М.Қ. XIX-XX ғ. басындағы Шығыс Қазақстандағы дәстүрлі аңшылық	38

Орындаушылық өнер / Исполнительное искусство

Шегебаев П. Об единстве личностных качеств народного музыканта и стилизованных свойств его музыки (на примере Курмангазы)	46
Базарбаева Н.С., Өтеғалиева С.Ы. Дина Нұрпейісова және басқа домбырашылардың интерпретациясындағы алдыңғы буын өкілдерінің күйлері (Құрманғазының «Қайран шешем», Дәулеткерейдің «Көркем ханым» күйлерінің мысалында)	52
Бердібай А.Р., Әбиділда М.Б. Жыршы Д. Жолымбетов орындауындағы Сыр бойы эпикалық мақамдарының музыкалық-стильдік ерекшеліктері («Асау барак» жырының бірінші мақамы мысалында)	61
Қазтуғанова А.Ж. Күй өнеріндегі орындаушылық нұсқалар: теориялық және тәжірибелік тұрғыдан игеру	75
Жаманбалинов Е.Е. Шығыс Қазақстан домбыра дәстүріндегі «Ақсақ қаз» күйлерінің ерекшеліктері	90
Сабирова А.С., Басығара Е.Б. Воспитательная роль песенного наследия Абая в исследовании Г. Чумбаловой	100

Дәстүрлі қолөнермен байланысты білім мен дағдылар / Знания и навыки, связанные с традиционным ремеслом

Шайгозова Ж.Н., Музафаров Р.Р. Языки казахской культуры: топонимы как код и отражение картины мира (на примере числительных, цветовых и зоонимных обозначений)	107
Бутеев Б.О. Казахские и хонгорские названия сортов кожи и шкур: историческая ретроспектива	118

Тарих. Тұлға / История. Личность

Бекенова М.С. Абай Кунанбайұлы и современное казахстанское общество	127
Омарова А.К. А.В. Затаевич: штрихи к «портрету»	133
Жәкішева З.С. Рухани және заттық мәдениеттің байланысы	147

Customs, rituals

Artykbaev Zh.O. Shyrakshy – on guard of eternal values	4
Qatran D. Forgotten custom: meaning and features ..	13
Toishanuly A. «Diuanabait» is an ancient type of ritual song	21
Usmanova E.R. Tulpars of Terisakkan	27
Yegizbayeva M.K. Traditional hunting in East Kazakhstan of the XIX-early XX centuries	38

Performing arts

Shegebaev P. On the unity of the personal qualities of a folk musician and the stylistic properties of his music (on the example of Kurmangazy)	46
Bazarbaeva N.S., Otegaliyeva S.Y. Kuis of the representatives of the previous generation in the interpretation of Dina Nurpeisova and other dombrists (on the example of Kurmangazy «Kayran sheshem», Dauletkery «Korkem khanyam»)	52

Berdibay A.R., Abidilda M. Musical and style features of the performance of the epic tradition of Syrdariya zhyrshy by D. Zholymbetov (on the example of the first maqam of the epic «Asaubarak»)	61
--	----

Kaztuganova A.Zh. Performing variants in the art of kuy: theoretical and practical development	75
---	----

Zhamanbalinov E. Peculiarities of kyuy «Aksak kaz» in the dombra tradition Eastern Kazakhstan	90
Sabirova A.S., Basygara E.B. The educational role of Abai's song heritage in G. Chumbalova's research	100

Knowledge and skills related to traditional craft

Shaigozova Zh., Muzafarov R. Languages of kazakh culture: toponyms as a code and reflection of the world picture (on the example of numerals, colour and zoonyms)	107
Buteyev B.O. Kazakh and khongor names of leather and skin grades: a historical retrospective	118

History. Personality

Bekenova M.S. Abay Kunanbayuly and modern kazakhstan society	127
Omarova A.K. A.V. Zataevich: touches to the «portrait»	133
Jakisheva Z.S. Interrelation of material and non-material culture	147

Қазтуғанова А.Ж.

М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты

Алматы қ., Қазақстан

e-mail: zhasaganbergen@mail.ru

КҮЙ ӨНЕРІНДЕГІ ОРЫНДАУШЫЛЫҚ НҰСҚАЛАР: ТЕОРИЯЛЫҚ ЖӘНЕ ТӘЖІРИБЕЛІК ТҰРҒЫДАН ИГЕРУ

Мақалада күй өнеріндегі орындаушылық нұсқалардың теориялық және тәжірибелік тұрғыдан игерілу мәселесі қарастырылды. Зерттеу барысында мұрағаттық материалдар, күй жинақтары және экспедициядан әкелінген ұнтаспалар қамтылды. Орындаушылық нұсқалардың маңызын айқындау мақсатында мұрағатта сақталған Сүгірдің «Телқоңыр» күйінің Т. Момбеков пен Ф. Үрмізовтің интерпретациясындағы үлгілер салыстырма тұрғыдан талданды. Сонымен қатар, 2021 жылы қараша айында Қаратау өңіріне жүзеге асырылған экспедиция материалдарын (ішінара, күйші Ерғали Жүзбайдың шығармашылығын) саралау арқылы бүгінгі күйшілердің шығармашылық лабораториясындағы орындаушылық нұсқалардың мәні пайымдалып, күй шерту барысында төл туындыларын еркін шығаруға қол жеткізетіндігі белгіленді. Қазақ күйлерінің табиғаты суырып-салмалық дәстүрге негізделгендіктен орындаушылық нұсқалардың зерделенуінде «контекст-текст-подтекст» үштігінің, күй өнеріндегі жанр және орындаушының қолтаңбалық стилі сынды мәселелердің өзектілігі пайымдалды.

***Түйін сөздер:** күй, күйші, суырып-салмалық өнер, орындаушылық нұсқа, мұрағат материалдары, жаңа экспедициялық жазбалар, дәстүрлі орта.*

Кіріспе

Ұлттық музыкадағы нұсқалық күйлерді суырып-салмалық дәстүрдің негізгі факторларының бірі ретінде қарастыруға болады. Суырып-салмалық өнердің маңызы ауызша дәстүр арқылы ашылып, оның негізгі мәні кенеттен шығару үдерісі болғандықтан, күйлердің нұсқалық түрінде кездесуі заңды. Күйші-композитордың ертеректе шығарған туындысын кейінгі толысқан уақытында қайталауы немесе сол туындыны басқа күй

шеберінің орындауы, кейбір жағдайда басқа күйші-композитордың соған ұқсатып күй шығаруы нұсқалық күйлердің топтасуына әкеледі. Осыған орай, қазақтың музыка мәдениетінде суырып-салмалық өнердің нұсқалық категориясы күйші-композиторлық және орындаушылық нұсқалары ретінде межеленді. Күйші-композиторлық нұсқа жеке зерттеуді талап етеді. Сондықтан мақалада күй өнеріндегі дәстүрлі орындаушылық нұсқаны теориялық және тәжірибелік тұрғыдан игеру мәселесіне тоқталдық.

Әдістемесі

Күй өнеріндегі орындаушылық нұсқалар туралы сөз қозғағанда домбыра күйлерінің зерттелуіне ерекше үлес қосқан отандық ғалым-зерттеушілердің іргелі еңбектеріндегі қағида-қисындары мен түйін тұжырымдары, яғни күйдің музыкалық қыры мен күйшілердің шығармашылығын әр тараптан сұрыптаған А. Жұбанов, П. Аравин, Н. Тифтикиди, Б. Аманов, Ә. Мұхамбетова, С. Өтеғалиева, П. Шегебаев, Г. Омарова, С. Райымбергенова, С. Қалиев, Р. Несіпбай және т.б. күйтанушылардың ғылыми жұмыстары бұл мәселені игеруде тыңнан жол сала алады.

