

Музыкальное
ИСКУССТВО
народа
Казахстана



Министерство образования и науки Республики Казахстан
Комитет науки
Институт литературы и искусства им. М.О. Ауэзова

**МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО
НАРОДА КАЗАХСТАНА**

Алматы, 2014

УДК 78
ББК 85.31
М 90

**Рекомендовано к изданию Ученым Советом Института литературы
и искусства им. М.О. Ауэзова МОН РК**

Редакционная коллегия:

Кирабаев С.С. – академик НАН РК;
Калижанов У.К. – доктор филологических наук, член-корр. НАН РК;
Кузембай С.А. – доктор, искусствоведения, член-корр. НАН РК, профессор;
Мусагулова Г.Ж. – кандидат искусствоведения, доцент (отв. редактор).

Рецензенты:

Ергалиева Р.А. – доктор, искусствоведения, профессор.
Ананьева С.В. – кандидат искусствоведения, доцент.

Ответственные за выпуск:

Домуллаева Х.И. – магистр искусствоведения.
Хинков-Айтбаева Н.Б. – магистр искусствоведения.

М 90 Музыкальное искусство народа Казахстана. Научная монография.
Алматы: «Evo Press», 2014 – 488 с., вкл. 32 с.

ISBN 978-601-230-038-3

Данная книга содержит научные очерки, посвященные различным аспектам вмузыкальном искусстве многонациональных диаспор, проживающих на территории Независимого Казахстана. В монографии подробно изучается творчество композиторов и ярчайших представителей исследуемых народов, рассматривается деятельность национальных музыкальных театров, вокально-инструментальных и эстрадных ансамблей. В представленное издание вошли содержательные очерки сотрудников отдела музыковедения ИЛИ им. М.О. Ауэзова КН МОН РК.

Книга предназначена для специалистов в области музыковедения, культуры, студентов музыкальных училищ и ВУЗов, а также для тех, кто интересуется, современным состоянием многонациональной музыкальной культуры Казахстана.

ISBN 978-601-230-038-3

© Институт литературы и искусства
им. М.О. Ауэзова, 2014

ПРЕДИСЛОВИЕ

Впервые в казахстанском музыкознании представлена уникальная возможность для полноценного изучения музыкального творчества диаспор, населяющих Казахстан, которое до сих пор не предпринималось в отечественной гуманитарной науке. Отдельные отчеты о деятельности культурных центров, редкие статьи в СМИ и на интернет-сайтах, краткий анализ творчества отдельных мастеров в изданиях, посвященных изучению истории музыкального искусства многочисленных национальных культур, дают лишь отрывочные представления об искусстве рассматриваемых народностей. Актуальность и недостаточная разработанность этих проблем послужили основанием к проведению исследования, которое имеет название «Музыкальное искусство народа Казахстана» и выполнено отделом музыковедения Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова КН МОН РК. Реализация столь сложной и значимой тематики для отечественного музыкального искусства, освещение деятельности крупных культурных центров разных диаспор и т.п. позволят определить их вклад в историю развития Казахстана и на пути сохранения традиционного фольклорного наследия и вообще самобытности каждого из них. В этой связи данный проект имеет свою актуальность, новизну и социально-политическую значимость на государственном уровне.

В реализации программы важнейшим структурирующим и организующим стержнем предстала созданная по инициативе Президента РК Нурсултана Назарбаева Ассамблея народа Казахстана и планомерная государственная политика, руководимая первым Президентом, в которой декларируется идея единства, дружбы, взаимного согласия и уважения каждой нации, населяющей нашу республику.

Являясь духовным и координирующим центром, Ассамблея играет ключевую роль и имеет, несомненно, решающее значение для функционирования национальных искусств. Представленная структура стала важным элементом политической системы Казахстана, скрепившим интересы всего народа, обеспечивая

неукоснительное соблюдение прав и свобод граждан, независимо от их национальной принадлежности. Исследование направляющей деятельности этой организации внесет значительный вклад в понимание роли культурных центров в развитии музыкального искусства и композиторских школ, включающих представителей различных диаспор.

В этой связи в материалах представленной монографии выделены такие важнейшие проблемы, как выявление специфики национального мировоззрения и мировосприятия народа на пути их постижения общечеловеческих, гуманистических идей и постулатов. В формировании многообразного этнического культурного пространства Казахстана свою лепту вносят национальные музыкальные театры, вокально-инструментальные коллективы, эстрадные ансамбли и яркие представители каждой отдельно взятой диаспоры. Исследование их целенаправленной деятельности по возрождению духовности в музыкальном искусстве Казахстана даст новый уровень понимания данной научной проблематики. Актуальность издания заключается в разностороннем изучении и системном анализе полиэтнического музыкального искусства как уникального феномена культуры Казахстана.

В научном издании представлено творчество композиторов многообразных диаспор в контексте становления и развития музыкального искусства Казахстана: найдены, собраны и описаны исторические документы, подтверждающие основные причины и мотивы их переселения на данную территорию. Исследованы специфические особенности и жанровые проявления в музыке русских, дунган, корейцев, киргизов, каракалпаков, ногайцев, турок и уйгуров. Обозначены духовные ценности указанных представителей, проживающих в республике, которые в комплексе образуют многокрасочную палитру культурного пространства. А также выявлен их индивидуальный вклад в общую, единую систему художественных тенденций и направлений.

Новаторский подход обусловлен также комплексным, многосторонним изучением искусства многочисленных диаспор Казахстана, рассмотрением феномена национальных особенностей и жанровых проявлений в контексте заявленной идеи

первым Президентом Республики Казахстан Н. Назарбаевым о толерантности и единстве с различных методологических подходов, включающих этнографию, этномузыкологию, культурологию, музыкальную фольклористику.

В монографии классические подходы музыковедческого анализа органично сочетаются с инновационными тенденциями в изучении языков, культуры, художественных практик, идентификационных процессов. Особенно важным представляется инновационное применение социологических методов для глубокого анализа социокультурной ситуации, с выявлением внешних обстоятельств, влияющих на эволюцию творческого процесса.

Крупный раздел проекта под названием «Традиционное и современное музыкальное творчество русских Казахстана», выполненный доктором искусствоведения, профессором, член-корреспондентом НАН РКС. А. Кузембай, посвящен истории переселения русских на казахские земли. В результате исследования на основе документальных фактов выявлена многоэтапность политики иммиграции.

Цепь исторических реалий, как пишет С. Кузембай, отразилась не самым благоприятным образом на русских, поселившихся в Казахстане, что проявляется в потере некоторых исконно национальных традиций, обычаев и нравов. В этом плане существенное влияние оказала советская политика, направленная на обезличивание самобытности каждого отдельно взятого народа (не только русского). Восстановление исторической справедливости активно началось с обретением Казахстаном независимости. Будучи самой многочисленной диаспорой, русские, как и другие представители нашей республики, стали создавать во всех регионах этнокультурные центры, объединения, общины. Это – национально-культурный центр «Славяне», «Русская община г. Алматы» (рук. – Ю. Бунаков) и др. Их первоочередной задачей представляется проведение как народных, так и религиозных празднеств. Это – Рождество, Масленица, Святки, День России, День славянской письменности, День Пушкина и т.п. Автор исследования подробно описывает их, опираясь на богатые фактологические материалы. Ученым выявлено более 40

этнокультурных центров, общественных организаций, ассоциаций, союзов, молодежных движений и других объединений русских общин, действующих на данной территории, определены их основные цели и направления.

При многих центрах русских общин создаются творческие коллективы – носители этой культуры: самодеятельные ансамбли, группы и отдельные инициаторы. Так в г. Алматы успешно функционирует ансамбль ветеранов «Лада» (рук. Шугаль Л.М.), в репертуаре которого наличествуют образцы русского фольклора: песни разножанровые, лирические и шуточные «Посею я лебеду на берегу», «Напилась я, пьяная», «То не белая береза к земле клонится» и др.

В результате поисков резюмирована идея о функционировании русских национальных традиций в северных и восточных регионах, в которых активно пропагандируется культура и духовность нации.

Одним из важных аспектов данного раздела является обращение автора к творчеству русских композиторов и других деятелей искусств описуемой диаспоры. Так доктор, профессор С.А. Кузембай подчеркивает неопределимый вклад представителей культуры изучаемого народа, что именно благодаря их работе (на протяжении трех столетий) процветало музыкальное искусство Казахстана. Были привнесены новые формы, жанры музыки, усовершенствовалась музыкальная письменность. Среди имен, обогативших культуру Республики автор подчеркивает имена А.В. Затаевича, Е.Г. Брусиловского, А.В. Бычкова, В. Великанова, М.М. Иванов-Сокольского, Д.Д. Мацуцина, С.И. Шабельского и Л.М. Шаргородского.

Процессу взаимообогащения русско-казахских связей посвящена глава «Тема дружбы русского и казахского народов в музыкальном искусстве», где глубоко раскрыта и передана эта тема, как одно из величайших достижений многонационального Казахстана.

Кандидат искусствоведения, доцент Мусагулова Г.Ж. по разделу «Музыкальные традиции казахстанских дунган» провела объемную работу на материале исторических документов,

подтверждающих основные причины и мотивы переселения дунган на территорию Казахстана. Работа посвящена изучению жанрового многообразия дунганского фольклора, ею рассмотрены образцы повествовательно-эстетических, информационно-мнемонических, вербально-песенных и малых форм. В ней исследованы, вместе с тем, роль и значение исполнителей, то есть рассказчиков повествований, эпических поэм, именуемых среди народа «фыфоди», а также приводятся сведения о народных музыкальных инструментах (сяньсяньцзы, яньцинь, хуциньцзы, т.е. скрипка, бубен, зурна и др.). Важным аспектом в исследовании ученого стал музыкально-теоретический разбор вербально-песенных жанров, в числе которых – историко-эпические, лиро-эпические, лирические и трудовые песни. Это «цюйцзы», «гэр», «хуар», большие («да чұзы») и малые («ще чұзы») дунганские народные песни.

Регионом наиболее компактного проживания дунган Казахстана стали села Сортобе и Масанчи Кордайского района Жамбылской области. В данной работе использованы материалы, собранные в указанной территории, где были произведены записи носителей древней фольклорной традиции, певца-сказителя Сушанло Мухамэ, старейшей жительницы села Масанчи Сыхуар Санхуровны Сулеевой, этно-фольклорной группы «Тэпин», а также ритуалов свадебной церемонии.

Известно, что значительной фигурой в музыкальной культуре дунган Казахстана является первый профессиональный композитор диаспоры – народный артист РК Бакир Баяхунов, одновременно знаток родного фольклора, встречи и беседы с которым способствовали выявлению произведений, опирающихся на исконно дунганскую музыку. Еще один раздел Мусагуловой Г.Ж. посвящен изучению фольклорной и профессиональной музыки корейцев («Фольклорная и профессиональная музыка корейцев Казахстана»), в котором освещены вопросы исследования фольклора и различных видов и форм искусства представленной диаспоры. Материалы, собранные с научных поездок, послужили значимой частью данного исследования, в котором рассмотрен процесс формирования и функционирования музыкальной

культуры корейцев, проживающих в Талдыкоргане, в селе «Үштөбе» Караталского района Талдыкорганской области, в городах Шымкент и Кызылорда. Рассматривая современное бытование их музыкальной культуры, изучено творчество фольклорно-этнографической группы песни и танца «Ачимноуль», хорового коллектива «Моранбон» и вокальной группы «Хольмони».

Профессиональная академическая музыка корейцев, проживающих в Казахстане, представлена творчеством доктора филологических наук, кандидата искусствоведения, профессора композитора Тен Чу, композиторов А. Стригоцкого и Я. Хана. Благодаря встречам, беседам, интервью с музыкантами, внесшими определенный вклад и в казахскую профессиональную музыку, выявлены особенности их произведений. Анализ данных сочинений способствовал раскрытию национального колорита, исходящего от корейского народного мелоса, своеобразия гармонического, полифонического письма и оркестровой фактуры.

В разделе «Қазақстандағы қырғыз халқының мәдениеті, дәстүрі және музыкасы», написанном кандидатом искусствоведения А.Ж. Казтугановой, содержатся сведения о культуре, традициях и музыке кыргызов Казахстана. В нем, в связи с обозначенной проблематикой, даются фактологические сведения и раскрываются причины переселения кыргызов на данную территорию. Вместе с тем, рассмотрена деятельность этнокультурных объединений, входящих в Ассамблею народа Казахстана, в частности, Кыргызского этнокультурного центра «Кыргызстан-Астана» (Астана), Кыргызского этнокультурного центра «Мурас» (Алматы), Кыргызского этнокультурного центра «Ала-Тоо» (Актау) и Кыргызского этнокультурного центра «Асаба» (Костанай).

В процессе изучения, сохранения и пропаганды крупного эпического полотна «Манас» в среде казахстанских кыргызов в данном разделе рассмотрены исполнительские версии не профессиональных манасчи К. Усубалиева и мальчигов-манасчи Нурмамедулы Жумадила, Жусупова Сыргабека, освещена проблема речитатива в отдельных разделах трилогии «Манас». В плане музыкально-тематической и жанровой специфики фольклорной традиции кыргызов изучены похоронные и свадебно-обрядовые

(жанр «кошок»), календарные (песни «жарамазан») и колыбельные песни («бешик ыры» в сравнении с казахскими «бесік жыры»), сохранившиеся на казахской земле. Также проанализированы песни «Кыз-жигит», «Сағыныш», «Карлыгач», «Чон ене», «Ене осиети», которые были созданы во многих семьях со смешанным браком между казахами и кыргызами.

В работе также прослеживается обращение автором к деятельности информаторов, среди которых певцы-исполнители, профессиональные музыканты и инструменталисты, такие как Канатбек Усубалиев, Алмазбек Сатаров, Анар Турумбетова и др. Изучая их репертуар, исследователь определяет действия, направленные на сохранение и пропаганду кыргызской музыки.

Немаловажной частью в разделе является исследование истоков зарождения и развития широко распространенных инструментов ооз комуз и шаң қобыз, которая представлена в сравнительно-сопоставительном аспекте. Так, в Казахстане проживают и имеют гражданство самодеятельные музыканты-исполнители на ооз комузе Бурыл Токтошева (город Астана), Курбанали Газибеков и Тилек Султан (город Алматы). В целях ознакомления с произведениями для данных инструментов расшифрованы и проанализированы кюйи «Тағылдыр тоо» Адамкалы Байбатырова, «Насихат» Қаромолдо Орозова, народные кюйи «Жастар», «Кербез» и др. Особое внимание уделяется их музыкальным особенностям (мелодия, ритм, темп, форма и т.д.), истории создания, стилевому и жанровому своеобразию. Изучая в целом музыкальное искусство кыргызов Казахстана, автор определяет музыкально-интонационные, тематические, стилистические и жанровые особенности вокальных и инструментальных произведений. Вместе с тем, в данном разделе обозначены процессы взаимодействия и взаимовлияния музыкальной культуры двух братских народов.

В разделе кандидата искусствоведения Б.Ж. Турмагамбетовой «Ноғай диаспорасының музыка мәдениеті» рассматриваются дошедшие до наших дней обычаи, традиции и музыкальная культура ногайцев, являющихся малочисленной диаспорой в нашей стране. Особое внимание уделено проблемам идентичности

истории, изустной литературы и музыкальных инструментов ногойцев с родственным казахским этносом. Научное осмысление получил весь экспедиционный материал, изученный в сравнении с исконными обрядовыми песнями казахов, что повлияло на раскрытие их общих характеристик. Исследуя сохранившиеся на сегодняшний день традиции современной культуры ногойцев Казахстана, Б. Турмагамбетова в качестве материала для сравнительно-сопоставительного анализа использует ценные сведения, новые данные и нотные образцы из личного архива, собранные у ногойцев, проживающих в Турции. Современная музыкальная культура в работе представлена через творчество певца, композитора А. Султанбекова. Патриотическая тематика, ставшая смысловым стержнем его музыки, получает свое разностороннее освещение, а отдельное внимание уделяется трудам музыканта по возрождению почти исчезнувшего инструмента – ногойского кылкобыза.

В разделе Б. Турмагамбетовой «Қарақалпақ диаспорасының дәстүрлі және бүгінгі музыка мәдениеті» описываются многовековые связи в истории и устной литературе казахов и каракалпаков, принадлежащих к единой тюркоязычной группе, выдвигается идея общности истоков возникновения традиции жырау. Особое внимание обращено на тот факт, что каракалпакская музыка впервые была собрана именно в Казахстане и анализу представлены 25 песенных образцов, зафиксированных в нотописии этнографа А.В. Затаевича. Их результаты автор использует для сравнительно-сопоставительного анализа свадебных мотивов, лирических и исторических произведений. Исследуя искусство жырау в сопровождении кобыза, Б. Турмагамбетова проводит параллели с данной традицией, возрожденной в нашей стране.

Рассматривая современную музыку казахстанских каракалпаков на примере творчества Р. Ганиева, исследователь разбирает его произведения, выявляя преемственность с музыкально-стилистической сферой народных лирических песен (музыкальная форма, ладо-интонационный остов, метро-ритмический строй и др.).

Раздел Касимовой З.М. «Сохранение и функционирование музыкального искусства турок-ахыска в Казахстане» посвящен

изучению культуры казахстанских турок. В нем раскрыта роль этнокультурного центра «Ахыска», руководимого владельцем ордена «Құрмет» З.И. Касановым. Основной акцент сделан на музыкальное искусство турок-ахыска, населяющих южные регионы – Южно-Казахстанскую и Жамбылскую области. Наряду с общенациональными свадебными образцами в контексте этнографических фактов и различных народных песен, рассмотрена деятельность некоторых ашугов, знатоков и мастеров данного вида искусства. С получением Казахстаном независимости, в творчестве турецких музыкантов зародились новые темы и направления, благодаря открывшимся возможностям в осуществлении связей с исторической родиной, способствующих всестороннему развитию. Отдельное внимание уделяется проблеме самобытности музыки казахстанских турок-ахыска. Сложившаяся новая образно-тематическая сфера, связанная с темой депортации (разобраны музыкальные и поэтические сочинения), отражает все горести тех событий. Наряду с этим, рассматриваются новые стилевые тенденции в музыке, например, формирование жанра шансон в композициях молодых артистов. В плане сохранения и пропаганды национального искусства специально изучено функционирование вокально-инструментальных ансамблей, которые служат, с одной стороны, сохранению духовной сокровищницы родного народа (песни, танцы, инструментальные наигрыши), с другой – укрепляют идеи межнационального согласия, благодаря исполнению сочинений казахских, азербайджанских, узбекских, русских и других этносов.

Раздел магистра искусствоведения Х.И. Домуллаевой посвящен музыкальному фольклору уйгуров Казахстана («Музыкальная культура уйгуров Казахстана на современном этапе»). В нем анализируются вокальные произведения в исполнении ведущих артистов Республиканского Уйгурского театра им. К.Кужамьярова, среди которых – «Омини тола оруп», «Тарим кизи», «Қошчи нахшиси», «Гүлзар», «Кәл каккук», «Ғәсретим». Исследование процесса формирования и развития музыкальной культуры уйгуров в Казахстане позволяет раскрыть характерные особенности

традиционного и профессионального музыкального искусства представленной диаспоры.

Основной акцент в работе сделан на проблему функционирования Республиканского Уйгурского театра им. К. Кужамьярова в Казахстане, рассматривается история его возникновения, исполнительский состав, репертуар, деятельность вокально-инструментальной группы «Дияр» и ансамбля песни и танца «Ирада». Вместе с тем, автор дает характеристику творчества уйгурских деятелей искусства – Азата Бурханова (главного дирижера) и Гульнары Саитовой (главного балетмейстера), ведущих вокалистов театра Марата Маметбакиева и Дильбары Бурхановой.

Актуальность и значимость темы коллективной монографии «Музыкальное искусство народа Казахстана», выполненной по программе фундаментального исследования «Фольклор, литература и искусство народа Казахстана», определяется освещением вопросов историко-социальной основы этнокультурного многообразия Казахстана. В области отечественной музыковедческой науки изучение проблем сохранения, пропаганды и функционирования полижанрового и многопланового фольклорного музыкального наследия многонационального государства и обогащение традиционной культуры во взаимодействии с Ассамблеей народа Казахстана представлено и разработано впервые. Сотрудники отдела музыковедения произвели апробацию выбранной столь интересной и разносторонней тематики в виде содержательных очерков, статей, интервью, выступлений в СМИ. Выбранные в качестве объектов для исследования история, этнография, быт, культура различных диаспор, проживающих в республике, особенности их менталитета и мировоззрения, непосредственно найдут отклик среди профессионалов и любителей музыкального искусства в поликонфессиональном Казахстане.

Мусагулова Г.Ж.
Руководитель проекта
кандидат искусствоведения,
доцент

Традиционное и современное музыкальное творчество русских Казахстана

I глава

Традиционный фольклор русских Казахстана

Реализация миролюбивой политики Президента, лидера нации Н.А. Назарбаева в деятельности Ассамблеи народа Казахстана

Современный Казахстан – государство многонациональное, где в мире, согласии, взаимоуважении и толерантности проживают более 130 народов. Целенаправленная политика руководства страны и лично Лидера нации Нурсултана Назарбаева в годы суверенитета достигла (в политической, экономической и социальной сфере) ранее невиданных высот и свершений. И в этой прогрессирующей динамике жизнедеятельности страны историческая миссия принадлежит основателю и идейному вдохновителю Ассамблеи народа Казахстана¹ Президенту Н. Назарбаеву. Как известно, мысль создания АНК впервые была предложена Нурсултаном Абишевичем и им же определены структура, цели, задачи и историко-теоретические предпосылки этой по своей сущности уникальной общественной организации. Так, Указ Президента об утверждении АНК был подписан 1 марта 1995 года и с того времени по сей день Глава государства проявляет исключительное внимание и заботу к работе АНК – выступает с кардинальными докладами на всех ее сессиях, направляет ее деятельность на решение актуальных проблем современности, на выполнение задач, имеющих жизненно-важное значение.

В этом аспекте показательно поздравление Н. Назарбаева, посланное руководству АНК по случаю ее 18-летия. «Сегодня Ваша инициатива получила широкое признание в мировом сообществе как эталон гармоничных межэтнических отношений в полиэтническом государстве. Международные эксперты, политики,

1 Далее сокращенно АНК.

деловая элита всего мира отмечают ее эффективность и глобальную востребованность.

Именно благодаря Вашей политической воле в Казахстане царит обстановка спокойствия и доверия, проводится политика мира и согласия, ставшая важнейшим гуманитарным ресурсом развития экономики, государства и общества» [1].

Помимо отмеченных в послании достижений АНК в планы ее функционирования на данном этапе входит и выполнение стратегических задач развития нашей Республики, укрепление ее социально-гуманитарного потенциала, воспитание населения в духе патриотизма, равноправия и демократии. Следуя указаниям Президента, будучи полноценным Конституционным органом, АНК активно содействует успешному претворению в жизнь межнациональной, межэтнической политики Республики Казахстан.

По инициативе руководства Ассамблеи разработан и издан актуальный документ «Императивы государственной этнополитики Республики Казахстан» (2013 г.), который призван способствовать концепции мира и дружелюбия между нашими народами. Неослабное внимание Президента к работе АНК так же подтверждается и в регулярном созыве очередной сессии, которая по распоряжению Главы государства состоялась на этот раз 24-апреля с.г.

Указ гласит:

1. Созвать двадцатую сессию Ассамблеи народа Казахстана 24 апреля 2013 года в городе Астане с повесткой дня: Стратегия «Казахстан-2050: один народ – одна страна – одна судьба».

2. Правительству Республики Казахстан принять меры по организации проведения двадцатой сессии Ассамблеи народа Казахстана.

Президент Республики Казахстан Н. Назарбаев²

На состоявшейся сессии АНК под руководством Н.А. Назарбаева глобальной темой выдвинулась Стратегия «Казахстан-2050:

² Астана, Акорда, 22 марта 2013г., №188

«един народ – одна страна – одна судьба», разработана концепция развития Ассамблеи до 2020 года, определена программа ее действий, направленная на дальнейшую реализацию идейных-политических принципов АНК, содействующих стабильному развитию Республики Казахстан – ее высокому статусу на международном уровне, обозначена программа действий ко Дню единства народов Казахстана.

Как было сказано ранее, важной сферой деятельности АНК является сохранение, возрождение и развитие самобытной культуры, духовности, обычаев, нравов каждого этноса, проживающего на земле современного Казахстана. Плодотворность заложенных Президентом идей и их жизненно-практическое воплощение в работе Ассамблеи наглядно отражается на примере музыкальной культуры русских Восточного Казахстана.

Общеизвестно, Восточный Казахстан – край с неповторимой, уникальной природой, край бурных и величавых рек, целительных озер, богатейших рудных ресурсов, край, в котором жили и творили видные представители русской (славянской) культуры, литературы и искусства. Это родина знаменитого писателя Георгия Гребешинкова (1887-1964) – автора 12-томного романа-эпопеи «Чураевы». Здесь создали свои лучшие произведения Е. Пермитин, В. Шишиков, А. Новоселов, А. Иванов, С. Анисипов. Неопишуемая красота родного пейзажа вдохновила А.М. Волкова, сказочника, певца горных сокровищ, автора знаменитой книги «Волшебник изумрудного города».

В Усть-Каменогорске функционирует областной историко-этнографический музей, в котором бережно сохранены интересные документальные материалы, богато отражающие прошлое и настоящее этого благодатного региона.

Издательским домом «Наследие» впервые выпущена «Летопись города Усть-Каменогорска», описывающая историю края с 1654 по 1918 г.г. Авторами труда являются известные краеведы, историки, писатели музееведы Галина Куш, Александр Харламов и Борис Щербаков. Исследование впредь охватит советский период и годы нового времени.

Славянские народы в Восточном Казахстане составляют многочисленные группы. По предварительным данным, на сегодняшний день их общая численность в регионе составляет 201842 человек. Если вкратце вспомнить историю, то эта уникальная по красоте и природными богатствами область была заселена русскими, казаками и украинцами с середины XVIII в. Первоначально старообрядцами, преследуемыми за их вероисповедование православным церковным духовенством, за ними после Столыпинских реформ (1906-1910) последовали русско-украинские крестьяне. Как пишет проф. Б.В. Ерзакович: «Гонимые нуждой, безземельные крестьяне из европейской части России и других мест охотно переселялись на новые места, образуя русские деревни, увеличивая численность славянского населения» [2].

В Восточном Казахстане успешно функционирует областное общество славянской культуры. Оно основано в июле 1992 года, так же Восточно-Казахстанский областной культурный центр, дата образования 2000 г., Восточно-Казахстанский областной филиал ассоциации русских, славянских и казачьих организаций (2005 г.) православный благотворительный фонд «Веди», а так же различного рода Координационные советы, агентства, объединения, общины, молодежные союзы (славянские, казачьи) движения, общественно-политическое славянское общество «Лад» со многими региональными филиалами.

Их цель и задачи имеют общий характер – это изучение и сохранение традиционной русской культуры, защита русского языка и прав русского населения, развитие и укрепление демократии, реализация политических прав и свободы личности славян, православное и нравственно-патриотическое воспитание молодежи, установление связей со славянскими центрами России и другими организациями за пределами Казахстана.

Хранителями и пропагандистами исконно русской культуры (быт и традиции староверской древности) являются множество музыкальных коллективов. Так, только в рудном Алтае их насчитывается более 80-ти групп, которые охватывают самые отдаленные районы и поселения области.

В регионе активными реализаторами идей Н.А. Назарбаева, основанных на выполнении проектов Ассамблеи народа Казахстана, являются опытные руководители различных объединений – Зайцев Н.А. («Русский культурный центр»), Яковлев А.А. («Славянский центр»), Толеубеков Э.Т. («Дом дружбы»), Егимбердинов Ж.Т. («Өрлеу») и мн. др.

Для характеристики работ вышеуказанных общественных организаций приведем несколько фактов. Так, показательна в этом плане многоплановая и многопрофильная деятельность «Дома дружбы», который в этом году отметил свое двадцатилетие. Проведенные им мероприятия полностью соответствуют проектам и планам АНК. Это – научно-практическая конференция «Этнодемографические процессы в Казахстане», форум «Под единым шаныраком», создание общества «Бірлік» («Единство»), акция «Я – патриот Казахстана», фестиваль «Славянский базар», тематические семинары, дискуссии и динамичное функционирование различных творческих коллективов. Под эгидой «Дом, в котором живет дружба» (рук. А.А. Яковлев), а также по всей области плодотворно действует славянский центр культуры.

Живыми носителями и воплотителями этой судьбоносной идеи являются многочисленные фольклорные коллективы «Бастеньки», «Ладушки», «Товарки», «Весняночка», «Перезвоны», «Злато», «Русская песня», «Истоки», «Алтайские узоры», театр песни «Тучка» (рук. Полковникова Л.Т.), «Гарусинка», «Рябинушка» и многие др. В процессе проведения исследования нами классифицирован репертуар творческих коллективов, история их создания, отмечена роль руководителей, песни систематизированы по тематике, по жанрам и т.п. В исполнительской манере многих творческих групп доминирует тенденция петь «по ранешнему», т.е. в манере, ныне утерянной, по «старинной манере».

В репертуарной программе возрождаются обычаи, быт, нравы и традиции славянских народов – русских, казаков, старообрядцев, в ней главенствующее положение занимает музыкальный фольклор, в частности, в циклах свадебного обряда, в календарных песнях: колядки, вечёрки и праздники – народные игры «Рождество», «Святки», «Масленица», «Троица», «Пасха».

Для примера приведем лишь песни свадебного обряда (ансамбль «Бастеньки» рук. А.А. Яковлев): «При девичьем было вечере», «Как сестра-то брату жаловалась», «Вечер мене мамынька», «Вот не было гостей», причитание «Да матери милая моя, дочечка», величальная «Вот спасибо» и др.

Таким образом, в данной работе исследуется историческая миссия Президента страны Н.А. Назарбаева в организации Ассамблеи народа Казахстана, этой уникальной общественной организации, не имеющей в мире аналога. Отмечен вклад Лидера Нации в достижение межнационального согласия, в установление гуманистических жизненных позиций среди населения многонационального государства, каковым является современный Казахстан, плодотворные результаты миролюбивой политики Президента подтверждаются многогранной деятельностью АНК на примере музыкальной жизни русских Восточного Казахстана.

В Карагандинской области в 2011 году в рамках общереспубликанской электоральной акции «Мы – народ Казахстана» состоялось заседание «круглого стола» на тему «Мир и согласие в нашем общем доме». В нем приняли участие представители всех этнокультурных объединений.

В Акмолинской области Славянское культурно-просветительское общество «Истоки» (руководитель Булычева Г.М.) так же приняло участие в проведении региональной акции «Мы – народ Казахстана», в ней выступили с речами члены общества, народные коллективы исполнили сольные и хоровые номера из русского фольклора. Активно работает в Северо-Казахстанской области филиал общественной организации «Русская община Казахстана» (руководитель депутат городского маслихата, проректор Северо-Казахстанского университета им. М. Козыбаева Тукачев А.А.).

Как видно из фактического материала, русский музыкальный фольклор наиболее почвенно живет и развивается в северно-восточном и западном регионах Казахстана, а в центральных и южных областях русские народные традиции, черты национального выражены менее ярко. Одним из примеров возрождения народных художественных традиций следует назвать фольклорный

ансамбль «Посиделки». Коллектив организован в 1984 г., ему присвоено почетное звание «народный».

Ансамблем руководит А. Ромась, который собирал, записывал местный фольклор и включал его в репертуар концертных выступлений. В своих программах участники ансамбля колоритно воспроизводят сцены из народной жизни – посиделки, народные гулянья, местные «шутки – прибаутки Качуры» (район в Павлодарской области), театрализованные представления и т.п. Коллектив ведет активную деятельность, часто выезжая в отдаленные районы и села, пропагандируя славянскую культуру [3, с.577].

О неуклонном выполнении установок правительства свидетельствуют и нижеследующие факты. Так, 28 октября 2008 г. Президентом Н.А. Назарбаевым был подписан Закон об Ассамблее народа Казахстана, юридически закрепивший Ассамблею народа Казахстана полноправным субъектом политической системой страны. После этого исторического факта по всей республике стали создаваться этно-культурные объединения. Тому пример – институты демократии, образованные в Мангистауской, Алматинской и Чимкентской областях. В Мангистау действует общественный центр «Народное согласие» (1992 г.), а в пределах всей области их (объединений) насчитывается более двадцати. В 2012 году они торжественно отметили свое двадцатилетие. В регионе также успешно функционирует этно-культурное общество «Русское землячество», имеется коллектив «Русский хор», возрождаются славянские обычаи, т.н. – в одежде (сарафан, кофточки с вышивками) корзиночки, лукошко со сладостями и т.п., пекут блины, куличи, лепят пельмени, ставят квас [4].

В области активно действует этно-культурное объединение «Русское землячество». Как известно, этноним «русские» берет свое начало с названия одного из славянских племен – россов (русов), населявших среднее течение Днепра в прошлом.

В Мангистау более 40 лет существует народный государственный хор русской песни (долгие годы руководимый Надеждой Федоровой), активно выступает вокальный ансамбль «Сударушка», самодеятельный ансамбль «Сант» (Славянский академический

народный театр) ставит постановки по мотивам произведений русских писателей и драматургов.

Представители русского народа Западного Казахстана отмечают народный весенний праздник Масленицу (в масленичные дни – праздник масленных блинов), христианские праздники Рождество, Пасху. Проводят Дни славянской письменности и культуры, организуют недели русского языка, русской культуры. Русский хор «Песни Каспия» – функционировал в 1970-90 годы, часто проводятся конкурсы русского языка и литературы среди школьников.

Огромный вклад в открытие и разработку природных богатств, в историю развития Казахстана, в частности Мангистауской области, внесли русские исследователи, этнографы, историки Н.Муравьев, М.Иванин, С.Гмелин, Н.Северцев, И.Борщов, Н. Андрусов М. Галкин, А. Антипов и мн. др. Это – Герои социалистического труда – Евгений Болдышев, Владимир Доставалов, Александр Еремин, Юрий Кузнецов, лауреаты Ленинской премии – Анатолий Тимофеев, Валентин Токарев, Борис Борисов, лауреаты Государственной премии – Леонид Дмитриев, Виктор Чаплин, Дмитрий Крылов, Петр Наседкин и мн. др.

Из славянских народов в Мангистау большую группу составляют украинцы. Здесь имеется Украинское этно-культурное объединение имени Т.Г. Шевченко. Как свидетельствуют исторические документы, украинцы появились на территории Казахстана во второй половине XVII века, затем в эпоху Столыпинской аграрной реформы, в годы Сталинских репрессий, в годы освоения целины. В Казахстане создана ассоциация «Украинцы Казахстана», вещает радиопередача «Украинская родина», издается газета «Украинские новини». В Казахстане известны видные деятели литературы, искусства, науки. Это – Тарас Шевченко, а также знаменитые представители украинского народа – лауреат Государственной премии СССР Юрий Корейшо, доктор технических наук В. Клячко, лауреат Ленинской премии СССР Борис Тронец, Петр Назаренко и др.

В Мангистау проживает более 4000 украинцев. Здесь действует гордость украинского центра ансамбль «Семиречка» –

лиственное дерево Карпатских гор (руководитель Валентина Пономаренко), солистка ансамбля Елена Походня, концертмейстер и баянист Юрий Киенко.

Жемчужина украинской диаспоры – Актауский ансамбль народного танца «Альгаир» – лауреат многих Международных и Республиканских конкурсов (руководит им украинка Тамара Думановская).

Имеются в Мангистау и детские «Ансамбли дружбы».

Реализацию намеченных Президентом программ по Ассамблее народа Казахстана можно проследить и в деятельности Талдыкорганского русского центра. Он создан в июне 1992 года, с 2002 года центром успешно руководит Чесноков Анатолий Петрович. Цель – сохранение родного языка, самобытной культуры, обычаев, утверждение общественной стабильности, создание равных и благоприятных условий для жизни всех этносов Казахстана, пропагандирует свободу волеизъявления, установление творческих контактов с Россией и т.п. Центр и его члены отмечают и празднуют как религиозные, так и народные праздники. Это – Рождественские праздники с приятными сюрпризами, подарками, угощениями для всего народа, посещение детских домов, забота о больных и инвалидах, проведение христианского праздника Пасхи и, конечно, Масленица, с ее потешными играми, разного рода конкурсными программами, пышными блинами, сладостями и сжиганием чучела Масленицы в честь проводов зимы. Постоянно устраиваются фестивали славянской культуры, организуемые «Русским центром» (при поддержке Малой Ассамблеи народа Казахстана и Посольства Российской Федерации).

В них участвуют талантливые дети, участники самодеятельных фольклорно-этнографических коллективов, вокальные группы, народные хоры и исполнители сольных номеров, организовываются выставки декоративно-прикладного искусства и национальной кухни – вышивки, кружева, вязанья, ювелирные украшения, выполненные народными умельцами.

Ежегодно планируются экскурсионные поездки по историческим местам России, выезд преподавателей русского языка и литературы на повышение квалификации в Российские города,

новогодние елки и др. мероприятия – это результат работы «Русского центра». В Талдыкоргане церковь Иоанно-Боголовского Собор (отец – Григорий Смурьгин) – оказывает содействие во многих православных праздниках, издается газета «Русский вестник», устраиваются различные конференции, слеты молодежи области. В Капшагае З.А. Волкова руководит фольклорным ансамблем «Сударушка», во всех районах области действуют филиалы «Русского центра».

Председатель областного центра Анатолий Петрович Чесноков, Наталья Алексеевна Белик – председатель областного филиала Ассоциации русских, славянских и казачьих организаций Казахстана.

В Южном Казахстане (г. Чимкент) многое делается для возрождения славянских культурных традиций (руководитель областного славянского центра Юрий Кирюхин). Здесь ежегодно проводится фестиваль-конкурс «Играй баян!». Неутомимым энтузиастом данного мероприятия является гармонист-виртуоз, горячий пропагандист русского фольклора, талантливый музыкант Борис Кулмухамедов.

Он также инициатор создания ансамбля «Надежда». Как сообщает газета «Южный Казахстан» (8-февраля 2013 г.), здесь действует хор казаков, сводный хор казаков и славянского центра. В репертуаре – народные одноголосные и многоголосные народные произведения. В городе активно концертирует оркестр русских народных инструментов под управлением Р.Р. Мубаракова. В программе оркестра – народные песни и инструментальные наигрыши «Перевоз Дуня держала», «У голубя, у сизого», «Собирались красны девицы», «Светит месяц», «Коробейники» и т.п. Город славится проведением конкурса русского романса. Это мероприятие стало традиционным, ныне оно приобрело статус Международного. Следует особо отметить в этом благородном деле особую заслугу Юрия Кирюхина – вдохновителя и организатора «Романсиады». Каждый год «Романсиада» открывает имена новых талантов.

В области работает около десяти хоровых коллективов и ансамблей, в репертуаре которых преобладают русские песни.

Популярность этого жанра искусства подтверждает и переполненный зал областного драматического театра, на сцене которого проходил гала-концерт конкурса. Более 40 конкурсантов из Шымкента, Кентау, Ленгера и Туркестана подали заявки на участие в отборочном туре фестиваля. Жюри под председательством народной артистки России Надежды Крыгиной, прослушав всех конкурсантов, назвало имена лучших солистов. Первое место досталось известной в городе журналистке Нине Казориной. Второе место разделили Халида Исламова и Наталья Шевченко. На третьем – Виктория Борисова и Маргарита Кардакова.

Активными носителями русской культуры в Чимкенте являются Александр Коротков и его супруга Елена Михайловна, в прошлом выпускники Ленинградской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова. Имея высшее профессиональное образование, они пропагандируют народную инструментальную музыку. Будучи мастерами – исполнителями (А. Коротков – виртуоз-баянист, а Елена Михайловна превосходно владеет инструментом домбра), в свой концертный репертуар они включают в техническом плане очень сложные народные композиции, подвергая их импровизации и вариантности. Богатейшая программа их выступлений состоит как из русских, казахских, украинских, татарских фольклорных, так и классических, и современных сочинений.

Как верно говорит энтузиаст-музыкант А. Коротков: «Надо всегда видеть своеобразие и красоту разных национальных культур и стремиться к их взаимодействию и взаимоотношению» [5]. Прославленный квартет А. Короткова, кстати, состоящий из лауреатов Международных конкурсов, (баян-руководитель ансамбля, домра – Маргарита Кин, балалайка – Вероника Молчанова, контрабасист – Григорий Головнев), ведет плодотворную не только исполнительскую, но и просветительско-пропагандистскую деятельность, проводя среди молодежи лекции-концерты, тесно сотрудничая с другими творческими коллективами (группы «Театр» «Қыздар» и др.). Свой 20-летний юбилейный концерт ансамбль отметил грандиозными концертами на сцене областной филармонии.

Прекрасный уровень исполнения русской народной песни показали хоровые коллективы и ансамбли. Церковно-приходской хор, казачий ансамбль «Семиречье», хор ветеранов, объединенный хор областного славянского центра, ансамбль русской песни под руководством Александра Короткова так блистали на сцене, что жюри решило не определять победителей, оценив всех по высшему разряду.

Таким образом, в этом разделе исследования разработаны основные ракурсы избранной проблематики – реализация идеи единства народов Казахстана, дружбы и толерантности между более чем ста этносами, рассмотрены программы, проекты и задачи славянских центров и общин Казахстана, вопросы сохранения духовности русских, динамика возрождения многих этнокультурных объединений, отмечена в этом аспекте выдающаяся роль поборника и руководителя Ассамблеи народа Казахстана Лидера нации Н.А. Назарбаева.

Традиции славянской культуры в Казахстане

«Мы обязаны всеми имеющимися возможностями государства и каждого гражданина нашей многонациональной Родины сохранить дружбу, доверие, взаимоотношение между народами и стабильность в нашем общем доме – Республики Казахстан, и не позволить никому нарушить это золотое достояние»

***Президент Республики Казахстан. Лидер нации.
Нурсултан Назарбаев***

Сохранение и возрождение славянской культуры в Казахстане проявляется во многих ипостасях. Это прежде всего касается духовной сферы русского народа. Проводимая правительством республики, лично Президентом страны Н.А. Назарбаевым, политика свободы вероисповеданий создает благоприятные возможности для функционирования на казахской земле

многочисленных очагов – носителей христианского вероучения, православных культовых сооружений, церквей классического толка. В Казахстане действует 46 официальных зарегистрированных конфессий, предназначение которых заключается в воспитании религиозных чувств и толерантности (лат. *tolerantia* – терпение), а также выполнение, соблюдение церковных канон, предписаний и т.п.

Известно, одно из доминантных направлений государственной политики Казахстана является уважение и понимание важности духовно-нравственных потребностей его сограждан.

В этом плане показательно празднование 1025-летия Крещения Руси. По всему Казахстану верующие отметили эту знаменательную дату – в церквях прошли торжественные богослужения литургия, обедня и др. виды священно-церковных действий, предназначение которых – воспитание религиозных чувств, веры в Бога. Прошли праздничные службы во всех церковных культовых сооружениях.

Государство содействует развитию религиозного взаимоуважения, ибо толерантное отношение представителей разных конфессий друг к другу является залогом стабильности.

Православие, как и другие традиционные религии, ставит целью придерживаться высоких духовных ценностей – милосердия, миролюбия, любви и взаимопомощи. По утверждению Митрополита Астанайского и Казахстанского Александра [6], благодаря заботе Президента и Правительства Республики в славянском мире стали возможными такие события как возвращение ряда уникальных храмов – памятников истории и культуры к их прямому назначению – прославлять Господа, среди которых в первую очередь необходимо упомянуть Вознесенский кафедральный собор Алматы, строительство Успенского собора в Астане и ряд других новых соборов. Завершилось строительство в Алматы Серафимо-Иверского женского монастыря, состоялось прославление и открытие святых мощей священно-исповедника Николая Алма-Атинского, преподобного Севастиана Карагандинского, святенных мучеников Серафима и Феогноста. В Казахстане число православных храмов за годы Независимости увеличилось

в пять раз и достигло 310. Необходимо также отметить прибытие в Казахстан и других святынь православного значения.

При поддержке Н.А. Назарбаева в Астане началось строительство административного и духовно-культурного центра Казахской Митрополии во имя святых Кирилла и Мефодия, в Алматы постоянно действует «Духовный сад Семиречья».

По случаю юбилея – 1025-летия Крещения Руси Председатель Сената Парламента РК, руководитель Секретариата Съезда лидеров мировых и традиционных религий Кайрат Мами направил поздравление Патриарху Московскому и всея Руси Кириллу. Он отметил: «Этот юбилей пришелся на период возрождения духовности в наших странах, когда люди начали обращаться к своим истокам, богатому культурному и нравственному наследию», а также указал роль православной церкви в реализации межконфессионального взаимопонимания и терпимости, воспитании молодежи, духовно-нравственном обогащении людей.

Одной из форм общественного бытия русских Казахстана является проведение религиозных праздников. Это – Рождество, приуроченное к рождеству Христа, затем – праздник крещения Христа. К категории этого плана торжеств относятся Коляда – старинный рождественный обряд, сопровождаемый песнями, а также весенний праздник Пасха, связанный с воскресением Христа (верующие обнимаются, целуются и произносят «Христос воскрес»). К этому событию пекут куличи, твoroжную пасху, варят и красят яйца и т.п. К летнему церковному празднику относится Троица.

Отмеченные события религиозного характера, которые нами охвачены далеко не все, проводятся по сложившемуся многовековому канону, с соблюдением целого ряда правил и с установленными торжественными действиями, которые воплощаются строго и прочувствованно. Эти священнодействия, молитвы, литургия, песнопения, обращенные к Всевышнему, очищают дух верующих, обогащают их внутреннюю сущность.³

3 Сложная и многоаспектная проблема церковной музыки выходит за рамки данной работы.

Из большого количества церковных служб на современном этапе наиболее демократичными становятся Святки (святки – старинное русское слово, обозначающее праздник). Святки в древности отмечались несколько недель, они – наследие славянской культуры, относящееся к до христианскому периоду. По правилам святки проводились «от звезды и до воды» т.е. от появления первой звезды в канун Рождества и до Крещенского освящения воды. Аналогично русским «святым вечерам», этот праздник был распространен и у других народов – у украинцев, белорусов, поляков, чехов и словаков. В старину они сопровождались суеверными обычаями, гаданиями, магическими обрядами, заклинаниями, заговорами и т.п., тем самым образовывали единый цикл. Со временем святки стали приобретать народный характер, обогащая народное воззрение новым смыслом и содержанием. Так, на современном их бытовании принято выражение «На святки веселись, без оглядки!». Ныне святки проводятся с общенародными торжествами, песнями, играми и богатыми застольями.

Одним из ранних образцов мелодий Святков является приводимый здесь нотный пример:

Святочная величальная

Оживленно **Припев:**

...А трид-ца-той-от ко-рабль да на-пе-рел за-бе-гал, да И - зду - най!

На-пе-ред-то за-бе-гал да, как со-кол за-ле-та-да И - зду - най!

най, да Боль-ши хо-бо-ты ме - чет зме-и - ны - е, да И - зду - най!

Запев ласковый, светлый, характер спокойный, наклонение мажорное, размер переменный, припев несколько варьируется,

жанровые черты фольклорного материала проявлены четко, т.е. его величавость.

Так, впервые за годы Независимости 20 января 2013 г. Российский центр науки и культуры организовал в Астане Крещение и окончание святочных дней. Здесь состоялись «Рождественские святки», в программе концерта звучали святочные церковные песнопения, фольклорные номера с включением шуточных частушек, с успехом выступил хор казаков «Станичники» – (руководитель Наталья Иванова), участники праздника были ознакомлены с особенностями проводимого праздника (сведения о святочных игрищах) и со многими народными обычаями, обрядами и другими славянскими традициями. Глубокое впечатление произвел на участников данного события Хор Константино-Еленинского собора (регент Нина Мазурина), в репертуаре которого ведущее место занимает духовная музыка, а также церковные сочинения классиков русской музыки П. Чайковского, С. Танеева, С. Рахманинова. В этом грандиозном мероприятии приняли участие вокальные ансамбли, «Вясёлка», «Ладушки», «Червона калына», детские творческие коллективы и др. Празднование святок удалось на славу.

В современном музыкально-поэтическом быту прочное место занимает Масленица. Она относится к жанру календарных песен, сопровождается игровыми действиями, т.е. имеет черты театрализации. Вместе с тем в функционировании этого истинно демократического праздника следует особо отметить глубинную связь с исходной славянской традицией. Древний пласт народной культуры, каковой является Масленица, ныне (из года в год) приобретает повсеместный характер, широко отмечаясь по всему Казахстану.

Содержание (смысл) и образный строй – радость наступления тепла, бурное пробуждение природы, прославление света солнечного. При праздновании масленицы принято сжигать чучело, объяснение тому желание людей ускорить окончание зимы и приблизить наступление весны, изготовление фигурок птиц (олицетворения весны), исконно славянский праздник масленица сохранил обычай печь блины, устраивать увеселения,

а последние дни масленицы принято называть «широкая масленица».

Проводы данного праздника в старину сопровождались многими народными обычаями и поверьями. В праздничный цикл входили примирения с ближними, прощения обид, благотворения, устав воздерживаться от определенных блюд, держать пост, культ предков, в народные игры включались кулачные бои, скачки, взятие снежного городка, а некоторые другие действия связаны с плодородием земли и плодовитостью скота. Таким образом, назначение и функция масленицы были многосложными и многозначимыми.

Песни данного типа представляют древнейший пласт народной культуры, отражают мировоззрение, психический склад человека, способствуют пониманию и оценке красоты окружающей среды.

В древности произносились заклинания – «масленица мокрехвостка, поезжай со двора» (своего рода приказание). В последний день масленицы в прошлом девушки и молодые парни исполняли песню «Маслена» – небольшого диапазона пентатонно – диатонического склада, декламационно – речитативного строя.

Масленичная лирическая

Оживленно

Пе-ре-пё-луш-ка ря - ба - я. о-на ле-теч-ку ра - да. Ой! ла -
ду, ла - ду, о-на тёр-ло - му ра[ла] 2.А не так о - на ле - ту,
как я - рои пше - ни - це, Ой! ла - ду, ла - ду.
ка - ак я - рои пше - ни[це]


Схема лада

Как видно из нотной записи, малообъемный мотив в пределах большой терции имеет светлый характер, размер переменный, ритм состоит из восьмых, целых, половинных и триольных нот.

Интересна другая масленичная песня, в которой проявляется минорное наклонение, диапазон мотива охватывает чистую кварту, что свидетельствует о развитии «интонационного поля», напев имеет квадратную структуру, размер постоянный (3/8), ритм более извилистый.

Масленичная

Оживленно



А мы ма-сле-ни-цу до-жи-да-ем, до-жи-да-ем, ду-ше, до-жи-да-ем.
Сыр и мас-ло в гла-за у-ви-да-ем, у-ви-да-ем, ду-ше, у-ви-да-ем.

В русских фольклорных традициях масленичные песни носят лирический характер, напев бывает ласковым и коротким. О динамике в них ладо-интонационного, метро-ритмического и мелодического склада свидетельствует напев «А мы масленицу провожали», звучащий при праздновании масленицы в Алматы 28 февраля 2012 года.

А мы масленицу провожали

Медленно, задумчиво



1. А мы мас-ле-ни-цу про-во-жа-ли. Ой, ли, ле-ли про-во-жа-ли.
2. Во-зе-мель-ку мы-ла-ко-па-ли. Ой, ли, ле-ли ма-ко-па-ли.
3. Не-но-сив-ши во-ду, нож-ка-ми при-топ та-ли, Ой, ли, ле-ли при-топ-та-ли.

Песня носит протяжный характер, наклонение минорное, размер – переменный, мелодия, начавшись с квартового скачка

вверх, постепенно движется вниз, приобретая диатонический оттенок, а амбитус напева образует большую сексту. Все указанные стилевые черты этой масленичной песни свидетельствуют о ее более позднем происхождении. Массовое гулянье было организовано Координационным советом славянских народов (русских и казачьих). Как пишет в своей заметке журналистка М. Михайлова: «Как и в старину, участники и гости праздника радостно воспевали и кликали долгожданное тепло масленичными песнями, колядками и веснянками. А потом начались масленичные забавы. Под гармонь, шутки и прибаутки ряженых радостно кипели-шумели, спортивные состязания игры и конкурсы. И конечно, все с удовольствием угощались блинами. Крутые и румяные, они являют собой символ солнца, которое разгорается все ярче, удлиняя день» [7].

Проводы зимы одновременно устроили в нескольких местах города Алматы – на площади у академического театра для детей и юношества им. Г.М.Мусрепова, а так же в предгорьях города. В широкомасштабных проходах зимы активное участие приняли фольклорные коллективы «Зори Семиречья», члены этно-культурных (русских, украинских и казачьих) центров «Созвучие» и др. Празднование масленицы отмечено было и в Казахском Аграрном университете, где в национальных костюмах показаны были сказочные театрализованные спектакли. По традиции масленица закончилась сжиганием соломенного чучела, олицетворяющего зиму.

Поскольку празднование масленицы приурочено ко дню весеннего равноденствия, оно аналогично понятию начала нового года. Подобного рода праздники (наурыз – у казахов) проводятся у многих тюркских, европейских и северных народов. К теме масленицы обращались многие деятели изобразительного искусства, литературы, театра и кино. В этом плане известны работы Б. Кустодиева, А. Островского, Р. Саакяна, Н. Михалкова и др., а на Украине издана красная почтовая марка.

В 2013 г. в честь основателей славянской письменности Кирилла и Мефодия во многих городах республики, в частности, в Усть-Каменогорске, Шымкенте и Талдыкоргане

прошли широкомасштабные празднества. Они приурочены были к 1150-летию создания кириллицы. В рамках данного исторического события проводились книжные экспозиции, выставлялись коллекции славянской раритетной литературы, древние иконы-писи. Центральное место в программе Дней заняли выступления народных творческих коллективов, воссозданы экспозиции национальных костюмов, домашней утвари, пекутся русские пироги и т.п.

Устраивались выставки детских рисунков по мотивам русских народных сказок («Три медведя», «Колобок», «Хаврошечка», «Петушок – золотой гребешок»), демонстрировались ручные изделия – яркие матрешки, мягкие игрушки, вышивки гладью, крестом, а так же сплетенные из бисера русские березки, своего рода символы русской земли. В празднование славянской письменности и культуры вошли так же конкурс «Спортивные забавы наших предков», на котором мерились силой, ловкостью и храбростью молодые люди, на открытой площадке ставились постановки кукольного театра – спектакли «Иванушка дурачок», «Теремок», «Царевна-лебедь» и др.

В Талдыкоргане, например традиционным стало проведение областного фестиваля славянской культуры. В 2013 году он XI-ый по счету. В рамках данного мероприятия (следует заметить, его форма и содержание каждый год обновляются) с большим успехом прошел гала-концерт с участием этнофольклорных и инструментальных ансамблей, детского хора «Браво» (города Капшагай, с казачьей песней «Ой при лужку, при лужке»), оркестра народных инструментов «Русские узоры», танцевальных коллективов «Черемушки», «Солнышко». И королевой всех концертных номеров, как и принято, была русская гармонь...

Народный ансамбль русской песни «Берегиня» [8] выступил в Российском центре науки культуры в Астане, в День славянской письменности; ансамбль создан в Темиртау (1990 г.) под руководством Светланы Гежа. Берегиной в древней Руси называли женщину – хранительницу семейного очага. В богатом репертуаре ансамбля, кстати лауреата Международных и Российских фестивалей, конкурсов, как одnogолосные (лирические, обрядовые,

календарные) песни, так и народные хоровые произведения. Это – «Родные истоки», «Масленица», «Летят утки», «По-над горочкой», «На камне белый цвет», шуточные «Валенки», «Ах, мамочка», «Эх, бабоньки», свадебная «У нас ныне белый день», обрядовая «Венки Купалы» и мн. другие.

В ряд сохранения и приумножения славянской культуры в Казахстане, следует по-праву отнести и ежегодно отмечаемый праздник День России. Он собирает множество профессиональных и самодеятельных коллективов из разных регионов республики и приграничных городов России и проходит под девизом «Виват, Россия!». На концерт (июнь 2013 г), состоявшийся в Государственном академическом театре оперы и балета им. Абая, были приглашены представители дипкорпуса, международных организаций, акимата, Ассамблеи народа Казахстана, ветераны.

Этот праздник символизирует дружбу, единство, согласие, взаимное уважение народов, что всегда сохраняются в Казахстане, – сказал генеральный консул Российской Федерации в Алматы В.А. Завьялов. Он пожелал казахстанцам процветания и благополучия.

Со сцены театра в прекрасном исполнении звучали народные песни, хоровые произведения, старинные русские романсы, водились хороводы чаровниц в бисерных кокошниках. Атмосфера вдохновения, чувство радости и света царил в этот вечер на этом фестивале дружбы казахстанских народов.

15 июня 2013 День России был отмечен в Государственном академическом драматическом театре им. М.Горького в Астане. Этот праздник стал настоящим всенародным для казахстанцев, демонстрируя дружбу и сплоченность народов, живущих в Казахстане. В нем приняли участие представители разных этнокультурных объединений и народов – русские, казахи, татары, белорусы, чеченцы и др.

На сцене театра выступили участники и солисты ансамблей «Раздолье», «Ладушка», хор «Русская песня», хореографические коллективы «Тан» Татарского национально-культурного центра и «Олеся» белорусского национально-культурного центра

«Вясёлка». Зал отзывался бурными аплодисментами на каждый новый номер, а ведущая концерта Лейла Абасова еще и подбадривала слушателей: «Песни русские такие, Всем охота подпевать!.. Сколько песен у России – Никому не сосчитать».

Звучали стихи и песни о России, народные мелодии, на сцене в луче прожектора появился даже сам Александр Сергеевич Пушкин (артист Денис Юкало)! Восторженно и с улыбкой встретили зрители маленьких артистов из детского сада «Нур шашу». Они исполнили популярную детскую песню «Пусть всегда будет солнце» и станцевали два танца – «Безответная любовь» и «Родная земля».

Танцевальную эстафету приняли у них настоящие джигиты из младшей группы хореографического ансамбля чечено-ингушского национально-культурного центра «Вайнах». Мальчишкам едва исполнилось по пять лет, но они лихо станцевали «Лезгинку».

Молодой актер столичного театра Александр Лукашевич исполнил песню «Вы шумите, березы», а завершился концерт выступлением юного талантливого скрипача, лауреата международных конкурсов Руслана Турунтаева. Он вместе со своим отцом музыкантом Мусаханом Турунтаевым блистательно исполнил Романс и Венгерский танец №5 И. Брамса [9].

Следует особо отметить, что празднование Дня России становится из года в год консолидирующим фактором, содействующим не только развитию славянской культуры, но и укреплению дружбы и солидарности между всеми народами нашей республики, таким образом носит не только сугубо национальный характер, но и имеет социально-политическую значимость. Так, в южном регионе республики (в Шымкенте) с большим успехом прошел II-фестиваль «Русская песня – русская душа», приуроченный ко Дню России.

Прекрасный уровень исполнения русской народной песни показали хоровые коллективы и ансамбли. Церковно-приходской хор, казачий ансамбль «Семиречье», хор ветеранов, объединенный хор областного славянского центра, ансамбль русской песни под руководством Александра Короткова так блистали на сцене, что жюри решило не определять победителей, оценив всех по высшему разряду.

Динамика славянской культуры в Казахстане проявляется и в праздновании дня великого русского поэта, основоположника классической литературы А.С. Пушкина (1799-1837).

Ежегодно в день его рождения – шестого июня, в Доме дружбы города Алматы проводится поэтический вечер «Пушкинский венок» (с 2011 года), организатором традиционных встреч выступает Культурно-этнографический русский центр «Созвучие» (рук. Нина Филипова). На этом юбилейном вечере звучали бессмертные творения Пушкина, ансамбль «Русская березка» показал высокое мастерство в исполнении народных песен, хороводов и танцев. Поклонники поэзии встречаются в этот день у памятника Пушкина в Алматы, расположенного на улице его имени, приносят цветы, венки выступают народные творческие коллективы, звучат стихи, исполняются романсы на тексты поэта, а в Республиканской библиотеке имени Пушкина организовываются книжные выставки и литературные встречи. Любители поэзии Пушкина встречаются у памятника, расположенного на улице его имени, возле здания Национальной Академии – возлагаются венки, цветы, звучат стихи, выступают народные творческие коллективы, поются романсы на тексты Пушкина.

Пушкинские торжества ежегодно широкомасштабно проводятся в Уральске. Ведь это вполне закономерно – как известно, в 1833 году по пути в Оренбург поэт 4-октября остановился в этом городе, собрал материалы для повестей «История Пугачева» и «Капитанская дочка», позже в этих произведениях отразил некоторые эпизоды (картины) из жизни казахов, заинтересовавшись народным лиро-эпосом «Қозы-Көрпеш – Баян-сұлу», записал его содержание. Так, в день рождения гения русской культуры (2013 год) горожане шли к памятнику Пушкина, поклонится, выразить свою любовь, несли цветы, а в музее «Старый Уральск» ставились театрализованные представления из сочинений Пушкина, в Университете им. Махамбета Утемисова открыты были книжные тематические экспозиции, в библиотеках города прошли Пушкинские чтения.

В день славянской письменности и культуры в Алматы у памятника А.С. Пушкина прошли традиционные «Пушкинские

чтения» (24 мая 2012). Как и ранее, торжественно и празднично в многолюдном хоре звучали русские, украинские, белорусские и казачьи песни, участниками были школьники, студенты, представители интеллигенции, акимата и конечно, народные творческие коллективы. Как верно говорила Генеральный консул Украины в Казахстане Людмила Протасова: ««Пушкинские чтения» имеют особый духовный смысл. Праздник этот посвящен славянской письменности и культуре, но исторические процессы, которые на современном языке называются глобализацией, расширили его рамки», а консул-советник Генерального консульства Российской Федерации в РК Владислав Ключков сказал, ничто так не роднит, как общее духовное наследие. Праздником слова назвал этот день исполнительный директор Белорусского культурного центра Сергей Сазонов.

Учащиеся гимназии №4 им. А.Пушкина читали стихи и по-детски трогательно рассказали о трагическом финале жизни поэта «невольника чести». Семиклассник Абай Арман выразительно продекламировал отрывок из поэмы «Полтава».

Театр русской народной песни Марины Грановой и детский ансамбль «Семиряночка» исполнили задорную песню «Мы, казаки, казаки» и очень символичную «Россия – Казахстан». Самому младшему участнику ансамбля Кириллу Галушкину три с половиной года, и он чем-то очень похож на юного Пушкина.

– Абай, Пушкин, Шевченко связывают наши литературы, проходят через все наше мировосприятие, – говорит заведующая отделом мировой литературы и международных связей Института литературы и искусства им. М.Ауэзова Светлана Ананьева. – В период независимости творческие и научные связи со всеми славянскими государствами вышли на совершенно новый уровень. Итогом стала книга «Казахстанская Пушкиниана». В Казахстане творчество Пушкина исследуется на научной основе. Здесь жил замечательный пушкинист Раевский, книги которого «Когда заговорят портреты» и «Портреты заговорили» вошли в мировую Пушкиниану. Здесь четырежды осуществлен перевод «Евгения Онегина» на казахский язык, переводятся отрывки из прозы, поэзии, драматургии,

создаются новые произведения о Пушкине молодыми писателями и поэтами.

Дань уважения и памяти русскому поэту пришли отдать все, кто читает и любит Пушкина, кому близки и дороги общечеловеческие ценности⁴.

А.С. Пушкин дорог сердцу каждого казахстанца. Его влияние на становление и развитие современной поэзии неисчерпаемо, об этом написаны фундаментальные исследования. Это академики М. Ауэзов, М. Каратаев, Е. Лизунова, Ш. Сатпаева и другие, произведения великого поэта переведены на казахский язык – Абай Кунанбаев, Шакарим Кудайбердиев, Ильяс Джансугуров, Касым Аманжолов, Куандык Шангитбаев и мн. др. Прогрессивные и гуманистические идеалы, характерные для жизненного и творческого кредо Пушкина можно отметить в нижеследующем историческом факте. Так, будучи первым редактором основанной им «Литературной газеты» (с января по март месяцы 1830 г.) в ее седьмом номере А.С. Пушкин поместил отрывок из повести А.П. Крюкова «Якуб-Батыр» (главу «Киргизцы» – «Казахи» – С.К.) [10, с.70-72].

В предисловии говорится, что автор повести «желал изобразить нравы, обычаи, суеверия и обряды достопримечательного народа, который живуч с нами в весьма тесной связи». Раздел публикаций назывался «Россиянам о киргизцах» [Россиянам о Казахях – С.К.].

Культурные традиции, связанные с именем великого русского поэта в Казахстане, имеют многовековые корни, и они, из года в год обогащаясь содержанием, приобретая все новые грани, становятся вечным живительным родником, облагораживая умы и сердца народов Независимого государства. В этом аспекте пророческим воспринимается его знаменитое стихотворение «Памятник», известное нам со школьной скамьи и заученное нами на все времена.

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет народная тропа,

⁴ Некоторые данные о Пушкинском празднике нами использованы из публикации журналистики Н.Валуйской.

Вознесся выше он главою непокорной
Александрийского столпа.

Нет, весь я не умру – душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит –
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой.
И назовет меня всяк сущий в ней язык,
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой
Тунгус, и друг степей калмык.

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал.
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.

Веленью божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца;
Хвалу и клевету приемли равнодушно,
И не оспаривай глупца. [11, с.340]

Действительно, возвеличивая уникальную личность А.С. Пушкина, выдающийся художник современности, Лауреат Ленинской премии Мухтар Ауэзов [12, с.260] заключает: ««Народная тропа» к величайшему в истории человечества русскому гениальному поэту никогда не зарастала. Не один русский народ, а все народы нашей великой Родины... пришли ныне к памятнику (А.С. Пушкина – С.К.)». Поистине любовь к поэту неугасима. Эта любовь объединяет все народы, живущие на казахской земле, прививая мир, согласие и взаимоуважение.

Таким образом, в данном исследовании нами вкратце рассмотрены проблемы бытования на современном этапе традиционной народной художественной культуры русских Казахстана, определены формы и виды музыкального фольклора, обобщенно

рассмотрены религиозные праздники, народные празднества при проведении Святков, Масленицы, Дня славянской письменности, Дня России, Дня Пушкина и т.п., доминантной идеи настоящей работы.

II глава

А.В. Затаевич – выдающийся русский музыкант, видный деятель казахской музыкальной культуры

Заслуженным мною высокопочетным
много обязывающим званием
Народного артиста Казахской ССР
я не перестану гордиться до конца дней моих.

А.В. Затаевич

Исторически значимая роль в укреплении русско-казахского содружества выпала на долю великого русского музыканта, первого народного артиста Казахстана, фольклориста-этнографа и композитора Александра Викторовича Затаевича.

Он впервые так весомо и масштабно заявил просвещенному миру о величии и красоте многовековой самобытной культуры казахского народа. За 16 лет своей фольклористской деятельности он собрал богатое и уникальное по количеству и художественной ценности музыкальное наследие казахов. В самые трудные годы советского строя он записал около 2300 песен и кюев от более чем пятисот информаторов – носителей и ценителей фольклора. В результате было издано два сборника: в 1925 году – «1000 песен казахского народа» и в 1931 году – «500 казахских песен и кюев». К сожалению, работа над третьим сборником под названием «Казахские записи. Материалы III тома казахской музыки» осталась незавершенной из-за кончины фольклориста.

Масштабность и ценность музыкально-этнографических трудов А. Затаевича, его выдающийся вклад в современную музыковедческую науку имеет и ныне исключительное

историческое значение. Собрание казахского музыкального наследия Александр Викторович считал важнейшим делом своей жизни. Тысячи образцов музыкального фольклора сохранены благодаря его колоссальному энтузиазму, непосильному труду и преданности избранному делу. В преклонном возрасте он преодолевал многокилометровые поездки в поисках живых драгоценностей, испытывая тяжелые жилищно-бытовые условия и бюрократические преграды. Скромное материальное положение не смогло остановить его работу по собиранию казахского фольклора. Песни и кюи он записывал всюду: у себя дома, на разного рода курсах, в школах, общежитиях, казармах, среди сутолоки базара и в коридоре театра – везде, где встречал и находил ценный источник для пополнения уникальных песенных коллекций. По-юношески влюбленный в казахскую музыку, с присущей ему скромностью писал: «Чем больше я записываю народные песни, тем больше мне кажется, что я так мало знаю казахскую музыку. Это какой-то необъятный беспредельный океан, в глубине которого таятся еще неизведанные богатства...» [13, с.22]. В процессе работы над музыкальным фольклором Александр Викторович проникся глубокой любовью к казахскому народу. Так, в 1924 году в предисловии автора к «1000 п.» А.В. Затаевич пишет: «Но мог ли я пройти равнодушно мимо тех сокровищ, которые так неожиданно предомной открылись? Культурному миру они до сих пор оставались неизвестными, а между тем их уже коснулась гибельная рука вымирания. Нужно было спешить с записью того, что еще осталось целым, что навсегда породнило меня, случайного Вам пришельца, с талантливым и благородным казахским народом...» [13, с.22].

За свою музыкально-этнографическую деятельность А. Затаевич первым в республике был удостоен высокого и почетного звания Народного артиста Казахской ССР, чем гордился на протяжении всей жизни. Прожил выдающийся фольклорист 67 лет... В Москве на Новодевичьем кладбище среди многих знаменитых памятников (скульптор Янсон-Манизер) особо выделяется один: на его надгробном камне изображен юноша-акын с домброй,

прославляющий бессмертие имени и подвига великого русского музыканта Александра Викторовича Затаевича.

А.В. Затаевич родился в 1869 году в семье военнослужащего в уездном городе Болхове Орловской губернии. Обучаясь в гимназии, проявил большие музыкальные способности. Из-за тяжелых материальных трудностей семьи, оставшейся без кормильца, он вынужден был поступить в финансовое ведомство, прекратив занятия музыкой. В 1896 году Затаевич познакомился с С.В. Рахманиновым, который поддержал его композиторские начинания и с его помощью опубликовал несколько произведений. В знак дружеских отношений великий русский композитор посвятил Затаевичу «Шесть музыкальных моментов».

В 1904 году Затаевич был приглашен на работу в Варшаву и в течение 11 лет был музыкальным критиком и рецензентом газеты «Варшавский вестник». В эти годы он издал множество статей, фельетонов и заметок по музыкальной культуре, которые свидетельствовали о широком кругозоре, знаниях и писательском таланте А.В. Затаевича. Во время первой империалистической войны в 1915 году он с семьей эвакуировался в Петроград, а оттуда в 1920 году был направлен на работу в Оренбург. Здесь он впервые услышал прекрасные народные песни и кюйи казахов и стал их записывать, изучать. В течение трех лет ему удалось собрать только в одном Оренбурге около полутора тысяч произведений, из которых он составил и опубликовал свой первый фундаментальный этнографический труд «1000 песен казахского народа». Эта работа вызвала огромный интерес музыкально-научной и литературной общественности и была оценена не только как событие в истории мирового музыкального искусства, но и как крупное достижение новой современной культуры.

После опубликования «1000 песен» А.В. Затаевич был вызван Русским географическим обществом в Ленинград, где выступил с докладом о казахской музыке в высших учебных заведениях, а также в комиссии по изучению народной музыки. Высоко был оценен труд А. Затаевича выдающимся советским музыковедом и композитором Б.В. Асафьевым. В одном из своих писем

он писал: «Труд Ваш колоссален, а по затрате энергии, неутомимости и нечеловеческого упорства – он поистине эпический».

Сборник «1000 песен казахского народа» Б. Асафьев считал «ценнейшим памятником вековой, а может быть и тысячелетней культуры» [13, с.6].

Ромен Роллан, выдающийся деятель мировой музыкальной культуры (1866-1944), получив от Затаевича сб. «1000 песен» и его фортепианные сочинения в апреле 1926 г. из Швейцарии писал: «Прежде всего, я должен выразить свое восхищение перед удивительной энергией, которую Вы проявили, чтобы довести до конца монументальный труд, в самых тяжелых условиях года и эпидемий. Это музыкальный подвиг, пример душевной силы, который нельзя забыть».

После ознакомления с музыкальными номерами из сборника он признается: «Я был так же удивлен тем, что они перестали быть для меня чужими, я нахожу их как бы то ни было родственными нашей европейской музыкальной флоре, если не той, какою она является ныне, то той, каковою она была, пока ученая музыка не заглушила в ней элемент народности» [14, с.273].

По поводу фортепианной композиции на тему народной песни «Қарғам-ау» Р.Роллан высказывается так: «Эта миниатюра долго будет мне сопутствовать в моих безмолвных беседах с самим собою».

Подтверждением высокохудожественной ценности наилучших фольклорных традиций казахов могут явиться музыкально-этнографические сборники казахских народных песен и кюйев А.В. Затаевича. Достойно определив их художественную ценность, великий писатель современности М. Горький писал, что «...оригинальнейшие их мелодии – богатый материал для Моцартов, Бетховенов, Шопенов, Мусоргских и Григгов будущего. Отовсюду – от зырян, бурят, чувашей, марийцев и так далее – для гениальных музыкантов будущего льются ручьи поразительной красивых мелодий...» [13, с.7].

Отклики со стороны научной общественности вдохновили А. Затаевича на продолжение работы. Результатом поездок по всему Казахстану (1926-1928) со слов Затаевича, «по железной

дороге и на лошадях» явился сборник «500 казахских песен и кюев». Параллельно с собиранием сокровищ казахского музыкального фольклора, А.В. Затаевич глубоко интересовался песнями других национальностей. Так, в 1933 году был издан его сборник «Песни казахстанских татар», годом позже в 1934 году вышел в свет новый фундаментальный труд исследователя – «250 киргизских инструментальных пьес и напевов». Среди корреспондентов А.В. Затаевича были и представители нарождающейся тогда казахской интеллигенции, о которых он с сердечной теплотой отзывался в своих трудах. Так, о выдающемся ученом с мировым именем К. Сатпаеве А. Затаевич писал, что он «прекрасный знаток и хороший исполнитель баянаульских песен, давший для настоящего сборника ряд очень ценных сообщений не только в области напевов и мелодий, но и текстов, и снабдивший последними русскими переводами» [15, с.33].

Государственного деятеля Алиби Жангельдина он характеризует как выдающегося знатока торгайских песен, «которые он исполнял чрезвычайно стильно и выразительно» [13, с.508]. С большой благодарностью отзывался А. Затаевич и о другом крупном общественном деятеле – ученом-тюркологе Казахстана Ахмете Байтурсынове, который напел ему редкие образцы песен Центрального Казахстана. В целом же по своему содержанию работы А. Затаевича представляют собой антологию казахского музыкального устного творчества, охватывающую периоды с древнейших времен до 30-х годов прошлого столетия. Впервые в истории казахской музыки в трудах А. Затаевича даны характеристики и ценные биографические сведения о виднейших народных композиторах Абае Кунанбаеве, Курмангазы Сагырбаеве, Жаяу Мусе Байжанове, Биржане Кожагулове, Мухите Мералиеве, Даулеткерее Шигаеве, Ыбырае Сандыбаеве и многих других.

В записях Затаевича имеются веками хранившиеся в народной памяти песни и кюии на эпические темы (песня «Қобыланды», «1000 п.», №433), на сюжеты из древней истории (песня «Ескендір», «1000 п.», №224), из эпохимонгольского нашествия (кюй «Ақсақ құлан», «Жошы хан», «1000 п.», №583), из периода

национально-освободительных войн казахского народа против джунгарских захватчиков (кюй «Жетім қыз Күнайым», рукописный сборник). «1000 песен...» и «500 песен...» содержат прекрасные образцы трудовых, бытовых, обрядовых, лирических песен и песен социального характера.

Составить такую богатейшую антологию казахской народной музыки А. Затаевич смог благодаря тому, что обладая пытливым умом и настойчивостью, будучи обаятельным и общительным человеком, он умело находил «ключи» к самым различным по характеру людям, вызывая у них глубокий интерес и уважение к своей работе.

А. Затаевич предпочитал живую слуховую запись, не применяя фонографическую. По мнению известного музыковеда Н.Ф. Тифтикиди, фольклорист обладал абсолютным слухом. Как вспоминает дочь музыканта Ольга Александровна: «Постоянно собирая и записывая казахский фольклор, А.В. Затаевич стремился «уберечь его от забвения и искажения, называя себя шутливо – искателем жемчуга, орудием производства отсюда были остро наточенные карандаши и тетрадь нотной бумаги. Затаевич впервые встретился с Киргизской народной музыкой в клубе им. Свердлова в Оренбурге (в начале 20-х годов прошлого столетия)» [14, с.182].

Необходимо также особо отметить, что на протяжении всей грандиозной деятельности фольклориста-композитора ярко проявляются черты высокой культуры, титанический труд разносторонне эрудированного человека, подлинного интеллигента, творчески мыслящего музыканта и истинного гуманиста.

А. Затаевич по праву считается основоположником современного профессионального искусства, в частности казахской фортепианной музыки. Наиболее известны «Казахские песни в форме миниатюр на народные темы» и сборник «Песни Казахстана». Являясь активным участником культурной жизни республики, он пропагандировал казахскую народную музыку по радио, в печати, выступал с докладами в различных научных учреждениях, тем самым содействовал сохранению музыкального наследия казахского народа. Записи Затаевича явились

ценнейшим источником для создания новых оперных, симфонических произведений. Творческое использование собранного им песенно-инструментального фольклора мы находим в сочинениях Е. Брусиловского, А. Жубанова, Л. Хамиди, В. Великанова, Г. Жубановой, а также в произведениях русских и современных композиторов.

Титанический труд А.В. Затаевича не имеет аналогов во всем мире. Известный фольклорист, профессор А.Д. Кастальский в предисловии к знаменитому фольклорному труду писал: «Как при раскопках древних урочищ постепенно раскрывается картина быта целой эпохи, и чем глубже и шире, тем полнее, так и казахские записи Затаевича рисуют нам быт и мировоззрение и характер казаха» [13, с.9].

В своих высказываниях, рассредоточенных в этнографических сборниках «1000» и «500» А.В. Затаевич, восхищаясь красотой и высоким эстетическим уровнем казахского фольклора, впервые в истории отечественного музыкознания отметил в нем истоки оперности и симфонизма. Присущие Затаевичу качества профессионально эрудированного и тонко чувствующего музыканта в сочетании с высоким интеллектом дали основу для его метких мыслей и конкретных установок, исходящих от внутренней сущности казахской национальной музыки.

Затаевич, описывая общие музыкально-стилевые особенности казахского мелоса, его диатоническую природу, наличие признаков многоголосной структуры, периодичность и тональные переходы в его внутренней структуре, обозначает ладовые особенности, среди которых встречаются разнообразные сочетания народных ладов, а также проявления гармонической природы в мелосе песен и кюйев. Так, в примечании к песне «Гүләй, гүләй-жан» он пишет: «Скромная и нежная мелодия, с мечтательным минорным окончанием...» [13, с.484], в примечании к песне «Агагу-ай» исследователь отмечает: «Ритмически прихотливая в своей основной части, песня эта выливается в припев, полный удивительной красоты и трогательной сердечности! Изумительна явно гармоническая основа этого припева и вытекающие из нее модуляции – в песне, созданной народом...» [13, с.492]. Очень

интересен в ладо-интонационном плане образец «Дәукен әні» №497 из «500 п.»: «В заключительной ее части очень красива модуляция в C-dur» [15, с.349]. На микроуровне этнограф отмечает ритмическую ювелирность, богатое интонационное и секвенционное развитие мелоса, элементы хроматики, метрическую переменность.

Основные категории оперности и инструментального развития фольклорист отмечает и на макроуровне – на уровне формы, жанров и стилистических признаков.

Высказывания Затаевича об истоках оперности в фольклоре можно сгруппировать по следующим признакам:

1. Наличие признаков эпичности, речитативно-декламационной манеры эпического интонирования в казахских песнях, чтение Корана и книг нараспев. В таких образцах Затаевич отмечает характерную для эпической культуры повествовательно-сказительскую манеру интонирования, столь распространенную оперную форму как декламационный речитатив.

Так, в мелосе кюйя «Бұлбұл», названном тонким ценителем-эстетом «великолепным образчиком большого народного искусства!», Затаевич замечает наличие «задумчивых речитативов чисто восточного характера...» [15, с.301]. Песню «Кемпірбай әні» характеризует как «интересную по строению песню, с оригинальной средней частью в характере речитатива, и красивым минорным припевом» [15, с.314].

В песне «Ағажан» Затаевич выявляет медленную и распевную по характеру «...попевку, идентичную с основной фразой песни Баяна: «Оденется с зарею роскошною краскою» в «Руслане» М.И. Глинки!» [13, с.513]. Свойственные для эпического интонирования особенности отмечает фольклорист в примечании к «Жыршы әні»: «Величавый и гордый напев в характере эпиталамы или дифирамба, так и просящийся в оперу!» [13, с.511].

Продолжая выявление черт эпического интонирования в фольклоре, Затаевич обращает особое внимание на творчество представителя западно-казахстанской песенной культуры – Мухита Мералиева (1841-1918). В соответствии с характеристикой фольклориста, данной в примечании к песне «Мухиттің әні»

в сообщении А. Бабасова: «...По характеру творчества Мухита можно назвать «Баяном» своего народа. Большинство его песен, по своему старинному складу, по суровой и неизменно благородной мелодической линии звучат как «сказанья», как «преданья старины глубокой». И странным кажется, что автор этих сказаний еще недавно был нашим современником!» [13, с.482]. Несколько далее музыкант профессионально определяет индивидуальный авторский стиль и наличие школы народного композитора в отношении песни «Теріс күй»: «По благородству и величавости этой былинной мелодии мне кажется несомненным, что автором ее является Мухит, хотя этого и не мог подтвердить Мухитов. Во всяком случае, это песня «школы Мухита»» [13, с.514].

2. Вторую группу претворения оперных жанров и форм А. Затаевич обозначает в наличии признаков вокальных форм европейской школы – арий, ариозо, *brindisi*.

В предисловии к сборнику «500 песен» выдающийся фольклорист метко отмечает и присутствие в нем имманентных черт жанра оперы, трактуя образцы фольклора категориями и формами музыкально-сценического искусства. Он пишет: «Существуют затем примеры и более сложной, скомбинированной формы, со сменой темпов и тональностей, в характере романсов или ариозо» (подчеркнуто нами – С.К.).

Так, песню «Шідер» музыкант определяет как «одну из красивейших песен..., развитой до формы arioso!» [13, с.475]. По мнению этнографа, «упойтельная мелодия» песни «Ақ қайың» «в качестве любовного «ариозо» могла бы сделать честь любой «веристической» опере...» [13, с.492]. В примечании №297 Затаевич отмечает образно-мелодическую схожесть кюйя «Қосбасар» с культовыми произведениями Р. Рахманинова и ариозо шинкари из оперы «Борис Годунов» М. Мусоргского [15, с.337].

Интонационную канву песни «Агагу» Затаевич определяет как «великолепная кантилена, которой, думается, не постыдился бы и любой европейский композитор...» [13, с.491], песню «Қайырма» как: «Очень красивую, так и просящуюся в оперу, женскую песню, полную глубокой грусти!...» [15, с.340]. В примечании к песне «Жайық» пишет: «Прелестная, почти лоэнгриновская

мелодия небесной красоты; нежный, светлый мажор «музыки сфер», и – какой контраст! – минорный, бесконечно грустный припев затерянного на земле человека!» [13, с.489]. В песне «Ой, ой ой!» отмечает: «...Великолепный напев, полный щемящей грусти. Можно себе представить, как сумел бы его использовать в оперной канве покойный автор «Князя Игоря!» [13, с.511]. В песне «Қарашаш» выявляет локальные особенности: «Типичная бугеевская песенка, полная унылого, задумчивого настроения» [13, с.487]. Характеризуя песню «Жалғыз арша», в примечании к ней Затаевич пишет:

«На вершине каркаралинских гор одинокий можжевельник.
Та милая хорошо грамотна по-мусульмански.
Друзья! При случае играйте и смейтесь!
Ведь жизнь – неизвестна! И коротка ли, долга ли!».

Таково содержание этой раскатистой и размашистой песни, в которой постоянно чередуются мужественные фразы с нежными и лирическими, и которая является своего рода brindisi, застольной песнью, заключая в себе некоторую аналогию с песнью Германа в «Пиковой даме» Чайковского: «Что наша жизнь? Игра!» [15, с.324-325]. Прим. к песне-диалогу «Мүслипа мен Мейрам»: «Удивительный диалог любовного характера между мужчиной и женщиной, взаимно друг друга упрекающих. И если у казахской Татьяны (Муслипа) чувствуется национальный облик, то казахский же Онегин (Майрам) отчитывается ее совсем по-европейски» [15, с.310].

В этих песнях Затаевич отмечает характерные для лиро-оперы свободу мелодического излияния, интонационную развитость, а также форму оперных диалогов или диалогической формы опер, впоследствии столь часто используемых в казахских операх.

3. Жанрообразующие и композиционные картины, поэтичность, картинность, жанровые зарисовки. Затаевич отмечает схожесть композиционной структуры образцов казахского фольклора с европейскими жанровыми картинами. К примеру,

в примечании к песне «Ай жарық» он пишет: «... эта казахская «лунная ночь», с ее подзадоривающим ритмом, далека от лиризма и элегичности, обязательных для европейского «ноктюрна». Но если музыку эту рассматривать как жанровую картину, как «в лунную ночь», или же «лунной ночью», то тогда такое определение приобретет настоящее значение, а сама мелодия – своеобразную поэзию.

Может быть, это и есть на самом деле шуточный наигрыш на домбре, что раздаётся в степной тиши со стороны кибиток и гипнотизирует своею настойчивой повторяемостью молчаливую группу казахов, рассеявшихся и дремлющих вокруг старого домбриста в дивную летнюю ночь!» [13, с.485].

Затаевич также обосновывает и оркестровые эпизоды будущей казахской оперы, в которых обращает внимание на их характер, форму, развитие музыкального материала, их жанровые признаки и в некоторых случаях драматургические функции. Такие ведущие жанры европейской культуры, как интерлюдия, интермеццо, марш, фанфара, массовые бытовые формы, которые впоследствии вошли как неотъемлемая часть музыкальной партитуры оперно-симфонических сочинений.

Категории инструментальных жанров он обозначает в кюйе Мүсірәлі «Кенжебай»: «Превосходная в музыкальном отношении пьеса, с удивительно ярким изображением какой-то фантастической бешеной скачки, некоей степной аналогией к «Лесному царю» Шуберта!» [15, с.303]. Далее характер кюйя «Кенес күй» он определяет как «подчеркнутой интерлюдии. В будущей казахской опере «Кенес-күй» даст готовый материал для сцены в характере заседания боярской думы в «Борисе Годунове» М.П. Мусоргского» [13, с.515]. В образцах «Кенесары ханның маршы» и «Төңкеріс» фольклорист определяет «триумфальную фанфару», «героический лейтмотив», «вступительный лозунг» и «девиз» [13, с.481-482]. Выявляя маршеобразность также в песне «Тоқыбастың әні», он пишет: «Интересный образец казахской маршеобразной двухладовой песни» [13, с.485].

В этнографических образцах фольклорист также раскрывает и внутреннее содержание произведения. К примеру о кюйе

«Қос алқа» он пишет: «Собственно «Қос алқа» значит пара серег. Но в данном случае это название имеет переносное значение торжественного совещания, в коем объединяются представители разных аулов или родов. Обращает на себя внимание строгий и торжественный характер этой прекрасной пьесы с таким интересным построением, пьесы, которую я лично склонен считать одним из лучших номеров всего моего собрания» [13, с.486].

Высокая оценка этнографом казахской музыки проявляется в примечании к песне «Арарай»: «Эта величаявая, размашистая тема в характере рубинштейновской мелодики тоже кажется подслушанной у «культурной» музыки, в сфере которой, впрочем, талантливейший Алдунгаров очень несведущ и о заимствовании из которой в данном случае не может быть и речи....» [13, с.491].

В примечании к кюю «Бұлбұл» мы находим глубинное понимание ученым внутренней сущности произведения: «Великолепный образчик большого народного искусства! Пьеса, полная необычайной поэзии и картинности, с ее задумчивыми речитативами чисто восточного характера, возникающими на мягком, колеблющемся фоне ровных триолей вступления и интерлюдий! Какие вспышки темперамента! И какое упоение красотами южной ночи, – «соловиной» без пустого и внешнего звукоподражания! Вещь, насыщенная волнующим содержанием, точно сказка Шахерезады, ожидающая своего Римского-Корсакова для того, чтобы заблестать великолепным «интермеццо» в богатейших красках современного оркестра, – красках, уже подсказанных скромною, но, оказывается, вдохновенною домброю, когда она отражает душевные переживания затерянного в необъятной степи народного творца-музыканта!» [15, с.301].

Примечание к кюю «Өтті-кетті»: «В частности интересен эпизод в *es-dur* (медленно и величаво), имеющий характер «интермеццо» и предвещающий заключение пьесы. В нем непостижимым образом – встречаем прием, близко родственной манере... А.Г.Рубинштейна (!?) (громкие триоли фанфарообразно вздымающихся фраз, перемежаемые однородными ниспадающими кадансами!)» [15, с.348].

Прим. к кюйю Курмангазы «Серпер»: «Удивительно стройное и планомерно развивающееся народное «скерцо», и даже – с «кодой». Маленький шедевр двухголосия, со смелым использованием интервала секунды, и, при всем этом, – типичнейшая казахская музыка!» [15, с.303]. Описывая историю записи кюйя «Жошы», А. Затаевич отмечает «поразительную по стройности форму», «выточенную как бы из одного куска». Несколько далее музыкант дополняет свои суждения так: «И этот готовый эпизод (марш) будущей казахской оперы, в котором нечего ни добавлять, ни передвигать...» [15, с.307]. В примечании к песне «Сыр-Дуан»: «Величавое сказание, ... мощные унисоны которого звучат как интродукция к симфонической поэме!» [13, с.491]. Примечание к песне «Ғайни»: «Красивая степная песня, непостижимым образом выдержанная в ритме... полонеза» [15, с.336]. О песне «Қарашығым» Затаевич пишет: «одна из красивейших песен в характере баркаролы» [13, с.502].

Глубокий исследователь музыкального творчества казахского народа, горячо полюбивший казахскую музыку как высокохудожественное проявление духовной культуры народа, А.В. Затаевич, с обычной для него скромностью, говорил: «Не мне судить, хорошо ли и правильно ли исполнил я эту трудную задачу, но уверен, что Вы не сомневаетесь в том, что выполнил я этот труд со всею любовью и самопосвящением, со всем умением, коим располагаю. В этой работе нельзя было сделать ни одного шага без внутреннего созвучия с интимнейшими струнами коллективной души народной, что навсегда породнило меня, случайного к Вам пришельца, с талантливым и благородным казахским народом. Но я – старик, а за Вами все будущее! Храните же, изучайте и приумножайте Ваши национальные духовные богатства, развивайте и украшайте их достижениями высшей общечеловеческой культуры, к которой стремитесь, и да возрастает из народных недр, обновленная и расцветшая казахская национальная музыка!» [13, с.22].

Неоспоримой исторической заслугой А. Затаевича является то, что он не только блестяще продолжил благородные начинания своих предшественников – передовых русских и зарубежных

фольклористов, но впервые собрал и опубликовал новые, ценнейшие по художественному содержанию образцы народной музыки, разрешив при этом большой круг теоретических и исторических вопросов казахской музыки.

В точных и литературно-ювелирных высказываниях выдающегося фольклориста и музыканта, умного и заинтересованного ценителя народной музыкальной культуры Александра Викторовича Затаевича изложены основные художественные и эстетические критерии казахского песенно-инструментального творчества. В них глубинно и всеохватно отражены его музыкально-стилевые черты, обозначены основные теоретические положения. Как следует из вышеприведенных многочисленных примеров из трудов исследователя, константной выдвигается идея функционирования в народных художественных традициях признаков оперности, наличия в них многообразных оперных форм – речитаций, ариозо, арий, дуэтов, готовых оркестровых и симфонических эпизодов и номеров. Музыкаведческие труды А.В. Затаевича и его фундаментальные сборники казахских песен и кюйев, а также и другие издания фольклора разных народов (киргизского, татарского, уйгурского, корейского и др.) являются крупным вкладом в музыкальную фольклористику и музыкознание. Они сохранили свою научную и практическую ценность и по сей день.

Таким образом, историческая заслуга русского музыканта в укреплении дружбы двух народов – велика и многозначна. Ее жизненная сила и животворность подтверждаются и развиваются в дальнейшем укреплении русско-казахского содружества.

III глава

Вклад русских музыкантов в развитие культуры Казахстана

В процветание Казахстана неопределимый вклад вносили и вносят видные представители русского народа. Продолжая на новом уровне прогрессивные традиции своих предшественников, они, в том числе и вся русская диаспора активно участвуют во всех сферах общественно-экономической и духовной жизни

независимого и многонационального государства. Как верно констатирует А. Лобанов, Председатель Всемирного координационного совета Российских соотечественников: «русские люди на протяжении почти трех столетий отдавали всю свою энергию, свой талант и зачастую саму жизнь на благо и процветание нашей Родины – Казахстан» (из предисловия к книге «Русские Казахстана») [16]. Этот плодотворный процесс прослеживается, набирая позитивную динамику в новом тысячелетии. Так, например, этапы взаимослежения и взаимообогащения русско-казахских связей, заложенные с середины XVIII столетия, имеют свое продолжение и по сегодняшний день, выдержав сложные испытания и трудности.

Яркой страницей их истории, духовных связей русского и казахского народов воспринимается трогательная дружба двух их великих сынов – Ф.Достоевского и Ш.Уалиханова. Так, великий русский писатель, будучи на протяжении пяти лет в Семипалатинске, проникся уважением и интересом к жизни простого народа, отмечал его природное радушие, открытость души и гостеприимство.

Восхищаясь непревзойденным талантом Ш. Уалиханова, в одной из переписок с ним Ф.Достоевский писал в 1856 году: «Лет через 7-8 Вы бы могли так устроить судьбу свою, что были бы необыкновенно полезны своей родине... Вы – первый казах образованный по европейски вполне. Судьба же Вас сделала вдобавок превосходнейшим человеком, дав Вам и душу, и сердце... Я так Вас люблю, что мечтаю о Вас и о судьбе Вашей по целым дням...». Это проникновенные строки из письма Ф.М. Достоевского к Шокану Уалиханову, первому казахскому ученому, путешественнику, исследователю, члену Русского географического общества. В них – и необыкновенная прозорливость великого русского писателя, угадавшего в молодом казахском друге (которому в то время было всего восемнадцать лет) человека с ярким и необычным будущим, в них – пронзительная сердечность русского человека, в них – пронизательная чуткость, которая всегда свойственна людям избранным... Наш народ свято хранит память о необыкновенной дружбе

Достоевского и Уалиханова. В Семипалатинске создан уникальный мемориальный музей Достоевского. И что особенно трогательно воспринимается, как удивительная созвучность сердец – это скульптурный памятник у музея, где Достоевский и Уалиханов изображены сидящими как бы за беседой. Автор памятника Дмитрий Элбакидзе. Установлен он в 1976 году. Памятник воспринимается как символ двух народов, решенный высокохудожественно и граждански страстно. Глубоко по человечески...

Ф. Достоевский интересовался жизнью и бытом местного населения-казахов, татар. Как сказано выше, великий писатель-гуманист мыслил, что будущее этих народов не в подавлении и ущемлении их прав, а в «свободнейшем и самостоятельном развитии... в братском единении с ними».

Из очерка Евгения Титаева и Татьяны Титаевой «Дар памяти» [16, с.50-74] мы узнаем, что писатель всегда увлекался Востоком, просил брата Михаила прислать ему перевод на русский язык Корана [16, с.68], а получаемые из России деньги зачастую тратил для содержания бедных, в частности, материально помогал семейству слепого старика татарина [16, с.70].

Великая Степь и жизнь ее народа всегда волновали передовых мыслителей русского народа. Особого внимания заслуживают в этом плане нижеприводимые высказывания выдающихся русских писателей Михаила Пришвина (1873-1954) и Всеволода Иванова (1895-1963). «Кто видел звезды из аула, того они будут всю жизнь сопровождать. К звездам, к звездам поднимается эта казахская земля. А может быть, звезды спускаются к ней...». (Михаил Пришвин, 1909 г.). В этих словах восторг и восхищение природой Казахстана – лучше не скажешь!

Свободолюбивый дух народа, его природный дар и дружба двух народов выражены в цитате, приводимой ниже: «Одним из лучших воспоминаний моего детства навсегда останутся песни под домбру, услышанные где-нибудь в «джатаке», на окраине казахского поселка. Мы, казачата, с раннего детства знали два языка: русский и казахский – так нас жизнь сталкивала с казахами... Зима. Сидим на черной кошме, пахнет дымом и куртом-сыром,

а за окном такое сверкание снегов, что прорываются сквозь ту-скую кожу «брюшины».

Пастух берет домбру, и голос певца вдруг поднимает весну, разлив Иртыша, колыхание трав и выход в степь – всю неистребимую тоску надежды. Прошло много лет. Но какой сладкой тоской наполняется сердце, когда слышишь казахский язык певца...» (подчеркнуто нами – С.К.).

Интересен и другой пример из жизни Вс. Иванова, свидетельствующий о его духовной близости с казахской культурой. Как вспоминает классик советской литературы Константин Федин, Вс. Иванов, в Петрограде, на встречах литературной группы «Серапиновы братья», когда члены этого кружка просили Вс. Иванова прочесть стихи на казахском языке, он с удовольствием выполнял их просьбы, и после его чтений «непонятный язык надеялся происходящее такой загадочной важностью, что мы расходились по домам, точно приподнятые парадом» [17, с.218].

Как нам известно, Вс. Иванов, будучи коренным казахстанцем, состоял в большой дружбе и творческом контакте со многими казахскими писателями и драматургами – М. Ауэзовым, Б. Майлиным и Г. Мусреповым, нар. арт. КазССР Е. Омирзаковым и мн.др.

Аналогичным блестящим примером подобного рода следует назвать и поэтессу Надежду Лужникову (род. в 1940 г.), заслуженного деятеля РК, пишущую свои сочинения на казахском языке, автора известных поэтических сборников «Елім менің», «Көңіл көші» и будучи замужней за казахом. Надежда Андреевна вступала в поэтические состязания со многими казахскими акынами – К. Аликуловым, М. Кокеновым, А. Манаповым, с внуком Жамбыла Алимкулом и др. Сейчас она директор музея Семиреченского акына Умбетали (1889-1969), активно пропагандирует знание казахского языка и культуры.

Особая значимость исторического феномена, каковыми являются русско-казахские духовные связи, наглядно отразилась в области музыкальной культуры Казахстана. Если вспомнится прошлое, то у истоков этого содружества стояли великие сыны двух народов – Шокан Уалиханов, Ыбырай Алтынсарин, Абай

Кунанбаев и классик русской поэзии великий А.С. Пушкин. Так, будучи в 1833 году в казахских степях, собирая материалы для книги о Е. Пугачеве, великий поэт был ознакомлен с сюжетом эпоса «Қозы-Көрпеш – Баян-сұлу». Красота и поэтичность эпоса восхитили его, и по просьбе А.С. Пушкина была сделана известным лингвистом В. Далем запись этого фольклорного шедевра. Преемственность духовных связей подтверждается и ныне – эта сокровищница эпического наследия казахского народа издана в 2003 г. Российской академией.

Как известно, многовековая традиционная музыка казахского народа вызывала чувство удивления и восхищения у многих демократически настроенных представителей русской интеллигенции. Красота и самобытность песенно-инструментального фольклора, высокий исполнительский уровень, природная одаренность казахов отмечены всеми, кто хоть единожды соприкасался с духовной сокровищницей народа. Из работ профессора Б.Г. Ерзаковича становится известно о том, что русские музыканты еще до октябрьского переворота 1917 года в своем творчестве использовали казахские темы. Это классики русской музыки А. Бородин (половецкий стан в опере «Князь Игорь»), А. Алябьев (в сб. Азиатские песни), М. Мусоргский (в нотных материалах будущей оперы «Пугачевщина»), Карл Шуберт (в квартете «Моя поездка в киргизские степи» [2, с.14].

В советскую эпоху процесс взаимообщения, взаимообогащения культур приобрел широкие возможности, новый, невиданный ранее импульс. Тому динамично содействовала сильная идеологическая платформа Советского государства. Казахский мелос через известные сборники А.В. Затаевича творчески претворен в оперных, симфонических и вокальных сочинениях выдающихся русских композиторов А. Бородина, С. Рахманинова, С. Прокофьева, Н. Мясковского, С. Василенко, М. Штейнберга, М. Ипполитова-Иванова и др.

Из большого количества ярких примеров в истории русско-казахского музыкального сотрудничества показательное обращение к казахской национальной тематике выдающегося композитора XX века С.Прокофьева. Автор оперы «Война и мир», балетов

«Ромео и Джульетта», «Золушка», в годы войны находясь в Алма-Ате, работал над созданием лирико-комической оперы «Хан Бузай». По признанию самого С. Прокофьева, его увлек богатейший и своеобразный казахский мелос, знакомый еще с 1927 года по сборникам А. Затаевича. В воспоминаниях С. Прокофьева мы читаем: «За время пребывания в Алма-Ате в 1942 году я познакомился с искусством казахского народа, слушал казахские оперы, побывал в театре казахской драмы. Мне захотелось написать лирико-комическую оперу на казахском народном материале, очень свежем и красивом...».

В центральных вузах России получили блестящее профессиональное образование звезды современного исполнительского искусства – скрипачка А. Мусаходжаева, пианистка Ж. Аубакирова, дирижер Т. Абдрашев, хоровик Б. Жаманбаев, композитор С. Еркимбеков и др. Их имена ныне – гордость национальной культуры независимого Казахстана.

Зарождение и развитие музыкальной культуры Казахстана неразрывно связаны с выдающимися именами представителей русского народа. Это – композиторы, Лауреаты Госпремий КазССР, нар. арт. КазССР Е.Г. Брусиловский, заслуженный деятель искусств КазССР В.В. Великанов, народный артист Казахстана А.В. Бычков, заслуженный деятель искусств КазССР М.М. Иванов-Сокольский, заслуженный деятель искусств КазССР Д.Д. Мацуцин, заслуженный деятель искусств КазССР С.И. Шабельский, заслуженный деятель искусств КазССР Л.М. Шаргородский, Гризбил Г.И., а также композиторы среднего поколения – заслуженный деятель РК В.А. Новиков, А.П. Исакова, Э.Л. Богушевский, А.Н. Васильев, Т.С. Виноградова, П.П. Зарубин, В.М. Львовский.

К славной плеяде основоположников профессиональной музыки следует по праву отнести композитора В.В. Великанова. Будущий деятель казахской музыки, окончил Ленинградскую консерваторию по двум специальностям – по композиции (кл. проф. И. Миклашевской). С 1937 года до кончины (1969 г.) плодотворно трудился на ниве музыкального творчества, принося поистине неизмеримый вклад в дело зарождения и развития казахского искусства. Коренной ленинградец, выходец из интеллигентной

семьи служащих, в Алма-Ату прибыл по направлению Союза Композиторов (напомним – в первые годы Советской власти Ленинград шефствовал над Казахстаном) и активно включился в процесс бурного строительства новой социалистической культуры. Плодовитость композиторского творчества счастливо проявилась во всех ведущих жанрах музыки – в оперно-балетной, оркестрово-симфонической, вокально-хоровой, в сочинениях к кинофильмам, к драматическим спектаклям, в музыке для оркестра казахских народных инструментов, в камерно-инструментальных произведениях. Назовем лишь наиболее значительные из них. Это – балеты «Қалқаман-Мамыр» (1938 г.), «Қамбар и Назым» (1950 г.), опера «Тутқын қыз» (1939 г.), симфонические поэмы «Амангельды» (1944 г.), «Дорогой мира», «Ленинградцы, дети мои» на стихи Жамбыла и мн. др. произведения.

Будучи чутким художником своей эпохи, В. Великанов разрабатывал актуальные темы современности, воплощая их в своей музыке высоко профессиональными приемами композиторского письма. Идеи и музыкальные образы раскрытые им, типизировались яркой характерностью, отличались национальным колоритом, обогащенным уместным претворением в них казахского песенно-инструментального фольклора. В. Великанов – один из первых авторов, который в своем творчестве раскрыл художественные потенции, заложенные в лиро-эпосе, и мастерски показал их в музыкально-сценическом жанре.

К славной когорте основоположников современной музыки Казахстана относится и старейший композитор Иванов-Сокольский Михаил Михайлович (1899-1984), орденоносец, доблестный труд которого отмечен многими медалями, почетными грамотами, благодарственными письмами и т.п. Особая заслуга музыканта состоит в его целенаправленной работе в воспитании молодежи в патриотическом духе, в беззаветном служении и любви Отечеству, в нравственной чистоте. Об этом – его музыка. На это и направлена была вся его организаторская и практическая деятельность. Его жизнь была связана в молодые годы с военной сферой, с музыкой для военных оркестров, вокальных ансамблей и коллективов.

Музыкант, имеющий специальное образование (дирижер оперно-симфонического оркестра, инструктор-педагог), с 1937 года оказавшись в Казахстане, активно включился в созидательную работу в области музыкальной культуры молодой республики. Тематика творчества Иванова-Сокольского отражает страницы национальной истории (годы ВОВ, картины мирной жизни народа, образы молодых целинников и т.п.), воссоздает облики героев национально-освободительной, гражданской и ВОВ войн – Исатая, Махамбета, Сыпатая, Бекболата, Амангельды Иманова, Маншук Маметовой, могикиана казахской поэзии жырау Жамбыла. Композитор оставил богатое музыкальное наследие во всех жанрах искусства. Свое видение и трактовку окружающей действительности воплощал мелосоми пафосно-торжественными, верительно-светлыми, ритмами маршеобразными, организуемыми и поступательными. В целом его творчество носит жизнеутверждающее начало.

Мацуцин Д.Д. (1898-1980 гг.) – коренной алматинец, профессиональное образование получил в разные годы в Московской консерватории (дирижер-хоровик класс проф. П. Чеснокова, затем завершил учебу там же, получив специальность этнографа (кл. проф. А. Никольского). Участник Великой Отечественной войны успешно занимался преподавательской работой, вел курсы музыкально-теоретических дисциплин во впервые открывшейся Алма-Атинской консерватории, принимал участие в формировании музыкальной культуры Казахстана, плодотворно писал музыку для симфонического и духовного оркестров, для оркестров казахских и русских народных инструментов и т.п. В творчестве Мацуцина значительное место занимают песни военно-патриотические (так называемые – оборонные, плакатно-призывные и солдатские), так же музыка для драматических спектаклей (казахских, русских и уйгурских), многочисленные сочинения в камерно-инструментальном жанре.

При строительстве новой культуры республики особая заслуга принадлежит ее первооткрывателям – творцам старшего поколения. Одержимые благородной целью, имея высшее музыкальное образование, они приложили огромную энергию, труд и талант,

увлеченные пафосом созидания для раскрытия новых граней богатейшего музыкального фольклора казахского народа. Восторгаясь его неповторимой красотой и жанровым многообразием, русские музыканты активно включились в процесс освоения этого благодатного материала. Совершенство традиционной культуры, выраженное в его устном профессионализме, настолько было высокохудожественным, что песенные и инструментальные творения народа как бы сами «просились» быть выраженными в жанрах европейского искусства – в музыкально-сценических, в драматических пьесах, оперных сочинениях, а также в вокально-хоровых и оркестрово-симфонических полотнах.⁵

В этом плане показательна плодотворная деятельность Шабельского С.И. (1885-1956 гг.) и Шаргородского Л.М. (1901-после 1957 гг.). Обладая богатыми приемами композиторского письма, они проделали огромную работу для переложения домбровых и кобызовых кюев, народных и авторских сочинений для Казахского оркестра народных инструментов им. Курмангазы (по некоторым данным, около 200 наименований). Помимо этого рода творческой деятельности Шабельский и Шаргородский успешно занимались оркестровым переложением произведений русских композиторов-классиков М. Глинки («Вальс-фантазия», «Камаринская»), А. Бородина (оркестровая картина «В Средней Азии»), А. Глазунова («Концертный вальс»), П. Чайковского («Вальс-скерцо») и мн. др., активно пропагандируя ценности русской культуры.

Плодотворный их союз сохранился до конца жизни, обогащая казахскую культуру.

Между тем каждый из названных композиторов, обладая яркой творческой индивидуальностью, успешно проявил себя в разных сферах духовной жизни Казахстана. Так, С. Шабельский после завершения учебы в Ленинградской консерватории (класс композиции проф. Н. Соколова) с 1930 года связал свою жизнь с Алматы – сначала был дирижером различных оркестров, затем – пианистом-исполнителем, заведовал музыкальной частью киностудии «Казахфильм», успешно преподавал в Алматинской

5 Об этом прекрасно сказано в дневниках Е.Г. Брусиловского.

консерватории (предмет инструментоведение). Он – автор произведений для казахского оркестра народных инструментов, симфонических поэм «Алатау», «Той бастар», трио памяти Абая, памяти Амангельды, сюиты-кюя для струнного квартета, многих песен, романсов, музыки к казахским драматическим спектаклям и кинофильмам. За активную и плодотворную деятельность был удостоен многих званий и наград.

Широкое поле деятельности было представлено Л.М. Шаргородскому (1901-1963 гг.) – дирижеру, композитору и педагогу. Прибыв в Алма-Ату в 1939 году после окончания Киевской консерватории, имея большой опыт исполнительской практики (солист ансамбля «Персимфас» – симфонический оркестр без дирижера, солист в оркестре Большого театра Москвы), Шаргородский активно включился в музыкальную жизнь города. Где бы ни работал, он горячо увлекался любимым делом, прививал коллегам-оркестрантам высокую культуру, профессионализм и человеческую чуткость... Перу музыканта принадлежат оркестровые сочинения «Симфониетта на казахские темы», «Фантазия на русские темы», симфонические поэмы «Алатау», «Той бастар» и т.п. Леонид Матвеевич при жизни заслужил признание и уважение. Он – заслуженный деятель искусств КазССР, имел диплом доцента.

В русской музыкальной культуре, так же как и в культуре многих народов, жанр является определяющим барометром ее национальной самобытности и своеобразия. Его проявления и признаки служат верным ориентиром выражения особенностей музыкального мышления, национального музыкального языка, специфики их исторического развития и реминисценции. Жанр, являясь одним из основных компонентов, например, в творчестве народного артиста КазССР А.В. Бычкова, определяет его исконную национальную сущность, своеобразие художественного мышления.

Пространственное поле стиливого и жанрового многообразия, генетически заложенное в русском традиционном фольклоре, наглядно проявляется в музыке вышеназванного композитора. В развернутых хоровых и симфонических полотнах А. Бычкова

творчески интерпретируются жанровые черты семейно-бытового и обрядового фольклора, интонации эпических и былинных сказов, плачей-причитаний, шуточных скоморошьих напевов, хороводно-плясовых наигрышей, традиции народного говора-речитаций, колокольных перезвонов, циклов исторических и лирических песен. Названные и другие признаки (композиционные, жанровые, типы художественных модификаций) русской народной культуры нанизываются в сочинениях А. Бычкова на макро- и микроуровнях, составляя целостную авторскую концепцию.

С целью выявления традиций русского фольклора в творчестве А. Бычкова остановимся на некоторых его произведениях.

Среди известных деятелей Казахстана ведущее место занимает Анатолий Владимирович Бычков (1929-1998), народный артист КазССР (1986 г.), заслуженный деятель КазССР (1968 г.), профессор 1982 г. Алматинской консерватории им. Курмангазы. Истинно русский композитор, впитавший с детства исконно национальную духовность, воспитывался в богатой музыкально-поэтической среде. Это – певческие посиделки и вечера, народные игры и праздники, песни под сопровождение баяна, девичьи хороводы, плясовые наигрыши балалаечников и т.п. Мать будущего композитора была в деревне известной певуньей. Весь этот самобытный музыкальный быт глубоко волновал А. Бычкова, что стало решающим фактором в выборе его будущей профессии. Процесс постижения народной музыки начался с его участия в детском хоровом коллективе, затем в музыкальной школе и продолжился в училище города Алматы. Немаловажным стимулом в становлении музыканта был выбор специальности баяниста, знакового инструмента, носителя народных художественных традиций, впитавшего в душу Россиянина природу национального в самом широком ее выражении.

Фундаментальное образование А. Бычков получил в классе профессора Е.Г. Брусиловского, который всесторонне способствовал раскрытию его уникального дарования, особая заслуга наставника выразилась в его привитии ученикам любви и познания, художественных ценностей народного творчества, эстетики народной музыки, ее философской мудрости и нравственной чистоты.

Исключительное значение в творческом кредо Бычкова имеет его обращение к старинному пласту народной культуры. Так, в каждом его сочинении, будь это одноголосный напев или хоровое и симфоническое полотно, функционируют и приобретают новые стилевые качества с детства услышанные древние образный строй, жанровые, ладовые и метро-ритмические образования, т.е. превалирует архаика, отождествленная художником как нечто вечное, светлое, заключающая в себе духовное очищение как носитель добра и гуманности. Подобными чертами пронизаны основные (крупные) произведения А. Бычкова. Иначе говоря словами великого А.С. Пушкина, «здесь русский дух, здесь Русью пахнет» (из поэмы «Руслан и Людмила»). Таковы художественно-идейная концепция симфонической поэмы «Песня волжской вольницы» (1954 г.), «Причитания» (1975 г.), вокальные циклы «Песни войны» (1967 г.) слова народные, «Песня революции» на тексты русских поэтов (1967 г.), «Концерто-гроссо» (1965 г.), в котором мастерский претворены былинные напевы.

В каждом из названных сочинений носителями авторской концепции в творческом преломлении композитора выступают древние церковные песнопения, декламации и речитации, пласт старинных былинных напевов, интонации семейно-бытовых, свадебных песен. Широкий спектр фольклорных традиций, используемых А. Бычковым в творчестве, включает так же мотивы, плачей, причитаний, возгласов, частушек и жанров лирических и исторических песен русского народа.

Портрет композитора существенно дополняют произведения, созданные на злободневные проблемы современности. Будучи художником-гуманистом с активной жизненной позицией, А. Бычков живо откликался на волнующие темы апартеида. Так, по поводу расстрела девяти невинных негритянских детей (это действительно событие произошло на юге Америки в 1957 году), композитор написал ораторию из девяти частей, полную драматизма и трагизма. Данное масштабное произведение вбирает основные черты музыкально-сценических жанров, а так же приемы киноискусства и носит название местности «Литл-Рок», где разыгрались эти античеловеческие события. Оратория

создана на тексты баллады американской поэтессы Доры Тейтельбойм. Первое исполнение оратории вызвало в свое время широкий общественный резонанс. Тому причина – колоритный музыкальный язык, насыщенный ритмо-интонациями негритянского фольклора, жизненная обрисовка быта народа, контрастность противоположных лагерей белого и черного населения, насыщенность сюжетных линий, потрясающая сила эмоционального воздействия.

Чуткий слух художника остро реагировал на окружающую его звуковую палитру. Так, немаловажное место в его творческих поисках занимают казахская тематика, идеи и образы. Это – опера «Степное зарево» (1967 г. в соавторстве с Е. Рахмадиевым и Г. Гризбилом), симфоническая поэма «Сказ о Сакене», сюита на казахские темы (1972 г.), вокальный цикл «Песни акына» на тексты Жамбыла и др.

Среди крупных полотен плодовитого композитора следует назвать оперу-сатиру «Голый король» (1972 г.) в трех действиях по сказкам Г.Х. Андерсена. В ней автор музыки выступил как либретист. В опере остро высмеиваются человеческие пороки – ложь, лицемерие, взяточничество, хитрость, коварство и тупость. Носителями положительных образов выступает милая и чистосердечная принцесса, искренне полюбившая свинопаса.

Первая постановка оперы «Голый король» А.В. Бычкова (либретто А. Бычкова по одноименной пьесе-сказке Е. Шварца) состоялась на сцене Казахского Государственного Академического театра оперы и балета им. Абая в декабре 1979 года и заняла, в свое время, прочное место в репертуаре театра. Огромный успех представленному произведению придало использование ярких, колоритных декораций, автором которых явился В. Виноградов (художник, засл. деят. искусств РСФСР, засл. арт. КазССР), стройность композиционного решения, удачное сочетание сценического и оркестрового начал. Немаловажную функцию выполнила работа дирижера (засл. деят. искусств Башкирской АССР и Казахской ССР, засл. арт. КазССР. В. Руттер) и актерского состава в плане оригинальной подачи музыкального материала.

Сюжет – свинопас Янек влюблен в Принцессу. Наконец она уступила его просьбам и пообещала прийти к нему на свидание в среду, ровно в двенадцать.

Королевская дочь появилась в сопровождении опекающих ее каждый шаг придворных дам, которые сгорают от любопытства. Они пришли посмотреть на сделанную Янеком и Юреком диковинную, заводную куклу. Кукла начинает танцевать, постепенно увлекая всех за собой. Внезапно она останавливается до тех пор, пока Принцесса не поцелует Янека хотя бы три раза. Принцесса, конечно же, согласна. Трудно сказать – сколько бы длился их первый поцелуй, если бы вдруг не раздался так неожиданно и так не кстати возмущенный голос Короля, который застает дочь, целующейся со свинопасом. Решения Короля скоры и неумолимы: на следующий же день он выдаст Принцессу замуж за соседнего короля.

Мэр и Министр Нежных Чувств Короля-жениха встречают прибывшую в их королевство Принцессу. Ее сопровождают ужасно злющие камергер и иностранная гувернантка. Хитрый Министр коварно подговаривает мэра пробраться в спальню к Принцессе и незаметно положить ей на постель горошину. Если она дочь короля, то обязательно почувствует ее даже через все перины, если же нет (страшно подумать) – значит – она безродная, простая девушка и тогда о свадьбе не может быть и речи!

Несмотря на усталость, Принцесса никак не может заснуть. Что-то все время так впивается ей в тело. Какая досада – ведь только во сне она может увидеть своего Янека. Наклеив бороды и переодевшись в форму жандармов, Янек и Юрек решают освободить Принцессу. Она в восторге и готова бежать с любимым Янеком хоть на край света. Но какое невезение в самые решающие мгновения: проснувшаяся стража преграждает путь злополучным заговорщикам. Принцесса остается одна. Но ничего, все равно она перехитрит всех, даже самого умного и ловкого Министра Нежных Чувств. Завтра же все узнают о том, как спокойно и крепко спалось ей прошлой ночью. Так сказать велел ей Янек.

Янек и Юрек снова затеяли маскарад. На сей раз, под видом старых ткачей, они проникли во дворец Короля-жениха. Сделать это

было совсем несложно, так как в связи с прибытием невесты королю как раз нужны были именно ткачи, тем более такие опытные, бойкие и работающие. Король заинтригован – ткачи обещают сшить свадебный наряд из особой ткани, обладающей поистине чудесным свойством: каждый, кто непроходимо глуп, каждый, кто не по заслугам занимает должность – не может ее увидеть! Это ли не чудо.

Появляется Министр Нежных Чувств. Ему нечем порадовать Короля – Принцесса не почувствовала горошины под двадцатью четырьмя перинами! Король в ужасе, но Первый Министр предлагает не спешить, а лучше все-таки повидаться с ней.

Итак, состоялась встреча Принцессы с женихом. Каких только слов не услышал Король в свой королевский адрес. Но он все вынес, все вытерпел, потому что он влюбился в Принцессу с первого взгляда. Она, как солнце, вошла на его трон. Какое ему дело до ее происхождения. Пусть они немедленно шьют ему свадебный наряд. Короля мучают сомнения – увидит ли он сам свой собственный свадебный наряд, сшитый из чудесной ткани? Опасения Короля напрасны. Все его придворные – и Первый Министр, и Министр Нежных Чувств, и камердинер увидели несуществующую ткань и в один голос были восхищены ею. Несколько смущен Первый Министр. Он-то знает, что пышность всегда была опорой трона. А ведь завтра множество дураков увидят Короля голым. Что тогда?

Собравшийся на площади народ в нетерпении ожидает свадьбы. Все хотят скорее увидеть новый чудесный наряд Короля. Вот и он – величественный, самодовольно улыбающийся. Но разом вдруг смолкли приветствия, уступив место общей растерянности. Что это? Король гол? На нем нет никакого платья? Это видят все, но каждый боится об этом сказать. И только один детский голос звонко прорезал безмолвную тишину: «А ведь он голый! Голый и толстый!».

И вслед за этим все вокруг наполнилось гневными криками протеста и возмущения. Бегством Короля и его придворных заканчивается не состоявшаяся церемония его бракосочетания с Принцессой. Она счастлива, так как снова встретила своего Янека. Теперь никто и никогда их не разлучит.

В опере «Голый король» сквозная драматургия музыкальной композиции гармонично сочетается с обильно примененными композитором диалогизированными сценами, с помощью которых удалось передать основную сюжетную канву. В связи с этим вполне обоснована интерпретация различных речитативных форм и отсутствие мелодизированного начала. Между различными персонажами – Янеком и Юреком, Янеком и Принцессой, придворными дамами и Принцессой, а также другими, в их характеристике использованы речитативные формы, раскрывающие героев с многочисленных сторон. Гротескно-искаженные, нарочито-приукрашенные реплики-попевки в партиях некоторых персонажей точно соответствуют облику героев выбранного сюжета. Ярко колоритны портреты двух королей, в музыкальной обрисовке которых применены маршевые ритмо-интонации, фразы, передающие команды-выкрики. В музыке оперы явственно прослеживаются интонации русской народной песенности. Драматургическую ее фабулу дополняют массовые, хоровые сцены, активно воздействующие на развитие сюжетной линии.

Из вышеназванных произведений А. Бычкова вкратце остановимся на Третьей ля-минорной симфонии, в которой с наибольшей полнотой выражено национальное кредо автора. Третья симфония (in La) А. Бычкова посвящена проблемам нравственного и духовного мира современного человека, его взаимоотношениям с окружающей действительностью. Цикл состоит из трех развернутых эпизодов, где принцип сонатности осуществляется не внутри частей, а между ними. Это оркестровое полотно создано в 1978 году, оно одночастное, состоит из развернутых трех эпизодов, характер в целом драматический, повествует о трагических страницах в истории народа. Эпическая величавость сочинения передана некоторой манерой сказительства, типичного русскому песнетворчеству.

Лирико-трагическим мотивам первого эпизода противопоставляются образы среднего раздела с его зловеще-наступательными, синкопированно-«дерганными» ритмами, «узкими» хроматизированными интервалами. В момент кульминации, выражающей жестокость и насилие вступает колокольный набат. как

нечто спасительное, Вечное..., после чего звучит в первоизданном одноголосии народная песня «Бела рыбица да не мечися».

Образный строй этой части невольно ассоциируется с темой фашистского нашествия из знаменитой военной симфонии Д. Шостаковича.

Larghetto

The image displays a musical score for three instruments: Flute (Fl.), Harp (Arpa), and Violin (V-le). The score is divided into three systems. The first system includes parts for Fl. Contralto, Arpa, and V-le Soli. The second system includes parts for Fl., Hp., and V-le. The third system includes parts for Fl., Hp., and V-le. Dynamics are indicated by *p*, *mp*, and *mf*. The Flute part features a melodic line with a fermata and a crescendo. The Harp part features a rhythmic accompaniment with a crescendo. The Violin part features a melodic line with a crescendo. The tempo is marked **Larghetto**.

Fl. Contralto
p *mp* *p*

Arpa

V-le Soli
p *mp*

Fl.
p

Hp.

V-le
mp

Fl.
p *mf*

Hp.

V-le
mf *p* *mf*

The image displays two systems of musical notation. The first system consists of two staves: the upper staff is for Flute (Fl.) in treble clef, and the lower staff is for Violoncello (V.lc.) in bass clef. Both parts play a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The second system continues the same parts, featuring dynamic markings of *mf* and *f*, and a triplet of eighth notes marked with a '3' above the notes.

Для выражения обобщенно-философской образности симфонии композитор широко претворяет развитое полифоническое письмо. Так, например, в самом экспозиционном разделе первоначальная тема сопрягается с тематическим ядром второго эпизода. Подобный способ контрастного противопоставления тем-образов ведет к действенному раскрытию основной идеи произведения.

Особенно напряженного звучания главная тема достигает в центральном разделе симфонии, вступая в противоборство с «темой разрушения». Как бы сломленная, она обретает трагическое звучание, трансформируясь в мелодию проникновенных, чисто русских песенных интонациях. Наличие присутствующих здесь традиций народной песенности придает центральному эпизоду глубокую этическую значимость, предельно точно выражая концепцию автора.

Заключительная часть симфонии завершается гимническим звучанием. В ней проводится идея прославления добра, человеколюбия, величие и вечность мироздания. Эту глобальную мысль А. Бычков претворяет в традициях церковного песнопения – в мощном многоголосном каноне. Следует отметить – в стилистике художественного замысла всей симфонии особая функция отведена композитором полифоническим приемам письма. И это вполне закономерно, ибо столь важная концепция авторской идеи требовала от него сложнейших

композиционных приемов, каковыми являются крупные и малые формы полифонии.

The image shows a page of a musical score for a symphony, specifically the 29th measure. The score is written for a full orchestra and includes the following parts: Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Trumpet (Tr.), Trombone (Tbn.), Tuba, Percussion (Perc.), Harp (Camp.), Violoncello (Violoncello), and Double Bass (Double Bass). The tempo is marked 'Maestoso' and the measure number '29' is prominently displayed. The score features a variety of dynamics, including 'poco tenuto', 'p' (piano), 'ff' (fortissimo), and 'ord' (ordinario). The notation includes complex rhythmic patterns, such as triplets and sixteenth notes, and dynamic markings like 'a2' and 'a1'.

Ля-минорная симфония А. Бычкова отражает в целом проблему нравственно-духовного мира современного человека, его взаимоотношение с окружающей действительностью. Для глубинного раскрытия темы автор широко использует как традиции русского народного творчества, так и развитое гармоническое и полифоническое письмо. Особую функцию в симфонии выполняют классические закономерности сонатной формы, драматургические узлы которой действуют не внутри одного эпизода, а на макро-уровне между частями. Это – удачно найденный автором новаторский прием.

Вкратце, обобщая вышесказанное, следует подчеркнуть в Третьей симфонии А. Бычкова, как и во Второй, широко претворены интонации народных песнопений, воспроизведены ритмическая структура народного говора, причитаний и плачей. Существенную идейно-смысловую функцию выполняет имитация перезвона русских колоколов.

Истинный носитель традиций русской культуры, мастерски интерпретирующим в своем творчестве жанровую, ладо-ритмическую, мелодико-интонационную самобытность русской музыкальной речи, ее образного, стиливого и художественных преломлений. А.В. Бычков яркая личность в современном искусстве Казахстана.

Среди русских композиторов Казахстана среднего поколения заметно выделяется Рудянский А.Н. (1935 г.). Воспитанник военно-музыкальной школы г. Свердловска (Россия), в прошлом артист военного оркестра (г. Москва), имеющий так же композиторское образование (институт Гнесиных, кл. проф. А.И. Хачатуряна), многие годы трудовой деятельности отдал подготовке молодых музыкальных кадров нашей Республики. Отличительной чертой творчества А. Рудянского является его обращение к русскому фольклору, творение в музыке тематик, идей и образов, связанных с русским миром. Об этом свидетельствует балет «Бессмертие», музыка к драматическим спектаклям по драме Винникова «Квартет Алямбор», «Вендетта», «Чти своего отца» по Лаврентьеву, «Парк любви» по пьесе В. Катаева, увертюра на русские темы, вокально-симфоническая поэма «Россия», романсы на стихи С.Щипачева, циклы песен русских поэтов Е. Коконницкой, С. Мартова, В. Прохоровского, Л. Галковской, М. Куреева и других.

Руссость в вышеназванных произведениях проявляется во всем – во внутренней структуре музыкального языка, в форме и жанрово-стилистических выражениях.

IV глава
Певец казахских степей
(жизнь и творчество Е.Г. Брусиловского)

Народный артист республики, Лауреат Государственной премии СССР и Казахской ССР, профессор Е.Г. Брусиловский – автор девяти опер, восьми симфоний, трех балетов, большого количества песен – романсов, музыки к кинофильмам и многих других сочинений. В своем плодovitом и многогранном творчестве композитор восторженно воспел Казахстан, созидательный и свободный труд, духовную красоту, прошлую и настоящую жизнь казахского народа.

Е. Брусиловский создал много оригинальной музыки, пронизанной ладо-интонационным и метро-ритмическим строем казахского мелоса. Благодаря напевности и мелодической образности, они звучали как истинно народные. Он – автор замечательных песен, в свое время широко популярных и любимых. Это – «Алтай», «Цветущий Казахстан», «Знаменосец мира», «Шолпан» и облетевшие весь Советский Союз «Две ласточки». Песни композитора вдохновенно исполняли замечательные певцы – Куляш Байсеитова, Роза Багланова, Жамал Омарова, братья Муслим и Ришат Абдуллины и др.

Творческое дарование Е. Брусиловского расцвело на глубоком и любовном освоении народного музыкального творчества. Постоянное соприкосновение с казахским мелосом, общение с выдающимися представителями музыкантов-исполнителей – Л. Мухитовым, М. Букейхановым, У. Кабигужиним и со многими другими, открыли перед композитором богатейшую сокровищницу народной музыки. Недавний выпускник Ленинградской консерватории, воспитанный в демократических традициях русской классической школы, Е.Г. Брусиловский навсегда посвятил свою композиторскую, общественную и педагогическую деятельность служению казахскому искусству, а оно, в свою очередь, придало всем его сочинениям неповторимый колорит и национальное своеобразие.

Родился Евгений Брусиловский 12 ноября 1905 года в Ростове-на-Дону. Ранние музыкальные впечатления будущий композитор получает от матери, которая была всесторонне образованным человеком и одаренной пианисткой. После смерти отца, а затем и матери, Е. Брусиловский рано начинает трудовую жизнь.

В годы службы в рядах Красной Армии был направлен на учебу в Ленинградскую Государственную консерваторию, с 1926 г. он студент по классу композиции М. Штейнберга.

Замечательный педагог и композитор, ученик Н.А. Римского-Корсакова, М. Штейнберг огромное внимание уделял изучению и пропаганде музыкального фольклора, плодотворно развивал демократические традиции русской классической музыки, и Е.Г. Брусиловский воспринял от своего учителя не только основы профессионального мастерства, но и содержательную направленность своего творчества. Будучи студентом ЛГК, он знакомится с образцами казахской народной музыки через известные сборники А.В. Затаевича. Восторгаясь красотой казахского мелоса, в 1938 г. после окончания консерватории по приглашению правительства Казахстана приезжает в Алматы. С этого времени на протяжении 37 лет длилась запланированная им на два года творческая командировка, уехал в Москву в 1970 г.

Евгений Брусиловский с завидным увлечением и любовью горячо принимается за изучение и записи песенно-инструментальной музыки. Композитору посчастливилось иметь близкий творческий контакт с выдающимися исполнителями-инструменталистами и певцами. Результатом фольклорной деятельности композитора явились 250 записей песен и кюйев, значительное количество которых Евгений Брусиловский обрабатывает для голоса, оркестра и фортепиано. Глубокое постижение основ народного музыкального и поэтического наследия открывает композитору новые творческие перспективы, и он приступает к созданию крупных музыкально-сценических произведений. Следуя заветам П.И. Чайковского, который говорил: «Опера, только опера сближает Вас с людьми и роднит Вашу музыку с настоящей публикой, делает Вас достоянием не только

отдельных кружков, но при благоприятных условиях – всего народа» [18, с.13], он приступает к созданию музыкально-сценических сочинений. Замечательные творческие достижения он показывает в своих первых ранних операх «Қыз-Жибек» (13-января 1934 г.), «Жалбыр» (17-ноября 1935 г.) и «Ер-Тарғын» (15-января 1937 г.). Данные оперные сочинения образуют в творчестве композитора своеобразную триаду. Их музыкально-поэтический язык полностью построен на лучших образцах казахского фольклора и на песенно-инструментальных сочинениях народных композиторов-профессионалов, это – кюйи Курмангазы, песни Ибрая, Мухита, Естая, Жаяу-Мусы и др.

Творческое претворение мелодически-ладовых, ритмических богатств, композиционно-структурных особенностей казахского мелоса послужило благодатной почвой для успешного создания опер «Қыз-Жибек», «Жалбыр», «Ер-Тарғын».

Неоценимую помощь при подборе музыкального материала, по признанию самого композитора, оказали блестящие знатоки родного творчества, основоположники казахского музыкального театра певцы-исполнители К. Жандарбеков, К. Байсеитов, М. Ержанов, К. Байсеитова, Г. Курмангалиев и мн. другие. Благодаря их счастливому творческому содружеству первые казахские оперы имели огромный успех и вошли в золотую сокровищницу национальной культуры.

В сюжетную основу лиро-этической оперы «Қыз Жибек» либреттистом Г.М. Мусреповым, позже Героем Социалистического труда, классиком казахской литературы, положена народная лирическая поэма XVI века, трогательное лирическое повествование о прекрасной Жибек и благородном Тулегене. Девушка Қыз-Жибек («Шелковая девушка») славилась по всей степи своей невиданной красотой, несравненным умом. Народный эпос гласит:

Қыз-Жибек весь мир красую
Превосходит неземною –
Разве лишь Меджун с Лейли
С ней поспорить бы смогли...
На лице улыбка утра

В нежной дымке перламутра,
В косах – золото блестит.

Композитор сумел показать различные по тематике, жанру и характеру образцы инструментальной культуры в непосредственной связи с характерами действующих лиц, с драматургией сюжета. Е. Брусиловский, сохраняя специфику цитируемого материала, его стилевые и жанровые черты, гибко сочетает с закономерностями оперного искусства. Основные персонажи наделены лейт-темами, органично передающими внутреннюю сущность оперного героя. Так, главная героиня Қыз-Жибек имеет свой песенный круг, обрисовывающий ее различные психологические состояния. Это – восторженно-ликующий «Гакку», нежная «Толқыма» и трагическая «Дуние-ай!», авторами которых являются народные композиторы Ибрай Сандыбаев, Айтбай Габбасов (песня «Раушан»), Мухит Мералиев и др. В плане выполнения действенной драматургической функции особенно показателна основная тема оперы – песня «Гакку». Она, входя в песенный круг Жибек, выдвигается как наиболее активная. Композитор постоянно видоизменяя ее (в фактуре, в полифонической и гармонической трансформациях, в ладо-ритмических модификациях и т.д.), вносит новый смысловой и выразительный акцент.

Если во 2-ом акте оперы в обрядовой сцене «Шашу» припев песни «Гакку» звучит величаво, радостно и восторженно, тот же припев играет совершенно противоположную драматургическую роль в конце второго акта.

Над смертельно раненым Тулегеном пролетают лебеди, символизирующие образ Жибек. Тулеген прощается с жизнью, со своей мечтой... В танце «Алты қаз» слышны интонации «Гакку», которая подвергнута композитором образному, ладовому, ритмическому видоизменению. Песня Жибек проводится в одноименном миноре с ритмическим уменьшением. Опера завершается четырехголосным женским хором, где припев песни «Гакку» звучит как эхо, как воспоминание о прекрасной любви Жибек и Тулегена. «Қыз-Жибек» 27 января 1968 г. выдержала свое

тысячное представление. Это событие было отмечено как яркий праздник в истории музыкальной культуры.

Выдающейся исполнительницей главной героини оперы была незабвенная Куляш Байсеитова, одна из первых народных артисток СССР, в 24 года получившая это звание вместе с великими актерами, деятелями советской культуры Немирович-Данченко, Качаловым, Станиславским. Лебединой ее песней осталось навсегда песня «Гакку».

Следующим крупным сочинением является опера «Жалбыр» (1935 г.). В основе этого историко-революционного спектакля лежат исторические события, один из эпизодов восстания 1916 г. под предводительством Амангельды Иманова. Автор либретто Б. Майлин (основоположник казахской литературы, 100-летие которого отметили в сентябре 1997 года, писатель-патриот, уроженец Кустаная, был репрессирован и расстрелян в стенах сталинских тюрем) лично знал Жалбыра, сподвижника народного батыра Амангельды.

1914 г. – начало первой мировой войны – обострил противоречия в казахской степи. Усилилась роль скотоводческих районов (в качестве сырьевого придатка российской империи). Выкачивание природных бокситов для нужд войны, переориентация экономики на военный лад, неудачи на фронтах, неуклонный рост налогов – все это в совокупности до предела обострило политическую ситуацию на Севере Казахстана – бедствия народа, царский указ о «реквизиции казахов» на тыловые работы послужил толчком к повсеместному началу освободительного восстания, вызвав антиправительственное выступление. Карательные отряды не щадили аулы, привлекая казахов к судебному преследованию. Казахские аулы присоединились (из Кокчетова) к главным силам повстанцев Тургайского края.

Таким образом, содержание оперы охватывает действительные, историко-трагические события. Музыкальную основу оперы «Жалбыр», так же как и «Кыз Жибек», составили народные песни и кюйи. Центральный образ народа раскрывается в опере через историческую песню «Елимай». Одноголосная печальная мелодия, обогатившись профессиональными средствами

выразительности, в руках композитора создала всесторонний, цельный образ народа, а в ее симфоническом развитии тема народной судьбы получила свое наиболее полное художественное воплощение.

«Жалбыр» – революционный музыкальный спектакль, действующим лицом которого является народ страдающий, борющийся. По своей тематике и жанру эта опера продолжает линию народных драм Мусоргского «Борис Годунов» и «Хованщина». Академик Асафьев писал, что «казахская песня эмоционально гибка, отзывчиво и крайне чутко отражает нюансы народной психики». Интонации «Елимай» пронизывают оперу «Жалбыр» от первых звуков оркестрового вступления до финала, в котором тяжелая унисонная поступь песни с контрастным полифоническим наложением голосов достигает свою наивысшую кульминационную точку развития. «Елимай» выступает в опере в многоликом плане. Временами, она становится мужественной, то скорбной, то энергичной, то тревожной. «Елимай» – историческая песня, появившаяся во времена великого народного бедствия, в годы Джунгарского нашествия. Она повествует о неудержимой тоске по родной земле, о любви к Родине. Начинается народная драма «Жалбыр» оркестровым вступлением, целиком построенном на теме «Елимай». Тяжелые четверные триоли на тоническом органном пункте, звучащие зловеще и мрачно, интонационно и образно подготавливают появление основной лейт-темы. Само первое проведение «Елимай» дано в глубоком низком регистре, в тройном октавном дублировании. Решающее значение в драматургии сюжетной линии имеет использование «Елимай» в I акте оперы. Во время молодежного веселья, после лирического дуэта Хадиши и Елемеса неожиданно звучат первоначальные интонации «Елимай». Шестидольный мотив в ритмическом увеличении приобретает наступательный, неминуемый характер. Это проведение воспринимается как ответ на вопрос Хадиши: «Кто же правит ключом счастья?».

Свое кульминационное звучание тема достигает в аккордовом изложении, синкопирующем ритме и в трагических интонациях фригийского лада. Мотив народной песни в данный

момент не только способствует драматургической завязке оперы, но и предопределяет дальнейшее развитие действия – именно после этого аульный приносит народу тревожную весть о приказе белого царя. Беспомощный, смятенный народ обращается с мольбой Жалбыру – темой «Елимай», которая органически передает состояние образа народа, проводится теперь в одногласии, в ритмическом уменьшении.

Каждое появление «Елимай» или отдельных ее интонаций в «Жалбыр» связано с драматическими узлами оперы, где народная песня активно включается для выражения значительных конфликтных моментов.

Заключением всей оперы является последнее проведение лейт-темы в коде – в исполнении хора, оркестра и солиста. Народ единый, сплоченный во главе с Жалбыром клянется в своей решимости к борьбе. «Елимай» звучит патетично, мощно и грозно. Последнее проведение народной песни – кульминация всей оперы «Жалбыр».

Завершает оперную триаду Е.Г. Брусиловского героико-эпическая опера «Ер-Тарғын» (1937 г.). Либретто Сағыра Камалова, одного из основоположников казахского музыкального театра, талантливого писателя. На основе народных исторических сказаний о подвигах батыра Таргына С. Камалов создает цельный, собирательный образ народного защитника, смелого воина. Жизнь героя посвящена делу служения Отечеству, поиску счастья, борьбы с иноземцами.

Е.Г. Брусиловский, далее развивая для раскрытия столь значительной тематики методы цитатного претворения фольклора, создает масштабное эпическое полотно.

Велика драматургическая роль песни Естая Беркимбаева «Хорлан». Богатство эмоционального тонуса, тончайшая образность и проникновенный лиризм, заложенные в основе этой прекрасной мелодии, способствовали использованию ее в важнейших драматургических узлах оперы.

Если в прологе оперы при помощи «Хорлан» Е. Брусиловский передает образ народа, трагического, подавленного под игом завоевателей, то в финале оперы эта же песня приобретает

волевой действенный характер. Подобная метаморфоза темы достигнута пунктирным ритмом, четырехдольным метром, ладовым переосмыслением – если в прологе «Хорлан» изложен в эолийском ладу, с его грустным оттенком, то в финале – замечательная песня Естая трактована композитором в светлых красках ионийского лада. Освобожденный народ поет песню свободы и радости.

Опера «Ер Тарғын» в 1938 г. была с большим успехом показана в Ленинграде. Известный писатель Алексей Толстой, посетив спектакль, с восторгом писал: «Этот богатырский эпос на современном языке пленительной казахской музыки открыл ранее невиданную красоту, богатство и щедрость души гордого, удивительно доброго народа. Я увидел Степь» [19, с.169].

Шли годы. Окрыленный успехом ранних опер, Е. Брусиловский неустанно и плодотворно работает во всех музыкальных жанрах.

Одну за другой пишет оперы «Алтын астық» (1940 г.), «Гвардия алға» (1942 г.), «Амангельды» (совместно с М.Тулебаевым) (1945 г.), «Дударай» (1953 г.), «Наследники» (1962 г.). В этих полотнах, различных по тематике и стилю, показана самоотверженность советских людей в годы мирной жизни и войны, воспеты богатырский образ легендарного героя Амангельды и героические будни нашей молодежи на целине.

Знаменательной вехой как в самом творчестве, так и в истории развития музыкального искусства республики явилось создание Евгением Брусиловским в 1947 г. кантаты «Советский Казахстан» на текст Д. Снегина. Это ярко колоритное хоровое полотно было удостоено Государственной премии СССР (1948 г.). Кантата отличается торжественно-праздничным характером, отражая жизненные вехи казахского народа, воссоздавая страницы его истории, и завершается монументальным апофеозом, воспевающим новые преобразования Советского Казахстана (кантата написана была к 30-ой годовщине ВОВ). Интересны творческие находки Брусиловского при создании хорового многоголосия, наряду с традиционным унисонным изложением (хоры «И возник у предгорий», «Отгремели бои»)

композитор использует полифонические приемы развития хорового письма (хор «И там, где пустыня дичала»), а в хоровых частях «К оружию, казахский народ!» своеобразно преломлены приемы домбрового двухголосия. Оригинален финал кантаты. В нем композитор привлекает два хора и два оркестра – симфонический и духовой. Завершается финал кантаты мощным звучанием Гимна КазССР.

Зарождение, становление и развитие инструментального жанра в Казахстане немислимо без девяти симфоний одного из основоположников казахской профессиональной музыки – Е. Брусиловского. Различные по содержанию и тематике, они охватывают и отображают жизнь народа, его судьбу, радости и заботы. Если его симфония «Сары Арка», появившаяся в годы Отечественной войны, – произведение героико-патриотического характера, то симфоническая поэма «Одинокая береза» навеяна поэзией великого Абая, ее прообразом использована песня Абая «Я видел березу, сломилась она».

Композитор постоянно стремился идти в ногу со временем. Эта примечательная черта ярко проявляется в создаваемых им произведениях. Так, 4 симфония («Целинная»), написанная в 1957 г., славит вдохновенный труд покорителей целины, а шестая – воскрешает образ выдающегося народного композитора XIX века Курмангазы Сагырбаева.

Одним из лучших сочинений в области казахской симфонической музыки стала симфония-сюита Брусиловского «Сары-Арка» (1944 г.). Третья симфония, основанная на темах казахских кюйев, отличается своей содержательностью, новаторскими тенденциями претворения народного тематизма. Красочная оркестровка, ее тембральность, драматический накал звучания плотность и сочность инструментального звучания открыли новые горизонты национального симфонизма. Сочинение состоит из 4-х частей, которые, ярко контрастируя между собой, повествуют о прошлом и настоящем казахского народа.

I часть «Седая древность» передает время нашествия татаро-монгольских завоевателей. Здесь через образно-интонационный

строй народного кюйя-легенды «Ақсақ кулан» композитор воспроизводит трагические страницы народной жизни в прошлом. II часть – это ликующее радостное скерцо. Тематическую и ладо-ритмическую канву образуют блистательный кюй Курмангазы «Балбырауын». Эта часть наиболее удачная в плане раскрытия внутреннего драматически-насыщенного ядра используемого кюйя и мастерски симфонизированного им богатейшими красками оркестрового письма. III часть «Песнь девушки» (плач о бесправной судьбе женщины). Здесь параллельно разрабатываются эпические, жанрово-бытовые и кюйевые интонации, преобладающими выдвигаются песенные мотивы – мотивы страдания, скорби и плача (песня «Актолгай» – образец песенного фольклора Западного Казахстана). Содержание IV части (финал) обрисовывает образы современности (нашествие фашистов и торжество Победы над врагом).

Музыкальным материалом композитор использует ритмо-интонации динамичного и стремительного народного кюйя «Қара жорға», широко напевную песню народного композитора Асета Найманбаева.

В своей шестой симфонии (1967 г.) композитор создает творческий облик великого кюйши Курмангазы, глубоко разделяя его мечту о стремлении к свободе. Музыкальными средствами подчеркивается гуманистическая сущность природы Курмангазы. «Я люблю Курмангазы как оптимиста, человека большого дыхания и большой веры», – говорил Евгений Брусиловский. Знаменитые кюйи Курмангазы постоянно привлекали внимание Брусиловского самобытностью, яркостью музыки с элементами подлинного симфонизма.

Образ Курмангазы в шестой симфонии передан интонациями его же кюев «Түрмеден қашқан», «Ақбай» и «Сары Арқа».

Симфония состоит из 4-х частей. I часть воскрешает сильный дух Курмангазы Сағырбаева, его мечту о свободе, его несгибаемую волю. Эта часть носит мужественно-драматический характер. Для выражения основного содержания I части Е. Брусиловским использованы ритмо-интонационная канва кюйя Курмангазы «Побег из тюрьмы». На фоне основного ритмического

рисунка кюя появляются темы героико-лирического склада, доведенные композитором до наивысшего драматического напряжения, II часть 6-ой симфонии Е.Г. Брусиловского – медленная пассакалья, в котором сосредоточено созерцательно-лирическое настроение. В этой части удачно контрастируют две одновременно звучащие темы, первая из них построена на ритмо-интонациях известного кюя Курмангазы «Ақбай» – задумчиво-печальная. Другая тема появляется в высоком регистре, светло-лирического плана.

Необходимо подчеркнуть, что жанр пассакалья, происходящий в своем первоисточке из медленного испанского танца, затем введенный западными и советскими (Д. Шостакович) композиторами в инструментальный цикл, впервые удачно вводится Е. Брусиловским в казахскую симфонию.

Скерцо, III часть, вносит совершенно новые образы. Это тема современности. «Моя симфония – произведение и о наших днях, связанное с лучшим, что есть в народе», – говорил композитор. Музыка скерцо развивается на едином дыхании. Основной маршевой ритм создает ярко запоминающийся мужественно-волевой образ. В теме явно чувствуется современная действительность и целенаправленность. Темпераментный кюй Курмангазы «Сары Арқа» вводит в блестящий финал симфонии. Все возрастающая энергия, бесконечная, вольная, золотая Степь, неудержимое движение вперед – вот далеко неисчерпаемый круг образов этого знаменитого произведения Курмангазы. Эта часть представляет мастерскую обработку и оркестровку кюя «Золотая степь». С характером этого кульминационного творения Курмангазы олицетворяется свободолобивая натура народного таланта, его негибкая воля, бессмертность его творений. Постоянно пульсирующий ритм «Сары Арқи» становится основным стержнем развития музыкальной мысли всего финала, создающего вдохновенную поэму жизненной силы. Последняя часть симфонии Брусиловского захватывает слушателя с начала до конца единой энергией, неудержимым потоком мыслей и чувств.

6-ая симфония Брусиловского – это монументальное произведение, в центре которого могущественный облик великого

народного композитора Курмангазы. Удачно переплетаются в ней современные образы с характерной чертой стремления к созиданию и к будущему. Умелое использование, тонкая программно-драматургическая трактовка известных кюйев самого Курмангазы делают это произведение доступным широкому кругу слушателей. Обращение к творчеству Курмангазы способствовало всестороннему раскрытию творческого стиля Брусиловского и придало шестой симфонии неповторимый, ярко выраженный национальный колорит. «Симфония о Курмангазы» явилась одним из значительных достижений в области казахского искусства, она удостоена в 1967 году Госпремии КазССР.

В творчестве Е. Брусиловского традиции классического симфонизма развиваются в тесной взаимосвязи с казахским мелосом. Седьмая и Восьмая симфонии отличаются характерной для композитора отточенностью формы, яркостью тематизма, оркестровым мастерством.

Оптимистическое восприятие жизни, мир светлой лирики определяет облик его Седьмой симфонии («Таттимбет»)⁶. Эти черты во многом обусловлены жизнерадостностью мироощущения известного композитора-домбриста Таттимбета Казангапова, именем которого названа симфония. Связь с его творчеством выразилась не только в общем эмоциональном тоне, но и в свободном использовании интонаций кюйя «Қосбасар» («Двуладовый»), сложенного замечательным народным музыкантом.

Призывный клич вступления, основанный на характерных трихордовых попевках и упругом ритме, служит образным ядром первой части:

⁶ Симфония посвящена памяти Ильяса Омарова (1912-1970) – писателя, журналиста, видного государственного деятеля республики.

Maestoso
con sord
I-II a 2 sole

3 Tr-be (B)

f a piacere

f a piacere

a2

rall.

sf

sf

Композитор крупными и яркими мазками рисует картины старого восточного базара. Здесь словно в калейдоскопе чередуются колоритные образы, часто противоположные по характеру и музыкально-стилистическому воплощению. Подобная сюжетная многоплановость определяет содержательное и мелодическое богатство первой части.

В композиционном построении симфонии очевидна тяга композитора к монотематизму. Так, все части цикла пронизывает тема главной партии первой части. Ее протяжная песенная мелодия как бы воплощает любовь Таттимбета к родному краю.

Части резко контрастны друг другу: вторая (*Allegro assai marcatisimo*) рисует картину народного праздника с его захватывающими играми и весельем; светлая одухотворенность третьей (*Andante*) выражена в гибких мелодико-интонационных и тембровых переливах. В воспроизведении жизненно правдивых образов композитор демонстрирует свободное владение оркестровыми красками, различными изобразительными приемами, имитирующими звучание национальных инструментов.

Торжественные возгласы медных открывают музыку финала (*Maestoso rubato*) – олицетворение современной жизни народа, созидательной и светлой. Динамичная поступь времени передана маршеобразными ритмоинтонациями.

Одним из крупных сочинений последних лет, написанным Е. Брусиловским, является балет «Қозы-Көрпеш – Баян-сұлу». Он основан на широко известной в народе лиро-эпической поэме о прекрасной Баян и благородном Козы. Создание ее датируется XIII веком, она имеет более двадцати вариантов. Известно, что А.С. Пушкин во время путешествия по Оренбургским степям, как было сказано ранее, заинтересовался эпосом «Қозы-Көрпеш и Баян-Сұлу» и сохранил в своем архиве один из его вариантов. [20, с.169]

В музыке балета достигнуто органическое сочетание элементов русского классического балета с национальными традициями. Драматургия строится на столкновении двух линий: жизнеутверждающей теме любви Козы и Баян противостоят образы злого Кодара и коварного Жаутыка. Соответственно дифференцирован и музыкальный язык: если для воплощения светлого мира Козы и Баян композитор обращается к казахскому песенному мелосу, то в партии Кодара, явившегося непосредственным виновником гибели влюбленных, используются ритмоинтонации народных речитаций-скороговорок (терме и желдирме). Сурово архаична тема скупого и алчного Карабая. Партитура балета насыщена типичными народно-мелодическими ритмо-интонациями. Оркестровая ткань обогащена приемами народного исполнительского искусства; она темброво красочна и образительна. Интересны музыкальные характеристики главных героев, некоторые жанровые сцены (выход женихов, изящно-шутливый танец Баян, дуэт Карабая с Кодаром, плач Баян над телом Козы).

Жаль, что ярко выразительная, отмеченная высоким мастерством музыка Е. Брусиловского не получила адекватного сценического воплощения. Частично это обусловлено просчетами либретто, в котором не удалось достигнуть в полной мере цельности музыкально-хореографического замысла, глубины раскрытия социальной сущности сюжета. Другая причина провала

спектакля – в недостаточной выразительности хореографической лексики.

Время неумолимо отдаляет нас от событий и фактов, ныне уходящих в глубь истории. Но память наша благодарно хранит самые дорогие и незабвенные имена, образы личностей, плодотворными делами которых создавалось наше духовное богатство, наша национальная музыкальная классика. Ахмет Жубанов, Евгений Брусиловский, Курманбек Жандарбеков, Куляш Байсеитова и многие другие деятели национальной культуры – это замечательное созвездие ярчайших талантов, посвятивших самозабвенный труд и творческие порывы служению своему народу, служению высокому искусству. Они были чисты и честны в выборе своих идеалов, благородны в делах, бескорыстны в начинаниях. Новое время, время их молодости создало необъятное поле творческой деятельности, оно дало возможность быть первооткрывателями отечественной культуры на новом этапе национальной истории.

Наш гражданский и морально-этический долг и вековые традиции Великой степи не позволяют их деяниям кануть в лету, предать забвению или еще хуже, подвергая пересмотру, образовывать новые белые пятна истории.

Известно, что осмысление и оценка исторических явлений формируется на определенной временной дистанции и здесь музыкальная наука обязана выступить как горячо заинтересованный фиксатор человеческой памяти, как свидетель и хранитель, как объективный летописец тех или иных событий и фактов. В начале 80-х годов с трибуны Всесоюзной научной конференции музыковедов известный ученый-теоретик, профессор Е. Назайкинский говорил: «Музыкальная культура в движении – столь объемный и содержательный мир, столь нужна людям память человечества, что ее изучение в целом, заполнение отдельных белых пятен – дело важнейшей важности» и несколько далее: «Музыкальная культура, движущаяся в историческом времени, только тогда может быть воспринята и понята как целое, а не как сумма фактов и знаний, когда будут развиты представления о музыкально-историческом процессе».

Динамизм и напряженность, противоречивость и насыщенность разноликими событиями являются чертой общественной и культурной жизни современности. На пороге третьего тысячелетия история национальной культуры испытывает сложный и неоднозначный процесс. И в этом ракурсе анализ социально-культурной ситуации, новый рациональный подход к историческому прошлому имеет для суверенного Казахстана кардинальное значение. Символичен в плане бережного отношения к ценностям культуры и год 1999-ый, обозначенный Годом единства и преемственности поколений.

Данный фактор, несомненно, явился действенной движущей идеей для более глубокого и уважительного отношения к целой исторической вехе, правомерно названной выдающимся деятелем музыкального искусства Казахстана К. Жандарбековым «золотыми страницами в летописи национальной музыкальной культуры». И только с точки зрения преемственности культурного наследия, заинтересованного подхода к нему приемлемы их оценка и научное исследование. Определяющим критерием при этом должна быть совокупность слагаемых факторов в контексте их исторических условий.

Все вышесказанное в полной мере относится и к музыкальному наследию одного из основоположников музыкального искусства Казахстана, народного артиста КазССР, Лауреата Государственной премии СССР и КазССР, профессора Е.Г. Брусиловского. Его творчество – неотъемлемая часть нашего исторического прошлого, одна из значительных и ярких его страниц. Народная мудрость гласит: «Большое видится на расстоянии». Так и масштабность, художественно-эстетическая ценность в музыке корифея музыкального искусства, его неопределимый вклад в формирование и развитие национальной культуры, в музыкальное образование и культуру на протяжении целого исторического времени воспринимается монолитно и весомо. Уникальность и своеобразие данного исторического периода, охватывающего почти 50 лет, заключается в радикальных преобразованиях почти во всех сферах человеческой деятельности, в том числе и музыкальной.

История выбрала Брусиловского, а Брусиловский, в свою очередь, еще будучи совсем молодым, интуитивно верно определил свою судьбу, навсегда полюбив казахскую музыку и до конца жизни служа ей. Художник-мастер с честью выполнил свою историческую миссию, чем и заслужил вечную благодарность потомков.

Объективный ракурс восприятия данной проблематики дает право говорить в сущности, об «Эпохе Брусиловского», ибо его наследие в интегральной своей сущности (сумме) составляет значительный пласт национального достояния, вокруг которого и в связи с которым объединяются важные явления в строительстве современного искусства Казахстана – драматического, кино- и театрально-декоративного искусства, профессионального исполнительского искусства, становление национальной композиторской школы письменной ориентации, зарождение фольклористской и музыковедческой науки и всего другого, связанного с ними.

В изучении творчества Брусиловского, помимо учета исторических реалий, необходимо руководствоваться и принципами преемственности культур, ибо каждое новое поколение, по-своему отвечая на альтернативу своей эпохи, избирает свое художественное и эстетическое кредо, продолжая и развивая ранее функционирующие формы и виды культур и параллельно вводя новые. В данном аспекте плодотворен метод восприятия и освоение Брусиловским многовекового духовного опыта казахского народа как музыкального, так и устно-поэтического. Композитор, соприкасаясь с духовными и материальными ценностями традиционного искусства и глубинно их постигая, новаторски трансформирует их, раздвигая и расширяя сферы бытования, строит новые модификации мелодико-интонационных, метро-ритмических и ладогармонических образований, творчески обогащая их достижениями мировой музыкальной культуры. Таким образом, Брусиловский сумел так раскрыть в фольклоре то вечно прекрасное и вечно живое, что сумел ответить на духовные потребности своего времени и затронуть сердца современников.

На протяжении всего композиторского пути Брусиловский постоянно «подпитывал» свои творческие планы и импульсы животворными соками народной мудрости. Как показывает его творчество, в обращении с фольклором у него сложилась целостная и динамизирующая концепция, и в руках композитора-творца казахский фольклор обрел новую социально-художественную функцию, обогащаясь новым колоритом, расцветиваясь изнутри, словно солнечные лучи, и многогранно сверкая как алмаз. «Чувствуется, – писал признанный специалист музыки стран Азии и Африки В.С. Виноградов много лет назад, – что Брусиловскому казахская музыка стала родной, что пишет он ее от души, свободно, не задумываясь особенно над тем, можно или нельзя с точки зрения казахского мелоса применять ту или иную каденцию, попевку и т.п.»

В исследовании проблематики «Е. Брусиловский и казахский музыкальный фольклор» большую ценность представляют изданные на казахском языке дневники-воспоминания композитора [21]. В них отчетливо прослеживаются художественные и эстетические принципы композитора в отношении традиционного музыкального искусства казахского народа, его тонкая оценка национально-характерных черт фольклора. Особенно примечательны мысли, суждения композитора о стилистике национального мелоса, о локально-региональных особенностях в структуре народных песен и кюйев, об импровизации последних, о сложности процесса их записи, о специфике традиционного исполнительства (вокального и инструментального). Мемуаристом образно и эмоционально рассказано о времени создания конкретных историко-культурных условий, при которых поднималась новая культура Казахстана, им воссозданы страницы музыкальной летописи, воссозданы живые портреты современников-единомышленников – авторов либретто, режиссеров, художников, оперных исполнителей и выдающихся кюйшидомбристов. Композитор, особо отличая развитость домбровой культуры в Западном Казахстане, масштабность ее формы, богатство ритмической организации, типы и вариантность темообразований, черты импровизационности, предстает не только

как профессионально образованный композитор-художник, **но** и как разносторонне одаренная личность.

«Какую-бы музыку я не создавал – она получалась – казахской»... Так сказал около 50 лет назад аксакал современной музыкальной культуры Евгений Григорьевич Брусиловский. Действительно, вызывает неподдельное чувство восхищения и удивления, что в недалеком прошлом горячо любимые народом музыкальные творения были созданы русским музыкантом.

При формировании художественно-эстетического вкуса, определенных критериев в восприятии национальных особенностей, локально-стилевых основ народного творчества исключительное влияние оказало его творческое и чисто человеческое общение, многолетняя дружба с основоположниками казахской литературы и искусства. Так, на протяжении всего жизненного пути он боготворил Мухтара Ауэзова, по-отечески любил Мукана Тулебаева, на либретто Бейимбета Майлина и Габита Мусрепова писал оперные произведения, на стихи Абдильды Тажибаева сочинил замечательную песню «Қос қарлығаш» («Две ласточки»).

О сопричастности к зарождению первых казахских музыкальных спектаклей «Қыз Жибек», «Жалбыр», «Ер Тарғын», режиссеров, сценаристов и исполнителей – К. Жандарбекова, К. и К. Байсейтовых, С. Камалова, Ж. Шанина, М. Ержанова, Г. Курмангалиева и мн. др. композитор напоминал всегда и говорил с теплым чувством. В каждом из пластов фольклора он находил его великолепие и уникальность. Он прекрасно чувствовал и «улавливал» стиливые особенности любого напева и инструментального произведения. Их мастерская интерпретация блестяще отражена в оркестровых и симфонических полотнах, в музыке для оркестра казахских народных инструментов и в вокально-хоровых сочинениях. Он придал фольклорному первоисточнику новое дыхание, привнес неповторимую палитру красок, проявив при этом завидную творческую целеустремленность и плодовитость. Композиторский талант и вдохновение, раскрывшие вечно живые истоки казахского музыкального фольклора, смогли взволновать сердца слушателей и ответить их духовным запросам.

На протяжении всей творческой деятельности Брусиловский не только «подпитывал» свою творческую фантазию вечно живыми фольклорными прообразами, мелосом, жанрами, но с годами, как показывает его музыка, его слуховой и композиторский опыт позволили создавать свой тип мелодики, идентичный народной, тем самым достигая органического художественного синтеза.

Творческое наследие Брусиловского – это живой процесс закрепления, утверждения и передачи новому поколению многовековой духовной культуры казахского народа. Профессор Е.Г. Брусиловский – один из основоположников казахской композиторской школы. Он воспитал целую плеяду одаренных и талантливых музыкантов. Учениками Е.Г. Брусиловского являются – Лауреаты Государственных премий СССР К. Кужамьяров, Л. Афанасьев, народные артисты СССР и КазССР С. Мухамеджанов и Е. Рахмадиев, заслуженные деятели искусств республики Б. Байкадамов, К. Мусин и многие другие ведущие композиторы Казахстана.

Плодотворная композиторская, общественная и педагогическая деятельность Е. Брусиловского достойно оценены. Он награжден орденом «Знак почета» (1936 г.), двумя орденами Трудового Красного Знамени (1945 и 1956 гг.), орденом Ленина (1959 г.), многими медалями и грамотами.

Творческое наследие Евгения Брусиловского – богатейшая область национальной музыкальной культуры Казахстана.

V глава

Тема дружбы русского и казахского народов в музыкальном искусстве

«Стабильное будущее,
благополучие и процветание
за той страной, где мудрая политика
и единство народов».

*Президент Республики Казахстан.
Н.А. Назарбаев.*

Профессиональное музыкальное искусство на всех этапах своего развития источником вдохновения определило тему дружбы русского и казахского народов. Нагляднее всего эта ответственная и благородная тема отразилась в самом крупном и ведущем жанре музыки – оперном искусстве. Освоение темы относится к грозным годам Великой Отечественной войны. В те суровые времена, когда говоря словами Николая Тихонова, столетний Джамбул усыновил стойких защитников Ленинграда, обогрев их трогательным чувством отцовства, в казахской музыке особенно острой выдвинулась идея дружбы двух народов. Первыми откликами стали оперные полотна казахстанских композиторов: оперы Е. Брусиловского «Гвардия, вперед», А. Жубанова и Л.Хамиди «Тулеген Тохтаров». В них стержнем повествования становятся высокие патриотические чувства советских людей, их неразрывная братская дружба в единении против жестокого и сильного врага.

Общность исторической судьбы, выпавшей на долю всех народов в годы войны, дружба, испытанная в боях за нашу общую Родину, явились тем высоким мерилом, счастливо отразившимся на взаимовлиянии многонациональной советской культуры. Для многих выдающихся деятелей советского искусства, находившихся в годы войны в Казахстане, встреча с казахской музыкой открыла новые страницы в их творческой биографии. Так,

в Алма-Ате развивался и набрал силу незаурядный талант балерины с мировым именем г.Улановой, кинорежиссера С. Эйзенштейна, писателей А. Толстого, К. Паустовского, К. Симонова, пианиста Э. Гилельса, многих актеров, ученых и творческих коллективов.

Из большого количества блистательных примеров из истории русско-казахских музыкальных отношений показательное обращение к национальной тематике лауреата Ленинской премии, выдающегося композитора современности С. Прокофьева (1891-1953). Автор оперы «Война и мир», балетов «Ромео и Джульетта», «Золушка», в Алма-Ате работал над созданием лирико-комической оперы «Хан Бузай». По признанию самого С. Прокофьева, его увлек богатейший и своеобразный казахский мелос, знакомый еще с 1927 года до сборника А. Затаевича. В воспоминании С. Прокофьева мы читаем: «За время пребывания в Алма-Ате в 1942 г. я познакомился с искусством казахского народа, слушал казахские песни, побывал в театре казахской драмы. Мне захотелось написать лирико-комическую оперу на казахском народном материале, очень свежем и красивом...».

Тепло вспоминает о своем пребывании в г.Алма-Ате народная артистка СССР и КазССР, Герой социалистического Труда, Лауреат Ленинской премии г.С.Уланова (1910-1998). Во время гастролей Большого театра СССР в Алма-Ате в 1978 г. балерина назвала Алма-Ату городом своей молодости, где на сцене Казахского театра оперы и балета она исполняла ведущие партии в балетах «Бахчисарайский фонтан», «Жизель», «Лебединое озеро». Именно здесь в годы становления творческой зрелости г.С. Уланова обрела актерскую самостоятельность и сценическую практику.

Алма-Атинские зрители военного времени, до сих пор вспоминают ее пленительную Марию, трепетную Одетту и трогательную Жизель. Глубокой благодарности заслуживает и творческая помощь знаменитой балерины молодым казахским артистам, с которыми Уланова вела уроки репетиторской и балетмейстерской работы.

На сцене казахского музыкального театра с большим успехом в оперных спектаклях пели признанные мастера советского

искусства М.Д. Михайлов, Г.Ф. Большаков, за дирижерским пультом стоял В.И. Пирадов... Творческий контакт деятелей русской культуры проявлялся многогранно – в их актерской, педагогической и организаторской работе. Так, по их настоянию и ходатайству многие талантливые представители казахской молодежи были рекомендованы на учебу в Москву. Плодотворное влияние на дальнейшее развитие искусства Казахстана также оказывали находящиеся в годы войны в Алма-Ате театр им. Моссовета, театры Украины, киностудии Мосфильм, Ленфильм и другие очаги отечественной культуры.

Тема дружбы русского и казахского народов, рожденная задолго до Октябрьской революции, сплоченная в борьбе за победу идей Октября, в годы мирной жизни и героических сражений в периоды Гражданской и Отечественной войны, постоянно волновала и вдохновляла композиторов Казахстана. На всех этапах становления казахской современной музыки эта тема была главенствующей и злободневной. Так, проникновенной ее песней воспринимаются оперы Е. Брусиловского «Дударай», Е. Рахмадиева «Песнь о целине», Г. Жубановой «Двадцать восемь» и балеты М. Сагатова «Алия», С.Еркимбекова «Вечный огонь».

В этом плане особое значение приобретает одно из значительных сочинений казахской музыки – «Дударай» Е.Г. Брусиловского. Созданная более четверти века назад, опера в силу актуальности сюжета, почерпнутого драматургом А. Хангельдиным из действительных событий, происшедших в казахской степи, с годами усиливает идейную и общественную значимость. Героями оперы стала дочь русского крестьянина Мария и казахский юноша Думан (ласково названный Марией Дударом-Кудрявым), а также казахские и русские рыбаки. Схожесть обездоленной судьбы, бесправия и гнета двух народов объединяет их в борьбе против местных баев, урядников и религиозных фанатиков. Лирическая линия сюжета раскрывается параллельно показу зарождения революционных пробуждений на казахской земле, вскрытию социально-исторических корней крепнущей дружбы двух народов.

Тема дружбы удачно раскрывается Е.Г. Брусиловским в музыкальном языке оперы. В ней широко разрабатываются и гибко

взаимопроникают казахский и русский мелос. Такова, например, объединяющая роль задушевной казахской лирической песни «Баян-аул» и широко распевной русской песни «Ах, ты, степь широкая». Через использование этих народных тем разрабатывается лиро-психологическая линия оперного либретто, совместная борьба двух народов за свободу и справедливость обрисовывается отдельными интонациями международного рабочего гимна «Интернационал».

Жизненностью, остротой сюжета, мастерски выписанной музыкальной тканью, «Дударай» в свое время обрела счастливую сценическую жизнь. Это опера завоевала любовь и признание слушателей на долгие годы. Небезынтересна и судьба главной героини оперы – Марии Егоровны Рыкиной (1887-1950). Замечательная русская женщина, прекрасно владеющая казахским языком, перенявшая добрые нравы и традиции народа, носившая казахскую национальную одежду, стала всей сущностью своей жизни своеобразным символом дружбы русского и казахского народов.