Әсіресе, дәстүрлі орындаушылық нұсқалардың сақталуына, дамуына және насихатталуына байланысты ғылыми ізденістер жүргізген Ә.И. Мұхамбетова қазақтың аспапты музыкасындағы түйіні тарқатылмай тұрған мәселелерді шешіп, кейінгі зерттеушілерге бағыт-бағдар болатындай тарихи-теориялық еңбектер жазды. Ә.И. Мұхамбетованың еңбектерінде көрініс тапқан күй аңызының аспапты музыкасындағы – әртүрлі деңгейін, кезеңдерін, оның әрбіреуіндегі сан алуан көркемдік жүйе элементтерін және қазақтың қоғамдық өмірімен байланысын анықтағандығы (Мұхамбетова, 1976); қазақтың дәстүрлі мәдениетіндегі музыкалық туынды мен суырып-салмалық өнердің дәрежесін белгілеу мақсатында, канондық негіз бен суырып-салмалық өнері – нұсқалардың пайда болуына әкелетінін саралап, «контекст-текст-подтекст» үштігінің маңызы айқындалғандығы (Мұхамбетова, 1990); отырықшы-диқаншылық (оседло-земледельческий) және көшпенді халықтарының күнтізбелік мәдениетін (календарь культуры) салыстыра өмірлік цикл және жылдық цикл күнтізбелерінің негізінде қазақ халқының дәстүрлі музыкасының жанрлық жүйесінің дәйектелгендігі (Мұхамбетова, 1992) және т.б. ізденістері дәстүрлі орындаушылық өнермен тікелей байланысын көрсетеді.

Фольклор туындыларындағы нұсқалық мәселесін зерттеген И. Земцовский қандай да бір өзгеріске ұшырайтын жүйенің нұсқалық нысаны болатынын пайымдаған. Өзіндік болмысын сақтай келе өзгеретін және өзгеріске ұшырайтын құбылыс ретінде халық музыкасының әр туындысына тән екендігін

ерекшелей «нұсқа» терминінің маңызын белгілеген. Біріншіден, бір туындының жеке, ансамбльдік, хормен, әртүрлі жағдайда, бір аймақтың немесе әртүрлі диалекттік дәстүрлердегі өнерпаздардың орындағанын, сайып келгенде, бір адамның әр кезеңде орындағанын айқындайды. Екіншісіне, әннің ішіндегі иірімдердің өзгеруін келтірсе, үшіншісінде әуені жағынан ұқсастық танытатын, бірақ мәтіндері басқа ән нұсқаларын анықтаған. Олардың пайда болуы жайлы: «Одни варианты возникают от стремления певца (инструменталиста) к новизне, другие же – от стремления к точности. В последнем случае желаемое принимается за реальное: психологическая установка на тождество так велика, что исполнитель уверен, что он интонирует каждый раз стабильно, хотя в действительности часто и невольно (в пределах конкретной «зонности» или «интонационного поля») варьирует. Уже эти два рода вариантности требуют неодинаковой трактовки и а priori обладают разными закономерностями», (Земцовский, 1980: 41) – деген. Ән жанрына байланысты айтылған И. Земцовскийдің ұсыныстары аспаптық музыка тарапындағы «нұсқалық» мәселесінің зерттелуіне де әдістемелік негіз болады. Әсіресе орындаушылық нұсқаға байланысты айтылған пікірлері осы мақалада басшылыққа алынды.

Негізгі бөлім

Қазақ күйлерінің суырып-салмалық дәстүрі өміршең орындаушылық нұсқаларды қалыптастырды. Күйші-композитор өз туындысын шығарған сәттен кейін өмірінің басқа кезеңінде сол күйді өзгеше нұсқада қайталауы және қолдан-қолға беріліп, әртүрлі домбырашылар бір күйді орындағандағы өзіндік интерпретациясы – орындаушылық нұсқалардың пайда болуына әкелді. Орындаушылық нұсқа туралы айтқанда «нұсқаның» басты шарты өзгеріске ұшыраумен қатар, негізгі тақырыптан ауытқымау мәселесінен де тұрады. Бұл ойымызды И. Земцовскийдің: «вариант – показатель не только стремления к обновлению, развитию, переиначиванию, но и стремления ограничить произвол, фантазию исполнителя. Ведя мысль по известному канону, вариант тем самым несет охранительную функцию стража

традиции, ибо всякая вариантность – это не только изменение, но и повтор, причем повтор в большей степени, чем изменение (по крайней мере, так обстоит дело во многих фольклорных жанрах)», (Земцовский, 1980: 43) – деген пікірі дәлелдей түседі. Орындаушылық нұсқаларды талдап көрсеткен А. Райымбергеновтің диссертациялық еңбегінде Қазанғаптың күйлерін оның тікелей шәкірттерінің және шәкірттерінен үйренген ізбасарларының орындауындағы нұсқаларды салыстырмалы талдау жасап, орындаушылық нұсқалардың бірегейлігін дәлелдей: «Кюй жив в импровизации. Однажды созданный, он будет постоянно рождаться заново, ибо каждый кюйши, который решится играть его, обязательно вложит частицу своей души, дополнит кюй своей болью и радостью. Кюй, созданный одним, становится сочинением каждого, кто его исполняет. В этом перерождении – смысл существования кюя», (Раимбергенов, 2020: 109) – деген.

Әр орындаушы шерткен бір күйдің әртүрлі нұсқаларына қатысты мысал келтірер болсақ, халық күйлері «Сал торы» (I, II, III), «Сарып құлан» (I, II, III), «Ақсақ құлан» (I, II, III), «Ақсақ қаз» (I, II, III), «Кеңес» (I, II, III), Құрманғазыдағы «Қызыл қайыңның» Рүстембек Омаров орындаған 1-нұсқасы мен Лұқпан Мұхитов жеткізген 2-нұсқасы, Абылдың «Абыл» күйін Шәміл Әбілтаев орындаған 1-нұсқа мен Сержан Шәкірат орындаған 2-нұсқасы, Елдос Еміл насихаттап жүрген 3-нұсқасын бір күй есебінде қарастыруға болмайды. Әрқайсысының өз орны мен мазмұны, жеткізер ойы бар. Бұл күйлердің әуендік болмысының жекелеген элементтері ортақтық көрсеткенімен, қағыс, ырғақ, құрылым және орындалу ерекшеліктерінде айырмашылықтар аңғарылады. Бұл нұсқалардың аты, авторы ортақ болғанымен, музыкалық қоғамда дербес туынды ретінде қабылданып, «пәленшенің нұсқасы» ретінде таралған. Нұсқалық туралы Ә. Мұхамбетова: «Вариантность произведения есть проявление глубинной установки культуры на недUALьность, на объединение в произведении макро- и микрокосмоса. Двойственная ориентация произведений – следствие их одновременной причастности двум временным рядам – сакральному Времени Бытия и текущему мгновению быта; соединение их в произведении и есть

проявление их единства в культуре», (Аманов, Мухамбетова, 2002: 170) – деген.

Қазіргі кезде күйтанушылар мен орындаушылар ортасында орындаушылық нұсқаларды ажырату мәселесі белең алуда. Осыған орай күй кімнің орындауында жеткен, қай нұсқа, нешінші түрі деген сұрақтар жиі айтылады. Олардың есімдері тек музыкалық ортада ғана танылмаса, жалпы қазақ қоғамына бейтаныс есімдер болып келеді. Көзінің қарашығындай сақтап, көне мұраның қаймағын бұзбай жеткізген өнерпаздардың қазақ музыка мәдениетінде маңызы зор екендігі анық. Қазақтың дәстүрлі музыкасының сақталуы мен жеткізілуі мәселесін қарастыру барысында орындаушы шығармашылығының өзектілігі айқын аңғарылады. Әр аймақтың күй шеберлерінің өзіндік орны бар. Мәселен, бір ғана Батыс Қазақстан аймағының күй шеберлерін атап өтетін болсақ, олардың қатарында Меңдіғали Сүлейменов (1867-1942), Науша Бөкейханов (1870-1944), Оразғали Сүйінбеков (1889-1964), Махамбет Бөкейханов (1890-1937), Лұқпан Мұхитов (1894-1957), Оқап Қабиғожин (1901-1942), Мұхит Битенов (1912-1983), Фазыл Сұлтанов (1914-1989), Бақтияр Құбайжанов (1910-1954), Ғылман Қайрошев (1914-1989), Есел Қазиев (1927-1985), Әлқуат Қожабергенов (1911-1980), Мұқит Айтқалиев (1927), Мырзағұл Панаев (1929-1998) және т.б. кімнің күйін жеткізгенін, кімнен үйренгенін, күй тарихына қосқан үлесі қандай екендігін көпшілік біле бермейді. Тізімдегі күйшілердің шығармашылығына арналған жеке еңбектердің жоқтығы күй өнері тарихының қаншалықты зерттеу қажет екендігін белгілейді. Себебі, бұл күйшілердің шығармашылығымен екі ғасырды байланыстырып тұрған алтын көпір ретіндегі бір тарихи кезең қамтылған.