Дударай (О, Дудар)

Смело, громко, с яркой ритмичностью ♩=112

Музыкальный фрагмент в нотной записи с четырьмя строками. Первая строка начинается с динамического знака *f* и имеет темп $\text{♩} = 112$. Музыкальная запись включает ноты, паузы и изменения ритма. Под нотами приведены тексты на казахском и русском языках.

Ма-ри - ям Жа-гор де-где о-рыс қы-зы, он ал - ты, он же - ті - ге
 қал-ген ке - зі. жі-гіт - ке Ду-дар де-ген ға-шық бо-лып, сон-да - ғы Ма-ри
 ям-ның айт-қан се - зі: Ду - да - ра - ри ду - дым. Се - нін ү - шін
 ту - дым, шір-кін ай Ду - да - ра - ри ду - дым а - ай

Тема дружбы народов, проникновенно воспетая в опере «Дударай», стала главенствующей в двух новых сочинениях композиторов Казахстана. Олицетворяя одно из замечательных завоеваний партии и воплощая одно из выдающихся достижений Казахстана, тема дружбы наших народов вдохновила Е. Рахмадиева на создание оперы «Песнь о целине».

Новое музыкальное полотно народного артиста СССР Е. Рахмадиева – своеобразный гимн подвигу русского и казахского народов за четверть века освоения целинных и залежных земель нашей республики. Главным действующим лицом оперы предстает народ – покоритель природы, хозяин своей земли, создатель бесценного материального и духовного богатства, строитель нового будущего. Сюжетная и музыкальная основа оперы вдохновлена публицистическим тоном, высокой гражданской позицией и конкретно-жизненным материалом, почерпнутым из книги Л.И. Брежнева «Целина».

Марш целинников

Маршеобразно (♩=130)

С. А.

Choir

Т. Б.

Сло-во жи-вой вол-ны при-

Маршеобразно (♩=130)

Piano

Choir

бой. сло-вно в Мо-скве ку - ран - гов бой. сло-вно вс-

Pno.

2

Choir

сны раз - лив ю - ных сер - дца при - зыв -

Pno.

Сдержаннее

Свои

жар-че о-гня ю - но - сти по - рыв!

Сдержаннее

Pno

Герои оперы – бывшие фронтовики – русский Степан и казах Ерден, комсомольцы-первоцелинники в лице Кати и Саната, секретарь районного комитета и хлеборобы одержимы единым стремлением – выстоять против трудностей и невзгод, подарить Родине полновесный казахстанский хлеб.

Для воплощения широкой панорамы всенародного подвига Еркегали Рахмадиев выбирает различные выразительные возможности смежных видов искусств. Здесь органично переплетаются оперные (вокальные) формы с кадрами кино, пластика балетного искусства с развитой оркестровой музыкой. Все эти средства многожанрового искусства, взаимно дополняя друг друга, создают величие исторического подвига русских и казахов при освоении новых земель.

Во время гастролей Казахского академического театра оперы и балета им. Абая 1981 г. в Ленинграде (ныне Санкт-Петербург) почетными зрителями оперы «Песнь о целине» были рабочие завода им. С.М. Кирова, чьи стальные тракторы ведут трудовую вахту на целинных просторах Казахстана. И поэтому после просмотра спектакля мнение своих коллег верно выразил лауреат Государственной премии И. Захаров. Он отметил, что опера

воспринимается как песнь о братской дружбе народов, которым вместе по плечу самые большие свершения.

Политико-воспитательная сила оперы «Песнь о целине» велика, она духовно обогащает и вызывает чувство гордости за нашу советскую Родину. Создание этого крупного музыкально-сценического произведения – достойное отражение братства наших народов.

Осенью 1961 года широко отмечено сорокалетие Победы под Москвой. Благодарное сердце народа отдало глубокую дань мужеству и стойкости павших и живых героев – всем тем, кто, грудью защитив страну, завоевал независимость и свободу. Незабываемые вехи Великой Отечественной войны, свято хранимые нашей памятью, увековеченные в песнях, сказаниях, в мраморе и красках, получили в новой опере Г.А. Жубановой музыкально-сценическое воплощение. Через сорок лет пришли из Бессмертия на встречу с поколением восьмидесятых годов дорогие образы героев-панфиловцев – наших отцов и братьев, старших товарищей и сверстников. Предстали перед нами волнующие события ноябрьских дней года сорок первого.

Как было отмечено выше, в искусстве есть темы и образы, значение и смысл которых служит всегда нравственным критерием всего нашего народа, а для деятелей культуры создание художественных образов героев Великой Отечественной войны является долгом гражданским и ответственным. Прикосновение к военной тематике вызывает неугасимое и неизбывное чувство любви к Родине, родному народу. Эти высокие патриотические мотивы охватывают всех тех, кто пришел на встречу с героями оперы «Двадцать восемь» народной артистки СССР Г.А. Жубановой.

Создание нового музыкально-сценического полотна вылилось в волнующее свидание нашего героического прошлого с настоящим. Родные и дорогие образы героев войны предстали перед живущими среди нас однополчанами – ныне ветеранами Панфиловской дивизии, женами и детьми, родственниками и близкими панфиловцев.

Рождение оперы «Двадцать восемь» у нас в Казахстане – своевременное и закономерное художественное явление, оно

обусловлено органической сущностью всей нашей жизни. Немеркнущая память о беспримерном подвиге жива у нас повсюду. Так, в столице нашей республики в честь земляков-панфиловцев воздвигнут величественный памятник – Мемориал Славы. Он сооружен в одном из красивейших парков Алма-Аты, названном именем героев, воздвигнут памятник генерал-майору И.В. Панфилову на улице его имени, имя А.И. Крюčkова носит Алма-Атинский опытно-механический завод, имена панфиловцев удостоены носить районы, колхозы и совхозы нашей республики. За право называться панфиловцами боролись комсомольско-молодежные бригады заводов и фабрик, студенческие и пионерские отряды. В Алма-Ате, в довоенное время жили и трудились многие будущие герои оперы – санитар хирургической клиники зооветеринарного института Аликбай Косаев, сапожник артели им. Шаумяна Абрам Крючков, художник-бутафор театра оперы балета им. Абая Николай Максимов и многие другие. Здесь, в Алма-Ате, благословил на ратный подвиг воинов-алмаатинцев девятиностолетний акын Джамбул...

Замысел создать оперу о 28-ми гвардейцах-панфиловцах возник у композитора несколько лет назад. По признанию Г. Жубановой, на выбор темы в решающей степени повлияло открытие в мае 1975 года Мемориала Славы в Алма-Ате. В процессе работы над оперой автор обратилась к хронике военных лет, к архивным документальным данным, к письмам и мемуарам участников битвы под Москвой. По крупицам собирая материал, Г. Жубанова обратилась к записям Ольги Форш. Известная советская писательница, в годы войны жившая в Алма-Ате, по свежим следам героических событий, делала зарисовки из семейных альбомов панфиловцев, встречаясь с их родственниками, собрала их письма. В период создания оперы Г. Жубанова специально едет к священным местам. Композитор вспоминает: «Я была в Дубосеково пасмурным ноябрьским днем. Спустилась в окоп. Стала лицом к тому лесу, от которого ползли фашистские танки. И мне показалось, что в шуме ветра я слышу, как стучат в унисон сердца солдат перед боем. И стихи Николая Тихонова: «Окоп, Гвардейцев двадцать восемь. Сугробов

белые ряды. По горизонту ветер носит, пожаров дальних чер-
ный дым...».

Глубоко осознавая ответственность и сложность постав-
ленной перед собой творческой задачи, прочувствовав кровно
и всем сердцем величие бессмертного подвига, органически
сживаясь с сюжетом, композитор главным определяет воспева-
ние высокого пафоса патриотических чувств своих героев, зада-
ется целью воплотить в опере их страстную решимость защитить
Родину от врага. Видя в каждом герое воплощение лучших нрав-
ственных и духовных чувств всего советского народа, любовно
и бережно обрисовывает его, музыкальным языком придает ему
реально осязаемые и жизненно достоверные притягательные
черты.

«Положи на сердце эту песню. Эту строчку каждую возьми!
Жизнь гвардейца! Повторись! Воскресни! Песня о двадцати вось-
ми» – эти строки из поэмы Михаила Светлова «Двадцать восемь»
служат основной идеей одноименной оперы Г. Жубановой.

Опера "Двадцать восемь"

Пролог

Г. Жубанова

Andante *mf*

Tenore solo

Piano *p*

По-ло

жи на серд-це э-ту пе-сню. э-ту стро-чку ка-жду-ю возь

ми! Жизнь гвар-дей - ца! По-во - рись! Вос - кре-сни пе - снє

2

ю о два-дцати во - сьми! Жизнь гвар-дей - ца! По - во

рись! Вос - кре-сни пе - снє - ю о два-дцати во-сьми!

В ее сюжетной основе широко использованы подлинные письма панфиловцев, документы военного времени, стихи М. Светлова, Н. Тихонова, А. Твардовского, Джамбула, К. Аманжолова, Д. Снегина, К. Жармагамбетова. Весь этот содержательный и интересный материал воссоздает перед зрителем жизнь героев с их тревогами и надеждами, любовью и заветной мечтой.

Всех их – представителей разных национальностей – русского В. Клочкова, украинца Г. Петренко, киргиза Д. Шопокова, казахов – Н. Есбулатова, М. Сенгирбаева, А. Кожамбергенова и А. Косаева связывает одна заветная цель – выстоять перед натиском врагов и не пропустить гитлеровских захватчиков к столице нашей Родины Москве.

Поэзия военных лет, органично нанизываясь подлинными словами и строками из писем самих действующих лиц, придает опере реальную достоверность, вызывая у слушателей живую сопричастность ко всему происходящему на сцене. Характерные стилистике оперы поэмность и хроникальность существенно повлияли на ее форму. Состоящая из частей, она построена на рассказе – воспоминании Вали Панфиловой (служившей медицинской сестрой в дивизии панфиловцев) и Ивана Натарова (участника героического сражения, погибшего через несколько дней после боя в госпитале). Их повествование о битве под Москвой непосредственно чередуется с эпизодами из жизни панфиловцев – сцены довоенной мирной жизни противопоставлены суровой военной...

Введение в оперу образа Валентины Панфиловой, в прошлом руководителя музея боевой славы Краснознаменного Среднеазиатского военного округа, свидетельствует о нерасторжимости в нашей жизни прошлого и настоящего, придает композиции оперы идейную и стилевую цельность.

Музыка Г. Жубановой, навеянная поэзией литературного первоисточника, наполненная благородными мужественными мотивами, проникнута интонациями общительными и доверительными. И поэтому она находит непосредственный отклик в сердцах слушателей. Действительно, как писала газета «Вечерний Ленинград» (23 июля 1981 г.), «оттого, что живы их родные, и оттого, что звучат в опере строки из писем и хорошие стихи советских поэтов (либретто А. Мамбетова) спектакль волнует до слез».

Воспроизведя коллективный портрет героев в сценах боя, Г. Жубанова особое внимание уделяет психологической разработанности отдельных характеров, умело подчеркивает личные качества каждого действующего лица оперы. Национальная черта того или иного действующего лица усиливается применением типичных мелодико-интонационных оборотов. Ощутимый эффект в этом направлении достигается тем, что каждый панфиловец свои письма читает (поет) на родном языке. Так во второй картине оперы (сцена «Подмосковье»), после того как панфиловцы

только что отбили одну из атак врага, воспроизводится сцена из солдатской фронтовой жизни. Д. Шопоков запекает незатейливо ласковый напев киргизской народной песни, все слегка приуныли – каждый солдат вспоминает о своих родных, думает о самом сокровенном...

Подобное использование автором интонационных пластов разных национальных культур, ни в какой степени не способствует стилистической пестроте оперы. Наоборот – обогащает ее музыкальный язык, усиливает ее интернациональную сущность, особо подчеркивая истинно народный характер Отечественной войны.

Для достижения стилевого единства оперной партитуры Г. Жубанова выдвигает объединяющим казахский мелос. Его связующее и цементирующее назначение проявляется во всем строе музыкального выражения, жанровой определенности, образной конкретности – словом, в основе и сущности музыкальной речи в оперной партитуре.

Одной из стилистических особенностей оперы является ее соответствие социально-психологической атмосфере военного времени. В строгом соотношении с драматургией в опере умело воспроизведены музыкальные формы и жанры сороковых годов, их характерная музыкальная речь. Так, ритмоинтонациями маршевости пронизаны сцены прохода солдат, рассказ В. Клочкова о параде на Красной площади, цитируемая «Походная песня» композитора-панфиловца Рамазана Елебаева (1912-1943 гг.). На устно-поэтическом и музыкальном фольклоре военного периода строится большая сцена первой картины. После шуточной песни про невесту, которую поет Я. Бондаренко, бойцы переходят на частушки. Объектом высмеивания являются Гитлер, Муссолини и другие главари фашистского отребья. Эти частушки основаны на текстах солдат-фронтовиков, изданных в 1942 г. отдельным сборником. О музыке времени войны напоминает и полька белорусских партизан.

Драматургия оперы «Двадцать восемь» строится на резких, контрастных сопоставлениях. Сцены боевых сражений

сменяются воспоминанием о жизни в мирные дни (лирическая сцена В. Клочкова с Ниной во второй части), воссозданию солдатской жизни между боями противопоставляется картина гибели героев.

Кульминационные точки оперы определены соразмерно ее архитектонике. Таковым, например, является большой ансамбль в двадцать четыре голоса (сцена провода на фронт), и в момент наивысшего его выражения на сцену выходит Джамбул. Его монолог-благословение, основанное на стихах самого акына, естественно переходит в гневный голос народа. Глубоко потрясает сцена гибели Г. Петренко, бросившегося навстречу танку, и звучащий затем одноголосный плач Поли. Кульминационная направленность оперы получает оптимальное решение в симфоническом эпизоде «Подвиг», в котором герои, отдав жизни за свободу Родины, навсегда уходят в Бессмертие.

Значительное место в раскрытии драматургии оперы занимают хоры. Они, как живой голос народа, передают гнев и страдания народа. Таково значение хоров в сцене прощания (первая картина), хор без сопровождения в сцене после боя, таков и хор, завершающий проклятие Матери, и, наконец, написанная на стихи М. Светлова песня, развивая народно-песенный жанр жоктау (плач), доведена композитором до гимнического звучания. В ее эпической широте автор провозглашает величие и пафос героического подвига панфиловцев.

Г. Жубанова в композиции оперы использует выразительные средства и других видов современных искусств. Здесь синтезируются приемы кино (многоплановость сценического рисунка, использование стоп-кадров) и драмы (включение эпизодов с прозаическими текстами А. Толстого, И. Эренбурга) и т.д.

Опера Г. Жубановой – музыкальный венок памяти тем, кто ценою неповторимой жизни приблизил нас к долгожданному Дню Победы и даровал нам мир и свободу. В связи с приближением 70-летия Победы актуальность данного произведения возрастает еще более.

Родники великой дружбы, взволнованно воспеты в опере «Двадцать восемь», Г. Жубанова плодотворно развивает и в

вокально-симфонической кантате «Песня Татьяны». Возвращаясь к наиболее ранним истокам, композитор обращается к наследию Абая Кунанбаева. Именно он – великий казахский гуманист, классик национальной литературы страстно призывал родной народ любить и изучать русский язык, видел в нем ключ познания ценностей духовной культуры. Благодаря гениальным переводам Абая в казахской степи стала популярна поэзия Пушкина, Лермонтова, Крылова, Бунина. Традиции русской демократической литературы Абай развивал в своем творчестве, его близкими друзьями были ссыльные русские революционеры. Так, в условиях жестокого феодально-патриархального общества и колониальной политики царского самодержавия великий сын казахского народа нес негасимый свет передовой русской демократической мысли.

В богатейшем творчестве Абая его музыкальное наследие занимает особое место. От природы разносторонне одаренный поэт, писавший стихи и песни «не для забавы», глубоко зная роль и значение песни в жизни человека, в своей поэзии посвятил песне много вдохновенных стихов. Автор высоко-художественных переводов пушкинского «Онегина», обладая острым чутьем органической неразрывности текста и мелоса, сочинил к тексту письма Татьяны мелодию, необыкновенно красивую и лиричную. И популярность песни Татьяны в казахской степи была так велика, что казахские юноши и девушки, выучив и распевая ее, через песню объяснялись в своих чувствах. В романе-эпопее Лауреата Ленинской премии Мухтара Ауэзова мы читаем: «...В зиму тысяча восемьсот восемьдесят седьмого года русский акын Пушкин впервые вступил в просторы казахских степей, беря за руку милую свою Татьяну. Они принесли в эти просторы радость своих песен, а его Татьяна пришла как близкая, как родная всем...» [22].

Об удивительной популярности пушкинских стихов и сочиненных на них песнях Абая в широкой среде казахского народа говорит и следующий пример, приводимый нами из работы профессора Б.Г. Ерзаковича: «Взаимовлияние русской и казахской музыкальных культур» (1981г.). В своем очерке музыковед

отмечает, что в статье «Абай Кунанбаев», опубликованной в 1909 году в «Записках Семипалатинского отделения русского Географического общества», описывается исполнение казахским певцом Адильханом песни «Письмо Татьяны». Когда у него спросили, откуда знает он эту песню, Адильхан «не без гордости указав на себя, пояснил, что у русских был такой же, как он, певец-акын Пушкин, который воспел, как Татьяна-слу (красавица Татьяна – С.К.) полюбила джигита Онегина, которому и написала письмо».

Г. Жубанова, глубоко осмысливая историческую и художественную ценность песен великого поэта, обнаруживая в их стилистике гибкое слияние русско-казахских интонаций, создает вокально-симфоническую кантату «Песня Татьяны». Время написания – январь-февраль года восемьдесят второго. В поэтической и интонационной основе нового произведения – абаевский стих и мелос. Кантата состоит из девяти частей. Это – объединенная единым сюжетом и сквозной драматургией своеобразная опера в миниатюре. Основными ее героями, как и у Пушкина, у Абая предстают Татьяна, Онегин и Ленский. Черты оперного жанра отчетливо проявляются в цельности и яркости образов главных героев. Композиционное единство частей кантаты достигается не только различными видоизменениями основных музыкальных тем, но и противоположностью их характеров. Лирические страницы Татьяны и Онегина развиваются в виде писем-переписок, для связующей нити которых автор использует хоровую музыку.

Таким образом, созданием кантаты по Абаю Г. Жубанова подтверждает непреходящую ценность литературно-музыкального наследия великого поэта. Воспринимая близкие казахскому читателю образы Пушкина, композитор подчеркивает созвучность прогрессивных идей и мыслей Абая Кунанбаева запросам современности.

Возрождая богатейшими средствами профессионального письма абаевский стих и мелос, Г. Жубанова еще зримее и значительнее выдвигает величественную фигуру Абая – страстного поборника и певца дружбы народов.

Дружба народов – одно из величавых достижений многонационального Казахстана. Глубоки и крепки корни возрастания

этого могучего древа жизни. И деятели музыкальной культуры нашей республики черпают в этой ответственной и важной теме неиссякаемый источник творческого вдохновения.

Список использованной литературы:

1. Осипов В. АНК отмечает совершеннолетие // Общенациональная ежедневная газета «Казахстанская правда», 02.03.2013. – №79-80. – С.2.
2. Ерзакович Б. Взаимовлияние русско-казахской музыкальных культур. – Алма-Ата: Общество «Знание», Ротопринт, 1981. – 0,98.
3. Қазақ өнері. Энциклопедия. – Алматы: Білік, 2002. – 800 б.– Б.577.
4. Альманах. Мангистау под единым шаныраком дружбы. – Актау: Дизайн-бюро, Грильяж, 2012. – 300 с.
5. Доброта Л. Баян, балалайка, контрабас и домра // Общенациональная ежедневная газета «Казахстанская правда», 28.09.2011. – №312. – С.5.
6. Митрополит Астанайский и Казахстанский Александр. «Духовный сад» Казахстана // Общенациональная ежедневная газета «Казахстанская правда», 17.12.2011. – №409-410. – С.12.
7. Михайлова М. До свидания, зимушка // Общенациональная ежедневная газета «Казахстанская правда», 28.02.2012. – №58. – С.10.
8. Гапонова Н. Песни птицы «Берегини» // Общенациональная ежедневная газета «Казахстанская правда», 13.06.2012. – №183-184. – С.9.
9. Семенова Л. Песни русские такие, всем охота подпевать // Общенациональная ежедневная газета «Казахстанская правда», 15.06.2013. – №203-204. – С.10.
10. Альманах. Книга исторических сенсаций. – Москва: Раритет, 1993. – 240 с. – С.70-72.
11. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. В 10-ти томах. Т. III. – Л.: Наука, 1977. – 994 с. – С.340.
12. Ауэзов М. Мысли разных лет. – Алма-Ата: Казгослитиздат, 1961. – 540 с. – С.260.
13. Затаевич А.В. 1000 песен казахского народа / Песни и кюйи / Издание второе. – Москва: Госмузиздат, 1963. – 607 с.

14. Затаевич А.В. Исследования, воспоминания, письма и документы. – Алма-Ата: Казгослитиздат, 1958. – 302 с.
15. Затаевич А.В. 500 казахских песен и кюйев казахского народа. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 358 с.
16. Русские Казахстана. – Алматы: Сага, 2007. – 592 с.
17. Григорьева О. По следам Факира Сиволота / Очерк в кн.: Русские Казахстана. – Астана, 2003. – С.218.
18. Протопопов В. Туманина Н. Оперное творчество П.И. Чайковского. – М., 1957. – 375 с. – С.13.
19. Газета «Известия». – май, 1937.
20. Ерзакович Б. Песенная культура казахского народа. – Алма-Ата, 1996. – С.169.
21. Брусиловский Е. Дуйім дулдулдер / Қазақ тіліне аударған СапарБайжанов. – Алматы: Ана тілі, 1995.
22. Ауэзов М. Собрание сочинений. – Т.2. – 716 с.
23. Затаевич А.В. Песни разных народов. – Алма-Ата: Жазушы, 1971. – 311 с.
24. Затаевич А.В. Фортепианные пьесы. – Алма-Ата: Жазушы, 1983. – 312 с.
25. Ерзакович Б.Г., Затаевич А.В. – В кн.: Музыкальная культура Казахстана. – Алма-Ата:Казгослитиздат, 1955. – 176 с.
26. Дернова В.П. Казахская народная музыка в обработках А.В. Затаевича. – В кн.: А.В. Затаевич. Исследования, воспоминания, письма и документы. – Алма-Ата: Казгослитиздат, 1958.
27. Подбор фактологических материалов по теме // Общенациональная ежедневная газета «Казахстанская правда». – 2011, 2012, 2013.
28. Альманах. Мы народ Казахстана // «Менің Отаным – Қазақстан» «Казахстан – моя Родина». – Астана: Ақарман-медиа, 2011. – 176 с.
29. Книга-фотоальбом. Созвездие народа Жетісу. – Алматы: ТОО Две столицы, 2008. – 299 с.
30. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – Москва: Русский язык, 1983. – 816 с.
31. Багизбаева М.М. Русский фольклор Семиречья. – Алма-Ата: Наука, 1983. – 370 с.

32. Кузембай С. Главы по оперно-симфонической и балетной музыке // История музыки народов СССР. – Москва: Композитор, 1996. – Том 6, часть 2. – 360 с. – С.295-315.

33. Казахские оперы (Соавторы: С.А. Кузембай, Г.Ж. Мусагулова и З.М. Касимова). – Алматы: Өнер, 2010. – 248 с.

34. Кузембаева С.А. Национальные художественные традиции и их конвергентность в жанре казахской оперы. Монография. – Алматы: Unique servise, 2006. – 380 с.

35. Кузембай С.Ә. Ұлттық музыкатану ғылымының өзекті мәселелері: таңдамалы зерттеулер мен мақалалар (75-жылдық мерейтойына арналған). Монография. – Алматы: Құс жолы, 2012 – 408 б.

36. Жубанова г. Клавир оперы «Двадцать восемь». – М.: Советский композитор, 1988. – 279 с.

37. Рахмадиев Е. Клавир оперы «Песнь о целине», либретто Қ. Мухамеджанова. – М.: Советский композитор, 1986. – 311 с.

38. Қазақ әдебиеті. Энциклопедия. – Алматы: Білік, 1999. – 752 с.

39. Яковлев А. Хранители русской культуры. Историко-литературные очерки. – ООО Издательский дом «Барнаул», 2012. – 106 с.

«Сохранять и укреплять единство
народа – самая высшая добродетель».

Н.А. Назарбаев

Музыкальные традиции казахстанских дунган

Казахстан с советских времен называли лабораторией дружбы народов. Традиции дружбы и взаимопонимания сохранились и в постсоветском периоде. Заметное место в сближении людей различных национальностей занимала и занимает музыка как профессиональная, так и народная. Разностороннее изучение самобытной музыкальной культуры различных диаспор, традиций, приоритетов в духовной сфере, выявление взаимосвязей и взаимовлияний с художественными традициями местной культуры стало возможным благодаря проектируемой программе Президента Республики Казахстан Н.А. Назарбаева, связанной с жизнью и деятельностью Ассамблеи народа Казахстана. Стратегия будущего молодого, независимого Государства опирается на значимые и верные постулаты – мир, дружба и созидание. В этом смысле исследование в широком историко-культурном и социальном аспектах богатейшего и многообразного комплекса музыкального искусства диаспор, проживающих на территории Казахстана, является сегодня одной из наиболее актуальных проблем в области гуманитарных наук. На современном этапе они являются объектом изучения многочисленных наук – истории, политологии, этнологии, социологии, экономики, культурологии и мн.др. В этом отношении нельзя не согласиться со следующей научной позицией: «... Без знания основных этапов формирования диаспор, без учета исторического контекста, без учета связей диаспор с историей как исторической родины, так и принявшей их страны – без всего этого анализ современного состояния диаспор будет поверхностным, а прогнозы их дальнейшего развития будут недостаточно обоснованными» [1, с.52].

В отмеченной выше программе важнейшее значение приобретает планомерная государственная политика, в которой декларируется идея политкорректности, толерантности, единства,

дружбы, взаимного согласия и уважения каждого народа. Олицетворением этой политики является Ассамблея народа Казахстана, возглавляемая президентом страны. Эта общественная организация стала важным элементом политической системы Казахстана, скрепляющим интересы всех этносов, способствующим их процветанию. Поэтому в проекте акцентируется созидательная роль Ассамблеи и ее структурных подразделений.

Первое общественное объединение дунган создавалось в Алматы. В августе 1989 г. состоялось учредительное собрание. В сформированный позже оргкомитет по подготовке учредительной конференции вошли З.Ф. Алиева, Б.Я. Баяхунов, И.Н. Вансванов, М.Н. Вансванова, А.Х. Гасизова, Р.Е. Джаншанло, М.А. Дазузов, К.С. Лома, А.Д. Калимов, Б.О. Машанло, Л.Ю. Машанло, М.У. Паншаев, И.Х. Сулейманова, М.К. Цурова, И.И. Юсупов, И.Р. Янлосы, З.Б. Янтижанов, Р.Х. Янчинова. 12 ноября состоялась учредительная конференция, на которой был избран состав правления Дунганского национального центра во главе с председателем Б. Баяхуновым.

Деятельность общественного объединения включала в себя участие в мероприятиях городского и республиканского масштабов, организацию филиалов в местах компактного проживания дунганского населения, изучение дунганского и китайского языков, пропаганду культуры. В тот же период возникли первые проекты хозяйственной деятельности в рамках общественного объединения. Значимым событием явилось создание справочника «Дунгане: история в лицах», в который вошли биографические сведения представителей дунганской диаспоры Казахстана, Кыргызстана и Узбекистана. Автор издания С.И. Янлосы опиралась на данные анкет, собранных активистами центра [2]. Сбором материалов книги занимались М.Н. Вансванова, С.Д. Вансинвин, И.Х. Явахунов, общественники в Кыргызстане и Узбекистане. Ныне Дунганский культурный центр Алматы входит в состав Республиканского этно-культурного объединения, возглавляемого Ф. Машанло.

За последние годы масштабами своей деятельности, включая зарубежные связи, выделилась Ассоциация дунган Казахстана

(АДК), базирующаяся в Кордайском районе Жамбылской области и имеющая свои филиалы в областях республики. Президентом АДК является Х. Дауров.

Среди значительных мероприятий, осуществленных АДК: празднование 20-летия Независимости Республики Казахстан, 20-летия образования Ассоциации, 180-летия героя Дунганского восстания М.А. Бай Яньху (памятник которому открыт в с.Масанчи), 2010-летия города Тараза, 135-летия проживания дунган в Казахстане. Были проведены Дни дунганской культуры в г. Алматы, Таразе, селах Сортобе, Масанчи, Жалпак-тобе с фольклорными и эстрадными концертными программами, выставками прикладного искусства.

АДК принимает самое активное участие в подготовке и проведении государственных и национальных праздников, фестивалей дунганской молодежи, юбилеев писателей, поэтов, артистов, деятелей культуры, образования и науки. Регулярно проводились недели языков. Учащиеся школ с изучением дунганского языка знакомились с творчеством Абая, М. Ауэзова, М. Шаханова, А. Пушкина, М. Лермонтова, С. Есенина, поэтов Кыргызстана и Казахстана. Стихи замечательного дунганского поэта Ясыра Шиваза «Я сею радость, как цветы, я радость сею, чтоб было больше доброты и мир светлее» стали своеобразным девизом недели языков.

За многие годы своей деятельности Ассоциация объединила представителей дунганского этноса различных регионов, активно сотрудничала с дунганами Кыргызстана, КНР, Малайзии.

Знаменательным событием в деятельности Ассамблеи народа Казахстана стало проведение 20 сентября 2012 года фестиваля «Қазақстан – татулық бесігі» («Казахстан – колыбель дружбы») в рамках празднования Дня языков.⁷ Свое мастерство в музыкальном, танцевальном и прикладных видах искусства, поэзии и кулинарии продемонстрировали представители многочисленных этносов. В их числе белорусский, дунганский, киргизский, еврейский, немецкий, татарский, турецкий, корейский и другие этно-культурные объединения.

⁷ Мероприятие проводилось в стенах Казахского Национального технического университета им. К. Сатпаева

На прошедшем мероприятии председатель этно-культурного центра с. Сортобе С.Д. Вансинвин⁸ показала образцы кулинарного искусства и произведения ручной работы народных умельцев. С.Д. Вансинвин организовала в с. Сортобе фестиваль молодежи (1989 г.), празднование 100-летия со дня рождения героя Гражданской войны и государственного деятеля М. Масанчи. При ее участии создавался документальный фильм «Потомки Бай Яньху», а также документальный фильм, посвященный деятельности культурного центра под названием «20 лет мира и согласия».

22 сентября 2013 года жители с.Масанчи принимали активистов и членов Ассамблеи народа Казахстана, гостей и представителей этнокультурных объединений в связи с празднованием 135-летия переселения дунган на территорию Казахстана⁹ [3, с.3]. Посол Китая в Казахстане Чжоу Ли, зарубежные гости и представители малой Ассамблеи народа Казахстана в этот день были свидетелями насыщенной концертной программы, народных гуляний и экскурсий по историческим местам.

В формирование многообразного культурного пространства Казахстана свою лепту вносят национальные музыкальные театры, вокально-инструментальные коллективы, эстрадные ансамбли, яркие творческие личности диаспор. Изучение деятельности культурных центров разных диаспор позволяет оценить вклад различных народов в духовную сокровищницу Казахстана, наметить пути сохранения традиционного наследия, самобытной культуры каждого из них. В этом ракурсе масштабный

⁸ Активистка, энтузиаст, информатор и собиратель ценных, достоверных материалов, касающихся деятельности известных дунганских деятелей, ветеранов войны. Долгие годы жизни С.Д. Вансинвин посвятила педагогической деятельности. Награждена многочисленными грамотами и дипломами, имеет различные поощрения за проведения массовых культурных мероприятий.

⁹ Празднованию 135-летия со дня образования первого дунганского поселения в Казахстане в селе Масанчи Жамбылской области был посвящен веломарафон протяженностью в 5 тысяч километров. Эту инициативу поддержало кластерное бюро ЮНЕСКО в рамках празднования Международного 10-летия сближения культур.

научный проект «Музыкальное искусство народа Казахстана», выполняемый сотрудниками отдела музыкального искусства Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова, представляет актуальное направление в музыковедении. Анализируя состояние музыкальных культур, проект нацелен также на исследование проблем их взаимосвязи и взаимовлияния.

Полноценное изучение дунганского музыкального искусства до сих пор не предпринималось в музыковедческой науке, за исключением отдельных статей и очерков, дающих не столь полное представление о народе, имеющем своеобразную этническую историю, проживающем в Казахстане, Кыргызстане и Узбекистане с 70-80-х годов XIX века и внесшем свой вклад в материальную и духовную культуру стран СНГ.

Этногенез дунган сложен и до сих пор нет одной устойчивой теории происхождения этого народа. Бесспорно одно: формирование дунганского этноса приходится на период проникновения ислама в Китай. Потому так популярна религиозная версия-легенда о происхождении дунган.

В бытность свою пророк Магомед направил своих посланников в сопровождении 3000 тысяч арабских воинов в Китай. За воинские заслуги император оставил воинов в своей стране, которые, вступив в браки с китайками, положили начало новому этносу.

Среди предков дунган упоминаются арабы, персы, тюрки, монголы. Следы происхождения теряются в пыли веков. В Китае дунгане именуется китайскими мусульманами или хуэйцзу (хуэй, хуэйзу, хуйцзу, хуэйцы хуэйхуэй, лохуэйхуэй, хуэймин). Русский этноним «дунгане» был введен в Российской империи. Во внутреннем Китае он неизвестен. Лишь в Синьцзяне этноним «дунгане» стал употребляться соседними народами в качестве названия хуэйцзу, массово переселявшихся из провинций Шэньси и Ганьсу во время Дунганского Восстания, происходившего во второй половине XIX века. Дунгане пользуются иероглифической письменностью, в качестве основного разговорного языка применяется пекинский диалект. В провинциях бытуют местные диалекты. У дунган СНГ используется литературный

язык, созданный на основе ганьсуйского ответвления (одном из двух разговорных языков диаспоры, вторым из них является шеньсийский).

В Китае дунгане – многомиллионный народ, обитающий во многих провинциях страны (преимущественно в Ганьсу, Нинся, Шенси, Цинхай, Юньнань, Хэбей, Хэнань, Шаньдун). Дунгане СНГ – потомки переселенцев из Китая. Историки указывают на две волны миграции в XIX веке. Первая представлена беженцами из китайских провинций Ганьсу и Шенси. После поражения Дунганского восстания, направленного против гнета Цинской династии и маньчжурских феодалов (1862-1877), небольшие группы повстанцев со своими семьями преодолели горные перевалы и достигли пределов Российской империи, найдя пристанище близ городов Пржевальска и Токмака. Одна из групп переселенцев осела в Ферганской долине. Вторая волна миграции проходила мирно. В 1881 году Илийский край провинции Синьцзян был передан русскими властями Китаю. Дунганам был предложен выбор: остаться на месте проживания или мигрировать в Россию. Новым местом проживания мигрантов стали Джаркентский, Верненский и Пишпекский уезды Семиреченской области. Историки отмечают, что наряду с русской администрацией, благоустраиваться дунганам помогали жители казахских и кыргызских аулов, узбекские сельчане [4, с.13].

Культура любого народа просматривается сквозь призму его фольклорного наследия. Обязательный признак его – близость или родство с народным творчеством других народов. Все представленные жанры устно-поэтической поэзии дунган имеют непосредственное сходство и взаимосвязь с сюжетами, образами и мотивами китайского, корейского, японского и других народов Дальнего Востока. Причиной тому общность многовековой исторической, экономической, социальной и культурной жизни народов представленного региона. Фольклор дунган СНГ претерпел некоторую трансформацию, попав под значительное влияние соседствующих народов: киргизов, русских, узбеков, татар и других, развиваясь и обогащаясь новыми идеями, темами, образами, средствами и приемами художественной

выразительности. «...Однако в своей основе он продолжает оставаться составной частью общего поэтического народного творчества дунган» [2, с.135].

Жанровое многообразие дунганского фольклора берет свое начало из многовековой истории, которая является отражением процесса формирования, развития и трансформации повествовательно-эстетических, информационно-мнемонических, вербально-песенных и малых форм. Волшебные, бытовые сказки, сказки о животных, народные предания, повествования, анекдоты, основанные на богатой народной фантазии, условном содержании, отличаются воспитательным или развлекательным характером. Рождение представленных форм народного творчества связано с Северо-Западным Китаем (провинции Ганьсу, Шэньси, Цинхай и т.д.). Дунгане впитали традиции народов представленного региона, так как Северо-Западный Китай, находясь в теснейшем контакте с многочисленными национальными диаспорами, культурой различных вероисповеданий (конфуцианство, даосизм, буддизм, ламаизм, ислам и др.), долгое время подвергался процессу взаимодействия и взаимовлияния. Подобное неординарное развитие привело к многообразию творений повествовательно-эстетических фольклорных традиций, которые в каждом регионе имели свое претворение, отражая социальные перипетии многих эпох. Этому виду народного творчества посвящены труды многих известных ученых, среди которых имена Б.А. Васильева, А.А. Драгунова, Я. Шиваза, Д. Абдулина, Ю. Яншансина, собиравших, обрабатывавших и публиковавших образцы сюжетов волшебной, новеллистической, авантюрной, бытовой сказок, сказок о животных и растениях, а также народных анекдотов и сказаний. Рассказчики повествований, именуемые среди народа «фыфоди», обладали красноречивостью, мастерством покорять и интриговать слушателя, вводя его в мир прекрасных и зачастую воображаемых образов и сюжетов. Исполнение сопровождалось игрой на музыкальных инструментах – струнных щипковых и смычковых, духовых и ударных (сяньсяньцзы, яньцинь, хуциньцзы, бубен, флейта, зурна и др.).

В дунганском устном фольклоре преобладают специфические особенности художественного восприятия, обоснованного ментальностью, жизненными, психологическими и культурными условиями. Многослойная техника, в которой соединены различные формы фольклора, обусловила наличие в одном повествовании как реальных, так и фантастических сказочных персонажей, сюжетов из повседневной жизни, в то же время сказочных, сверхъестественных эпизодов с некоторой идеализацией и яркой фантазийностью. Указанные особенности более всего проявились в жанре сказки. Именно сказка у дунганского народа, складываемая веками, приобрела статус национального жанра.

Следует также обратить особое внимание на малые жанры фольклора, которые возникли в глубокой древности. Они служат основным и значительным фактологическим материалом для изучения национальной истории, культуры, духовного мира и быта. В них народ попытался сформулировать свой жизненный опыт в краткой художественной форме. «История возникновения пословиц, поговорок, загадок, афоризмов, сентенций, крылатых изречений и т.д. неодинакова. Однако во всех случаях она тесно связана с жизненным опытом человечества...» [5, с.154].

Словесное творчество дунганского народа изобилует жанрами, сходными с устно-поэтическим творчеством многих народов. По своей природе эти формы, сказываемые речитативом, представляют широкие возможности и интерес для изучения. По своей структуре пословицы, поговорки, загадки, афоризмы, сентенции, изречения являются самыми искусными, органичными и компактными произведениями народного искусства. Эти жанры со временем были отшлифованы до идеального философского, эстетического и структурного состояния. В небольших по объему произведениях народ мастерски воплотил и передал будущему поколению свои вековые знания о природе, обществе, космосе.

Известные фольклористы Х. Юсуров, М. Хасанов впервые в 1964 году опубликовали 138 пословиц и поговорок, записанных в различных местах проживания дунган [6]. Пословицы и поговорки были предметом изучения известного лингвиста

Ю.Я. Яншансина, Р. Юсуровой. В сборнике З. Юсуровой более 1500 пословиц, поговорок, крылатых выражений, афоризмов и загадок [7].

Для обозначения пословиц и близким к ним форм дунгане употребляют термин «кугэр», который состоит из двух слогов: «ку», обозначающего «рот» или «устный», и «гэр», восходящего к общекитайскому корню «гэ» из сочетания «гэянь» (пословица, афоризм, изречение, сентенция), а «р» – обычный суффикс существительных дунганского языка. Поговорки на дунганском языке передаются термином «кулюр», который этимологически связан с тем же корнем «ку» – «рот», «устный», «люр» связан со значением «лю» – «течь», а «р» – уменьшительный суффикс.

Пословицы и поговорки дунган Центральной Азии – богатый материал для изучения различных сторон мировоззрения народа, его отношения к предметам, явлениям, представлений о космосе, природе, обществе. На протяжении вековой действительности дунгане в своем быту набирались опыта выживания и передавали его из поколения в поколение.

Не удивительно, что большое количество пословиц и поговорок посвящено сельскому хозяйству, ведь дунгане, как и многие народы Востока, испокон веков занимались земледелием: «Чян мэ мэ, ван мэ мэ, бу де дини фан тукэ» («Тысячу наторгуй, миллион наторгуй, но это не стоит кома перевернутой земли») или «Иидуй хуон жин бу де йидуй хуон лён» («Куча желтого золота не стоит кучи желтого зерна»). Пословицы рассказывают о тяжелой жизни крестьян, о жестокой эксплуатации их угнетателями, когда мерилom власти зачастую является богатство, и если человек обеспечен, то ему многое позволено. Представители зажиточного класса всегда защищали интересы своего сословия, о чем свидетельствуют такие пословицы: «Гуан щён гуан, ли щён ли» («Чиновник за чиновника, выгода за выгоду»), «Бу па гуан, дан па гуан» («Не надо опасаться чиновника, а надо опасаться его власти»).

Другая группа пословиц и поговорок указывает на отношение человека к богатству, которое не может быть главным мерилom счастья: «Чян лян фи йиён» («Деньги подобны воде»), т.е. сегодня

они могут быть, а завтра их не окажется. Для человека важнее духовная чистота и честность: истинное богатство заключается в общении, в самой жизни: «Йи цун жин, йи цун – цун жин мэбулэ чун гуонйин» («Вершок золота, вершок серебра – за вершок золота не купишь вершка даже бедно прожитой жизни»), «Ди жё, гу нё, вава цо – жысы жяниди сан жян бо» («Крики петухов, лай собаки, голоса детворы – это и есть три богатства семьи»).

Ряд пословиц и поговорок характеризует то положение, которое занимает бедняк, и отношение к нему со стороны представителей привилегированного сословия: «Жын чун – гу тын, жын фу – гуй тын лу» («Бедного человека пожалеет разве собака, богатому человеку даже черти уступают дорогу»), «Чун зэ дон гэ ву жын вын, фу зэ шын сан ю йуан чин» («Никто не спросит бедняка, стоящего в центре базарной площади, а у богача и в горах много родственников»).

Значительное место в пословицах и поговорках дунган Центральной Азии уделено богатству, власти, общественному положению, например: «Гуан пин йин, ху пин сан, пэе пинди нанзыхан» («Опора чиновника в печати, опора тигра – горы, опора жены – в муже»). О всемогуществе денег и власти говорит и другая пословица: «Дансы ю йин чян – гуй ги ни туй мэпан» («Если имеешь серебрянные монеты, даже черти будут вращать тебе жернова»).

В пословицах и поговорках часто говорится, что положение, которое занимает чиновник, не всегда бывает прочным. Он может в любое время потерять свое состояние, богатство и оказаться в плачевном положении, например: «Хали жяди фынхуон, бу де шонли жяди жи» («Феникс, сошедший с насеста, не стоит курицы на насесте»), «Гуан дюли пэзы, шы хан зэни» («Должность потерял, а замашки остались»).

В своем разговоре дунгане часто употребляют пословицы о благородстве человеческой души. Человека с хорошими знаниями, стойкого, неутомимого в добродетельных поступках именуют «жүнзы» – «благородным мужем». С древнейших времен в народном понимании слово «жүнзы» – добродетель, благородный всегда противопоставлялось слову «щёжын» – подлый, ничтожный, непутевый человек. В пословицах эти два типа

всегда противопоставляются. Эти понятия берут свое начало еще от древнекитайской философии Конфуция и его последователей.

О благородстве и честности «жүнзы» в пословицах говорится следующим образом: «Жүнзы му до, бу му шы, щёжын му шы, бу му до» («Благородный думает о государстве, а не о камне, подлый думает о камне, а не о государстве»). Где бы ни находился благородный человек, он всегда оставляет после себя добро. Все его поступки направлены на то, чтобы устранить несправедливость: «Жүнзы зу лу щю чёни, щёжын зугуэ цый чёни» («Добродетельный в пути возводит мосты, а подлый, пройдя, ломает их»). В своих намерениях добродетельный всегда мечтает о благополучии всех, чего нельзя сказать о подлеце – «щёжын», для него важно только собственное благополучие: «Жүнзы панди дажа фу, щёжын панди зыщи фу» («Добродетельный заботится о благополучии всего общества, ничтожный заботится только о себе»).

В пословицах и поговорках особое место занимает образ «хоханзы» – доброго молодца, храбреца. Оба образа положительные, все их поступки и действия связаны с борьбой за благополучие народа и торжество справедливости. Словосочетание «хоханзы» – добрый молодец, храбрец – возникло гораздо позже, чем «жүнзы» – добродетельный, благородный человек. Долгом каждого «хоханзы», как и «жүнзы», является готовность в любую минуту пожертвовать собою ради дела: «Хоханзы шэдо жоншон, сунханзы сыдо коншон» («Храбрец гибнет на войне, трус подыхает на лежанке»), «Хоханзы бу чы нянщянди уй» («Добрый молодец не обижается по пустякам»), «Хоханзы бу фэ щнтуди ян» («Добрый молодец не говорит необдуманных слов»).

В пословицах и поговорках дунган часто упоминается стремление народа к знанию: «Щё жын нянфу, бу тан щин, бу жы фу ли ю хуон жин» («Если молодые люди не будут усердны в учебе, то не узнают о золоте, что в книгах»), «Вэ дан жы фу ли ю хуон жин, ё жо мин дын я ку щин» («Знал бы раньше, что в книгах золото, усердно учился бы по ночам при свете лампы»). Только читая книги, можно почерпнуть бодрость: «Шын бугуэ фу ли, го бугуэ жын щин» («Нет ничего глубже держания книги, нет ничего выше человеческого стремления»), «Кынди шуфу нын ван,

жышы бу нын ван» («У человеческой жизни есть предел, у знания же предела нет»).

Труд как источник существования человека в социальном обществе находит живой отклик в пословицах и поговорках: «Дажя шы цэ – зян го» («Когда вместе собирают дрова – огонь выше возгорается»), «Сын дуэ – зухуэ жуэбжуэ» («Когда много тружеников – работа ныне утомляет»), «Вэ ё ду чы фан – зухуэ ду чу хан» («Чтобы всем досталась пища, всем следует и попотеть») и т.д. Без согласованности в работе трудно добиться определенных результатов: «Сан жын хэ щин – хуон ту бячын жин» («Если три (множество) человека единят свои помыслы – даже желтая глина превратится в золото»), успех любого дела зависит от воли, желания и трудолюбия человека: «У сы зэ жын шонни, чын сы зэ гун шонни» («Задумка зависит от человека, свершение зависит от труда»), «Йин янди жуон жя зэ чун юнни, йишыди гуон йин зэ чинжин шонни» («Урожай одного года зависит от весеннего дождя, благополучие всей жизни зависит от человеческого трудолюбия»), «Иинцы чын женжын, бэ чеху гунку» («Если хочешь стать мастером, тогда не бойся труда») и т.д. В пословицах и поговорках дунган безделье и тунеядство вызывают иронию, насмешку, сарказм: «Ланганшуди гусыр дуэ» («У лентяя много отговорок»), «Лан жын, су ма жян будый йуан лу» («Что ленивый человек, что кляча – одинаково не любят длинную дорогу»), «Лан жын бу чу мын, чули мын тян бу чин» («Ленивый человек редко выходит из дома, а когда выходит, то тут же портится погода»).

Большое количество пословиц связано с осуждением таких негативных качеств в поведении человека, как клеветничество, коварство, лицемерие, скупость: «Бу па шы жын чуан, дуан па йи жын дян» («Не страшны уговоры десятерых, а страшны наговоры одного»), «Бу па лоху шы сангэ, па жын ю эр щин» («Не бойся принесшую тройню тигрицу, а бойся двуличного человека»).

На языке дунган Центральной Азии слово «загадка» передается словосочетанием «цэхуар» (цэ – «отгадывать», хуа – «слово», «выражение», «речь», р – суффикс). В целом это название чрезвычайно популярного жанра фольклора дунган можно перевести как «отгадывание слова» (выражения, речи).

В цэхуар используются удивительно богатые и разнообразные средства художественного изображения – метафора, аллегория, антитеза, гиперболо, символика и т.п., что делает их яркими, красочными отражениями живой действительности. Стихотворные цэхуар бывают простыми, сложными, смешанными, цепочными, целенаправленными [5, с.155-160].

Особо следует отметить вербально-песенные жанры, так как именно песня является одним из самых популярных жанров фольклора дунган Центральной Азии. Песни – «цуюцзы», «гэр», «хуар», как и многие другие фольклорные образцы, исполняются под аккомпанемент упомянутых выше старинных музыкальных инструментов. Дунганская песня издавна привлекала внимание русских музыкантов. В архивах выдающегося музыкального этнографа А.В. Затаевича обнаружены нотные записи 12 дунганских песен, опубликованных в сборнике «Песни разных народов».¹⁰ Точность записи песни «Нанчёр дан фи» восхитила поэта Я. Шиваза. Известно, что А.В. Затаевич чутко улавливал интонационные особенности музыки разных народов.

Некоторые сведения о собирателях дунганского музыкального фольклора мы получили от народного артиста РК, композитора Б. Баяхунова: «Фольклор собирал композитор и дирижер П. Шубин, обрабатывавший песни для дунганского ансамбля при Киргосфилармонии, существовавшем в предвоенное время. Известный советский музыковед В.С. Виноградов записал в Кыргызстане ряд дунганских песен и написал статью «5 дунганских песен», явившуюся первой в СССР музыковедческой работой о дунганской музыке.¹¹ В 80-е годы XX века в дунганской газете, выходившей во Фрунзе (ныне Бишкек), хоровой дирижер П. Шамров публикует нотные расшифровки народных песен. Они явились благодатной почвой для создания его собственных песен и репертуара музыкального ансамбля «Чунтян». В 1985-1987 гг. собирательской деятельностью занималась

¹⁰ Затаевич А. Песни разных народов. Алма-Ата, 1971.

¹¹ Виноградов В. Пять дунганских песен «Вопросы развития национальных музыкальных культур в СССР». – М.1961.

Р. Янчинова. Вторая часть ее дипломной работы содержит записи народных дунганских песен с переводами текстов на русский язык. Обучаясь в аспирантуре, Р. Янчинова опубликовала статью о соотношении музыкальной и словесной ритмики в дунганской песне. К сожалению, последовавший вскоре переезд на жительство в Гонконг прервал ее карьеру исследователя национальной музыки» [8].

Дунганский песенный фольклор дунган СНГ исследовал китайский ученый Чжоу Тарим (ныне ректор Синьцзянского института искусств в г.Урумчи). Исследователь побывал в местах компактного проживания дунган Кыргызстана и Казахстана, записывал старинные песни, в том числе от жителя села Александровка Мухамеда Вужинью.

Современные филологи подразделяют дунганские народные песни на историко-эпические, лиро-эпические, лирические, трудовые. К разновидностям названных жанров относятся песни-плачи, любовные песни, песни-сентенции, песни-хуар. Песни – хуар поются мужчиной и женщиной, тексты их построены на серии вопросов и ответов. Разнообразна тематика трудовых песен: песни пахаря, вышивальщицы, ремесленника, мелкого торговца.

У дунган существовало четкое разделение песенных жанров на большие («да чұзы») и малые песни («ще чұзы»). По мнению ученого Б.А. Васильева, к большим песням относятся арии классической китайской оперы, исполнявшиеся как самостоятельные произведения дунганцами-мигрантами, а к малым – народные песни [9, с.154]. Дунгановед Д.М. Хахазы считает, что «да чұзы» – это лиро-эпические песни, а «ще чұзы» – все лирические песни [10, с.68]. Сегодня дунгане Казахстана употребляют слово «чұзы» как песня, а «да чұзы» как большая песня. Вместе с тем для обозначения обоих используется словосочетание «ло чұзы» – старинные песни. Среди разновидностей этого жанра большую часть составляют эпические песни «Гэр чон Бый Енху» («Песни, воспевающие героя Бай Яньху»), «Тонвон зу Фынхуон сан» («Император Сан отправляется в горы Феникса»), «Го дажын лин бин» («Великий Гао ведет войска»).

Наибольшей популярностью пользуется песня о предводителе восстания дунган 1862-1877 гг. в Северо-Западном Китае Бай Яньху:

Бай Яньху из провинциального города Сиань – герой,
 В Коули быстро сходятся длинные копы,
 Как начали биться – бьются тринадцать лет,
 Действительно, полегло немало китайцев,
 Дунган умерло несколько десятков тысяч.

Мелодическая канва песни имеет маршеобразный, героический характер. В ней отражена сила и воля народа, мечтой которого является свобода. Интонационный строй, с частым повтором гимнической кварты привносит в песню энергичный, задорный темперамент.

Один из пластов дунганского фольклора образуют лиро-эпические песни. Среди них особую популярность имеют «Мынжяну» («Мэн Цзян-нюй»), «Жынжу до жуанлян» («Жемчужины падают на свернутую занавеску»), «Хуатин шен жын» («Встреча в беседке»), «Шылирдун» («Шуточная»), «Йиэйүэр энэ хуатэ» («Лунный серп озаряет террасу»), «Шю хэбор» («Песня невесты»), «Шы сангу йүэ». («13 месяцев»), «Молизыхуа» («Любовная»).

Нотная запись Б. Баяхунова

Шылирдун

С подъёмом (♩ = 92)

Сун (нэ) (дэ-эр) юэ сун-ди ээ (ро-зу) йи (е) (э) ли-зы дун (по-му)е

Йи-пан-зы тои-пуар (му) э - е йи (е) зап дун (по-му)е

Йиэйүэр энэ хуатэ

Не спеша (♩ = 69)

Йил-(ё)-жип-зы ши (я) йүэ-йүэр жо хуа-тэ. Лол чип-(ип) гор ван-(по)-хуа
 эши(ё) ван шон лэ (я) жё-(я)-хуши мон гол-(ип)-шон сын ё лён-(ди)
 жо (я) сы-гы ту - ди-гы цэ-дёр (я - ё) жи-мон дун шон лэ

Нотная запись Б. Баяхунова

Цю хэбор

Бодра (♩ = 80)

Жын-йүэ-ни ло ши ву (эр - я) шы ву-ди йүэ- йүэр го Чун-фун (эр ди-гы)
 бе - дун - (но) ен ло е - ер (зв)
 Чун- фун ар - ди-гы бе (я) цу ен ло е - ер цу

Нотная запись Б. Баяхунова

Шы сангы йүэ

Задумчиво (♩ = 63)

Шы сан-гы йүэ(лэ-му) (ё) (ё) ии(с) нян дүэ до-де Сун-эр нён (му) ко-лян
 шы- лы (ер) цо - е зу-ээ ган- шы ву- дын - шу-(я) лэ (де) ши-гы хо-(у) хан-зы



Нотная запись Б. Баяхунова

Молизыхуа

Не спеша, ритмически чётко $\text{♩} = 88$)

В них заметен особый характер мелодики со специфической ладовой организацией, прихотливым ритмическим рисунком.

Одной из самых распространенных песен стала «Мын жяну» («Мэн Цзян-нью»), запечатлевшая исторические события III века до нашей эры (246-210 г. до н.э.), – строительство великой китайской стены, происходившее в годы правления династии Цин. Император Цин Шихуан проводит целый ряд реформ по преобразованию и укреплению Китая. Он задумал соединить стены северных княжеств в единую Великую стену. На строительство согнали сотни тысяч человек. Среди них оказался и муж Мэн Цзян-нью, который, не выдержав непосильного труда, погиб. Его останки были замурованы в строящейся стене. В поисках мужа Мэн Цзян-нью дошла до Великой стены, где увидела множество

чиновников, но никто из них не знал о его судьбе. С горя она заплакала, и от ее слез рухнула стена длиною в сто тысяч ли:

Мэн Цзян-ньюй – жена Фанлона,
 Фанлона замуровали в великую стену,
 По дороге длиною в тысячи ли понесла теплую одежду
 И одним стенанием разрушила (стену) в сто тысяч ли.

Мэн Цзян-ньюй горько рыдала, увидевшие ее чиновники решили отыскать тело Фанлона. Когда нашлись все кости, девушка надкусила палец и капли крови, попавшие на кости, сразу впитались в них. По этому признаку она определила, что это действительно его кости. Поклонившись останкам мужа, Мэн Цзян-ньюй похоронила их и совершила традиционный обряд захоронения: зажгла ароматические свечи, сожгла бумажные деньги, предала огню теплые вещи, чтобы мог он воспользоваться всем этим на том свете. По одной из версий песни, император велел героине сюжета стать его женой. Мэн Цзян-ньюй притворно согласилась и попросила императора устроить пышные похороны мужу. Но во время церемонии погребения Фанлона бросается в огонь и гибнет. Песня о Мэн Цзян-ньюй – символ женской верности и жертвенной любви.

Нотная запись Б. Баяхунова

Мын жянү

Скорбно (♩ = 66)

Жың-лүэ-шэ (я) до-люй-гэ (гэ) фэ-чэ (я) мын - жэ (я) Мын-жян-юй (я) ши эр-шоу

жэ-тэ фан - лон (шо) фан-чэи эр-яо мэ-чэ (гэ-гэ) ши (шо) ээр-жэи (шо)

Чэи-сэ хуэй-ди-шэ (я) те ши (шо) до-тэ чэи - чэи (шо) вэ-жэ-лэ-я-лю-эр-дан

Чэи-сэ хуэй-ди-шэ (я) те ши (шо) до-тэ чэи - чэи (шо) вэ-жэ-лэ-я-лю-эр-дан

Лирические песни имеют свои сюжетные особенности, что обуславливает их временную протяженность. Примером могут служить *песни – плачи* («ку чузы»). Наиболее известны «Нангуафу шон фын» («Вдовец идет на могилу») и «Нугуафу шон фын» («Вдова идет на могилу»). В песне «Вдовец идет на могилу» изложение событий идет по месяцам. Одиноким вдовец поет о том, как трудно одному содержать дом, вести домашнее хозяйство, воспитывать детей. Все, что бы ни увидел он, напоминает ему о жене. Вот в саду распустились астры, хочется ему сорвать цветок, да нет рядом той, которая украсила бы ими свою прическу. Вот он полощет одежду в речной воде. Другие полощут, чтобы красиво одеться, он же, вдовец, полощет, чтобы складывать ее в сундук. Он видит вещи, оставшиеся от жены, вновь и вновь вспоминая мать своих детей. Вот он идет в горьком раздумье на могилу жены¹²:

В десятом месяце сильный холод,
Я жене своей несу деньги на дорогу.
В правой руке несу чайник с вином,
Вылил вино из рюмки, оно впиталось в песок.
Поджег кусочек бумаги – ветер унес,
И это называется живому молиться по умершей.

В песнях-сентенциях («Чур») воспевалась честность и справедливость по отношению к окружающим, стремление всегда оставаться человеком, никогда не бояться трудностей и т.д. К данной группе сюжетов относятся песни «Шян чи чуан жонфу» («Мудрая жена уговаривает мужа»), «Ву чуан жын щин» («Пять наставлений для человека»), «Шы бу гэ» («Десять случаев запрета»), «Чинлон щя сан» («Серый волк спускается с горы») и др.

Классическим образцом является песня-сентенция «Пять наставлений для человека». Она состоит из пяти больших куплетов, в каждом из которых сентенция предписывает пять заповедей, обязательных для соблюдения. Например, в одном из куплетов

¹² У дунган, исповедующих ислам, описанный обряд в реальной жизни отсутствует, но в фольклоре он существует.

говорится о том, что братья должны жить в дружбе, уважать друг друга и думать о целостности семьи:

Чтобы братьям (дружно) жилось,
Требуется немного душевности.
Старший брат должен заниматься земледелием,
Второй брат должен заниматься торговлей,
Третий брат – по возрасту молод,
Проводите его на учебу в южную школу.

Подобное распределение функций присутствует и среди снох, живущих в доме родителей. По словам старейшей жительницы с. Масанчи Сулеевой Сыхуар, подобная традиция существовала испокон веков и является наиболее правильной, так как, если бы было наоборот, не существовало бы мира в большой семье. Она также указывает на мудрую тактику родителей, которые открыто не вмешиваются в жизнь своих детей, но контролируют весь процесс, указывая на серьезные недостатки путем намеков, высказываний со скрытым подтекстом. Они приводят отрывки из притч, сказок, преданий, в которых описывается схожая ситуация, и предлагают оптимальное ее решение путем уступок и примирения обеих сторон. Это в очередной раз свидетельствует о правильной семейной политике, направленной на воспитание подрастающего поколения в русле морально-этической компетентности.

Песни «Пять ночных страж», впервые появившиеся в эпоху Сун, обычно состоят из пяти куплетов в соответствии с разделением ночного времени на пять двухчасовых страж. Эта композиция зародилась в образцах, которые пели часовые глубокой ночью. Глубокая тоска по родному дому пронизывает эти мелодии. В течение пяти страж герой песни с нежным чувством вспоминает находящуюся далеко семью.

В Северо-Западном Китае частые неурожаи вынуждали бедноту уходить на заработки в другие провинции, далеко стоящие от родного дома. Уходы обедневших крестьян с обжитых мест нашли свое отражение в песенном фольклоре. Песни «Чү мын

жын» («Ушедший из родного дома»), «Вугын пан до» («Размышление о судьбе во время пяти ночных страж»), «Выгынни пан чин нён» («Размышление о матери во время пяти ночных страж»), «Шы эр ли чин» («Двенадцать месяцев в разлуке с любимым») обычно строятся на описании сна человека. Ему снится то, что он хотел бы увидеть: родные и близкие, богато убранный стол... Однако кричит петух, бедняк просыпается, а кругом по-прежнему пусто:

Пятую стражу барабан бьет,
Пятую стражу барабан бьет,
Спал до полуночи,
Приснился чудесный сон,
Вернулся (я) домой,
Мать выходит вперед встречать,
Весело смеется жена,
Трехлетнего ребенка
Я прижал к груди...
Кричит петух, светлеет небо,
Проснулся – пусто вокруг.

В дунганском фольклоре большое место занимают песни «хуар», родиной которых принято считать северо-западные провинции Китая. В провинциях Шэньси, Ганьсу, Цинхай «хуар» чрезвычайно популярны. Если в 1960 году местными издательствами было опубликовано всего 12 сборников «хуар», то в 1980 году – уже 24. В провинциях Шэньси, Ганьсу, Цинхай эти песни в простонародье еще называют «шань гэр» или «шань цюй», то есть горные песни.

Песни «хуар», построенные на серии вопросов и ответов, состоящие из перечисления названий цветов и т.д., исполняются по ролям мужчиной и женщиной. В сборнике «Чжунго хуэйцзу миньцзянь вэньсюэ гайгуань» («Обзор народной литературы хуэйцзу Китая») различаются следующие виды «хуар»: новый – «синь хуар», традиционный – «чжуаньтун хуар», любовный – «айцинь хуар», обычный – «хуар», парный – «дуй хуар».

У дунган СНГ «хуар» известны больше как «шоньян» («молодость»). Люди старшего поколения до сих пор помнят отдельные куплеты старинных «хуар»:

У большой дороги строят кров для отдыха,
У водной местности строят мельницу...
На что же потратить силы, мой братец?
Ведь всех людей покинут молодые годы...

«Янгэр» в репертуар дунган Центральной Азии пришли из китайских народных песенно-танцевальных представлений. Как театральные представления они никогда не были распространены у хуэйцзу, поскольку этому мешали религиозные запреты, но всегда пользовались большой популярностью. Эти песни близки простому народу, поскольку их тематика обычно связана с сельским хозяйством. В них поется о птицах, животных, растительности – о том, что окружает человека.

Сюжеты «янгэр» удивительно подвижны, связаны общей формой. Поющие в большинстве случаев на ходу сочиняют новые строки. «Янгэр» не имеет конца, каждый поющий прибавляет от себя по куплету. Первоначально такая песня состояла из вопросов и ответов, которые поочередно задавали друг другу мужчины и женщины:

На небе круглое, что же, что же круглое?
На поле круглое, что же, что же круглое?
На дороге круглое, что же, что же круглое?
На очаге круглое, что же, что же круглое?
На небе круглое – так это луна круглая,
На поле круглое – так это арбуз круглый,
На дороге круглое – так это колесо круглое,
На очаге круглое – так это крышка от котла круглая.

[5, с.151-155].

Относительно традиций и обычаев дунган следует указать на тот факт, что одним из ведущих и первостепенных обрядов

непосредственно является свадебный. Брак и свадьба (сватовство, помолвка, свадьба и послесвадебные обряды) являются важнейшей обязанностью человека, которую он должен выполнить. Считается, что только заключение брака может служить продолжению рода, а обязанность родителей женить сына или выдать замуж дочь. Безбрачие сурово осуждалось. Эти предписания имеются и в мусульманском учении, и в конфуцианской морали, в определенной степени оказавшей свое влияние на семейно-брачные отношения дунган.

В семейной обрядности, как и во всех других сферах культуры, в двух группах дунган – шеньсийцев и ганьсуйцев – имелись и имеются определенные различия. Традиционные формы свадебного обряда сохранялись довольно устойчиво вплоть до 1930-1940-х годов, а в некоторых случаях и до 1950-х годов. Господство патриархальной, большей частью конфуцианской морали и сильное влияние мусульманской религии в семейных отношениях дунган до минимума сокращало личные знакомства и добрые связи молодежи. В дальнейшем же они в силу общего развития культуры и влияния окружающих народов несколько изменились в сторону упрощения и исключения некоторых элементов, стали менее регламентированными. Изменение положения женщин в обществе повлекло изменение ее роли в семье, в воспитании детей, в вопросах вступления в брак и т.д. Тем не менее, многие привлекательные элементы свадебной церемонии дунган сохранились и в наши дни.

В результате научной поездки в с. Сортобе и Масанчи Кордайского района Жамбылской области нами были записано на видеоносители несколько свадебных мероприятий, на примере которых мы убедились в значительном сохранении национальных черт этих ритуалов. Свадебный обряд подразделяется на три составные части: предсвадебное сватовство, помолвку и преподнесение подарков, собственно свадьбу и послесвадебные церемонии. Заключение брака начинается с выбора невесты. Вне круга родственников невесту подбирали в своем или ближайшем селе, что объяснялось лучшим знанием характеристик предполагаемых кандидатур и их семей, а также, что не менее

важно, существенно сокращало расходы по сравнению с женитьбой на девушке из дальних мест. Невесту высматривают и выбирают в основном женщины, в первую очередь – мать жениха. Делается это в течение длительного периода. Один из способов поиска кандидатур – посещение девичников, устраиваемых после чьей-то свадьбы. Были и исключения, когда согласие родителей сопровождалось обоюдным желанием молодых. Несогласие же родителей с выбором молодых и материальные затруднения порождали «криминальную» форму брака – умыкание невесты или бегство молодых.¹³

Прежде чем начать сватовство родители жениха старательно сами – через знакомых или соседей – выведывали сведения о личных качествах предполагаемой невесты, ее воспитании, отношении к работе, ловкости в рукоделии, здоровье и т.д. Собирали и разные сведения о семье возможной будущей невесты, в частности, о ее численности. Девушкам из больших семей отдавали предпочтение, так как считалось, что в таких семьях они получают необходимые навыки в ведении хозяйства, в воспитании детей, в отношении к старшим и младшим, гостеприимстве и т.д. Поэтому дунгане говорят: «Нын чуй даяди ну, бу чуй суйдыди нюр» – «Лучше брать в жены служанку из большой семьи, чем дочь из маленькой». Помимо названных причин в этой поговорке отражена и идеализация большой семьи в целом.

Родители невесты, в свою очередь, начинали собирать данные о женихе, его семье. Интересовались прежде всего материальным положением, трудолюбием, должностью, религиозной грамотностью. Советовались с родственниками. Даже при положительном решении ответ – согласие свату – давался не сразу, а на третий, очень редко – четвертый раз. А отказ дают уже во второе посещение свата, реже – в первое или третье посещение. Отказ в первое посещение – выражение неуважения к свату и пренебрежение к семье сватающего, а в третье – лишнее затягивание времени и бесполезные хлопоты свата. Здесь же отметим, что, если сватающемуся отказывают один или даже много

13 У казахов этот обряд имеет название «Қызды алып қашу» (похищение невесты).

раз в разных семьях, то в этом, как по традиции считается, ничего зазорного нет. Тем не менее предварительная разведка перед сватовством о возможном исходе говорит о том, что многие семьи боятся получить отказ, который в любом случае отражается на авторитете семьи. Традиция считать отказы незасорными является скорее утешением неудачников. Отметим и то, что к одной девушке могут одновременно свататься несколько семей. По этому поводу говорят: «И дяр нюр – би дяр вын, цогуазы гуола тфо и гун» – «К девушке из одной семьи сватаются из сотни семей, даже нищий, проходя мимо, и тот попытает счастье». Признаком согласия родителей невесты служила подача чая со сладостями в последнее посещение свата. Напротив, отсутствие чая со сладостями говорило о предстоящем отказе.

После выражения согласия отцом невесты сват обменивался с ним мусульманским приветствием «Селям Алейкум», рукопожатием (цзуэн), тем самым закрепляя сговор. Подав руку при согласии выдать дочь, отец давал клятву не отступить от своего слова, т.е. «отдавал руку на отсечение» – «ба шу гиги дё дуоли». Если не было отца, то вместо него рукопожатием завершали сговор мать или дяди, или другие родственники. После этого, чаще всего здесь же, договаривались о сроке проведения помолвки, подарках (ли) – как в деньгах, так и различными вещами. Кроме того, они должны были в обязательном порядке дать определенное количество ткани, одежды, украшений из драгоценного металла и т.д. (в основном это были изделия из серебра, но случались и золотые). В большинстве случаев родители невесты не говорили, сколько денег, украшений и других вещей должна прислать сватающаяся сторона, полагая, что она поступит правильно. Но были случаи, когда они требовали определенного количества денег и подарков. Процесс назывался «дён ли» – «торг за подарки». Сват на такие требования, как правило, соглашался. А с ним соглашались и родители жениха, так как торговаться по поводу подарков считалось верхом неприличия. Кроме того, сват уже как бы согласился на условия, выдвигаемые стороной невесты. И торговаться или не соглашаться – это нанести урон

авторитету свата. Вспомним при этом уже приведенную поговорку: «Дешевая невеста – дорогой сват».

Хотя по шариату при даче согласия на брак необходимо оговорить и размер части денег из выкупа (мехра – децью чян) в качестве обеспечения женщины при разводе и вдовстве, дунгане делают это редко, так как у них разводы практически не случались. Эта оговорка наносила большой урон авторитету семьям родителей невесты и жениха, и ее всячески избегали.

При сговоре обговаривалось и количество сватов-свидетелей со стороны невесты. Их выбирали из мужчин-родственников невесты: по материнской линии – дядей по матери, мужей теток по матери (йифу); по отцовской линии – из мужей сестер отца (гуфу), а также из зятьев – мужей родных и двоюродных старших сестер по обеим линиям родства. Их общее число в прошлом колебалось между двумя и шестью родственниками, о чем свидетельствует присловье: «Сан ми – лю джын» – «Три свата – шесть свидетелей». В случае различных конфликтов все они вместе с главным сватом (чжынми) выступали гарантом оговоренных условий. Сватам-свидетелям со стороны жениха преподносились подарки из сладостей и сухого чая.

Подарки к ним домой привозили специальные посыльные из родственников невесты. Они объявляли при этом, что их выбрали сватами-свидетелями. После заключения брачного договора ни одна из сторон не имеет права расторгнуть его без убедительных доводов. Ими могли быть смерть жениха или невесты, похищение невесты другим человеком, бегство жениха с другой девушкой. Такие случаи вынуждали обе стороны к принятию случившегося как ниспосланного свыше, как божьей кары. Хотя, конечно же, оставался осадок в дальнейших отношениях между семьями. Особенно тяжело доставалось свату, несшему большую часть ответственности. Ему приходилось сносить различные упреки, например, в некомпетентности. Это было сопряжено еще и с тем, что ему приходилось улаживать споры по поводу понесенных расходов, возвращать подарки и т.д.

В целом у дунган случаи отказа от брака после сговора со стороны родителей как жениха, так и невесты крайне редки. А если

такое случается, на время жизни многих поколений авторитет семьи и родственников падает. Если в семье сосватанной девушки имелись и другие незамужние дочери, в особенности – старшее, то особо оговаривали, какую из девушек сватают, чтобы потом жениху не всучили другую, постарше. Если со сватовством или после свадьбы в жизни семьи жениха происходили какие-нибудь перемены, то причиной их считали невестку. Если она «принесла» семье счастливые перемены, то в дальнейшем отношение к ней будет более благодушным. К невестке же, «принесшей» несчастье, отношения долго оставались негативными. Тем временем обе семьи, собирающиеся породниться, продолжали собирать подарки. Родители и жениха, и невесты заранее готовятся к браку своих детей, и к моменту сватовства значительная часть приданого и подарков бывает готова, особенно у зажиточных слоев населения. У бедняков же собирание подарков было одной из самых трудных проблем в жизни. На ее решение уходило много времени, зачастую несколько лет. А начинались сборы приданого, когда невесте не было и десяти лет. Естественно, у бедняков затягивались и сроки проведения свадьбы. В прошлом, нередко между сговором, помолвкой и свадьбой проходили годы.

Свадебные обряды по-прежнему занимают большое место в районах компактного проживания дунган. Многие из старых ритуалов утратило свое значение, но дунганская свадьба не теряет своей красочности, устойчивых примет. Традиционный наряд невесты сейчас приобретает современную трактовку, благодаря искусству модельеров. Музыка исключена из свадебного ритуала, в чем сказывается былой религиозный запрет.

Поездки в районы компактного проживания дунган убеждают в том, что традиционная культура данной диаспоры сохраняется. В данном регионе хорошо развивается прикладное искусство. В меньшей степени удовлетворило положение с народной музыкой. Нужны определенные усилия, чтобы поднять самостоятельные коллективы, пропагандировать музыкальный фольклор.

Во время научной поездки нам удалось ознакомиться с деятельностью этно-фольклорной группы «Тэпин», сформировавшейся в 1982 году и получившей статус народной. Первоначально

группа носила название «Чунтян», что в переводе означает «Весна», сейчас «Тэпин» – мир.

Группа состоит из профессиональных и непрофессиональных музыкантов, с эстрадным («Тэпин») и танцевальным составом («Танцующие девушки»), являющие представителями самых различных профессий, обладающие умениями игры на различных национальных и других инструментах – янчын, эрхузы, шанзы, энгин, колокольчики, бубен, погремушки, ударные, баян, домбра. В свое время по настоятельной просьбе основателя и первого руководителя Я.Г. Искакова, ныне акима села Масанчи, а также участников состава губернатор провинции Шиньси подарил 2 комплекта народных музыкальных инструментов для коллектива. Первая партия были заказана и привезена из Улан-Уде, вторая из Китая.

За 30-летний период на счету «Тэпин» выступления на многочисленных праздничных мероприятиях различного масштаба. Только за последние годы с гастролями они побывали в Москве, Китае (провинция Сиань). 1 мая 2012 года на празднике, посвященном Дню единства народов Казахстана выступали с концертом в Астане и Алматы. В программе прозвучали дунганские, казахские, русские, татарские и песни других народов. При поддержке Ассоциации Дунган Казахстана осуществлены важные национальные проекты, среди которых издание книг об истории дунган, международная выставка «Экспо 2011», фестивали и концерты традиционной и современной музыки, детские праздники. В репертуаре «Тэпин» народные и профессиональные песни «Йиунчи» («Счастье»), «Двонжяхан» («Труженник»), «Вэму чонни гоцини» («Мы поем и веселимся»), «Бый иүр» («Рыбка»), «Зэ Россия» («Россия») на слова Я. Шиваза, музыка Е. Исмаилова, «Куэ щон ятур» («Быстрее расти девочка») на слова Х. Ливазхаджаева, музыка Е. Исмаилова, «Ныниза гунен» («Девушка из Нинся»), «Гунен теву» («Танцующая девушка»), «Хуапин» («Цветочная поляна») на слова Х. Илахунова, музыка Е. Исмаилова, «Чунтян» («Весна») на слова И. Шисыра, музыка Е. Исмаилова, «Ту йижду хуа» («Первое слово») музыка Е. Исмаилова, «Вэди бонгор шин» («Моя возлюбленная»)

на слова И. Шисыра, музыка Е. Исмаилова, «Хозэди чютян» («До свидания осень») на слова А. Соваза, музыка Е. Исмаилова и другие. В составе коллектива заслуженные артисты и лауреаты многочисленных международных и республиканских конкурсов Л.Х. Биянху, И.М. Бицаров, Г.С. Лиров, Р.Р. Кимуров, С.Э. Сыва, А.Х. Айдыров, З.С. Джинбаров, С.А. Щерба, М.А. Кадырова, Э.С. Кожонова, Е.Щ. Щимаров, З.С. Мейзер, С.А. Люшсан, И.Щ. Лилизов. В интервью с руководителем нынешнего состава группы Лугмаром Биянху, который является прямым потомком предводителя восстания в Китае и предводителем дунган-переселенцев получены некоторые сведения о дальнейших творческих планах группы. Коллективом фольклорно-этнографической группы «Тэпин» в следующем году запланированы гастрольные поездки в различные страны, города и регионы с новыми песнями и концертными номерами.

Дунганский фольклор лучше пропагандируется средствами профессиональной музыки. В этом отношении примечателен опыт композитора Бакира Баяхунова – первого профессионального дунганского композитора, педагога, известного общественного деятеля. В 1960 он окончил Алма-Атинскую консерваторию по классу композиции у профессора К.Х. Кужамьярова. В 1960-63 годы проходил стажировку Московской консерватории, обучаясь в классах профессоров М.И. Чулаки (композиция), С.С. Скребкова и В.В. Протопопова (полифония), Д.Р. Рогаль-Левицкого и Ю.А. Фортунатова (инструментовка).

В детстве будущий композитор не получил музыкального образования. Участвовал в художественной самодеятельности, пел в хоре, выступал как солист. Будучи студентом Ленинградского Горного института, посещал семинар самодеятельных композиторов при Доме народного творчества, которым руководил композитор Е.В. Славинский, и вокальный кружок при институте, занятия в котором вела засл. арт. РСФСР А.И. Попова-Журавленко. Увлеченность музыкой привела к мысли заняться ею профессионально. В тот же период времени пробудился интерес к истории своего народа. В научном зале библиотеки имени Салтыкова-Щедрина Б. Баяхунов знакомится

с публикациями Русского географического общества о дунгангах, их истории и быте.

В сентябре 1954 года несостоявшийся геолог возвращается в Алматы. По счастливой случайности его представили композитору, профессору консерватории Е. Брусиловскому. Благодаря содействию мэтра казахской музыки Б. Баяхунов был принят на первый курс консерватории без предварительных ступеней образования – музыкальной школы и училища. «Композитор Е. Брусиловский, определивший меня в класс композиции Алма-Атинской консерватории, – вспоминает Б. Баяхунов, – поставил перед собой четкую задачу – воспитать первого дунганского композитора. Среди его воспитанников были казахи, русские, немцы, татары и уйгуры. Не было представителей моего народа» [8]. Прежде, чем взять Б. Баяхунова к себе в класс, Е. Брусиловский поручил своему воспитаннику К.Кужамьярову подготовить нового ученика. Но вскоре у начинающего педагога появились другие студенты – композиторы, а Б. Баяхунов стал его первым учеником. Молодой педагог был необыкновенной творческой личностью и свой опыт первооткрывательства в уйгурской музыке передал будущему первому дунганскому композитору, в том числе и навыки работ с народным материалом.

«В моей творческой биографии собирание и изучение дунганского музыкального фольклора было явлением судьбоносным... По совету музыковеда Б. Ерзаковича я обратился к дунганским записям А. Затаевича, хранившимся в рукописном отделе библиотеки Академии наук Казахской ССР... Кроме того, я сам стал записывать дунганские песни. Сообщителями были как городские жители, так и сельчане. Некоторые нотные образцы скопировал в фондах сектора дунганской культуры АН Киргизской ССР», – пишет о студенческих годах Б. Баяхунов.

Большую роль в становлении композитора, особенно на первоначальном этапе, сыграла дунганская интеллигенция – известный поэт Я. Шиваза, языковед А. Калимов, народные музыканты, певцы. Неоценимую помощь своими исследованиями дунганского песенного фольклора оказал китаевед Б. Рифтин.

Таким образом, первые годы учебы в консерватории были сопряжены с поисками национальных корней. В композиции они были опытами создания произведений на фольклорной основе. После камерных произведений возникает первое симфоническое творение – симфоническая поэма «Мынчжанюй». Сюжет ее подсказал китаевед Б.Рифтин, записывавший дунганские песни в Кыргызстане. При встрече в Москве он подарил композитору текст легенды.

Написанное на студенческой скамье произведение было замечено музыкальной критикой «...Удачны многие страницы симфонической поэмы «Мынчжанюй» и особенно концерта для скрипки с оркестром (дипломная работа Б. Баяхунова – г.М.). «Самобытность музыкального языка, искренность эмоционального высказывания, ясность формы – таковы сильные стороны этой музыки...» [11, с.35]. «Большой интерес вызвала симфоническая поэма «Мынчжанюй» дунганского композитора Б. Баяхунова – студента V курса Алма-Атинской консерватории (класс К. Кужамьярова). Это первое симфоническое полотно, в котором использованы своеобразные дунганские интонации. Поэма привлекает эмоциональной насыщенностью, контрастным изложением материала. Досадна некоторая бесцветность гармонического языка. Отдельные удачные находки производят впечатление красочных островков среди ровного потока традиционных гармонических сочетаний, обедняющих самобытность дунганского мелоса. Не все удалось композитору и в оркестровке» [12, с.147].

Вполне понятным было стремление молодого композитора пройти стажировку в Москве. Об этой странице его биографии пишет музыковед Н. Тифтикиди: «Постоянная неудовлетворенность собой, ненасытная жажда глубоких знаний привели Бакира Баяхунова в 1960 году в Москву. Первый композитор-дунганин, уже имеющий высшее образование, член Союза композиторов, он вновь садится за студенческую парту, вновь идет в консерваторский класс композиции, на этот раз – в класс М. Чулаки» [11, с.35-38]. «Прошло два года с тех пор, как Бакир уехал из Алма-Аты. За это время он написал вокальный цикл на слова поэтов

Азии, увертюру и вальс для симфонического оркестра, а сейчас приступает к сочинению Струнного квартета. И вот 26 февраля 1962 г. мы встретились с ним в Центральном Доме композиторов, где состоялся творческий отчет молодого автора. Тогда-то и прозвучал впервые вокальный цикл Б. Баяхунова на слова поэтов Азии. Современная тема... здесь господствует безраздельно» [11, с.35-38].

Б. Баяхунов, помимо занятий в консерватории, посещал лекции по полифонии проф. Г.И. Литинского в музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных. Он стажировался как педагог курса специальной полифонии у проф. В.В. Протопопова. Большое влияние оказал на него проф. С.С. Скребков, приобщавший своего студента по классу полифонии к современной музыке. Некоторое время профессор преподавал в Китае и имел живое представление о китайской музыке. «...Он говорил о пентатонике – звуковой системе, которая свойственна музыке ряда стран Востока... Лад этот, считал Сергей Сергеевич, обладает большими возможностями, и мнение его было для меня принципиально важным, потому что многие тогдашние теоретики усматривали в нем черты архаики» [13].

По завершении стажировки Б. Баяхунов работает в Алматинской консерватории. С 1963 преподает на кафедре теории музыки Алма-Атинской консерватории (был принят на должность преподавателя в 1962-м и направлен на стажировку в Москву), с 1969 – на кафедре композиции. С 1983-го года доцент, с 1991-го профессор. В 1979-81 гг. работал заместителем председателя правления Союза композиторов Казахстана, имел другие общественные должности, выступал в печати на музыкально-критические и общественно-политические темы.

Как бы не были велики заслуги Б. Баяхунова – педагога, музыкального и общественного деятеля, основу его жизнедеятельности составляла многогранная композиторская работа. Значительное место заняла дунганская тематика, воплотившаяся в сочинениях для симфонического оркестра – Поэма «Памяти Масанчи» и Сюита на дунганские темы, «Дунганский марш», «Две дунганские песни», Первая и Вторая симфонии,

для инструмента соло с оркестром – Концерт для фортепиано с оркестром, Концерт для скрипки с оркестром, для камерных составов – Вторая соната для фортепиано, Поэма для скрипки соло «Любимый Маву», Вокальный цикл на слова Я. Шиваза «Песни о старом Китае». Примечательна музыка к мультфильму «Мудрость бедной девушки». Эти произведения Б. Баяхунова отличает почвенность музыкального материала (нередко фольклорного), отточенность техники, самобытность мышления. Вместе с тем их выделяют ярко национальный колорит, содержательность фактуры, которой не чужды некоторые приемы современной техники. Композитор весьма скромно оценивает свой вклад в развитие дунганской музыки: «Вообще лучшими своими дунганскими сочинениями я считаю Вторую симфонию, Концерт для фортепиано с оркестром, вокальный цикл «Песни о старом Китае», Вторую сонату для фортепиано, поэму для скрипки «Любимый Маву» и музыку к мультфильму «Мудрость бедной девушки» [16]. Поэма для скрипки была отмечена музыкальной критикой как произведение, сочетающее в себе национальную почвенность и современность мышления.

Такой же оценки удостоилась Первая симфония. Музыковед Е. Андреева писала: «Подлинным художественным открытием Пленума стала Первая симфония Б. Баяхунова. Одночастная, звучащая немногим более двадцати минут, она с первых тактов захватывает яркостью, непосредственностью, искренностью высказывания. Особую красоту придает ей разработанная с большим тактом и изобретательностью дунганская народная попевка с рельефным ритмическим ядром. Из столь лаконичного материала с помощью свободных тембровых и регистровых сопоставлений композитор выстраивает поистине стереофоническое объемное звучание. Симфония Баяхунова – безусловное свидетельство зрелости таланта этого первого композитора-дунганина. Глубоко современная по языку и строю образов, подлинно национальная по духу, она, надо верить, найдет немало поклонников среди слушателей и исполнителей, и украсит репертуар многих оркестров» [17, с.23].

К миру казахской архаики обращена Четвёртая симфония (1992), ее центральная часть рисует образ Коркыта. Декабрьские события 1986 года в Алма-Ате побудили композитора к созданию Третьей симфонии (1989), в которой через образы музыкального фольклора автор выразил свое видение произошедшего. Шестая симфония «Экологическая» отражает философскую проблематику окружающей среды. Седьмая симфония «Коркыт» стала новым и более развернутым обращением личности легендарного музыканта. Перу композитора принадлежат также обработки китайской музыки, в том числе редакция и оркестровка симфонической поэмы «Амангельды» выдающегося китайского композитора Си Синхая.

По поводу своего интереса к разным музыкальным источникам композитор говорит следующее: «В моем творчестве происходит самое тесное взаимопроникновение различных ветвей, направлений и культур. Ведь многие культуры возникли на пересечении разных влияний... В индийской музыке присутствуют арабские мотивы, в казахской – так называемые туркменские кюи. Мне в кобызовой музыке слышатся древнетюркские корни. Я уж не говорю о такой апробированной связке, как Запад-Восток... Еще в одном из ранних своих произведений, которое писал в Москве, я почувствовал, что можно если не синтезировать, то органично сочетать признаки... отдельных культур» [13].

Казахской тематике Б. Баяхунов посвятил многие годы творческой жизни. Она увлекла его богатейшим материалом. Впервые к казахскому фольклору он обратился в 1965 году, написав симфоническое произведение «Кюй» с солирующей домброй. На премьере в качестве солистки выступала выдающаяся домбристка Бахыт Карабалина. Позднее были написаны пьесы для камерного оркестра – «Айтыс», «На джайляу», «Байга». Много занимался композитор кобызовой музыкой и даже расшифровал пару кюев. «Очень древняя и магическая по своему назначению, – пишет Б. Баяхунов, – она довольно сложна и не вписывается в европейские штампы. Зато фольклорно-песенная музыка, которую я также изучал, в каноны эти укладывается, потому что она во многом близка как русской, так и европейской.

Оно и понятно – ведь на протяжении долгого времени шло тесное взаимовлияние культур, и в Увертюре на темы Даулеткерей с его знаменитым кюем «Кос-алка» я попытался это отобразить» [13]. К интерпретациям казахской народной музыки следует отнести также пьесы «Камбар-батыр» – обработка кюя Ыхласа для струнного квартета, «Ыскырма» – транскрипция кюя Даулеткерей для различных составов (наиболее известна фортепианная версия), Концерт для домбры-примы с оркестром, пьесу для альта соло «На струнах кобыза», «Три портрета» для виолончели соло (в разных редакциях).

«Кюй» для симфонического оркестра, написанный в 1965 году, привлек внимание музыкальной общественности новизной мышления. Говоря о симфоническом воплощении кюйев, Г. Жубанова отзывается о нем так: «Особенно замечателен в этой области опус Б. Баяхунова. Первое, что приковывает внимание, это глубокая сосредоточенность мысли. Не цепь событий, не внешние контрасты интересуют автора, а богатый внутренний мир человека. Музыка, лишенная нарочитой броскости, поражает в то же время разнообразием выразительных средств – от поэтичнейшего solo домбры до ярких tutti. Особенно хочется отметить яркий гармонический язык пьесы. Не буду перечислять разнообразные оркестровые находки этого произведения. А в целом в нем выдержан все тот же основной для кюев творческий принцип: ничто не повторяется буквально, все движется, все изменяется, все служит внутреннему развитию образа» [18, с.34].

Ориентальная линия творчества композитора наметилась в созданном за годы учебы вокальном цикле на слова О. Хайяма и достигла своей вершины в Пятой симфонии «Аура Востока». Понятие «Аура Востока» идет не только от поэзии Востока, но связано также со специфическим пониманием лада, ритма и звуковысотности, значительной ролью импровизационности и медитативности. В симфонии нет любовной лирики, что не вяжется, на первый взгляд, с восточной поэзией. Доминируют собственные поэзии Хайяма размышления о бренности человеческого бытия. В Третьей и Пятой симфонии, в фортепианном концерте ориентальность трактована шире – как внутривосточный

синтез: сочетание разных пластов музыки Востока. Например, в фортепианном концерте сплавлены элементы индийской раги, арабского зикра, дунганской народной музыки.

Заметное место среди произведений Б. Баяхунова занимают прямые обращения к европейской музыке. Такова Соната «Два портрета Бетховена» для фортепиано и литавр. Первая часть ее рисует образ бетховенской музыки с типичными чертами героики. Вторая часть наполнена глубоким размышлением. В ней цитируются отрывки из 29-й и 31-й сонаты, струнного квартета №16. В Сонате «Казахская бахиана», имеющей фортепианную и органную версию, сочетаются два вида стилистики: барочная и фольклорная, идущая от казахской песни и кюйя. Это и обусловило название сочинение. Трудность решения задачи повлекла создание новых редакций Сонаты.

За последние время Б. Баяхуновым были написаны произведения в самых различных жанрах и направлениях. Одно из них – камерная опера, созданная в 2008-м году: «Чаты, блоги и просто всякий бред...» – так думал о пространствах интернета россиянин Вангар. Он, как сам говорит о себе, геолог, поэт и немножко философ. Мэй – певица с берегов Иссык-Куля – называет интернет «всемирной деревней». Случайная виртуальная встреча выливается в плодотворное знакомство, теплую дружбу, а может – и нечто большее. Героям не пришлось встретиться в запланированное время на фестивале дунганской культуры, но виртуальное общение обогатило обоих и через стремление к творчеству создало между ними крепкую духовную связь».

История Вангара и Мэй рассказана в камерной опере композитора Б. Баяхунова (либретто С. Янлосы и Б. Баяхунова) «На сайте Mail.ru». Ее премьера в концертном исполнении прошла в камерном зале Казахской национальной консерватории им. Курмангазы 10 сентября 2013 года и была приурочена к 80-летию композитора. Герои – наши обычные современники. Вероятно, они не молоды, и интернет для них скорее сумбурное пространство, в котором после знакомства они обретают постоянный виртуальный адрес: «Мой мир» на сайте Mail.ru. История Вангара и Мэй повторяет судьбы многих

людей, восстанавливающих дружеские связи юности через социальные сети. Именно своей современностью сюжет оперы привлекает и завораживает. Зрителю все понятно и знакомо, а чувства героев чрезвычайно близки. Известный музыковед Лера Недлина после премьеры, пообщавшись с исполнителями главных ролей, выяснила следующие интересные факты. Софьяна Благодарная в роли Мэй поделилась своими впечатлениями: «Какие-то мелодии не сразу ложатся на слух. Красота партии раскрывается постепенно, по мере работы над ней каждый звук становится твоим. Можно сказать, что в сочетании простоты и сложности Бакир Яхиянович парадоксален». Сам композитор Бакир Баяхунов на вопрос о впечатлениях от премьеры ответил по-деловому кратко: «Соло, дуэты и сопровождение были на концертном уровне. Хороший темп-ритм. На репетиции я просил о драйве. Саша (Александр Сметанин – г.М.) и Софьяна хорошо вошли в образ. Наиля (Н. Баяхунова – концертмейстер – Г.М.) прекрасно выстроила свою партию. Благодарен им искренне».

Близка к завершению вторая камерная опера Б. Баяхунова «Магжан» о выдающемся поэте Магжане Жумабаеве. Композитор рассказал в переписке о своих планах: «Ещё рано говорить о показе. Надо шлифовать нотный текст и совершенствовать либретто. Последнее прикрепляю. О литературной стороне можно спорить. Но музыка складывалась параллельно, и ломать сюжет не могу. У Маркеса в коде романа «Сто лет одиночества» говорится об умении героя-повествователя заключить в один миг все время. Я попытался уложить судьбу Магжана в один день» [19].

Интерес композитора к различным музыкальным культурам сопровождался посильным их изучением. Отдельного внимания заслуживает вклад Б. Баяхунова в исследование дунганской музыки. Не считая себя фольклористом, он все-таки сделал достаточно много своей научной и практической деятельностью.

В 1962 году в фольклорной лаборатории Алма-Атинской консерватории была произведена магнитофонная запись 44-х песен от сообщителя Х. Ваншанло. Тексты записывали языковеды Е. Мусазаев и Ю. Цунвазо. Расшифровка нотного текста

была выполнена мной. Планировался выпуск сборника, куда вошли также инструментальные мелодии из репертуара ансамбля села Александровка Чуйской области, которым руководил Джон Алим. По различным причинам сборник не был опубликован. В 1984-85 гг. было записано несколько песен от сообщителя Цзицзунцзе Харки. В 1985 г. фирма «Мелодия» выпустила грампластинку «Дунганские народные песни и мелодии». Исполнители – Шакир Машанло, Карим Джамалов, Харки Цзинцзунцзе, Хиязы Реджебов, Нурмухамед Машанло, Арли Вофазов, жители поселка «Заря Востока» Алма-Атинской области. Созданием диска занимались историк И. Юсупов и автор этих строк. В 1998 г. Телерадиокомплексом Президента Республики Казахстан был выпущен телефильм «Дунганская симфония» (сценарист С. Янлосы, режиссер Г. Меирбекова), отобразивший роль национальных истоков в формировании образов симфонии.

С сообщением о дунганской музыкальной фольклористике Б. Баяхунов выступил на 1-м Международном форуме дунгановедов в городе Токмаке (18-20 апреля 2013 года). «Музыкальная фольклористика¹⁴ исследует народное музыкальное творчество, – говорил композитор. Высоквалифицированных ученых в этой области науки немного, так как она требует специальных познаний – гуманитарных и в определенном объеме технических. Дунганская музыкальная фольклористика не сформировалась в постоянно действующую научную структуру. В этом одна из причин редких публикаций о дунганской музыке. Приятным исключением стал запуск проекта «Музыкальное искусство народа Казахстана» (2012-2015 гг.), реализация которого возложена на отдел музыкального искусства ИЛИ им. М.О. Ауэзова КН МОН РК. Дунганским этносом занималась кандидат искусствоведения Г. Мусагулова, написавшая более 6 статей о своих поездках в районы компактного проживания дунган, а также статью о моем творчестве в сборнике, посвященном 100-летию композитора М.Тулебаева.

14 Сейчас применяется равнозначное понятие «этномузыковедение».

К сожалению, на этом дунганская часть указанного проекта завершилась»¹⁵ [8].

Композитор говорил на форуме о том, какими композиторскими приемами можно развивать народный материал. В его представлении национальная мелодия, обработанная стандартными гармониями эстрадной музыки, теряет свое лицо. В академической музыке нужен иной подход и умение исходить из свойств народного первоисточника. А этот путь приводит к современной технике письма. Следование этим принципам обеспечило общественное признание написанных им «Двух дунганских песен» для симфонического оркестра, поэмы для скрипки соло «Любимый Маву», Второй сонаты для фортепиано, посвященной памяти Я. Шиваза. Он считает необходимым привлечь музыковедов для работы в центрах дунгановедения, наладить научные контакты с музыкальными фольклористами Китая, создать на научной основе антологию дунганского музыкального фольклора. Столь же необходимо наследование опыта народных музыкантов, певцов и танцоров, изучение национальной музыки в дунганских школах, создание аудиодисков и всемерная поддержка народных ансамблей.

На прошедшем форуме композитор поделился с участниками своими материалами по народной музыке – оцифрованными им записями дунганских песен, интернет-очерком «Дунганская музыка», а также прочел юмористический трактат в стихах о происхождении дунган.

Можно сожалеть о том, что Б. Баяхунов не занимался постоянно фольклористической работой. Но его небольшая статья «Дунганская народная песня», изданная почти полвека назад, остается пока основным источником знаний о дунганской музыке. Вместе с лингвистом Ю. Цунвазо он установил необязательность согласования текстовых и музыкальных ударений. Это явление типично и для многих других культур. Данные, содержащиеся

15 Рифтин Б. Новые материалы по традиционной дунганской песне // Советское востоковедение. – М., 1956. – №5. Хахаза Д. Жанровый состав традиционной дунганской народной песни // Проблемы дунгановедения. – Бишкек, 1998.

в этой статье, опровергают бытующее мнение о том, что дунганская музыка строится только на пятиступенном звукоряде. На самом деле, нередко встречаются семиступенные лады и, как исключение, восьмиступенные.

В связи с исторической ценностью вышеназванной статьи для будущего поколения фольклористов и дунгановедов мы приняли решение привести ее далее без сокращений.

Дунганская народная песня

(сравнительный анализ вариантов песни «Нанчёр дан фи»)

Теоретическое исследование дунганского музыкального фольклора представляет почти не тронутую область нашего музыкознания. Из трудов советских музыковедов мы можем указать лишь статью В. Виноградова «5 дунганских песен» в его книге «Вопросы развития национальных музыкальных культур СССР». Статья носит описательный характер и не ставит какие-либо теоретические проблемы. В нашей работе пойдет речь о ладообразовании, просодии и метроритме традиционной дунганской песни на примере анализа 6 вариантов старинной песни «Нанчердан фи» («За водой к Южному мосту»), которая записана нами в четырех вариантах от разных исполнителей в течение 1955-1962 гг. Мы располагаем также двумя вариантами песни, записанными А.В. Затаевичем. Они заимствованы из неопубликованного сборника песен различных народов нашей страны, хранящегося в отделе рукописей библиотеки Академии наук КазССР. Для удобства анализа все варианты даются в одной тональности; 6-й дан с изменением размера (2/4 вместо 4/4). Подтекстовка в ряде вариантов не производилась. Записи А.В. Затаевича, сделанные без текста, тонко подмечают все нюансы исполнения, а группировка длительностей и лиги большей частью совпадают с нашими записями, имеющими текст. В наших примерах подробности этих записей опущены.

В песне поется о горькой судьбе девушки, выданной замуж за мальчика. Ее постигает участь домашней рабыни, ухаживающей за престарелыми родителями мальчика. Упоминается

в песне и о том, как тяжело носить воду с изуродованными бинтованием ступнями (один из обычаев старины):

В день ношу воду сорок раз,
 Утром ношу воду – роса большая,
 В полдень ношу воду – жара нестерпимая,
 Мне, девушке, носить воду, ох как трудно!

(Пер. Б. Рифтина).

№1

6 вариантов песни «Нанчёрдан фи»

Умеренно (1 звучаяд)

Дун-бан-гы фа бьи да (ё) лён (ди) лун(на)
 Дун(на) хэ-ни шан(на) чй гы тэ-ён лэ

№2

№3

$\text{♩} = 69$

Дун-бан-гы (я) фа-бьи (жю) да (ё) лён (ди) лун(на)
 Дун(на) хэ-ни шан(на) чй гы тэ (э) ён (он) лэ

№4

Запись А. Затаевича



№5

Дун-дон. гы фа-быу (сы) пё (нэ) шон пэ (я)

Дун (нэ) хэ ну шон (нэ) чү- гы тэ- ён лэ

№6

Запись А. Затаевича

Мелодика этой песни заключает в себе типические черты многих дунганских напевов. Сюда мы относим преобладание бесполутоновых интонаций, скачки, подчас охватывающие большую часть диапазона песни, повторы звуков, сочетающиеся со специфической, подчеркнуто акцентной ритмикой, а также необычную просодию. Наряду с этим существует и другой тип мелодики, более кантиленной, менее ритмически акцентной с преимущественно поступенным движением; причем ходы на терцию также поступенны, потому что в пентатонике, свойственной дунганской песне, соседние ступени могут располагаться как по секундам, так и по терциям (обычно малым).

№7

Молизыхуа (жасмин)



Все варианты песни «Нанчёр дан фи» имеют ряд сходных ладовых компонентов: пентатоничность, отсутствие определенного мажорного либо минорного наклона, сходные устои и неустои. Но больший интерес представляет различие этих вариантов, чем сходство. В самых простых вариантах (1 – 3) пентатоника с появлением шестого звука «фа» в нижней части звукоряда переходит в гексатонику. Тем не менее мы будем считать, что и в этом случае нужно говорить о пентатонике, но более сложной. В вариантах 4 – 5 появляется III ступень «си», а в варианте 6, помимо III ступени, есть VII высокая в верхней части звукоряда наряду с VII низкой в нижней части.

Все варианты – различные виды усложненной, многоставной пентатоники, которая возникает различными путями. В вариантах 1–3 появление шестого звука «фа» – результат объединения пентатонических звуков соль²–ля¹–до²–ре²–ми²–соль² и фа¹–соль¹–ля¹–до²–ре², каждый из которых занимает четырехтакт, кроме варианта 1, где первый звукоряд охватывает 5 тактов. В варианте 3 второй звукоряд (такты 4–7) дополнен вспомогательным звуком ми², поэтому он должен рассматриваться как сочетание двух пентатонических сегментов (ля¹–до²–ре²–ми² и фа¹–соль¹–ля¹–до²). В вариантах 4–5 звукоряд становится семиступенным путем прибавления проходящей III ступени «си», создающей уже полутоновое соотношение си¹–до². В варианте 6 звукоряд доходит до восьмиступенности. Более того, близко расположенные VII низкая и VII высокая ступени создают эффект горизонтальной полиладовости. VII высокая, подобно III ступени, использована как проходящий звук. Обе они не соответствуют по своей функции аналогичным ступеням ионийского лада; III ступень «си» не терция, а VII ступень – «фа

диез» – не вводный тон, при детальном анализе она оказывается лидийской квартой в пятом такте (вариант б), а сам 5-й такт – лидийским вариантом третьего такта; терцовость звука «си» нигде не подчеркнута.

Итак, самые простые варианты песни имеют звукоряд шестиступенный, более сложные – семиступенный, а самый сложный – восьмиступенный. Звуки, усложняющие пентатонику, – III ступень, VII высокая и VII низкая. Теперь мы можем говорить о процессе ладообразования, а именно:

1. Ладовая основа всех вариантов – простая пентатоника.

2. Усложнение пентатоники есть либо синтез различных пентатонических звукорядов или сегментов, либо синтез самой пентатоники со звуками других ладов, используемых в качестве проходящих и вспомогательных; возможно сочетание тех и других принципов усложнения пентатоники (варианты 4-6, где в основе два пентатонических звукоряда, один из которых усложнен).

3. Проявление миксолидийского лада во всех вариантах и ионийского в варианте б имеет косвенный характер, так как ни в одном из них не выявлено мажорное наклонение, свойственное этим ладам.

Закономерности ладообразования, выявленные в шести вариантах песни «Нанчёр дан фи», присущи многим дунганским песенным и инструментальным мелодиям. Пентатоническая же основа дунганского музыкального фольклора и косвенное влияние различных ладов, не разрушающее, а напротив, обогащающее ее, проверены практикой слухового восприятия. Не раз приходилось слышать, как многие причисляли к пентатонике мелодии, выходящие за рамки простой пентатоники. Здесь не место определять различные усложненные ее виды, потому что мы не затрагиваем в процессе анализа многообразие видов простой пентатоники.

Проникновение в сущность образования ладовой горизонтали (мелодии) во многом способствует выяснению некоторых сторон ладовой вертикали (гармонии). Например, смена опор в значительной степени диктует и смену аккордики. Вертикальная

развертка звукорядов обрисовывает примерное строение созвучий. Принцип сочетания различных пентатонических звукорядов по горизонтали может распространяться и на вертикаль. Попробуем, ограничившись этими тремя принципами, гармонизовать песню «Нанчёр дан фи» в ее 3-м варианте (пример №3). Отметим главную квинтовую опору соль¹-ре² в тактах 1-3, квартовую опору ля¹-ре² в 4-м такте, квинтовую опору фа¹-до² в тактах 5-7, возвращение тоники «соль» в 8-м такте. Звукоряд первого четырехтакта дает нам созвучия соль-ля-ре, соль-до-ре, ре-ля-до и их обращения, звукоряд второго четырехтакта – фа-ля-до, фа-до-ре, фа-соль-до.

Звук «ми» исключаем, так как он является вспомогательным. Гармонизуя песню, мы объединим оба звукоряда в один общий. Так, уже в первом четырехтакте звучит «фа», входящее во второй четырехтакт.

№8

Умеренно ♩ = 69

Свойства второго четырехтакта, состоящего из двух пентатонических сегментов (фа-соль-ля-до и ля-до-ре-ми), нашли отражение в 7-м такте, где звуки этих сегментов объединены по вертикали; использование вспомогательного «ми» в качестве аккордового звука придает остроту заключительному кадансовому обороту. В 8-м такте четырехзвучие соль-ля-до-ре суммирует два возможных тонических трезвучия (соль-ля-ре, соль-до-ре). Для большей плавности голосоведения мы избрали полифонический путь образования созвучий.

Сравнительный анализ шести вариантов «Нанчёр дан фи» открывает нам и своеобразие просодии¹⁶ в дунганской песне. Оно проявляется в том, что при пении стихотворный текст дополняется пустыми слогами и гласными, которые при подтекстовке берутся в скобки. Одна из причин такого явления – непостоянство количества слогов в строке, типичное для многих дунганских песен. В анализируемой нами песне мы находим следующие соотношения (отметим, что каждый четырехтакт занимает одну строку, и будем считать, что гласная равна слогу).

Номер варианта	Количество слогов в тексте (по строкам)	Количество новых слогов в песне	Общее количество слогов
Вариант 3	8+9	5+4	13+13
Вариант 5	8+9	3+2	11+11

Схема показывает, что пустые слоги и гласные регулируют количество слогов в каждой из строк. То же наблюдаем в примерах №9, №10.

№9

Быстро ♩ = 138

Ва сун дага (Провожая любимого)

ва сун да - га да. цын тэ (я), шч бар. чи ти -

зи фи ян - да. Ци - тэр кч. тур(ди) чү тён дэ - (я)

А . я вэ. жи да гди жи - :ын тэ.

¹⁶ Грамматический термин «просодия» касается в данном случае соотношения текстового и музыкального ритма. В современном музыковедении данный термин не употребляется (примечание Г. Мусагуловой).

№10

Быстро $J = 152$ Шы тўзы (десять паршивых)

Да тўзы зы зы лё гуан шян ю шян жян (ау).

Эр тўзы зы зы я лын бяндэ шын сян (ау) сан тўзы да

дан дар мэ гуа лён фэр лён нян вэу. сы тўзы кэ

да пу (жю) шын ча (на) ле сян (ау)

Схема:

Пример 9 – 7 (1) + 8 + 7(2) + 9 = 8 + 8 + 9 + 9.

Пример 10 – 10(1) + 10(1) + 13 + 10(3) = 11 + 11 + 13 + 13

(в скобках указано число пустых слогов).

Другие причины наблюдаемого нами явления связаны с мелодическим рисунком, особенно с ритмом и с удобством исполнения. В 1-м такте варианта 5, например, нет пустой гласной, а в том же такте варианта 3 есть; вторая четверть ритмически раздроблена, отчего и возникает пустая гласная. Во 2-м такте варианта 1 нет пустого слога, а в аналогичном такте вариантов 3 и 5 пустой слог восполняет недостающий для данного ритмического рисунка слог текста. Предыдущий слог «бый» не мог бы охватить следующий звук «соль», так как квартовый скачок на гласной «ы» затруднителен. В 3-м такте варианта 3 пустой слог «ди» подчеркивает пунктирный ритм. В 5-м такте варианта 5 слово «дун» звучит более рельефно в сочетании с пустым «э» (в литературной записи пишется «дун» (э), в нашей подтекстовке подразумевается, что в сочетании «дун» (нэ) первое «н» не поется; этим достигается точность подтекстовки, так как «н» приходится на следующую ноту).

Другая особенность просодии в дунганской песне коренится в особой системе произношения, где слово – слог может

пониматься по-разному, смотря по тому, как он интонируется. Различают три тона: ровный, восходящий и нисходящий.

В многосложных словах существует определенная взаимосвязь тонов. Возможно, пустые слоги и гласные способствуют выделению отдельных слогов текста. Что касается соответствия фонетического и музыкального рисунков, то тут нет тесного контакта между ними, так как сплошь и рядом одни и те же слова поются в самых различных высотных соотношениях.

Пустые слоги и гласные встречаются и в современной дунганской песне. Необходимость их применения в профессиональной музыке спорна. В народной песне они чаще обусловлены спецификой мелодии и фольклорного языка и вариантно-стью устного бытования песни. В творчестве композитора преобразуется и специфика мелодии, и вид ее бытования (нотная запись), новые черты приобретает текст.

Говоря о ладе и просодии, мы частично задевали вопросы метроритма. Детальное исследование метроритма в разных вариантах песни «Нанчёрдан фи» приводит к ряду интересных наблюдений и выводов. Во всех вариантах преобладает четное деление длительностей



переменяемое редкими вкраплениями пунктирного ритма. Во вторых тактах всех вариантов встречаем характерные для дунганской песни синкопы



с акцентом на первой, а не напоследующей доле. Также характерен ритм $\text{♩} \text{♩}$, нередко с повторяющимися звуками на первых двух длительностях, что вызывает ассоциации со звучанием ударных инструментов. Несколько выходя за рамки небольшого исследования, заметим, что все эти ритмические особенности аналогичны особенностям метрики дунганской песни. Так, преобладание четного ритмического деления соответствует преобладанию четных метров. Реже встречающемуся нечетному делению отвечает более редкое употребление нечетных метров.

Сочетанию четного ритма с синкопами соответствует сочетание четного метра с эпизодически нечетным метром, представляющее один из случаев метрической переменности.

Метрическая переменность заслуживает особого внимания, мы рассмотрим ее в двух аспектах: соотношение четных и нечетных метров, соотношение метрической переменности с общей структурой песни.

Наиболее распространенный случай метрической переменности представляет кратковременное нарушение четного метра. С этим мы сталкивались в песне «Нанчёрдан фи». Менее часто встречается метрическая переменность как основной принцип метрического строения. Однако в обоих случаях одна и та же тенденция: четный метр главенствует над нечетным. Рассмотрим примеры №9 и 10.

В каждой из этих двух песен первый восьмитакт содержит четные метры в четных тактах, что как бы сдерживает инерцию трехдольности. Начиная с девятого такта, четные метры оттесняют трехдольность на второй план.

Метрическая переменность в этих песнях обусловлена как характером мелодии, так и метрикой текста. Например, в девятом такте обеих песен четные метры становятся главными, исходными, по разным причинам:

1. В песне «Вэ сундагэ» – из-за появления нового поворота в развитии мелодии.

2. В песне «Шы тузы» – из-за увеличения числа слогов (13 вместо 10) в третьей строке текста, соответствующей третьему четырехтакту (такты 9-12); четырехдольные такты (4/8) содержат уже 4, а не 3 слога, как было в предыдущих двух предложениях.

Если сопоставление четных и нечетных метров выявляет большее значение нечетных, то соотношение метрической переменности с общей структурой песни показывает другую сторону этой взаимосвязи. Вернемся к песне «Нанчёр дан фи». Отметим, что во всех вариантах по восемь тактов и по два четырехтакта, каждый из которых – предложение; в вариантах с метрической переменностью (1, 2, 4, 6) второй четырехтакт выдержан в четном размере; во вторых тактах вариантов 1-2 такт $2/4$ усечен

на 1/8; в варианте 6 на 1/8 усечен третий такт; в варианте 4 второй и третий такты в сумме дают два такта

$$\frac{2}{4} \left(\frac{3}{8} + \frac{5}{8} = \frac{8}{8} = \frac{4}{4} = \frac{2}{4} + \frac{2}{4} \right)$$

Следовательно, среди 6 вариантов мы имеем следующие структуры:

1. Варианты 3 и 5 – квадратность.

2. Варианты 1, 2, 6 – нарушенная квадратность, один из тактов усечен на 1/8.

3. Вариант 4 – нарушенная квадратность со смещением акцентов на грани второго и третьего тактов (усечение второго и расширение третьего на одну и ту же длительность).

Все это наводит на мысль о существовании скрытой квадратности – одного из проявлений всеобщего принципа «устойчивость – неустойчивость» применительно к метрической структуре. В скрытой квадратности проявляется динамика метрической структуры мелодии, действующая наравне с другими факторами формообразования. Нарушение квадратности в вариантах 1, 2, 4, 6 можно уподобить диссонансу, а восстановление ее во втором четырехтакте – консонансу. Этим достигается и контраст построений, и внутренняя динамика мелодического развертывания.

Скрытая квадратность может иметь и более сложную, порой завуалированную форму. В следующей песне, на первый взгляд, структура семитакта.

№11

С распевом $J = 69$ Ицайцар жо хивэтэ (Лунный свет озаряет террасу)

И́и- (е́). жин. зы ни. (я) и́ца. и́цар жо х́во тэ.

лон чин - чэр ван (но)- хуа жин (е) ван шан лэ (я).

На самом деле, третий такт 3/4 суммирует такт 2/4 и такт 1/4, то есть воображаемый четвертый такт 2/4, усеченный

на 1/4. Поэтому метрическая структура здесь скорее складывается из четырехтактов:

$$\begin{array}{cccccccc} 2 & 2 & 2 & 1 & 2 & 2 & 2 & 2 \\ 4 & 4 & 4 & 4 & + & 4 & 4 & 4 & 4 \end{array}$$

Получается восьмитакт с усеченным четвертым тактом, представляющим сокращенный каданс, способствующий большей слитности со следующим предложением. Каданс может быть расширен, и тогда возникает обратный эффект – расчлененность предложений.

№12

Скорбно $J = 66$ Мринжянч (имя девушки)

Жыныцэ-ни (я) до-лэ (нэ. гы) Фэ (э) Мрин-жн (ё)

Мрин-жн-нч (я) шы эр-шон жо лэ Фан-лон (но)

В этой песне также действует скрытая квадратность.

Ее можно обнаружить и в песнях, метрическое строение которых очень сложно. С этой точки зрения проанализируем две песни (примеры №9, №10). Составим схемы их метрического строения, исходя из разделения по структурному признаку (предложения, фразы):

Вэ сун дагэ

$\begin{array}{cc} 3 & 2 & 3 & 2 \\ 8 & 8 & 8 & 8 \end{array}$	$\begin{array}{cc} 3 & 2 & 3 & 2 \\ 8 & 8 & 8 & 8 \end{array}$	$\begin{array}{ccc} 2 & 2 & 2 & 2 \\ 8 & 8 & 8 & 8 \end{array}$	$\begin{array}{cc} 3 & 2 & 3 & 2 \\ 8 & 8 & 8 & 8 \end{array}$
----------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------

Шы тузы

$\begin{array}{cc} 3 & 4 & 3 & 4 \\ 8 & 8 & 8 & 8 \end{array}$	$\begin{array}{ccc} 3 & 4 & 4 & 4 \\ 8 & 8 & 8 & 8 \end{array}$	$\begin{array}{ccc} 4 & 3 & 4 & 5 \\ 8 & 8 & 8 & 8 \end{array}$	$\begin{array}{ccc} 4 & 3 & 4 & 4 \\ 8 & 8 & 8 & 8 \end{array}$
----------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------

В обеих песнях видно членение по четырехтактам, каждый из которых делится на две фразы. В песне «Вэ сундагэ» фразы эти имеют одинаковое метрическое строение, а в песне «Шы тузы» – неодинаковое, исключая лишь первый четырехтакт. Несмотря на это различие, обе песни мы относим к скрытым квадратным структурам. Принципы квадратности организуют в монолитное целое прихотливо развивающийся метр этих песен. Деление на четырехтакты соответствует в них делению на строки, поэтому предпосылки квадратности в какой-то мере вытекают и из самого текста. С другой стороны, тяготение к квадратности, к симметрии – вообще одно из свойств музыки. Отсюда вполне закономерное проявление скрытой квадратности даже в таких, на первый взгляд, асимметричных метрических структурах, какими являются песни «Вэ сундагэ» и «Шы тузы».

Итак, говоря о ладообразовании, просодии и метроритме традиционной дунганской песни, мы останавливались на самом характерном, используя лишь немногие примеры. Здесь не затрагивались песни советского периода, изучение которых – объект специального исследования.

Собирание и изучение дунганского музыкального фольклора требует дальнейших усилий музыковедов. Разработка некоторых его сторон (например, лада) тесно примыкает к общетеоретическим музыкальным проблемам.

В данном научном исследовании рассмотрена целостная картина культуры дунганского народа, условия ее бытования и воспитательное значение для подрастающего поколения.

Изучение музыкальных реалий диаспоры в качестве неотъемлемой части отечественной культуры XX-XXI веков позволяет представить движение искусства Казахстана во всей его полноте, сложности, динамизме и многообразии. Вместе с тем одной из не менее важных сторон также является историко-социальная основа этнокультурного многообразия. Выделены такие важнейшие проблемы, как специфика национального мировоззрения и мировосприятия исследуемого народа. В этой связи изучается творчество современного дунганского композитора.

В ряду последовательных уровней исследования одним из важнейших аспектов предстало выявление роли региональных центров, в которых концентрируются очаги культуры данного народа.

Введение в научный оборот нового материала, связанного с народным и профессиональным творчеством дунганской диаспоры, бытованием национальной культуры, позволяет ввести его в рамки проекта, нацеленного на отражение процесса сохранения, функционирования и развития национальных традиций и иновлияний в условиях нового тысячелетия.

Два десятилетия независимости явились доказательством уникального опыта общественного миролюбия и взаимопонимания между многочисленными народами, проживающими в Республике. Опираясь на важнейшие постулаты современного Казахстана, пропагандирующего идею патриотизма, гражданского долга и общенациональной солидарности, следует особо отметить важность и значимость выполняемого научного проекта, связанного с процессом осмысления искусства диаспоры как единой художественной системы (при всем многообразии и различии, ярком контрасте эстетических, идеологических, нравственно-философских принципов, разнонаправленности ее поисков).

Список использованной литературы:

1. Джашанло Р.Е. Очерки истории дунган. – Алматы: ТОО Издательство Lem, 2011. – 308 с.
2. Дунгане: история в лицах /Сост.С.И.Янлосы. – Алматы, 1998. – 192 с.
3. Михайлова М. От Сианя до Масанчи //Общенациональная ежедневная газета«Казахстанская правда», 10.09.2013.– №270.
4. Юсуров Х., Хасанов М. Пословицы и поговорки советских дунган // Материалы по общей тюркологии и дунгановедению. – Фрунзе: Илим, 1964.
5. Дунганская энциклопедия. – 2-е изд. доп. / Гл. ред. М.Х.Имазов. – Бишкек: Илим, 2009. – 474 с.

6. Юсуров Х., Хасанов М. Пословицы и поговорки советских дунган // Материалы по общей тюркологии и дунгановедению. – Фрунзе: Илим, 1964.

7. Юсурова Р. Хузйзуди кулюр, кугэр, цэчухуа лян цэхуар. – Фрунзе: Кыргызстан, 1984.

8. Дунганская музыкальная фольклористика // Выступление Б. Баяхунова на 1-ом Международном форуме дунгановедов в городе Токмаке, апрель 2013. – С.18-20.

9. Васильев Б.А. Устная литература дунган // Записки Института востоковедения. – Л., 1932. – Т 1.

10. Хахаза Д.М. Жанровый состав традиционной дунганской народной песни // Проблемы дунгановедения. – Бишкек, 1998.

11. Тифтикиди Н.Ф. Устремлённый вперед // Советская музыка, 1962. – №5.

12. Ленский А. У композиторов Казахстана и Киргизии // Советская музыка, 1960. – №3.

13. Варшавская Л. Бакир Баяхунов: Я модель взаимодействия культур/ Интервью с первым дунганским композитором Казахстана // Республиканская общественно-политическая газета «Известия Казахстана», 11.12.2006.

14. Дунганская энциклопедия / Гл.ред. М.Х.Имазов. – Бишкек: Илим, 2005.

15. Ясыр Шиваза. Лунные строки. Стихотворения и поэмы / Пер. с дунг. – Бишкек: Илим, 2006. – 387 с.

16. Интервью кандидата искусствоведения, доцента Мусагуловой г.Ж. с Народным артистом СССР, композитором Б. Баяхуновым от 06.06.2012.

17. Андреева Е. В центре внимания – премьеры // Советская музыка, 1981. – №6.

18. Жубанова Г.А. В ответе перед народом // Советская музыка, 1967. – №11.

19. Переписка по интернету кандидата искусствоведения, доцента Мусагуловой г.Ж. с Народным артистом СССР, композитором Б. Баяхуновым от 14.06.2014.

Фольклорная и профессиональная музыка корейцев Казахстана

Исторические предпосылки формирования и развития музыкального искусства корейцев Казахстана

«Быть патриотом своей Родины – это носить
Казахстан в своем сердце».

Н.А. Назарбаев

В Казахстане проживают представители более 130 национальностей, каждая, храня свои обычаи и традиции, вносит свой достойный вклад в развитие нашего молодого суверенного государства. В республике существует своя, особенная модель взаимоотношений между всеми ее гражданами, основанная на принципах уважения прав и свобод человека, укрепления межнационального согласия и взаимного сотрудничества. В этом смысле исследование в широком историко-культурном и социальном аспектах богатейшего и многообразного комплекса музыкального искусства народа, проживающего на территории Казахстана, является сегодня одной из наиболее актуальных проблем в области гуманитарных наук. В этом смысле Казахстан – уникальная страна, представляющая собой удачный симбиоз различных культур.

В программе важнейшим структурирующим и организующим стержнем предстает созданная по инициативе первого Президента Республики Ассамблея народа Казахстана и планомерная государственная политика, в которой декларируется идея политкорректности, толерантности, единства, дружбы, взаимного согласия и уважения каждого народа, населяющего нашу землю. «Сейчас наше государство выполняет поистине уникальную функцию: обеспечивает равноправное, полнокровное развитие всех национальностей, а они определяют новое качество казахстанской культуры. Единство национальных культур является базой зарождения нового культурного феномена. Казахстан стал той страной, чей позитивный опыт в межэтнической сфере

признан сегодня во всем мире и стал своеобразным эталоном национальной политики XXI века» [1, с.3].

Как известно, являясь духовным и организующим центром, Ассамблея играет ключевую роль и имеет несомненно решающее значение для функционирования искусства многочисленных диаспор. Данная организация стала важным элементом политической системы Казахстана, скрепившим интересы всех этносов, обеспечившим неукоснительное соблюдение прав и свобод всех граждан независимо от их национальной принадлежности. Исследование направляющей деятельности этой организации внесет значительную роль в понимание функционального назначения этнокультурных центров в развитии музыкального искусства и композиторских школ, включающих представителей различных национальностей. Президент Республики Казахстан Н.А. Назарбаев указывает на то, что «история Ассамблеи народа Казахстана – история нашей долгосрочной стабильности». Проведение 25 апреля 2013 года в городе Астане XIX сессии Ассамблеи народа Казахстана является очевидным доказательством огромных достижений на этом пути.

Изучение культуры диаспор предполагает постановку и решение наиболее актуальных и острых вопросов современного искусства Казахстана – национального и инационального, диалога культуры метрополии и диаспоры, наследия и новаций, взаимодействия художественных культур Запада и Востока. Прежде всего эти процессы способствуют формированию глубоких познаний о генезисе полиэтничности, т.е. многонациональности казахской земли. Исследование вопросов возникновения и развития диаспор, проживающих на территории республики, несомненно представляет научный и общественно-политический интерес.

Необходимо отметить весомую функцию Ассоциации корейцев Казахстана (АКК), которая координирует работу корейских культурных центров во всей Республике. В ее деятельности главными приоритетами являются такие важные аспекты как возрождение корейского языка, народных обычаев и традиций, изучение исторических корней, развитие самобытной корейской

культуры, искусства, литературы, защита законных прав и интересов корейцев Казахстана, укрепление дружбы между народами, развитие международных культурных и экономических связей. Одновременно с этим созданы коллективы художественной самодеятельности, проводятся республиканские фестивали культуры и искусства, выставки работ корейских художников и ученых.

Данный очерк является одной из первых попыток рассмотреть процесс формирования и функционирования музыкальной культуры корейской диаспоры, проживающей в Республике. В его рамках удалось проследить творческий процесс, происходящий в этой области, и рассмотреть основные параметры деятельности ярких представителей представленного народа.

Ассоциация корейцев Казахстана (АКК), координирующая работу корейских культурных центров в Кызылординской, ЮКО, Талдыкорганской, Алматинской и других областях, позволяет проследить за многомерным процессом разносторонней деятельности представленного народа. «За 76 лет (1937-2013) проживания в Казахстане, корейцы не только не превратились в пыль истории, не ассимилировались, но и, сохранив, во многом даже обогатив свои национальные обычаи и традиции, внесли и вносят достойный вклад в социально-экономическое и духовное развитие республики. Можно считать, что с приездом большой диаспоры корейцев Казахстан приобрел, прежде всего, очень нам близких по духу трудолюбивых друзей, которые создавали экономику и индустрию нашего государства. Ваша жизненная сила, воля и решимость противостоять любым ударам судьбы дают основание для оптимистической оценки уверенно смотреть в ваше будущее» [2].

В деятельности АКК главными приоритетами на протяжении всего времени являлись: возрождение корейского языка, народных обычаев и традиций, изучение исторических корней корейцев, развитие самобытной корейской культуры, искусства, литературы, защита законных прав и интересов корейцев Республики, содействие повышению активности корейской диаспоры в процессе строительства демократического и правового

государства в Казахстане, укрепление дружбы между народами, развитие международных культурных и экономических связей.¹⁷

Одновременно с этим созданы коллективы художественной самодеятельности, проводятся республиканские фестивали культуры и искусства, выставки работ корейских художников и ученых. По инициативе Ассоциации подготовлены и изданы энциклопедический справочник «Советские корейцы Казахстана», исторический очерк «Корейцы Казахстана».¹⁸ К 60-летию проживания корейцев Казахстана издана книга «Корейцы Казахстана: иллюстрированная история» с текстом на трех языках: русском, корейском и английском, к 70-летию – книга «Корейские обычаи и традиции».

Исторические факты свидетельствуют о том, что численность корейцев постсоветского пространства составляет около полу-миллиона человек, из которых две трети проживают в Узбекистане и Казахстане, а остальная часть в России. Незначительные корейские диаспоры есть в Киргизстане, на Украине, Туркменистане, Белоруссии и т.д. В прошлом широко бытовало понятие «советские корейцы», параллельно с которым употреблялись названия «коре сарам» и «чосон сарам», однако в последнее десятилетие все больше и чаще используют понятие «коре сарам».

Массовая эмиграция корейцев в российские пределы началась в конце 1860-х гг. и продолжалась несколькими волнами до середины 20-х годов прошлого века. Многочисленные перипетии, в числе которых тяжелые природные катаклизмы, голод,

17 За эти годы в большинстве областей республики началось обучение корейскому языку, были организованы отделения корейского языка в Казахском национальном государственном университете им. аль-Фараби, Алматинском государственном университете им. Абая, Казахском государственном университете мировых языков международных отношений, в педагогическом институте г. Кызыл-Орды, Восточно-Казахстанском университете.

18 Созданы документальные фильмы: 6-ти серийный «Моя вторая Родина» и «Корейцы Казахстана». В г. Усть-Каменогорске в областном краеведческом музее и в г. Уштобе открыты историко-этнографические экспозиции, посвященные корейцам Казахстана.

эксплуатация, безземелье, а позже японские репрессии послужили наиболее веской причиной переселения корейцев в Россию. В начале XX века корейцы были достаточно широко расселены не только в сельской местности Приморья, но и в городах Дальнего Востока и Сибири. На первоначальном этапе они, проживавшие отдельными деревнями, сохранили социальные отношения, народную культуру и язык. В 1917 г. корейцы примкнули к лагерю трудящихся и боролись за справедливость, свободу и равенство. Октябрьская революция сделала их борцами за советскую власть, ибо эта борьба слилась воедино с антияпонским освободительным движением. В этот период сотни корейских партизан отдали за это свои жизни.

В 30-х годах проживавшие на Дальнем Востоке корейцы, образовавшие общину со своими устоями, традициями, занимались в основном земледелием и рыболовством. Десятки корейских колхозов, населенные пункты и национальные сельсоветы корейцев, которые принимали самое активное участие в деятельности государственных и общественных организаций развивались на всех уровнях. Ими осваивался язык, развивалась национальная культура. Росла национальная интеллигенция. На родном языке выходили газеты и журналы, функционировали корейское издательство, радиовещание, театр, педагогический институт, корейские отделения в вузах, педагогические училища, техникумы, культурно-просветительные учреждения. Сотни молодых корейцев получили образование в вузах Москвы и Ленинграда, ряда крупных городских центров России [3].

Дальневосточные корейцы были первыми из народов Советского Союза, испытавшими на себе депортацию, затем последовали репрессии против десятков других народов. Около 100 тысяч депортированных корейцев были расселены в Казахстане, главным образом, в самостоятельные колхозы или «доприселены» в существовавшие хозяйства. Корейцы, оказавшись на новой родине, огромными усилиями и непосильным трудом заложили фундамент для будущих поколений.

Корейцы Казахстана очень активны во многих сферах деятельности. Их трудолюбие, упорство и стремление к знаниям

на современном этапе демонстрируют высокие достижения и значимые показатели в их жизни и творчестве. Среди них много активистов-общественников, ученых, экономистов, культурных деятелей, а также представителей других профессий. Широко известен музыкальный театр, прародителем которого с полным основанием можно назвать кружок при клубе «Синханчхон» (Новая корейская слободка). В нем участвовали Ли Хам Дек, Ли Гир Су, Тхай Дян Чун, Ким Хе Ун и другие, прославившие театральное искусство представленной диаспоры. Почти 82 года назад, 8 сентября 1932 года во Владивостоке решением советского правительства был создан Дальневосточный краевой корейский театр. Во владивостокский период театральной деятельности (1932-1938) формировалась актерская труппа, зародилась национальная драматургия, определилось творческое направление театра. Наиболее значительными постановками тех лет были «Сказание о девушке Чун Хян» в инсценировке Ли Ден Нима, «Тяньханмонг» («Вечный зов» Цай Ена)» «Любовь Яровая» К. Тренева, которые утвердили корейский театр как национальный творческий коллектив [4, с. 211, 218].

После депортации всех корейцев с Дальнего Востока театр находился в 1937 – 1942 гг. в городе Кызылорде. В 1942 году он переехал в г. Уштобе Талдыкорганской области. В этот период стала развиваться корейская эстрада, особенно песенное творчество. Песни, написанные на стихи Тен Дон Хека, Тхай Дян Чуна, Ким Гван Хена, Ен Сен Ена, Ким Хя Уна, Ли Гир Су композиторами Пак Ен Дином, Ли Германом, О Чер Амом, Ким Виктором, в исполнении Ли Николая П., Ли Бон Уна, Ли Хам Дека, Ли Ген Хи, Пак Екатерины, Ли Веры Б., Ан Михаила С. занимали значительное место в репертуаре концертных программ. В послевоенные годы театр стал уделять больше внимания классической драматургии. Одной из главных задач театра было приобщение корейских зрителей к духовному наследию братских народов [4, с. 219].

В 1959 году театр вновь переехал в Кызылорду. Причина переезда заключалась в стремлении «наладить более тесные творческие контакты с редакциями газеты «Ленин Кичи» и областного корейского радиовещания, мобилизовать корейских писателей

и журналистов для создания национального репертуара». Большим событием в жизни театра явилось пополнение труппы выпускниками корейской группы актерского факультета, которые окончили Ташкентский театрально-художественный институт им. А.Н. Островского. С их приходом омолодился коллектив и повысился творческий тонус театра. В 1968 году театр переехал в Алма-Ату. Переезд в бывшую столицу Казахстана был обусловлен возросшими требованиями к профессиональному уровню коллектива, духовными запросами самих актеров, их стремлением наладить более тесные связи с ведущими мастерами казахской сцены.

Наиболее значительными постановками того периода были спектакли «Кремлевские куранты» Н.Погодина, «Карагоз» М. Ауэзова, «Батрак и бай» Хамзы, «Материнское поле» Ч. Айтматова, «Тропую надежд» Ким Дина, «Сказание о янбане», «Живой Будда» Хан Дина, «Кобланды» М. Ауэзова, «Слуга двух господ» К.Гольдони. Вместе с ветеранами Ен Сен Нен, Ли Хам Дек, Пак Чун Себом, Ким Павлом А., Ан Михаилом С., Пак Надеждой успешно трудились выпускники Ташкентского театрально-художественного института Ким Владимир, Сон Ольга, Мун Александр, Пак Софья, Пак Василий, Тен Анатолий, Лим Роза, бывшие участники художественной самодеятельности Пах Майя, Тен Эдуард, Тип Федор. Все они стали ведущими актерами театра.

В 1975 году в театр пришли работать выпускники актерского факультета Алматинской государственной консерватории им. Курмангазы. За короткий период они уверенно утвердили себя как третье поколение – Дин Владимир, Ким Хан Нен, Ким Галина, Ли Мери, Ли Олег и другие. Большая заслуга в творческих достижениях принадлежала художникам Пак Ир Чу, Кан Георгию М., заслуженному деятелю искусств КазССР Пак Константину Е. Их усилиями были колоритно и красочно оформлены спектакли, созданы образные лаконичные декорации. Немало усилий в пропаганде народной музыки и развитии песенного творчества корейских композиторов приложили музыкальные руководители театра Ли Герман И., О. Черам. Очень интересным песенным композитором являлся Ким Виктор В. Отличительной

особенностью музыки была простота мелодического строя, эмоциональная выразительность и национальный колорит.

Так исторически сложилось, что культурным центром корейской диаспоры в Казахстане стал Государственный Республиканский корейский театр музыкальной комедии. Это уникальный творческий организм, где сегодня работает четвертое поколение национальных артистов и театральных работников. В сентябре 2012 года Корейскому театру Республики Казахстан исполнилось 80 лет. Театр осуществил около 500 постановок спектаклей и концертных программ. Он сохранил прекрасные традиции, преемственность, огромный творческий потенциал. Актеры еще не раз будут радовать зрителей своим талантом при помощи магической силы искусства. Корейцы гордятся тем, что имеют свою национальную культуру, свой национальный театр, ведь ни в Японии, США, Малайзии, Сингапуре, а также в Китае, где проживает много корейцев, нет государственного корейского театра.

Газета «Коре ильбо» – преемница газеты «Ленин кичи» и «Сэнбон» играет особую роль как важнейший очаг культуры корейской диаспоры, на протяжении многих десятилетий она оставалась средством духовного объединения «коре сарам». Первая газета на корейском языке «Авангард» («Сэнбон») была основана на Дальнем Востоке в 1923 г. и ее первым редактором был Ли Сен. Она публиковала сведения о жизни, обычаях, традициях, истории корейцев-эмигрантов. На ее страницах печатались сведения о социально-экономических изменениях, новостях в хозяйственной, культурной, общественной жизни всего Дальневосточного края. В 1991 г. название «Ленин кичи» сменилось на «Коре ильбо» и газета получила статус международной с периодичностью 1 раз в месяц. В конце 1999 г. по инициативе Министерства культуры, печати и общественного согласия Республики Казахстан принято решение о передаче национальной газеты в управление Ассоциации корейцев Казахстана.

Длительный и сложный период «Коре ильбо», несмотря на вынужденные перемены и постоянные нелегкие производственные процессы, продолжает выполнять функцию флагамена корейской

диаспоры, хранителя и пропагандиста родного языка. Газета закономерно пользуется заслуженным авторитетом среди корейских читателей. В 2003 году одна их самых старейших газет, издающаяся на корейском языке, отметила свое 80-летие, в 2013 году прошло празднование ее 90-летия.

Значительный вклад в развитие корейской эстрады внесли композиторы Пак Ен Дин и Тен Ин Мук. На начальном этапе большую роль в ее развитии играли Ен Сен Нен и Ким Хя Ун. Они составляли программы концертов, куда входили корейские народные и современные песни, танцы, вокально-хореографические композиции, сатира, юмор, конферанс. Ен Сен Непа можно назвать одним из родоначальников современной корейской песни. Его песни «Сей семена веселей» и «Экспресс» завоевали широкую популярность среди слушателей. Большую работу по пропаганде корейской музыки провели художественный руководитель ансамбля «Ариран», заслуженный артист КазССР Ким Владимир А. и главный дирижер театра Э.Богушевский. Созданный в 1968 году при театре эстрадный ансамбль завоевал признание зрителей. Ансамбль успешно гастролировал по городам России, Украины, Грузии, Армении, Азербайджана, Молдавии и знакомил с самобытным эстрадным искусством корейцев. Заметный вклад в развитие современного корейского танца внесла народная артистка Ким Римма И. [3].

Фольклорное музыкальное наследие корейцев составляют лирические песни цикла «Ариран». Исторические факты указывают на то, что они делятся на три группы в зависимости от района их происхождения – Чжонсен, Миньян и Чжидо. «Ариран» – самая популярная песня корейской диаспоры, превратившаяся в своеобразный гимн. Все песни представители данной диаспоры в Республике называют «норя» или «чанга». В разные периоды своего существования корейская песня подвергалась изменениям в плане тематики, содержания, подвергалась значительному влиянию музыкальной культуры соседствующих этносов, различных исторических эпох, что со временем привело к утере языка и большей части национального фольклорного наследия.

Следует отметить музыкальный инструментарий корейцев. Ученый-специалист в области корееведения Ким Г.Н. в своей книге «Избранные труды по корееведению» отмечает разнообразный музыкальный инструментарий, имеющий этническую специфику. Музыкальные инструменты, такие, как струнный – *каягым*, духовой – *пхири*, ударный – *чхин* и другие, стали вновь известны корейской диаспоре в Казахстане. Группы – *самульнори* становятся популярными и без них не обходятся на праздничных мероприятиях. Инструменты завозятся из Кореи, первые группы корейской молодежи обучались в Сеуле, а теперь они передают опыт своим последователям. В Алматинском корейском центре просвещения, а также в Ташкенте и Бишкеке южнокорейские преподаватели обучают игре на *каягыме* или на ударно-шумовых инструментах *самульнори*. Иногда старшее поколение корейцев из сельской местности, собираясь в своем кругу на вечеринки, продолжает отбивать танцевальные ритмы на барабане – *бук*.

В данном труде в разделе «Этнография» ученый Ким Н.Г. дает информацию о праздниках и обрядах жизненного цикла представленного народа.

В жизни корейцев, как и в жизни представителей других национальностей существуют праздники, с которыми связана народная обрядность, прежде всего это касается рождения, совершеннолетия, круглых дат-юбилеев. По словам автора книги этническая специфика наглядно проявляется в свадебной обрядности, которая включает в себя пред и послесвадебные церемонии. И, наконец, наиболее устойчиво сохраняются традиции в похоронных и поминальных ритуалах. Корейцы Казахстана сохранили до настоящих дней основные аспекты народных традиций в праздниках и обрядах жизненного цикла [5, с.538-539].

В процессе выполнения НИП «Музыкальное искусство народа Казахстана» были проведены многочисленные научные командировки в регионы компактного проживания исследуемых диаспор. Фольклорное наследие корейцев Республики изучено на основе материалов, привезенных из г. Талдыкоргана, Шымкента и Кызылорды. Одними из первых мы предприняли попытку выявления процесса формирования и функционирования

музыкальной культуры корейской диаспоры, проживающей в городе Талдыкоргане и в селе «Үштөбе» Караталского района Талдыкорганской области. Значительное содействие в сборе материала по корейской диаспоре оказали специалисты секретариата Ассамблеи народа Казахстана Алматинской области.

3 июля 2013 года в доме «Дружбы» г.Талдыкоргана состоялся концерт, посвященный 15-летию юбилею города Астаны. Яркое, красочное представление, которое состоялось благодаря инициативе и усилиям многочисленных творческих коллективов, демонстрирует активную и кропотливую работу вышеупомянутой организации, возглавляемой заместителем председателя данного учреждения г.Турсынбаем.

В рамках научной поездки по данному региону удалось проследить за творчеством фольклорно-этнографической группы песни и танца «Ачимноуль»¹⁹, которой в прошлом году исполнилось 40 лет²⁰, рассмотреть историю деятельности старейшего коллектива изучаемого народа.

Исторические факты свидетельствуют о сложнейшем этапе формирования представленного коллектива. Его основоположница Татьяна Нам, на сугубо общественных началах, долгие годы преодолевала трудности на пути создания поистине национального кружка вокала и танца. Упорство и большое чувство ответственности помогли ей выполнить миссию, возложенную на нее в те годы партийной организацией. Заинтересованность в возрождении традиций корейской культуры, которую она пробудила в соотечественниках, позволили многомерно восполнить значительный пробел. Перед ней встала определенная задача – поиск и создание национальной одежды, украшений, инструментов и всяких других аксессуаров, подчеркивающих корейский колорит. Палитра ярких красок в костюмах, красивые головные уборы, богатый реквизит (бубны, барабаны, веера, цветы и др.), созданные руками бессменного и бескорыстного руководителя, долгие годы оказывали на слушателей и почитателей творчества

19 В переводе «Утренняя заря».

20 Коллектив был организован в конце 60-х годов, однако периодом его создания считается 1972 год.

«Ачимноуль» неизгладимое впечатление. На концерты группы с огромным удовольствием приходили люди разных поколений и профессий. Художественный коллектив изначально выступал с концертами в сопровождении баяниста Михаила Ваянгардта, затем им был создан эстрадный оркестр, сопровождавший все выступления «Ачимноуль». Вместе с тем существенную поддержку вокально-танцевальной группе оказывал активист, заслуженный деятель культуры Дмитрий Цой. Как и Т. Нам, он был выходцем из Каратальского района. Нынешний руководитель коллектива Галина Нам с огромной благодарностью вспоминает о его особой заботе: «Благодарна судьбе, что встретила Дмитрия Дмитриевича Цоя, заслуженного деятеля культуры. Собственно он познакомил меня с талантливейшим педагогом по корейским танцам Риммой Ивановной Ким. Ее я считаю своим первым учителем в постановке корейских танцев» [6, с.5]. К сорокалетнему юбилею коллектив народной танцевально-песенной группы «Ачимноуль» во главе с его руководителем, заслуженным деятелем РК Галиной Алексеевной Нам пришел с определенными достижениями. Победы прославленного талдыкорганского ансамбля на многочисленных фестивалях, слетах и конкурсах, выступления на международных сценах подтверждают его постоянную востребованность. Это призовые места на всесоюзных мероприятиях народного творчества в г. Москве, Красноярске, Международных фестивалях и конкурсах в КНДР, Сеуле, Пхеньяне, Тэгу, Пусане, Буратоле и других государствах и городах. Композиции «Бучечум» (попурри на тему корейских народных песен), песня «Торади», «Песня о Родине», «Пхундин га» («Песня о жизненных треволнениях»), «Песня о Пхеньяне», «Оплакивание матери», знаменитый танец с веерами, танец с барабанами, танец «Пхеньянская ночь» в исполнении участников как старшей, так и молодежной групп демонстрируют определенный профессиональный уровень и всегда вызывают неподдельный интерес у публики. Эти песни отличаются задушевым характером и отражают типичный музыкальный язык культурно-просветительного периода в Корее. В этом плане прослеживается их интонационное родство.

Следует отметить огромный вклад известного фольклориста А.В. Затаевича в сбор и запись корейских песен. Он, по сути, заложил фундамент народного песенного наследия представленной диаспоры. Им были представлены первые расшифровки богатых на распевы мелодий и проанализированы разнохарактерные образцы.

Интересно отметить в репертуаре «Ачимноуль» «Песню о Родине», которая давно забыта, и, по мнению исследователя А. Затаевича «...по всей вероятности, относится к группе «Чанга», подобно жанру японской песни «Сёока», возникшей на рубеже XIX–XX веков. По свидетельству доцента КазГУ А.Пак Ира, эта песня была популярна среди корейцев в 20-х – 30-х годах. Текст песни утерян, и восстановить его не удалось. Сейчас трудно найти прототип этой песни, но по мелодическим очертаниям и кадансам она во многом сходится с многочисленными корейскими песнями» [7, с.94].

Песня о Родине

Печально и задумчиво

Запись А.Затаевича



Песня о жизненных тревоблениях (ПХУНДИН ГА)

Не торопясь, певуче

Запись А.Затаевича



Песня о Пхеньяне

Запись Тен Чу
Сообщил Те Ки-Док
Запись А. Затаевича

The musical score for 'Песня о Пхеньяне' consists of four staves. The first two staves are connected by a brace on the left. The first staff is in 3/8 time with a key signature of one sharp (F#). The second staff changes to 2/4 time. The third and fourth staves are also connected by a brace on the left. The third staff is in 3/8 time with a key signature of one sharp. The fourth staff changes to 2/4 time. The music is written in a single melodic line on a treble clef.

Оплакивание матери

Запись А. Затаевича

The musical score for 'Оплакивание матери' is a single staff in treble clef. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music features a melodic line with some chromaticism and a dynamic marking of *pf* (pianissimo) at the beginning. The piece concludes with a double bar line.

Данный танцевально-песенный коллектив постоянно совершенствует свое мастерство, достигая высоких профессиональных результатов. Выступления на многочисленных мероприятиях, проводимых Ассамблеей народа Казахстана Алматинской области, в частности в г. Талдыкоргане, Талдыкорганской области и с. Уштөбе подтверждают постоянную востребованность народного коллектива, вносящего огромный вклад в развитие национального искусства и активно пропагандирующего культурное наследие корейского народа.

В плане изучения культурных аспектов данной диаспоры перед нами открылась возможность впервые ознакомиться с историей, традициями, бытом и непосредственно музыкальным наследием корейского народа, проживающего в Казахстане, в частности в городе Шымкенте. Многочисленные мероприятия, активно проводимые корейской диаспорой в Казахстане,

их творческие порывы в самых различных направлениях демонстрируют бережное отношение к истокам и пропаганде национальной культуры на мировом уровне. Значительное содействие в сборе материала по корейской диаспоре этого региона оказали специалисты секретариата Ассамблеи народа Казахстана Южно-Казахстанской области.

21 ноября 2013 года в доме «Дружбы» г. Шымкента состоялась встреча с деятелями корейской диаспоры данного региона, многочисленными творческими коллективами и их ярчайшими представителями. В рамках научной поездки по данному региону удалось проследить за творчеством хорового коллектива «Моранбон»²¹, которому в нынешнем году исполнилось 22 года²², рассмотреть историю деятельности представленного коллектива корейского народа.

Колоритные и интересные концертные представления, проводимые здесь систематично, вместе с тем приуроченные к значимым событиям Республиканского масштаба, осуществляются благодаря инициативе и усилиям многочисленных творческих коллективов, демонстрируют активную и кропотливую работу Ассамблеи народа Казахстана Южно-Казахстанской области, возглавляемой председателем данного учреждения Курманбаевой Т.Л. Вместе с тем действующим корейским центром в городе Шымкенте управляет Югай Ю.Б. При содействии энтузиастов и активистов центра к работе Ассамблеи привлечены почитатели и ценители традиций, музыкального фольклора и искусства корейского народа.

В рамках научной поездки по данному региону удалось проследить за творчеством Шымкентского фольклорного ансамбля песни «Моранбон»²³, которому в нынешнем году исполнилось 22 года²⁴, рассмотреть историю деятельности коллектива изучаемой диаспоры.

21 В переводе «Пион».

22 Коллектив был организован в начале 90-х годов, периодом его создания считается 1991 год.

23 В переводе «Пионы».

24 Коллектив был организован в конце 80-х годов, периодом его создания считается 1991 год.

Сложившийся в 1991 году ансамбль является ровесником Независимости Республики. Этапы формирования и развития представленного коллектива тесно связаны с именем его основоположницы Елены Александровны Ким. В 1937 году ее родителей депортировали с Дальнего Востока. Высадившись в Узбекистане, в г. Чирчике, семья длительное время влачила горькое существование. И в эти тяжелые годы родилась будущая певица. Как говорит сама руководительница коллектива, поет она сколько себя помнит. Всегда была активисткой и выступала в самодеятельности школы. Нотная грамота, игра на фортепиано и корейском барабане были освоены ею самостоятельно. Несмотря на природную одаренность, большие музыкальные способности и трудолюбие Елена Александровна поступила на обучение в народно-хозяйственный институт. А творческие порывы нашли выход лишь в 1989 году, когда в г. Шымкенте открылся первый корейский этнокультурный центр. Эта организация дала большую возможность для реализации многочисленных вопросов, касающихся диаспор, проживающих в Республике. В одном из интервью газете «Южный Казахстан» Е.А. Ким вспоминает события тех лет: «Люди были рады такому объединению, особенно пожилые, горячо желавшие, чтобы язык, культура и традиции народа не ушли вместе с ними. Первым председателем стал В.С. Ким запустивший работу центра» [8, с.3]. Талантливая исполнительница, обладающая от природы нежным сопрано, полнокровным и сильным тембром голоса в 1991 году собирает коллектив, с которым выступает на мероприятиях различного уровня. Это был ансамбль «Моранбон», созданный в октябре 1991 года при содействии известного общественного деятеля Бориса Ли и Сергея Мостовского, оказавших непосильную поддержку в его становлении.

В 1991 и 1999 годах она посещает с выступлениями историческую родину – Северную Корею, как представитель от Казахстана на фестивале «Апрельская весна». В 1999 году в КНДР г. Пхеньяне становится обладательницей золотой медали 17 международного фестиваля среди участников из 53 стран мира. Исполнение

народных корейских песен на высоком уровне по-настоящему покорили ее соотечественников.

В данное время она является преподавателем корейского языка в школе №8 г. Шымкента. Свои знания она всегда совершенствует. В 1992 году ею пройдена стажировка в университете г. Сеула в Южной Корее. Вместе с тем она постоянно выполняет функцию переводчика. В 2005 году была организована группа песни и танца «Чэн Сон» («Дружба»), руководителем которой также стала Елена Александровна Ким.

На протяжении прошедших лет на сугубо общественных началах, преодолевая различные трудности на пути осуществления задуманного, она с завидным упорством и с огромным чувством ответственности принимала непосредственное участие в сохранении и развитии традиций корейской культуры, ею активно проводилась работа в качестве дизайнера, стилиста, режиссера и исполнительницы главной роли в коллективе. Она неустанно находилась в творческом поиске при создании сценических костюмов и всегда придерживалась постоянства в использовании национальных элементов в одежде, украшениях, демонстрируя оригинальность мышления и подчеркивая сугубо корейский колорит. Палитра ярких красок в костюмах, красивые головные уборы, богатый реквизит (барабаны, веера, цветы и др.), присущие многочисленным музыкальным коллективам, всегда вызывают приятные впечатления у слушательской аудитории. Неизменным атрибутом хорового коллектива является «ханбок» (национальный корейский костюм). Художественный коллектив изначально выступал с концертами на различных подмостках не только Республики, но и зарубежом. В исполнительский состав «Моранбон» в разные периоды входили представители старшего и среднего поколений. Особенно любители музыкального фольклора пожилого возраста, обладающие хорошими голосами, с большим энтузиазмом часто собирали полные залы. Среди них Н. Ким, М. Сон, Э. Ан, А. Хван, Ю. Цой, О. Ким и др.

К двадцатилетнему юбилею коллектив Шымкентского фольклорного ансамбля песни «Моранбон» во главе с его

руководителем пришли с определенными успехами. Победы на многочисленных фестивалях, слетах и конкурсах, выступления на международных сценах шымкентского ансамбля подтверждают его постоянную востребованность. Это призовые места на мероприятиях народного творчества, Международных фестивалях и конкурсах в Казахстане и Узбекистане. Они – постоянные участники мероприятий, среди которых Дни языка, культуры и традиций, благотворительных акций для людей с ограниченными возможностями «Бауырмал» и т.д.

Народные песни в репертуаре ансамбля отличаются особым мелодизмом и лиричностью. «Ариран Моктом» («Вершина Ариран»), «Торади» («Цветок»), «Моранбон» («Пионы»), «Пидульги» («Голуби»), «Гохенго» («Ностальгия по Родине»), «Мирян Ариран», «Нелери», «Эмони наи гоучук» («Родина мать»), «Пен норэ» («Песнь рыбаков»), «Тен нен но би» («Красоты природы»), «Пангапсымнидя» («Привественная песня»), «Ман хянга» («Тоска по Родине») в исполнении участников как старшей, так и молодежной групп демонстрируют определенный профессиональный уровень и всегда вызывают неподдельный интерес у публики. Данные песни, обладающие исконно национальным характером, передавались из поколения в поколение и, постепенно пополняя репертуар ансамбля, всегда вызывают особые трепетные воспоминания у слушателей старшего поколения.

С конца XIX века в Японии стал распространяться жанр школьной песни «Сеока» и ярким его образцом стала песня «Тен нен но би». В данном жанре впервые культивировалась пентатоника (диатонический мажор без IV и VI ступеней), которая была широко распространена среди японских народов под названием «Енануки онкай» и активно применялась в популярных образцах. Среди них песня «Тен нен но би», отличавшаяся оригинальным ладом и применением 3-х дольного, вместо традиционного 2-х дольного метра. «Естественно, что корейцы подобно японцам переживали этот период культурно-просветительского движения и жанр «Сеока» (по-корейски «Чанга») был принят в Корее» [7, с.95].

Тен нен но би (красоты природы)

Ся. Такесима Хагоромю

Муз. Танана Хозими

Со - ра - ни са - э - зу - ру до - ри - но го - э. _____

Ми нэ ё - ри о - цу - ру, та - ки - но о - то. _____

О - на - ми ко - на - ми до - лоо - то.

Хи-би-ки да - э - сэ - ну, У - ми - но о - то. _____

Найденный композитором Тен Чу текст песни в переводе П.А. Пак Ира передает всю глубину горестного состояния корейского народа и тоску по родному краю:

Вдали от любимых гор и рек,
Тоскует по родине человек.
Сердце щемит о крае родном,
О милых любимых с другом поем.
Суровые годы мерцают вдали,
И море – рубеж на тысяч ли.
Тоска разлилась по моей груди.
Любимая Родина, ты позади.
Неужто надолго в чужие края
Закинула злая судьба меня?
Луна полноликая, слышишь меня?
Ты путь озари мне, дыханьем маня!
Эй гуси-кироги, услышьте мой крик,
И в лунном сиянье замрите на миг.
А осенью серой вернитесь скорей,
И весть принесите повеселей.

И думы мои о сердечных друзьях
Застыли, как слезы на спящих листьях,
Я песню сложил о крае моем [7, с.95].

Тоска по Родине (ман хянга)

Запись А.Загзевича
Сообщил Тянь Николай

В темпе медленного вальса

Ко - гук сан - че - ныл то - на - со су - чёл - ли
 тха - хянь - с сан - дал - кхо мул - сон тха - хянь - с,
 те - гыл дён - ха - ни Соп - соп хан - мам клян хан - но - ни
 ко - хянь семь - ган - пун да - ман - сень - гак
 хан - но - ни. дён - дыни - ни чхин - гу - ра

Данный песенно-хоровой коллектив постоянно совершенствуется, достигая определенных результатов. Выступления на многочисленных мероприятиях, проводимых Ассамблеей народа Казахстана ЮКО, в частности в г. Шымкенте, подтверждают постоянную востребованность народного коллектива, вносящего огромный вклад в развитие национального искусства и активно пропагандирующего культурное наследие корейского народа. Сегодня дело, начатое Е.А. Ким, продолжает ее внучка Анита. Талантливая молодая певица унаследовала не только голос бабушки, но и переняла изящество, особую грацию и исполнительские манеры Елены Александровны. В ее творческой копилке награды престижного конкурса «Звездный миг» Южно-Казахстанской области, где она приняла участие как певица. Исполнение

народной песни на корейском языке по достоинству оценили почитатели фольклора. Заслуга ее бабушки в знании языка и традиций, привитая ей с детства неоспорима. Подытоживая вышесказанное, следует отметить, что в плане изучения музыкального искусства корейской диаспоры перед нами открылась возможность впервые ознакомиться с музыкальными традициями, бытом и непосредственно музыкальным наследием корейского народа, проживающего в Казахстане, в частности в г. Шымкенте. Многочисленные мероприятия, активно проводимые корейской диаспорой в данном регионе, демонстрируют определенный уровень культуры исследуемой диаспоры.

Вместе с тем нами была предпринята одна из первых попыток рассмотреть процесс формирования и функционирования творческой деятельности корейской диаспоры, проживающей в городе Кызылорде. Значительное содействие в сборе материала по корейской диаспоре оказала председатель этно-культурного центра данного региона Ким Елена Алексеевна.

В рамках научной поездки по данному региону удалось выявить активную творческую деятельность кызылординского областного филиала Ассоциации корейцев Казахстана, который был создан в 1989 году. Он является одним из первых национально-культурных объединений области. Данная организация выделяется значительными результатами работы по следующим приоритетным направлениям, в частности, по вопросам консолидации корейской диаспоры, укреплению дружбы и взаимопонимания между народами, сохранению и развитию национальной культуры, языка и традиций.

Возглавляет филиал известный общественный деятель – Ким Елена Алексеевна, являющаяся индивидуальным предпринимателем и имеющая частную школу танцевального искусства «Алекс».

По инициативе областного филиала в ряде школ области преподаётся корейский язык и создан детский сад Кымдори, который возглавляет Нам Марина Васильевна. При филиале создан коллектив художественной самодеятельности, который ведет активную пропаганду корейского национального искусства.

Ансамбль «Самульнори», хореографическая школа «Алекс», руководителем которого является выпускница отделения хореографии Таразского педагогического университета Юлия Ким, вокальная группа «Хольмони», которой руководит Ляна Семёновна Хегай, Ким Софья Николаевна, Цой Ольга Лазаревна, Юн Полина Михайловна и многие другие радуют зрителей своими прекрасными голосами и песнями.

Областной филиал Ассоциации корейцев Казахстана часто проводит общественно значимые мероприятия, различные конкурсы-акции и соревнования: новый год по лунному календарю, ежегодно проходят в День языка конкурсы на знание корейского языка «Арымдаун Хангуто» и государственных языков – «Юный лидер», танцевальные и песенные фестивали «Ариран», детские праздники и утренники, спортивные соревнования, «Встреча поколений».

Филиал проводит акции «Отзывчивое сердце» для сбора средств на лечение инвалидов первой группы. Александр Чагай и Александр Огай посещают детей с девиантным поведением и совместно с ними организуют концертные программы. Ассоциация принимает активное участие в многочисленных благотворительных акциях, отмечает День патриотов Кореи, День пожилых людей, 8 марта, проводят празднование Наурыза, Дня единства народа Казахстана 1 мая, участвуют в фестивале ко Дню культурных центров по приготовлению национальных блюд, в конкурсе рисунков на корейскую тематику. Реализован проект «Дни Кызылординской Ассамблеи народа Казахстана» в пяти районах области. Обладательница гран-при Республиканского фестиваля корейской песни «Ариран» Роза Саметова (Хегай) стала обладательницей гран-при на конкурсе в Италии «Золотой Сапожок» (корейская ассоциация оказала содействие для поездки на конкурс).

В январе 2014 года был проведен семинар по проблемам корейского инструментария, среди которых Самульнори (корейские барабаны), с помощью Корейского культурного центра посольства Республики Корея (Астана), директор Ви Мён Чже, с приглашением преподавателя из Южной Кореи Нам Ён Хи.

Его участники благодарны организаторам данного мероприятия и с огромным удовольствием вспоминают яркие впечатления от прошедшего семинара.

В Кызылорде, на базе культурного центра существует ансамбль «Самульнори», огромное содействие в формировании и развитии которого оказала студия корейского традиционного искусства «Танулим» (Алматы) и ее бессменный руководитель Александр Пак. Его бескорыстная поддержка сыграла решающую роль в становлении начинающей группы, о чем участники коллектива вспоминают с особой теплотой и благодарностью.

Кызылординцы особо чтят своих героев. Здесь захоронены герои Кореи Хон Бом До и Ге Бон У. Возглавляет фонд Ге Бон У – младший сын героя Кореи Ге Хак Рим, который увековечил память отца, учёного, публициста, героя Кореи. Много гостей приезжают с исторической Родины Кореи, чтобы отдать дань уважения нашим героям и поклониться им.

Областной филиал Ассоциации корейцев Казахстана и его активные участники решают достаточно серьезные задачи в развитии национальной культуры, языка и традиций, в реализации социально значимых проектов: Шин Вилорий Николаевич, Ким Юрий Фёдорович, Цой Матвей Николаевич, Пак Олег Викторович, Ким Афанасий Григорьевич, Хен Вячеслав Афанасьевич, Ни Ксения Христофоровна, Шегай Михаил Данилович, Когай Игнатий Ильич, Цой Мария Васильевна, Сон Эмма Сергеевна – энтузиасты-ветераны, которые оказывают молодым всяческую поддержку и неустанно делятся своим профессиональным опытом. Все мероприятия филиала проводятся при участии молодежного центра, возглавляемого очень инициативным организатором Пак Валерием Вячеславовичем.

Самым главным и важным мероприятием для всех кызылординцев является вечер памяти «Печаль моя светла» о людях, которые стояли у истоков Ассоциации и внесли большой вклад в ее развитие, о тех, кто помогал и поддерживал данное культурное объединение. Среди них Кушербаев Елеу, Хан Евгений Харитонович, Огай Эдуард Хенович, Ахмадиева Нагима Абдуловна, Цай Ден Хак, Ким Дон Чер и многие другие. Следует особо

отметить, что вся работа Областной Ассоциации корейцев осуществляется на основании Послания Президента РК Н.А. Назарбаева к народу Казахстана. Непосредственное отношение к ее деятельности имеет Ассамблея народа Казахстана, возглавляемая первым Президентом Республики, и стратегически грамотная государственная политика. В ней объединены в единый важнейший структурирующий и организующий стержень такие важнейшие постулаты как политкорректность, толерантность, единство, дружба, взаимное согласие и уважение каждого народа, населяющего нашу землю. Вместе с тем в плане изучения культурных аспектов данной диаспоры перед нами открылась возможность впервые ознакомиться с историей, традициями, бытом и непосредственно культурным наследием корейского народа, проживающего в Казахстане, в частности в г. Кызылорде.

В рамках данного очерка мы вкратце осветили главные позиции корейской диаспоры изучаемого региона.

В композиторской школе Казахстана известны имена талантливых корейских композиторов – Тен Чу и Владимира Стригоцкого-Пака. Композиторы давно признаны как в нашей стране, так и за ее пределами. Их творения приковывают к себе внимание слушателей – любителей и профессионалов.

Творчество представленных мастеров демонстрирует одну из ярких и интересных страниц современной казахстанской музыки. Глубокое чувство патриотизма, высокий профессионализм и владение современной техникой композиторского письма отражает многогранный творческий облик корейских композиторов и повествует в сочинениях о родной земле, ее природе, наглядно отражает тончайшие краски корейской традиционной музыки в их произведениях, написанных в самые разные периоды деятельности. В них широко расцвечены своеобразные узоры мелодического рисунка, отчетливо проступает отточенность ритмических фигур, раскрывается все богатство, оригинальность и переливчатость интонационного остова.

Композитор, музыковед, педагог Тен Чу в свое время окончил Московскую консерваторию по композиции у профессора А.Н. Александрова в 1958 году, стал доцентом в 1977, а в 1978 году

под научным руководством академика Б.Г. Ерзаковича защитил диссертацию, став кандидатом искусствоведения. С момента проживания в Алматы он работает в различных направлениях, поражая самодостаточностью, интеллектом, универсальностью, неутомимым нравом, поистине огромным и заражающим трудолюбием. Им написаны кантата «Пхеньян», симфоническая поэма «Страна утренней свежести», «Драматическая сюита», сюита «Праздник урожая», песни «Пламя Октября», «Трактористка» и мн.др. Его произведения выделяются национальным колоритом, исходящим от корейского народного мелоса, своеобразием гармонического и полифонического письма оркестровой фактуры [9].

Тен Чу опубликовал ряд научных исследований – «Корейские исторические песни» (1973), «Корейские лирические песни группы «Ариран» и «Новые песенные жанры советских корейцев» (1976), написал музыку к ряду постановок Республиканского корейского музыкально-драматического театра. Он всегда активен как музыкальный фольклорист. В Казахстане и республиках Средней Азии записал около 1000 произведений старинного и современного корейского фольклора.

Необходимо отметить тенденцию к активизации творческих поисков в симфоническом жанре, которая прослеживается в его деятельности последние четыре десятилетия. Углубление идейно-образной концепции, использование различных видов современных композиторских техник вызвало появление национальных в своей основе сочинений, отличающихся философским подходом к содержательной стороне и зачастую с психологически сложно воспринимаемым музыкальным языком. Среди колоритных сочинений казахстанских композиторов в этом жанре следует особо выделить самое масштабное, программное произведение корейского композитора Тен Чу – 5-ти частную драматическую сюиту для симфонического оркестра под заголовком «11.09.1937 17 час 30 мин СТАЛИН». В нем отражена трагическая судьба корейского народа в период депортации. Названия частей тонко отражают эмоциональный настрой произведения – «Приказ и волнения», «Отчаяние», «Воспоминание о Родине»,

«Обида», «Плач». Исторические факты свидетельствуют о массовой эмиграции корейцев в российские пределы, которая началась в конце 1860-х гг. и продолжалась несколькими волнами до середины 20-х годов прошлого века. Голод, природные катаклизмы, эксплуатация, безземелье, а позже японские репрессии были силами, выталкивавшими переселенцев из Кореи в Россию. Географическая близость, лояльное отношение властей России к переселенцам, незаселенные земли, возможность новой жизни притягивали многих корейцев²⁵.

В личной беседе с известным корейским композитором нам удалось выяснить следующие обстоятельства, которые способствовали созданию столь памятного для корейского народа произведения [10]. На основе следующих исторических фактов Тен Чу выстраивает композицию 5-ти частной драматической сюиты для симфонического оркестра. Название произведения «11.09.1937 17 час 30 мин СТАЛИН» и первой части «Приказ и волнения» связано с постановлением №1428-326 сс Правительства и партии от 21 августа 1937 г. о депортации корейского населения из Дальневосточного края, подписанным В. Молотовым и И. Сталиным, что было логическим продолжением царской и советской национальной политики в отношении национальных меньшинств. Сам композитор указывает на то, что когда создавалась вторая часть «Отчаяние», он опирался на некоторые важные для его народа факты: дальневосточные корейцы были первыми из народов Советского Союза, испытавшими на себе депортацию, затем последовали репрессии против десятков других народов. Он с огромной благодарностью констатировал то, что около 100 тысяч депортированных корейцев были устроены в Казахстане, главным образом в самостоятельные колхозы

25 Октябрьская революция 1917 г. своими лозунгами справедливости, свободы и равенства объединила всех трудящихся. Корейцы стали борцами за советскую власть, ибо эта борьба слилась воедино с антияпонским освободительным движением. Сотни корейских партизан отдали за это свои жизни. Корейцы советского Дальнего Востока в 30-х годах представляли собой сложившуюся, со своими устоями, традициями общность людей. Развивались национальная культура, язык, традиции.

или «доприселены» в существовавшие хозяйства²⁶. В своих воспоминаниях с особой теплотой он рассказывал о глубоком взаимопонимании и дружбе с казахами и другими народами многонационального Казахстана. «Воспоминание о Родине», «Обида», «Плач» – эти части сюиты изобилуют интонациями, передающими искреннюю боль, трагическую картину пережитых событий.

Композитор среднего поколения, представитель корейской диаспоры В. Стригоцкий-Пак весьма многогранен. Среди его произведений – сочинения самых разных жанров: музыка к драматическим спектаклям и телефильмам, музыка для эстрады, множество джазовых композиций. В творческом багаже композитора значительное место занимают произведения для голоса, которые сочиняются композитором на протяжении всего творческого пути. В активе композитора большое количество инструментальных пьес и камерно-инструментальных ансамблей для различных составов инструментов. Однако, при жанровом многообразии творчества В.А. Стригоцкого-Пака симфоническая музыка, несомненно, является обособленной сферой творческой деятельности композитора, своеобразной лабораторией, в которой рождается музыка с национальным колоритом.