Күй өнеріндегі нұсқалық мәселесінің бірі – күйшілердің шығармашылығына қатысты болса, екіншісі – домбырашының шеберлігіне байланысты болып тұр. Бұл мәселенің өзектілігі – аймақ күйшілері жайындағы толыққанды көріністі жасау үшін мұрағаттық материалдарды ғылыми қолданысқа енгізу қажет. Мысалы, Әдебиет және өнер институтының мұрағатында сақталған үнтаспалар арқылы айтылмай жүрген орындаушылардың есімдерімен қатар, кәсіби күйші-композиторлардың жаңа күйлері, қолдағы бар күйлердің өзгеше нұсқалары, сол жеткізушілердің төл туындылары табылды.

Институт мұрағатында сақталған ұнтаспаларды келтірсек:

Таспа, күйшінің аты-жөні	Күйлер	Орындаушы туралы ақпараттар	Жазып алушылар
02 бобина Құсайынов Ғафур	Есбай «Шілтер», Құрманғазы «Кішкентай» (II), Мөңке «Кеңес», Құрманғазы «Жас Науайы», Құсайынов Ғафур «Ана», «Бейбітшілік үні», «Қуаныш», «Сағыныш», «Аттаныс», «Күй қағанат», «Өмір салтанаты», «Достарым».	Құсайынов Ғафур – 1927 жылы Орал облысында дүниеге келген. Бірнеше күйдің және әндердің авторы. Сонымен қатар, айтыскер ақын ретінде танымал.	М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының кіші ғылыми қызметкері Талиға Бекхожина, 1962 жылы жазған.
07 бобина Оразов Сапар	Құрманғазы «Сырым сазы», «Қыз назым», «Көркем ханым», «Амандасар», «Сарыарқа» (II), «Бұлбұлдың құрғыры».	Оразов Сапар – 1926 жылы Гурьев облысы, Новобогат ауданында (қазіргі Махамбет) туған. Оның репертуарында Құрманғазының көптеген күйлері бар. Ол әрбір күйді өз мәнерінде орындайтын домбырашы.	М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының кіші ғылыми қызметкері Тымат Мерғалиев, 1964 жылы жазған.
08 бобина Жұмағалиев Сапарғали	Халық күйі «Сексен бие», Халық күйі «Науайы», Ханымның күйі «Айнам қазы», Құрманғазы «Қос алқа» (I), Жантөре «Шалқыма» (II), Сейтек «Лауышқа», Жақия «Охота», Жақия «Сары жайлау», Қуанышқали «Кербез келін», Дәулеткерей «Дүние шолтақ», Түркеш «Байжұма», Халық күйі «Кеңес», Халық күйі «Шұбар ат», Қобыланды «Жігер», Боқбала (Досмағамбет) «Ақжелең», Халық күйі «Тартыс», «Нар идірген» Шалдың інгенді екінші рет сауғанда тартқаны.	Жұмағалиев Сапарғали – 1889 жылы Орал болысы, Жәнібек ауданы, Қоңырат (бұрынғы Құлай) ауылында дүниеге келген. Жасынан өнерге әуес болған Сапар домбыраны алғашқы кезде нағашы атасы Бәйімбеттен, кейін өз ауылындағы Қуанышқали деген домбырашылардан үйренді.	М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының кіші ғылыми қызметкері Тымат Мерғалиев, 1963 жылы жазған.



Кестеде көрсетілген үш есім де көпшілікке бейтаныс. Олардың орындауындағы күйлердің бірі жинақтарда жарық көрген болса, кейбіреуі мүлдем айтылмаған да, жазылмаған. Мысалы, Сапар Оразовтың орындауында жеткен Құрманғазының «Сырым сазы» күйі «Домбыра сазы» жинағында халық күйі деп берілсе, «Амандасар» мен «Сарыарқа» күйлері өзгеше нұсқалары екендігі айқындалды. Ал, «Көркем ханым» мен Сапарғали Жұмағалиевтің орындауындағы «Қосалқа» (II түрі)¹ Құрманғазының шығармашылығы бойынша табылған жаңа күйлер. Себебі, бұрын мұндай атпен жеткен күйлер тек Дәулеткерейдің туындыларының арасында кездескен. Тарихи деректерге сүйенсек, екі дүлдүл күйші күй алмасу үдерісінде бірнеше күй шығарғаны анық және олардың туындыларында аттас күйлер бұрыннан кездеседі. Бұл туралы академик А. Жұбановтың еңбегінде берілген Құрманғазы мен Дәулеткерейдің «Бұлбұл», «Бұлбұлдың құрғыры», «Жігер» күйлері дәлелдейді. Ал олардың ұзақ мерзім бірге жүргендігі туралы: «Дәулеткерей өзінің әкімшілік жұмысын жиып қойып, енді біраз уақыт Құрманғазымен бірге ел аралап, күй тартып жүреді. Бір осындай сапарда екі алып сол өреге атағы

шыққан Айжан қыздың үйіне барады. Айжан қадірлеп күтіп, домбыра тартады. Өзінің көпке жайылған «Айжан қыз» атанып кеткен күйін тартады. Құрманғазы Айжанның тартысына риза болып кетіп, қолына домбырасын алып бір жаңа күй шертеді. Бапас тұрып: «– Құреке, мынауыңыз бұрын-соңды естілмеген күй екен, аты не болды екен?» – дейді. Құрманғазы: «– Бұл мына Айжан бұлбұлға шығарғаным ғой!» – дейді. Сол арада Бапас: «– Онда бұл күйдің аты «Айда бұлбұл Айжан-ай» болсын», – деп, күйге ат қойса керек. Құрекеннің күйіне риза болған Айжан сол арада домбыраға түсіріп алып қалады», (Жұбанов, 1975: 92) – деп жазылған. Бұл кездесуден кейін шығармашылық алмасу кезінде 2 күй ғана шығарылды деген факт шындыққа жанаспайды. Суырып-салмалық дәстүрін меңгерген дарабоз күйшілердің әрбір шығармашылық кездесулерде, яғни күй тартқан сайын біріне-бірі әсер етіп, бірін-бірі байытып отырғаны сөзсіз.

М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының мұрағатында Қаратау өңірі бойынша Төлеген Момбековтың, Генерал Асқаровтың, Файзолла Үрмізовтің орындауындағы күйлер сақталған. Оны келесі кестеге келтіреміз:

27А бобина Төлеген Момбековтің орындауындағы күйлер	27Б бобина Генерал Асқаровтың орындауындағы күйлер	435 бобина Файзолла Үрмізов орындауындағы күйлер
1. «Бұл қалай?», 2. «Қоштасу», 3. «Салтанат», 4. «Сағыныш», 5. «Көмекей», 6. «Оңтүстік», 7. «Ерсұлтан», 8. «Өрлеу», 9. «Арман», 10. «Ана зары», 11. Сүгір «Телқоңыр», 12. Сүгір «Жолаушының жолды қоңыры» (жігіттің және қыздың тартқаны).	1. Сүгір «Шалқыма», 2. Сүгір «Қосбасар» (I), 3. Сүгір «Қосбасар» (II), 4. Сүгір «Назқоңыр», 5. Сүгір «Тоғыз тарау», 6. Сүгір «Аққу», 7. Сүгір «Кауфман», 8. «Домбыра», 9. «Мешін», 10. «Сары Арқа сапары», 11. «Мың жылқы», 12. «Інілеріме».	1. «Қосбасар» 2. «Толғау» 3. «Туған елім» 4. «41» 5. «Қайран ана» 6. «Ана толғауы» 7. «Ақтабан шұбырынды» 8. «Әкеме» 9. Сейфолланың 1-ші шертпесі 10. Сейфолланың түрмеде жатқандағы мұңлы күйі 11. Сүгір «Бозінген» 12. Сүгір «Телқоңыр» 13. Сүгір «Қосбасар» 14. Сүгір «Шалқымасы» 15. Сүгір «Жолаушының жолды қоңыры (қыздың жауабы) 16. Сүгір «Жеңіс» 17. Сүгір «Телқоңыр»

¹ Құрманғазының «Қосалқа» күйінің II нұсқасын Досмұхамедов Мәжіт орындаған. Бұл туындыны 1965 жылғы іссапарда Т. Мерғалиев жазып алған (14-бобина).