Композитор демонстрирует тонкое взаимодействие западной и восточной культур, интерпретацию современной композиторской техники, создание оригинального стиля, где фундаментальную основу составляют традиционная культура казахского и корейского народов. «Основу творческого метода Стригоцкого-Пака составляет комплекс особенностей восточноазиатской и корейской музыки, который образуют тембры

26 В жизни корейцев Казахстана, как и в жизни всего советского народа, вехой стал 1953 г., год смерти Сталина, тогда только появились первые признаки ослабления политического режима. Активизировалось стремление корейцев восстановить свои права, остановить процесс утраты самобытности, своего языка и культуры. В 1957-1958 гг. корейцы стали направлять письма об этом в высшие органы партии и правительства с просьбой о реабилитации. Руководство страны не могло игнорировать активную «петиционную кампанию», и были приняты меры по усилению культурно-просветительской работы среди корейского населения, создана видимость активности по удовлетворению запросов корейцев.

и приемы звукоизвлечения, пентатонические звукоряды, ритмические формулы, гетерофония как ведущий вид фактуры, особенности структуры корейской музыки и способы обозначения начала и конца фразы, сочинения и т.д. Все это действует одновременно, переплетаясь друг с другом и составляя базу для соединения с западными техниками, отбор которых композитор осуществляет исходя из их сочетаемости с обозначенным комплексом. К осознанию важности национальной природы своего метода композитор пришел с первых шагов освоения западной техники, которая никогда не становилась для него самоцелью» [11, с.62].

Творчество этих ведущих композиторов Казахстана, представляющих музыкальное искусство корейской диаспоры во всей полноте, находится в постоянном движении, их наследие непрерывно пополняется новыми замыслами и проектами.

В истории музыкального искусства Казахстана имя популярного джазмена, композитора, исполнителя и педагога Я. Хана известно не только отечественному слушателю. Будучи яркой и оригинальной личностью, большим профессионалом, он достиг больших высот в той области музыки, которая представлена в меньшей степени. Им охвачены многие жанры в области джазовой культуры. Впитав огромную любовь и привязанность к вышеперечисленному музыкально-стилевому направлению с юности, он целеустремленно шел всю свою сознательную жизнь к достижению поставленных задач и реализовывал их несмотря на всевозможные перипетии²⁷.

Мыслящий образами и символами корейский композитор, член Союза композиторов РК, отдавший джазу 45 лет, посвятил всю жизнь любимому жанру. Кинофильм «Серенада солнечной долины», в котором играл биг-бэнд Глена Миллера, пластинки Каунта Бэйси и радиопрограммы «Голоса Америки» настолько покорили слух молодого человека, студента Шымкентского музыкального училища, что в свое время, пропуская занятия,

²⁷ Композитор родился в 1943 году в Махта-Аральском районе ЮКО в семье коммуниста Николая Хана, репрессированного в 1936 году. Я. Хан вырос в многодетной семье (8 детей, самым младшим из которых был он).

он ни на минуту не задумывался о том, что его могут отчислить за пропуски²⁸. Очень часто он вспоминает эпизоды из далекого детства, когда мальчишкой до изнеможения трудился прореживая хлопок, чеканил, мотыжил и собирал его, стирая пальцы до крови. А вечером с братом ходил на танцы и играл на гармошке, являвшейся семейной реликвией и называвшейся в народе «двадцать пять на двадцать пять». Ему очень нравилось исполнять вальсы «Дунайские волны», «Амурские волны», «Оборванные струны» и другие популярные в те годы произведения. Оставшийся без отца в пятилетнем возрасте он не мог и предположить, что судьбой ему подарена учеба в Шымкентском музыкальном училище, о чем он мечтал с детства. Занимаясь в классе баяна и аккордеона, он некоторое время принудительно осваивал и виолончель. Однако свое призвание Яков Николаевич почувствовал в раннем возрасте, что определило в дальнейшем выбор инструмента и репертуара.

На протяжении всех последующих лет композитор, освоивший музыкальную грамоту и игру на нескольких инструментах, прослужил в Туркмении рядом с государственной границей Ирана. В это время, в сложнейших условиях его вновь спасла музыка. По ночам он слушал радио, настроенное на волну «Голос Америки», которое качественно вещало джазовые хиты. Сейчас он с улыбкой отмечает ту прозорливость, которая толкала его на такие поступки. После окончания службы в Туркмении он привез километры записанных лент с редкими и ценными для него образцами джазовых произведений.

В 1968 году он в составе группы «Ариран» посетил корейцев, проживающих на Сахалине. Впечатления от увиденного надолго оставили след в его душе. Миссия, возложенная тогда на него, не ограничивалась только выступлениями на концертной площадке. Он предоставил возможность своим соотечественникам, проживающим в том далеком краю, познакомиться с произведениями зарубежных и советских композиторов.

28 За неделю он посмотрел его 21 раз.

Проживающие без документов и не имеющие вообще никакой возможности передвигаться, они с огромной радостью слушали композиции в его исполнении. Особенно запомнились всем вечера с участием легендарного барабанщика Тахира Ибрагимова. Публика всегда с восторгом принимала выступления с его участием, а все остальные участники коллектива радушно благодарили талантливого музыканта за испытываемые звездные минуты на сцене.

С 1969 года Яков Николаевич работал в Государственном корейском театре музыкальной комедии, вначале в качестве исполнителя, позднее стал дирижером оркестра, с 1975-76 гг. – артистом эстрадно-симфонического оркестра Казахского радио и телевидения. В 1977 году он успешно возглавлял корейский эстрадный оркестр «Каягым» в Ташкенте, в 1979-80 годах сопровождал на концертах группу «Арай» и Народную артистку РК Розу Рымбаеву.

В дальнейшем в группах «Бумеранг» и «Медео» Яков Хан реализовал себя как джазовый исполнитель и дирижер. Коллектив побывал с гастрольями в Москве, Ленинграде, Новосибирске, Ярославле и других городах. В середине 80-х годов он создал группу «Ариран», с которой впервые среди других музыкантов с большим успехом посетил Южную Корею. В 1991 организовал биг-бэнд, а эстрадно-джазовый ансамбль «Самульнори», появившийся в 2002 году под его управлением, в Сеуле завоевал Гран-при. «Pro-jazz», созданный в 2006 году из десяти инструменталистов и четырех вокалистов успешно интерпретирующий джаз-рок, смешанный с интонациями Востока, отличается особой оригинальностью и ярким артистическим колоритом. И здесь в полной мере им реализованы заложенные природой качества джазового дирижера.

Он автор и серьезных классических произведений – рок-оперы «Инь-Ян», баллады для саксофона и сопрано, сонатины для фортепиано, «Степных зарисовок» для струнного квартета, одноактного балета «Амазонки», симфонической поэмы «Прерванная мелодия», которая часто исполняется Государственным симфоническим оркестром РК.

Руководитель эстрадно-джазовых коллективов «Ариран», «Каягым», «Самульнори», биг-бенда, «Pro-jazz», оркестра при Академическом корейском театре, Акиме г. Алматы, не ограничиваясь рамками дирижерской и исполнительской деятельности, собрал фольклор «коре сарам» в целую антологию с писателем из Южной Кореи Кимом Пен Хахом. Сборник «Забывшие песни о главном» имеет две части. Он приурочен к 70-летию композитора и состоит из 400 народных песен, которые в основном знакомят почитателей фольклора с народными корейскими песнями, пронизанными страданиями и глубокой печалью. Важной составляющей книги стала обработка и запись оставшихся в народе незафиксированных народных образцов, носителей которых уже давно нет в живых. В личной беседе с музыкантом выяснились факты, свидетельствующие о важности подобной работы для самого композитора, по его мнению, достойно выполнившего свой профессиональный и моральный долг перед будущим поколением корейцев [12]. Поездки по регионам компактного проживания корейцев – России, Узбекистану, Талдыкоргану, Уштобе, Шымкенту, Кызылорде, Жезказгану, Таразу стали итогом выполнения поставленных задач. Богатейший материал для импровизаций был собран в виде чистого фольклора, который в дальнейшем подлежит обработке в джазовом стиле²⁹. Сам композитор является автором многочисленных песен, некоторые из которых, также вошли в данный сборник. Детская, маршевая, лирическая и другие по характеру и интонационно богатые произведения содержат типичные мелодические обороты корейской музыки.

²⁹ Книга увидела свет в 2007 году при спонсорской поддержке Татьяны Цой.

Я помню тебя...

Сл. Станислава Лы

Муз. Якова Хаши

О-сы ши-кот-ся... рай-ки... гор
стя-ми... Гул-кой дро- быю... по кро- вле сколь-зя... Я не сплю... я вни
ма-ю... Как в ду-шном си-я-ни-и... ши-ку - да... не спе- шат... о-бла
ка... То ли сныт... то ли дре-млог о-ни не-по-пят-но... А быть
мо-жет... о-ни вепо-ми-на-ют... Как я... вепо-ми-на-ю те-
тя... и быть мо-жет им чу-дит-ся го... лос... елы-ту... я не за-
бу-ду... я пом-ню... те бя...

Маршевая

Музыка Якова Хана

A musical score for a march piece in 2/4 time, marked 'Маршевая'. The score is written on six staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff features a steady eighth-note accompaniment. The second staff has a more active melody with eighth and sixteenth notes. The third and fourth staves provide harmonic support with chords and block chords. The fifth and sixth staves continue the melodic and harmonic development, ending with a final cadence.

Лирическая

Музыка Якова Хана

A musical score for a lyrical piece in 2/4 time, marked 'Лирическая'. The score is written on five staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a melodic line featuring many slurs and rests. The second and third staves continue this melodic line with various rhythmic patterns. The fourth staff provides a harmonic accompaniment with chords and block chords. The fifth staff concludes the piece with a final cadence, including first and second endings.

Детская

Музыка Якова Хана



Описывая события и особые достижения Я. Хана за последние годы на олимпе джазового искусства, необходимо охватить его участие за один только 2011 год в пяти фестивалях международного и республиканского значения, на 3-х из которых он стал обладателем Гран-при. Первый прошел в феврале, в г. Актобе и был посвящен памяти основоположника отечественного джазового искусства, легендарного барабанщика Тахира Ибрагимова.

Осенью того же года в том же городе был проведен Международный джазовый фестиваль «Актобе-джаз – 2011». На нем были представлены новые экспериментальные замыслы автора. Этнофольклорная группа «Сазген – Сазы» исполнила на таких инструментах как домбра, кобыз и саз сырнай композиции в эстрадно-джазовом стиле. Сам композитор, вспоминая события этого

конкурса, замечает, что публика восприняла новаторский подход с любопытством и особым интересом. Несмотря на привычное классическое звучание названных инструментов, к которому привык слух музыкантов, здесь произошла серьезная трансформация, принеся глоток свежести и оригинальности, и скорее – необычайности в гармоническом звучании. Первый международный фестиваль для молодых музыкантов «Gnesin-jazz», организованный Министерством культуры и Российской академией им. Гнесиных прошел в конце года и принес еще одну награду композитору. Участие группы «Сазген-Сазы» в данном мероприятии придало «Gnesin-jazz» статус международного. Исполненные ими «Караван» Д. Элингтона, «Алқоңыр», «Жекпе жек», «Гаухар тас» и «Полет шмеля» настолько покорили искушенную слушательскую аудиторию, что музыкантов по нескольку раз вызывали на бис.

По инициативе Я. Хана проводятся вечера джазовой музыки с одной только важной целью – довести до молодых музыкантов необходимость в изучении музыкального наследия, оставленного мэтрами эстрады. Ему всегда принадлежат самые ценные идеи по сохранению и пропаганде среди подрастающего поколения джазовой классики. Один из таких вечеров, посвященных метрам эстрадных, джазовых и роковых направлений – Тахиру Ибрагимову, Сейдолле Байтерекову, Таскыну Окапову, Талгату Сарыбаеву, Шарипу Омарову, Баглану Садвакасову, Бахытжану Жумадилову, Льву Кофману, Виктору Киму и многим другим, состоялся во Дворце Республики, хотя изначально планировался во Дворце школьников. Идеей проведения подобного мероприятия проникся сам аким г. Алматы А. Есимов, который оказал содействие в его реализации. На один вечер прилетели звезды мирового масштаба – Георгий Метакса, Энвер Измайлов, Байгали Серкебаев, Владимир Миклошич, Батырхан Шукенов, среди отечественных исполнителей необходимо выделить Розу Рымбаеву, Алибека Днишева, Сагная Абдуллина и многих других.

Во время встречи с музыкантом были получены интересные и важные сведения о корейском фольклоре, эстрадной и джазовой музыке, о написанных классических произведениях, где

непосредственно отражена глубокая индивидуальность композитора и дирижера [13].

Таким образом, история корейцев с ее светлыми и трагическими страницами – достояние диаспоры, всего народа Казахстана. Корейцы Республики имеют свою собственную историю, в которой переплелись в органическую целостность истории Кореи – их исторической родины, история Дальнего Востока России, куда эмигрировали их предки, история Казахстана – где корейцы не просто нашли пристанище в лихую годину депортации, а обрели настоящую родину. Гостеприимство и теплое отношение народов союзных республик, принявших корейцев в периоды насильственного и вынужденного переселения, свидетельствуют о высоких морально-этических отношениях между различными государствами, создавшими репрессированным корейцам условия для жизни. Все это свидетельствует о глубоких исторических связях Кореи с Казахстаном, показывает, как казахи и все народы многонациональной Республики оказались на высоте исторического положения. Не удивительно, что именно в этот период в Казахстан попали корейский театр, редакция газеты «Сэнбон», корейский педагогический институт, педагогический техникум и книги на корейском языке как средоточие интеллектуального потенциала корейцев. Благодарные корейцы, с мужеством и достоинством перенеся выпавшие на их долю перипетии судьбы, не жалея своих сил, вносили и вносят свой вклад в развитие страны, укрепляя социальную стабильность и межнациональную консолидацию во имя процветания родины – суверенной Республики.

В свою очередь, несмотря на все перипетии времени, они сумели сохранить и преумножить то наследие, которое передавалось им по наследству из поколения в поколение. Особенно это коснулось музыкального искусства корейской диаспоры, проживающей в Казахстане. Богатому фольклорному и музыкальному наследию, традициям и истории посвящены малочисленные труды, демонстрирующие уровень изученности данной проблематики в отечественном искусстве [14-19]. В современных фольклорных произведениях в полной мере отразился весь трагизм

исторической действительности народа, лирика музыкально-поэтических сказаний и народных песен нашла свое достойное преломление. В плане изучения культурных аспектов данной диаспоры перед учеными-музыковедами раскрываются широкие горизонты, которые, на наш взгляд, будут планомерно освоены в ближайшие годы.

Список использованной литературы:

1. Шериязданова К. Идея мира и согласия // Общенациональная ежедневная газета «Казахстанская правда», 03.07.2010.
2. Из выступления Президента Республики Казахстан Н.А. Назарбаева на торжественном собрании, посвященном 60-летию проживания корейцев в Казахстане, 10.10.1997.
3. Интернет. – e-mail: info.akk@gmail.com
4. Ян Вон Сик, Ананьева С.В. Корейская литература. // Литература народа Казахстана / Под ред. Каскабасова С.А. – Алматы: Ғылым, 2004. – 241 с.
5. Ким г.Н. Этнография. Раздел VII // Избранные труды по корееведению. Тараз-Алматы: ЖИЦ «Сенім», 2013. – 776 с.
6. Матрена Лим. Нетленный свет / Ансамблю «Ачимноуль» – 40 лет // Республиканская корейская газета «Коре Ильбо». – №12, 23.03.2012.
7. Тен Чу. Корейские песни в записи А.В. Затаевича // Музыковедение. – Алматы, 1971. – вып.5.
8. Масалева А. Когда поет душа песня будет хороша // Областная общественно-полит. газета «Южный Казахстан». – №24-25, 21.02.2013.
9. Композиторы и музыковеды Казахстана / Справочник Союза композиторов Казахстана. – Алма-Ата: Өнер, 1983. – 129 с.
10. Интервью кандидата искусствоведения, доцента Мусагуловой г.Ж. с корейским композитором Тен Чу. – Алматы. Центральный концертный зал, 20.04.2010.
11. Еркибаева А.М. Владимир Стригоцкий-Пак. Портрет композитора // Диссертация на соискание академической степени магистра искусств по специальности бм041100. – Композиция, 2012.

12. Забытые песни о главном // Сборник песен в 2-х томах. – Южная Корея, 2009.

13. Интервью кандидата искусствоведения, доцента Мусагуловой Г.Ж. с корейским композитором Яковом Ханом. – Алматы, 02.03.2014.

14. Корейцы Казахстана: иллюстрированная история // К 60-летию проживания корейцев Казахстана. – Алматы, 1997. – 250 с.

15. Затаевич А. 1000 песен казахского народа /Песни и кюи / Издание второе. – Москва: Госмузиздат, 1963. – 607 с.

16. Ли Б. Познай богатство корейских традиций. – Алматы: Арда, 2008. – 272 с.

17. Литература корейской диаспоры Казахстана. Монография. – Алматы, 2013. – 195 с.

18. Корейские обычаи и традиции // К 70-летию проживания корейцев в Казахстане. – Алматы: Sapsam, 2007. – 256 с.

19. Ким Г.Н. Избранные труды по корееведению.– Тараз-Алматы: ЖИЦ «Сенім», 2013. – 776 с.

Қазақстандағы қырғыз халқының мәдениеті, дәстүрі және музыкасы

Қазақстан жерінде ынтымағы жарасып бейбіт тіршілігін кешіп жүрген жүз қырық ұлт өкілдері тұрады. Олардың қай-қайсысының да өз еркімен өмір сүріп, ұлттық өнерін, дәстүрін, мәдениетін, әдебиетін дамытуға барлық мүмкіндік жасалған. Қазіргі кезде алаш баласымен бірге бөгде ұлттардың өскелең ұрпақтары тең өсіп, сапалы білім алуына мемлекет тарапынан барынша қолдау көрсетілуде. Соның нәтижесінде алуан түрлі ұлт өкілдерінің бір-біріне қолұшын беріп, достығы ажырамай жүргенін, отау тігіп, отбасын құрып жатқанын, бірге қызмет атқарып, ұйымшылдық танытатындығын көресің. Осылайша, келешек жастарға үлгі-өнеге көрсетіп, өз ұлтының туған тілімен, рухани мұрасымен, салт-жоралғыларымен сусындатып жатқан өзге ұлт өкілдерінің ішінде қырғыз бауырларымыз да бар.

Қырғыз халқы қазақтар сияқты көнеден келе жатқан ұлт. Олардың тілдері шығыс түркі тілдестердің қырғыз-қыпшақ тобына жатады. Көне тарихына үңілсек ғұндар, динлин, сақтар, үйсіндер тайпаларымен байланысы аңғарылады. Қырғыздар Тянь-Шань және Памир-Алтай тауларында өмір сүріп, таулы жерде тұрғандықтан тарихи зерттемелерде қырғыздардың түрі де тілі де монғолойыдтарға жақын дейді. Зерттемелерде қырғыздар жоңғар және ойрат хандығының құрамында болғаннан кейін қыпшақ халықтарымен, соның ішінде қазақтармен араласып, тілі қыпшақ халықтарына қарай ойысады да қыпшақ халықтарының құрамынан табылғандығы айтылады. Бүгін қырғыздар түркі халықтары арасында этникалық байланыстары жағынан қазақ халқына ең жақын халықтардың бірі болып есептеледі. Бұл мәселені қарастырған Е.С. Альчикенов: «Мұны кезінде көптеген зерттеушілер атап өткен болатын. Бірақ қазақ-қырғыз халықтарының арасындағы этникалық байланыстар туралы мәселе көп уақыт бойы екі халықтың ортақ этнонимдерін анықтаумен шектеліп келді. Қазақ және қырғыз халықтарының арасындағы этникалық байланыстарды неғұрлым тереңдете зерттеген ғалымдардың қатарына С.М. Абрамзон, К.И. Петров

және И.Б. Молдабаевтарды жатқызуға болады. Қырғыздың белгілі ғалымы И. Молдабаевтың айтуына қарағанда қырғыз бен қазақ арасында тек атаулары бойынша сәйкес келетін ру-тайпалардың өзі оннан асады. Бұлардың қатарына қыпшақ, қоңырат, найман, жәдігер, қатаған, дулат, ноғай, алшын (алақшын), сары, сары үйсін, абақ, таздар, итемген, ағынай, балықшы, қызыл-құрт және т.б. ру-тайпалар жатады» [1, 5 б.] – деген. Осыдан кейін қазақ пен қырғыз ұлттарының арасында ұқсастықтарды келтіруге болады. Атап айтатын болсақ ұлттық дәстүрлерінде, салттарында, тағамдарында, мәдениеттері мен өнерлерінде жақындық көп. Дегенмен әр түрлі ұлт болғандықтан айырмашылықтар да бар. Біздің тақырыбымыз «Қазақстандағы қырғыз халқының мәдениеті, дәстүрі және музыкасы» болғандықтан отанымызда тұранын қырғыздардың мәдениеті, дәстүрі және музыкасының қазақ жерінде сақталуы мен дамуы маңызды болып отыр, сонымен қатар екі ұлттың рухани құндылықтарындағы кейбір тұстарында қазақ пен қырғыз халықтарының музыка өнеріне қатысты ортақ мәселелер қамтылды. Осы ретте Қазақстандағы қырғыздардың мәдени мұраларының сақталуын анықтамас бұрын олардың осы ортаға қоныстануына қысқаша тарихи шолу жасап өтейік.

Қырғыздардың қазақ жеріне қоныстануы тарихтың әр кезеңінде белең алған. Олардың ішінде көне заманда көшпелі ғұмыр кешкен кезде қалған қырғыздар болса, кейін шекара мәселесі шешілгеннен кейін де қоныстанған қырғыздар кездеседі. Мәселен, Маңғыстау жерінде өмір сүрген Түмен Балтабасұлы (1884-1957) «Маңғыстау» дастанында қырғыздардың сол мекенде болғаны туралы:

Бұл жерде кімдер кетіп, кім қалмаған,
Қара жер қаза жетсе кімді алмаған?
Қызылбас, Қытай,
Қыпшақ, Қырым, Қырғыз

Айладыр алтау болса, Қалмақ жетеу,
Ерлерден ертедегі қалынған жер...
Маңғыстау ер Бекеттің туған жері...

деген екен.

Қазіргі кезде олар еліміздің барлық аймақтарында тұрып жатқандары белгілі³⁰. Атап айтқанда, Солтүстік Қазақстандағы Арықбалық жаңа Щучинск, Ақмола облысындағы Атбасар, Қорғалжым, Қарағандыдағы Қарқаралы, Ақтөбе аймақтарына кезінде Абылай хан көшіріп әкелген жұрт болса, ал Шымкенттегі Түркістан, Қызылордадағы Жаңақорған аймақтарына Кенесары хан көшіріп әкелген деген тарихи деректер қалған. Сондай-ақ қырғыздар Павлодар, Өскемен, Жамбыл облыстарында өмір сүріп жатыр. Сол кезеңде келген қырғыздар қазақ халқының арасына сіңіп, ру қырғыздар болып аталып кеткен. Қырғыздардың көшіп келуіне байланысты ізденістер жүргізген «Астана-Қырғызстан» эномәдени бірлестігінің төрағасы Ш. Исмаилов: «Тарихқа терең үңілетін болсақ, екі деректі келтіруге болады. Олар тарихшыларға қызықты болу керек. Бұл мәселеге бірнеше мақала арналған. Қазақтың ішінде қырғыз руының қалыптасуы, олардың пайда болуы туралы әр түрлі мағлұматтар айтылады. Олардың жартысы кезінде, Орталық және Солтүстік Қазақстанға Абылайхан көшіріп әкелген 100 үйді (кейбір деректерде 70 үй деп берілген) айтамыз. Олар ассимиляцияға ұшырап, қазақтың ішіне сіңіп кетті. Қазақ хандарының тарапынан саяси сауатты, толеранттық әрекет болды деп есептеймін. Солайша олар этникалық аралық шиеленістің шешілуін қамтамасыз етті. Ал ХХ ғасырда көшіп келген қырғыздар өздерінің ұлтын, салт-дәстүрін, әдет-ғұрпын, мәдениетін сақтап, дамытып келеді. Бұл мүмкіндікті Ел басымыздың атқарып отырған саясаты туғызды. Оған әрине, Нұрсұлтан Назарбаевтың ұсынысымен Ассамблея құрылып, этномәдени бірлестіктердің қызметерін атап өту қажет» – дейді.

30 Қазіргі уақытта 2009 жылғы Қазақстан Республикасы Ұлттық халық санағының қорытындысы бойынша елімізде 20000-ға жуық қырғыз тұрып жатыр.

Қазіргі кезде жоғарыда аталған Қазақстан аймақтарында мекендеген қырғыз халықтарының музыка мәдениетін зерттеп, аспаптық және вокалдық шығармаларындағы негізі жанрлардың қаншалықты сақталып, дамығандығының анықталуы мен ғылыми тұрғыдан игерілуі соңғы жылдардың үлесіне тиіп отыр. Сондықтан бұл мәселелер осы ғылыми-зерттеу жобаның алдына қойған мақсатын анықтады. Бұл мақсатқа қол жеткізу үшін алдыға бірнеше міндет қойылып отыр: қазақ жерінде қырғыздың ірі эпостық туындысы «Манастың» сақталуын саралау; қырғыз отбасыларына салт-дәстүрлердің өткізіліп, халықтық үлгілердің, яғни жалғастық тапқан фольклорлық туындыларды талдау; қазақ пен қырғыз музыкалық аспаптарының ұқсастығын айқындау (шаңқобыз бен ооз қомуз аспаптарының негізінде даму үрдісін зерделеу); қырғыз музыкасының қазақ жерінде насихатталуын анықтау; қазақ жерінде тұрып жатқан өнерлі тұлғалардың шығармашылық ізденістерін қарастыру; Қазақстандағы қырғыз этномәдени бірлестіктерінің қызметінің бағыт-бағдарына, қазақ жеріне қосқан үлесіне, ұйымдастырған іс-шараларына шолу жасау болып табылады. Оларды жүзеге асыру үшін қазақ жеріндегі этномәдени орталықтарымен байланыс жасап, Қазақстанның қалаларына іссапарға бардық. Атап айтқанда, М. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қолдауымен Астана қаласындағы «Қырғызстан-Астана» және Ақтау қаласындағы «Ала-Тоо» этномәдени орталықтарымен тікелей жұмыс жүргізілді. Сонымен қатар, Алматы қаласындағы «Мурас» қырғыз этномәдени орталығымен де үнемі қызмет атқарып отырдық.

* * *

Қырғыздың дәстүрлі музыкасындағы негізгі туынды эпикалық «Манас» жыры болып есептеледі. Бұл шығарма қырғыз халық фольклорының негізін құрағандықтан мұнда халық философиясы, сана-сезімі, тарихы, дәстүрі, әдет-ғұрпы, қағида-салты, шаруасы, жауынгерлік жорығы, тұрмыс-тіршілігі кеңінен айтылған.

Ұрпақтан ұрпаққа жалғасып, ғасырлар бойы халық есінде сақталған «Манас» дастаны – қырғыздың ауқымды эпикалық туындысы. Манастың жазбаша үлгілерінің бірі жарты миллионға

жуық жолдан тұрады. Оның көлемі туралы сөз қозғағанда, Гомердің «Илиядасынан» отыз екі есе, өзбектің «Шахнаме» эпосынан төрт есе, ал үндінің «Махабхаратасынан» жүз мың жолдан артық үлкендікті көрсететіндігі жиі айтылады.

«Манас» трилогиясы негізгі кейіпкер Манастың, оның ұлы Семетей мен немересі Сейтектің хикаяларын баяндап, осы үш кейіпкерге байланысты күрделі үш бөлімдерге бөлінеді. «Манас» эпосында Манастың дүниеге келуінен бастап, оның жетінші ұрпағына дейін, ұлттың бостандығы мен бақыты үшін шапқыншылармен, езушілермен қайыспай күрес жүргізу, сондай-ақ бауырлас рулар үшін батырларша соғыс жүргізу істері суреттеледі.

«Манас» эпосы негізінен ауызекі айтылып, ауызекі таралып, суырып салма дәстүріне негізделгендіктен оның әртүрлі нұсқалары пайда болған. Бүгін көптеген манасшылардың орындалуында 60-тан астам нұсқасы жинақталған. Бұл өлшеусіз алып шығарма туралы әдебиет, музыка, тарих, философия, этнография сияқты салаларда жазбаша материалдар жазылған. Атап айтатын болсақ, «Манас» көркемдік туынды ретінде поэзиялық және прозалық нұсқалары, торқалы жылдарға орай ұйымдастырылған симпозиум, конференция материалдары, жеке зерттеу монографиялары мен жинақтары, екі томдық энциклопедиялық еңбектері жарыққа шыққан. Соның нәтижесінде «Манастану» жеке ғылым саласы ретінде де және жеке пән ретінде де қалыптасқанын аңғарамыз.

«Манас» эпосының тағдырында шешуші міндетті қазақ халқының біртуар ұлдары атқарған. Қазақтың ұлы ағартушы, ғалымы Шоқан Уәлиханов қырғыз халқының «Манас» эпосын бірінші болып анықтап «у них есть своя народная эпическая поэма «Манас» и несколько других поэм» – деп, тарихи-әдеби тұрғыдан талдап, тұңғыш қағазға түсірген. Ол басқа ұлттарға таныту мақсатында «Көкетай ханның өлімі және оның асы» деген көлемді үзіндіні орысшаға аударған. «Қырғыздар туралы жазбалар» атты еңбегінде «Манас» жырының жанрлық табиғатын поэмаға балап, шығарма тілінің ерекшелігіне тоқталады. Кейіпкердің келбеті, жырдың құрылымы, оқиғаның өрбу желісі туралы ой

Жоңғар ұрпақтарының жерінде» атты III Халықарлық фестиваліне (Қалмақстан, Элиста, 2009 ж.), Манасшылардың 1-халықаралық фестиваліне (Телекөпір Бішкек-Талас-Ош, 2013 ж.) қатысқан. Баянғали айтқан Манастың тараулары қазақ радиосының Алтын қорына, аудио, видеодискілерге жазылған. Мәдени шараларда, түрлі жиындарда көпшіліктің алдында, теле, радиодан Манас жырынан үзінділерін айтқаны үшін Қырғызстанның Композиторлар одағы мен Мәдениет министрлігінің А. Малдыбаев атындағы Халықаралық сыйлығының лауреаты атанған (1995 ж.).

Бүгін «Манастың» концерттік орындауының насихатталуы қазақ қырғыздарының арасында да кездеседі. Солардың бірі Усубалиев Қанатбек Назаровичті айтамыз. Ол, 1972 жылы, Қырғыз Республикасында, Нарын облысының Қошқар ауданының совхоз Шолпан, Коммунизм ауылында дүниеге келген. Кішкентай кезінен анасының айтқан жомоқтары (ертегілерді) Қанатбектің келешек мамандығын таңдауына ықпал етті. 1997 жылдан бері Қазақстанға көшіп келіп, осы жердің азаматтығын алған Қанатбек «Хабар» және «Ел арна» телеарналарында жұмыс істеп келеді. Өзі Саяқбай Қаралаевтың орындаушылық шеберлігін үлгі тұтып, «Манастың» үзінділерін ұлы манасшының нұсқасы бойынша айтады. Қойын кітабіне айналған «Манас» эпосын жиі оқып, жастайынан сусындап өскен Қанатбек «Манасты» оқыған сәттерінде жырдың ішінде жүрген кейіпкері ретінде сезінетіндігі туралы: «Қырғыздың әлемге белгілі «Манас» жырын оқығанымда, сол уақиғаның ортасында тұрып, негізгі кейіпкер ретінде өзімді қойып, ішкі жан дүниеммен сезініп, бойымнан өткіземін. Бұл жырдың негізінде берілген тарихи уақиғаларды, нақыл сөздер мен салт-дәстүрлерді ұлтымыздың мәдени құндылықтары деп бағалаймын» – дейді. Қанатбектің «Манасты» игерудегі алғашқы қадамы 6-7 сыныптан басталады. Ол, Шыңғыс Айтматовтың «Майсалбектің хаты» деген туындысының негізінде сахналық көрініс жасаған. Сонда актерлікті сезіну, рольмен өмір сүру деген жауапкершілігі оянған. Көп ұзамай елдік театрда жұмыс істей бастап, интермедияда, комедияда алғашқы тәжірибесін сынап көреді. Оқуын бітіргеннен кейін Примурский край, Тараз

Артем армиясында әскерлік борышын өтеуге барады. Содан соң Тоқтоболат Абдымомунов атындағы Қырғыз мемлекеттік драма театрының қарамағындағы училищеге түсіп, 1993-1996 жылдар аралығында оқиды. Бұл театрда оқу барысында өз тәжірибесін шындаумен айналысады. Қ.Усубалиев бұл туралы: «Біздің театрдың студенттері Искусство институтында оқитын балалардан қарағанда білімі жоғары, тәжірибесі мол болатын. Себебі, күндіз оқуда болсақ кешке театр массовкаларында тәжірибемізді күшейттік» – деп еске алады. Қанатбек бұл оқу ордасында Саваттен Жұмадилов, Сабира Кумишалиева, Бакен Қыдыкеева, Дүйшен Байдібетов, Замир Сооранбаевтардан тәлім тәрбие алып, Искендр Рыскуловтың тікелей шәкірті болған. «Қырғыз филімдерінде ойнаған актерлерден сабақ алып, олармен бірге кешке спектакльдерде ойнау мен үшін үлкен бақыт» – дейді, Қанатбек. Бұл театрда Н.Гогольдің «Ревизорындағы» Додцинскийдің ролін сомдаған екен. Ол біліктілігін арттыру мақсатында 1997 жылы Т.Жүргенов атындағы өнер институтына түсіп, Талғат Тименов, Оразәлі Сәрсенбаевтың класында дәріс алады. Қ. Усубалиев Қазақстандағы оқу күндері жайында: «Оразәлі ағай театрда шындық, өмір, актерлердің әр сөзін, қимыл әрекетін сендіріп, нанымды жеткізу маңызды екенін үнемі қайталап отырды. «Өзің жылама, елді жылата біл» деген ұстаздарының кеңесін мен мәңгі есімде сақтаймын. Институтты бітіргенімде Проспер Мейерменің «Карменсита» спектакліндегі басты рольдегі капитанның ролін сомдадым. Дайындық кезінде ұстазы «түкке жарамайды» деп сын айтып, «актердің өзінің әрекеті болу керек» деп, пікір білдірген. Оған ізденбеске болмады, күні-түні еңбек етіп, сөйтіп емтиханда ұстазымның көңілінен шығып, үздік деген баға алдым» – дейді.

Алған білімі мен жинаған тәжірибесі «Манас» дастанын игеруге мүмкіндік берді. «Манас» дастанында ұштасатын театрлық элементтер, көркем сөз, вокалдық музыка Қанатбектің орындауында шебер көрсетеді. Яғни, речитативті әуен басталғанда қолын сермеп жіберіп, арасында соғып қойып, мимикалық-жесттік қимыл тәсілдердің болмысын сақтай отырып, театралдық, әуендік-декламациялық,

актерлік көріністің барлық шарттарын сақтай білген. Осы ретте В. Виноградовтың «Манас» туралы айтқан жолдары ойға оралады. Зерттеуші оны – сөз, әуен, жест және мимика компоненттерінен тұратынын белгілей, олар манасшылардың бойына міндетті түрде болу керектігін айтады. Бұл тұрғыдан алғанда Қ. Усубалиев аталған ерекшеліктерді бойына сіңіріп, манасшылардың шеберлігіне бейімделген.

Қ. Усубалиев айтқан «Манастың балалық шағы» атты үзіндінің музыкалық ерекшелігіне келетін болсақ бір дыбыстың қайталануынан тұратын речитативті әуеннің арасына декламация араласып тұрады. Бірнеше тирадалық жолдан кейін речитатив-рубато тәсілін пайдаланылған. Мұнда жылдамдатылу арқылы дыбыстың күйшейтілуіне кенеліп, модуляциялық эпизодтың міндетін атқарып, жаңа биіктікке ауысып, эмоциялық тұрғыда үдетіле жігерлі, әрі мәнерлі бола түседі. Екінші бөлімі жоғарғы регистрге көшкеннен кейін темптің жылдамдатылуы, акценттің жиіленуі шиеленісті күшейте орындалады. Оның негізін күрделі екі бөлім құрайтынын көрсетеді.

Манастың балалық шағы



«Манас» жырының музыкалық ерекшелігінің зерттелуіне ерекше үлес қосқан В. Виноградов жыр әуенінің және мәтіннің негізіне алынған интонация мен ырғақ ерекшелігін талдай келе

эпикалық әуендік стиль жүйесін құрайтын речитативтің 4 түрін белгілейді, соның ішінде бірінші түрі сирек кездеседі екен. Яғни, біріншісі – беймузыкалық речитация, сөйлеу декламациясына негізделгендіктен, ноталық белгілеуге келмейді. Екіншісі – әндетілген декламация, биіктігін, ырғақ пен өлшем бірлігін және композициясын сипаттауға болатын түрі. Бұл речитация түрінің дыбыс қатары трихорд немесе тетрахорд аралығына теңдеседі. Үшінші – екіншіге жақынырақ, бірақ одан айырмашылығы ладтық тұрақтылығы мен интонациялық желісінің айқындығынан көрінеді. Төртіншісі – жыр жолдарының тұрақталған әуендік скандирование (яғни қысқа мотивтің мәнерлеп оқылу) түрі жатқызылады.

Қазақстанда Қ. Усубалиев манасшы ретінде емес, режиссер ретінде танылған³². Себебі, Қанатбек «Манас» жырын қырғыз ағайындарымыз бас қосқып, жиналғанда ғана шырқайды екен. Оның тыңдаушыны тандайтыны да заңды құбылыс. Бұл туралы В. Виноградов: «Трудно получить представление об интерпретации «Манаса» по книге или даже по нотам, как, точно так же, трудно представить исполнение его вне аудитории» [5, 121 б.]. Тыңдаушы мен манасшы бірін-бірі қолдау арқылы қажетті көңіл-күйге енетінін дәлелдей: «Но вот проходит 10-15-20 минут (время это очень условно) – и только тогда в аудитории создается настроение, дисциплина, и рапсод перед слушателями в полной силе своего дарования, только тогда все элементы его искусства сливаются в органическом единстве, и наконец только тогда вырисовывается и ощущается исполнительский стиль «Манаса». Звучающий «Манас» – это стихия эмоций. Понять его художественные средства, их организацию, оттенки и даже содержание эпоса невозможно без учета этой специфики» [5, 122 б.] – дейді.

Астана қаласындағы қырғыз жексембілік мектебінде жас манасшылар тәрбиеленуде. Олардың қатарында Нұрмамедұлы

32 Қанатбек Усубалиевтің қазіргі мамандығын бойынша кезінде қырғыз театрының режиссері Қасмалиев Асыран деген кісі бағыттаған. Бүгін Қазақстан жетекші телеарналардың бірі «Хабар 2» телеарнасында режиссер болып қызмет атқаруда. Ол, «Бала тілі бал», «Ералаш», «Көш басшы» бағдарламалар сценарийлерінің авторы.

Жұмадил³³ мен Жүсіпов Сырғабекті³⁴ ерекше айтуға болады. Бұл жас манасшылар қырғыз этномәдени бірлестігі, немесе «Манас» жастар клубы ұйымдастыруымен өтетін жиындарда өнер көрсетеді.

Жұмадилдің орындауында «Манас» жырының нұсқасы бір деммен айтылады. Яғни төменде берілген 18 жолдың әуені қысқа қайрылатын трихорд аралығындағы мотивке салынған. Өлшем мен ырғағы тұрақты.

Манас

орындаған Нұрмамедұлы Жұмадил

и, Ма - нас, Ма - нас бо - луп - ты Ма - нас ат - ка ко - нып тур

Ма - нас - ғып у - лы Се - ме - тей Ба - сын - да күн - дыт те - бе - тей.

Манас, Манас болыпты,
Манас атқа қонып тур,
Манастың ұлы Семетей,
Басында құндыз тебетей,
Атам атты шап деди,
Байдың қызына бар деди,
Қымызынан иш деді,
Қымызынан бермесе
Қызын ала қаш деді.

Кече түнде кечінде
Чоң даланын шетінде
Манас пенен Қоңғырбай
Сайғыласып кеткенде
Қоңғырбай қачып кеткенде
Манас құлап жеткенде
Найзаменен атқанда
Найза сынып қалыпты
Қылычпенен чапқанда...

Сырғабектің орындауындағы «Манас» жыры үзіндісінің әуені жоғарыда ұсынылған нұсқамен айтылады. Тек мәтіні басқаша.

33 Нұрмамедұлы Жұмадил – Астана қаласының № 31 мектеп-гимназияның 3 сынып оқушысы. Қырғызстанда 2005 жылы дүниеге келген. «Манас» дастанынан үзінді жазылып алынды.

34 Жүсіпов Сырғабек – Астана қаласындағы Ғали Орманов атындағы № 7 мектеп-гимназияның 8 сынып оқушысы. Қырғызстанда 1999 жылы дүниеге келген. «Манас» дастанынан үзінді жазылып алынды.

Ер биге Манас баланы,
Ер азамат бос салды
Бекерге кетпей қалыбы
Барса кетпес жол деген
Бала кетпей мол деген
Басы созса көл деген
Баранды журбас чон деген

Қайыптаннын баласы
Атамызда, бабамыз
Нақыл қылып кеп айтқан
Арманырақ жол боғон
Қарышқан менен түлкіні
Қапқанға түшат деп айтқан-ей.

Екі жас манасшының орындауындағы әуендік жолдың және Қ. Усубалиевтің орындауындағы әуендік жолдың негізі Саяқбай Қаралаевтың орындауындағы үзінділерден алынғанын көреміз.

Қазіргі заманда қырғыздың бірегей туындысы – «Манас» жырының қазақ жерінде жалғастық тауып, насихатталып, дамып, өркендеуі заңды. Себебі қазақ жерінде «Манасты» қазақ та, қырғыз да жырлаған. Халықтың қазынасына айналған «Манас» жырын ел арасынан шыққан жыршылар шығарғаны туралы жазған Мұхтар Әуезовтің: «Қай нұсқасын алып қарасақ та эпостың негізгі элементтерінен бұл жыр о баста халықтың туындысы екенін, оны ру-коллективінің мақсаты мен тілегін білдірген жыршылар шығарғанын анық көреміз. Батырлық хикаяны тудырған да, өз ішінен шыққан өкілдердің, яғни батырлардың жинақты бейнелерін жасаған да – халық» [3, 184 б.] – дегендей, бабаларымыз Сүйінбай, Жамбыл, Кенен жырлағандай қазақ жерінде «Манастың» мәңгі жырланатындығын дәлелдейді.

* * *

Қырғыз халқының ғұрыптық және тұрмыстық әндері адам баласының өмірлік жағдайымен байланысты. Олардың қатарын кішкентай бала дүниеге келгенде, үйлену салтында, жерлеу рәсімінде айтылатын музыкалық үлгілер құрайды. Вокалдық фольклордың тірек терминдерінің негізінде «овон» мен «ыр» жатыр.

Қазақ қырғыздарының ғұрыптық әндерін жерлеу рәсімінде айтылатын үлгілерден бастап көрейік. Себебі, жерлеу рәсімінде айтылатын «кошоктар» көнеден жеткен ғұрыптық-тұрмыстық, мұңды және қайғылы речитативті ән болып есептеледі. Бұл

туралы З.Куйкеева: «Интересен эволюционный путь кошока. Выполнив в быту ограниченную функцию-оплакивание умершего, кошок впоследствии является основой создания многих жанров народного фольклора: поэтического, вокального, инструментального» [6, 115 б.] – дейді.

«Кошок» музыкалық ерекшелігі, құрылымы, өлең мәтіні жағынан ең қарапайым және көне жанрлардың бірі болып есептеледі. Қырғыздарда адам дүниеден озғанда жасалатын келесі салттар кездеседі. Олар қаза болған адамның жерлеу рәсімінде үш күн бойы «кошок» айтқан. Сонымен қатар ғұрыптық жоралғылар да жасалған, олар «Жаназа», «Доорон», «Жыртыш», «Қара аш» деген, бұл жоралғылардың барлығы діни наным-сенімдермен сабақтасады. Сондай-ақ «Кошокты» қайтыс болған адамның жетісін, қырқын, жылын бергенде және үш жыл өткенше әйелдер айтқан. Әйелдердің орындауында «Кошок» қырғыздың дәстүрлі сикреттік мәдениетінде ән жанрларының біріне айналды. Бұл ретте әйелдер өздерінің поэтикалық дарынын, вокалдық және актерлік мүмкіншілігін көрсету арқылы бір рудың немесе айылдың (ауылдың) атақты кәсіби кошокшысына айналған. Бұл туралы К. Дюшалиев: «Исключительность жанра «Кошок» заключается также в том, что ни в одном другом жанре женщины, по общепринятому этикету в родовой общине, не могли так свободно, открыто, активно выступать с развернутым содержательным пением. Женщинам здесь как бы официально разрешалось публично демонстрировать свое мастерство в искусстве «кошока». В этом смысле жанр занимал особое положение в фольклорной системе, приобретая статус не только массового, но и профессионального» [7, 46 б.] – дейді. Фольклорда «кошоктың» монодиялық және полимонодиялық түрлері кездеседі. Оның полимонодиялық түрі жерлеу рәсімінде отырған туған-туысқандарының бірі – әйелі, қыздары, келіні, әпкесі бастап айтқан дауысына біртіндеп қосылған дауыстар арқылы көпдауыстылық пайда болады екен.

Әр ұлттың жерлеу ғұрпында орындалатын музыкалы құлгілер кездеседі, мәселен қазақтарда жылау, естірту, жоқтау, зар, дауыс және т.б. болса, қырғыздарда кошоктардан басқа

жоктоо және өкүрүү кездеседі. Олардың айырмашылығы кошоктарды әйелдер орындаса, өкүрүүді ер адамдар мен ұл балалар айтқан, ал жоктоо туралы әр түрлі деректер кездеседі, мәселен К. Дюшалиев жоктооды әйелдер де, ерлер де орындайды десе, З. Күйкеева кәсіби жоқтаушы-кошокчылар айтқан дейді.

Қазақ жерінде тұратын қырғыздардың арасынан жерлеу ғұрпын салт-дәстүр бойынша өткізеді екен. Дегенмен бұл рәсімде орындалатын үлгілерді жазып алу қиынға түсті. Себебі, жай күндері олардың орындалуы ырымға жаман болып есептегендіктен көп адам бұл үлгілерді айтуға жүрексінеді. Тек Ақтау қаласының тұрғыны, жақындарын яғни, әкесін, анасын, өмірлік жарын, қызын, ұлын жоғалтқан Мырзақанова Салқынайдың³⁵ орындауында жазып алуға мүмкіндік туды. Жақындарын жоғалтып, яғни әкесін, анасын, күйеуін, ұлын, қызын жер қойнына тапсырғаннан кейін Салқынай Мырзақанова: «Тағдырыма өмірдің қиындығы көбірек жазылған екен. Қай жерде жүрсем де жақсылыққа ұмтылып, тағдырға налымай, өлең жазумен өзімді жұбатамын» – деп шығарған. «Жұбатудың» өлең жолдарын ұсынамыз:

Ата-енем мени тапқанда	Көкке учқан аққуым,
Арманду дүние кутуи	Асманғада учарсын,
Аралап өсип гулдерди	Дениздеди куларсын,
Бос дала мени кутуи	Котере алмай дертинди,
Толқып жатқан толқындар,	Салқынай бир куни куларсын.
Көк теңіздің бетінде.	

Салқынай Мырзақанованың кошоктарының буындық құрылымы 7-8 буынды болып келеді. Олардың соңын «Айлансын атам жаннатын» деген өлең жолдарымен қайырып отырады. Мәселен әкесіне, анасына және ұлына шығарған кошоктарының алғашқы шумағы 3 жолдан тұрады:

35 Мырзақанова Салқынай – Ақтау қаласында 1993 жылдан бері егін шаруашылығымен айналысады, газель айдаушы. Ол – Қырғызстандағы Ноқат ауданының Ынтымақ деген ауылда 1960 жылы дүниеге келген. Салқынайдан «Жұбату», «Кошок» (анасын), «Кошок» (әкесіне), «Кошок» (ұлына), «Кошок» (қызына), «Долон», Жаңдаров Б. «Сағынуу» ырлары жазылған алынды.

Әкесіне

Ағарып атқан-оу таң болдын-оу,
Қарайып баққан түн болдын,
Айлансын атам жаннатын.

Анасына

Қатарлап тиккен талдарын-оу,
Қиналып жылайды кыздарын,
Айлансаң апам жаннатын.

Оның орындауындағы кошоктар бір сарынмен айтылады. Дыбыс ауқымы кварта аралығын қамтиды, фригийлік ладтың бастапқы тетраходында өрбиді. Мәселен ұлына шығарған кошокты келтірейік:

Кошок

Орындаған Салқынай Мырзақиева
Нотаға түсірген А.Қазтуғанова



Жи-гіт-оу то-ны-на шек-ке-нин. Жи-гіт - тик-тес кеш-ке-нин.
Ай-на-лып ұш-қан күш бол-дын. А - пан-оу се-нин кур - сын.
Же-тіп-оу жет-кіз-бе-диі мак-са-ты-на, Жол-да-ғы а-қы-сын а - лып кес-тіп,
Тағ - дыр - дың та - тал жол - га са - лып кет - ти.
Кім-дерге дей-си-пау ру - сат, қыл-қан-дай өмір қы-лып. Қан-ты-бар қол-ын
бар мәде-кен. Қыл-бай-ай ел-ге қыз - мат. Ай-дан-сын ба-дам жап-на-тын.

Бұл ретте алғашқы шумағында фригийлік трихордпен шектелген, ал кейінгі шумағында тетраходқа дейін көтеріледі. Өлшемі ауыспалы, қарапайым ырғаққа синкопа араласып келеді. Синкопаның араласып келуімен кошок әуенінің қарапайым болуы заңды. Ғұрып үстінде шығарылған кошоктар өмір шындығын шынайы көрсетеді.

Қырғыз халқы «Кошоктарды» жерлеу ғұрыпымен қатар үйлену салтында да айтады. Бұл ретте үйлену ғұрпындағы кошоктарды ұзатылатын қыздың жеңгесі, жақын туыстары, кейде қалыңдықтың өзі айтқан. Қазақстан қырғыздарында ең көп таралған жеңгесінің кошоктары екен. Қыз ұзатылып бара жатқанда жеңгелері ақыл-кеңес беріп, әке-шешесінің үйінде әлпештеп өсірілгені туралы айтып, оларға ақ тілектерін білдіреді. Астана қаласының тұрғыны Мамаева Минавардың³⁶ орындауында бірнеше ғұрыптық ән жазылып алынды. Солардың қатарында жеңгесінің қайын сіңілісіне ұзатқанда айтқан кошоктары туралы ол: «Қырғыз елінде ұзатылатын қызды жеңгелері дайындайды. Жігіттің қолына табыстағанша ақыл-кеңесімен бөлісіп, жат жұртқа барғанда өзін-өзі ұстау туралы әдептілікке баулиды» – дейді.

Қыздың шашын жеңгелері өріп айтқан кошоғу:

Жеңенин қыз узатуу кошоғу

Орындаған Минавар Мамаева
Ноғаға түсірген А.Қазтуғанова

Andante

Кү - мі - сім төр - ге ча - чыл - сын. Жа - ным қыз күн - де бак -
тын а - чыл - сын. Ал - ты - ным төр - ге ча - чыл -
сын. Ал - ты - ным ай - ла бак - тын а - чыл - сын.

Бұл кошоктың әуендік желісі минор тональдігінде өрбіп, октава аралығында дами түседі. Өлшемі тұрақсыз, асықпай әндетіле айтылады. Әуен мен мәтін бір-бірімен синхронды байланысып, шумақ жолдарының аяқталатын буын ұйқастығы, яғни рифмалық құрылысы аава құрылысына бағынады.

³⁶ Мамаева Минавар – негізгі мамандығы бастауыш мектеп мұғалімі. Қырғызстанда, Ош облысы Өзген ауданы Жылаалды ауылында дүниеге келген. Минавардан «Жеңенин қыз узатуу кошоғу» (2 нұсқасы), «Алатоо» ыры, қырғыздың салт-дәстүрі туралы ақпараттар жазылып алынды.

Буындық құрылысы 8-9 буынға бөлінеді – 5+3, 5+3, 6+3, 5+3. Жеңелері қыздың шашын өріп болып, жігітке шығарар кезде тағы бір кошок орындайды. Соның бірі:

Жеңенин қыз ұзатуу кошоғу

Орындаған Санталат Абдоллаева
Нотаға түсірген А.Қазтуғанова

Andante

А - қыл-тып - ка-на - ей - кам - чы сал-дыр - бай.

А - та-на-ш-тег ал-дыр-ба - ей. Кү - миш-теп кам - че - ей

сал-дыр ба. Сүй-те-ш-пе - ай - сөз-ди-ш-тіз бе - ей.

Алғашқы кошокпен салыстырғанда бұның әуені речитативті. Шумақ жолдарының аяқталатын буын ұйқастығы *аааа* құрылысында жазылған. Арасында лигаланған дыбыстардың алынуы арқылы әндетіледі. Мұндай ерекшелік басқа да кошоктарда кездеседі. Мәселен Қ. Дюшалиев үйлену ғұрпында кездесетін жеңенің қыз ұзату кошоғын талдай келе: «Несмотря на общий речитативный склад мелодии, данный «кошок», благодаря внутрислоговым распевам, приобретает кантиленность» [7, 43 б.] – дейді.

Жігіттің қолына ұстатарда жеңелері осы сарынмен келесі жолдарды айтып, тапсырған екен:

Көк өлен сыйлап баққанбыз,
Көлөке жерде баққанбыз.
Көк өлен сыйлап бағып ал,
Көлөке жерде бағып ал.

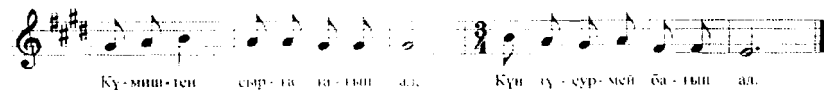
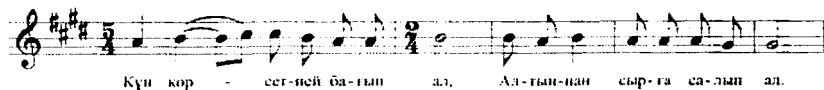
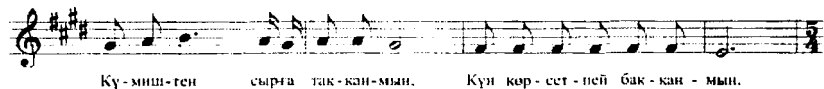
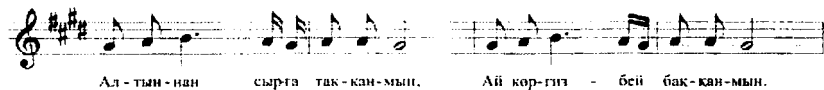
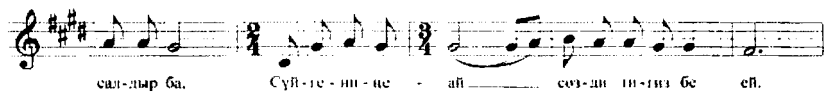
Сосын, «Сен отау құрып кетіп жатырсың, сіңіліңе тақияңды беріп кет» деп жеңелері сіңілісіне тақиясын алып береді екен.

Қыз ұзатылғанда айтылатын жеңге кошогының тағы бір түрін Ақтау қаласының тұрғыны Абдоллаева Санталат³⁷ орындады:

Жеңенин қыз узатуу кошогу

Орындаған Санталат Абдоллаева
Нотаға түсірген А.Қазтуғанова

Andante



Бұл кошок алғашқы екеуінен қарағанда күрделі. Құрылымына қарай екі бөлімнен тұрады – кантиленалық және речитативті. Тональдік тұрғыда бір тональдікте жазылғанмен әуен барысында құбылмалы тұстары аңғарылады. Жоғары

37 Абдоллаева Санталат – қолөнер шебері. Ол – Қырғызстанда, Ош облысы, Қадамжай ауданында 1950 жылы дүниеге келген. Ақтау қалысының тұрғыны. Санталаттан Елдік ырлар «Жеңенини қыз узатуу кошогу», «Тағдыр», ооз комуз елдік күйлері «Пахта» мен «Салам хат» жазылып алынды.

бағытта өрбитін интонация секста ауқымын қамтиды. Кантилена бөліміндегі шумақ жолдарының аяқталатын буын ұйқастығы *avaa* құрылысында жазылған, ал речитатив бөлімі, тирадалық болмысты сақтай келе *aaaa* болып жіктелген.

«Кошоктар» үйлену салтының бірінші бөлімінде, яғни «кыз тою» деген қалыңдықтың үйінде болатын тойда орындалады. Бұл дәстүр «куда түшүү» салтынан басталады. Әдетте күйеу жігіттің әкесі қалыңдықтың ата-анасына хабаршы жіберіп, отау құру келісімі туралы қуанышты жаңалықты күткен. Жақсы жаңалықты айтып келген жағдайда қалыңдық үшін «қалың мал» сұратқан.

Үйлену салтанаты «той баштар» әнімен ашылады. Бұл дәстүрден кейін «кыз оюн», «токмок салуу» деген жастар ойындары өткен. Арасында жігіттер мен қыздар бөлініп, әзілді ән орындаған. Мұндай әндер бірнеше жанрды біріктіреді, яғни лирикалық, ғұрыптық, әзілдік сипаттамаларды. Орындау ерекшелігіне байланысты олар екі түрге бөлінеді – жеке және көпшілік болып. Бұл әндердің қатарында «Кыз-жигит», «Жар-жар ай» әндері жатады. Сондай әндердің бірін Ақтау қаласының тұрғыны Жетымишов Баатырдың³⁸ орындауында айтылған «Кыз-жигит» деген ырды келтіруге болады.

38 Жетымишов Баатыр – Ақтау қаласында 1998 жылдан бері егін шаруашылығымен айналысады. Ол – Қырғызстанда, Ош облысы, Қаралжа ауданы, Ортадихан ауылында 1970 жылы дүниге келген. 5 баласы бар. Баатырдан елдік ыр «Қыз-жігітпен» қатар, жоғарыда аталған Бек Борбиевтің ырлары жазылып алынды.

КЫЗ-ЖИГИТ

Орындаган Баатыр Жетымишов

Ноотаға түсірген А.Казтуғанова

Allegro

Бул-бул-дар га-на суы-ст ай _____ гул-дер-ди _____

Бо-лап-ын га-на бо-лу шай _____ ын-дер-ди _____

Жаш-тар-га ар-нап шы-тар-ған Ме-нин а-зыр күн-дер-ди (и)ай _____

Күн-дер-ди-ай. Күн-дер-ди-ей. Күн-дер-ди а -

и - и и а - и и и и - и и и

о - и и и и и - и и и

2. Ойлоған ғана

күлкелек өнеги

Ойломай ғана

жаштарым жүрегі

Ойынға сырды айтсам мен

Мени ошондо болоп.

Тилеги-ай,

Тилеги-ей,

Тилеги-аи-и-и-и-и-ей.

3. Айраны ғана

келеді-ай, қымызын,

Балтүби ғана балду-ай керегі,

Жигитті шайыр қалатын,

Біздің қымбат қыдыр қыз.

Елибиз-ай,

Елибиз-ей,

Елибиз-аи-и-и-и-и-ей.

Жалпы «Кыз-жигит» ырларын қыздар мен жігіттер алма-кезек айтады. Олардың мазмұны алуан түрлі болып келеді, мысалы өмірлік жағдайға байланысты, адамдар қарым-қатынасын, мақтау, кекету т.с.с. Кейде бірін-бірі мақтай отырып, татулық көрінісін бейнелеп, бір-біріне сезімдерін білдірген. «Кыз-жигит» әндері көңілді, жеңіл, әзілді болып келеді. Баатыр Жетымишовтің орындауындағы ыр жеңіл, көңілді

айтылады. Шуымақты-қайырмалы құрылымда жазылған, шумақ жолдарының аяқталатын буын ұйқастығы шумақ сайын өзгеріп отырады, мәселен бірінші шумақтың рифмалық құрылысы *аава*, екіншінікі *аавс*, үшіншінікі *авас* құрылысына бағынады. Әуені секста ауқымында жоғары бағытта тізбектеле көтеріліп негізгі дыбысқа түрлі тәсілмен оралады (секірме, толқындалып, тізбектеліп келіп тоқтайды).

Үйлену ғұрпы жігіттің үйінде жалғасып, «келін тойы» өтеді. Тойдың бұл бөлігінде де түрлі салт-дәстүрлер өтіп, «жар көрүү», «жар-жар ай», «бет ачар» (немесе «бет ачмай») әндері орындалады. Мұнда айтылатын «жар-жар ай», «бет ачар» әндері қазақ халқының үйлену салтында кездеседі. Содан көрші орналасқан туысқан елімен қыз алысып, қыз берісіп отырған дәстүр көнеден жалғасып келеді. Бұл туралы, еңбектерде «Много общего между традиционными свадебными ритуалами кыргызов и казахов, которые часто состояли в родственных связях. Особенно развито было сватовство между северными кыргызами и южными казахами, живущими по соседству» [7, 44 б.] – деген пікірлер кездеседі. Оңтүстіктің қазақ жігітіне тұрмыс құрған қырғыз қызы Алмаш Қыдырғышқызы ата-анасын, туған-туыстарын, туған жерін, отанын сағынғанда қырғыз ырларын орындаған екен. Бұл туралы оның қызы Бейбітгүл Дәуітқожақызы³⁹ анасының айтқан сағыныш әндері туралы: «Анам Алмаш Қыдырғышқызы (1934 жылы дүниеге келген) оңашада отырып, назды әндерді орындайтын. Ол 1953 жылы әкем Досымбеков Дәуітқожаға, яғни қазақ жігітіне тұрмысқа шыққан еді. Оның орындауында бірнеше қырғыз әндері құлағыма сіңіп қалды. Олардың қатарында «Сағыныш», «Әппағым», «Арманым» және т.б. Анам өмірінің соңына дейін Алматы облысы, Кеген ауданы, Қарабұлақ ауылында тұрды. Оның бойындағы ән салу қабілеті анасы Слыдан берілген екен» – деп, анасы айтқан бірнеше әнді айтып берді. Солардың арасынан «Сағыныш» деп аталатын әнге тоқталып өтейік:

39 Дәуітқожақызы Бибітгүл – негізгі мамандығы педагог-психолог. 2 баласы бар: Мақпал мен Темірлан. Ол – Қазақстанда Алматы облысы, Нарынқолда 1970 жылы дүниеге келген. Бибітгүлден «Сағыныш», «Әппағым», «Арманым» атты қырғыз әндері жазылып алынды.

Сағыныш

Алмаш Қыдырғышқызы

Орындан Бейбітгүл Дәурікжақызы

Попаға түсірген А.Қазтуғанова

Қыстауға шықтым ер - мекке Қыстаң тү - лің тер - мекке Қыстаң тү - лі
дә - р(і)лей - ді - ай Қы - на - лып жүр - ген жү - рек - ке

2. Жайлауға шықтым ермекке
Жайланың гүлін термекке
Жайланың гүлі дәрі дейді-ай
Жарадар болған жүрекке
3. Кімнің де білер арманы
Таразы тартар салмағын
Өкініп иіп өміріңді-ай
Өткізіп өзің қалмағын.
4. Сары-ала шымшық
болсамчы-ай
Сары-ала талға қонсамшы-ай
Сағынып жүрген ежемнің-ай
Жанына барып қонсамшы-ай.
5. Ұлдың да ұлын жетелеп
Үрметін көрер мекем-ай
Қыздың да қызын
жетелеп-ай
Қызығын көрер мекем-ай.

Шумақты құрылымда жазылған әннің тармақтық жолы сегіз буынға бөлінеді. Шумақ жолының аяқталу ұйқастығының құрылысы *аава*. 4-5 шумақтары *авав* болып жіктеледі.

Ежелден қырғыз бен қазақ елі қыз алысып, қыз беріскен дәстүрі тәуелсіздік алғаннан кейін ұлғая түсті. Бір туған қанаттас ел болып келгендіктен Қырғызстанның тұңғыш президентінің бірінші қызы Берметті⁴⁰ қазақ елінің Әділ⁴¹ деген ұлына ұзатқан. Екі ел жас жұбайға ақ батасын беріп, ақ тойын өткізді. Осында Берметтің ағасы Қарлығаштай қарындасының бақытына

40 Акаева Бермет – Бішкек қаласындағы Республикалық физико-математикалық мектепті, ММУ математика және кибернетика факультетін бітірген. Бірнеше жыл Швейцарияда тұрып, ООН жүйесінде қызмет атқарған. Осы Швейцарияда Әділ Тойғанбаевпен танысып 1998 жылы тұрмыс құрған.

41 Тойғанбаев Әділ – Қазақстан азаматы. Н.Бауман атындағы Мәскеу жоғары техника училищесінің түлегі. Экономика ғылымдарының кандидаты. «Технология мечты» (2008), «Демократия каждый день» (2010) атты еңбектердің авторы.

жеткеніне «сүйінішті хат» жазған екен. Соның негізінде «Қарлығач» деген ыр шыққан. Бұл әннің сөзін жазған Акбар Рысқұлов, әуенін шығарған Роза Аманова:

Карлығач

Сөзі: А.Рысқұлов

Әуені: Р.Аманова

Lento $\text{♩} = 120$

Орындаған: Р.Аманова

Нотаға түсірген: А.Қазтуғанова

Э - э - э - э - э Ха-бар у-ғып қа-рын-да-шым хат жаз-дым.

Қа-дам а-лып ақ қа-ғат-ға ағ жаз-дым.

Кар-лығач-тай у-за-ға-лы қа-лып-сып. Қа-на-ғып-дай

у-миг-пе-нен, у-миг-пе-нен мақ-са-тын-ей.

Қыз ба-ла-ның ти-ле-ге-ни те-ңір-де. Қы-зыл-дан-дын
Ки-я-лым-да тол-қып ту-рам не-бір-мен. Қыз бак-ты-сы

ба-рар же-ри те-ңіз-ме. Қыр-ғы-ым-ның бул ма-қа-лын был-сен-
буя-мы-ра-ды Те-ңір-деп. Қар-лы-ға-ным ки-че-ли-ей қыз е-

дан Ки-я-ғым-ды ки-бай ту-рам, ки-май ту-рам
Қай-сы күн-ей боп-ғо же-тп, боп-ғо же-тп

не-бір-мен. Ке-рід-ген-ей.

Әннің мазмұнында қимастық, өсиет, тәрбие жатыр. Буындық жолы 11-буынды құрылымға негізделген. Ән «ақындық әуен құрылымынан» басталады, яғни V сатыдан тізбектеле жоғарғы негізгі дыбысқа көтеріледі. Бірінші әуендік тармақтық жол төмен бағытқа қарай өріле түседі. Ал екіншісі негізгі «g» дыбысынан квинтаға секіріп, IV сатының әндетілуін көреміз. Үшінші жол тоқтаған жерден бастап, жоғарғы негізгі дыбысқа көтеріле

V сатыға түседі. Әннің төртінші жолында секвенциялық үзбелер кездесіп, негізгі дыбысқа келіп тұрақталады. Шумақтық жолдың ұйқастығы *aavv* болып келеді.

Қазақ пен қырғыздың құдаласуына байланысты шыққан әндер жеке зерттеуді талап етеді. Себебі бүгінгі таңда бұл туындылар екі елге ортақ болғандықтан не қазақтар тарапынан, не қырғыздар тарапынан елеусіз қалғандығы көріненді⁴².

Қазақ пен қырғыздың құдаласуына байланысты «Хат», «Сағыныш» өлеңдері кездеседі⁴³. Негізінде қырғыздың музыкалық мәдениетінде мұндай әндерді ҰОС кезінде пайда болған деген пікірлер бар, дегенмен оның тамыры тереңде жатуы мүмкін дейміз.

Қорыта айтқанды, Қазақстанды мекендеген қырғыздар өздерінің салт-дәстүрлерін сақтауға ұмтылады. Дегенмен уақыт талабына сәйкес және жергілікті тұрғындардың әсерінен ғұрыпық үлгілер өзгеріске ұшырап, заманауи сипатын алуда.

* * *

Қазақстанда қырғыздар күнтізбелік мейрамдарды өткізеді. Мұсылман ұлттарына ортақ Наурыз мейрамы, Ороза айт пен Құрбан айтты барша туысқан ұлттар бірігіп өткізеді. Мәселен, Қырғыз этномәдени орталықтардың мүшелері наурыз мейрамын бірге тойлатқанда мерекелік тағам «сумалаяк» қайнатып, көңілді әндерін шырқап, бас қосады. Бұл тағамды ұнтақталған бидай дәндерін, мақта майына ұнды араластыра отырып, 10-12

42 Осы тақырып аясында қазақ пен қырғыздың кәсіби ақын-әншілерінің шығармашылығы да қарастырылуы тиіс. Бұл ретте Сүйінбайдың, Жамбылдың, Кененнің, Тоқтоғұлдың шығармашылық байланыстарының нәтижесінде пайда болған ән-жырларын назарға алу қажет.

43 Жалпы қазақ қырғыздары елін, жерін сағынғанда «Өмір», «Туған жер», «Тағдыр», «Жастық» туралы әндерді айтады. Мұндай әндер ақпарат берушілердің басым көпшілігі орындады. Атап айтқанда, Абдоллаева Санталат, Түнтеев Назарбек, Газибеков Құрбанали, Айбашева Сайыпжамал, Тоқтошова Бурыл, Мырзақанова Салқынай, Жеенбаева Жұпар, Жамалдинова Салима, Жантаева Гүлнар, Дәуітқожақызы Бибітгүл, Сатаров Алмазбек, Мамаева Минавар, Камалова Сусар, Сапаралиев Анарбек, Тұрымбекова Анар, Султан Тілек және т.б.

сағат бойы қайнатады. Тағамның көрінісінде пайда болған бейне арқылы келер жылдың қандай болатынын болжаған.

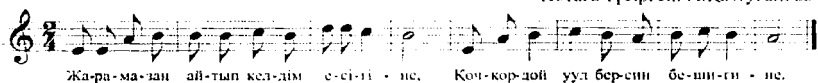
Мұсылман мейрамы кезінде Орозо айт пен Құрбан айт кезінде ғұрыптық жарамазан әндері орындалған. Жарамазанды Қазақстан қырғыздары ораза айының соңғы екі күнінде орындаған. Қырғыздарда ол «Ай башы» немесе «Айт» деп айтылады екен. Бұлар қасиетті Айт күніне дайындық ретінде қабылданған. Айт күндерінде «жарамазан» ерекше салтанатты естілген, бұл күндері сыйлықты аямай берген. «Жарамазан» әндерін ер жігіттер мен ұл балалар екі-үшеуден бірігіп көршілердің, ауылдастарының үйлеріне айтқан⁴⁴.

«Жарамазан» әндерін ораза айында тек түнде (таң атқанға дейін) айтқан. Себебі күндіз ауыз бекіткендіктен тамақ жеуге тиым салынған.

«Жарамазанның» үлгісі Ақтау қаласының тұрғыны Құрбанали Газибековтен⁴⁵ жазылып алынды:

Жарамазан

Орындаған: Құрбанали Газибеков
Нотаға түсірген: А. Қантуганова



Құрбанали Газибековтың орындауындағы жарамазан шумақты құрылымда жазылған, әуені ескі «жарамазанның»

44 «Жарамазан» әндерін В. Виноградов «Шырылдан» әндеріне ұқсас екендігін айтқан. Бұл туралы зерттеуші: «В стиле напева Шырылдан выдержана мелодия популярной песни – колядки – жарамазан, которая исполнялась постом в месяц рамазан (девятый месяц лунного года). Пелась она, подобо Шырылдану, чаще всего молодежию перед юртами наиболее зажиточных кочевников» [5, 84 б.] – дейді

45 Газибеков Құрбанали – негізгі мамандығы агроном, Ақтау қаласында 1993 жылдан бері егін шаруашылығымен айналысады. Ол Қырғызстанда, Баткен облысы, Қабамжай ауданы, Майдан ауылында 1953 жылы дүниеге келген. Құрбаналиден «Жастарға өсиет», «Жарамазан», «Жарамазан батасы», «Жастық», «Долон», Тоқтоғұл «Алымхан», ооз қомуз күйі: Тоқтоғұл «Чоң кербез» күйі жазып алынды.

сарынына салынған. «Жарамазан» әуені туралы Қ. Дүйшалиев: «Мелодика жанра «жарамазан» имеет торжественный, приподнятый характер, содержит энергичные ритмы, интонации. Она образуется из повторяющихся полунепевных скандированных фраз, которые соответствуют стихотворным строкам; внутрислоговых распевов нет» [7, 49 б.] – деген. Қ. Газибековтың орындауындағы жарамазанның әуені қайталанатын интонацияға негізделген. Субкварталық секірмеден басталатын әуен қатарымен орналасқан үш дыбыс арасында дамиды. «Жарамазанның» шумақтық жолдары ауысып тұрады, буын ұйқастығы алдыңғы жолмен үйлесіп келеді, тек соңғы екі жолда айырмашылық көрінеді.

Өлең сөзі	Өлең жолдары	Буындық құрылысы	Буындық ұйқасы	Өлшем
Жарамазан айтып келдім есігіңе	1 жол	12 (4+4+4)	А	2/4
Қоңқордой уул берсин бесигіңе	2 жол	10 (3+3+4)	А	2/4
Уулын осип чоң болсын	3 жол	7 (4+3)	В	2/4
Егинің тусип мол болсын	4 жол	8 (5+3)	В	2/4
Уул қызын өсе берсин	5 жол	7 (3+4)	В	2/4
Олордың өнерін көре бергің	6 жол	10 (3+3+4)	В	2/4
Жарамазан айтып келген балаларға	7 жол	12 (4+4+4)	С	2/4
Жақсылап батаны бере бергің.	8 жол	10 (3+3+4)	В	2/4

«Жарамазан» сөзінің алғашқы қос тармағы қазақтарда айтылатын «Жарамазанмен» ұйқасады. Бұл ұйқастық түркі халықтарына ортақ ерекшелік деп қарастыруға болады, себебі көптеген ұлттарда ұқсастық көрінеді. Бұл ретте «Жарамазан» қырғыз, қазақ, қарақалпақ, ноғай, түркімен халықтарында кездеседі және олар әлеуметтік міндетті атқарады.

көрсетсе, екінші жағынан жергілікті халықтың әсері арқылы жаңарып, өзгерістердің енгендігін көрсетеді.

* * *

Қазақ пен қырғыз халықтарының ұқсастық танытатын тағы бір салт-дәстүрлерінің біріне сәбидің дүниеге келгенде жасалатын жоралғылары жатады. Көшпелі ғұмыр кешкен қазақ-қырғыз бабаларымыздан қалған бұл қасиетті мұраның ішінде бесікке салу дәстүрі мен бесік жырлары оқшау тұрған дүние. Тұрмыстық жағдайда кездесетін аналар сәбиін бесікке бөлеп, ұйықтату сәті бүгін ұлттық өнердің туындысы, салттың жұрнағы, ұлттық тәрбие құралы болып отыр⁴⁶. Соңғы кездері төсекте басы, төскейде малы қосылған қазақ-қырғыз елдерінің бесікке салу салттары мен бесік жырлары ұқсас екендігі жиі айтылуда. Бұл туралы 7 мемлекет қатысып, бесік жыры ортақ идеяға айналған «Планетарное Око: на перекрёстке культур» атты фестиваль туралы жазып, ашық жариялаған музыкатанушы Г. Альпеисова: «Казахская родильная обрядность близка обычаю кыргызов. Ритуал укладывания младенца в колыбель бесік той, бесікке салу, бесікке бөлеу соңында на третий день, сопровождался колыбельными песнями «Бала уату», «Бесік жыры». Также как и у кыргызов, в обряде обязательно присутствие стихии огня: окуривание колыбелей арчѐй, бата и шашу» [8] – дейді. Әрине ұқсастық туралы айтылғаннан кейін бір елдің бесік жырлары екінші елдің жазба деректерінде шатастырып алынғаны, бір-бірінің туындыларына қолды болуы байқалады. Осыдан бір үлгінің екі елдің деректерінде кездесетіні аңғарылды. Нақтырақ айтқанда, 1900 жылы А. Диваев алғаш рет жарыққа шығарған «Киргизские колыбельные песни» деген еңбектен алынған мәтін жолдары «Кыргызское народное музыкальное творчество» атты оқу құралына: «Впервые на кыргызские народные колыбельные песни обратили внимание русские востоковеды и путешественники еще в дореволюционное время. Текст одной песни записал филолог А. Диваев и опубликовал в русском переводе, без нот в 1900 г.»

46 Қазіргі уақытта бұл мәселе БАҚ мен ғаламтор сайттарынан кеңінен насихатталуда.

[7, 72 б.] – деп орыс тіліндегі аудармасы енгізілсе, сол үлгінің қазақша нұсқасы Т.Бекхожинаның «Қазақтың 200 әні» атты ән жинағында келтірілген [9].

Осының негізінде «бесікке салу» салт-дәстүрінің ұқсастығы мен айырмашылығы неде? «Бесік жырларының» мазмұндық, музыкалық тұрғыдан отрақтастыратын және ерекшелейтін сипаттары қандай? Бір үлгі екі елде бірдей айтылып, таралуы мүмкін ба? деген сауалдар туды. Осы сауалдардың шешілуін негізге алып, қазақ-қырғыз халықтарының бесікке салу дәстүрі мен бесік жырлары салыстырмалы тұрғыдан талдауға алынды.

Қырғыз халқының бесікке салу дәстүрін елге сыйлы, көп балалы, беделді қария атқарған. Бесікке салу дәстүрі баланы қырқынан шығарған кезде жасалады. Бұл күні баланы «қырк қашық сууга киринту» деп қырық қасық суға шомылдырады, «қарын чач» шашын алып, «ит койноктің» орнына «қырк кейнокті» кигізген. Оны анасы немесе әжеші көршілерден сұрап алынған қырық түрлі матадан арнап тіккен. Осы күні 40 «май токоч» немесе бәліш пісіріп 40 балаға таратқан. Салт бойынша жыншайтаннан және тіл көзден сақтау үшін бойтұмарды бесікке немесе бала киіміне таққан, жан-жануарлардың дене мүшелерін бесіктің басына байлаған. Баланы бесікке салар алдында бұрыштарын отпен үш рет аластап, сәбиді бөлегеннен кейін, бесікке салған адам «Менин колум эмес, Умай-эне, Батма, Зууранын колу» деп айтқан. Содан кейін үлкен кісі батасын беріп, шашу шашады екен [7].

Қазақтарда бесікке салу рәсімі кішігірім той ретінде өтеді. Баланы бесікке салу ғұрпы тәжірибесі жоғары үлкен кісіге жүктеледі. Бұл туралы қазақтың салт-дәстүрі туралы еңбекте: «Бір еркек қарын шашын алады, ал тұқымы өскен үбірлі-шүбірлі қария бәйбіше 40 қасық суды үстіне құйып тұрып «30 омыртқан жылдам қатсын, 40 қабырғаң жылдам қатсын» деген тілек айтады» [10, 19 б.] – делінген. Шомылдырылған легенге 40 құмалақ, тиын, жүзік салынады. Осы рәсімнің өткізілуне атсалысқан, жиналған әйелдерге ыдыс-аяқтар таратылып, қарт бәйбішеге мата, шашын алған еркекке тақия

сыйға тартылады. Сөйтіп бесікке салмас бұрын «тыштыма» ырымы жасалады. Ғұрыпты басқарып отырған әйел «тыштыма» деп дауыстағанда, адамдар бесіктің астына қолдарын тосады екен. Солардың қолдарына шашудан әкелген бауырсақ, құрт, ірімшік, қант, кәмпит, күміс ақша үйлестіреді. «Тыштыма» айту дәстүрі дүние есігін жаңа ашқан сабиге құт дарып, несібелі болсын, жүрген жерінде абыройлы болсын деген ниетпен өткізген.

Баланы бесікке бөлер бұрын алдымен тұтандырған шырпы, арша, май шам сияқты жарық шығаратын заттармен аластап:

«Алас-алас баладан алас,
Иесі келді, пәледен көш!
Алас, алас, пәледен алас,
Көзі жаманның көзінен алас,
Тілі жаманның тілінен алас,
Қырық қабырғасынан алас!

Отыз омыртқасынан алас!» [10, 19 б.] – деп бас аяғын үш рет айналдырып, бесікке баланы бөлеген.

Бала бөленген бесіктің үстіне қадірлі болсын деген мақсатта жеті нәрсе жабылған. Жабылған заттың әр біреуінің маңызы жоғары. Мәселен, алдымен бесік көрпе, шапан, кебенек, тон, жабу, жіген және қамшы жапқан. Шапан мен тон – сәби ержеткенде халыққа сыйлы болсын деген тілек, жүген мен жабу – атқа мінер азамат болсын деген тілек, кебенек пен қамшы – елін қорғайтын, өжет мінезді батыр болсын деген тілек білдіреді.

Қазақ пен қырғыз халықтарында бесікке салу дәстүрі, яғни көреген әженің бесікке салуы, аластау, бата беру, шашу ғұрыптары жалпы алғанда ұқсас. Дегенмен ішінара ұлттың өзіндік болмысына қарай айырмашылығын да айтылуы тиіс. Мәсесен, өткізілетін ырым-салттардың түрлері, рәсім барысында айтылатын сөздері бірін-бірі қайталамайды.

Жалпы бесік жырларының ерекшеліктерін салыстырмас бұрын музыкатанушы-ғалымдардың анықтамаларына тоқталып өтейік. Мысалы, қырғыздың бесік жыры туралы музыкатанушы

В. Виноградов: «В бешик ыры воспеваются подвиги будущего «батыра». Мать сулит ему всякие жизненные блага, описывает его достоинства в эпически гиперболизированных чертах. ... Если текст колыбельных неустойчив, импровизируется, то напевы их более или менее широко известны и определены. Они состоят из одной фразы типа эпической попевки, соответствующей стихотворной строке, иногда и из более развитых мелодий, окрашенных в мягкие, интимные тона» [5, 91 б.] – дейді. В.М. Беляев: «...строение ее («бешик ыры» - Қ.А.) мелодии с постепенным подъемом и последующим спадом, а также двухчастностью структуры является типичными для музыкального строения киргизской народной песни» [11, 12 б.] – деп сипаттайды. Басқа зерттеушілердің еңбектерінде: «Узкий терцово-квартовый диапазон мелодии, поступенное движение, многократное повторение одних и тех же интонаций сообщают напеву монотонность – свойство печальных колыбелей» [11, 12 б.] – деген пікір кездеседі. Қазақтың «Бесік жырларына» байланысты, музыкатанушы-ғалым Б.Ерзакович: «Мелодии колыбельных песен характеризуются лаконичностью, попевками и однородным размером (2/4, 6/8, 9/8). ... В ее мелодии ласковые, убаюкивающие интонации, звучащие в спокойном, однообразном ритме слегка раскачиваемой колыбели, простой поэтический текст, рисующий окружающий младенца мир» [12, Б.72-73] – деген тұжырымдама береді. Қазақ әндерінің ырғағын зерттеп, әуендікжолын жүйелеген А. Байгаскина: «Так, 7-ми сложник 1 типа употреблен ... песни умеренного темпа с простым равномерным ритмом и незамысловатым напевом /детские, колыбельные/» [13, 95 б.] – дейді.

Бесік жырларының текст мәтіндеріне назар аударсақ екеуі де 7-8 буынды болып келеді, сирек жағдайда 11 буынды құрылымға негізделеді. Олардың мазмұнында анасының немесе әжесінің: 1) «әлди, әлди» деп мәпелеп айтылатын, жұбату қағидасы; 2) баланы алдандыратын жағымды сөз орамдары; 3) жайлы жатып, тәтті ұйқыға батыратын тілегі; 4) келешегін болжайтын арман-мұраты мен ізгі-ниеті жатыр. Кейбір бесік жырларының сөздерінде әйелдің басынан өткен қайғы-қасіреті, алыстағы

төркініне сағынышы, ішкі мұң-шері тарқатылатын нұсқалары кездеседі⁴⁷.

Жоғарыда берілген ғалымдардың пікірлері мен «бесік жырларының» мазмұндық болмысына қарағанда бір халықтың «бесік жырлары» туралы айтылып жатқандай болып қабылданады, яғни сөйлем құрылымдары басқа болғанымен бір мағынаны береді. Одан қалса зерттеуші Г. Альпеисованың: «Если проанализировать музыкальный язык колыбельных, мы убедимся, что у всех народов они, вплоть до наших дней, остаются неизменными... Поэтому колыбельные песни всех народов мира имеют сходные черты: медленный темп, повторяющиеся ритмические формулы и однотипные интонации, отсутствие резких звуко сочетаний...» [8] – деген жолдары олардың ортақ ерекшеліктерін нандырады.

Дегенмен, оларды музыкалық тұрғыдан салыстырмалы талдау жасап, «Ел боламын десең, әуелі бесігіңді түзе», «Тәрбие тал бесіктен басталады» деген ата-бабамыз қалдырған даналы сөздерін негізге алып, «бесік жырларының» ұқсастығы мен айырмашылығын ажыратылуы қажет⁴⁸:

Қырғыздың «Бешик ырында»:

– қарапайы ырғықтан бастап, күрделі ырғақтар кездеседі, біркелкі төрттіктерге, сегіздіктерге қарағанда, синкопа, пунктир, триоль ырғақтармен айтылатын мақам жиі ұшырасады (№№1, 2, 4):

47 Бұл мәселеге музыкатанушы Б. Тұрмағамбетованың «Әйелдердің мұңды әндері (тұрмыс-салт жанры және авторлық лирика)» атты мақаласы арналған [Ақиқат, №7. 2010. – Б.111-114.]. Автор мұнда: «Шығармалардың мазмұнында жат елге жаңа түскен жас келіншектің баласын тербетіп отырып қоғамдағы әйел теңсіздігін елеңге қосуы бейнеленеді де, ән қайырмаларында түп негізі бесік жырларынан жеткен элементтер айқын байқалады» – дейді.

48 Бұл ретте ноталар алынған жинақтардың аты қысқартылып беріледі. Виногдадов В. 100 киргизских песен и наигрышей. – М., 1958. – «100»; Дюшалиев К., Лузанова Е. Кыргызское народное музыкальное творчество. – Б., 1999. – «КНМТ»; Ерзакович Б. Песенная культура казахского народа. – Алма-Ата, 1966. – «ПККН»; Бекхожина Т. Қазақтың 200 әні. – Алматы, 1972. – «200»; Байқадамова К., Темірбекова А. Қазақтың әдет-ғұрып, тұрмыс-салт әндері. – Алматы, 2001. – «ҚӘТӘ». Сондай-ақ, нота үлгісі М. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының («ӘӨИ») «Қолжазба қорынан» алынды.

№1

Бешик ыры

Орын. Аштубаев Сакен. 1940 жазылған
В.Виноградов "100"

Очень плавно

Ал-дей, ал-дей бо-бо гуи. Ар-ка суй-о-го жо-ло - гуи.
Ку-шип кой-дуи куй-ру - гуи. Бы-шыр-лам жө-тп о - бо - гуи.
Ал-дей, ал-дей ак бо - бөк. Ак бө - шык-бөк жөт бө - бөк. А - мий
т - сен чо - по - кып. А - та - ке - не бөл жө - лөк.

- әуендік желісі негізгі дыбыстан басталмай, минорлық бағытта II немесе V басқыштан басталып, толқындалады өрбиді (№№1, 2, 3, 4):

№2

Бешик ыры

Орын. Сейдакматова Жамал. 1972 жазылған
К.Дюшарьер, Е.Лузанова "КІМТ"

Орточо темпте. Не спеша.

Ал - дей, ш - дей ку - лу - пуи. Кап - са-лап - да туу - дуи.
Бая ма-нап - қа қар бөл - ду. Се-шип туу - ган у - ру - гуи.

- әуеннің дыбыс диапазонының ауқымы кварта-квинта арақашықтығын қамтиды (№№1, 2, 3, 4):

№3

Бешик ыры

Орын. Коджеев Джаншай. 1940 жылды
В.Виноградов "100"

Тихо, как-бы про себя

Ал-дей, ба - лам, қып - ла - ба. А - таған - ен - ди қып - на - ба.

– Мәтін жолдарының буындық құрылысының басым көпшілігі 7-8 буынға негізделген (N^oN^o1, 2, 3 тек N^o4 «Бешик ырында» лексикалық сөздер арқылы кеңейтіліп тұр);

– алуан түрлі өлшемдерде жазылған (2/4, 3/8, 4/4) «ыр» бойы тұрақтылықтан қарағанда ауыспалы өлшем жиі кездеседі (N^oN^o1, 4);

N^o4

Бешик ыры

Орын. Албанов Кемал. 1940 жазылған
В.Виноградов "100"

Плавное, Мягко

Ат-дей, ат- (ы) - дей, ат-дей, а - (ы) - дей (у - ай, у - ай, у - ай)

Ын-ла-ба бо - бек, кып-ла-ба, э - же - ке жа - нын кып-ла-ба бо - бек (у - ай, у - ай, у - ай)

Ал, қазақ халқының «Бесік жырларында»:

– біркелкі қарапайым ырғаққа негізделген басым болып келеді (N^oN^o5, 6, 7, 8; Т. Бекхожина «200» N^oN^o59, 60, 61; К. Байқадамова, А. Темірбекова «ҚӘТӘ» N^oN^o89, 91, 93, 97, 99, 100, 101), ырғақтың күрделі түрлері сирек жағдайда кездеседі (К. Байқадамова, А. Темірбекова «ҚӘТӘ» N^oN^o96, 98, 102, 103):

N^o5

Әлди-әлди

Орын. Жубаниязова Жаныл
Т.Бекхожина "200"

Әділмен, С юмором.

Әл - ді, әл - ді, әл - ді, да бо - не - сі, о - сы жа - ыар кө - ке - сі, үй - ыр - ып - ып - да а - ып - бар, тәп - сін са - ған ша - ған бар.

– әуендік желісі тұрақты дыбысқа тәуелді, бастапқы мотив субквартадан немесе тұрақты дыбыстан басталады, көбінесе мажорлық ладта жазылған (N^o5, 6, 7, 8; Т. Бекхожина «200» N^oN^o59, 60, 61; К. Байқадамова, А. Темірбекова «ҚӘТӘ» N^oN^o89, 93, 97, 99, 101), сирек жағдайда минорлық бағыт кездеседі

(№7; К. Байқадамова, А. Темірбекова «ҚӘТӘ» №№91, 99, 100), интонациялық ерекшелігінде жиі кварта немесе квинтальық секірме кездеседі:

№6

Әлди-әлди

Баяу. Медленно. Орын. Елеубаева Зейнеп
Т.Бекхожина "200"

Әл-ди, әл-ди ақ бо-пем, ақ бе-сік-ке жат бо-пем, жұ(ы)ла-ма бо-пем, жы-ла-ма,
жі-лік ша-тып бе-ре-йін бай-қу-ты-ның құл-ры-ғын, жип-ке та-ғып бе-ре-йін.

– әуеннің дыбыс диапазонының ауқымы секста-октава арақашықтығын қамтиды:

№7

Бала уату

Ақырын, тербеп. Тихо, уболживая Орын. Боранбаева Сара
Т.Бекхожина "200"

Әл - ди, әл - ди ақ бо - пем, ақ бе - сік - ке жат бо - пем.
Қу - ван қой - лы сой бо - пем, құл - ры - ғы - на той бо - пем.

– алуан түрлі өлшемдерде жазылған (2/4, 6/8, 4/4) «бесік жырлары» тұрақты өлшемге бағынады (№№5, 6, 7, 8; Т.Бекхожина «200» №№59, 60, 61; К.Байқадамова, А.Темірбекова «ҚӘТӘ» №№91, 92, 93, 97, 99, 100, 102, 103), сирек жағдайда ауыспалы болады (К.Байқадамова, А.Темірбекова «ҚӘТӘ» №№89, 96, 98, 101):

Бесік жыры

Орын. Әзірбаев Кенен
Б.Ерзакович "ПКСН"

Ириво



Әл - ді - бо - пем ал бо - пем, ак бе - сик - ке жат бо - пем,
Бы - лд - мык - қа май құл - ып, тин - кер - ме кып бе - рей - ин.

Жы - ла - ми ді - ді жы - ла - ма, жы - ла - ма ді - ді, жы - ла - ма.

Жы - ді - ма, бо - пем, жы - ла - ма, жы - ла - ма ді - ді, жы - ла - ма.

Салыстырмалы талдау нәтижесінен әр этностың өз ұлттық музыка болмысына тән интонациялық қоры байқалады. Қазақ-қырғыз халықтарының «бесік жырлары» бір-біріне ұқсамайтыны аңғарылды. Сондай-ақ бір үлгі екі елде бірдей айтылып, таралуы мүмкін еместігіне көзіміз жетті.

Қазақстан қырғыздарының арасынан «бесік жырының» екі үлгісі табылды. Бесік жырының бір нұсқасын Ақтау тұрғыны Жамалдинова Салима⁴⁹ айтып берді. Бұл «Бешик ырын» өз балаларын бесикке салғанда айтқа екен.

Бешик ыры

Орындаған: Салима Жамалдинова
Поэта түсүрген: А.Қазтуғанова

C = A^b



Ал - дей, ал - дей, Ал - дей ы - ры - ым, Ал ыыл - дас - тей қы - лы - чым,
То - лу - бай - дай бай - сыр - қа, Сып - ыа бо - лар бе - кен - сін, Ток - ту - гул - дай ке - че - ги,
Ыр - ыа бо - лар бе - кен - сін, Ал - дей, ал - дей ак бо - пем, Ак бе - шик - ке жат бо - пем.

49 Жамалдинова Салима – негізгі мамандығы бастауыш сынып мұғалімі, Ақтау қаласында 1998 жылдан бері егін шаруашылығымен айналысады. Қырғызстанда Ош облысына қарасты Ноқат ауданында 1967 жылы дүниеге келді. Салимадан «Бешик жыры», «Жеңгенини қыз узатуу кошоғу», «Күн шығыс», Жайнаков А., Қазақов Т. «Қырғыз жері», «Келгенде сыздин айылға», «Ақ көйлек», «Әне жөнүнде» ырлары жазылып алынды.

Бұл «Бешик ыры» III сатыдан басталып мажорлық бағытта өрбиді. Дыбыс ауқымы квинта арақашықтығын қамтиды. 3/4 тұрақты өлшемде жазылған. Әуені затактыдан басталғаннан кейін ырғақтық ауыспалылықты көрсетеді. Мәтіннің буындық құрылысы 7-8 буындық өлшемді құрайды. Бұл «Бешік ырында» жалпы қырғыз бесік жырларында кездесетін заңдылықтар байқалады.

Көне ырға салынған тағы бір «Бешик ырын» Жантаева Гүлнар⁵⁰ орындап берді. Мәтін жолдарын қазақтың бесік жырынан алған екен.

Алдей, алдей ақ бөпем,
Ақ бесікке жат бөпем
Құнан қойды сай бөпем
Құйығына той бөпем

деген жолдармен айтылады.

Тағы бір бешік ырына жататын «Алдей-ай» әнін Астана қаласының тұрғыны Бурыл Тоқтошевадан⁵¹ жазып алдық. Бұл авторлық туынды болып есептеледі. Бұл әннің сөзін жазған Эсенгул Ибраев, ал әуенін жазған Эсенбек Мааданбеков:

50 Жантаева Гүлнар – Ақтау қаласында 1997 жылдан бері егін шаруашылығымен айналысады. Ол – Қырғызстанда Ош облысы, Жалалабат ауданы, Қызыл токай ауылында 1967 жылы дүниеге келген. Гүлнардан «Бешик ыры», «Ақ көйлек», «Өмір дайра» әндері жазалып алынды.

51 Тоқтошова Бурыл – негізгі мамандығы балалар тәрбиешісі. 1994 жылдан бері Қазақстанның Астана қаласында тұрады, үй шаруашылығымен айналысады. Ол – Қырғызстанда, Ош облысындағы Қарақұлжа районының Терек ауылында 1957 жылы дүниеге келген. Бурылдан елдік ырлар «Тұсау кесу», «Жастар ыры», «Енекем», «Өмір», «Туған жер», «Отан», Мааданбеков Э. «Алдей-ай», ооз қомуз күйлері: Елдік күү «Тағылдыр тоо», «Салам хат», Қарамолдо Орозов «Насықат» туындылары жазылып алынды.

Бешик ыры

Орын: Токтошева Бурыл. 2012 жылдан
М.О.Әуезов атындагы ӨӨИ. "Колжазба коры"

Асыкнай, әндете.

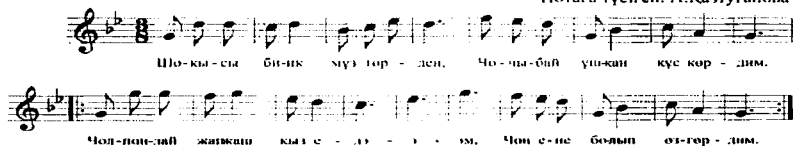


Кок-со-гон-до коңул а - ча - рым, Бе - ре - ке - ге жар-кып
жа - си - рым. Бал та-та-ган бал-дыр ти - дин бар. Ка-гы-лай-ын о-рун
ба - си - рым. Ал - лей - ай, бо - нем - ай,
Ки - ги - лай - ын о - рын ба - си - рым.

Дүниеге сәби келгенде аналар мен апалардың (ене мен ежейлердің) ана болуына байланысты, немесе әже болуына байланысты шығарған әндер де кездеседі. Ақтаулық қырғыз Бурханова Гүлмайрам⁵² елдік әуенді негізге алып «Чоң ене» деген өлең шығарған.

Чоң ене

Орындаған: Бурханова Гүлмайрам
Нотаға түсіген: А.Казтуғанова



Шо-қы-сы би-ик мүз-гөр - деп, Чо-ны-бай ұшқан құс көр - дим.
Чо-но-най жатқан қыз е - ді - з - з - ым, Чоң е-не болып өт-гөр - дим.

2. Таласы биик көштөрдүн

Талпынып ұшқан құс көрдүм

Татына жап-жаш қыз едім

Тай ене болуп өзгөрдүм

⁵² Бурханова Гүлмайрам – Ақтау қаласына 1984 жылы көшіп келді, егін шаруашылығымен айналысады. Маңғыстауда алғашқы талдарды өсірген Абдоллаев Эргештің қызы. Қызығызстан Республикасы, Қадамжай ауданында 1954 жылы дүниеге келген.

Осындай ырларың қатарында Әбдікерімова Әдап⁵³ шығарған «Ене өсиеті» атты ырда жатады. Мұндай әндердің мазмұны ұл-келін мен немереге айтылатын өсиет сияқты болып келді.

Ене өсиеті

Орындаған Алап Абдікерімова
Полаға түсірген А.Қаптанова

Асықпай

Ал-тын-ды ал-тын деп қой а-та-бай-ды, Ал-тын-ды әр-бір бо-яу
жа-ша-бай-ды. А-па-деп сый-лап тұр-са ұл-ке-лі-нің, А-па-сы мын-нан а-
ры жа-шар-бай-ды, а-па-сы мын-нан а-ры жа-шар-бай-ды.

2. Күмішті күміш деп

қой атабайды.

Күміштен әрбір бояу

жашалбайды.

Күйеу бала-қыздарың күліп

тұрса сыйласып

Апасы мыннан ары

жашарбайды.

Енесі мыннан ары

жашарбайды.

3. Қалайды қалай деп

қой атабайды.

Қалайды әрбір бойын

жашарбайды

Чоң ене деп сыйлап

тұрса немерелер

Чоң енесі сүйінгенден

жашарбайды.

Чоң енесі сүйінгенден

жашарбайды.

«Ене өсиеті» ыры асықпай жүретін толқындатылған әуенге негізделген. Өлең шумағының жолдары 11-буынды қара өлең буындық құрылымда жазылған.

Бесік тойдан басқа қазақ халқының тұрмыс-салтында кездесетін балалардың өсіп, ер жетуіне байланысты дәстүрлер кездеседі. Мәселен сәбилер алғашқы қадамын басқанда жасалатын тұсау кесу, оны қырғыздар «түшоо кесу» дейді, сәбиліктен шығып, балалық шаққа өткен кезде ұл баланы сүндетке отырғызу «сүннөткө отургузуу» және т.б. дәстүрлерін өткізген.

⁵³ Әбдікерімов Әдап – Қырғызстанда, Ош қаласында 1938 жылы дүниеге келді, Астана қаласының тұрғыны.

Кішкентай сәбиге қырғыз халқы мейірімін төгіп, еркелетіп өсірген. Баланың алғашқы қадамын қуанышпен қабылдап, дастархан жайып, той жасап, осы уақиғаға байланысты арнайы ырлар айтқан. Сондай әндердің біріне «Түшоо кесүү» ыры жатады. Бұл ән көне тұрмыс-салт әндеріне негізделген. Өздігімен жүре бастаған сәбидің аяғына ала жіпті (ақ және қара жіпті өріп) немесе қойдың ішегін өріп (кептірілген немесе пісірілген түрін) екі аяғына байлаған. Оны елге сыйлы, жолы жеңіл, көп балалы әжеге немесе көпті көрген, беделді, елге абыроймен аты шыққан қария шалға кестіріп, қадамын нық басып, жолы әрдайым ашық болсын деп ақ матаның үстінен жүргізіп, ән салған. «Түшоо кесүү» ырын Астана қаласының тұрғыны Бурыл Тоқтошева орындап берді.

Түшоо кесүү

Орындаған: Бурыл Тоқтошева
Поэता түсірген: А.Казуганова

С-1#
Асықпай

Тай бо-бек-тай тай бо-бек-тай бо-бек-тай бо-бек-тай Жак-шы кө-рп жә-лы-на-мын

о - ш - не. Жа - ғым-ды-сын суй-кым-ди-син ки-ши - ге Жак-шы кө-рп жә - лы-на-мын

жылдамдата

о - ш - не. Тай, тай, тай, тай ка-на - и - ме бас-сан-чы. Ай, ай, ай, ай

шил-ге қа-дам тас-тап-чы. Тай, тай, тай, тай ка-на - и - ме бас-сан-чы Ай, ай, ай, ай

шил-ге қа-дам тас-тап-чы тай, тай, тай, тай Ох, ку-а-ныңшым ме-нің, ох, та-лайым

ме - нин, ох жәр-ға - лым ме - нин, ох, біл-қы - тым ме - нин.

Асықпай екпінінде жүретін ырдың әуені мен ырғағы жаңадан қадам басқан баланың жүрісін суреттейді, яғни әуеніндегі қайталамалы дыбыстар, терциялық арақашықтағы секірмелер, әлді үлестегі пунктир ырғағы, жасырын және анық

берілген синкопалар бейнелейді. Өлең жолдарының буындық құрылымы 11-буынды қара өлең құрылымында жазылған.

Қорыта айтқанда, қазақ пен қырғыз халықтарының бесікке салу дәстүрі мен бесік жырлары, тұсау кесу жырлары, аналардың әндері салт-дәстүрдің жұрнағы, ұлттық өнердің туындысы, ұлттық тарбие құралы болып табылады. Бүгін екі елде де бұл әндер жеке тақырыпты құрайтын құнды мұра. Себебі, қазіргі кезде олар заман талабына сәйкес тек жеке фольклорлық үлгі түрінде ғана емес, сонымен қатар оның аспаптық нұсқалары, стильдік бағыттары кеңейіп, күшейюде. Ата-салтын келешек ұрпақтың жадында мәңгі сақталуы үшін бұл мәселе болашақта тарихи-теориялық тұрғыдан зерттелуі тиіс.

* * *

Қырғыздың аспапты музыкасының негізі қазақтардікі сияқты «күйлер» құрайды. «Күй» сөзі қазақтарда да, қырғыздар да ішкі сезіммен байланысты айтылады. Ал музыкалық термин ретінде аспаптық шығармаға берілген термин. Осы ретте қазақ пен қырғыз музыкасының ортақтығы туралы айтқан В. Виноградовтың: «Ее общности с казахской музыкой выражаются и во внешних проявлениях (терминалогия, инструментарий, репертуаре, формы музицирования) и по существу – в общем характере, репертуаре, жанрах, самой системы. Возникает предположение, что и киргизская, и казахская музыка, подобно двум побегам, отпочковалась когда-то от одного общего корня» [5, 71 б.] – деген жолдарын келтіреміз. Осы арқылы қырғыз бен қазақ аспаптық музыкасындағы ортақ тақырыптар мен аңыздарды көруге болады. Мұндағы ортақ тақырыптарға келетін болсақ қырғыз күйлерінде кең таралған аттас күйлер «Ақ аққу», «Шыңғырама», «Кербез», «Желдирме», «Кер толгоо» болса, қазақтарда кездесетін «Аққу», «Шыңырау», «Кербез», «Желдірме», «Кертолғау» күйлерін айтуға болады. Ортақ аңыздарға қырғыздарда «Қамбархан», «Кетбука» болса, қазақтарда «Қамбархан», «Ақсақ құлан» және т.б. бар⁵⁴. Бұл мәселемен қатар қырғыз бен қазақтадың аспаптарының арасында ұқсастықтарды аңғаруға болады.

54 Келешекте мұндай мәселелер жаңа зерттеу жұмыстарына жетелейді.

Мәселен қомуз бен домбыраны, қыл қыяқ пен қыл қобызды, чоор мен сыбызғы, чопо чоор мен саз сырнай, ооз қомуз бен шаңқобыз, добулбаш пен дауылпаз және т.б. Бұл аспаптардың құрылысын, олардың сақталуы мен даму жолдарын салыстырып қарастыруды қажет етеді. Әрине әр бір аспапқа жеке-жеке зерттеме арналуы тиіс екендігін ескерсек іргелі еңбекке татиды, сондықтан біз бұл тарауда қазақтың шаңқобызын қырғыздың ооз қомызымен салыстырмалы қарастырумен шектелеміз. Себебі Қазақстанда ақпарат берушілердің арасынан кең таралған қомуздан қарағанда әуесқой ооз қомызшыларды жиі кездестірдік. Дегенмен саусақпен санарлықтай қомузшымыз бар екен. Олар Сатаров Алмазбек⁵⁵ және Тұрымбекова Анар⁵⁶. Екеуі де Астана қаласының тұрғындары. Қомызшыларымыз сирек болғандықтан қысқаша өмірлері мен шығармашылығына шолу жасап өтейік.

Сатаров Алмазбек әуеқой қомузшы. Жастайынан қомыз аспабын шертіп, қомузбен ән салумен айналысқан. Астана қаласында отбасымен 2000 жылдардан бері тұрып, «Қырғызстан-Астана» этномәдени бірлестігінің мүшесі ретінде көптеген концерттердің, байқаулар мен фестивальдердің белсенді қатысушысы. Ол өзінің екі қызын, әсіресе кіші қызы Дариғаны өнерге баулып, қырғыз-қазақ салт-дәстүрі бойынша тәрбиелеп келеді. Оның орындауындағы «Ақбақай» атты елдік күй арқылы қомуз аспабының түрлі тәсілдерін өздігімен меңгергені байқалады. Әсіресе, қағыстарының жұмыр әрі салмақтылығы, бір дыбыстың қайталануы кезінде алынатын майда вибрациясы, дыбыстардың анық естілуі кәсіби қомузшыдан кем түспейтіндігін көрсетеді.

55 Сатаров Алмазбек – жеке кәсіпкер. Ол – Қырғызстанда Ош қаласында 1970 жылы туылған. Алмазбектен Т. Сатылғановтың «Әлымхан», Ш. Шеркуловтың «Таласым», елдік ыр «Раймалының ыры», Қомуз елдік күйлерінен: «Ақбақай» мен «Қырғыз көші» және т.б. жазылып алынды.

56 Тұрымбекова Анар – Астана қаласында саудамен айналысады. Ол – Қырғызстанда, Бішкек қаласында 1987 жылы дүниеге келген. Анардан елдік ырлар «Ана туралы», «Енекем», елдік күйлер «Маш батой», «Жастар маршы», «Кербезім», «Попури» (Көп ұлттық халық әндеріне негізделген туынды) жазылып алынды.

Ал, Тұрымбекова Анар қомуз аспабын мектеп қабырғасында жүргенде кәсіби білім алып, үйренген. Астана қаласында 2004 жылдан бері тұрып, тұрмысқа шығып, екі балалы болғанына қарамастан «Қырғызстан-Астана» этномәдени бірлестігі ұйымдастырған іс-шараларда қомузын шертіп, көрермендердің ықыласына бөленіп, танымалдылық алған. Соның нәтижесінде осы орталық тарапынан бірнеше рет мақтау қағаздарды иеленген. Оның орындауындағы шығармалар техникалық тұрғыдан күрделі. Оларда кездесетін қағыстары алуан түрлерін (қара қағыс, ілме, теріс, сүйретпе қағыстармен қатар тремолло түрлерін), аппликатурадағы мелизм тәсілдерін еркін игерген.

Екі өнерпаз да қомуз аспабын күнделікті емес, сирек жағдайда ғана қолға алатындығы өкінішті. Мүмкін олардың өнерлерін қолдап Жексембілік мектеп қабырғасынан үйірме ашылса, мүмкін қазақстандық қырғыз балаларының ішінен де Куренкей, Айдараалы, Токтогул, Карамоло, Атай сынды қомузшырдың жолын жалғастырушылар табылар дейміз.

* * *

Шаңқобыз – көне заманнан келе жатқан қазақ-қырғыз музыкалық аспаптарының бірі. Еліміздің аймақтарында оны «шаңқобыз», «шаңқауыз» деп атаса, қырғыздарда бұл аспапты «ооз қомуз», «темір қомуз» деп айтады. Оған ұқсас аспаптарды көптеген басқа халықтардың музыка мәдениетінде кездестіруге болады. Мысалы, қарақалпақтарда «шың қобыз», башқұрттарда «кубыз», алтайларда «комус», тувада, якутта, хакастарда «хомус», орыс пен белорустарда «варган», украиндерде «дримба», моңғолдарда «аман хуур», қытайларда «коусян» және т.б. этностарда өзіндік атауларымен ұлттық музыкалық аспаптардың қатарына енген. Әр халықтың тарихында бұл аспаптың тұрмыстық жағдайға байланысты атқаратын өзіндік міндеті болған. Мәселен қазақтарда шаңқобыз тұрмыс-салт дәстүрінде кездеседі. Көнеде үйлену ғұрпында қалыңдық ұзатылар алдында шерткен екен. Содан «Қыз ұзату», «Қыз зары», «Қыз мұңы», «Шаңқобыз толғауы» сынды күйлер сақталған. Ал қырғыз халқы

бақташылық өмірге байланысты пайдаланғандықтан мал бағуға шыққан балалар өздерімен бірге алып жүрген екен.⁵⁷

Құрылысы, орындалу ерекшелігі және дыбыс шығару тәсіліне қарай шаңқобыз аспабы қазақ пен қырғыз халықтарында ортақ болып келеді. Екі елде де аспаптар темірден немесе күмістен жасалып, ортасы шеңберленіп, екі жақ ұшы сүйір, дыбыс шығаратын жіңішке тілшесінің ұшы тік бұрыштала иілген. Аспаптың құрылысында маңызды міндетті атқарып тұрған тілшесі. Оның ені, ұзындығы, жуандығына байланысты негізгі дыбыс биіктігі белгіленеді. Тілшенің ұшына оралған сымның салмағы дыбыс биіктігінің төмендей немесе биіктей түсуіне әсер етеді. Аспапты ерінге қойып, тіске тіреп ойнағанда тілше мен көмейдің қатысуымен екі дауыс бірдей пайда болады. Тілшенің тербелісі бір қалыпты бурдон дыбысты (созылмалы дыбысты) береді. Осы бурдонға бүкіл обертондық-акустикалық дыбыс тізбегі тәуелді. Аспаптың үні сондай-ақ ауыз қуысының резонаторлық кеңістігіне де бағынады. Әуеннің пайда болуы осы ауыз қуысындағы ауаның көлеміне тәуелді болады. Орындаушы ауыз қуысының артикуляциясы мен дем алу мүмкіншілігі арқылы аспап тембрін өзгерте алады. Оның үстіне, жұтыну, көмейге салу, тілдік, еріндік және т.б. тәсілдер арқылы көптеген дыбыс бояуының жаңаша түрлерін тудыруға мүмкіндік бар.

Қазақта да, қырғызда да шаңқобыздың диапазоны аспаптың биіктігіне бағынады. Яғни «до» және «ре» биіктігіндегі аспап екі октаваға дейін барса, «ми», «фа» секілді қалғаны бір октавадан артық ғана көлемді қамтиды. Аспаптың дыбыс күштілігі ұяң, камералық, яғни шағын аудиторияға есептелген. Әрине шаңқобыздың мұндай табиғаты аспаптың даму тарихына әсерін тигізді. Зерттеу барысында оның сақталуы мен насихатталуы қазақ пен қырғыз халықтарында екі түрлі көрсеткішті берді. Сондықтан біз бұл ретте аспаптардың сақталу мен насихатталу барысын салыстырмалы тұрғыдан талдап, даму желісін аңғарамыз.

57 Сондай-ақ, Алтай халықтарында шаңқобызды бақсылар тартып, дыбыс тербелісі мен тембрін өзгертіп, төменгі және жоғарғы дыбыстарға ауысу арқылы әлемнің үш кеңістігіне көшкен деген сөз қалған.

Қызғыз елінде ооз қомуздың және бұл аспапта шертілетін күйлердің сақталуы мен насихатталуы бұрыннан қолға алынған. Соның нәтижесінде ооз қомуздың бірнеше буын орындаушылары қалыптасқан. Білім саласында жеке мамандық ретінде енгізілген және өнер ордаларында ооз қомызшылар ансамбльдері құрылған. Мәселен, қырғыздың халық аспаптық музыкасының тарихында Толгонай мен Айчурек атты темір қомузшылардың есімдері қалған. Жарияланған жинақтардан ооз қомуз аспабын шерткен көптеген орындаушылардың есімін кездестіруге болады. Мысалы, қырғыз музыкасының тұңғыш жинағы А.В. Затаевичтің «250 киргизских инструментальных пьес и напевов» (1935) атты еңбегінде Омуркул Жетикашкаев, Сағынай Иманалиева, Сары Какишева орындауында күйлер жинақталған [14].

1965 жылы Б. Феферманның құрастыруымен «Темир қомуз үчүн эл күүлөрү» деген атпен жеке жинақ жарияланды. Бұл еңбекке Сағын Сатыбалдиев, Башай Садырова, Турдукан Мурзаева шерткен күйлер енген. Ал, XX ғасырдың аяғында, қырғыздың көпғасырлық дәстүрлі музыка мәдениетін қортындылайтын «Кыргызское народное музыкальное творчество» (1999) атты еңбек жарық көрді. Бұл кітапқа ооз қомуз аспабынның көрнекті өкілдері туралы өмірбаяндық қысқаша ақпараттар берілген. Олардың қатарында Бурулча Осмомбекова, Адамкалый Байбатыров, Токтосун Тыныбеков, Римма Мадварова, Нурланбек Нышановтың есімдері кірген. Осы орындаушылардың арқасында көптеген ооз қомуз күйлері сақталды.

Бұл аспаптың насихатталуына ерекше үлес қосқан ооз қомузшы Адамкалый Байбатыров болған. Ол 1939 жылы Қырғыз мемлекеттік филормониясында темір қомузшылардың унисонды ансамблін құрған. Жиырма қыз-келіншектен құралған осы ансамбль Мәскеу қаласында өткен қызғыз өнерінің декадасында КСРО Үлкен театрында қырғыз күйлерін орындаған. Мұнда тындармандардың жоғары бағалағанына қарамастан музыкатанушылар бұл аспап ғұмырының қысқа болатынын болжаған екен. Өйткені, ол кезде қырғыз еліне келген еуропалық аспаптар ұлттық музыкалық аспаптарды ығыстыра бастап, адамдардың

ооз қомузға қызығушылығы әлсіреп, құрылған ансамбльдің ыдырауына әкелді. Бұл туралы В.С. Виноградов: «Ансамбль этот вскоре распался, да и вряд ли он мог сохраниться, если бы даже были приняты специальные меры к этому. Законы физики поставили узкие пределы этому инструменту. Ему расти некуда. Он только может существовать как занимательная музыкальная игрушка» [5, 182 б.], – деп жазған.

Дегенмен, 1960 жылдары темир қомузшылар ансамблін КСРО халық артисі, профессор А. Жумахманов қайта құрды. Сол тұста композитор Б. Феферман К. Орозов атындағы қырғыз халық аспаптар оркестріне ооз қомузды жеке орындаушы аспап ретінде енгізді. Соның нәтижесінде кәсіби музыканттардың және тыңдармандардың арасында сұранысы ұлғайып, ұлттық аспаптар қайта жаңғырды. Бұдан кейінгі уақытта П. Шубин атындағы балалар музыка мектебінде арнайы пән ретінде ашылды. Мектеп қабырғасында оқып жүрген жас жеткіншектерден ооз қомузшы Римма Мадварова «Керемет» атты КСРО-да тұңғыш халықаралық варганшылар ансамблін құрды. Ансамбль қырғыз және шет елдерде бес жүзден астам концерт қойған. Оның репертуарына қырғыз композиторларының, яғни Ы. Тумановтың «Боз салқын», А. Огонбаевтың «Ақ тамақ, Көк тамақ», халық күйлері «Бекарыстан тайчы», «Көк музоо», «Сары барпы» және т.б. ел туындылары кірген. Бұл аспапта орындау шеберлігін арттырып жүрген қыз-келіншектер дыбыс ұзақтығы аралығын пайдаланып, би қимылдарымен үйлестіре көркейтіп, аспаптың жаңа мүмкіншіліктерін ашып келеді. Ол осы тәжірибенің негізінде «Темир комуз мектеби» (Фрунзе, 1988, А. Кузнецовпен бірлестікте) атты оқу құралы шығарған. Қазіргі кезде, Р. Мадварованың ұсынысымен ооз қомуз дәрістері ноталық жүйеге негізделіп, көпдауысты орындаушылық бағыттары дамытылуда. Мұндай еңбек қарапайым халыққа да әсер етіп, аспаптың қалың жұртшылыққа таралуына мүмкіндік туғызды. Оған дәлел ретінде, Қазақстанның азаматтығын алып, талай жылдардан бері отанымызда тұрып келген қырғыз диаспорасының өкілдерін айтуға болады.

Осы жоба аясында жүргізілген іс сапарларда қарапайым халықтың ішінен мамандықтары басқа болғанымен ооз

қомузды меңгерген өнерпаздарды кездестірдік. Мәселен, Астана қаласының тұрғыны, 20 жыл бұрын көшіп келген Бурыл Тоқтошева ооз қомуз аспабында қырғыз халқының елдік ырлары мен сарындарынан бастап, Қарамолдо Орозовтың «Насыйқат», Адамкалы Байбатыровтың «Тағылдыр тоо» атты күйлерін шертіп қана қоймай, теле-радиодан естіген әуендерді ооз қомуз аспабына сала жөнелетін көрінеді.

Бурыл Тоқтошева 1957 жылы 20 қыркүйекте Қырғыз Республикасының Ош облысы, Қарақұлжа ауданы, Терек ауылында, адигене руынан шыққан Тоқтош деген өнерпаздың шаңырағында дүниеге келген. Оның әкесі Тоқтош пен анасы Уулбек өз ортасына танылға ооз қомузшылар болған. Өнерлі отбасында тәрбие алып, жастайынан ооз қомуз күйлерін бойына сіңіріп өскен 13 ағайындының ішінде Бурылға ғана ата-ана өнері дарыған.

Дәстүрді берік ұстанған Бурыл сахнаға шығып, тыңдармандардың ықыласына бөленіп көрмеген. Себебі оның таңдауы өз өнерін дәріптеу емес, отбасының берекесі болды. Ең алдымен ол туған-туыс, көрші-қолаң, таныс-тамырға жұбайы Тоқтоғұлов Абдирашиттің Астана қаласындағы шағын кәсіпкерлігін дамытуға жағдай жасаған адал жар ретінде таныс. Одан қалса, түн ұйқысын төртке бөліп, ұл-қыздарын оқытып-шоқытқан 6 баланың анасы деп біледі. Сондай-ақ «ал, қазақтай бауыр таба алмайды қырғыздар» дегендей қазақпен құдаласып, қыз алысып, келіндеріне ақыл-парасатымен өнеге көрсететін ене және 14 немересін алақанына салып еркелетіп отырған әже болып сыралғы. Жанұясында әр салада жұмыс істейтін мамандар жиналған, олардың арасында заңгер, экономист, агроном, кәсіпкер, мұғалім, бапкер, дәрігер және т.б. кездеседі. Осы отбасы мүшелерінің әрбіреуінің көңілін тауып, қырғыз-қазақ тағамдарынан ас әзірлеп, таңертен оларды жұмыс-оқуларына шығарып салып, қас қарайғанда күтіп алып жүрген жан.

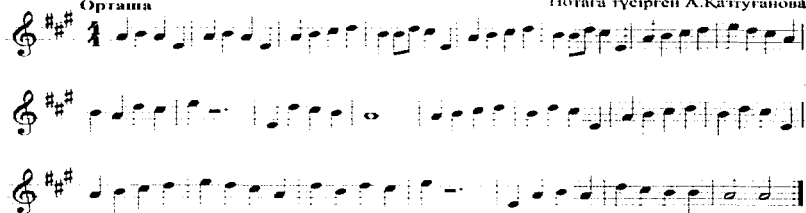
Бурыл апа бос уақытында қол өнері шеберлігімен айналысып, көрпелерге ою-өрнек тігіп, кесте салып, киізге сырмақ басып, немерелеріне тоқма тоқып береді екен.

Балаларына, келіндеріне, немерелеріне ата салтын насихаттаған Бурыл Тоқтошеваның ооз қомузда сүйіп орындайтын туындысы Қарамолдо Орозовтың «Насыйкат» күйі. Бұл туындыны орындау барысында кездесетін түрлі тәсілдерді, яғни, тілді түрліше қимылдату, көмейде бүлкілдету, тілшені құбылта соққылау, тілді тістен көмейге қарай қозғалту, көмеймен берілетін бурдон дыбысын қатар ұстау, тембрді ауыстыру әдістері оның техникалық шеберлігін көрсетуге мүмкіндік беріп, күйдің әуендік ерекшелігіндегі толқынды иірімдерді мәнерлеп келтіреді.

Насыйкат

Қарамолдо Орозов
Орташа

Орындаған Бурыл Тоқтошева
Нотана түсірген А.Қаттуганова

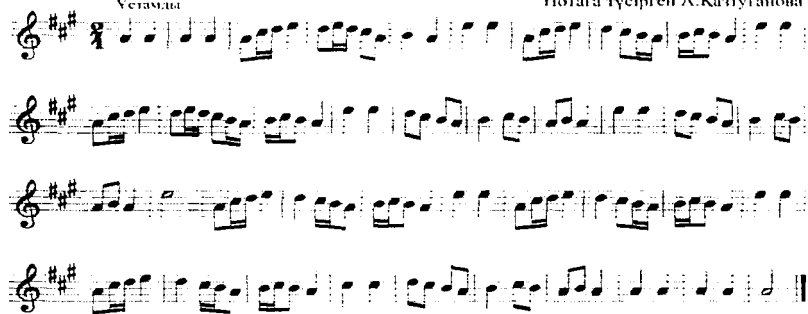


Қырғыз халқының аспапты музыка тарихында аты қалған ооз қомузшылар Толғонай, Айчурек, Сағынай Иманалиева, Сара Какишева, Сағын Сатыбалдиева, Башай Садырова, Турдуқан Мурзаева сынды қыз-келіншектердің салған сара жолын жалғастыру, Бурыл апамыздың өрімдей кезінен қалған арманы болды. Бір сөзінде Бурыл Тоқтошева: «Менің арманым орындалмағаныменен мен бақытты адаммын. Бәріненде менің айналамды қорғашан жанұямның мүшелері мұратына жетсе екен деймін. Ал өнерге келетін болсақ, уақыт өткен сайын, елім-жұртымнан жылдан-жылға алшақтаған сайын, жасымыз ұлғайған сайын көп нәрсе ұмытыла береді екен. Адам болғандықтан арман да көп болады, сол армандардың ішінде балалық арман көкірегінде мәңгі қалды. Сондықтан ооз қомуз сарындарын мәңгі жадымда сақтаймын...» – дейді. Бурылдың келесі орындауындағы күй А. Байбатыровтың «Тағылдыр тоо».

Тагылдыр тоо

А. Байбатыров
Устамад

Орындаган Бурыл Токтошева
Полага түсірген А. Кизилгуанова



Негізінде бұл авторлық туынды. Дегенмен Бурыл Токтошеваның арнайы білімі жоқ болғанға қарамастан ооз қомуз күйлерін өздігімен тартқаннан кейін күйлердің музыкалық ерекшелігінде айырмашылықтар байқалады. Айырмашылықты айқын көру үшін күйдің түпнұсқасын келтіреміз.

Тагылдыр тоо

Авт. и исп. А. Байбатыров
Мад. - 42
"КІМІ"



Айырмашылық ырғақ және жеке дыбыстық тұрғыдан байқалады, ал негізгі әуендік өзегі сақталған. Бұл әрине заңды құбылыс, себебі аспапты музыка суырып-салма өнеріне негізделгеннен кейін орындаушыға байланысты нұсқалық түрлер пайда болады.

Сондай-ақ, ооз қомузды меңгерген адамдарды Ақтау қаласында да кездестірдік. 1991 жылдан бері Маңғыстауда егін шаруашылығымен және қаланың көгалдандырумен айналысатын Құрбанали Ғазибеков Қарамолдо Орозовтың «Чоң кербез» күйін орындап берді. Құрбаналиді «сегіз қырлы, бір сырлы» десек

қателеспейміз. Себебі оның орындауында біз қырғыздың көне термелерін, ырларын, аңыз-әңгімелерін және ооз қомуз күйлерін жазып алдық. Ол өзінің зайыбы Айбашева Сайыпжамалмен⁵⁸ екі қызы, екі ұлын қырғыз-қазақ салт-дәстүрлермен тәрбие беріп отыр. Олардың үлкен қызы Ардақ домбыра шертіп, би үйірмесіне қатысса, кіші қызы Айляззат қолөнер шеберлігі бойынша көрмелерге және қалалық байқау Мұқағали оқуларына қатысып бірінші орындарға ие болған.

Құрбанали 1991 жылдан бері Маңғыстауда «Көктем» МҚК-нің агрономы болып жұмыс істеп келеді. Ол өз отбасымен және ол бастаған Ақтаулық қырғыздар Маңғыстау өңірінде ауқымды жұмыс атқарып жүр. Олар Қарақия ойпатындағы «Көктемнің» 30 гектар жер алқабын алып, жапырақты және қылқанжапырақты ағаштар – айлан, шаған, сафора, арша, шырша, қарағаймен қатар, үш гектар жерге жеміс ағаштары – алма, өрік, анар өсірген. Сонымен қатар Ақтау қаласындағы әуежайға баратын жолдағы тал мен теректер осы қырғыздардың еңбегі, сондай-ақ қала көшелеріндегі гүлзарлар мен Ынтымақ алаңындағы, қонақ үйлер мен сауда орталықтарының алдындағы алуан түрлі гүлдер солардың үлесімен көркейтілген. Бұл өлкедегі қырғыздар өз қабілеттерін көптеген ауыл шаруашылығына пайдалана, яғни 2500-3000 тонна жеміс пен көкөніс, бақша дақылдарын өсіріп, жыл сайын 15-20 газельмен Ақтау тұрғындарына арзандатылған жеміс және көкөніс жәрменкесін ұйымдастырады.

Ооз қомуз аспабын Құрбанали өздігімен теледидардан, радиодан естіп үйренгеннен кейін Қарамолдо Орозовтың «Чоң кербез» күйінің үзіндісін орындап берді.

58 Айбашева Сайыпжамал – қолөнер шебері, клем тоқиды, көрпе тігіп, көрпе-төсекке ою-өрнек салады (қырық шақшық, басма, илме дос, айрық, бұғы мүйіз, қай қалақ, ит табан). Ол – Қырғызстанда, Баткен облысы, Қабамжай ауданы, Майдан ауылында 1968 жылы дүниеге келген. Сайыпжамалдан қырғыздың «Жастығым» атты ыры жазылып алынды.

Чоң кербез



Ақтау тұрғындарының арасынан ооз комуз аспабын меңгерген Абдоллаева Санталат бізге «Салам хат», «Пахта» деген елдік сарындардың аспаптық нұсқаларын құйқылжытты.

Пахта



Тұрақты өлшемде, ұстамды екпінде жүретін сарын кварта ауқымын қамтиды. Тұрақты тірегі «g» болғанымен, әуені III басқыштан басталады.

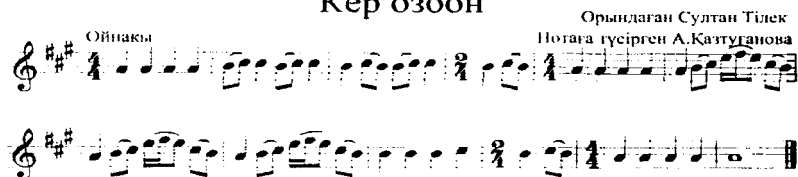
Алматы қаласында тұратын қырғыздардың ішінде ооз комузды Тілек Султан⁵⁹ игерген екен. Оның орындауында елдік күй «Кер озоон», Нурак Абдрахмановтың «Уулу тоолор» және т.б. ел ырыларының мақамдары жазылып алынды. Оның әкесі қырғыз, анасы қазақ болғандықтан екі дәстүрді тең меңгерген өнерпаз. Ол комуз, домбыра, ооз комуз аспаптарын жастайынан үйреніп, «Мурас» этномәдени бірлестігі және «Достық» үйі ұйымдастырған іс-шараларға белсенді қатысып келеді. Оның бойындағы қабілеті ата-анасынан берілген. Әкесі Сұлтан қырғыз биін, аю биін, теке биін билеп өз ортасына танылған биші

⁵⁹ Тілек Султан – Алматы қаласындағы «Мурас» қырғыз этномәдени бірлестігі төрағасының орынбасары, Шет тілдер және іскерлік карьера университетінің 4 курс студенті. Ол Қытай халық республикасында Шин жиапу ұйғыр автономиялы ауданында 1990 жылы дүниеге келген. Тілектен елдік ырлар «Кулгун жат», «Мөлмөлум», «Жолжолым», «Беш ырғай», «Бекбекей», «Сардар қыз», Тоқтоғұлдың «Алымқан», «Чолпон», комуз күйлері – Қарамолдо Орозовтың «Ибарат», Атай Огонбаевтың «Қыз кербез» күйлерін, ооз комуз елдік күйлері «Кер озоон», Нурак Абдрахмановтың «Уулу тоолор» жазылып алынды.

болған, ал анасы Жібек қазақ және қырғыз тілінде ән салып, олардың қатарында «Қайдасың?», «Енеге», «Өрік зарға кетелі», «Қырғыз жері» деген әндерді айтып, Тілекті сусындатып өсірген. Тілек өзінің орта білімін №104 кейін Үрімжі қаласында №36 мектепте оқыған. Мектепті 2008 жылы бітіргеннен кейін Қазақстанға көшіп келген. Қазір Тілек Шет тілдер және іскерлік карьера университетінің 4 курс студенті. «Мурас» қырғыз этномәдени орталығының төраға орынбасары қызметін атқарып жүр.

Ооз қомуз аспабында Тілек орындаған «Кер озоон» елдік күйі мақамы жағынан алдыңғы күйлермен салыстырғанда өзгеше. Әуені секста ауқымын қамтып, IV сатының түсіп қалғаны қытай ладындағы пентатниканың әсері байқалады.

Кер озоон



Қырғыздың ооз қомуз аспабының қазақ жерінде сақталуы мен насихатталуы қазақтардың шаңқобыз аспабының сақталуы мен насихатталуын зерттеуге жетеледі. Салыстырмалы тұрғыдан қарастырғанда Қазақстанда бұл аспапқа ХХ ғасырдың екінші жартысында ғана назар аударылғаны байқалады. Шаңқобыздың қазақтың музыка мәдениетінде ізі өшіп, ұмыт қала бастағанда экспедициялық жұмыс арқылы қайта жаңғыртып, халық мұрасының қатарына қосып, игілігіне жаратқан этноорганолог Болат Сарыбаев болды. Зерттеушінің қалдырған мағлұматтарына сүйенсек, шаңқобыз аспабын халық арасынан табудың өзі қиынға түскені көрінеді. Оны зерттеуші: «Бұл күнде шаңқобыз тартылмайтын аспапқа айналды. Біздің қазақтың халық музыкасын жинайтын экспедиция 1966 жылы жазда Өзбек КСР-нің Бұхар облысындағы Тамды ауданын аралағанда жалғыз ғана шаңқобыз таба алды. Жергілікті халық оны «шаңқауыз»

дейді екен. Осы аспапта Әліпше Қарабаев деген кісі бізге бірнеше күй тартып берді» [15, 136 б.] – деп жазған. Осыған қарап нақты деректер бойынша бірінші шаңқобызшы Әліпше Қарабаев болған, екінші шаңқобызшы ретінде Талғат Сарыбаевтың есімі аталады, себебі ол 1971 жылдары домбырашы Жарқын Шәкәрімовпен бірге қосылып, дуэтте қазақ күйлерін орындаған. Ал үшінші шаңқобызшы болып танылған Қазақ мемлекеттік педагогикалық қыздар институтының оқытушысы Гүлсара Піржанова. Сайып келгенде, қазақтың музыка тарихында шаңқобызда орындаған үш ғана өнерпаздың есімі сақталғаны көрінеді. Осы уақытқа дейін бұл аспапты тек фольклорлық ансамбльдер мен оркестрге қосып, тембрін фон ретінде ғана пайдаланғаны белгілі. Атап айтатын болсақ «Отырар сазы» этнографиялық халық аспаптар оркестрінде, «Сазген сазы», «Адырна», «Әлқисса» атты фольклорлық ансамбльдерде және көптеген студенттік және балалар фольклорлық ансамбльдерінде сүйемелдеуші, қосалқы аспаптың қатарында қызмет атқарады. Оның үстіне аспаптың дыбыс ауқымы шағын, дыбыс күштілігі камералық болғандықтан және көбінде көне күйлер орындалғаннан кейін концерттік бағдарламалардың тізімінен де алынып тасталып отырған. Мұның барлығы шаңқобыздың мүмкіндігін шектеп, жеке аспап тұрғысынан дамуын артқа тартты.

Қазіргі кезде, шаңқобыз аспабының сақталуы мен насихатталуы қайтадан қолға алынып келеді. Білім беру жүйесінде арнайы мамандық болып ашылмағанымен, қосымша пән (яғни, факультатив) ретінде жүзеге асырылуда. Жалпы білім алушылар бұл аспапты қосымша үйренгендіктен күні бүгінге дейін шаңқобыздың тағдырына жеңіл-желпі қарап, «шаңқобыз фон болу үшін жаралған» деген атүсті пікірлерді қалыптастыруда. Әрине бұл аспаптың мүмкіншілігіне сенбесек, көңіл бөлмесек, оның сақталуы мен дамуын қалай талап етеміз.

Дегенмен шаңқобыз аспабын заманауи бағытта насихаттап жүрген шебер орындаушылар бар. Олардың қатарында дарынды өнерпаз Еділ Құсайыновты айтуға болады. Оған еліктеген жастардың да қатары артып келеді. Дегенмен оның сақталып, дамуына орындаушы ретінде насихаттаған жеткіліксіз болып отыр.

Мүмкіндік болса арнайы музыка оқу орындарының ортаңғы және жоғарғы жүйесінде жеке мамандық ретінде ашып, нақты мамандарды дайындап, жан-жақты дамытудың кезі келген сияқты.

Мемлекеттің қолдауымен жоғары оқу орындарда студенттерді шет елдерге жолдап, тәжірибе алмасу жобасы жүргізілуде. Өкінішке орай бұл бағдарламаның аясына ұлттық аспаптар емес, еуропалық аспаптардың тізімі кірген. Мұндай жобаны пайдаланып, оларға ұлттық аспаптарды да қосып, өскелең ұрпақты шаңқобыз аспабын жетік меңгерген жақын және алыс шетелдерге, немесе мына тиіп тұрған көрші қырғыз еліндегі ооз қомузшы мамандардан дәріс алудың жолдарын ойластырып, жоғалтып алмастың амалын жасау керек.

* * *

Қазақстандағы қырғыздардың мәдениеті, дәстүрі және музыкасын қарастыру барысы қырғыз музыкасының қазақ жерінде насихатталу мәселесін қарастыруға да әкелді. Жалпы қырғыз музыкасын қырғыздар ғана емес, қазақ әншілері, күйшілері, фольклорлық-этнографиялық ансамбльдері репертуарына енгенін көреміз. Әсіресе қырғыз әндерінің қазақтың «шоубизнес» ортасында хитке де айналып жататынын көреміз. Әншілердің репертуарына шолу жасасақ, мәселен, «МузАрт» тобы «Тан сыры», Сұлушаш Нұрмағамбетова қырғыздың «Алатоо», «Чағылған», «Түгөйім», «Қолунда тұрат жүрегім», Саят Медеуов пен Ақбота Керімбекова «Раймалы мен Бегимайдың жыры», Бейбіт Қорған «Шоқ қыздар», Ақылбек Жеменей «Қызыл өрік», Қайрат Нұртас «Жанбыр токто» Динара Нұрбаева «Дайының бар ма?», Гүлім Алшынова «Жылқычының ыры» және т.б. әндер айтылады.

Сондай-ақ қырғыз музыкасының насихатталуын қазақ пен қырғыз ұлттары кәсіби музыкалық ұжымдардың бірлескен концерттерінің өткізілуінен де көреміз. Соның біріне тоқталып өтсек. Қазақстан халқы Ассамблеясының басшылығымен қазақ жеріндегі қырғыз этномәдени бірлестігі «Тамыры бір бәйтерек» атты тарихи-мәдени жобаны жүзеге асыруды жоспарлаған екен.

Бұл жоба аясында алғашқы басқосу М. Әуезов атындағы Әдебиет институтының ұйытқы болуымен Мұхтар Әуезов мұражайында «Мұхтар Әуезов, Шыңғыс Айтматов: қазақ-қырғыз елдерінің тарихи-мәдени байланысы» тақырыбында дөңгелек үстелмен басталса, кейін, «Қазақконцерт» залында Қырғыз Республикасындағы Қазақстан елшілігінің тікелей ықпалымен бауырлас екі елдің арасындағы дипломатиялық қатынасының 20 жылдығына арналған «Тамыры бір бәйтерек» атты дәстүрлі концерт өтті.

Қазақ-қырғыз байланысының орнағанына тек соңғы жиырма жыл десек, қате айтқан боламыз. Ауылы аралас, қойы қоралас жатқан екі елдің арасындағы қарым-қатынастың тереңге тамырлап, көне заманнан бері жалғасып келе жатқанын білеміз. Оны Сүйімбай мен Қатаған, Жамбыл мен Тоқтоғұл, Үмбетәлі мен Тоғолоқ Молдо, Кенен мен Әлімқұл ақындардың айтысынан, Қажымұқан мен Қожамқұл балуындардың күресінен, Мұхтар Әуезов пен Шыңғыс Айтматов жазушылардың шығармашылығынан, Ықылас пен Шабдан төре, бертін келе Әбділхамит Райымбергенов пен Нурак Абдарахманов, Нүркен Әшіров пен Перизат Ибраева күйшілердің тартысынан және т.б. байқауға болады. Бұл дәстүрдің жалғастығы қазіргі уақытта ұйымдастырылып жатқан қазақ-қырғыз өнер жұлдыздарының бірлескен концерттері өтуде. Соның бір концертін Оманқұл, Әлімқұл, Жиинжоқ, Қорғол жыршыларының жалғасы, бүгінгі күннің майталман ақыны, Тоқтағұл атындағы Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты, Қырғызстан халық артисі, Қырғызстан Мемлекеттік филармониясының бас директоры Замирбек Үсенбаев:

Алматы мен Бишкектің-оу
Алыс пе екен арасы?
Жақындатқан келіп бір
Туғандарды қарачы....
Біз қазақ елін сыйлаймыз
Қырғыздар қазақтарды
Жамандыққа қимаймыз

Егер қазақ елі қайғырса
Біз қапталда қарап тұрмаймыз...

және т.с.с. өлең жолдарынан басталып, ыстық лебізін білдіретін шашу-әнін орындады. Одан кейін қазақ халқының белгілі композиторы, Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты, Қазақстан және Қырғызстан Республикаларының халық әртісі Алтынбек Қоразбаев қазақ-қырғыз интонациясының сабақтастығында өрбіткен «Қазақ-қырғыз бір туған» атты әнін сыйға тартты.

Дәстүрлі өнер кешінде қазақ пен қырғыз елдерінің өкілдері өз мәдениетін насихаттау барысында жеке орындаушылардың өнерлері тамашаланды. Қырғыз елінен келген әншілердің ішінде Қырғыздың еңбек сіңірген әртістері Кангелдиева Дилшат «Жас өмірін гөп көрген» әнін, Бақыт Шатенов Атай Огонбаевтің «Ой, бұлбұл» әнін, Ұлан Қашқынали Ашыраалы Айталиевтің «Нарындан жазған салам кат» әнін орындаса, қазақ әншілері арасынан – Қазақстан Республикасының Еңбек сіңірген қайраткері Қобланбек Әлімғазы Жаяу Мұсаның «Ақ сиса» әнін, Нұржан Жанпейісов Дәнеш Рақышевтың «Бауырлар» әнін орындады.

Бұл кештің жаңашылдығы екі елдің фольклорлы-этнографиялық ансамбльдері бірігіп, өнер алмасуынан байқалады. Қырғыз жерінен келген Ч. Исабаев атындағы «Камбаркан» фольклорлы-этнографиялық ансамбль «Құлын», «Оп майда», «Шырылдаң» атты қырғыз халық әуендерін шертсе, «Әлқисса» ұлт аспаптар ансамблі халық күйі «Жайма қоңыр», А. Пьяцоллоның «Либертанго», Н. Тілендиевтің «Жекпе-жек» шығармаларын орындады. Ансамбльдердің жетекшілері – Қырғыз Республикасының еңбек сіңірген қайраткері Рысбек Жұмақұлов пен Қайырғазы Төлен қазақ-қырғыз ұлт аспаптырының үндестігін таныта білді. Екі ұжым бірлесіп Дәулеткерейдің «Көроғлы», Н. Тілендиевтің «Әлқисса», Атой Онғарбаевтың «Маш ботой» атты күйлерін орындады.

Кештің қонағы ретінде арнайы келген – Қырғыз Республикасының халық артисі, Тоқтоғұл атындағы мемлекеттік сыйлықтың лауреаты Садыкова Саламаттың: «Қырғыз бен қазақтың ортасында ұзақ жылдар бойы мемлекеттік рәміздер

дүниеге келген. Қырғызстанның жақсылығына жар салған «Қамбарқан» ансамблі мен «Әлқисса» деген жас, өсіп келе жатқан, өте талантты музыканттармен сахнада бірге шығып, өнерлерімізбен бөлісуіміз бізді толқындатқан сезімге бөледі. Бұл қазақ пен қырғыз тамырының ортақтығы. Бұл көңілімде көксіп тұрған, гүлге су құйғандай рухани қуаныш. «Төскөйде малымыз бір, жастықта басымыз бір» деп бабаларымыз айтқан сөзді іс жүзінде асырып жатқанбыз. Кейінгі кезде ұзақ жылдар бойы байланыссыз болуымыз бізді сағындырды. Қырғыз бен қазақтың ортасындағы қазықты бекем қағып, осында отырған біздің тұл бабаларымыз Алтынбек Қоразбаев пен Мир Усенбаевтің жетекшілігімен жүзеге асырылған жоба біздің елдің көкірегін жылытып, жақындатады деп ойлаймын» – деген ізгі ниеті Алтынбек Қоразбаевтың «Сағындым Алматымды», Қамчыбек Қолаевтың «Адашқан жаңбыр» және «Қырғыз жери» атты әндерге ұласты.

Мәдени алмасу тәжірибесінің шеңберінде қырғыз әншілері қазақ әндерін, қазақ әншілері қырғыз әуендерін орындап, яғни Құндыз Тазшәнәлиева Нұрғиса Тілендиевтің «Құстар» әнін орындаса, Кенен Әзірбаев атындағы байқаудың лауреаты, жас әнші Гүлім Алшынова Ашыраалы Айталиевтің «Жылқычынын ырын» тарту етті.

Қазақ пен қырғыз өнер өкілдері қауышқан осы концерт Қырғызстандағы Қазақстан елшілігінің демеушілігімен Бішкек қаласындағы Т. Сатылғанов атындағы Қырғыз Мемлекеттік филармониясында жалғасын тапты. Мұндай бірлескен концерттер және нақтылы қырғыздың дәстүрлі музыкасының насихаталуын Қазақстандағы этномәдени орталықтардың ұйымдастыруымен және үлесімен өтуде. Осы ретте Қазақстандағы кейбір этномәдени орталықтардың шығармашылық қызметіне шолу жасап, өткізген іс-шараларына тоқталып өткенді жөн көрдік.

Қырғыз этномәдени бірлестіктердің қалыптасуына тоқталатын болсақ, 2007 жылы мамыр айында Қазақстан қырғыздарының 1 конгресі мен жиналысы өтті. Ол кезде 5 этномәдени орталық болған: Астанада «Қырғызстан-Астана», Алматыда «Мекен» (кейін «Мурас»), Ақтауда «Ала-Тоо», Шымкентте «Ордабасы Ала-Тоо», Таразда «Манас Ата». Кейін тағы 4 орталық

қосылды: Павлодарда «Қырғызстан», Петропавлда «Манас-Петропавловск», Қостанайда «Асаба» және Қызылорда ашылған, содан бері 9 этномәдени орталықтар жұмыс істеп келе жатыр. Барлық орталық мемлекеттің көркейюіне белсенді қатысып келеді. Олардың барлығына облыстық Достық үйлерден орын бөлінген. Этномәдени орталықтардың жетекшілерінің еңбек өтілі 10-13 жылды құрайды. Атқарылған жұмыс нәтижелері бойынша облыс әкімдері қолдау көрсетуде, төртеуі Қазақстан Республикасының әкімшілік марапатына ие. Қазіргі кезде 6 көркемдік ұжым мен бір жексембілік мектеп жұмыс істеуде. Аймақтық этномәдени бірлестіктер Астана қаласындағы «Қырғызстан-Астана» атты Қырғыз этномәдени орталығына қарайды. Оның төрағасы Исмаилов Шавкат Абдуллаевич⁶⁰. Ол өз күшімен Қарағанды облысы Спасск ауылында саяси репрессияға ұшыраған қырғыздардың құрметіне арнап мемориалдық кешенде ескерткіш орнатқан. Сонымен қатар ол Қазақстанның бас қаласы Астананың құрылуына алғашқы болып үлес қосқандардың бірі: тұңғыш объектісі Есіл жағалауы алдындағы субұрқақтары болды. Кейін Орталық алаңдағы, «Абай» қонақ үйі алдындағы, Сулы-жасыл бульвардағы, «Қазақстан» спорткешені алдындағы, «Жер Ана» отан қорғаушылар Монумені алдындағы, «Бәйтерек» алаңындағы және көптеген көпірлер мен көшелердегі субұрқақтары Шавкат Исмаиловтың қолынан шыққан туындылар. «Қырғызстан-Астана» Этномәдени бірлестігі 2005 жылы ашылғалы бері

⁶⁰ Шавкат Абдуллаевич Исмаилов – Қазақстанның басты қалалары Алматы, Астана, Павлодар, Қарағанды, Теміртау, Атырау, Ақтау, Ақтөбеде ірі құрылыс жобаларында жетекшілік жүргізген. Сол үшін облыс және қала әкімдерінен және Діни басқармаларынан (мешіт және шіркеу) көптеген мақтау қағаздарымен, алғыс хаттарымен марапатталды. Ол Қазақстанға 1990 жылда көшіп келген. Ал 2008 жылдан бастап Қазақстан халықтарының Ассамблеясының мүшесі. 2011 жылы Астана қаласындағы Қазақстан халықтар Ассамблея төрағасының орынбасары, сонымен қатар, Қырғызстан Республикасының архитекторлар Кеңесінің мүшесі. Оның 3 өнер туындысы бар және мерзімдік басылымдарда жариялымдары жарық көрген. Ағлышын тілінде «Culture Gramm» США, Нью Джерсиде кітап шығарған.

Ш. Исмаиловтың жетекшілігімен қыруар жұмыс атқарылған, солардың қатарында: Халық жазушысы атанған Шыңғыс Айтматовтың қатысуымен «Манастан Шыңғыс Айтматовқа дейін» атты ашық сабақ ұйымдастырылды, Қырғыздың көркемдік коллективінің қатысуымен 20-ға жуық концерт өткізілген (телеарналарда, әскери бөлімшелерде, университеттерде, колледждерде, мектептерде, балалар үйлерінде). ЭМБ төрағасы көптеген іс-шаралар жүзеге асырылған – «Қазақстан және Қырғызстан этникалық арасындағы қарым-қатынас бағытының Мемлекеттік саясаты» атты Халықаралық семинар (Бішкек қ., 27.03.2012), «Түркі халықтарының мәдени диалогы: тарих және қазіргі заман» Халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция (03-05.05.2012), «Дала баласыз, бала ойынсыз қалмасын» түркі халықтар балалар ойын-сауық фестивалі (Астана, 15-18.06.2012), «Қорқыт атындағы Түркі тілдес мемлекеттердің дәстүрлі орындаушылық өнер фестивалі» (Астана, 18-21.06.2012), «Тамыры бір байтерек» жобасы аясында өткен «Мұхтар Әуезов және Шыңғыс Айтматов. Қазақ-қырғыз тарихи-мәдени байланыстар желісі» (Қазақстанның 9 облысында) дөңгелек үстөлдер, «Казахстанской модели межэтнической толерантности и общественного согласия Нурсултана Назарбаева» тұсау кесу рәсімі жүргізілген.

«Қырғызстан-Астана» этномәдени бірлестігінің қамқорлығында жексембілік мектеп пен «Маснас» атты жастар клубы жұмыс жасауда. Мектепте қырғыздың 30 баласы қырғыз тілін, қырғыз әдебиетін, қырғыз тарихын, хореография, қырғыз аспаптарын игеруде, сонымен қатар қырғыз өнері деген пәндер жүргізіледі. Қазір бұл мектептің директоры Мамаева Минавар Манановна. Қырғыз жексембілік мектебі 2012 жылы Астана қаласының Білім департаменті ресми түрде рәсімделген. Бұл уақытқа дейін тіркеусіз, айлықсыз істеген мектеп ұжымы түрлі қиындықтарды басынан өткерген. Әсіресе балаларды қызықтыру үшін түрлі әрекеттер жасаған (тәтті тағамдар әкеліп балаларды жексембі күні оқуға баулыған). Астана қаласының оқушылар сарайының сахнасында жексембілік мектеп оқушылары Білім департаментінің тапсырысымен ашық сабақ өткізіп, өз нәтижелерін көрсете білген. Соның ішінде Ахмет

Байтұрсыновтың 120 жылдығына орай қабырға газетін толтырып, соның шығармашылығы мен өміріне арнаған іс-шара қазақ және қырғыз тілдерінде жүргізіліп, арасында концерттік нөмірлерді де көрсеткен. Осы ретте мың бұралған қырғыз қыздары ұлттық биін тарту етсе, Нұрғиса Тілендиевтің «Саржайлау» әнін қырғыз қызы Сатарова Дариғаның⁶¹ орындауында шырқалған.

«Манас» жастар клубы Л.Н. Гумилев атындағы ЕҰУ № 2 оқу корпусында ашылды. Салтанатты іс-шараға Қазақстан халық Ассамблеясының мүшелері Карим Ясимович, Ануарбек Кайкенұлы және Астана қ. Қырғыз этномәдени орталығының төрағасы Шавхат Абдуллаевич Исмаилов, Л.Н. Гумилева атындағы ЕҰУ студенттері қатысты. Клубтың төрағасы Санжар Қылыч ұлы «Ықылым заманнан бастап қырғыздар мен қазақтар тарихи және рухани ментальдігімен, ортақ тілімен, дәстүрі мен әдет-ғұрыпымен тығыз байланыста болған. Бүгін бұл екі ұлт ғасырлар бойы дос болып бір-бірімен бірікті. Бірігуге себеп болған Қазақстан халқы Ассамблеясы мен Астана қ. «Қырғызстан-Астана» этномәдени орталығының қолдауымен құрылған «Манас» Қырғыз мәдени клубы» – дейді. Концерттік бағдарламада Астана қ. Қырғыз жексембілік мектебінде оқитын жас қомызшы келген жұртшылықты таңқалдырды. Қырғыз киноматографтарының фильмдері көрсетілді. Клубтың ашылуына Еуразиялық ұлттық университетінде оқитын қырғыз-студенттердің инициативасы түрткі болған. Олардың негізгі мақсаты – қырғыз халқының мәдениеті, тұрмысы және тілімен танысуға мүмкіндік беріп, сонымен қатар жат елде қырғыз мәдениетінің, тілінің салт-дәстүрінің насихатталып дамуына

61 Сатарова Дариға – Астана қаласындағы Ғали Орманов атындағы №7 мектеп-гимназияның 6 сынып оқушысы, жасөспірім әнші. Ол байқауларға, фестивальдарға және қалалық іс-шараларға қатысып алғыс хаттар мен мақтау қағаздарымен марапатталған. Қазақстанда, Астана қаласында 2002 жылы дүниеге келген. Дариғадан қырғыздың елдік ыры «Бес жырғай», «Балалық шақ» әндері жазылып алынды. Астана қаласында басқа ұлт балаларының қазақ әндерін орындауына байланысты «Менің Қазақстаным, менің елім!» деп аталған байқауда 25 үміткердің ішінде Дариға Сатарова 2 орынға иеленген.

және сақталуында, қарым-қатынастың күшеюінде, сенім мен достықта, қоғамда төзімділікті тәрбиелеуге үлес қосу болып табылады.

Қазақстандағы аймақтық этномәдени орталықтар арасында ең алғашқы ашылған «Мекен» аты этномәдени бірлестігі. Қырғыз Республикасының Қазақстандағы елшілігінің қолдауымен, оның елшісі Акбар Рыскуловтың инициативасымен 1996 жылдың тамыз айында «Мекен» Қырғыз мәдени орталығы құрылды. Кеңестің күшімен Ыстамбул, Анкара және Түркістанда конференциялар өткізген. Белсенді қызмет атқарған Жәналиева Гулаим.

«Мекен» мәдени орталығының қарамағында №151 орта мектепте Жексембілік мектеп ұйымдастырылып, Т.М. Ахметованың жетекшілігімен 50-ге жуық қырғыз оқушы білім алған (1996-1998 ж.) екен. Орталықтың қоластында жастар ассамблеясы құрылған. Жастар ассамблеясы бірнеше білім, ғылым, экономика бойынша іс-шаралар мен оқу тренингтерін өткізген. Олар Орталық Қазақстан қайраткерлерінің мерейтойлық іс-шараласына белсенді атсалысқан екен, бұл туралы: «Центр принимал активное участие в юбилейных мероприятиях деятелей Казахстана: 100-летию М. Ауэзова, юбилеях народных писателей Чингиза Айтматова и Мухтара Шаханова, при присвоении почетного звания заслуженного деятеля культуры Кыргызской Республики народному писателю Казахстана Абишу Кекильбаеву и заслуженного деятеля науки Кыргызской Республики академику НАН РК С.С. Кирабаеву. Совместно с посольством Кыргызской Республики проведены презентации книг Чрезвычайного Посла Кыргызской Республики в Казахстане Акбара Рыскулова «Кочевья», «Небо Астаны» в Казахском национальном университете им. Аль-Фараби с участием многих известных ученых, акынов, артистов Республики Казахстан, а также книги Ч. Айтматова и М. Шаханова «Плач охотника над пропастью» [16, 116 б.]– деген.

Орталық 1999 жылы қыркүйекте Астана қаласында Қазақстан, Қырғызстан, Тәжікстан және Өзбекстаннан келген мәдениет және ғылым қайраткерлерінің халықаралық кездесуіне

барып, 2000 жылы қыркүйек айларында Қырғызстан Республикасында өткен Ош қаласының 300-жылдығына және Түркістанның 1500-жылдығына арналған салтанатты мерекелеріне қатысқан. Бұл орталықтың төрағасы болып бастаған Рыскулов Азизбек Кенешевич болса, кейін оның орнын басып төрағалық қызметті Марат Кулманбетов атқарды. 2011 жылдан бері Руслан Мамыров төрағасы болып келеді. Уақыт өте келе «Мекен» атты Қырғыз ұлттық мәдени орталығының мүшелері ақылдасып «Мурас» деп өзгерткен екен. «Мурас» деген сөзді қазақшаға аударғанда «мирас» болады, ал мағынасына жүгінсек атадан әкеге, әкеден балаға қалатын мұра дегенді білдіреді. Атадан қалған мұраның қатарында «Манас» дастаны, фольклорлық туындылар, әр түрлі жанрдағы вокалдық және аспаптық музыкалық шығармалар кіреді. Осы ұстаныммен ата-баба дәстүрін мирас етіп алған «Мурас» орталығының мүшелері қазақ жерінде қызмет етіп, өз өнерлері мен дәстүрін насихаттап келеді. Туған мекенінде тұрған барлық ұлттарды бауырына басып келе жатқан қазақтың мұндай ниет танытуын бұл орталықтың жетекшісі Руслан Мамыров та ауызға алып отыр. «Қырғыз елі думаншыл, бүкіл әлем халқы көз тіккен халық ауыз әдебиетінің кесек туындысы, тарихи эпос – «Манас» дастанын, халық музыкасы мен би өнерін, ұлттық музыка аспаптарын, яғни қомыз, қыл-қыяқ, чоор, керней, сурнай, добулбас және т.б. көзінің қарашығындай мирас етіп сақтап келеді. Осының бәрі ата-бабамыз арқылы берілген қасиеттің бірі болар», – дей келе Руслан Мамыров, қырғыз орталығының атқарған жұмыстарын айтып өтті. Яғни, Этномәдени бірлестіктің мүшелері «Түркі әлемі мәдени қорымен» бірлестікте Наурыз мерекесінде киіз үй құрып, ұлттық тағамдар көрмесін жасағанын, Алматы қалалық алаңында халықтар достығы күніне орай ұйымдастырылған көрмеге атсалысып, сол күні М. Жолдасбеков атындағы студенттер сарайында мерекеге арналған кеште өнер көрсеткенін, «Тілдерді қорғау және дамыту» аясында өткен Алматы қалалық ұйымдар байқауында Ұлттық бұйымдар көрмесінен 3 орынға иеленгендерін мақтанашпен баяндады.

Күрделі іс-шаралардың қатарында «Мурас» орталығы – М. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтымен бірлестікте Ш. Айтматов пен М. Әуезов шығармашылығына арналған дөңгелек үстел, Қыргызстан республикасының 21 жылдық егемендік күніне орай мерекелік жиын, Шыңғыс Айтматовтың рухына арналған еске алу кешін ұйымдастырып, Бішкекте және Ыстық көлде қырғызстандықтардың және мекендестердің 1-дүниежүзілік форумына Қазақстан қырғыздары атынан қатысқан.

Сондай-ақ, жоғары оқу орындарында өткен, яғни Қ.И. Сатбаев атындағы ҚазҰТУ «Қазақстан – татулық бесігі!» және Абай атындағы Алматы мемлекеттік университетінде «Тіл күніне арналған» іс-шараларда Қырғыз этномәдени бірлестіктің мүшелері ұлттық дәстүрді, тағамдарды, аспаптарды, өнерді биік деңгейде көрсеткен жетістіктерімен бөлісті.

Осылардың біріне тоқталып өтсек, Мәдениет және ақпарат министрлігінің тапсырмасы бойынша Алматы қаласының «Достық үйі» этносаралық қатынастар проблемаларын зерттеу орталығының қолдауымен «Мурас» Қырғыз этномәдени бірлестігі ұйымдастырған кезекті салтанатты мерекеде Алматы қаласында тұратын қырғыздар бас қосты. Мерекелік іс-шара ресми және бейресми түрде өтті.

Ресми бөлім «Мурас» Қырғыз этномәдени бірлестігінің төрағасы Руслан Мамыров кіріспе сөз сөйлеп: «Қазақ пен қырғыз бауырлас халық. Бұл ұлттардың дәстүрі де, тілі де ұқсас. Сондықтан біздің ынтымағымыз баянды болсын» – деп, екі елдің ән-ұранымен ашты.

Бұл басқосуда баяндама оқып, пікір білдіргендердің қатарында – Алматы қаласындағы Қырғыз Республикасы Консулдығының бас өкілі Э.К. Насиров, Қазақстан халқы Ассамблея хатшылығының төрайымы М.А. Абдралиева, «Мурас» Қырғыз этномәдени орталығының қалыптасып, дамуына үлесін қосқан, ҚЭБ мүшелері С. Шамырарова, Р. Акматов және т.б. болды. Іс-шарада көтерілген мәселелердің ішінде – Қырғыз елінің тәуелсіздігі, өткені мен болашағы, қазақ пен қырғыз елдерінің мәдени және тарихи байланысы, дәстүр жалғастығы және т.б.

болды. Осы ретте әлемнің 38 мемлекетінде қырғыздар мекен ететінін айтып «Аспанда жұлдыз көп пе? Жерде қырғыз көп пе?» – деп мақалдап, мақтан ететіндері де көрінеді.

Ресми бөлімнің соңында талай жылдар бойы осы бірлестікте қызмет атқарып келген, қырғыздың мәртебесін биіктетіп көрсеткен, елін сүйген, жерін сүйген ақсақалдарын және ежелерін мақтау қағаздарымен марапаттап, дастархан басында өтетін концертке шақырды.

Екі бөлімді басынан аяғына дейін жүргізген осы бірлестіктің ең жас мүшесі Тілек Сұлтан бұл кешті қырғыз елі ғасырлар бойы кешкен тарихи уақиғалардан мысалдар келтіріп, халық даналығынан нақыл сөздер, мақал-мәтелдер арқылы көркейте білді.

Концерттік бағдарламаның тосын, әрі үлкен жаңалығы – ата салтынан мұра болып қалған «Манас» эпосын қазақстандық қырғыз Қанатбек Усубалиевтің орындауынан байқалды. Бұл кеште одан басқа қырғыздың кең танымал ырлары, көне ұмыт қалған әндері және жаңадан насихатталып жүрген туындылары да шырқалды. Мийзаев Алмазбек аккордеонның сүйемелдеуіменен «Бұл менің жүрегімнің өтініші», «Қызыл өрік» әндерін орындаса, Еркин Абдилдаев халық ыры «Ала-тоо», Жібек Әділхан халық ыры «Қайдасың?», Жүніс Османов «Жаңбыр төкті», «Арман», Марат Кулманбетов 1990 жылдары қазақ тойланырының хитіне айналған Ибрагим Жунусовтың «Еламан» әнін салды. Кештің қонағы ретінде арнайы келген Қазақстанның еңбек сіңірген әртісі Сұлушаш Нұрмағамбетова қырғыздың «Қырғыз жері», «Жүрегім сенің қолыңда» деген ырларымен бірге қазақтың «Тулайды жүрек» атты әнін тарту етті.

Әңгіме арқауына айналған «Мурас» қырғыз этномәдени орталығының ендігі жоспарлап отырғаны жексенбілік мектеп ашып, көркемдік ұжым ұйымдастырсақ дейді. Себебі, өскелең ұрпақтың болашағын ойлап, олар өз тілдерін, өнерін, мәдениетін, дәстүрін ұмытпас үшін мұндай әрекеттердің жасалу керектігін мойнына алып отыр.

Қырғыз мәдениетін, дәстүрін, өнерін насихаттап жүрген қырғыздардың бір шамасы Қостанай облысында тұрады. Бұл

өлкеде 250-ге жуық қырғыз өмір сүруде. Олардың белсенді қызметі туралы БАҚ кездестірдік. Сол себептен Қостанайдағы ЭМБ туралы қысқаша шолу жасап өткенді жөн көрдік. «Асаба» қырғыз ұлттық мәдени орталығы 2010 жылдың наурыз айында құрылған. «Асаба» деген сөз қырғыз тілінде ту, байрақ деген мағынаны білдіреді. Оның төрағасы Қанатбек Беделбеков⁶². Бұл этномәдени орталықтың алдаға қойған жоспарлары мен мақсаттарының нәтижесінде әр-қилы бағыттағы іс-шаралалар өткізіліп келеді. Қостанай қаласы әкімдігінің ресми-интернет ресурсында Жанай-Керім Сарина«Олар алғашқы күннен бері барлық ұлттық мерекелерге қатысып, белсенділік танытып келеді. Мысалы, 2011 жылы Наурыз мейрамында киіз үйлер байқауында үшінші орынға ие болса, биыл Бас жүлдені жеңіп алды. Сондай-ақ Достық үйінде өткізілген «Ассамблея аруы» байқауында да «Асаба» қырғыз ұлттық мәдени орталығының мүшесі Гүлназ Жақыпбекова жүлделі бірінші орынды иеленді» [17] – дейді.

Осы этномәдени бірлестігінің төрағасы Қанатбек Беделбеков бір пікірінде «Бірлік пен ынтымақтың байрағын биікте ұстауды баба аманаты деп білетін қазақтың жайған дастарқан қай кезде де дос-жараннан босаған емес. Табиғаттың тартуы да, әйтпесе дүниенің төрт бұрышынан қазақтың көңілі дархан, құшағы кең ел таба алмассыз» – деген екен.

Салт-дәстүрлерін берік ұстанған қырғыздардың біршамасы Маңғыстау өңірінде тұрады. 2000 жылы Ақтау қаласында «Ала-Тоо» Қырғыз этномәдени орталығы құрылған. Оның төрағасы Газибеков Қурбанали Газибекович. Маңғыстау өңіріне қырғыздар 1965 жылдары Абдуллаев Эргеш деген ақсақалдың артынан еріп келген екен. Бұл ақсақал туралы: «Талантты диқан Эргеш Абдуллаев Маңғыстауға 1965 жылы келген еді. Отыз жыл ішінде қасиетті Маңғыстау жерінде Эргеш-ата жеміс-жидектер

62 Қанатбек Беделбеков – бизнесмен. 1996 жылы Бішкек политехникалық институтын бітіріп, Қостанайға көшіп келген. Сол уақыттан бері жеке кәсіпкер ретінде көпке танылды. Қазір оның жиһаз жасайтын «Мебелайн» фирмасы бар. Бұл фирмаға да биыл 11 жыл толыпты. 3 баланың әкесі. Өз перзенттерімен қырғыз тілінде сөйлесіп, ұлттық салт-дәстүрді үйретіп жүр.

мен көкөніс өнімдерін өсіріп келді. Жергілікті тұрғындар оның жерден мол өнім алу дағдысына қызыға қарады. Оның шебер қолдарында күні кеше тұзы шығып жатқан сортаң жер, ертеңіне-ақ құлпырып, жайнап, мол егін беріп, құнарлы жерге айналып шыға келетін» [18, 138 б.] – деген. Қазіргі уақытта Маңғыстауда 200-ге жуық қырғыз тұрады. Ол өмірінің соңына дейін Маңғыстау жерінде жеміс-жидектер мен көкөніс өнімдерін өсіріп келді. Бүгін осы Эргеш ақсақалдың Таушықтағы бағын «Ала-Тоо» қырғыз этномәдени бірлестігінің төрағасының көмекшісі Маматқадыр Наркозиев өз қарауына алған.

ЭМБ мүшелері Достық үйі ұйымдатырып отыратын мереке-лік іс-шараларға, байқауларға белсенді қатысып, өз мәдениетін, дәстүрін, өнерін насихаттап келеді. Соның ішінде, қолөнер шеберлерді, тұрмыс-салт ырларды орындайтын әншілерді, елдік термелерді насихаттайтын жыршыларды, ұлттық аспаптарды меңгерген күйшілерді, аккардеонның сүйемелімен ән салып жүрген өнерпаздарды, кәсіби музыкамен айналысатын мамандарды да кездесесің. Мәселен қолөнер шебері Камалова Сусардың⁶³ өнеріне тоқталатын болсақ, ол өзі жаңашылдық бағыттарда ізденістерін жүргізіп жаңа ою-өрнектерді көне салттық оюлармен үндестіре білген. Оның ойлап тапқан оюы «қырықшақты», «шаңырақты» шымылдыққа, клемдерге, қыздың жасауына, ұлттық киімдерге салуға болады. Оның өз қолынан шыққан «қырықшақ» пен «шаңырақтан» басқа қазақ-қырғыз ұлттық ою-өрнектің түр-түрін кездестіруге болады, атап айтсақ қырғыздың «теке мүйіз», «бадам», «тұмарча», «қарға тырмақ», «айлампа» т.с.с., қазақтың «түйе табан», «аяқкөз», «қошқар мүйіз», «ботамойын», «атбас» т.с.с. Олардың барлығын Ресейден арнайы тапсырыспен алынатын, түйіршік болмайтын жіппен

63 Камалова Сусар – мамандығы медбике. Қызыл қия шаһарында Медицина колледжін бітірген. Ол – Қырғызстанда 1970 жылы дүниеге келген. Маңғыстауға 1995 жылы көшіп келіп, Қазақстанның азаматтығын алған. Қолөнер шеберлігіне жастайынан қызығушылық танытқан. Оған бұл өнердің түрі анасы Санабардан дарыған. Ал, әкесі Ырысбай, агроном болып істеген. Тұрмысқа шыққан, жолдасының аты – Талайбек. Оның – Нуриза, Гулиза, Нұрзайым, Дариға, Еркемай деген 5 қызы бар. Сусардан қырғыздың «Ойлордын», «Өмір туралы» деген ырлар жазылып алынды.