Сүгір күйлерінің орындаушылық нұсқаларын салыстырғанда көптеген айырмашылықтар байқалады. Мысалы, Файзолла Үрмізов оның жеке-жеке күйлерін тармақты күйлер есебінде көрсетеді, ал кейбір күйлердің аттары өзгеше аталғанымен қатар, музыкалық айырмашылықты аңғартады. Мысалы, Төлеген Момбеков жеткізген «Бес жорға» деген күйді Ф.Үрмізов Мафрузамен тартыс барысында дүниеге келген «Жеңіс» деп атайды. Күйлердің ішінде музыкалық тұрғыдан да бір-бірінен ерекшеленетіндері кездеседі. Осының арасында аталған екі күйшінің орындауындағы «Телқоңыр» күйін салыстырмалы тұрғыдан талдамас бұрын күйдің тағылымға мол шығу тарихына тоқталғанды жөн санадық. Таласбек Әсемқұлов Сүгір туралы жазған мақаласында Сүгірдің «Телқоңыр» күйінің әңгімесін: «Сүгірден кейін бұл күйді жалғыз Төлеген ақсақал тартатын. Қазір оқу бағдарламаларына енген бұл күйді екінің бірі орындайды. «Телқоңыр» бағзы заманнан келе жатқан қазақтың қастерлі күйі. Нұсқалары көп. Әр өлкенің өз «Телқоңыры» болған десек, артық айтқандық болмас. Күйдің аңызы, азын-аулақ ерекшеліктеріне қарамастан, ортақ нұсқадан өрбиді. ...Сүгірдің әкесі Әли бірде далада қасқыр тартып жайратып кеткен биенің өлексесіне тап болады. Сол маңайда қасқыр қайтып келе ме деп жасырынып отырған аңшылар жетім құлынды Әлиге жетектетіп жібереді. Арқадан ауып келген Жөргекбай деген сыншы болған екен. Сол адам Әли, сиыр сүтін беріп асырап отырған құлынды көреді. Нәсілді жылқы екен, көрші ауылда бір кісінің құлыны өлген биесі бар. Иесі, бием жентек қымыз, тасемшек болып қала ма деп уайымдап отыр. Сойып тастауға обал деп айтты дейді. Мына құлынды сол биеге апарып телісек қайтеді дейді. Қалай телісің, теуіп өлтіріп тастаса қайтеміз дейді Әли. Сенің балаң күйші емес пе, сол күй тартсын. Күй тартып отырып телуге болады дейді Жөргекбай. Содан Әли Арқаға қыдырып барып, қайтып келіп демалып жатқан Сүгірді оятып алып, жетім құлынды жетектеп көрші ауылға барады. Жөргекбай өлген құлынның терісіне шөп тығып тұлып жасайды. Содан соң биенің көзін таңып, құлағын ғана домбыраны еститіндей қылып шошайтып шығарып қояды. Сүгірге белгі береді. Сүкең күйді қозғайды ғой. Біраздан соң құлынының тұлыбын иіскеп, сай-

сүйекті сырқыратқан күйді тыңдаған биенің көз жасы шылқылдап, көзін таңған шүберектің сыртына шығып кетіпті. Осы кезді аңдып тұрған Жөргекбай жетім құлынды тели қояды. Артынша құлынының тұлыбын алып тастап, көзіндегі шүберекті шешкеннен кейін де бие жылап тұра беріпті. Тас болып қалған емшегі жібіп, сүт бұлақ болып ағыпты. Кейіннен сол құлын аузымен құс тістейтін жүйрік болыпты, бәйгенің алдын бермепті», (Әсемқұлов, 2014) – деген. М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты мұрағатынан табылған Төлеген Момбеков пен Файзолла Үрмізов орындауындағы «Телқоңыр» күйінің ұқсастығы мен айырмашылығын белгілеп, орындаушылық нұсқалардың өзгешелігін салыстырмалы талдау арқылы дәлелдейік.

Екі күйге ортақ ерекшеліктер:

- орташа екпінде дамуы;
- тұрақты тірегі «g-d¹» дыбыстарына негізделуі;
- қарапайым ырғақтың кездесуі (сегіздік, он алтылық және ширек ноталар);
- өлшемнің тұрақсыздығы: 2/4, 3/4, 5/8, 7/8 өлшемдерінің кездесуі;
- әуені жағынан:
 - кіріспесі тұрақты тірекке негізделіп, бірнеше рет қайталануы;
 - негізгі әуендік иірім желісі бір-бірімен сабақтасып, секундалық арақашықтық арқылы дамуы;
 - шарықтау шегі бөлімінен кейін екі ішекте өрбитін жаңа әуеннің пайда болуы;
 - каденциялық қайырымы секундалық қозғалысынан өрбіп негізгі тірекке тоқталуы;
 - лигаланған ноталар басыңқыдан бағыныңқыға қарай бағытталуы;
 - мелизмдер арасында рюкшлагтар¹ үшінші үлесте кездесуі;
 - ауыспалы құрылысқа негізделуі;
 - алма-кезек қағыстың төменнен және жоғарыдан басталатын түрлерінің пайдаланылуы;
 - аппликатурасы регистрдің ыңғайына лайық бейімделуі.

¹Рюкшлаг деген дыбысты әшекейлеу түрі. Оның қатарына форшлаг, нахшлаг, глиссандо, группетто, жалпы мелизмдер кіреді. Рюкшлаг нахшлаг түрі. Нахшлаг дегеніміз «негізгі дыбыстан кейін жазылып, соның есебінде орындалатын өрнек» (Жайымов және т.б., 1992: 102). Олар екіге бөлінеді – рюкшлаг және юбершлаг.

Екі күйдің бір-бірінен айырмашылығы:

– орташа екпінде болғанымен, сипатталуы өзгеше:

- Т. Момбековтің нұсқасы – жүрдек, құбылта;

- Ф. Үрмізовтің нұсқасы – ұстамды, ойнақы;

- тұрақты тірегі «g-d¹» болғанымен, Т. Момбеков күйді «d-g» дыбыстарымен аяқтайды;

- ырғағы қарапайым болғанымен Т. Момбековтің орындауындағы күйде пунктир ырғағы кездеседі, сонымен қатар лигаланған нотаның және триоль ырғағының кездесуі күрделілікті көрсетеді;

- өлшемдердің бірдей болып келуіне қарамастан қатаң реттілік сақталмағаны;

- әуені:

- кіріспесі екі түрлі басталады: Т. Момбеков ашық ішектен жоғары өрлей тұрақты тірекке тоқталса, Ф. Үрмізов дайындықсыз тұрақты тіректен бастайды;

- негізгі әуендік иірім желісі бір-бірімен сабақтасқанымен, дыбыстардың алынуында, әшекейленуінде және қайталануында ерекшеленеді;

- шарықтау шегі бөлімінен кейін екі ішекте өрбитін жаңа әуен екі түрлі дамиды: Т. Момбеков екі ішекті алма-кезек тартса, Ф. Үрмізов екі ішекті қатар алып ойнайды;

- каденциялық қайырымы секундалық арақашықтықта өрбігенімен, бір-бірімен өзгешеленетін әуендерге құрылған.

- Т. Момбеков орындауындағы күйде лигаланған ноталардың басыңқыдан бағыныңқыға қарай бағытталғандарымен қатар, үш нота қамтылған және бағыныңқыдан басыңқыға қарай алынған лигалар кездеседі;

- Т. Момбеков орындауындағы күйде үшінші үлестен кейін кездесетін рюкшлагтармен қатар, лигаланған ноталар арасында алынатын юбершлагты қолданады, сонымен бірге қорытынды бөлімнің алдында қосарланған рюкшлаг пайдаланылады;

- құрылымы екі түрлі:

- Т. Момбеков орындаған күйде бір шарықтау шегі бөлімі бар және жаңа қорытынды бөлім пайда болып, жаңа тірекке ауытқып, аяқталады;

- ал, Ф. Үрмізов орындаған күйде екі шарықтау шегі бөлімі, бірінші шарықтау шегі бөлімінен кейін d-ішегінде өрбитін жаңа

әуен пайда болады және күйдің соңында ол қайталанып, негізгі тұрақты тірекпен бітеді;

- төменнен және жоғарыдан басталатын алма-кезек қағыстармен қатар, Т. Момбеков жоғары және төмен қағыстардың қатар келуін қолданады. Сонымен қатар, шарықтау шегі бөлімінен кейін пайда болатын бөлімді Т. Момбеков жоғары қағыспен бастаса, Ф. Үрмізов төменгі қағыстармен орындайды;

- аппликатурасы жағынан Т. Момбеков екі ішекті бірге алып тартса, Ф. Үрмізов әуенді бір ішекте дамытып отырады.

Домбырашылардың шерткен әрбір нұсқасы қазақтың аспапты музыка мұрасын байыта түседі. Ә. Мұхамбетованың мақаласында: «Орындаушылық деңгейден, мазмұнының тұрақты мәтіні (контекст) мен ауыспалы (подтекст) бөлімінің қиылысуынан, олардың тұтастығы есебінде шығарманың нақты нұсқасы (текст) туады», (Аманов, Мухамбетова, 2002: 170) – деген. Сол сияқты П. Аравин: «Авторская личность словно растворяется в художественных традициях своего времени. Авторские варианты песен и кюиев постоянно претерпевают значительные изменения, появляются все новые и новые исполнительские редакции», (Аравин, 2008: 11) – дейді. Бүгінгі таңда өзіндік орындаушылық нұсқаны орындайтын күйшілердің қатары сиреп барады. Алайда, «дәстүрлі ортада», яғни Қаратау өңірінде орындаушылық нұсқалардың бәрін меңгерген күйшілерді кездестіруге болады. Орындаушылық нұсқаларды игерген күйші көне күйдің нұсқасын шығармаса да, өзіне «интонациялық қор» жинап, «шығармашылық лабораториясын» кеңейтіп, жадынан жаңа күйлер шығаруға дағдыланады. Мұндай күйшілердің қатарында Ерғали Жүзбайды атауға болады. Е. Жүзбай туралы ақпараттар және оның орындауындағы күйлер С.А. Қасқабасовтың (AP08857440) жетекшілігімен жүзеге асырылып отырған «Рухани жаңғыру аясындағы көркем мәдениет» (2020-2022 ж.ж.) гранттық жоба шеңберінде Түркістан облысы Созақ ауданына арнайы жасалған экспедицияда жазылып алынды.

Ерғали Әлімханұлы Жүзбай (1962 жылы Созақ ауданы, Қарабұлақ ауылында дүниеге келген) – Жезқазған музыкалық училищесінің ұлт аспаптар бөлімінің бас қобыз мамандығын (1988), М. Әуезов атындағы ОҚМУ музыкалық бөлімін (2005) тәмамдап,



Түркістан облысы, Созақ ауданы (2021)

музыкалық сауаттылықпен қаруланғаныменен, дала академиясындағы күйшілердің жолын жалғастыру өзінің кәсібі мен парызы деп білді. Бұл ретте заңғар жазушы М.О. Әуезовтің «Шаянға барсаң, әншімін деме, Созаққа барсаң, күйшімін деме» деген сөздері ойға оралады. Себебі, бұл өлкеде күй шертпейтін қазақ жоқ. Ал күйшілер қауымының ортасында күйші атану оңайға түспейді. Дегенмен Ерғалидың күйшілігі ел арасында ғана емес, облыс, республика, тіпті мемлекет тарапынан мойындалған екен. Оны келесі жетістіктерінен көруге болады: 2005 жылы «Күй құдіреті» облыстық байқаудың, Ф. Үрмізовтің 85 жылдық мерейтойына арналған байқаудың жеңімпазы атанса, 2007 жылы С. Әліұлының 125 жылдығына және шәкірті Ергентай Борсабайдың 80 жылдығына арналған күйші, термешілер байқауында I орынды, 2008 жылы Т. Момбековтің 90 жылдығына арналған күйшілер байқауында I орынды иеленген. Республикалық «Алтыбақан», «Күй керуені» фестивальдарында Сүгір, Төлеген күйлерінің орындаушысы ретінде өз өнерін көрсетіп, «Алтын домбыра» номинациясы бойынша марапатталған.

Әкесімен аталас туысы Сейітқан күйшінің көзін көріп, Т. Момбеков, Г. Асқаров, Ф. Үрмізовтің қолынан талай күй алған

Ерғалидың орындаушылық өнері туралы келесі пайымдарды келтіруге болады: «Ерғалидың домбыраның құлақ күйін қоңырлатып келтіріп, сұқ саусақпен қос ішекті алма-кезек іліп тартатын әдіске салып жұмсақ шертуі, бұл Ерғалиға дейінгі Төлеген Момбековтердің орындау ерекшелігі. Жалпы Қаратау күйлеріндегі оң қолдағы бармақ сүйеп жұмсақ шерту әдісінде сұқ саусақтың атқаратын қызметі зор. Ерғалидың орындауы өзіне дейінгі жалғасқан дәстүрдегі осы ерекшеліктерді өз бойына барынша сіңіре білуінде. Өз күйлері осы ерекшеліктерді негізге ала отырып, ескі әуен, байырғы сарында шыққан» (Мәулетұлы, 2017: 113).

Ерғали бүгінгі күні Ахмет Жұбанов атындағы Созақ балалар саз мектебінде күйшілерді тәрбиелеп, бабалар аманатын құймақұлақ әдісімен домбырадан дәріс беріп, ауыл балаларын дәстүрлі орындаушылық өнерге баулып келеді. Сол арқылы ол аймақтың «дәстүрлі ортасын» сақтауға үлес қосуда.

Бұл сапарда Ерғали Жүзбайдың орындауында Сүгірдің тартыс күйлері, оның ішінде «Жолаушының жолды қоңыры» (қыздың және жігіттің тартқандарын), «Қосбасар» күйлерімен қатар, әкесі Әлімхан Жүзбаевтың орындаушылық нұсқасындағы Сүгірдің «Қоңыры», Төлеген Момбековтен құймақұлақ



Түркістан облысы, Созақ ауданы (2021)

әдісімен қолынан алған Төлегеннің «Салтанат», «Домбыра» күйлері, Генерал Асқаровтың орындаушылық нұсқасындағы Сүгірдің «Шалқыма» күйлері таспаланды. Сонымен қатар, оның репертуарында Сүгірдің «Қаратау шертпесі», «Телқоңыр», «Ыңғайтөкпе», Бапыштың «Қара жорға», Төлегеннің «Асу», «Бұл қалай?», «Қанағат», «Ел жаңа», «Інілеріме», «Қоштасу», т.с.с. күйлерді тізімдей берсек, сан жетпейтіндігіне көзіміз жетті.

Ерғалидың орындауындағы күйлер дастархан басында, «қонақ асы» барысында жазылды. Сол жерге ол өзінің қалауы бойынша ойына оралған күйлерді шабыттана шерткеннен бөлек, көпшіліктің сұранысы мен тілегін ескеріп, жиналған жұртқа күй салтанатын сыйлады. Оның орындауындағы әрбір күй ілесе жүретін аңызбен, күйшілер туралы әңгімемен, күйлердің шығу тарихымен, көзі көрген күйшілер туралы естеліктермен басталып, көркем баяндалды.