тіккен. Сусар этномәдени бірлестіктердің жиыны, мерекелік іс-шараларға көрме ұйымдастырып, жүлделі орындарға иеленген. Сондай-ақ 2010 жылы Ақтау қаласында мектептер аралық сайысқа қатысып, көпұлтты халықтар арасынан 1 орынды жеңіп алған екен.

Ал аккордеон аспабын шертетін Баатыр Жетымишевтің өнеріне келетін болсақ, вокалдық қабілеті жоғары, аккордеон аспабын жетік меңгерген өнерпаз. Аккордеонның сүйемелдеуімен қырғыз бен қазақ әндерін орындап, халықтың ықыласына бөленген азамат. Әсіресе, Қырғыз Республикасының еңбек сіңірген әртісі Бек Борбиевтің «Шерине», «Жолугалы гулум», «Телефон», «Делберим», «Келчи гулум маган», «Келсенчи еркем» әндерін жоғары талғаммен орындайды. Оның өнері туралы: «Баатыр Жетымишев кез-келген отырыстың гүлі, этномәдени бірлестік төрағасының орынбасары, талантты аккордионист. Ол жерлестері мен достарының кез-келген кешін тамаша ұйымдастырудың шебері. ... Оның өнерін тамашалаушылар қариялар үйіндегі қарттар да, Ынтымақ алаңында демалып жүрген қала тұрғындары да, кез-келгені оның өнеріне тәнті болып жатады. Баатыр қырғыздың ұлттық саздарын, қазақтың күйлерін бірдей шебер орындайды» [18, 140 б.] – деген. Баатыр ауылда мал бағып жүргенде әкесі аккордеон аспабын әкеліп беріпті. Содан бері бұл аспап жақын серігіне айналған. Ол Ақтау қалалық байқаулар мен фестивальдарға қатысып жүлделі орындарға иеленген.

Қырғыз этномәдени бірлестігінің мүшелігіне кәсіби музыкант Куван Мейманбаев та кіреді. Ол Вильнос қаласындағы Литва Музыка Академиясының түлегі және Бішкек қаласындағы қырғыз ұлттық консерваториясының аспиранты. Бұл уақытқа дейін ол көптеген байқаулардың жүлдегері атанған – Н. Халмамедов атындағы халықаралық байқаудың 1 жүлдесін, «Шабыт» фестивалінің 2 жүлдесін, Бішкек қаласындағы байқаудың 3 жүлдесін иеленген.

Артта қалған тарихымызға көз жүгіртсек қазақ елі қай кезеңде де қонақжай болып, сырттан келген жолаушыны құшақ жайып қарсы алған. Ал қырғыз бауырларын бауырына басып,

қиын-қыстау кезеңде қол ұшын беріп, әрдайым қолдап, сүйеп жүрген қазақ халқының кең пейілін бүгiнiмiз бен кешегiмiз дәлелдейдi. Бүгiнiмiздi – көпұлтты мемлекеттiң ауызбiршiлiгiн арттырып, берекесiн келтiрiп отырған Елбасының ерен еңбегi мен салиқалы-салдарлы саясатының арқасында жеткен татулық пен бiрлiктен көрсек, кешегiмiздi – «Манас» дастанында көрiнiс тапқан жолдар баяндайды:

Қалың қазақ тiлдесiп,
Жер қайысып ду есiп,
Алмамбеттi көруге
Келдi бәрi гүлесiп,
Керней даусы аңқылдап,
Жыршылары саңқылдап,
Аспандаған ала ту
Алдарынан жалтылдап,
Алмамбет пен Мәжiктi,
Алды қарсы шуменен,
Ақ боз бие сойдырып,
Той жасады тойдырып,
Тарқасты жұрт думенен... [20, 211 б.]

* * *

Қазақстандағы қырғыз халқының мәдениетi, дәстүрi және музыкасын қорытындылай келе келесi тұжырымдарды беремiз:

Қырғыздың төл туындысы «Манас» дастанының қазақ жерiнде сақталуы мен насихатталуының зерттеу нәтижесi, оның тағдырында қазақ зиялыларының үлесi шешушi мiндет атқарғаны белгiлендi. «Манас» жырындай күрделi туындының қырғыздарда орындалатынын тұңғыш рет тауып, яғни халыққа таныту мақсатында нақты үзiндiнi орыс тiлiне аударған Ш. Уәлихановтың және бұл туынды сынға алынып қудаланған сәтте құтқаруға қолұшын созған қазақтың жазушысы М. Әуезовтың еңбегi орасан болды. Екiншiден бұл туындыны қырғыз манасшылары ғана емес, қазақтың ақын-жыршылары насихаттап, өз репертуарларына енгiзген. Үшiншiден

қазіргі заманға сәйкес «Манастың» концерттік нұсқаларын Қазақстандағы қырғыз диаспорасының (аға буын, орта буын және жас буын) арасында белсенді орындалатыны анықталды.

Қазақ қырғыздары ғұрыптық (жерлеу рәсіміндегі және үйлену салтындағы «кошоктар»), тұрмыстық («бешик ырлары», «түшоо кесүү»), күнтізбелік («жарамазан», «бата») әндерге ерекше көңіл бөліп, фолькорлық үлгілермен қатар осы дәстүрлерге байланысты авторлық туындылардың шығарылуын жүзеге асырған. Нәтижесінде ғұрыптық дәстүрде, әсіресе қазақ пен қырғыз құдаласқанда пайда болған «Сағыныш», «Хат» өлеңдер, тұрмыстық, яғни баланың дүниеге келуіне байланысты «Чоң ене», «Ене өсиеті», күнтізбелікке байланысты жаңа «бата» түрлері пайда болғаны белгіленді.

Екі ұлттың ұқсас дәстүрлері мен музыкалық аспаптарын салыстырмалы талдау нәтижесі оларға басқаша қарауға және жетістігі мен кемшілігін аңғаруға мүмкіндік туғызды. Осы ретте қазақтың шаңқобызы мен қырғыздың ооз қомуз аспаптарының құрылысын, сақталуын, даму үрдісін саралау арқылы аспаптардың тарихының айырмашылықтары байқалды. Нақтылап айтқанда, қырғыз ооз қомузының бірнеше буын орындаушылардың қалыптасуы, оқу құралдарының жарыққа шығуы, «solo» аспап ретінде қолданылуы, ооз қомузшылар ансамблінің құрылуы, композиторлардың тарапынан осы аспапқа арналған туындылардың шығарылуы және арнайы пән ретінде жүргізілуі анықталса, қазақтың шаңқобызы фольклорлық ансамбльдер мен ұлт аспаптар оркестрінде тек сүйемелдеуші аспап ретінде пайдаланып келетіндігі, шаңқобыз тарихында саусақпен санаулы орындаушылардың және күйлердің қалғаны анықталды. Бүгінгі күні қырғыздың ооз қомузы кәсіби орындаушылар мен әуесқой орындаушылар арасында кең тараған аспапқа айналғаны белгіленді. Себебі, Қазақстан қырғыздарының арасынан кәсіби басқа болғанымен әуесқой ооз қомузшылардың есімдері анықталып, олардан ооз қомуз сарындары жазылып алынып, жинақталып, талданды.

Жоба аясында жүргізілген іссапарлар нәтижесі қазақ жерінде тұрып жатқан өнерлі тұлғалардың шығармашылығымен

танысып, олардың ізденістерін қарастыруға жетеледі. Олардың ішінде архитектор, қолөнер шебері, аккордионист, қомузшылар, ооз қомузшылар, хареограф, композитор, режиссер, актер т.с.с. бар. Бұл жоба шеңберінде қазақ қырғыздарының музыкалық мұрасы алғаш рет қарастырылғандықтан кейбір тұлғалардың шығармашылығына жалпылама тоқталып, тек шолып қана өттік, сондықтан бұл тақырып келешекте жалғасын тауып, кейбір тұлғалардың шығармашылығы кешенді қарастыруды талап етеді.

Отанымызда тұрып жатқан қырғыз халқы қазақ жерін құрметтеп, өз қызметтерін аямай өркендеуі мен қарыштап дамуына үлестерін қосуда. Осыған сәйкес қырғыз этномәдени бірлестіктердің қызметі Елбасы Н.Ә. Назарбаевтың «Бір ел – бір тағдыр» деген саясатын ұстана, қазақстандық қырғыздар қазақ жерін құрметтеп өз қызметтерін аямай өркендеуі мен қарыштап дамуына үлесін қосып келеді. Сонымен қатар, олар өздерінің тілін және дінін сақтап, рухани құндылықтарын, салт-дәстүрлерін, мәдениетін және музыкалық мұраларын белсенді насихаттауда. Оларды Қазақстан аймақтарында ашылған Қырғыз этномәдени орталықтардың төрағалары мен мүшелері ұйымдастырған және қатысқан іс-шаралары (фестиваль, семинар, конференция, концерт, байқау т.с.с.) және жалпы күнделікті мамандық бойынша айналысып жүрген кәсіптері (құрылысшы-архитектор, агроном, егінші, оқытушы, жеке кәсіпкерлер, медбике, режиссер, бизнесмен және т.б.) дәлелдейді.

Зерттеу барысында қазақ-қырғыз дәстүрлі музыкасының сабақтастығы, қазақ-қырғыз аспаптарының ұқсастығы, қазақ-қырғыз аспатық музыкасындағы ортақ тақырыптар, қазақ-қырғыз айтыстары мен күй-тартыстары, қазақ-қырғыз жыршыларының шығармашылық байланыстары т.с.с. мәселелердің басы ашылды. Мұндай тақырыптар болашақта іргелі зерттелемердің жазылуына түрткі болып, қазіргі жаһандану үрдісі кезінде маңызды болып табылатын ұлтаралық байланыстарды айқындауда, түркітілдес этностардың тамыры бір мәдениетін, оның ішінде музыка өнеріндегі ортақ нышандар мен ұлттық айрықша сипаттарды айқындауда, жалпықазақ

рухани мұрасының негізін тұтас зерттеп, қазақ пен қырғыз ақтандақтарының орнын толтыруда маңызы зор.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. Альчикенов Е.С. XV-XVI ғасырлардағы қырғыз-қазақ халықтарының арасындағы саяси және этникалық байланыстар // qamshy.kz.

2. Уәлиханов Ш. Таңдамалы. – Алматы: Жазушы, 1980. – 416 б.

3. Әуезов М. Қырғыздың батырлық эпосы «Манас» // Уақыт және әдебиет. – Алматы: Қазмемкөркемәдеббас, 1962. – Б.175-235.

4. Қасқабасов С. Жамбыл. – Алматы: М.О. Әуезов атын. ӘӨИ, 2011. – 76 б.

5. Виноградов В. Киргизская народная музыка. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1958. – 335 с

6. Куйкеева З. Жанр «Кошок» и его особенности // Традиционная музыка: история, проблемы сохранения и развития: Материалы международного научного семинара / Сост. Р.А. Аманова, Е.С. Лузанова, Р.М. Сырдыбаева, К.А. Кайкиева. – Бишкек: Кантская типография, 2004. – С.115-120.

7. Дюшалиев К., Лузанова Е. Кыргызское народное музыкальное творчество. – Бишкек: Илим, 1999. – 344 с.

8. Альпеисова Г. Колыбельные мира // Критико-аналитический арт-журнал «Айт». – осень, 2007 – № 3.

9. Бекхожина Т. Қазақтың 200 әні. – Алматы, 1972. – 230 б.

10. Қазақ халқының салт-дәстүрлері. – Алматы, 1994. – 222 б.

11. Беляев В.М. Очерки по истории музыки народов СССР. Вып.1. – М.: Музгиз, 1962.

12. Ерзакович Б. Песенная культура казахского народа. – Алма-Ата: наука, 1966. – 400 с.

13. Байгаскина А.Е. Ритмика казахской традиционной песни. – Алма-Ата, 1990. – 164 с.

14. Затаевич А. 250 киргизских инструментальных пьес и напевов. – М.: Госмузиздат, 1934. – 200 с.

15. Сарыбаев Б. Қазақтың музыкалық аспаптары. – Алматы: Өнер, 1980. – 208 б.

16. Дружба – бесценное достояние. – Алматы: ТОО «Ол-Жас Ба-спасы», 2005. – 200 с.

17. Жанай-Керім Сарина Қазақ, қырғыз бір туған // Наш Коста-най, №56. – <http://top-news.kz>

18. Достық шаңырағы астындағы Маңғыстау. – Ақтау: Дизайн-бюро «Грильяж», 2012. – 300 б.

19. Манас: (Елдік пен ерлік эпосы) / қырғыз тілінен ауд. М.Шаханов, Р.Отарбаев. – Алматы: Жазушы, 1995. – 264 б.

Қарақалпақ диаспорасының дәстүрлі және бүгінгі музыка мәдениеті

Қарақалпақтар – туыстығы жағынан қазақтарға ең жақын халықтардың бірі болып табылады. Қазақстанда тұратын қарақалпақ диаспорасы негізінен Қазақстанның Батыс бөлігінде шоғырланған. Олар өз халқының тілінде сөйлеп, салт-дәстүрін ұстанып, әртүрлі ұсақ кәсіптермен айналысады. Халқының басым бөлігі Өзбекстан Республикасының құрамында бола отырып, іргелес Қазақстанға әсіресе тоқсаныншы жылдардағы тоқыраудан бастап ағыла бастаған бұл ұлыс өкілдері Ресей Федерациясында және басқа мемлекеттерде де өмір сүріп жатыр. қарақалпақ пен қазақ халқының достығы ғасырлар бойы жалғасып келеді. Қазақ пен ноғай және қарақалпақ тілдері бір-біріне өте жақын тілдік топтар болып табылады, тіптен ноғай мен қарақалпақ халқының таяу уақытқа дейін бір тілде сөйлеп келгеніне ғалымдар назар аудартып жүр [1, 95-б.]. Өзбекстан халық жыршысы, Қарақалпақстан халық шайыры, Бердақ атындағы мемлекеттік сыйлықтың иегері Садық Нұрымбетов (1900-1972) Алматыға келген бір сапарында: «Сұрасқанда түбіміз бір ағайын, Көріскенде түріміз бір ағайын, Сөйлескенде тіліміз бір ағайын» деп жырлаған. Екі халықтың тілінде ғана емес, дәстүрінде, діні мен дүние танымында, ауыз әдебиетіндегі ұқсастықтардың өте көп екендігі әдебиетші, фольклоршы мамандар тарапынан айтылып келеді.

Осы үрдіс жиырмасыншы ғасырда да өз жалғастығын жоғалтпады. Қарақалпақ әдебиетінің бел ортасында жүрген ұлты қазақ ақын жазушыларын – Ж. Сапаров, Ғ. Ерниязов, Ж. Мұратбаев, Б. Ғанибаев, М. Әбілов, Қ. Қонысбаев, С. Қалқашев, А. Кірғабақов екі елдің бірдей қаламгерлері деуге болады. Еліміздің ақын-жазушы, композиторларының да бауырлас халықпен достық тақырыбына арналған шығармалары айтарлықтай. Мысалы, ақын Ф. Оңғарсынованың «Қарақалпақ туысыма» (1969) өлеңі [2], композитор Ә. Бейсеуовтің «Қарақалпақ бауырым» әні және т.б. Әсет Бейсеуов ақын С. Тұрғынбековтың сөзіне жазылған өлеңінде «Өзіңмен бірге

дәуірім, Өзіңмен бірге сауығым. Қатар жүріп, бірге өскен,
Қарақалпақ бауырым!» деп жүрегіндегі кіршіксіз мөлдір сезімін
әуен тіліне түсірді:

Ағыны мол дария – асыл арна,
Қуатымен сүйрейді ғасыр алға.
«Қырық қыздың» еліне барып қайтпай,
Сағынышым сірә да басылар ма?

Сәлемімді қабыл ал, жақсы ағайын,
Мен де сені жадымнан тастамаймын.
Жаның жұмсақ, жүрегің қандай аппақ,
Өзің баптап өсірген мақтадайын.

Қарақалпақ автономиялы облысы 1924 жылы құрылып Қазақ КСР-інің құрамында, 1930 жылы Ресей Федерациясына тіркеліп, 1932 жылы автономиялы Республика мәртебесі беріледі. Алайда 1936 жылы Қарақалпақ автономиясы ӨзбекКСР-інің құрамына өтеді.⁶⁴ Осы кезеңнен бергі уақытта қарақалпақ диаспорасының музыка мәдениетін тұңғыш рет 2012-2014 жылдары мемлекет тарапынан ғылыми тұрғыда зерттеу ісі қолға алынды.

Бұл бағытта М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер

64 Тарихи, археологиялық, этнографиялық деректерді негізге алған зерттеушілер қарақалпақтардың арғы тегі деп б.д.д. VII-V ғғ. Арал жағалауын мекендеген сақ-массагет тайпаларын атайды. Ғалым О. Азимова: «В VI-VIII веках с востока на берега Арала начинают переселяться многочисленные тюркские племена. В результате ассимиляции местных народностей и кочевых племен на берегах Амударьи возникает сообщество печенегов, в VIII-XI веках в Мавереннахре, под названием «каракалпаки», восточные печенеги постепенно обретают свою этническую форму, т.е. складываются как народ». Қарақалпақтар XII-XIII ғғ. Аралдың төменгі сағасында тұрып, Үндістан мен Кавказдың арасын алған Хорезм мемлекетінің құрамында болды. Шыңғысханның шапқыншылығынан соң Хорезм Алтын Орда құрамына енгенде, қарақалпақтар Еділ, Жайық бойына қоныс аударады. XVII-XVIII ғғ. қарақалпақтардың басым бөлігі Сырдарияның ортаңғы, төменгі сағасына көшеді. 1811 жылы осы халық Хиуа хандығына кіріп, XIX ғ. қарақалпақтардың Әмудария маңына қоныс аударуы ақырындап тоқтайды. Әр кезеңдерде олар қыпшақ, оғыз, хорезмдіктермен араласты. Жиырмамыншы ғасырға дейін жартылай отырықшы болды [3. С.2-3].

институты жүзеге асырып отырған «Қазақстан халықтарының музыка өнері» ғылыми-зерттеу жобасы аясында Қазақстанның Маңғыстау, Атырау қалаларында және Алматы облысында тұрып жатқан қарақалпақтармен олардың орталықтары арқылы байланыс орнатылып, ғылыми экспедиция жүргізілді.

Отанымыздағы қарақалпақтардың ресми диаспорасының бірі Ақтау қаласындағы «Аллаяр жолы» этномәдени орталығы. Мұнда қазақ, орыс және қарақалпақ тілдерінде «Айдын жол» газеті шығып тұрады. «Аллаяр жолы» орталығының төрағасы Жолмұрат Атағоллаұлы Саитов: «Елбасымыз Н.Ә. Назарбаевтың көреген саясатының арқасында тарихи отанымызбен байланыс орнатуға, ұлттық дәстүрлеріміз бен мәдениетімізді насихаттауға мүмкіндік алдық», – дейді.

Тарауды жазу барысында тақырыпқа байланысты елімізде жарық көрген тарихи, әдеби еңбектер мен музыкалық жинақтардың материалдары алынды. Бұған қоса, диаспора өкілдерімен тікелей қарым-қатынас орнатылып, ұлттық салт-дәстүрдің бүгінгі қарақалпақтар арасындағы сақталу барысы, ауызекі жалғасқан күнделікті тұрмыста қолданыстағы музыкалық үлгілер жазылып, нотаға түсті. Қазіргі кезеңдегі жаңғырған әдет-ғұрыптар мен халықтық мерекелердің тойлануы және басқа да маңызды жәйттер назардан тыс қалмады. Бүгінгі заман музыка мәдениетін қарастыру барысында жекелеген музыканттар (орындаушы, сазгер) творчествосы нысанға алынды. Ол, Маңғыстау «Аллаяр жолы» бірлестігінің мүшесі, сегіз қырлы, бір сырлы өнер иесі Базарбай Халықназарұлы Ханназаров пен Атырау «Еділ-Жайық» қарақалпақ ұлттық мәдени орталығы» қоғамдық бірлестігінің мүшесі, әнші-сазгер Рахманберді Құрманбайұлы Ғаниев шығармашылықтары.

Арнайы ұйымдастырылған іссапарлар барысында ел аузынан қыз бен жігіт айтыстары («Білезігім», «Сәлемжан»), философиялық «Мейман-дүр», «Өтерсен», «Келте налыш» қосықтары, лирикалық «Яр кара көзлерің не тілер менен», Әжнияздың тарихи «Бозатау» қосығы (әні), Бердақ бақсының «Болмаса» шығармасы; «Суға барған қыз», «Кегеліден су алған қыз», «Қыз Мінәйым», «Дутарым», «Дем бермес», «Той баслар»,

«Жеңгежан», «Патшайы көйлек», «Айралық» және т.б. музыкалық материалдар жиналды. Бұл шығармалар негізінен аспапсыз; ішінара дутармен; гитарармен; эстрадалық аранжировкамен орындалды. Тарауда жүйеленіп, сараланып, нотаға түсірілген туындылар музыкалық-теориялық және музыкалық-поэтикалық аспектіде талданып, жанрына, тақырыбына қарай ұсынылады.

Отандық зерттемелерге шолу жасағанда алдымен қарақалпақ музыкасы туралы құнды мәліметті Ш. Уәлиханов жазбаларында кездестіреміз. Көне деректердің бірі болып табылатын ғалымның бұл еңбегі 1904 жылы Санкт-Петербург қаласында жарық көрген. Онда: «Ән әлемді шарлап жүріп, бірде Сырдың арғы бетіндегі қарақалпақтардың қонысына түнеу үшін аялдапты. Құлақ естіп, көз көрмеген қонақтың түскендігі жайлы хабар оқтан жүйрік жылдамдықпен шартарапқа тарайды. Сансыз қарақалпақ ел-жұрты бақыт қонған ауылға жиналып, ғажайып қонақты күн батқаннан таң атқанша, Әннің шаршап, көзіне ұйқы тығылғанша тыңдапты. Қарақалпақтар әсем дауысты қонағынан тыңдаған мыңдаған әңгіме, ән мен тарихты жадында сақтаған» [4]. Әрі қарай Шоқан: «Ол кезде түрікмен мен қырғыздар өзеннің шетінде алысырақ отырғандықтан түнде жетіп, ғажайып дыбыстың соңын ғана естиді. Қарақалпақтарға Әннің қонақтағаны туралы хабар Сырдың келесі бетіндегі сарттарға да жетеді. Бірақ олар жиналып, келем дегенше Ән ұйықтап кетеді. **Сондықтан қарақалпақтар даланың алғашқы әншілері**, сонан кейін қырғыздар мен түрікмендер», – деп баяндайды. Бұл жазбадан қазақ ғалымының бауырлас ұлт өнерін жоғары бағалағандығына куә боламыз.

Қарақалпақ музыка фольклоры 1936 жылдарға дейін нотаға түсіп, алғаш рет қазақ жерінде жинала бастады. Оны жүзеге асырған, қарақалпақтардың музыкасына алғаш рет мән беріп, жинап, жазып алған, нотаға түсірген этнограф А.В. Затаевич (1869-1936). Қазақ музыкасына орасан зор еңбек сіңірген зерттеушінің мұрағатынан алынып, жарыққа шыққан «Песни разных народов» жинағында 21 түрлі ұлт музыкасы жарияланды. Еңбектің «Каракалпакские записи» тарауында қарақалпақтың 24 әні мен бір аспаптық шығармасы («Гоне наме») берілген

[5, С.219-248]. Бірақ ғалым кімнің орындағанын, қайда жазып алғандығы жөнінде мәлімет бермеген және өлең мәтінін түсірмеген. Мұндағы жиырма бес шығарманың он екісі бұрын жарық көрген әндердің варианттары болып табылады, ал осы кітапты шығарушы кейінгі буын зерттеушілер олардың мәтіндерін 1959 жылы жарық көрген А. Халимовтың, В. Шафранниковтың жинақтарынан алған. Бұл еңбек қарақалпақ музыкалық фольклоры Ұлы Отан соғысының алдында ғана жиналған деген пікірге қайшы дерек болып табылады.

Қарақалпақ музыкалық мәдениеті туралы сөз қозғамас бұрын олардың негізгі мекен етіп жатқан жеріндегі музыка өнері туралы шолу ретінде ақпарат келтіре кету орынды деп ойлаймыз. Бұл орайда қарақалпақ музыкасы өзбек, көршілес түрікмен музыкалық дәстүрімен тығыз байланыста, бір-біріне ықпал ете отырып қалыптасып, дамығанын ескеру маңызды. Қарақалпақ музыкасын жан-жақты талдау, жүйелеу барысында оның түркмен намаларымен құрылысы, өлшемі мен ырғағының, идеялық бағытының үндес келетінін ескерген жөн. Ол туралы ғалым М. Беляев «Қарақалпақские народные песни» (1959) жинағының Алғы сөзінде: «В целом каракалпакское народное музыкальное творчество ближе к туркменскому музыкальному творчеству как вокальному, так и инструментальному. Основной исходящий склад каракалпакской песенной мелодики и тематизм инструментальных произведений родственны тем же сторонам туркменской музыки» деген пікір айтқан. Бұл ұлттардың бір наmanın қарақалпақ пен өзбекте немесе қарақалпақ пен түркменде де аттас болып кездесетіні туралы көптеген мысалдар келтіруге болады. Мысалы, орыс композиторы М. Глинканың «Руслан и Людмила» операсындағы «Парсы хорының» («Ложится в поле мрак ночной») музыкалық тақырыбы жөнінде айтылған зерттемелер біраз мәліметтен хабар береді. Осы парсы хорының тақырыбына алынған мелодия шығыс халықтарының арасында мәлімдігі туралы В.С. Виноградов былай дейді: «Персидской – эта мелодия может быть названа лишь условно, ибо она широко популярна у народов Советского Востока. Эту народную песню можно услышать почти по всей Средней Азии». Ал

музыкатанушы Т. Адамбаева осы операдағы хорға негіз болған мелодия қарақалпақ халқы арасында «Қара дәми ел пезеленди» деген атпен кеңінен мәлім ән екендігін айтып [6, 262-б.], бұл мелодияны П. Сияльский татар әні дегенін, ал Д. Аракишкили бұл наманы грузиндерден естісе, КСРО халық артисі Б. Мәмедовтің бұны әзербайжан музыкасына тән дегенін, А. Козловскийдің өзбектердікі деп, В. Пропановтың түркмендерде кең таралған деп айтқанын келтірген. Ғалым «осындай намаларды өрисинин кеңдигине қарай оларды ерте замандардан-ақ мәдени байланысын өзара жақын болғаны анықталады» деп тұжырымдайды. Сонымен бірге зерттеуші: «көпшилік намалардың аталуы жағынан екі халықтан да бир атлас болып келеди. Мәселен, «Ала кайышлы», «Теке налыш», «Гулпак», «Темир донлы», «Гайрат гел», «Мухаллес», «Терис қақпа», «Көр қыз», «Дембермес» және т.б. намалар екі халықта да усылайынша аталады» [6, 276-б.], – дейді.

Т. Адамбаева қарақалпақ намелерінің «хәм туысқан өзбек, қазақ, түркмен музыкасынын гейпара құрлысы, ырғағы, көркемлилиги хәм идеялық мазмұны жағынан қарақалпақ намалары менен жақынлығы тығыз байланыста өсип, раужланып келгени әзелден-ақ белгили еди. Туысқан халықлардың намалары, саз хәм саз әспаблары бир-биринің турмысына хәуеслик пенен енгизилип келеди» [6, 255-б.], – дей келе тарихи деректерге арқа сүйеп Хорезм мен қарақалпақтардың намаларының бірдей кең кездесетінін, намалар бір-бірінің варианттары сипатында ұшырасатынын жазады. Мысал ретінде «Ешбай», «Қошым палуан», «Мухаллес намалары», «Дәрдиннен», «Налыш», «Яра яндым» т.б. намаларды атаған.

Ұлттың ауыз әдебиеті мен Орталық Азия этностарының әдебиеті көнеден байланыста дамыған. Бұл елдердің ақындық, жыраулық дәстүрі қалыптасып, даму барысында мидай араласқандығы туралы ғалым Қ. Сыдиықов өз еңбегінде: «Маңғыстау, Қарақалпақстан, Тәжікстан, Өзбекстан, Түрікменстан қазақтары арасында Қалнияз, Сүгір, Қожай, Мұрын, Қарасай, Ақтан, Теңелдік, Дүйсенбай, Шәдіман, Айтқұл сияқты жыршы, жыраулардың жыр күйлері – жыр сарындары сақталған. Сонымен қатар: «Атырау алқабының, әсіресе Маңғыстау ақын

жыраулары көршілес түрікмен, қарақалпақ өнерпаздарымен достық қатынаста болған. Абылдың атасы Өтеметтің Мақтымқұлымен, қарақалпақ ақын-жыршыларымен, әнші-күйшілерімен қатынасы, қарақалпақ Нұрбаулы жыраудың Адай Қарасай жыршымен байланысы – бұқара өнерпаздарының дәстүрлі достығының куәсі» [7, 150-б.], – деп көрсетеді.

Қарақалпақтар қазіргі уақытта да араларындағы жырауларды құрметтеп, ерекше қадірлейді. Аңыз бойынша барлық жырауларға түсінде Жаратушыдан келген дәруіш аян берген, осыдан кейін олар жырлап кеткен. Жалпы алғанда Қарақалпақстанда 300-ден аса жыраулардың есімі белгілі болса, олардың арасындағы қырық жыраудан елуден аса дастандар жазылып алынған.

Жалпы Орталық Азия түркі өркениетінің қалыптасқан, жан-жаққа тараған аймағы. Бүгін өз алдына отау тіккен бірнеше мемлекеттердің атамекені болған осы өлке батыстың да шығыстың да ғалым-зерттеушілерінің назарын өзіне аудартып келеді. Мұндағы көшпенділер руханияты, әсіресе, эпикалық жырлардың бай дәстүрі осы өңірде сан саласымен қалыптасты. Эпикалық жыр-дастандардың пайда болуы, қалыптасуы әр халықта өзіндік өрнектерімен дамып, ауызекі орындалып, ауызекі сақталды. «Зерттеушілер өзбек жиравлары мен бахчиларының, түрікпен бахчиларының эпосты жырлауы қарақалпақ жырауларына ұқсамаса, қырғыз ырчилары мен қазақ жыршыларының эпос жырлауында да үлкен айырмашылық бар екендігін айқындайды» [8, 271-б.]. С. Бахадырованың деректеріне сүйенсек, 2001 жылы Өзбекстан Ғылым Академиясының Қарақалпақстан бөлімі Н. Дәуқараев атындағы Тіл және әдебиет Институтының ұйымдастыруымен, ЮНЕСКО-ның жәрдемімен «Едіге» дастанының бұрын жарық көрмеген, ең көлемді варианты – Өтенияз жырау жырлаған нұсқа жарияланды. Мұнан кейін Ерполат жырау, Қыяс жырау, жырау Жұмабай Базаров, Ақбай Өтенов жырлаған дастанның төрт нұсқасы басылды. Олардың арасынан Жұмабай Базаров пен Өтенияз жырау нұсқалары 14000 жолдан тұрады екен. «Едіге» дастанының қарақалпақша

варианттарының барлығы ХІҮ-ХҮ ғасырлардағы қарақалпақ жыраулар мектебінің негізін салған Сопласлы Сыпыра жырау мен Жиен жырау (ХVІІІ ғ.) мектебі өкілдері, белгілі кәсіби жыраулардан жазылып алынған [8]. Жалпы 1939 жылғы басылымнан кейін «Едіге» туралы жырларды жариялауға тыйым салынып, бұдан соң елу жылдан кейін ғана қайта жарық көргені тарихтан белгілі.

Осы көптеген түркі халықтарына ортақ мұра «Едіге» жырын «қазақтар ғана емес, басқа да түркі халықтарының «батыр бабамыз» деп ардақтауы, олардың бір кезде «ноғайлы» атанып бір шаңырақтың астында біртұтас ел болғандығын көрсетеді. Ноғай Ордасы кейінірек әр түрлі хандықтарға бөлініп, түркі халықтарының бірлігі ыдырағанда, әр ел «Едігесін» өздеріне ғана тән деп, «Едіге батырды» қадір тұтқан» [9, 59-б.].

Өткен ғасырдың 1939-1947 жылдар аралығында атақты Мұрын жырау Сеңгірбайұлынан «Қырымның қырық батыры» атты жырлар топтамасы жазылып алынғаны баршаға аян. Дүние жүзілік маңызы бар мәдени қазына екенін бұл күнде күллі әлем жұртшылығы мойындап отырған бұл эпостық туындылардың тек қазақ елінің емес, онымен қандас ноғай, татар, башқұрт, қарақалпақ және тағы басқа халықтардың да өткен тарихынан сыр шертетін көркем шежіре ретінде маңызды қызмет атқаратыны даусыз.

Қарақалпақ рухани өнерінде ең көне дәстүрдің бірі жыраулық болып табылса, жырау өзін қобызда сүйемелдеп батырлық дастандарды айтқан, ал екі ішекті дутарда бақсылар ойнаған. Сонымен бірге халықта қобызда да, дутарда да мәтінсіз музыкалық шығармалар ойналған. Жырау – қаһармандықдастандар орындаушысы, «Ол әлипқәумет қахарманның ерлиги хәм күш-қүдиретин жырлайды. Оның алқым дауысы хәм кең хауазы қобызға сай түседі. Жыраудың хауазы хәм қобызы, дэстанларда тэрип етилиуши қәдириятлар тыңлаушыны, көшпели халықлардың хәм ғайбар далаңлықтың әпсанауий әлемине жеткелейди» [10]. Ал бақсы болса, яғни ақын – махаббатты баяндаушы эпикалық дастандарды жырлайды, «бахсы дуутар арқалы өз хауазы менен жырлайды».

Әр жырау эпикалық туындыны орындау барысында қазақ жыршылары секілді репертуарында бірнеше тұрақты мақамды қолданады. Ол аспабын қолына алып, поэтикалық және прозаикалық мәтіндерді әуендетіп кезектестіре орындайды. Бақсы өнері де жырау өнеріне жақын. Олардың да репертуарында негізінен дастандар бар. Оған қосымша бақсы, шығармашылығы халықтық танымал жанрлар мен формаларды, лирикалық әндерді де қамтиды. Атап айтқанда Мұса бақсы, Жұма бақсы, Шерназар бақсы, Құрбанияз бақсы, Қожамберген бақсы, Жапақ бақсы Шамұратов және т.б. Зерттеушілер әншіліктің төрт мектебін бөлген: Ғаріпнияз, Ақымбет, Құтым, Мұса. Халық әйгілі бақыларды, яғни Ақымбет, Мұса, Жұман, Ешбай, Бийнияз, Хұрлиман (Бердақтың қызы), Ешан, Қаражан, Жапақ және сол секілді халық композиторлары мен орындаушыларын зор ықыласпен тыңдаған, олар көпшіліктің құрметіне ие болған.

Қазіргі қазақ музыка өнерінің орындаушылық саласында осы халықпен ұқсастықтың бірі – еліміздің қайта жаңғырған қобызбен сүйемелдеудің Б. Тілеухан жаңғыртқан жыраулық «моделі». Бұл дәстүр 2006 жылға дейін Қарақалпақстанда әйгілі Базарбай Жұмабаев⁶⁵ шығармашылығында өшпей келді. Творчествосы ХХ ғ. екінші жартысына сәйкес келген Жұмабай жырау шығармашылығы жалпы жырау өнерінің трансформациялануын байқатады. Басқа жырау, бақылар секілді ол да қарақалпақ телеарналары мен халықаралық форумдар концерттерінде, дәстүрлі музыка фестивальдерінде дастандарды орындауымен талай шықты. Оның орындаушылық өнеріндегі монументальді шығарманың бірі, телевизия версиясы ұсынған

⁶⁵ Базарбай Жұмабаев (1927 – 2006) – қарақалпақ музыканты. Теодор Левин 1981 жылы Ташкентке алғаш сапарында, герман-совет ғылыми тәжірибе алмасуы бойынша келгенде Ж. Базаровпен танысады. Оның барлық репертуарын жазып алады. Репертуарындағы «Едіге» жырының нұқасы Финляндияның Ғылым академиясынан 2007 жылы жарық көреді. Осы Жұмабай жыраудың вокалдық стилі америкалық музыкатанушы Т. Левиннің айтуынша «ішкі дауысы» (ички овоз) қашқадария бақыларына жақын.

«Шерияр» дастаны. Зерттеуші Т. Левиннің Базарбай Жұмабаевты «қарақалпақ дәстүрлі жырауларының соңы болды» деп баға беруі осы секілді өнерпаздардың азайғандығынан болса керек.

Қарақалпақтың музыкалық аспаптарының арасында дутар мен қобыз үні ұлттың музыкалық тілінің тембрі туралы түсінік береді. Диапазоны бір жарым-екі октава болатын, материалы қазақ қобызына сәйкес осы аспаптың ысқышы (тартқыш немесе каманша аталады) обертонға бай дыбыс шығарады. Орталық Азия жеріне кең тараған аспаптардың бірі болса да, әртүрлі тарихи себептермен қобыздың қолданыс шеңбері айтарлықтай тарылды. Қарақалпақ жырауы дастан, толғау, терме секілді эпикалық шығармаларды орындайды. Музыкатанушы А. Джумаев деректеріне қарағанда Қарақалпақстандағы қазақ жыраулары да өздерін домбыра мен дутарда сүйемелдейді. Қарақалпақтарда қобызға арналған жыраулар өлеңдері бар. Алғашқы өлеңдердің бірі Жиен-жыраудың өз аспабына арнаған «Кобыз толғауы» болса, бұл тақырып қазіргі заман қарақалпақ ақын-жазушыларының шығармашылығында жалғастық тапқан.

Мысалы, танымал ақын И. Юсуповтың «Қобыз туралы» өлеңі ақтаулық Жолмұрат Саитовтың жадында сақталыпты:

Жаңла қобыз, әсирлердің гуәси,
Қарақалпақ сазларинин сағасы.
Қайтқан ғаздай ғаңқылдаған үниңе,
Шадлық құйған жаңа заман дуниясы.

Кемсеңдетип ғаррылардың иегін,
«Посқан ел»-ди толғап өткен Жиенин,
Әсирлердің ауыр шерин арқалап,
Туқылы ашып, жауып болған тиегін.

Жыраулар мелодиялары – халықтың көркемдік мәдениетінің, музыкасының энциклопедиясы. Қарақалпақ жырауларының сүйемелдеуші негізгі аспабы түріктілдес халықтардың арасында кең тараған ішекті-ысқылы қобыз болса, оның жылқы қылынан

жасаған екі жуан ішегі қайталанбас үн беріп, жырау дауысын әрлейді. Өткен ғасырлардағы әйгілі өнер иелері (жырау және бақсылар) ақындықпен бірге музыкант та болды.

Қобызды толықтай қарақалпақ музыка мәдениетінің символы деп айтуға болады деген А. Джумаев: «Изображение кобыза в многочисленных живописных и графических вариантах очень популярно в современном Каракалпакстане и легко ассоциируется с национальной эпической традицией. Его применение – прерогатива творческой деятельности каракалпакских жырау-сказителей. Если в казахской традиции кобыз преимущественно связан с практикой шаманского камлания, то у каракалпаков – это инструмент эпических сказаний. Жырау и кобыз формируют единый, цельный образ сказителя. Однако если жырау исполняет инструментальные мелодии вне эпического сказания, то в этом случае он может называться кобызшы (музыкант-кобузист)» [11, с.161] дейді.

Қарақалпақ эпостарында халықтың музыкалық-эстетикалық көзқарастары жатыр. Онда көптеген музыка аспаптарының аттары аталады, музыканың түрлері мен жанрлары, олардың сипаттары айтылады. Қарақалпақстанда бүгінде жырау өнері қайта жаңғыру үстінде. Бұл халықтың өзін таныумен, тарихына жаңаша көзқараспен үңілуіне байланысты туып отыр. Елімізде жыршылықпен кәсіби айналысатын қарақалпақтар кездеспесе де, ішінара аспап сүйемелінсіз жырлардың үзінділерін, белгілі бір сюжеттерін орындаушылар ұшырасады. Қазіргі диаспорада дутар аспабы болғанмен, кезкелген адам оны ойнамайды, ал қобыз аспабы мен оны ойнаушылар мүлдем кездеспейді.

Әлемдегі жаһандану үрдісінің ағымы түркі халықтарынан өзіне тән ерекшелік пен келбетін сақтап қалатын жалпытүркілік сананы талап етеді. Бұл орайда белгілі түркітанушы Ш. Ыбраев былай дейді: «...түркі жұрты бірыңғай рухани кеңістікті қалыптастыра алсақ қана үлкен ғаламшардағы өз орнын ешкімге бермейді. Сондықтан да ғаламдасуға кірігу үшін ортақтық керек. Тек тарихты тереңнен танығанда барып, біз сол ортақтықтың маңызын да сезінеміз» [12]. Әрине, тарих пен әдебиет, жалпы

руханияты (қолөнері, музыка, би, т.б.) ортақ болған түркітідес этностардың бастау алар қайнары бір болып, кейін әр сала өз бетінше түрлене отырып дамыды.

Атадан балаға ауызекі тарап, жалғасқан қарақалпақ музыкасының көне қабаттары жалпытүріктік, оның ішінде ұлттық көркемдік тәжірибеде қайта өткен шамандық элементтермен байланысы аңғарылады. «Шамамен XVI ғасырлардан бастап, қарақалпақтардың көркемдік санасына ислам мен мұсылмандық мәдениетінің құндылықтары ықпал ете бастады», – дейді зерттеуші А. Джумаев. Ғалым исламның қарақалпақтардың музыка мәдениетінде өзбек пен тәжік этностарына әсер еткендей негізгі орында болған жоқ деген пікір айтады.

«Он представлен пантеоном традиционных мусульманских личностей и персонажей, местных хорезмийских святых, образов и тем, основных понятий и принципов веры, суфийских мотивов и настроений, отдельных жанров музыки, связанных с исламскими праздниками», – дейді.

Орталық Азияның өзге де халықтарының дәстүрімен араласа отырып дамығандықтан қарақалпақ музыкасында аталмыш ұлттармен ұқсастықтар болуы заңды. А. Джумаев зерттемелерінде қарақалпақтардың күрделі этногенезі, яғни, түрік пен аздаған ирандық арна оның музыка мәдениетіне әсер еткенін айтады. «Напевы, мелодии музыкального искусства каракалпаков созвучны узбекским (в особенности хорезмским), туркменским, казахским, азербайджанским и др. Это относится и к инструментарию (дуутар, кобыз, шынкобыз), закономерностям строения, репертуару (наличие вариантов) и т.п. В русле общей традиции тюркских народов развивался и каракалпацкий эпос» деген. Әрі қарай «Традиционная музыка каракалпаков в основе своей монодийна. Ей присуща устная природа бытования (на протяжении веков она передавалась от учителя к ученику) и вариантность. Она выступает в двух основных ипостасях – как органичная часть устного народного поэтического творчества и как самостоятельное искусство. Превалирует песенное начало. Развито инструментальное исполнительство на национальных музыкальных инструментах: кобызе, дуутаре, гиржеке, шынкобызе (распространен в женской

среде), нае, баламане и др. – которое однако, не получило самодовлеющего значения, что наблюдается в музыкальной культуре узбеков и таджиков. Нередко в инструментальной версии пересоздается репертуар вокальной музыки, мелодии из крупных эпических композиций».

Еркіндікті сүйетін қарақалпақтар тарихында соғыстар аз болмады. XVIII-XIX ғасырларда Қазақ және Хиуа хандарынан еркіндік алу жолында соғысты. Тарихтан белгілі болғандай, Әбілхайырмен соғыста жеңіліс тауып, нәтижесінде жерін тастап, Ташкент, Хорезм маңына көшті. Осы көштің куәгері Жийен жырау Тағайұлы «Посқан ел» поэмасын жазды. Онда қарақалпақтардың ауыр күндері суреттелді.

XIX ғасырдағы тағы бір ақын (бақсы) Әжинияз Қосыбайұлы (1824-1878) да өз туындыларын музыкамен сүйемелдеген. Оның шығармашылығындағы өте кең тараған өлеңі «Бозатау». Ал «Жігіттер», «Болмаса» өлеңдерінде отансүйгіштік, гуманистік, философиялық көзқарастары айқын көрініс табады.

Қарақалпақтардың әдебиетінің негізін қалаушы деп Бердақ, яғни Бердымұрат Ғарғабайұлы (1827-1900) саналады. Өмір бойы отансүйгіштік және тарихи тақырыптарға поэмалар, өлеңдер жазған Бердақ халық арасында шебер бақсы ретінде құрметтеледі. Ақтауда, Атырау мен Алматыда өмір сүріп жатқан диаспора өкілдерімен жүргізген сұхбатта Бердақты, Әжнияз бен Жийен жырауды білетіндер, кең танымал шумақтарды жатқа оқитындар кездесті. Мәселен, ақтаулық Ниетбай Оразбаев пен жұбайы Миуагүл Тарихова қарақалпақ ұлттық киімдері мен дутар аспабында ойнауды кәсіби деңгейде сақтаған [13]. Олардың репертуарында жоғарыдағы ақындар терме-толғаулары, халықтық қосықтар, намалар көптеп сақталған.

Қарақалпақ музыкасы көпқырлы. Ғұрыптық қосықтар бесік жыры, үйлену тойы (сыңсу, беташар, көрімлік) және т.б. болса, адам өмірден озғанда дауыс айтып өлеңмен жоқтаған. Қарақалпақ халық мұрасының білгірі Қалпы Айымбетов «Жоқтау айтуды кәсіп қылып жүрген айырым әйелдер болған. Қарақалпақтардың арасында өлген жерге жоқтау айтушы әйелдерді шақыртып жоқтау айттыру дәстүрі соңғы замандарға дейін сақталып

келді», – деп жазады [14, 19-б.]. Осы дәстүр қазақтар арасында Жылой өңірінде және Орынбордағы қандастар арасында өткен ғасырдың ортасына дейін болған, өлім болған үйге арнайы шақырылатын әйелдерді «жоқтаугер» деп атаған. Диаспора өкілдерінің арасында жоқтау айтатындар ішінара кездескенімен, жалпы қарақалпақтардың бүгінде тұрмысында жоқтау айту қолданыстан қалып бара жатқан ғұрыптардың бірі. Отандасмыз Тазагүл Алламбергенова (1967 ж.т.): «қазада – айтым айтады, яғни жоқтайды. Қайтыс болған адамның сүйегін алып шыққан уақытта жақындары, туысқандары жылап айтады. Айтымды тақ күндері, яғни үші, жетісі және қырқында орындайды. Қарақалпақтар өлік шыққан үйге 40 күн шырақ жағып отырады. Шелпек пісіреді. Қазір бұлай жоқтау азайып барады» деген ақпарат берді.

Бұл ұлттың көне наным-сенімінде келін түсіргенде отқа май құю, зікір салу, аруақ шақыру, адам ауырғанда әртүрлі заттардан қарғу сияқты шаман дінінен қалған ырымдар бар. Олардың арасындағы бәдік, күләпсан адамда, малда пайда болған ауруды көшіру үшін орындалған. Қарақалпақ фольклорында мұндай арбау өлеңдер «айтымлар» деп аталады. Отандық музыкатануда арбау әндерінің санаулы нұсқалары ғана жиналып отыр, осы бәдік жырларының басқа ұлттарда да кездесетінін Б. Уахатов: «Бәдік – түрік тілдес халықтардың біразында бар ортақ жанр. Соның ішінде қазақ пен қарақалпақтардың бәдік турасындағы түсінігі бір» [15, 160-б.], – дейді.

Қарақалпақ халқының көркем шығармашылығының ең бір жоғары көрінісі – айтыс болып табылады. Онда музыка құрамдас бөлік ретінде қолданылады. Айтыстың көптеген түрлері бар. Мысалы, қыз бен жігіт айтысы қазақ айтысына ұқсас суырыпсалма поэтикалық дәстүр мен музыкалық дамытудың жоғары көркемдік түрі болып табылады. Ақтау қаласының тұрғыны Гүлсара Елқанова мен Базарбай Ханназаров кең танымалдық алған қыз бен жігіттің «Білезігім» деген айтысы орындап берді. Бұл үлгі қазіргі кезеңде жаттамалы жолдардан құралып, ауызекі тараған, эстрадамен де орындалып жүрген қосықтардың біріне жатады. Айтысты алдымен қыз бастайды:

Білезік

Орташа

Орындаған: Г.Елканова, Б.Ханназаров

The image shows a musical score for the song 'Bilezik'. It consists of two staves of music in G major (one sharp) and 4/4 time. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The lyrics are written below the notes. The second staff continues the melody and lyrics.

Су-Бо-йы - на бар-ған - жі-гіт Су-ға нә-зір сал-ған жі-гіт
Бі-ле-зі-гім-ді ал-ған жі-гіт. Ал-саң бер-гін-ау бі-ле-зі-гім-ді.

Осы қарапайым әуен қыз бер жігітке ортақ қолданылып, шумақтар жеңіл, лирикалы әуенмен алма-кезек орындалады. Айтыстың өзегі қыздың білезігі болғандықтан ел аузында қосық «Білезігім» деп те тараған, шумақтың соңғы екі жолы әуенімен өзгеріссіз қайталанып отырады:

Қыз:

Су бойына барған жігіт,
Суға нәзір салған жігіт.
Білезігімді алған жігіт,
Алсаң бергін-ау білезігімді.

Жігіт:

Су бойына барғаным жоқ,
Суға нәзір салғаным жоқ.
Білезігіңді алғаным жоқ,
Алғанлар берсін білезігіңді.

Қыз:

Апама айтып білдіртемін,
Үш ағашқа ілдіртемін,
Табаныңды тілдіртемін,
Алсаң бергін-ау білезігімді.

Жігіт:

Апаңа айтып білдіртсең де,
Үш ағашқа ілдіртсең де,
Табанымды тілдіртсең де,
Алған жоқпын-ай білезігіңді.

Қыз:

Құшақ толы гүл берейін,
Қалтаң толы бұл берейін.
Жан қалтаңа жан берейін,
Алсаң бергін-ау білезігімді.

Жігіт:

Құшақ толы гүл берсең де,
Қалтаң толы бұл берсең де,
Жан қалтаңнан жан берсең де,
Алғаным жоқ білезігіңді.

Қыз:
Ақ жүзіңе қал болайын,
Дутарыңа тар болайын,
Өзің сүйген яр болайын,
Алсаң бергін білезігімді.

Жігіт:
Ақ жүзіме қал болсаңыз,
Дутарыма тар болсаңыз,
Өзім сүйген яр болсаңыз,
Алдыңда түр білезігіңіз.

Мұндай айтыстар тойларда, жастар арасында жиі болған. Мазмұнынан байқалғандай, айтыс соңында жігіт «егер маған жар болсаң, білезігіңді берем» деп қыздың білезігін қалтасынан шығарған. «Білезігім» әуенін атыраулық Гөззалған Алламбергенова мен Пердегүл Тәжібаева, Мінәйым Доспановалар да кең табымал әуен ретінде орындады.

Қарақалпақ музыка фольклорының алғашқы жиналу, жүйелену кезеңінде нотаға түскен жастар арасындағы айтыстың бірі – «Жездеси мен балдызы» деп аталатын үлгі [5, №5]. Бұл айтыс қосықтарына жататын үлгі халық арасында «Жездежан» деп те тараған. Айтыс қосықтарының мазмұны бай болып келеді. Солардың бірі жездесі мен балдызының айтысында, балдызының өткір әзіл сөздеріне жезде қабағын шытпай, шыдап, тек қана мақтау-марапатпен жауап беруі керек [5, с.221]. Үлгінің әуені квинтадан аспай, секіріссіз толқынды дамиды. Осы екі айтыстың ұқсас тұсы жеңіл ырғағы мен әзілді мазмұнында, лады мен дыбыс жүйесі (минорлы), шағын дыбыс көлемінде. Әуені қарапайым ырғақтық формуламен өрбиді.

Қазақ пен қырғыз, қарақалпақ айтыс жанрын зерттеген Н. Төреқұлов: «Айтыс жанрын типология жолымен салыстыра зерттеудің ғылымдық мәні бар. Ол халықтар достығын нығайтуда, олардың әдеби, мәдени байланысын ілгері дамыта беруде көмекші қызмет атқарады» дей келе, «Айтыс Қазақстан мен Орта Азияда тек қазақ, қырғыз, қарақалпақ халықтары арасында көбірек өріс алған дәстүрлі өнер, әсіресе, қазақ халқы арасында жан-жақты дамып биіктеді десек дау болмаса керек», – дейді. Ғалым қазақ, қарақалпақ пен қырғыз айтыстарының композициялық түзілісі мен ішкі жанрлық түрлерін, олардың өзара ұқсастықтары мен өзіндік ерекшеліктерін салыстыра қарастырады. Осы мақалада қазақ пен қарақалпақта бірдей

кездесетін «жар-жар-ау» немесе «яр-яр-ау» деген тілдік өзгешелігі бар шумақ берілген:

Қазақ тойында:

Текеметтің шет бауын
Оя тұрсын жар-жар-ау!
Той басына ту бие,
Соя тұрсын жар-жар-ау!
Мен шешеме айтайын
«Әкеме айт», – деп, жар-жар-ау!
Мені десе биылша
Қоя тұрсын жар-жар-ау!

Қарақалпақ тойында:

Текийметтің шеп бауын
Оя турсун яр-яр-ау!
Той басына туу бийе
Соя турсун яр-яр-ау!
Мен шешеме айтайын
«Әкеме айт» деп яр-яр-ау!
Мені десе биылша
Қоя турсун яр-яр-ау!

Н. Төреқұлов мәліметтерінде қазақтың түре айтысы қарақалпақ елінде жауап айтыс деп аталады және екі ақын шағын шумақ өлеңмен бір-біріне сұрақ-жауап үлгісінде тартысады. Және де автор қарақалпақ фольклорының екі томдығында мұндай сұрақ-жауап айтыстардың тілек – сұрақ-жауап, жұмбақ жауап, ақыл-насихат жауап, әзіл-қалжың, сын-сықақ жауап деген түрлері бар екендігін мәлімдейді. Сонымен бірге қарақалпақ фольклорында кездесетін мұндай ерекше айтыс үлгілері қазақта қыз бен жігіттің қайым, жұмбақ айтысы деп жіктелетіндігін, аздаған өзгешелігі болмаса, мазмұны, орындалуы бірдей екендігін айтқан [16].

Осы орайда Қазақстан қарақалпақтарынан жиналған тағы бір «Қыз бен жігіт айтысы» деген үлгіге назар аударалық. Ел аузындағы қосық «Салемжан» деп те аталады, бұл әуенмен үлгіні орындаған Жолмұрат Сәитов пен Базарбай Ханназаров. Алғашқы шумақты әдеттегідей қыз бастайды:

Салемжан

Орташа

Орындаған: Г.Елканова, Б.Ханназаров



Кү-ла ба-ла қа-лай-қа-лай се-зі-ніз. Ар-ба жол-дай и-ре-тіл-ген і-зі-ніз.



Шаң-қай түс-те жас қыз-дар-ды кем-пір деп. Қа-ра-уы-ғып па е-ді, оу қа-ра ко-зі-ңіз.

Қыз:

Құда бала қалай-қалай сөзіңіз,

Арба жолдай иретілген ізіңіз.

Шаңқай түсте жас қыздарды кемпір деп,

Қарауытып па екі қара көзіңіз.

Жігіт:

Кемпір дегенге келмесін арың,

Мен айтамын жігіттердің талабын.

Кемпір демей мен не дейін құдаша,

Есертіп аласың жігіт кесесін.

Айтыстың мазмұнына қарап, аталмыш мақалада берілген мынадай мәліметтерді ұсынғанды жөн санаймыз. «Түре айтыстың бұдан басқа қырғызда «Ыр кесе», қазақта «Кесе жағалату», қарақалпақта «Кесе алысу» деген түрі де жырланады. Қазақтар арасында ертеде қымыз кесе жағалату салты жиі болған. (...) «Қарағым ізет қылып қабыл алғын, Барасы мына кесе сіздің жаққа, – дегендей қымыз кесені бір ауыз өлеңмен жағалату қазақ арасында осы күнге дейін сирек те болса айтылып келеді. Қырғыз теледидарында бүгінде «Ыр кесе» деген хабар беріліп тұрады. Онда озат жас шопандар, егінші, мақташылар қатыстырылып, өзара еңбек жетістіктерін айтысады», – дейді. Автор осы дәстүр қарақалпақ арасында да бар деп Нөкісте жарық көрген «Айтыс» кітабынан төмендегі шумақтарды ұсынған:

Жігіт:

Ауызыңызда палыңыз,
Жүзиңізде қалыңыз.
Бир кесе шай усында,
Түрегеп келип алыңыз?

Қыз:

Қара күс деген күс болар,
Пәрин жулсаң бос болар.
Сендей достым шай берсе,
Кеулим менің хош болар.

Қазақ, қырғыз жыр кесесінен бір өзгешелігі – қарақалпақ жастары бұл дәстүрді тек қана қыздың жеңгесі арқылы жүргізеді екен. Жігіт әуелі кесені қыздың жеңгесіне ұсынады. Жеңгесі ол кесені жігіттің сүйіп қалаған қызына апарып береді. Қыз кесені қабылдап жеңгесіне қайтып береді, жеңгесі жігітке апарды. Егер жігіт кесені алмай кері қайтарып жіберсе, жеңгесі қызға «өз қолыңмен апарып бер» дейді. Қыз кесені өз қолымен апарғанда жігіт қабыл алады. Н. Төреқұлов еңбегін тұжырымжай келе: «Ауылы аралас, қойы қоралас қазақ, қырғыз, қарақалпақ елінің ақын, шайырлары ертеден етене араласып бір-бірімен той-жиындарда өзара айтысып жүрген. Бұған дәлел ретінде қарақалпақтың атақты шайыры Әжінияз бен қазақ қызы Меңештің, Жанкел мен қазақ қызы Ұлбикенің, қазақ ақыны Мансұр мен қарақалпақ қызы Дәменің, Үмбетәлі Кәрібаев пен Тілеуберген Жұмамұратовтың айтыстарын атауға болады» [16], – дейді.

Қарақалпақтың аламоыын дутары – қазақтың домбырасы секілді жалпыхалықтық сипат алған аспап. Кез-келген адам күнделікті тұрмыста дутар шертіп өз дауысын сүйемелдей алады десек те, еліміздегі ұлт өкілдерінің арасында дутар сирек сақталған. Тағы бір ұлттық музыкалық аспап – шыңқобыз. Шыңқобызда қыздар мен жас келіншектер ойнаған. Сопақша тұтқаға ұқсас аспаптың ортасында болат тілі бар, формасы лира секілді. Оны ойнағанда сол қолмен тіске тақап, оң қолдың сұқ

саусағымен тілін шертеді. Ішке тартқан дем мен сыртқа шығаратын дем арқылы қажетті нота шығарады. Қарақалпақтардың бұдан басқа сырпай (бақташыларда), үшпелек (қыштан жасалған ысқырық), түркмен мен өзбектерден алынған ысқышты аспап – гирксек деп аталатын музыкалық аспаптар болған. Бұл аспап қазақстандық қырғыздардың арасында «темір қоғуз» немесе «ооз қоғуз» [17] аталып, әлі күнге дейін қолдан түспей келе жатқан аспап болып табылады. Ал қарақалпақтардың қолданысынан түсіп қалған.

Диаспораның ұлттық музыка өнеріне қатысты қосық, наме, сазен және т.б. қолданатын бірнеше термині кездеседі. Оларға тоқталып өтсек, белгілі музыкатанушы А.Б. Джумаев «қосық» туралы: «Традиционным музыкально-поэтическим сочинением является косык «песня», основанная на простом стихотворении. Термин имеет аналогии в музыкальных культурах других тюркских народов. Сама мелодия песни, инструментальная мелодия или напев из дастана обозначаются термином нама» деп түсінік берген.

Зерттеуші қосықтың жанрлық түрлерін айта келе махаббат-лирикалық (мухаббат қосықтары), ғибратты-өсиет мәнді (несият қосықтары), тарихи (тарийхий қосықтар) және тағы басқаларға топтайды. Қосық деп ғұрыпты және ғұрыпты емес әндер де айтылады. Жар-жар немесе яр-яр (жар-жар қосықтары, яр-яр қосықтары), үйлену тойында орындалатын әндер: той баслар, хаужар (немесе яр-яр), сыңсу немесе қыз сыңсуы, көримлик және бет ашар т.б. Олар сезімге толы, мәнерлі, әрине, шумақтың мәтіні құрылымына сәйкес көбінесе жетібуындық, қарапайым әуендік құрылымы шағын диапазонда. Бұл соңғы айтылған қосықтар кәсіби музыканттармен бірге тойға келген қарапайым тойшының орындауында да айтылады.

Жанрлық жағынан халық музыкасының атқарушыларының, бақы, жырау, сазенде, қыссахан, қосықшы т.б. болып бөлінулеріне қарай оны халық қосықтары және ауызекі профессионалдық (қарақалпақ халық композиторының вокаллық) дәретпелері деп екі үлкен топқа бөледі. Олардың музыкалық сипатын теориялық талдап, зерттеген Т. Адамбаева

өз диссертациялық жұмысында: «Халық қосықтары мелодия құрылысын күтә әпиуайы, қысқа болып оның диапазонда тар көлемде (кварта, квинта, хәм сийрегирек секста) болып келеди. Көбинесе олардың хәр бууынына бир сес туура келип, қосық текисттеги конкрет мазмунда мелодия арқалы баянлап, толықтырып отырады [Б.32-33]. Осы музыкалық сипат ғылыми экспедицияда жазылып алынған ғұрыптық үлгілерге тән. Олар – бесік жырлары мен үйлену тойында орындалатын хәужарлар мен беташарлар.

Диаспорадағы қарақалпақтардың үйлену тойы ғұрпына келсек, екі жас бас қосып, отау құру үшін, құда түскеннен кейін күйеу жігіт пен қалыңдықтың ата-аналары «кеңес той» жасайды. Оған туған-туыстар мен көршілер, жақын адамдар шақырылып, салтанатты тойдың өткізілу барысын талқылайды. Қалыңдық үйінде құда түскен соң «пәтия той» өтеді. Осы бас қосуға күйеу жақтан сыйлықтар әкелініп, қалыңдыққа, оның ата-аналарына, жақындарына сый-сыяпаттар жасайды. Пәтия тойдан соң қалыңдықтың әке-шешесі жігіттің ата-анасына жауап ретінде «ыдыс қайтты» рәсімін жасап, көптеген сыйлықтар беріледі. Бұл бүгінге дейін жоғалмаған ғұрыптардың бірі.

Атыраулық Құралбай Халмұратов (1984 ж.т.) қазіргі уақытқа дейін сақталып келе жатқан қарақалпақ дәстүрлері туралы қызықты мағлұматтар берді. Отау құратын жастар өзара келісіп, өздеріне ұнайтын ересектеу жұпты «мұрындық ата, мұрындық ене» деп таңдайды. Олардың қызға да, жігітке де туыстық, ағайындық жақындығы болмауы тиіс. Жастар шаңырақ көтергеннен кейінгі жылдарда бір-бірімен келіспейтін жағдайдаларға тап болғанда өздері таңдаған «мұрындық ата-ана» осы мәселені еш жаққа бұрмай, қиянат жасамай әділ шешім қабылдап, оларды табыстырады. Екі жақтан туатын әрқилы келіспеушілік жәйттердің барлығына туған ата-аналары араласпай, дәстүр ізімен осылай шешіліп отырады. Жастар өз әке-шешесін қалай сыйласа, мұрындық ата мен мұрындық енеге де сондай сый-сыяпат, құрмет көрсетуі тиіс.

Үйлену тойының ажырамас бір салты – қалыңдықтың сыңсуы. Яғни хәужарларда әке үйін тастап, жаңа өмірге қадам жасағалы

тұрған қыздың мұңы айтылады. Қарақалпақ хәужарларының қазақ сыңсуларымен ғұрыптағы орындалуы, музыкалық сипаты жағынан ортақ нышандары бола тұра, өзіндік ерекшеліктері жоқ емес. Нақты тоқталар болсақ, «хәужар» деген атау қазақтың жар-жар әндеріне ұқсастығымен, қыздар мен жігіттер тобының кезекпе-кезек орындайтын шумақтарымен аттас. Сонымен бірге Қазақстанның Батыс аймағында сыңсуды «аужар» деп те атайды. Нақты материалдарға қарағанда қарақалпақ хәужарының мазмұны қазақ сыңсуларымен де, жар-жарымен де үндес келеді, мына қарақалпақ «хәужарына» назар аударалық:

Хәужар басы, ендеше, хәужар басы
Хәужарменен құрылды қыздың жасы
Он бес жаста біреуге малға беріп,
Етегімді толтырды көздің жасы.
Ақ шәйнекке су құйсам жылымайды
Өгей емес өз анам жыламайды
Жыламаған анамды жылатайын
Неден көңілі қалды екен сұратайын
(орындаған Мінайым Доспанова).

Бұл хәужардың поэтикалық құрылысы 11-буындық, яғни Орал, Орынбор өлкелерінде кездесетін сыңсулар құрылымына ұқсас, ал соңғы шумағы:

Ақ отауым тіккен жер майдан болсын,
Ақ жүзімді көруге айнам болсын.
Ол жақта да қайын енем бар деп жүр ғой.
Ялаған анамдай қайдан болсын.

– қазақтың қыздар айтатын жар-жарларымен бірдей, тек мұнда әр мелоатрмақтан соң «жар-жар-ау» деген бунақ жетіспей тұр. Яғни, қарақалпақтар хәужар деп қыздың мұңын шағып айтатын қоштасуын және қыздар мен жігіттер тобы алма-кезек орындайтын жар-жарды атайды. «Дәстүр қосықтарының жеке турінде яки хор болып, айтысатұғын түрлері – «Хәужар». Бұны

дәстүр бойынша көбинесе ұзатылатын қыз өзинин ата-анасы, туысқанлары хәм тууып өскен ел-халқы менен хошласыу ретинде айтады. Хаял еркинлиги аяқ асты болып, киси мулки болған заманда теңине кетиуди арман ететұғын қызлар өзиниң өмирлик жолдасын бир көрмей-ақ мал орнына сатылып баратырып «Хәужар» айтып ишки дәртин шығаратұғын болған. Оннан тысқары «Хәужар» қыз-жигит жарып болып, ұзатылатұғын қызға хақ жол, беккем семья бақыт тилеп, жұбатту мақсатинда айтысатұғын да болған. «Хәужар» түрк тилдес халықтардың көпшилигинде ұшырасып, өзбеклерде «Яр-яр», қазақтарда «Жар-жар», татарларда «Хәй жар» т.б. деп айтылып келеди» [6], – дейді Т. Адамбаева. Қазақстанда алғаш рет қарақалпақ хәужарын А.В. Затаевич нотаға түсіріп (N^о15), жинақта қазақ тойындағы жар-жармен ұқсастығы туралы айтылған. Этнограф қолжазбасында «жар-жар» деп, ал жинақта ««Хәужар» – припевные слова» деп берілген. Сонымен бірге тойда кешқұрым жігіттер мен қыздар кезекпе-кезек орындайтын шумақтардың ерлер әні көтеріңкі көңілді болса, қыздар шумақтары лирикалық, мұңды болып келетіндігі туралы мәлімет беріліп, осы үлгінің қыздар әуені екендігі көрсетілген. Десек те, жоғарыда Н.Төреқұловтың қазақ пен қарақалпақ «жар-жарын» салыстырмалы ұсынған шумақтарында қарақалпақ шумақтары «яр-яр-ау» деп аяқталып отырады.

Экспедицияда жиналған қазақстандық қарақалпақтар мәліметіне сүйенсек, «хәужар» – қазақтың сыңсуларымен мазмұндас қыздың қоштасу әні. Ақтаулық Миуагүл Тарихова: «Мен ұзатылып емес, өз еркіммен тұрмыс құрдым. Ал құрбым салт бойынша ұзатылғанда осы хәужарды айтты» деп келесі 11-буындық хәужарды орындап берді:

Хәужар

Орындаған: М. Тарихова

Баяу $\text{♩} = 80$

1. Өз ә - кем - нің е - сі - гі жұ - пар е - сік, хәу - жар.
Кір - сем, шық - сам ша - шам - ды. си - пар е - сік, хәу - жар

Өз әкемнің есігі жұпар есік, хәужар,
Кірсем, шықсам шашымды сипар есік, хәужар.
Қайын атамның есігі – құтлы есік, хәужар,
Тәрде тербеледі алтын бесік, хәужар.

Тауда тайша кісінейді ат болдым деп, хәужар,
Үйде келін жылайды жат болдым деп, хәужар.
Дастарханда қатлама қатланады, хәужар,
Қызды алып жеңгелер атланады, хәужар.
Жылама қыз, жылама, той сенікі, хәужар.

«Хәужар» мұңды, баяу орындалып, алғашқы музыкалық фраза жоғарғы нотада кідіріп, қойылған сұраққа екінші фразада төменгі тоникамен жауап іспеттес аяқталады. Осы үлгіні атыраулық Тазагүл Алламбергенова да дәл осылай орындады.

Қарақалпақ хәужарлары мен қоштасу қосықтарындағы мазмұн кезіндегі малға сатылған қыздардың, сезім еркіндігі болмаған кезеңнің оқиғасынан хабар береді. Мәселен, «Қараңғыда жатқан қыз» [5] мәтініне назар аударғанда ұзатылатын адамы теңі болмаған соң көнбеген қызды қараңғы қапаста ұстағанда айтқанын аңдаймыз. Өйткені, әннің тағы бір нұсқалары «Зындан» деп жарық көрген. Бізге А.В. Затаевич жинағындағы аудармасы ғана жетіп отыр [5, с.224]:

Пусть меня обручают казы и мулла,
Пусть душу мою отнимает Аллах,

Пусть ты отдаешь меня насильно,
Но я, клянусь, не выйду замуж за недостойного.
Вот мое решение, хоть отруби мне голову
И пролей мою кровь:
Я не выйду замуж за недостойного,
Хоть вели повесить или убить меня.

Осындай хәужарлардағы мазмұндық және музыкалық сипаттар қазақтың қоштасу, танысу әндерімен ортақ нышандарға ие. Қарақалпақтардың үйлену тойында қалыңдық жаңа үйге түскенде жігіт анасы оның бетіне өмірі тәтті болсын деген ырыммен тәттілер, кәмпит шашады. Сонан кейін қызды шымылдық артына отырғызып, ең маңызды салтанат – беташарға дейін күткізеді. Келін ол салтанат үстінде әр адамға иіліп сәлем етеді, өзбектердің салтындағыдай бұл дәстүр «келін сал» деп аталады. Ғалым Б. Уахатов: «Жаңа түскен жас келіннің бетін ашып, өлең айту дәстүрі қазақ пен қарақалпақтан басқа елдердің ешбірінде жоқ. Славян, орыс халықтарын айтпағанда, түркі тілдес шығыс халықтары: қырғыз, өзбек, тәжік, түрікмен, татар т.б. жұрттардың өзінде де үйлену салт өлеңінің бұл түрі атымен аталмайды, орындалмайды. Бұл жағынан алғанда беташар алдыңғы жар-жар, сыңсу өлеңдеріндей емес, **тек қазақ пен қарақалпақ жұртына ғана тән құбылыс** (белгілеген біз – Б.Т.). Алайда, бұл сыртқы формасы ғана. Ал, ішкі мазмұнына, айтылар ой, ақыл-кеңесіне көз салсақ, мұндай өсиет өлеңдер, әрине, басқа жанрда, қай елдің де болса фольклорынан табылатыны ақиқат» [14, 208-б.].

Елтири тоннын жагасы,
Дуйым журттын агасы,
(...) деген кайнаган,
Оган берин бир салем
Ак орданын ийеси,
Ийнинде бар маллеси,
(...) деген кайын атан,
Оган берин бир салем.
Кошкенде кошти баслаган,

Жаулыгын кыя таслаган,
(...) деген кайын енен,
Оган берин бир салем.

Қарақалпақтың беташар ғұрпында қарақалпақтар келіншектің басына жабылған орамалдың бір шетін алма ағашының немесе жүзім ағашының бұтағына байлайды. Бұл алма ағашындай жемісті, яғни көп балалы болсын және жүзімдей бәрі бір-біріне жақын, ұйымшыл болсын деген ниетпен жасалған. Келіншектің тізесіне баланы отырғызып, ол ағаш қасықпен оның бетіндегі орамалды алып, бетін ашқан. Осыдан кейін өлеңші оған жаңа туыстарын таныстырып, келіншек сәлем салған. Музыкатанушы З.Касимова түркітілдес халықтардың үйлену тойы ғұрпын зерттеген ғылыми еңбегінде: беташарды қазақ пен қарақалпақ халықтарында ақынның орындайтыны туралы: «У каракалпаков бет ашар, входит в функцию приглашенного акына, также состоит из 2-х частей. Первая из них звучит в момент, когда невеста прибывает в аул жениха и входит дом. То есть это приветственная песня, где передаются радостные чувства по поводу встречи и приезда нового члена общества», – дейді [18, с.122].

Беташарда жаңа түскен келіншекке босағасын аттаған үйінде өзін қалай ұстауды, еңбексүйгіш, кішіпейіл т.б. жақсы қасиеттерді бойына жинай білу насихатталады. Ал, бүгінгі беташар үлгілеріне қарағанда, мазмұнында әзіл, күлкіге құрылған шумақтармен бірге жаңа түскен жұрттың әр адамына жеке-жеке сәлем ету сұралмайтын үлгілер кездеседі. Мысалы, Құралбай Халмұратовтан жазылған төмендегі үлгі қазақ беташарларына ұқсас, мағыналас. Информатор: «бүгінгі қазақстандағы қандастарымызда беташарды дутармен де, эстрадалық нұсқамен де сирек орындалады. Көбінесе, тақпақтатып, әзілге құрылған шумақтар мен насихатқа толы мазмұнын жеткізуге тырысады» дейді. Қарақалпақ беташарлары 7-8-буындық, қаратпа сөзбен, арасындағы тирадалар «йархау!» деп басталып отырады. Терме тәрізді және әзіл-күлкіге құрылған, орысша сөздер қосылып, бүгінгі заманның жайы, экология, экономикалық дағдарыс

секілді мәселелер, ауылдардың жұтаң суреті, қалалардың орыстануы секілді жәйттер де қосылған. Тирадалар мазмұнында жалпы беташар соңында осының бәріне шыдап, адал жүріп, ақ сөйлеп, ата-ананды, қонағыңды сыйла деген насихаттар бар. Бірақ мұнда әр адамға жеке-жеке сәлем ету емес, біраз адам аталып, оларға «жұп сәлем бер, келіншек» деп аяқталып отырады. Қазақ дәстүрінен айырмашылығы, келін екі рет иіліп сәлем етеді.

Оу, келін келді көріңіз
Көрімлігін беріңіз.
Келін келді деген соң
Жиылды міне, еліңіз.
Жиналған ауыл-аймағым
Сәлемін берсін қаймағын.
Ата, қайнаға, құрдасың,
Абысын, бикеш, жолдасың
Қайын мырзаға, жеңгеңе
Жиылған мынау еліңе.
Жиылған елі жұртыма-ай
Жұп сәлем ет, келіншек.
Ау, жұп сәлем бер, келіншек.

Дәстүр жырларының ең көп айтылатын түрлерінің тағы бірі «Бесік жыры». Қарақалпақ «бесік жырына»: «Хәйиу балам», «Хай тулкишек», «Аманбайдың ала аты» қосықтары жатады төменде. Гүлсара Қожабергенқызы Елқанова (1959 ж.т.) орындаған «Әлди бөпем» ұсынамыз.

Үлгіні орындаған кәсіби әнші болғандықтан, жалпы бесік жырларына тән сипатты алғашқы шумақта ғана сақтайды. Бұнда біздің ойымызша музыкант өз жанынан қосып дамытқан фраза бар («Сарқып аққан айымсың...»). Өйткені, бесінші басқыштан жоғары көтерілетін қозғалысты информатор даусымен қатты орындады және октавадан асқан диапазон, мұндағы мелизмдер де кәсіби шебердің орындауында өзгеріп, заманауи дамыған нұсқа деп санаймыз. Қарақалпақтың бесік тойы қазақ шілдеханаларына ұқсас. Бесікке салып тыштырма жасалып,

тәтті дәмдер салынғанда жас келіншектер ырымдап кәмпит, ұсақ ақшаларды алақанын тосып, таласып алады. Бесік үстіне көп балалы, немере сүйген қарт ана шығып, қолына қамшы алып «шабады».

Әлди бөпем

Орындаған: Г.Елканова

Баяу

Әй - у, әй - у, ай ба - лам, Ақ бе - сік - те жат ба - лам.

Ай - на - ла - йын, жан ба - лам - ау, Ө - ніп, ө - сіп

кел ба - лам, Сар қып ақ - кан я - йым - сын, Кіш - ке - не ға - на та йым - сын.

Ай - на - ла - йын жан ба - лам, А - наң нын гі - лін ал ба - лам.

Кім бол - саң да өз ер - кін ау, Бо - ла гөр, жа ным, тек а - дам.
Кім бол - саң да өз ер - кін ау, Бо - ла гөр, жа ным, тек а - ман.

Әй - у, әй - у, ай ба - лам, Ақ бе - сік - те жан ба - лам.

Ол адамға үй иесі тарапынан құрмет белгісі сый-сыяпат беріледі. Келесі бір «Бесік жыры» М.Тарихованың орындауында жазылып алынды:

Бесік жыры

(d' = as)

Орындаған: М. Тарихова

Орташа

1. Ай - на - ла-йын ап-па-гым ай Қо-зы те-рі қал-па-ғың-ай. Қа-та - рың-нан
кем бол - май - ай. А - шыл - ғай ба - лам бұл бақ - тың-ай.
Һәй - у, һәй - у. Һәй - у - ім - ай Ұйық-лай ғой, жа- қым, һәй - у - ім - ай.

2. Айналайын ай ма екен-ай
Ай менен күнге тең бе екен-ай
Ай менен күнге тең болса, ей,
Және айтамын һәйуім-ай.
Һәйу, һәйу, һәйуім-ай
Ұйықлай ғой, балам-ай, һәйуім-ай.
Һәйу, һәйу, һәйуім-ай
Ашылғай балам бұл бақтың-ай.

Балалар айтатын қосықтың ең көне түрлерінің бірі «Ярамазан». Бұл жылына үш мәрте «Рамазан» айының басында үш күн, ортасында үш күн, аяғында үш күн айтылатын болған. Қазіргі уақытта қарақалпақтар ораза айында ауыз бекітіп, Ораза Айт, Құрбан Айт мерекелерін тойлайды. Диаспора өкілдерінде бүгінгі қазақтар сияқты жарапазан әндері орындалмайды. Отанымыздағы қарақалпақтардың ауызекі балалар фольклорында төмендегі шумақтар сақталған:

Ай түлкішек, түлкішек,
Түнде қайда барасың?
Мама үйіне барамын.
Мамаң саған не берер?
Ешкі сауып сүт берер

Ешкісінің сүті жоқ,
Ылағының түті жоқ.
Тарам-тарам ет берер.
Оны қайда қоясың?
Тал түбіне қоямын.
Ит әкетсе не қыласың?
Ит аузынан аламын,
Пәтиханға барамын.
Пәтиханның несі бар?
Ұшар-ұшар құсы бар
Ұшып кетті ауаға,
Қайтып түсті дарияға
Дария суын құрытты,
Ақ шабағын шірітті,
Екі байдың жұртында
Екі тышқан ұрысты.

(орындаған Құралбай Халмұратов).

Әр елдің музыкасы оның тарихы мен дәстүрін сіңірген, ол ұлыстың жанының айнасы. Саз тілінде олардың өздеріне ғана тән ерекшеліктері, сипаттары орын алады. Бүгінгі қазақ жерінде өмір сүріп жатқан қарақалпақ музыка өнерінде ең көп айтылатын, жақсы сақталған шығармалар – лирикалық әндер жанры болып отыр. Экспедиция барысында информаторлардан махаббат, туған жер, философиялық, лирикалық әндердің біраз түрлері жазылып алынды. Олардың арасында әрбір қарақалпақ баласының жадында қазақтың «Елім-ай» әні сияқты сақталып, Отанға, туған жерге деген сүйіспеншілікпен, терең сезіммен орындалатын қосықтың бірі – «Бозатау».

Халық әндерінің санатына көтерілген тарихи туынды – «Бозатау». Авторы халық бақсысы (ақыны) Әжнияз Қосыбайұлы. Әжнияздың бұл поэмасы халықтық әуенмен орындалған. Қарақалпақ тарихының 1859 жылы болған трагедиясына арналған. «Бозатау» әнін алғаш рет А.В. Затаевич С. Жұрымбаев орындауынан нотаға түсіріп: «популярная поэма классика каракалпакской поэзии Ажнияза (1824-1878),

в которой рассказывается о разорении Каракалпакии туркменскими феодалами и хивинскими войсками во время восстания 1859 года. Измученный налогами народ покидает обжитые места», – дейді [5, с.220]. Этнографтың жинағындағы «Бозатау» мелодиясы жаңа мәтінге үйлестірілген көп нұсқаның бірі дей келе, әннің негізгі әуені Әжнияздікі, ол кең танымалдық алған деп түсінік береді. Дегенмен зерттеуші О. Азимова «Бозатау» қосығының әуені халықтық деген анық ақпарат берген [3, с.24].

Жиырмасыншы ғасырда, әйгілі әнші Айымхан Шамуратованың орындауында осы поэма тарих бетіндегі трагедияның символына айналып, «қарақалпақ әнұраны» ретінде қабылданған. Экспедицияда ақтаулық Жолмұрат Сaitов (1957 ж.т.) осы қосықты «Әмудария суы арнасына сыймай тасығанда жағасындағы ел көшіп, босқан елдің айтқан әні» деген де мәлімет берді. Осындай бір қосықтың шығу тарихы туралы әртүрлі оқиғалар айтылғанмен, «Бозатау» он тоғызыншы ғасырдың ортасында болған халық трагедиясы тұсында туған туынды. Музыкатанушы Т. Адамбаева туынды туралы: ««Бозатау» белгили Бозатау халық көтерілисине арнап жазылған, ол халықтың бүлгеншиликке ұшырап өзгенин тууып өскен мақаның таслап ат алдында құл болып баратырып, ел менен холласып айтқан қосығы. (...) Бірақ та жеңілген «Бозатаушылар» умитсиздикке берилмейди, музыканың рауажланылуында еркинлик излеген қарақалпақ халқының жан тулғаныс хәм характери, шайыр тилинен шыққан «Зиуарын қолласар қадириңди билип, аман болса, хал сорасар бир келип» деген қатарларда уатанға деген терең оптимислик сезимлери, жеңиске сенушлик, тууған жерге қайтып келиу нийетлери кушли хауаз бенен жаңлап есиптеледи» [6, 55-6.].

Бозатау

Ноғаға түсірген: Т. Адымбаева



Ке-гер бол-дық ди-ди, биз-лер-бас а-лып, хош-а-ман бол-биз-ден
қал-дың Боз-а-тау. Хош-ла-сайық ка-ра көз-ден (ей)
жас а-лып сй-гел-ай жас а-лып хош а-ман бол,
биз-ден қал-дың Боз-а-тау. қал-дың Боз-а-тау

Кетер болдық енді бизлер баш алып,
Хош аман бол, бизден қалдың Бозатау,
Хошласалы қара көзге яш алып,
Хош аман бол, бизден қалдың, Бозатау.

Көлемді поэманың мазмұнында жан-жаққа босып көшкен елдің трагикалық күйі, баратын жері, бас сауғалар панасы жоқ, жылы мекенінен айрылған ел мұңы жырланады:

Кимсәнің анасы, кимнің әммеси,
Кимсәнің ағасы, кимнің иниси,
Кимсәнің қыз-ұғлы, кимнің сиңлиси,
Әтирек, Гурген, Хажар⁶⁶ асты, Бозатау.

Өлеңде халықтың бір бөлігі қоныс аударған Иран қалаларының аттары, одан да алыс мекендегі (Сирия, Египет және т.б.) жер-су аттары аталады:

Атадан айырылды ғұлпақлы ұлан,
Сатылды, хұр басып әйледі ғулам,

⁶⁶ Ирандағы қалалардың аты.

Кимлер Ирак кетти, кимлер кетти Шам,
Кимсәләр Гурд, Тегеран түшти, Бозатау.

Ұсынылып отырған үлгі бүгінгі әр қарақалпақ баласының аузынан естуге болатын «бейресми әнұраны» болып табылады. Халықтық нұсқада триольді ырғақтар, оналтылықтармен бірге локрийлік ладында толқынды қозғалыспен дамиды. Шағын диапазонды әуенде халықтың тарихтағы қасіреті қарақалпақ әуеніне тән ырғақтық формулалармен, ладпен бірге тұтас көрініс тапқан. Ал А.В. Затаевич жинағындағы нұсқа [5, 225-б.] басынан аяғына дейін бірқалыпты төрттік ұзақтықтармен жүретін, мажорлы, көтеріңкі орындалатын әуен. Осы С. Жұрымбаев нұсқасында кварта (тоникаға субкварта), секста интервалдарының интонациясы кездесіп, шығарма диапазоны ундецима құрайды. Яғни, екі варианттың айырмашылығы айқын, әуендік-интонациялық жағынан бір-бірінен алшақ, бірі танымал емес, әуен болса, екіншісі халықтық сипат алған туынды.