Сөйтіп Сүгірдің тартыс күйлеріне көшпес бұрын «Сүгір 7-8 жасында «күйші бала» атанады. Әкесі шаруа адам оның күйшілігін аса ұнатпай: «Одан да ақ қозыны қайтармайсың ба?», – дейді екен. Ауылда аты шығып, 20 жасқа жетіңкіреп қалған кезде Арқада Мәпруза деген күйші туралы естіп, сол күйшімен күй тартысқа түспек ойы болады. Әкесіне айтуға бата алмаған

Сүгір ауыл ақсақалдарына айтады. Ол заманда ауыл қарияларына бағынатын кез. Қариялар кеңесіп, әкесіне келіп ақыл қосып: «Бұл баланы біз жіберейік. Жас емес. Бағын байлама. Бірақ, біздің шартымыз: қасына тағы да 4 адам қосып, ауылдағы ең жақсы сәйгүлік аттарды мінгізіп, әдемі киімдерін киіп аттансын», – деген екен. Содан Мәпрузаның үйіне аялдап, киіз үйдің төрінде ілулі тұрған домбыраны көреді. Оны алып, құлағын бұрап, қайтып іліп қойғанда, қыз келіп: «Менің домбырама кім тиген?», – деп, жөн сұраса келе күй шертуге көшкен. Бұл жерде «Жолаушының жолды қоңыры» күйінің екі нұсқасы да тартылыпты: жігіттің тартқаны және қыздың тартқаны. Сүкеңе кезек келгенде, ол солақай болғандықтан, құлағын теріс бұрап, құлақ күйге келтіргенде, Мәпруза селк ете қалып: «Апырай, Қаратаудан келе жатсаңыздар, сол өңірде Сүгір деген күйшінің аты шығып еді, сен сол емессің бе?», – деген екен. Сүгір сонда: «болсақ болармыз», – деп қысқа жауап қайырыпты. Сонда Сүгір бір күй тартса, Мәпруза да қайталап береді дейді, екеуі тартысып бір-бірінен қалыспапты. «Бие сауған уақытта бір желпініп келейік», – деп рұқсат сұрап сыртқа шығады. Сүгір өзіне қапаланып: «Енді қалай болғаны, қыздың жеңілетін түрі жоқ», – деп тұрғанда құлағына бір әуен келген екен. Сол әуен осы күні тартылып

жүрген «Қосбасар» күйі. Кейбір күйшілер «Қосбасарды» Созақ көтерілісінде шыққан дейді. «Қосбасарды» тартқанда қыз қайталай алмай ұтылып қалыпты. Қыз өзінің ұтылғанын мойындап, Сүгірге жақындай, жанына отырған. Ауылдың жігіттері намыстанып, «Мәпруза, сен ешкімнен жеңілмеген едің, бұл күйшінің қасына барып отыратын ол кім еді? Болмайды», – деп наразылық білдіреді. Мәпруза Сүгірді мойындағаннан кейін: «Одан да екеуіміз бірге қосылып күй тартайық», – дейді. Қыз қағысын шертсе, Сүкең әуенін ұйқастырған екен. Өкінішке орай, бұл күйдің аты сақталмаған. Қазіргі кезде ауыл арасында көп адам Сүкеңді қызғаншақ болған, жасырып тартқан деп кінә тағады. Ол кісі қызғаншақ болмаған. Сүгір қызыл өкіметтен қорыққан. Дәл сол кездерде Жуантөбеде тұратын Сембек қуғын-сүргін көріп, атылып кеткен. Ол соны естігеннен кейін күй тартады кезде есік-терезені қымтап қойып, күй тартады екен», – деп (М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қолжазба бөліміне 2021 жылғы қараша айында жүзеге асырылған іссапар есебінен үзінді), әңгіме арасында Сүгірдің «Жолаушының жолды қоңыры» (қыздың және жігіттің тартқандарын), «Қосбасар» күйлерімен қатар, әкесі Әлімхан Жүзбаевтың орындаушылық нұсқасындағы Сүгірдің «Қоңыр» күйлерін шертіп отырды. Күйшілердің шығармаларынан бөлек, Ерғали бұл отырысты өзінің төл туындылары «Сағыныш», «Иман Қосбасар», «Қоңыр қаз», «Анамыздың әлдиі», «Абыз дала», т.с.с. кесек дүниелерінің шығу тарихын баяндап, күйлерін шертіп берді.

Ерғалидың төл туындыларының ішінде «Иман Қосбасар» күйінің шығу тарихына тоқталғанды жөн көрдік.

Сызғанға кіреберіс жолда үлкен мешіт салынған. Сол мешіттің ашылуына аудан басшылары Әбсаттар Дербісәлі қажыны шақыртып, тұсаукесер рәсімін өткізген. Шақырылған қонақтар Таукент деген жерде қала тектес ауылда қонақ үйге аялдаған. Кешке жақын жаздың күні қара жұмыс істеп жатқанда Ерғали күйшіге Төкеңнің ұлы Қайрат (Төлеген Момбековтің ұлы) еңтігіп, жүгіріп келіп: «Ереке, күйші керек болып жатыр», – дейді. Әбсаттар қажының қасында облыстың біраз игі-жақсылары, теолог мамандары еріп жүр екен. Сол зиялылардың арасында Ерғалидың нағашы ағасы да болған. Ерғалидың анасы бір әкеден

жалғыз қалған. Анасының әкесі соғыста қайтыс болып кетіпті. Оның әкесімен бірге, соғысқа 4 ағайыны да аттанған. Соның біреуі ғана қайтып келген. Үш ағасының қыздарын тұрмысқа беріп, солардың біреуінен Жүзбаевтардың ұрпағы тараған. Сол сәтте нағашысын көрген Ерғали: «Осы нағашыма арнап күй тартайын», – дегенде, жиналған жұрт арасынан бір кісі дауыстап: «Нағашыңа талай рет күй шығарасың. Бұл күйді сен Әбсаттар имамға ата», – депті. Көпшілік қауымның пікірімен келісіп, күйді «Иман Қосбасар» деп атаған.

Түн жарымға дейін созылған отырыстың әңгімесі ұзақ болғандықтан, мақалада жоғарыда келтірілген әңгімелермен тоқтағанды жөн санадық.

Ерғали Жүзбайдың орындаған күйлерін ақсақалдардан құймақұлақ әдісі арқылы үйренген нұсқалары мен төл туындылары теориялық тұрғыдан талдауды талап етеді. Бұл ретте қазақтың дәстүрлі мәдениетіндегі музыкалық туынды мен суырып-салмалық өнердің дәрежесін белгілеген Ә.И. Мұхамбетованың «Статус музыкального произведения и импровизация в традиционной культуре казахов» атты мақаласы ойға оралады. Ғалым канондық негіз бен суырып-салмалық өнер – нұсқалардың пайда болуына әкелетінін саралап, «контекст-текст-подтекст» үштігінің маңызын айқындаған. Музыкалық мәтіндегі суырып-салмалық өнердің әртүрлі деңгейін айшықтап, 1) композиторлық (аяқасты шығару); 2) соавторлық (нұсқасын шығару), 3) орындаушылық (динамикалық, агогикалық) тұрғысынан қарастырған. Нақтылы қарым-қатынас жағдайына бағынған мәтін ауызша дәстүрде орындалған сайын өзгеріске ұшырайды. Музыкалық шығарманың өміршеңдігі – нақтылы мәтінді тудыратын контекст пен подтекст күштерінің қиылысуынан көрінеді деген (Аманов, Мухамбетова, 2002: 168).

Қазіргі жағдайда бүгінгі дәстүрлі орындаушылық өнерді Ә.И. Мұхамбетованың пайымдаған «контекст-текст-подтекст» үштігінің шеңберінде қарастыру арқылы суырып-салмалық өнердің және дәстүрлі орындаушылық өнердің қаншалықты сақталғандығын анықтау маңызды.

1. «Қонақасы» кезінде қонақтардың ортасында отырған Ерғали күйші концерттік орындаудан бас тартып, әрбір туынды алдында міндетті түрде күйлердің шығу тарихын, күйдің

Иман Қосбасар



Зар Қосбасар

Өбди
 Орындаған: Әпике Әбенова



авторы туралы қызықты әңгімелерді айтып бергендігі музыкант пен тыңдаушылардың сол сәттегі қарым-қатынасын аңғартады. Бұл ретте көпшіліктің сұрауы бойынша шертілген күйлердің музыкалық және беймузыкалық (аңыз әңгімесі) мәтіндері текстологиялық тұрғыдан зерделеуді талап етеді. Себебі жоғарыда келтірілген күй аңызының өзгеше нұсқалары бүгінгі күнге дейін жарық көрген басқа жинақтарында көрініс тапқан мәтіннен айырмашылығы бар. Оның үстіне дәстүрлі орта болғандықтан, күйші мен тыңдаушылардың арасы алшақтамай, ұлттық құндылықтардың жаңғыруына қайта көңіл аударғандықтан, суырып-салмалық өнер күйді орындаумен қатар, шешендік сөз арқылы аңыздардың да өзгеріске ұшырауына әкелді.

2. Музыкалық мәтінде суырып-салмалық өнердің орындаушылық (динамикалық, агогикалық) дәрежесі (3) — орындаушылық нұсқаларды орындағанда, ал композиторлық (аяқасты шығару) деңгейі (1) — төл туындыларын шерту арқылы жүзеге асырылған сәттен аңғарылады. Бұл ретте орындаушылық нұсқалардың айырмашылығын ажыратып, әртүрлі күйшінің қолтаңбалық ерекшелігі арқылы өзінің танымдық қорын қалыптастырып, суырып-салмалық қасиетін дамыта түскен. Себебі, қолдан-қолға беріліп, әр орындаушы шерткен бір күйдің әртүрлі нұсқалары дәстүрлі орындаушылық өнерде дербес туынды ретінде қабылданады. Бір күйдің әртүрлі нұсқаларының айырмашылығын келтіру арқылы орындаушы құймақұлақ әдіспен үйренген нұсқада күйшілердің орындаушылық мәнерін жеткізе білді.

Композиторлық (аяқасты шығару) (1) деңгейі «Иман Қосбасардағы» канон мен импровизация бірлестігінің нақтылы формасы ретінде айқындалады. «Қосбасар» күйлерінің мінездемелік сипаты, әуен иірімінің желісі дорийлік лапта дамуы, қайталамалы дыбыстардың қымтап алыну тәсілдері, g^2 -тірегінде орбитін сарынның жыр мақамдарымен сабақтастығы, т.с.с. музыкалық ерекшеліктердің дәйектелуі күйші шертпе дәстүрінің аппликатуралық әуендік және құрылымдық заңдылықтарын, қағыстық әдіс-тәсілдерін еркін меңгергендігін көрсетеді.

Салыстырмалы тұрғыдан Әбдінің «Зар Қосбасар» күйін Б. Ысқақовтың «Сарыарқа саздары» жинағынан келтіреміз.

3. Күйлердің шығу тарихының баяндалуы мен сол өңірде ғұмыр кешкен күйшілердің орындаушылық нұсқаларының және өзі шығарған төл туындыларын шертіп, олармен ілесе жүретін әңгімелердің көркем баяндалуы «қонақасы» үдерісінің тұрақты бөлігі тарапынан тыңдаушылардың ұйытқысы ретінде болмыстың «сакралды уақыты» іспеттес.

Қорытынды

Күйтану саласында дәстүрлі орындаушылық нұсқалардың тарихи және теориялық тұрғыдан зерделенуі келешекте инновациялық әдістерді қалыптастырып, ғылыми тұрғыдан игеруге жол ашады. Дәстүрлі музыканың негізі суырып-салмалық өнер болғандықтан, жинақтарда жарық көрген, мұрағаттарда сақталған және экспедициялардан жазылып алынған орындаушылық нұсқалар орындаушыларға, композиторларға және ғалымдарға сарқылмас фактологиялық базаны қалыптастырады. Оның игерілуі теориялық сұрақтарға жетелеп, күй өнеріндегі жанр мәселесінің өзектілігін арттырады. Бір кездері бұл күйлердің (бұл ретте нұсқалық пен тармақтық күйлерді айтқанда) жанрлық ерекшелігі айқындалған зерттеулер жиі кездесіп, күні бүгінге дейін сол пікірлердің салдары әсерін тигізуде. Күй өнерін жанр ретінде қарастырғанның өзінде оларды «жанрлық дубль» (А. Құнанбаева) деп те жекелей алмайтындығымыз анық. Бұл ретте күйдің музыкалық мінездемесіне қарап, «жанрлық стиль» мәселесін қарастыру қажеттілігі туындамаса, атына қарап жанрды топтастыру мүлдем мүмкін емес екендігін көреміз¹. Мәселен, күйлердегі орындаушылық немесе композиторлық нұсқаларға жанр

¹Аталмыш мәселені зерттеу барысында күй өнерінде жанрдың анықтамасы түрлі тараптағы ұғымдарға телінетіндігі айқындалды. Сараптау нәтижесінде қазақтың аспапты музыкасында өзіндік жанр ретінде анықталғандардың ара қатынасы теңсіздікті байқатады. Мәселенің басын ашып айтсақ, күйдің өзі, оның төкіе және шертпе дәстүрлері, тақырыптық сипаты (тарихи, философиялық жанр), функционалдық міндеті (гұрыптық, магиялық жанр) және т.б. мәселелермен қатар, тармақтық, нұсқалық күйлердің де жеке жанр болып анықталып жүргенін айтуымыз керек (Қазтуғанова, 2008: 4).



терминінің орынсыз қолданылып, олардың анықтамасы дұрыс пайдаланылмай қолданысқа еніп кеткендігі жеке мәселе. Бұл жерде күйші шығармашылығындағы «интонациялық қорды» қалыптастыратын негізгі қағидаларды, суырып-салмалық өнердің ішкі болмысынан анықталған тармақтық және нұсқалық категориялармен байланыстыру қажет. Себебі, қазір күйшілер арасында Тәттімбеттің «Қосбасар» күйінің жеті түрін немесе «Науайы» күйлерінің тармақтарын, «Абыл» күйінің үш нұсқасын тұтас орындап беретін орындаушыларды кездестіру оңайға түспейді. Осыдан-ақ, бүгінгі күйші-орындаушылардың «интонациялық қорының» немесе «интонациялық сөздігінің» күннен-күнге шектеулі болып бара жатқандығын көреміз.

Қазіргі күйші-орындаушылардың алдыңғы жеткізген нұсқалар шеңберінен шыға алмай, Қали Жантілеуовтің немесе Дина Нұрпейісованың нұсқасынан алыс кете алмай отырғандығымыз, күйші-композиторлық шығармашылықтың дамымай, құлдырап бара жатқандығынан екендігін баса айтып жүрміз. Оның себебін Ә. Мұхамбетованың: «Импровизация на уровне музыкального текста может существовать только в тех культурах, где ситуация музицирования вбирает в себя контекст и подтекст общения людей», (Аманов, Мухамбетова, 2002: 170) – деп жазған пікірін бүкіл күйтанушылар қоғамы болып қолдап, мақұлдаймыз. Бұл пікірге жүгінетін болсақ, «контекст» пен «подтекст» қиылысқан жағдайда ғана суырып-салмалық деңгейіндегі «музыкалық мәтін» өміршеңдік танытады. Осы пікірді құптаған зерттеушілер, ортаның жоқтығынан күйшілердің күй шығаруды доғарып, тек орындаушылық бағытқа беттегендігіне байланысты мәселелерді көтеруде. Әрине, бұрынғы ортаның сонылығын қалпына келтіру мүмкін болмағанымен, ендігі жерде бұл мәселенің басқаша шешімін қарастыру қажет. Сондықтан «қолда бар алтынды» бағалап, аға буын зерттеушілер, орындаушылар және композиторлар қалыптастырған еуропалық үлгідегі қалалық мәдениет пен солардың үлесінің арқасында

сақталған далалық мәдениетті ұштастырудың кезі келді. Бүгінгі жетістіктерді пайдалана отырып, жаңа сатыға көтерілу мәселесін қарастыру керек. Мәселен, оқу орындарында домбыра мамандығы бойынша мамандар даярлайтын бағыт: бірі орындаушы дайындаса, енді бірі тыңдаушыларды даярлайтынын көреміз. Ал, күйшінің суырып-салмалық өнерін дамыту мәселесі кенжелеп тұр.

Осы ретте, этносольфеджио деген пәннің оқытылу барысында күйші-композитордың стилінде күй шығару әдістері пайдаланылуда. Дегенмен, оны оқушылар мен студенттер емтихан тапсырғанға дейін ғана қолданып, ал өмірлік тәжірибеде, өкінішке орай, жүзеге асырмайтындығы айдананық. Этносольфеджио (этно+сольфеджио – халық әуендерін нотамен әндету) пәнінде суырып-салмалық өнердің тәжірибелік және теориялық негіздерін игеру мәселесі қарастырылмағандықтан, халық даналығының дағдыларын оқу үдерісіне енгізу мәселесі қолға алынуы тиіс деп санап, «Күй өнеріндегі суырып-салмалық дағдыларының теориялық және тәжірибелік негіздері» атты пәнді енгізудің кезі келгендігін айта кетуіміз керек. Әрине, әрі қарай дағдарысқа ұшырап «орта жоқ», «ескінің көзі қалмады», «жазба дәстүріне көшіп кеттік» деп сылтау тауып алуға болады. Бұл ретте «сыныққа – сылтау көп» деген аталы сөзді еске түсірсек, тығырықтан шығар жолды қарастыру қажет екендігін ұғынамыз. Егер, осы мәселені реттеуге бүгін кіріспесек, ата-баба аманатынан қол үзіп, мұраларды жоғалтып алуымыз әбден мүмкін. Сол себепті, келешек ұрпақтың алдында үлкен жауапкершілік арқалап отырғандығымызды сезініп, қолдан келер дүниелерді бүгін жүзеге асыруымыз тиіс.

Нәтижесінде, суырып-салмалық дәстүрдің негізіндегі канон мен нақты күйдің (оның нұсқасы) қиылысу салдарының тұтас бірігуінен жаңа туындылардың пайда болатындығы және келер ұрпаққа ұласатын орындаушылық нұсқалардың маңызы тиянақталды. Орындаушылық нұсқаларды меңгерген дәстүрлі күйші тыңдаушымен қарым-қатынас барысында төл туындыларын еркін шығаруға қол жеткізетіндігі айқындалды.

Әдебиеттер

1. Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 544 с.
2. Әсемқұлов Т. Сүгір сарыны // Егемен Қазақстан. 2014, 14 мамыр.
3. Жайымов А., Бүркітов С., Ысқақов Б. Домбыра үйрену мектебі. – Алматы, 1992. – 240 б.
4. Жұбанов А. Ғасырлар пернесі. – Алматы: Жазушы, 1975. 399 б.
5. Земцовский И. Проблема варианта в свете музыкальной типологии (Опыт этномузыковедческой постановки вопроса) // Актуальные проблемы современной фольклористики. – Ленинград: Музыка, 1980. – С. 36-49.
6. Қазтуғанова А. Қазақтың арнау күйлері (жанр және стиль мәселелері). – Алматы, 2008. – 248 б.
7. Мәулетұлы А. Оңтүстіктегі рухани мұралар (Оңтүстік Қазақстан облысына жасалған экспедиция материалдары негізінде) // Ұлы дала мұралары. – Астана, 2017. № 1. – Б.110-117.
8. Мухамбетова А.И. Календарь и жанровая система традиционной музыки казахов // Сборник материалов памяти В.П. Дерновой. – Алма-Ата, 1992. С. 239-258.
9. Мухамбетова А.И. Народная инструментальная культура казахов. Генезис и программность в свете эволюции форм музицирования: автореф. дис. к. иск.: 17.00.02. – Ленинград, 1976. – 26 с.
10. Мухамбетова А.И. Статус музыкального произведения и импровизация в традиционной культуре казахов // Тәттімбет және қазақтың дәстүрлі музыкасын зерттеу мәселесі. – Алматы, 1990. – С. 45-49.
11. Райымбергенов А. Домбровая школа как инструмент сохранения и развития традиции (на примере западноказахстанской школы Казангапа). Дисс. ... к.иск. – Бишкек, 2019. – 193 с.

References

1. Amanov B.J., Mýhambetova A.I. Kazahskaia tradisionnaia mýzyka i XX vek. – Almaty: Daik-Press, 2002. – 544 s.
2. Ásemqulov T. Súgir saryny // Ege men Qazaqstan. 2014, 14 мамыр.
3. Jaiymov A., Búrkitov S., Ysqaqov B. Dombyra úirený mektebi. – Almaty, 1992. – 240 b.
4. Jubanov A. Ğasyrlar pernesi. – Almaty: Jazýshy, 1975. 399 b.
5. Zemsovskiy I. Problema varianta v svete mýzykalnoi tipologii (Opyt etnomýzykovedcheskoi postanovki voprosa) // Aktýalnye problemy sovremennoi fólkloristiki. – Leningrad: Mýzyka, 1980. – S. 36-49.
6. Qaztýǵanova A. Qazaqtyń arnaý kúleri (janr jáne stil máseleleri). – Almaty, 2008. – 248 b.
7. Máýletuly A. Ońtústiktegi rýhanı muralar (Ońtústik Qazaqstan oblysyna jasalǵan ekspedisia materialdary negizinde) // Uly dala muralary. – Astana, 2017. № 1. – B.110-117.
8. Mýhambetova A.I. Kalendar i janrovaia sistema tradisionnoi mýzyki kazahov // Sbornik materialov památi V.P.Dernovoi. – Alma-Ata, 1992. – S. 239-258.
9. Mýhambetova A.I. Narodnaia instrýmentalnaia kúltýra kazahov. Genезis i programmnost vsvete evolúsiı form mýzısırovania: avtoref. dis. k. isk.: 17.00.02. – Leningrad, 1976. – 26 s.
10. Mýhambetova A.I. Statýs mýzykalnogo proizvedeniya i improvizatsiya v tradisionnoi kúltýre kazahov // Táttimbet jáne qazaqtyń dástúrli mýzykasyn zertteý máselesi. – Almaty, 1990. – S. 45-49.
11. Raiymbergenov A. Dombrovaia shkola kak instrýment sohraneniya i razvitiya traditsii (na primere zapadnokazahstanskoi shkloy Kazangapa). Diss. ... k.isk. – Bishkek, 2019. – 193 s.



Казтуганова А.Ж.
Институт литературы и искусства
им. М.О. Ауэзова
г. Алматы, Казахстан
e-mail: zhasaganbergen@mail.ru

Kaztuganova A.Zh.
Institute of Literature and Art named after
M.O. Auezov
Almaty, Kazakhstan
e-mail: zhasaganbergen@mail.ru

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ВАРИАНТЫ В ИСКУССТВЕ КЮЙЯ: ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ И ПРАКТИЧЕСКОЕ ОСВОЕНИЕ

В статье рассмотрена проблема теоретического и практического освоения исполнительских вариантов в искусстве кюйя. Исследование базируется на архивных материалах, сборниках кюйев и брошюрах, привезенных из экспедиции. В целях определения значимости исполнительских вариантов в сравнении проанализированы сохранившиеся в архиве интерпретации кюйя Сугира «Телконыр» Момбековым Т. и Урмизовым Ф. Кроме того, проанализировав материалы экспедиции в ноябре 2021 года в Каратау (и, частично, творчество кюйши Ергали Жузбая) была раскрыта суть исполнительских вариантов в творческой лаборатории современных кюйши, подтверждающая их свободу в создании новых произведений. Так как природа казахских кюйев основана на импровизационной традиции, в изучении исполнительских вариантов подчеркнута актуальность таких вопросов, как триада «контекст-текст-подтекст», жанр в искусстве кюйя и индивидуальный стиль исполнителя.

Ключевые слова: кюй, кюйши, импровизационное искусство, исполнительская версия, архивные материалы, новые экспедиционные записи, традиционная среда.

PERFORMING VARIANTS IN THE ART OF KUY: THEORETICAL AND PRACTICAL DEVELOPMENT

The article considers the problem of theoretical and practical development of performing variants in the art of kuy. The research is based on archival materials, collections of kuys and brochures brought from the expedition. In order to determine the significance of the performance options, the interpretations of kuy Sugir «Telkonyr» preserved in the archive by T.Mombekov and F.Urmizov are analyzed in comparison. In addition, after analyzing the materials of the expedition in November 2021 in Karatau (and, in part, the work of kuyshi Ergali Zhuzbay), the essence of performing options in the creative laboratory of modern kuyshi was revealed, confirming their freedom in creating new works. Since the nature of Kazakh kuyas is based on improvisational tradition, the relevance of such issues as the triad «context-text-subtext», the genre in the art of kuy and the individual style of the performer is emphasized in the study of performing variants.

Keywords: kuy, kuyshi, improvisational art, performance version, archival materials, new expedition recordings, traditional environment.

Мақала, «Әдебиеттану және өнертану саласындағы қоғамдық сананы жаңғырту жағдайында жаңа гуманитарлық білімді қалыптастыру және инновациялық зерттеулер жүргізу: әлемдік тәжірибе және отандық практика» (ИРН: OR11465467; 2021-2022 ж.ж. Жетекшісі – К.С. Матыжанов) атты жобаны және «Рухани жаңғыру аясындағы көркем мәдениет» (ИРН: AP08857440; 2020-2022 ж.ж. Жетекшісі – С.А. Қасқабасов) гранттық жобаны жүзеге асыру мақсатында орындалды.