Қарақалпақ халық шығармашылығында кәсіби орындаушылық өнердің биік деңгейін көрсететін бақсы, жыраулардың есімдері жетерлік. Бұл өнер арналарымен қатар диаспораның әншілік өнерінің де жоғары дәрежеде дамығандығын дәлелдейтін, шынайы шеберлікті талап ететін шығармалар бар. Олардың арасында шоқтығы биік, әйгілі Бердақ бақсының (ақынның) кең танымалдық алған «Дем бермес» шығармасы нағыз өнер иелерінің репертуарында жүретін туындылардың бірі әрі бірегейі. Қарақалпақтар ауызында осы қосық туралы:

Қарақалпақтың бір қосығы «Дем бермес»,
«Дем бермеске» ешбір қосық тең келмес –

– деген нақыл сөз бар. Зерттеуші Т. Адамбаева қарақалпақ орындаушылық өнері туралы былай дейді: «Атқарушылық усыларымын қарақалпақ халық намалары да көбинесе глиссандо, форшлагтар, морденто хәм трельдер сияқты музыкалық безеулер жүдә көплеп қолданылады. Бұннан тысқары тағы да ең характерли жери қарақалпақ намалары да өзбек музыкасындағы

«Қатта ашула»-ны атқарушылар сияқты тамақты қысып, қатты күшпенен айтыу ұсылы пүткіллей ұшыраспайды дерлік. Керісінше қарақалпақ халық намаларын атқарушылар дауысты, үнемлеп, қоңыраудай сынғырлатып, ырғақлар қолланып, трельдер қолланып хәм көкіректі кернеп, диафрагманың төринен (көбинесе бахсылар) шығарып атқарады. Бирақ та тамақты қысып айтыу усылын бизде текте жыраулар ғана қолданады» [6, 287-б.].

«Дем бермес» қосығы орындаушыдан кең тыныс пен диапазонды, вокалдық техниканы талап ететін, тыңдаушысын бейжай қалдырмайтын күрделі дүние. Бұл қазақтың орындаушылық дәстүріндегі «күміс көмей, жез таңдай» әншіні танытатын сөздерге ұқсас келеді. Мәселен, ел аузында күрделі дауыс техникасын, шеберлікті қажетсінетін Шама Нұрұлының «Шама» деген әніне қатысты ««Шаманы» шамаң келсе айт» деген сөзі бар. Сонымен бірге еліміздің Батыс аймағында тыңдарман әншінің мүмкіндігін «күрделі вокалдық энциклопедия» іспеттес Мұхит Мералыұлының «Айнамкөз», «Паңқөйлек», «Кіші Айдай», «Үлкен Айдай» әндерін орындауы арқылы байқайды. Өнерпазбен еркін қарым-қатынаста отырып, осындай сындарды қоя білетін тыңдаушы нағыз шеберді дөп басып, оның талғамын, дауыс мүмкіндігін таниды. Әншіге қойылатын бұндай талаптар екі ұлттың орындаушылық өнерінде де кездеседі.

Ақтаулық кәсіби музыкант Гүлсара Елқанова репертуарында қарақалпақ, қазақ («Маусымжан», «Әдемі қыз», «Саржайлау», «Алатау», Ш. Қалдаяқов әндері), өзбек (хорезм дәстүрінде), түрікше, иран тілдеріндегі халықтық, авторлық әндер мол. Ол дутар шертіп, қарақалпақ билерін билейді. Әншінің дауысын мамандар «халықтық дауыс» деп бағалаған. Бүгінгі ортасында әнші «Анажан» әнімен танымал (әні: Ғ. Аманиязов). Орындаушылықпен кәсіби айналысып келе жатқан Г. Елқанова қазақ тойларында қазақша заманауи әндерді шырқап жүргенін айта келе: «бүгінде менен «Дем берместі» сұрайтындар аз» дейді. Бұл махаббаттың әнұраны іспеттес шығарма «Ашуг Гариб Шахсанем» эпосының үзіндісі.

Дем бермес

Полаға түсірген: Т.Адамбаева

♩ = 54-56

Ұшырдым сұлу қарқұсымды Қасіреттің ас бу са-ят-
Хеш бір жерде тұрарым жоқ.
тын тұт-ма-ған-ша қа-ра-рым жоқ (с) а - - -

«Дем бермес» бес шумақты қосық. Бұл әннің атауы шығарманың белгілі тұсындағы дыбысты құбылта созып демінді үнемдеу арқылы ұзақтығын, күшін, бірқалыптылығы секілді техникалық мүмкіншіліктерін байқатып, көрсетіп ұстап тұрудан шыққан. Ақпарат берушілердің айтуына қарағанда демді бір жарым минут ұстап тұрғандар болған. «Дем берместі» бізге экспедицияда Ақтау қаласының тұрғыны Гүлсара Елқанова өз дәрежесінде орындап берді.

Ұшырдым сұлу қарқұсымды
Хешбір жерде тұрарым жоқ
Қасіретпенен бұлық сынды
Көрмегенше қарарым жоқ. А-а-а...
Ұшты бұл дәулеттің сыйы
Ақталар арман-ай азу сыйы
Дерегінде мештескі сыйы
Көрмегенше қарарым жоқ.
А-ау, а-ау, а-ау, а-ей, а-ей, а-ай, қарарым жоқ.

Мен істер едім йарым келсе
Келіп қаным кеуліме алса
Зымыра құслар хабар берсе
Екеумізді қояры жоқ. А-а-а...
Ұшты бұл дәулеттің сыйы

Ақталар арман-ай азуы сыйы
Дерегінде мештескі сыйы
Бір мәнзірге қоярым жоқ.
А-ау, а-ау, а-ау, а-ей, а-ей, а-ай, қарары жоқ.

Намада көтеріңкі көңілді жеткізетін пафос, шаттық пен мақтаньш сезімдері бар. «Ол бастан аяқ хәрәкетли турде вальс темпасында рауажланады. Бұл нама ауыз еки профессионал музыкада өзиниң формасы жағынан жоғарыда сөз етилген еки туриниң аралығында турып, екеуине де киреди. «Дем бермес» құрамалы үш эпизодтан түзиліп, оның хәр эпизоды тематикалық жақтан бир-бирине ұқсас болмаған материалдардан құрылып, олардың кейинги мотивлери өз ара байланысып келеди. Наманың хәр эпизоды 4 мотивтен құралып, оның дәслепки негизги мотивтин вариантланып келиуенен ибарат болып, ол төртинши жаңа мотивтен дүзилген» [6, 71-б.]. Сонымен бірге ғалым бұл мелодияның құрылымына назар аудартады: «бұл наманың мелодиялық құрылымын ең қызығарлы бир жери онда дәслепки мотивлер периодлы түрде дүзиліп, олардың хәрқайсысы теңдей төрт такттен дүзилген болса, ол төртинши мотив дәлепки еки эпизодта 19-20 такттен құралған мелодиялық құрылыстың бир демде ұзақ уақытқа шекем дакам етип келсе ушинши эпизодта ол онна да көбирек (онда мелодиялық айланба бир демде 32 такт дауамында) созылып келеди» [6, 72-б.].

Қосықта эпизодтар жоғары өрлеп дамиды, ал аяқтаушы бөлігінде сәл ақырындап бастапқы күйіне оралады. Деректерде «Дем бермес» намасының көршілес өзбек пен түркмен халықтарында да кең таралғандығы айтылады. «Дем берместің» варианттары түркмендерде «Қайып соқыр» деп аталуымен мәлім болса, Хорезмде «Уширдим шункар кушимни» атауымен кең танымалдық алған. Музыкатанушы мамандар осы аталған нұсқалардың түркмен версиясы интонациялық жағынан қарақалпақ «Дем бермесіне» айтарлықтай жақын келетінін, яғни, қарақалпақ қосығының мелодиялық құрылымы өте анық, ықшам әрі жағымды интонацияда өрбіп, дауысты сыңғырлатып шығарып, сұлу ырғақтар қолданылуы шешуші роль алса,

хорезм версиясында бұндай белгілердің кездеспейтіндігімен дәлелдейді.

«Дем бермес» қарақалпақтар арасында танымал қосықтардың бірі. Оны атыраулық Мінәйым Доспанова (1964 ж.т.) жақсы білетінін, бірақ жеріне жеткізіп айтуға дауыс мүмкіндігі жоқтығын айтып, орындаудан бас тартса, атыраулық сазгер-әнші Р. Ғаниев гитара сүйемелімен орындап берді. Отанымызда өмір сүріп жатқан қарақалпақтардың аузынан кең танымалдық алып кеткен «Бозатау», «Ерлерім бар», «Болмаса», «Өтерсен», «Айдынлар», «Мейман-дүр», т.б. қосықтарын әр өлкедегі бірнеше қарақалпақ өкілдері орындады.

Философиялық толғауға жататын қосықтың бірі, халықтық сипат алып кеткен шығармаға жататын Аяпберген Өтепбергеновтің әні «Өтерсен». Иссапар барысында жазылған шығармаларды үш информатор үш вариантты өлең жолдарымен орындады. Төменде музыка маманы, ұстаз Миуагүл Тарихова орындаған нұсқаны ұсынамыз:

Өтерсен

Орындаған: М. Тарихова

Көтеріңкі
mf

Ей, ә-зи-зім бұл дү-ния-ға бір бес күн-дік мей-ман-сың Бұл жыл-ғын-шы де-ген жай-дың

бір - ше-ті - не-сый-ған-сын Мал жи-на-дың, жан ки-на-дың кеу-лің-ді пәк әй-ле-дің

бір күн ке-ліп мей-мәс бөл - дың та - ғы бір күн ө - тер - сін Йар - Хау!

Бес бәр-ма-ғын бір-сей е-мес, ай һәм жүл-тыз тен е-мес Шек-сіз бо-лып кө-рін-се де

бұл тар ду - ғия-кең е-мес Жак-сы бөл-сан бау-лар са - лың Үл жай-па-дың ө-тер-сін

Жа - ман бөл - сан дау - лар са - лың Ой - раң е - тің ө - тер - сін

Жыр үлгісіндегі қосықта речитативтілік сипат, толқынды қозғалыс, фригий лады қазақ термелеріне ұқсастық танытқанмен халықтың сазында өзіндік ерекшеліктері айқын суреттелген. Шығарма әуені төменгі регистрде басталып, төменгі тіректе аяқталады. Толқынды қозғалған мелодия екінші шумақта V басқыштан басталып, жоғары тетрахорд дыбыстарында жүреді. Шығарманың шырқау шыңы «ярхау!» қаратпа сөзімен үшінші шумақта басталады. Әуені жоғары негізгі дыбыста қайталана келіп V сатыға оралады. Төртінші шумақ сөзіне екінші шумақтың әуендік материалы қайталанады. Мұнда бір қосықтың бойындағы екінші мелотармақ келесі шумақта соңғы мелотармақта сәл өзгеріске ұшырап кездеседі. Және де алғашқы шумақ қана төрт түрлі музыкалық материалдан құралған. Бұл дүниеде барлық адам бір-біріне қонақ, аз күн тіршілікте сыйласып, артында кейінгіге үлгі боларлықтай жақсы іс, өнеге қалдыруды ойлан, жаманның соңында дау-дамай, сөз қалады, жақсының артында гүл бақша қалады, ол көпке саясын түсіріп, пайдалы болады деген насихатқа толы жолдармен жалғасады. Әр шумақ «Бір күн келіп мейман болдың, Тағы бір күн өтерсің» деген жолдармен қайталана жүреді.

Осы мазмұнға сәйкес тағы бір философиялық шығарма – «Мейман-дүр» немесе «Бадам қабақ» аталады. Информатор Жеңісгүл Хабибназарқызы Жиёмұратова (1979 ж.т.) қосықтың түркменнің әйгілі шайыры Ф. Мақтымқұлыдан аударма екендігінен хабардар етті. Философиялық мазмұндағы бұл әнде «біз бұл өмірге бес күндік қонақ болсақ, сол секілді көзің кірпігіңе мейман, адам өз тұзына (несібесі) мейман» деп мәңгілік тақырыптар жырланады.

Қара көз астында бадам қабағың
Кірпігіңнің түбі көзге мейман-дүр.
Келгеннен қызғанба піскен тамағыңды
Мұқтаж емес келген мейман-дүр.

Ай, жігіттің болмаса жарағы аты
Оны көріп болмас оның қайраты.

Е, қартайғанда кетер белдің қуаты
Жігіттік зоры тізеге мейман-дүр.

Ай, Мақтымқұлы айтқан тура сөзінді
Сіз-біздік сыйласы қалды-ау ізінде.
Е, кім боп жасасам да жердің йарсаны-ау жүзімде
Адам бес күнді тұзға мейман-дүр.

А.В. Затаевичтің «Песни разных народов» жинағындағы қарақалпақ әндерінің талдауы көрсеткендей, олардың лады негізінен минорлық бағытта болып, нақтырақ қарастырғанда эолийлік басым түсіп, содан кейін фригийлік лад орын алады. Мажорлық бағыттағы қосықтар табиғи мажорда кездесетіні айқындалды. Қарақалпақ әуеніне тән ырғақтық формулалары – триольдар мен оналтылықты нүктелі ырғақ және морденттер бұл шығармаларды айрықшалап тұрғанмен олардың арасында бірқалыпты, қарапайым ырғақты әндер саны да өзара тепетең түсіп отырады. Этнографтың нотаға түсірген қосықтарды талдау көрсеткендей, оларға әуен желісінің бір орында тұрып, кідірістермен жоғарылы-төменді толқынды даму сипаты тән. Оларда өте сирек негізгі тон мен III басқыш речитациясы ұшырайды. Осы алынған нәтижелерді отанымыздағы диаспора музыкасымен салыстыра дәйектесек, қарақалпақ үлгілерін фригий лады, иірімді мотивтер мен өзгеше ырғақтық формулалар жиынтығы айрықшалайды. Қосықтар 7-8 – буындық және 11- буындық қара өлең өлшемінде құрылып, кейде осы екі өлшем бірігіп, қайырма болып, кейде терме тәріздес мақамдармен ағыта орындалады. Бұл халықтың лирикалық әндері сезімге толы, өмірдің шынайы сәулесін әртүрлі тақырыптарда саз тілінде нәзік бейнелейді.

Қазақстандағы қарақалпақтардың бүгінде бас қосқанда орындайтын ең кең тараған әнінің бірі – «Айдындар». Қосықтың әуені қарақалпақтың әйгілі композиторы М. Жийемуратовтікі. Бұл сексенінші жылдары дүниеге келген туынды Арал теңізіне байланысты айтылған. Мазмұнындағы айдын көл, шағалалар махаббат лирикасымен астасып келеді. Эолийлік ладындағы

екінші басқыштың альтерациялануы фригий ладының реңін беріп, әнді әсем әрлеп, халықтық нақыштан алыстатпайды. Бұл қосықтың музыкалық-поэтикалық құрылымы қайырмалы. Шумақ та, қайырма да 11-буынды қара өлең формасында. Туындының кеудесі төрт түрлі мелотармақтан құрылған. Қарақалпақ әндеріне тән сипаттың бірі – кеуденің соңғы екі жолы қайталанып жүреді:

Айдынлар

Орындаған: Б. Ханназаров

Орташа

tr

Бізден сені ұйден шықтым да ла-ға. Әс-те е-лім те-ліз бо-йын
жа-ға-лап. Күн бат-са да тын-бай ұ-шар ша-ға-ла. Яр кө-рін-бес
а-лыс-тар-ға қа-ра-са Күн бат-са да тын-бай ұ-шар шақ-шақ ша-ға-
ла. Яр кө-рін-бес а-лыс-тар-ға қа-ра-са. Ай-дын-лар, ай-дын-лар,
шал-қар ай-дын-лар. Бізден сө-лем сүй-ген яр-ға ай-тын-лар.
Төл қын-дыр, я-рым-лы а-лып қай-тын-лар,
Яр кө-рін-бес а-лыс-тар-ға қа-ра-са

Күн батса да тынбай ұшар шақ-шақ шағала,
Яр көрінбес алыстарға қараса.

Толқындар ярымды алып қайтындар
Яр көрінбес алыстарға қараса.

Осы қостармақ сөзі қайталанғанда жаңа музыкалық материалға ие бола отырып, әуеннің бай әуендік-интонациялық иірімдерін жан-жақты аша түседі. Әннің қайырмасында V басқыштан жоғарғы тоникаға ұмтылып тұрақтайтын интонация екі цезуралы формада. Келесі мелотармақ осы интонацияның кері бағытында жүреді. Ол жоғары тоникадан V басқышқа толқынды қозғалыспен жүріп, алдыңғы кварталық қадамды толтырады. Осы қайырмада қарақалпақтың лирикалық әндерінің формасы көрініс береді – кеуденің 5-6 жолдарының музыкалық материалы қайырманың соңғы екі жолында өзгеріссіз қайталады:

2. Жарқыраған ай көрінді он төртте,
Нұрын шашып айдынларға себеді
Жолларыңда сүйген ярым тұр күткен,
Бәлкім сен де мені еске аларсың.

Қарақалпақтың қазіргі замандағы музыка мәдениетіне тоқталу диаспора өкілдерінің арасындағы дарынды жеке тұлғалар шығармашылығымен тікелей байланысты қарастырғанды қажет етеді. Олардың бірі Ақтау қаласының байырғы тұрғыны, аймақтағы орталықтың мақтанышы Ханназаров Базарбай Халықназарұлы (1964 ж.т.). Оның репертуарында Әжнияз, Бердақ, Жийемұрат жыраудың қосықтары, «Дем бермес», «Бозатау», «Айдынлар» секілді танымал әндер, айтыстар, ғұрыптық үлгілердің мол қоры сақталған. Домбыра мен дутарда еркін ойнайтын музыканттан қазақ, қарақалпақ, өзбек тілдеріндегі бірнеше әндер жазылып алынды. Жоғары білімді инженер, полиция капитаны Б.Ханназаров өнер саласында кәсіби маман болмаса да өзінің бай репертуарымен Маңғыстау облысының және республикалық мәдени шаралардың белсенді қатысушысы. Жас кезінен өнерге әуес болғандықтан ұлттық билерді билеуші, жеке орындаушыны сүйемелдеуші ретінде

де сахнаға шыққан. Информатордың спорт саласындағы жетістіктерінен де оның сегіз қырлы жан екенін көреміз.

Б. Халықназарұлының орындауында дутарда қарақалпақ намалары ұнтаспаға түсті. Ол қазақша, қарақалпақша, өзбек тіліндегі халықтық және авторлық әндерді дутарда, домбырада сүйемелдейді. Ол Ш. Қалдаяқовтың, Н. Тілендиевтің, Ә. Бейсеуовтің, Е. Хасанғалиевтің, басқа да қазақ, орыс композиторларының; «МузАРТ», «Жігіттер», «НұрМұқасан» секілді танымал вокалдық топтардың, бүгінгі заманауи эстрадалық әндердің білгірі, орындаушысы.

Қарақалпақ мәдениетінің насихаттаушыларының тағы бірі, кәсіби музыкант Миуагүл Әметқызы Тарихова (1966 ж.т.). Ол Ақтау қаласының тұрғыны, қаладағы «Өнер» колледжінің оқытушысы, ғұрыптық фольклор білгірі. Қарақалпақ музыкасының насихаттаушысы дутар аспабында бірнеше намалар ойнап, бақсылар орындаған қосықтардың тың үлгілерін жеткізді. Миуагүл Тарихова мамандығы чаң аспабында орындаушы және оркестр дирижері болғандықтан да ішекті қазақ домбырасын жатсынбай үйренген. Ол бізге Қашағанның, Сүгірдің, Нұрымның термелерін орындап берді. Музыкант қарақалпақтың ұлттық киімін арнайы тіккізіп, өз дутарымен Наурыз мейрамында қалалық шараларға қатысып, бүкіл түркітілдестер мейрамында өз ұлтының музыкасын таныстырады. Репертуарында қарақалпақ қосықтары, өзбек әндері, Сүгірдің, Қашағанның терме-толғаулары, жиырмасыншы ғасыр қазақ композиторларының ән-романстары да бар. Экспедицияда М. Тариховадан лирикалық қосықтармен бірге, дутар намалары жазылды.

Осындай өнерлі тұлғалардың бірі атыраулық Ғаниев Рахманберді Құрманбайұлы (1971 ж.т.). Өз ортасында, туған жерінде «гитарист Рахман» атанған Ғаниев қарақалпақ, қазақ, түркмен, өзбек тіліндегі әндерді негізінен гитараның сүйемелімен орындайды. Орта білімді, әнсүйер Р. Ғаниев өнермен кәсіби айналыспағанмен, өз жанынан шығарған қосықтары мен қарақалпақ заманауи туындыларын орындаған ән-альбомы жарық көрді. Мұндағы қосықтар алты ішекті гитараның сүйемелінде және эстрадалық аранжировканың сүйемелдеуімен

орындалған. Нөкіс қаласында дүниеге келіп, Атырауға он үш жыл бұрын көшіп келген Р.Ғаниев репертуарында қарақалпақша көптеген әр жанрдағы қосықтармен қатар қазақша, орысша, өзбекше, түркменше әндер де бар. Р.Ғаниев бұл шығармаларды негізінен алты ішекті гитараның сүйемелімен орындайды. Сонымен бірге дутарда қарақалпақтың намаларын шебер шертеді. Ол әндердің арасында Ш. Ділдебаевтың «Шындық» термесі, түркменше «Гюльнара», халық термелері, бүгінгі қазақ әндері мол орын алған. Әуесқой сазгердің бауыры Баһадүр Ғаниев та гитарада ойнап, қарақалпақ, қазақ әндерінің жақсы орындайды. Олардың балалары Жоһангер Рахманұлы (2008 ж.т.) мен Кәзімберді Баһадүрұлы (2006 ж.т.) өз ана тілінде және қазақша заманауи авторлық әндерді шебер орындайды. Бұл балалар өздері оқитын орта мектептің мерекелік іс-шараларында қазақ тілінде ән шырқап жүр.

Р.Ғаниев шығармашылығы өз ортасында құрметке ие. Ол еліміздегі қарақалпақтардың музыка мәдениетіндегі мақтанышы. Оның әндерінің тақырыбы махаббат лирикасы, туған жер туралы және арнаулар.

Атыраудағы диаспорада Р.Ғаниевтің әуені мен сөзін өзі жазған лирикалық «Қарындасым, хат жазуға болмай ма», «Кешір жаным», басқа авторлық «Ойлама, мені ұмыт» секілді әндері танымалдық алған.

2. Көп ойландым, ой түбіне жетпедім,
Қиланғаннан ойларымды шекледім.
Қайда жүрсің, не болғанын білмедім
Қарындасым, хат жазуға болмай ма?
Қарындасым, хат жазуға болмай ма?

3. Аман болсаң келерсің сең ауылға
Айтарсың сен сырларыңды сол уақта
Қарындасым ұшырасармыз қай уақта
Қарындасым, хат жазуға болмай ма?
Сырымды айтып, сырласуға болмай ма?

Бұл лирикалық ән мажорлық ладта болса да, сағыныш пен сезімге толы әуен желісі, баяу екпін-ырғағы мажорлық лад реңін ашық көрсетпейді. Қарақалпақтың жоғарыда талданған қосықтарындай әннің кеудесінің соңғы қос тармағы қайырманьң соңында басқа сөздермен қайталайды. Лирикалық қосықтардан айырмашылығы мұндағы соңғы вокализ әуені. Шығарманың соңындағы жоғарғы тоникадан төменге түсетін секвенциялық қозғалыс вокализбен айтылады.

Яғни, қазақстандық қарақалпақтардың ғұрыптық, лирикалық қосықтарының талдауы аңғартқандай, олардағы музыкалық құрылым, ырғақтық формулалар мен әуендік-интонациялық қозғалыстар бүгінгі заман сазгерлер шығармашылығында заңды жалғастығын тауып отыр. Десек те, бүгінгі ашық ақпараттар кеңістігінде, жаһандану ағымындағы әлем халықтарының руханиятында бұрын «үшінші мәдениет» аталатын сырттан келген кірме (ырғақ-мотив-мазмұн) дүниелер қазіргі кезеңде әр халықтың заманауи музыка мәдениетінде кездестіруге болатын құбылыс болып отыр. Осы тұрғыдан отандық қарақалпақ қосықтарының табиғаты тұтас ұлттық нақышта деп біржақты пікір айтудан аулақпыз. Бұл орайда әуесқой сазгерлер, музыканттар шығармаларында қазақ, түркімен, өзбек музыка сипаттарының элементтері еркін қолданыста екендігін аңғарамыз.

Қонақжай қарақалпақтар шаңырағына келген қонақты төрге шығарып, мол жайылған дастархан басына отырғызады. Бас қосқандар асты ауыз тимей тұрып қолдарын жайып «Құрмет пен абырой, абыройдан айырмағай» деп бата қылғаннан кейін тағамнан ауыз тиеді. Қарақалпақ киіз үйінің өрнектері қазақтардан айырмашылықтарға ие. Өздеріне тән ою-өрнектер қарақалпақтың ұлттық киімдеріне молынан төгіледі [19]. Өткен уақытта қарақалпақ қыз-келіншектері басына әртүрлі алтын-күміс заттармен безендірілген тақия киген. Бас киім сыртынан орамал салған, жастар жағы қызыл, сары, көк түстен, ал ересектері ақ түстен киген. Ақпарат берушілер қазақ кимешегімен бірдей бас киім туралы баяндап берді. Қыз балалар киетін көйлекке көбінесе шатыраш етіп оюлар кестелеп

салған. Оны «шатыраш көйлек» деп атаған. Халық аузында: «Шатыраш көйлек шаң болар деп қағаман, Өңіріме һәйкел моншақ тағаман» – деген сөз бар. Ұлттың әйел-қыздарының айрықша киімінің бірі сәукелеге ою, кестелер төгіп, алтын мен күміс арқылы безендірген. Ал қарақалпақ ерлерінің киімдері өзбек ағайындардан аса айырықшылыққа ие емес. Тек сырып тігілген бешпенті ғана ерекше. Бас киіміне қара қой терісінен тігілген құраш деген дөңгелек бөрік киеді. Көнеде ерлер конус тәрізді киізден тігілген қалпақ-тақия киді, осыдан олар қарақалпақ атанды. Бүгінгі ақтаулық қарақалпақтар ұлттық киімдерді арнайы тіккізіп, мереке думандарда киіп, дутармен нама, қосықтарын шырқайды.

Қазақтар секілді әр жастағы адамның өз киімі болса да, қызыл мен көк түсі басым жарқын түсті маталардан, металл әшекейлер молынан төгіліп, оюлармен бірге сәндендіріледі. Қарақалпақ қыз-келіншектері пәренже кимей, оның орнына халат секілді жегде жамылып, беттерін жаппаған. Әйелдің негізгі бас киімі тебетейдің үстіне шалма секілді салынатын, ұзын ормал.

Түркітілдестер бірге тойлайтын Наурыз мерекесін қарақалпақ бауырлар ерекше ықыласпен, ұлттық киімдерін киіп, дастархандарын ұлттық дәмге толтырып, жүздері қуанышқа бөленіп, ақ тілектерін тілеп Жаңа күн деп қарсы алады. Қазақтан ерекшелігі, бұл күні олар «сүмәләк» деген дәмді пісіреді. Ақпарат көздерінде бұл сөздің парсы сөзінен шыққандығы және салтанатты мерекелерде иран, өзбек, тәжік, қырғыз және Орталық Азияның басқа да халықтарының бидайдың дәнінен дайындайтын асы екендігі жазылған. Сонымен бірге «сүмәлектің» адамға рухани және тән қуатын беретіндігі, оны көтеріңкі көңілмен, жақсы ән-күйлерді шырқап отырып дайындау қажеттігі де айтылған. Ұсатылған бидай дәнін қазанға салып мақта майымен ұзақ уақыт қайнатады, үздіксіз араластырып отыру шарт. Қазан түбі күйіп кетпеуі үшін асқа бірнеше кішкене тастар салынады. Халықтардың түсінігінше, бұл тастар кімге түссе сол адам тілек тілеуі қажет.

Ал қарақалпақтардың сенімі бойынша қазандағы қайнап жатқан дөнге бір түйір тас салынады, кейін даяр асты таратқанда сол тас кімге түссе сол адамның барлық ізгі тілегі қабыл болады. Бұл дәмнің шығу негізі туралы әр халықта әртүрлі аңыз-әңгімелер айтылып келеді. Дегенмен мына бір аңыз әңгіме бізге ерекше әсер етті. Оны ақтаулық Жолмұрат Саитов айтып берді: «Су + мәләк» сөзі «үш періште» деген мағынаны білдіреді. Соңғы пайғамбарымыздың (с.ғ.с.) сүйікті қызы Фатима анамыз хақ дін үшін күрескен мұсылмандарға олар соғыстан қайтқан кезде ас пісірмек болады. Бидайды қайнатып отырып көзі ілініп кеткен сәтте, үш періште келіп асты пісіруді жалғастырыпты. Ұйқыдан анамыз оянғанда қоймалжың, тәтті ас пісіп даяр болыпты. Үш періштенің көмегімен дайындалғандықтан астың аты «Сумәләк» аталыпты». Республикалық мерзімді баспасөз беттерінде осы тағам туралы қарақалпақ, өзбек бауырлардың мақалалары жарияланған. Мәселен, қарақалпақ тағамы туралы Ө.Н. Ақхожиннің «Наурыз гөже «Сүмелек»» атты мақаласында «Наурыз байрамында хәр бир үй, көше бойы тұрғынлары жамлесип байрамды өткериуди әдетке айналдырған. Адамлар жаңа киймлерин кийип, нама-қосық айтып, топ-топ болып ауылдан ауылға қыдырады. Үйме-үй барып сәлемлесип, жаңа жылда бир бирине жаңа бақыт тилеп, хәр үйде жасалған наурыз гөже ишеди, Наурыз гөже тийкарында жүуери, арпа, тары, маш, лобья, гуриш гөжелеринен болады. Гөже көп жағдайда сүт, қатық, айран хәм торақ пенен асқатықланады. Бұл айтылған тағамлардан басқа Наурыз байрамына арнап келиншеклер сүмелекк писиреди. Сүмелек дегенимиз бийдайдың дәнин, яғни бидайды 2-3 см ұзынлықта көгертеди, көгерген бидайды сууға салып езип ұн араластырып қайнатады. Қәлегенинше қант салады, пискеннен кейин кәсеге ямаса киши тәрелкаларға құйып береди. Сүмелек писирген жеңгейлерге арнап ағамыз И. Юсупов былай деген:

Аман бол, сүмелек қайнатқан жеңге!
Нәубәхәр оянған айдын кешелер,

Шукирлик етерсең ғәнимет демге,
Аман бол, сүмелек қайнатқан жеңге.

Байрам сүмелеги дәстүрден қалмас,
Дәстүр сыйламай ел жөнлесе алмас,
Еркін базардағы шет елден келген –
Шийринликлер оған теңдесе алмас.

Наурыз байрамына арналып сойылған малдың басын жасы үлкенлер алдына қояды. Жасы үлкенлер ауқаттан соң «малыңыз көп болғай, ғарғаның мол болғай, хәр қашанда Алла берекетиңизлиң басы, бәхәрдің қууанышы байрамы Наурыздан наурызға аман жеткере бергей» деп пәтия береді» [20].

Тәуелсіз Отанымызда бір шаңырақтың астында бейбіт өмір сүріп жатқан түбі бір түркітілдестердің рухани құндылықтарын жинаудың арнайы бағдарламасы жүзеге асырылуда. «Қазақстан халықтарының музыка өнері» ғылыми-зерттеу аясында қазақстандық ноғайлар мен қарақалпақтың музыка мәдениеті қарастырылды. Өткен замандардағы түп қайнары, тамыры бір музыка фольклорының негізі, ұлттардың ең көне саналатын ғұрыптық музыка үлгілерінде сақталған элементтері өзара салыстыра сараланды. Тарихтан мәлім болғандай, әр ұлт өз тағдырымен бодан болып, немесе көрші мемлекет жерлеріне шашырай қоныстанып, өз алдына шаңырақ құрған кезде ортақ нышанға ие бола отырып, өзіне ғана тән музыкалық-стилистикалық, орындаушылық ерекшеліктерімен қалыптасып, сақталып, бүгінге жеткен қазақ, ноғай, қарақалпақ әдет-ғұрпы мен салт-дәстүріндегі өзгешеліктер дәйектелді. Аталған ұлыстардың қайсысын алсақ та олардың руханиятының негізінде бір қайнар болса да, әрқайсысының қайталанбас өзіндік ұлттық келбеті, дүниетанымы, салт-санасы, әдет-ғұрпы мен дәстүрі бар. Оның бәрі халықтық шығармашылықта жан-жақты, айқын, терең көрініс тауып, атадан балаға ауызекі жалғасып бүгінге жеткен.

«XX ғасырда еуразиялық кеңістікте табылған археологиялық қазба табыстар мен шетел мұражайларындағы тың

қолжазбалар көне тарихтың бұрын-соңды ескерілмеген құпиялы беттеріне, белгісіз көптеген жақтардың астарына қайта үңілуге итермелеуде. Гуманитарлық дүниетаным аясында тарих, әдебиет, өнер және басқа да білімдер арқылы түптамырды айқын сезетінімізді әрі бір-бірімізге рухани жақындай түсетінімізді ұғынушылық артуда» [21, 98-б.]. Жаһандану үрдісі қанат жайып өз заңдылықтарын орнатып жатқан қазіргі кезеңде, саны аз ұлттардың жұтылып кетуі мүмкін үшінші мыңжылдық табалдырығында түркітілдес этностардың руханиятының қайнар бастауларына терең үңіліп, түркітілдестер әлемі құндылықтарын жинақтаудың, жаңаша көзқараспен саралаудың маңызы зор.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Бизақов С. Түбі бір түркілер /Бас редакторы Ә.Нысанбаев. – Алматы: «Қазақ энциклопедиясы» бас редакциясы, 2000. – 320 б.
2. Оңғарсынова Ф. Қарақалпақ туысыма. Өлең // «Коммунистік еңбек» газеті, 23.09.1969. – Б.4.
3. Диалог культур Центральной Азии. Звуковой мир каракалпакков / автор текста О. Азимова. – Ташкент, 2008. – 64 с.
4. Валиханов Ч. Сочинения // Записки Императорского русского географического общества (по отделении этнографии). – СПб., 1904. – Т.29.
5. Затаевич А.В. Песни разных народов. Из архивов собирателя / сост. В.П.Дернова / Каракалпакские записи. – Алма-Ата: Жазушы, 1971. – 312 с. – С.219-248.
6. Адамбаева Т. Революцияға дейинги қарақалпақ халқының музыкалық мәдениаты (Музыкалық тарийхый изертлеу) / Искусство тану илимлериниң кандидаты деген илимий дәрежесин алыуға арналған жұмыс. Қолжазба. – Нөкис, 1967. – 301 б.
7. Сыдықұлы Қ. Сарқылмас қазына (зерттеулер мен мақалалар). – Алматы: Жазушы, 1996. – 192 б.
8. Бахадырова С. Түркі халықтарының эпикалық мұраларын салыстыра зерттеу мәселесі: «Едіге» эпосы // Түркологиялық

зерттеулер. (Жауапты редакторы Сағидолда г.). – Астана: Сарыарқа, 2012. – 560 б. – Б.268-291.

9. Тәуелсіздік идеясын жырлайтын қазақ эпосының қолжазба нұсқалары: сюжеттік ерекшеліктері және зерттеу, сақтау, жариялау мәселелері. Монография. – Алматы: ИД Кредос, 2011. – 324 б.

10. Қарақалпақ халқының эпикалық мийраслары / Ән-альбомға Аннотация // Бул жойбар UNESCO-ның «2003-жыл Конвесциясын Өзбекстан материалдық емес мәдениет усыныу» атлы бағдарламасы шеңберинде әмелге асырылды.

11. Джумабаев А.Б. Баксы и жырау, дуутар и кобыз. О традиционной музыкальной культуре каракалпаков // Sanatartsайты, http://www.sanat.orexca.com/rus/archive/2-03/baksi_jyrau.shtml

12. Ыбраев Ш. Түркілік рухани бірлік идеясы қазақтың ұлттық мәселесі болуы керек // <http://www.alashainasy.kz/person/32700/>

13. Ынтымағы жарасқан Қарақалпақ этномәдени бірлестігі «Аллайр жолы» // Достық шаңырағы астындағы Маңғыстау. Фотоальбом. – Ақтау, 2012. – 300 б. – Б.126-137.

14. Уахатов Б. Қазақтың халық өлеңдері. – Алматы: Ғылым, 1974. – 288 б.

15. Ісләмжанұлы К. (Матыжанов) Қазақтың отбасы фольклоры. – Алматы: Арыс, 2007. – 332 б.

16. Төреқұлов Н. «Қазақ, қырғыз, қарақалпақ халықтарының айтыс жанрындағы ұқсастықтар туралы» // <http://www.kazaitys.kz>

17. Қазтуғанова А. Қазақ пен қырғыздың шаңқобызы: сақталуы мен насихатталуы // «Керуен» ғылыми және әдеби-көркем журналы, 2013. – №3(33). – Б.57-65.

18. Касимова З.М. Свадебно-обрядовые песни тюркоязычных народов (сравнительно-типологическое исследование). Рукопись дисс. на соис...к. иск. – Алматы, 2010. – 222 с.

19. Қарақалпақстан. Фото-альбом. – Нукус: «Қарақалпақстан», 1984. – 498 с.

20. Акхожин Ө.Н. Наурыз гөже «Сүмелек» (Қарақалпақ тілінде, қаз қалпында) // «Түркістан» халықаралық газеті, 20.03.2003. – № 12. – 3 б.

21. Молдабеков Ж. Түркілік үйлестік және қазақтаным // Халықаралық мәдени-интеллектуалды журналы «da Қазақстан», 2012. – №5 (26). – Б.95-100.

Ноғай диаспорасының музыка мәдениеті

Қазақстан – түрлі халықтың бейбітшілік пен өзара сыйластық, толеранттылықпен өмір сүріп жатқан туған жері болып табылады. Өздерінің тарихи отандарынан әр кезеңде түрлі саяси себептермен қоныс аударған өзге ұлт өкілдері – орыс, украин, неміс, корей, беларусь, өзбек, қарақалпақ, қырғыз, түркмен, т.б. бір тудың астында, Қазақстанды Отаным деп танып, оның тарихын, мәдениетін, ұлттық дәстүрін құрметтеп келеді.

Еліміздегі осындай ұлттардың мәдениеті мен салт-дәстүрін, оның ішінде музыкалық фольклоры мен ауыз әдебиетін жүйелі түрде ғылыми тұрғыда игеру ісі соңғы жылдардың үлесіне тиіп отыр.

Алға қойып отырған «Қазақстан халықтарының музыка өнері» атты іргелі-ғылыми зерттеу жобасының мақсаты өзге ұлттардың ауыз әдебиеті мен фольклорын, өнерін жан-жақты терең игеру, өткені мен бүгінгі жай-күйін ғылыми тұрғыдан сараптау болып табылады. Бұрын-соңды арнайы ғылыми игерілмеген нысанды жан-жақты зерттеуді қолға алған мамандар бұл бағытта айтарлықтай нәтижелерге қол жеткізді. Бұл тұрғыда дүниежүзі қазақтары қауымдастығы төрағасының бірінші орынбасары Т. Мамашевтің халықаралық конференцияда жасаған баяндамасынан: «Біздің мемлекетіміздің көпэтносты кеңістігінде қазақстандық қоғамның топтасуын қамтамасыз ететін таразы басы теңгерілген салмақты ұлттық саясат жүргізуге үлкен көңіл бөлінеді. Сондықтан да этностық диаспоралар мәселелерін кешенді әрі объективті зерттеуге барынша қолайлы жағдайлар қалыптасқан, ал бұл қазақ халқының ғана емес, тәуелсіз Қазақстанда өмір сүретін барлық этностық топтардың да рухани және мәдени жаңаруына оң ықпалын тигізеді», – деген сөздерін келтіру орынды деп ойлаймыз [1, Б.3-4].

Ресми деректерге назар аударғанда еліміздегі осы халықтың саны (1999 және 2009 жылдарда) аз және аз ұлттар құрамында [2-3]. Дегенмен көрші мемлекеттермен қарым-қатынасымыздың бірқалыпты, тұрақты болуына байланысты ноғайлардың қоныс аударуы мен саны соңғы жылдары көбейіп келеді.

Қазақстандық ноғай халқына арналған тарауды жазу барысында бұл аз халықтар санатындағы ұлттың бүгінге дейін сақталып қалған салт-дәстүрі мен музыка мәдениеті қарастырылды. Алдымен арнайы фольклорлық-этнографиялық экспедицияда ұнтаспаға жазылып алынған, ауызекі жалғасып келген көне саз фольклорының бірқатар үлгілері нотаға түсіріліп (бесік жыры, шарапазан, сарынлар, халық әндері, бозлау), музыкалық-поэтикалық жағынан талданды. Фольклор құбылысына тән, атадан балаға ауызекі жалғасып келген ғұрыптық әндер бүгінгі ұрпақтан емес, ноғайлардың аға буын өкілдері мен орта буынан жинап алынды. Екінші бөлімде қазіргі уақытта Отанымызда осы ұлттың атын өшірмей, өнерін өрістетіп, айналасына «ноғаймын, бұл ноғай әні» деп таныстырып жүрген белгілі музыкант, композитор-әнші А. Сұлтанбековтің шығармашылығы талданады. Сазгер шығарған және репертуарындағы туындылар домбыра, он екі ішекті гитара аспабымен қостауында ғылыми талдау нысанына алынды. Сонымен бірге музыканттың қайта жаңғыртқан ішекті-ысқылы ноғай қобызы туралы тың мәліметтер ұсынылады.

Ноғайлардың мәдениетіне, әдебиетіне [4], өнеріне зер салсақ осы түркітілдес, ислам дінін ұстанған халықтың қазақтармен тілі, діні, кейбір салт-дәстүрдегі ұқсастықтары, музыкалық өнеріндегі (домбыра, қобыз аспаптары) ортақтастықтар ерекше назар аудартады. Бұл ұқсастықтар тамырлас, бір шаңырақтың астында бейбіт өмір сүрген сонау орта ғасыр ру-тайпаларының тарихына қарай жетелейді.

Қазақстан территориясында өмір сүрген халықтардың тарихына назар аударғанда ноғай, «ноғайлы заманы» туралы мынадай мәліметтерді кездестіреміз. Салмақты басылымдарда «Ноғай ордасы» туралы: «XIV ғасырдың аяқ кезінде Алтын Орданың ыдырауы кезінде пайда болған феодалдық мемлекеттік бірлестік. Ол XIII ғасырдың 2-жартысында Алтын Орданың әскери қолбасшысы Ноғайдың билігіндегі әскер құрамына енген тайпалар мен Маңғыт тайпаларынан құралған. Бұл Ноғайлар Еділден Ертіс өзеніне дейін, Каспий мен Арал теңізінен Қазан мен Тюменьге дейін көшіп жүрген. Орданың орталығы Жайық өзенінің

сағасындағы Сарайшық қаласы болды. Негізгі кәсібі – көшпелі мал шаруашылығы болды» [5, 393-б.].

Кейін бөлек ұлт болған, қазіргі Орта Азия халықтарының көпшілігі алғашқы кездерде Ноғайлы ұлысы саналып, әртүрлі аталып келген. Міне, осы кезеңде XIV-XVI ғғ. аралығында жасалған түркі ұлыстарының мәдени және әдеби ескерткіштері Ноғайлы атанған тайпалардың мұралары болып есептеледі. Ноғай-Қазақ атанған немесе кейін қазақ халқы болып аталып кеткен тайпалардың мәдени қазынасының негіздері: фольклор саласындағы туындылар, ақын, жыраулар поэзиясы, шежіре, қисса, дастандар, көне жазба әдеби ескерткіштер және сондай туындылар. Басында Ноғайлы аталып, кейін бір-бірінен бөлініп кеткен түрік тайпаларының көпшілігі өздерінің ноғайлы кезінде жырлаған шығармаларын мүлде ұмытқан, не оның ұзын-ырғасын, үзінді жұрнақтарын ғана сақтаған. Ал қазақ аталған ноғайлар сол кездегі мол мұраға ие болып, көпшілігін жоғалтпай сақтап қалған. Кейбір шығармаларды қайта өндеп шығарған. Сөйтіп, бұрын Ноғайлы әдебиеті делініп келген туындылардың көпшілігі қазақ әдебиеті болып кеткен. Мысалы, «Ер Тарғын», «Жиренше шешен», «Алдар көсе», «Қырымның қырық батыры» жырлары, «Қобыланды», «Алпамыс», «Орақ-Мамай» және басқа аңыздар, ертегілері, эпостық жырлар – сол Ноғайлы заманының мұралары. [4, 394-б.].

Ал бұл деректен хронологиялық жағынан кейінгі, соңғы онжылдықтарда жарық көрген «Қазақстан ұлттық энциклопедиясында» мынадай мәліметтер бар: «XVI ғасырдың 2-жартысынан бастап Ноғайлы бірнеше ұлыстарға бөлініп кетті. Соған қарамастан Ноғайлының ауыз әдебиетіндегі батырлар, билер туралы жырлар көптеген түркі халықтарының ортақ мұрасына айналды. Ноғайлы мәдениетінің ең негізгі мұрагерлерінің бірі – қазақ халқы болып табылады» [6, Б.71-72].

Яғни, жоғарыдағы мағлұматтардан қазақтың бүгінгі жерінде мекендеген көне халықтардың бірі – ноғайлар екенін аңғарамыз. Сонымен бірге қазақтың үш жүзімен араласып кеткен ноғай сөзімен байланысты «ноғай-қазақ» аталған ру тарихына тоқталып өткеніміз орынды. Себебі, тарихына үңілгенде олардың

Ресей жерінде шоғырланған ноғайлардан гөрі бүгінгі қазақтарға сіңіп, қазақ болып кеткеніне көз жеткіземіз. Зерттеу нысанына айналып отырған ұлттың мәдениеті мен тарихына үңіліп, ғылыми тұрғыдан игеру жолында оның ноғай ұлты мен ноғай-қазақ руының өзара қатынасы қандай екендігін анық түсініп алудың маңызы зор. Бұл сұрақ төңірегінде соңғы жылдарда республикалық мерзімді баспасөз беттерінде біраз зерттемелер мен мақалалар жарияланды. Сол ақпараттардың басым бөлігін оқып, саралап, өзі жинастырған шежіре мен тарихи әңгімелерді де қоса қорытып оқырманына нанымды да негізді түйінімен ойын жеткізген авторлардың бірі, жазушы-журналист Рахмет Иманғалиев. Оның «Ұлы көштің ұрпақтары» атты кітабында осы мәселе бойынша жан-жақты ізденіс жасалған. Бұл еңбекте автор ноғай мен қазақтың бір-біріне тамырының жақындығы туралы тарихшылардың әртүрлі пікірлері бар екендігін айта келіп, осы екі халықтың жақындығы туралы М. Құл-Мұхаммедтің «Мөңке би, аңыз бен ақиқат» мақаласынан мына бір үзіндіні келтірген: «...Ноғайлы тарихы біздің ата тарихымыздың бөлінбес бөлегі. Демек, он екі миллионнан астам қара орман қазақ халқының да тарихы. Едіге би сияқты бәһадүр билеушілеріміздің өмірі – ертедегі ғұндардың ұлы әміршісі Атиладан бастап, кешегі хан Кенеге дейінгі киіз туырлықты көшпелілер рухын күллі әлемге танытқан батыр бабаларымыздың тарихы. Ендеше сол асыл текті аталарымыздың тарихын теңізден маржан сүзгендей теріп, бүгінгі ұрпаққа табыстау баршамыздың борышымыз саналса керек. Қазақтар түркі тектес халықтан тараса да, Ноғайлыдан бөлініп кете алмайды». Яғни, қазақ пен ноғай аталатын екі ұлттың тарихы ортақ, әдебиеті мен тілі бір, дініміз де бір дейді.

Автор зерттемесінде екі халықтың атауын біріктіріп тұрған ноғай-қазақ руына байланысты көптеген ақпараттарды алға тартқан. Ол: «...Тағы да нақтылап қайталасақ, Ноғай-Қазақ дейтіндер екі түрлі халықтың қосындысы емес, сонау Алтын Ордадан кейін пайда болған жеке-жеке хандықтардың атауымен қосақтасып айтылып жүрген ұлы көштің ұрпақтары ғой. «Батыс Қазақстан облыстық энциклопедиясында»: «Ноғай халқының

бір тайпасы Он сан оймауыт аталған ғой. Оның әр тармағын бір рудың есебінде санаған, мәселен олар Шәйзада, Шаймардан, Қазбек, Дулат, Үйсін, Құлақ, Қияс, Қосын, Қақай, Тама. Қазақ арасына көшіп келген төрт рудың дұрыс ататек атауының Үйсінінен басқасының, аты өзгерген. Қойды көбірек өсіріп, ауқатты тұрған қиястарды «Қояс» атаған. Жиын-тойларда алғырлығымен, ұтымды сөзімен көзге түскен «Құлақтарға» Қазанқұлақ аты таңылған. Жылқы өсіріп, қара санынан қабырғалығына дейін асырып айқарта қос таңба салатын қосындарға «Қостаңбалы» аты берілген. Бұл аталықтарды қоныстану жағдайына қарай «Төрт таңбалы Ноғай-Қазақ» деп атаған» [7, 54-б.], – дейді. Осы деректерді оқып отырғанда бұл ноғай-қазақтың төрт руы қай жерге қоныстанған, қай жүзге сіңіп кеткен деген сауал өз-өзінен туындайды. Р. Иманғалиев бұл сауалға танымал журналист Ә. Ғабдуллиннің «Саржала» деген кітабынан ақпарат ұсыныпты: «...Сақмардың арғы жағынан бір бөлек ноғай ауылы көшіп келген. Бұл қазақ пен төре тұқымының арасындағы бір үлкен даудың шиеленісіп, тұйыққа тірелген тұсы екен. Төре тұқымы күн сұрайды. Беріш жағы бергісі келмейді. Көшіп келген ноғайлының көпті көрген Ақбура есімді зиялы ақсақалы болады. Ара ағайын ретінде дауға уәж айтуды сол кісіге жолдайды. (...) Сонда осы тапқыр шешімге, таза төрелікке риза болған Саржала батыр: «Жеті баулы беріш едік, енді бізге бір ағайын қосылды, сегіз болдық», – деген екен. Батырдың бұл сөзі күллі келер ұрпаққа ортақ төрелік болып, беріш руы мен Ноғай-Қазақ руының ғасырлар бойына ауылдары аралас, малдары қоралас келеді.» [7, 61-б.], – дейді.⁶⁷

Ноғай-Қазақ руы жөнінде ғылыми түсініктемелер былай мәлімет береді: «Ноғай-Қазақ кіші жүз руларының құрамына

67 «Сарыайшықтағы ноғай хандығы талқандалғаннан кейін оның халқы (...) жан-жаққа бас сауғалаған босқын тіршілік болғанын аңғару қиын емес. «Сақмардан келген Ноғайлы» дейтін тарихи көріністің ақиқатын айқындайтын жазбалар да табылады». – [7, 56-б.]. «1725 жылы Салмыш өзенінде Сақмар қалашығының салынуымен Орынбор өлкесіне де орыс мемлекеті берік орныға бастады» [7, 57-б.]. Р. Иманғалиев мәліметті Д. Сайдалының мақаласынан алған [8].

қосылмайтын ру немесе ноғайлы жұртының қазақ арасына сіңіп кеткен бір бөлегі. 1740 жылдары патша өкіметі өзара алауыздықтың кесірінен онсыз да ыдырай түкен Ноғай Ордасының босқындарына жан-жақты қатты қысым көрсеткен. Тіпті, Г.А. Потемкин, А.В. Суворовтың бастауымен қанды қырғындар ұйымдастырылған. Осылайша қысым көрген ноғайлының бір бөлегі Орынбор губерниясына қарасты Жайық өзенінің саласы Сахмардың бойын паналайды. Бірақ олар мұнда да тыныштық көрмейді. Ұлт ретінде жойылу, шоқыну қаупі туындағаннан кейін Ноғайлы батырлары Кіші жүз ханы Нұралымен келіссөз жүргізеді. Нұралы хан олардың көшіп келуіне қарсы болмайды. Сөйтіп, 1750 жылдар шамасында ноғайлының жиырма бес шаңырағы көшіп келеді. Нұралы хан Себек Беріш руының атақты батыры Сарыжаланы шақырып алып, қоныс аударып келген қандас бауырларға жер беріп, үй тігіп, өмірдің жаңа көрінісін бастауларына тапсырма береді. Ноғай-Қазақтар 1801 жылғы санақта 500 шаңыраққа, арада алпыс жыл өткенде екі мың шаңыраққа жеткен. Ал Кеңес өкіметінің санағында Орал округіне қарайтын Жәнібек, Орда, Азғыр болыстарында ноғайлардың қолында 5696 шаруашылық отбасы есепке алынған» [9, 413-б.].

Р. Иманғалиев аталмыш кітабында: «Бұл жерде Бөкей ордасы көлеміне қоныстанған Ноғай-Қазақ руының шаңырақтары ежелгі ататек атауларын жоғалтпай, ноғай мен қазақты қосарлап ұстауымен сақталып қалған ұлы көштің ұрпақтары екені белгілі. Басқа ноғайлықтар таза қазақтар атанып кетті, башқұрт пен татарларға қосылғандары «Ноғай» руын сақтай алмады», – дейді [7, 59-б.].

Осындай ноғай-қазақтың бірі, оралдық Каримолла Абдулов ата-бабаларының тарихи қонысы туралы «Естелік» деген өлеңін шығарған:

Рухы болсын риза бабалардың,
Қалсын деп құлағыңда балалардың.
Ноғайды төрт таңбалы баян етем,
Көшіп кеп осы жақта қалғандарын

[Қосымша, №1].

Өлеңде жер-су аттары, ноғайды бастап келген Шомбал батыр туралы, Саржала бимен кездесу, ұлттың қоныс аудару тарихы туралы мәліметтер өрнектелген.

Ноғайлыдан шыққан ру туралы тағы бір деректі тарихшы Х. Маданов берген: «Оның құрамында болып келген белгілі рулардан, түрік тілдес туысқан тайпалардан қазақтан бастап ондаған бір тектес халықтар шықты. (...) рулар Қырым татарларында, Қазан татарларында, башқұрттарда, Астрахань ноғайларында, түркмендерде, өзбектерде, қырғыздарда, Кавказ жерінде аз болған жоқ. Ұлы жүзде ноғайлы елі болса, кіші жүзде сол ноғайлыдан тараған үлкен ноғай, кіші ноғай атты рулар болыпты. (...) Сол үлкен ноғайлардан өрбіген төрт арыс ноғай-қазақ руына жататын Тұят пен Сақтан тарайтын ноғай-қазақтар қазір де Батыс Қазақстан облысындағы Ішкі Ордада көп» [10, 68-б.].

Бұл ұлтты тереңірек тану мақсатында тарихтағы орнына назар аудару арқылы халықтық негізін және қазақ арасына сіңісті болып кеткен рулық түзілімдері туралы мәліметтерді ұсындық. Ал әдебиеттегі бейнесіне қарап, қазақтың бұл халықпен үлкен рухани ортақ негізін аңғаруға болады.

Бүгінде тарихта болған Алтын Орданың ыдырау кезеңі мен қазақ хандығы құрылғанға дейінгі әдебиет «Ноғайлы дәуірінің әдебиеті» деген атпен белгілі. Ноғайлы заманының тарихи оқиғаларынан хабар беретін, бейнелейтін «Ер Тарғын», «Ер Қосай», «Ер Көкше» секілді эпостық дастандарда есімі танымал батырлардың ерліктері жырланады. Және де бірнеше жырларды құрайтын генеологиялық жүйеге негізделген «Едіге», «Орақ – Мамай», «Қарасай – Қазы», «Аңшыбай батыр», «Парпария», «Құттықия», «Едіге» сияқты топтама ірі туындылар да бар. Маңғыстау жыраулық мектебінде сақталған «Қырымның қырық батыры» деп аталған бұл жырлар біздің дәуірімізге апталап, айлап жырлаған әйгілі жыршылар репертуары арқылы ауызша жетті.

Ноғайлы ұлысы қазақ халқының этногенезін құраған бірнеше түркі тайпаларын қамтығаны тарихымыздан белгілі. Сондықтан ұлыс құрамындағы жеке ру-тайпа батырлары

жыр үлгілерінде ноғайлы деген жалпы атау аясында көрінеді. Осы кезеңнің ауыз әдебиеті өкілдері қатарында Кетбұға, Сыпыра, Асан қайғы, Қазтуған, Доспамбет, Шалкиіз жыраулар шығармалары қазақ және ноғай әдебиетіне ортақ болды. Яғни, қазақ арасында ноғайлы жырлары, сондай-ақ ноғай әдебиетінде қазақ жырлары молынан сақталған. Ноғай әдебиетінің үлгісі ретінде жарық көрген «Біз – қазақпыз», «Жорықта өлген жігіттің жыры», «Асқар тау», «Сары қыз», «Алалай жыры», «Ботагөз», т.б. қазақ жырлары соның айғағы. Сонымен қатар оларда Асан қайғы Сәбитұлы, Шалкиіз Тіленшіұлы, Доспамбет Азауұлы, Қазтуған Сүйінішұлының қазақ әдебиетіне беймәлім шығармалары да баршылық»⁶⁸.

Әлемдегі ноғай музыкасы туралы шолу жасар болсақ, түркітілдес ұлыстардың құрамды бөлігі ретінде көрсетіліп, олардың бүгінгі уақытта тарихи факторлар негізінде шашырай қоныс тебуіне қарай музыкасы саздық диалектіге бай деп көрсетіледі. Ноғайдың музыкалық өнері қазіргі уақытқа дейін ешбір мемлекетте ғылыми тұрғыдан жүйелі зерттелмей келеді. Интернет беттерінде, академиялық жинақтарға назар аударғанда ұлттың саз фольклорының арнайы зерттеу нысанына айналмауы, тек соңғы жылдарда ғана бірен-саран мақалаларда ғана осы мәселе енді көтеріліп жүргендігі байқалады.

Музыкатуану ғылымы саласында олардың йырлары, тарихи, әскери, еңбек, ғұрыптық, махаббат тақырыбындағы әндері аталады. Ал, дәстүрлі музыкалық аспаптары қазақтың ұлттық

68 Қазақстандық ноғайлардан жиналған нақыл сөздер мен мақал-мәтелдер қазақ мақал-мәтелдерімен үндес, мағыналас, тіпті бірдей болып келеді. Мысалы, қазақ тілінде: «Бір күн жолдас болған адамға қырық күн сәлем бер», «Тентектің досы көп болар, басына пайдасы жоқ болар», «Тентек батыр тез өлер», «Қи астынан қыпшақ шығар», «Дос жылатып үйретер, дұшпан күлдіріп үйретер», «Елдің аузына елу аршын бөз етпес»; ноғай тілінде: «Ювырканыња карап аягыньды коьсил», «Ийги алмага курт туьсер», «Ясты/жасты/мактаган да уялар, яманлаган да уялар», «Балады бастан тый, келинди ястан тый», «Ялгыз тастан тав болмас, ялгыз терек бав болмас», «Эки кайыктынъ басын туткан сувга кетер» және т.б. Салыстыру үшін қараңыз: [11].

аспаптарына ұқсайды, мәселен, «Музыкалық энциклопедиялық сөздікте (1990): «Традиционные инструменты: двухструнная щипковая домбра; кобыз (гармоника); свистковая флейта сыбызги; бытуют баян, аккордеон, мандолина, гитара и др. Основные носители национальной музыкальной традиции – певец-сказитель йырау, или йырза, и музыкант-ломбрист домбраши», – деген ақпарат бар.

Ғалым Б. Карданова бұл халықтың тарихи-мәдени қалыптасу барысындағы XV-XVII ғасырларды шартты түрде «классикалық» немесе екінші фольклорлық-стистикалық қабат (пласт) деп атайды. Автордың ойынша, алдыңғы кезеңде қалыптаса бастаған ноғайдың халықтық дәстүрлі өнері осы тұста айқын өрнегін жасады [12].

Алғаш рет ноғай әндерінің нотасы 1816-1818 жылдары «Азиатский музыкальный журналда» И.В. Добровольскийдің нотаға түсіруінде жарық көрген. Сонымен бірге ноғай әндеріне Г.А. Гасанов, К.Е. Мацютин, Н.С. Дагировтер де назар аударған.

Бұл ұлттың музыка мәдениеті жөнінде интернет беттеріне назар аударсақ, ноғай аспаптық музыкасы туралы үш бағыттың дамығаны айтылады, ол, домбыра, сыбызғы және кобыз. Олардың арасынан бүгінге толығырақ жетіп отырған домбырада орындаушылық дәстүрі. Бүгінгі уақытқа жетіп отырған музыкалық үлгілердің арасында домбыраға арналған шығармалар саны басымырақ түсіп отыр.

Мәліметтерде ноғайлардың аспаптық музыканың бағдарламалылығын, яғни бұрын музыканттар ойнар алдында шығарманың тарихын айтып, «аңлама» (аңдатпа – Б.Т.) жасаған. Бірақ бүгінгі өнердің өмір сүру формасының өзгеруіне сәйкес бұл дәстүр ылғи сақталмайды. Сондықтан да «күй-саздардың» аңыз-әңгімелерінің көбі ұмыт болған. Домбыра – ноғай халқының «жаны» деп саналып, халықтың шежіресі ретінде қабылданған. Өйткені бұл аспап көшпенді халықтың өзіндік тарихындағы шешуші сәттердің куәсі болған. Зерттеуші Э. Кайбалиева «Музыкальная культура ногайского народа» мақаласында домбыра тарихының ғасырлар тереңіне қарай жетелейтінін айта келіп, домбыра өнерінің көнелігіне археологиялық

ашылған жаңалықтарды келтірген: «При раскопках древне-го Хорезма были найдены терракотовые статуэтки музыкантов, играющих на шипковых двухструнных. Учёные отмечают, что хорезмийские двухструнники, бытовавшие не менее двух тысячелетий назад, имеют типологическое сходство с настоящей домброй и были одним из распространенных инструментов среди ранних кочевников, живших на территории всего «Дешти – Кипчака». О древности домбровой традиции свидетельствуют сохранившиеся сазы – легенды. Они в историческом прошлом сопровождали обрядовые действия, отражали архаичные верования, были связаны с древней мифологией», – дейді. Автор домбыра бірнеше ғасырдан бері жеке орындаушылық формада дамығандықтан тарих кезеңдеріндегі жарқын тұлғалардың айрықша көрінуіне мүмкіндік берді. Мәселен: Асан Қайғы, Шалкиіз Тіленшіұлы, Қазтуған, Отархан және басқалар. Э. Кайбалиева зерттемесінде ноғайдың аспаптық музыкасының өркендеу шыңы ретінде қазақ музыкасындағыдай ХІХ ғасыр соңы мен ХХ ғасырдың басы көрсетілген. Деректерге қарағанда ноғайлардың дәстүрлі музыкасында ауызша кәсіби авторлық қолтаңба да, күрделі орындаушылық шеберлік те осы тұста қалыптасқан. Зерттеуші бүгінгі ноғай музыкасындағы қазақ ұлтына да қатысы бар туындыларды атап көрсетеді: ол «Казак – ногайдан айырылуы», «Орманбет хан оьлгене, он сан ногай боьлгенде», «Ногайдынъ зары», «Канглы Эл айырылган». Сонымен бірге ноғайлардың жоңғарлармен күресі тұсында шыққан Қазтуған Сүйіншіұлы шығармашылығы бейнелеген:

«Бири кетти Урымга,
Бири кетти Кыргызга,
Баьтир Элдинъ баллары
Бизде кетип барамыз
Бийик тавдынъ кырына».

Бүгінде ноғайлар аспаптық музыканы саз деп атайды (домбыра, сыбызғы, сурнай, қобыз). Отандас ноғайлар аузында:

Алтының болса сатып қал,
Орысты көрсең атып қал.
Жайықты енді көрмейсің,
Ащы суын татып қал.

– деген шумақ қалған⁶⁹. Бұл сонау он сегізінші ғасырдағы геноцид кезінде жан-жаққа бас сауғалап қашқан халықтың жоқтауы болса керек. Жан-жаққа бытырып кеткен ноғайлар көнеден іштей мынадай этникалық топтарға бөлінеді: «...караногайцы (Дагестан и Чечня), кубанские ногайцы (Карачаево-Черкесия, Кочубеевский район Ставропольского края), кумские ногайцы (Минераловодский район Ставропольского края), ачикулакские ембойлуки, етишкульцы, етисанцы (Нефтекумский и Степновский районы Ставропольского края) астраханские или поволжские – кундроские, юртовские, карагаши (Астраханская область) [13].

Музыкатанушы Э. Кайбалиева жоғарыда аталған мақаласында ноғай музыка мәдениетіндегі таза аспаптық туындылардың болуы мен ондағы виртуозды тәсілдердің бәрі Ноғай ордасы территориясындағы аспапты музыка мәдениетінің жоғары деңгейінде болғандығын аңғартады деп түйіндейді. Осы ұлысты зерттеушілердің деректеріне мән бергенде Ноғайлы кезеңі көптеген түркі халықтарының ұлттық музыка мәдениетінің гүлденген дәуірі болып саналады деген тұжырымды оқимыз.

Ноғайлардың домбырадан кейін кең танымалдық алған аспабының бірі, халық орындаушылары мен шамандар ойнаған қылқобыз. Бұл аспапты олар қоғамдық деңгейде және жеке

69 Бұл шумақты ҚХР Үрімші қаласынан Алматыға 2006 жылы көшіп келген Тілек Сұлтан (1991 ж.т.) деген қырғыз жігіті берді. Ол мынадай ақпаратты да айтты: «Әжем Бүбісара есімді ноғай болатын, ылғи осы өлеңді айтып отыратын еді. Орыстың қысымымен Астраханнан шығып, Қытайға ауған ноғайларды айналасындағы қазақтар «шала қазақ» деген».

бастың ой-сезімін, мұң-шерін жеткізуші дәнекер құрал ретінде пайдаланды. Кейінгі дәуірде шамандар қылқобызды адамды әртүрлі кеселден емдеу үшін өз ғұрыптарында пайдаланды. Осы аспаптың мұражайда сақталған фотокөшірмесі, музыкалық дыбыс, ойнау тәсілдерінің сипаталуымен танысу арқылы қазақстандық ноғай А. Сұлтанбеков қылқобызды қайта жасап, оны шығармашылығы арқылы қолданысқа енгізді. Композитор-әнші өз туындыларының бірқатарын осы аспаппен сүйемелдейді.⁷⁰

Еліміздің музыкатану саласында қазақ пен ноғайдың тарихына ортақ кезеңде пайда болған бірқатар домбыра күйлері кездеседі. Олардың бірі Қарт ноғайдың күйі «Ноғайлының зары». «Күй қайнары» жинағында [14] бұл туынды туралы: «Ноғай ордасының жартылай тәуелсіз ел ретінде оңашаланып шығуы ертеректе, Едігенің тұсында болған еді. Ал Едіге Алтын Орда өкіметін он бес жылдай (1396-1411) уысынан шығармай билеген, сол замандағы аса ірі билердің бірі.

Ресей патшасы Иванның 1552 жылы Қазанды, 1556 жылы Астраханды жаулап алу салдарынан ішкі рулық талас-тартыс күшейіп, Ноғай Ордасы ыдырап, бірте-бірте ұлыс ретінде күшін жойып, ел ішінен тынышы кетеді. Ал «Ноғайлының зары» атты күй, міне, осы кезеңдерде туған болса керек. «Ноғайлының зары» күйінің ел аузында:

Орманбет би өлген күн,
Он сан ноғай бүлген күн.
Айқай, айқай, айқай күн,
Айқайлап жауға тиген күн.

– делінеді. Қара ноғай босып көшкенде, оның Орманбет би деген үлкен басшы ақсақалы дүние салады. Сонда: «Ақылгөйсіз, басшысыз қалған ендігі күніміз не болады?», – деп қайғырған

70 Қосымша ақпарат: ноғай қылқобызының жаңартылған нұсқасы әлі кең тарап үлгермегендіктен 1994 жылы құрылған Ноғай халық аспаптар оркестрінің құрамында әлі күнге дейін қазақ қылқобыздары қолданылып келеді.

халықтың мұңын Қарт Ноғай деген күйшісі күй етіп тартса керек. Біздің заманға «Ноғайлының зары» атты таңғажайып терең толғаулы, мұңлы күйі жетті. Күй сазының көнелілігі ешқандай күмән туғызбайды. Тек күйдің түр-тұлғасынан, әуен-ырғағынан уақыт таңбасы салған іздер байқалады. Қарт Ноғай – Ноғайлы елінің әйгілі күйшісі. Шамамен XVI-ғасырдың ол жақ, бұл жағында өмір сүрген.

Осы Орманбет би тұсындағы күй жөнінде Шәкәрім Құдайбердіұлы деректерінде айтылған: «Әз-Жәнібек хан қазақты бөліп алып ауарда ноғай атанған туысқандарымыздың жақсыларымен көрісіп, амандасып, жылайды. Соны біздің қазақ домбырашылары Орманбет хан өлгенде, он сан ноғай бөлгенде, ноғай-қазақ айырылғандағы «Жылау күйі» деп домбырамен бір зарлы күй тартады» [15, 43-б.].

Екі ұлттың музыкалық мәдениетіне ортақ тағы бір домбыра күйі «Қазақ-ноғайдың айрылысуы». Бұл туынды «Қазақтың музыкалық фольклоры» жинағында жарияланған [16, Б.162-164]. Жеткізген 1963 жылы Маңғышлақ облысы Ералиев ауданы «Шевченко» колхозының тұрғыны Т. Жолдасбаев. Бұл тарихи күй мазмұны мынадай: «ноғай ауылдары қазақ ауылдарымен аралас-құралас бірге көшіп те жүрген, кейде қазақ хандары мен ноғай билері қыз алысып, қыз берісіп тұрған. Осындай туыстас болған екі елдің ойламаған жерден ажырасып бөлінуіне екі елдің хандары себеп болса керек. Осы оқиғаға байланысты бұрынғы ата-мекенінен, қонысынан айрылған елдің күңіренген зарын сол кездегі ақындар:

Жылау, жылау, жылау күй,
Жылаған зарлы мынау күй.
Қазақ пен ноғай айрылды,
Ноғайлының ну елі,
Күңіренді, қайғырды, – деп жырлаған [17].

Дүниежүзіндегі шашырай орналасып, әртүрлі халықтармен көршілес болып, өздері этномәдени көптүрлі болып қалыптасқан түркітілдестер тобының бірі саналатын ноғайлардың өзіндік бай

салт-дәстүрі, ғұрыптары мен музыкалық диалектіге кенде емес фольклоры бар. Олар Қазақстанда, алыс және жақын шетелдерде – Ресей (Дағыстан, Карачаево-Черкесия, Чечня, Ставрополь аймағы, Астрахань облысы), Ауғанстан, Түркия жерінде қоныс тепкен.

Ноғайлар музыкасы туралы бүгінге дейін арнайы зерттелген іргелі-ғылыми еңбектер жоқ. Бұл халықпен қарым-қатынас жоғарыда айтып өткеніміздей, олардың бір бөлігінің өздеріне тамырлас қазақтарға, татарларға, башқұрттарға сіңіп кеткендігін байқатады. Жоғарыда келтіргендей, олардың ең көп бөлігі Ресей Федерациясында болғандықтан іштей бірнеше этникалық топтарға бөлінген: Дағыстан мен Чечняда қараноғайлар, ал Ставрополь аймағының Карачаева-Черкесиясында қобандық ноғайлар, осы аймақтың Нефтекум әрі Степнов аудандарында ачикулактар – яғни жембойлық, етишқұл, етисандар; Ресейдің Астрахань облысы мен ондағы Еділ бойын кундраулық, юртовтық, қарағаштар мекендейді.

Ресей, Түркия, Қазақстандағы ноғайлардың орналасқан өлкесіне байланысты олардың саз мәдениетінен жергілікті музыкалық дәстүр ықпалы сезіледі. Отанымызда ноғайлардың этномәдени орталығы Қазақстан Халқы Ассамблеясымен қатар Алматы, Ақтау қалаларында да ашылуы жоспарлануда. Ұлт өкілдерінің Ақтауда, Астанада («Ноғай» мәдени орталығы) және Алматыдағы тұрғындарымен тікелей байланыс орнатылып, әртүрлі тақырыптарда сұхбат, ақпараттар алынды.

Бұл ұлыстың көне, тұрмыстық, лирикалық және авторлық шығармашылықтарындағы ұқсастықтар мен айырмашылықтар арнайы назар аударып, кешенді, іргелі теориялық зерттеулерді қажетсінеді.

Очеркте отандас ұлттың санының аздығына қарамастан олар арнайы игерілу нысанына алынып отырғандықтан, астрахандық және Кония (Түркия) ноғайларының⁷¹ музыкалық фольклоры салыстырмалы түрде қарастырылып отырады. Салыстырмалы зерттеме әдісіне сүйенгенде ноғайлардың салт-дәстүрі

71 Зерттемеде автордың жеке мұрағатынан өзі ұйымдастырған Кония салары материалдары алғаш рет ғылыми талдауға алынады.

мен музыкалық фольклорындағы көне элементтердің сақталу деңгейін біраз анықтауға мүмкіндік туады. Сонымен бірге 2012 жылы Астрахань облысынан жиналған материалдар да талдау барысында пайдаланылады. Ноғайлардың ән жанры, жалпы музыка мәдениеті – олардың жалпыхалықтық музыка өнерінің құрамдас бөлігі бола отырып, Шығыс Еуропа мен Батыс Азия аймағындағы шашырап кеткен бөліктерінің де өнері болып табылады. Олардың әрқайсысын жекелеп зерттеп барып, бір-бірімен салыстырып талдағанда ғана ноғай музыкасы туралы құнды ғылыми тұжырым жасалмақ. Аталған мәселелердің өз дәрежесінде зерттелмеуі себепті қолымызда бар Ресей, Түркия материалдары салыстырылу үшін пайдаланылады.

Тұңғыш рет ноғай халық фольклорын (астрахандық, орынборлық), дәлірек айтқанда олардың әндерін нотаға түсіріп қана қоймай, ғылыми жүйелеуге талпыныс 1893 жылдары В.А. Мошков тарапынан, ал екінші қадамды араға бір ғасырға жуық уақыт салып ғалым М.Н. Нигмедзянов жасады. Соңғы онжылдық ішінде Ресейдегі осы халықтың бай мұрасы – эпостық дәстүрді (Н.Г. Гайнуллина) және татар мен түркітілдес этникалық топтардың өзара этномузыкалық параллельдерін қарастырған ғылыми жұмыстары қорғалды (А.Р. Усманова). Бұл бағытта Карачаево-Черкесия халықтарының музыкалық өнерін А.А. Даурова зерттеді. Ол Солтүстік Кавказ этностарының мәдениеті аясында қобандық ноғайларды, ал Б.Б. Карданова ноғай музыкасын әртүрлі аспектілерде: халық әндері мен аспаптық әуендердің (инструментальный наигрыш) жанрлық спецификасын, аймақтық-этникалық топтардың саз фольклорын қарастырған.⁷²

Қазіргі заман этномузикатану саласындағы осы ұлттың халықтық ән өнерінің міндетті түрде қолға алынып зерттелу

72 Ғалым Л.А. Гагуа аталмыш мақаласында ноғайлар мекен етіп жатқан Ставрополь аймағы, Чечня мен Дағыстанға 2011 жылғы «Народно-песенное искусство ногайцев: генезис и системно-структурная организация» атты ірі ғылыми жобасы аясында (РГНФ) жүргізілген ғылыми іссапар жасау кезінде кітапханадан ноғай мәдениетіне қатысты қандай да бір әдебиеттің табылмағандығын дәлел ретінде келтіреді. Зерттеуші бұл халықтың осы күнге дейін іргелі-ғылыми зерттелмеуін ғылым саласындағы ақтаңдақ ретінде атайды.

қажеттігін, бұл рухани мұраның әлі зертеушілер назарына алынбай келе жатқанын ғалым Л.А. Гагуа «О необходимости изучения народно-песенного искусства ногайцев» мақаласында атап көрсетеді.

Музыкатуанушы осы ұлттың рухани мұрасы туралы көптеген мәселелердің басын аша келе, ноғайлардың халықтық музыкасы дүние жүзінде өзінің ғылыми игерілуі жағынан алғашқы баспалдағында тұр, бұл рухани мұраны жалпытүріктік және жалпыкавказдық ареалда кешенді, жүйелі қарастыру бүгінгі заманғы этномузыкатуану ғылымының басым бағыттарының бірі деген пікірді алға тартады.

Зерттеуші осы халықтың музыкалық фольклорын әртүрлі аспектілерден жан-жақты зерттеу қажеттігіне баса көңіл бөледі: «Одним из приоритетных направлений может стать комплексное изучение обрядовой и бытовой традиции ногайцев как части духовной культуры народа. Такая целевая установка предполагает решение множества исследовательских задач: изучение ногайской народной обрядности как системы, выявление принципов их функционирования в быту; составление целостной классификации ногайских народных песен, как приуроченных, так и неприуроченных жанров; рассмотрение современного бытования музыкального фольклора ногайцев.

Другим, на наш взгляд, перспективным направлением может стать изучение неприуроченных вокальных жанров: музыки богатырского эпоса и лироэпических поэм-дестанов, историко-эпических и героико-эпических песен, необрядовой лирики и др.». Әрі қарай ғалым эпикалық туындылардың – жанрлық ерекшелігін, тұтас классификасының жасалуын, музыкалық-стистикалық өзгешеліктерін талдауын, көркемдік және музыкалық мәнерлеу тәсілдерін зерттеуді, ноғай жырларының бүгінгі өмір сүруін қарастыру керек дейді. Және де ноғай әуендерінің теориялық сұрақтарын да: «ладовая организация, ритмическая специфика, принципы формообразования, этномызыкальные связи, музыкальные диалекты и др.» [18], – деп ғылыми тұрғыдан көтеру қажеттігін көрсетеді.

Ұлттың тілі мен оның диалектілік ерекшеліктері халықтың ән жанрымен біртұтас өзіне тән қайталанбас ұлттық нақыш, сипатын құрайды. Бұл ретте түркітілдестердің қыпшақ тобына кіретін қазақ тілі ноғай, қарақалпақ тілдерімен бірге қыпшақ-ноғай топшасын құрайды. Беріліп отырған мәліметтің маңыздылығы әрі қарай зерттеу жүргізуде естен шығармай, параллельдер ұсынып отыруда зор маңызға ие. Осы орайда ноғай тілінің диалектілері туралы ақпараттарды ұсынсақ, үшке бөлінген диалект арасынан әдеби тіл ретінде қара ноғай диалектісі алынған. Бұл Дағыстан ноғайларының тілі. Жалпының негізгі бөлігі ретінде алғанда Түркиядағы ноғайлар сөз басында «дж» деп, Астраханьда «ч» әрпіне акцент жасалады. 1957 жылдан бастап классикалық нұсқа ретінде, әдеби тіл болып «й»-ден басталатын тіл қабылданды. Ноғайлардың әдебиеті осы ресми нұсқамен беріледі.

Ғылыми жобада қарастырғалы отырған ноғайлардың музыка мәдениетіндегі атап көрсетілген ішкі рулық жіктерге, жембойлық, жетісан, қобандық секілді аймақтық бөлінулерін ескере келе аз материалдар ру-тайпаларға қарай бөлінбеді. Өйткені, белгілі бір өңірден, ортадан шыққанымен олар бүгінгі «қазақстандық ноғайлар» тобын құрап отыр. Сондықтан да олардың әрқайсысының музыкалық диалектісін зерттеу мен шыққан түбін білу үшін жалпыэтникалық контекст қажет-ақ және бұл біздің алдымызға қойған мақсат аясынан тыс өз алдына өзекті проблема. Тұжырымдай айтқанда, тарауда «қазақстандық ноғайлар» қазақ ішінде өмір сүріп жатқан өз алдына бір топ ретінде қарастырылады.

Ноғай аспаптық және жыраулық дәстүріне қысқаша тоқталып өтсек, домбыра, қобыз аспаптары әр территорияда әрқилы деңгейде сақталған. Бұл олардың географиялық алшақ орналасқанына, қай мемлекеттің территориясында тұратынына және қай ұлтпен қоян-қолтық араласып отырғанына, яғни, көршілес этностарға тікелей байланысты болып отыр. Сонымен қатар экспедицияда жазылып алынған мына бір дерек олардың музыкалық аспаптарының әр жерде әркелкі таралуының бір себебін түсіндіре алады. 1937 жылы Қараноғайлар ауылына

келген коммунистер ел ішінде «Едіге» жырынсыз той өтпейтінін біліп, осы жырды айтушыларды, домбырада ойнап халықтың көңілін көтерушілерді, қобызшылардың аты-жөндерін тізіп алып, бір түннің ішінде жиып, атып тастайды. Осыдан кейін аспап түгілі, «Едігенің» есімін айту қиынға соғады. Ал Дағыстандағы ноғайларда домбыра бүгінге дейін сақталған. Себебі Дағыстанда өмір сүретін отызға жуық ұлттардың саясатына байланысты бұл ноғайлар руханияты қудалаудан аман қалды. Жалпы «Едіге – есімі көзінің тірісінде аңызға айналған даңқты ер. Едігені қазақтар ғана емес, қырғыз, қарақалпақ, өзбек, түрікмен, татар, ноғай, башқұрт халықтары да өздерінің батыр бабасы ретінде ардақтайды. Өкінішке орай, Кеңес өкіметі кезінде көптеген асыл мұраларымыз сияқты «Едіге батыр» жыры да қоғамдық-идеологиялық мүдделерге сай келмегендіктен жанжақты зерттеліп, толық жарық көрмеді. Тіпті, оның атын айтуға тыйым салынды [19, Б.46-47].

Зерттеушілердің деректеріне қарағанда бүгінгі күні түркі халықтары арасында «Едіге» дастанының 80-ге жуық варианттары бар. Жалпы башқұрт пен татарлардағы осы жырдың жиналып, толықтырылып, басылуы 1944 жылы 9-тамыздағы ВКП(б) Орталық Комитетінің қарарымен тоқтатылды. Ғалым С. Бахадырова ««Едігеге» байланысты жырды жинау, зерттеу жұмыстары тек 1990 жылдардан бастап жандана бастады» дей келе [20], «Едіге» дастанының ноғай, башқұрт, татар нұсқаларын зерттеп, төмендегідей мәліметтерді ұсынады. «Едіге жөніндегі халық әңгімелерін 1830 жылы А.Ходзько Астрахань ноғайларынан жазып алады да ағылшын тіліне аударып, Лондонда жарық көрген «Персияның халық поэзиясы» атты кітабына енгізген», ноғайлардан жазып алынған нұсқалары жөнінде: «Н. Семенов 1880-1881 жылдары Астрахань ноғайларынан «Едіге батыр» жырының ноғай варианттарының ауызекі әңгіме түріндегі нұсқасын жазып алады және олардың орыс тіліндегі аудармаларын 1895 жылы «Туземцы северо-восточного Кавказа» атты еңбегінде жариялайды. Ноғай вариантының мазмұн жағынан біршама толығы М. Османовтың дайындауымен 1883 жылы Санкт-Петербургте шыққан «Ногайские и кумыкские тексты»

атты хрестоматияға енгізіледі» [21, 284-б.], – деп жарияланымдар туралы ақпараттарды келтіреді.

Көптеген этностардың көне сазының өзіне ғана тән иірім-нақыштары олардың ғұрыптық әндерінде саф күйінде сақталып келеді. Сондықтан қазақстандық ноғайлардың көнеден жетіп, олардың жадында сақталған, ғұрыптық және тұрмыстық музыкалық үлгілерді талдап көрелік.

Негізінен әр тараптан жиналғандықтан ноғайлардың белгілі бір жағдайда орындалатын ғұрпы, дәстүрлері әр аймақта әртүрлі, бәрінде бірдей кездеспейді. Сонымен бірге, белгілі бір ортақ ғұрыптың (мысалы, адам қайтыс болғанда орындалатын «сес көрсету» екінші жерде «аваз көтеру» деп аталады) дәстүрдің өзі әр аймақта әртүрлі аталып, бір-бірінен сәл өзгешеліктерге ие болып жатады. Дағыстандық ноғайлар бүгінге дейін қайтқан адамның жетісін, қырқын, жүзін, жылын береді, «сес көрсету» салтын жасайды. Адам өмірден озғаннан кейін сол шаңырақтап 53 күн бойы үйіне шырақ жағылып, айнаның беті жабылады. Бұл дәстүрді адамның еті сүйегінен ажырау уақыты деп түсіндіреді алматылық А. Әжіғайтқанова. Ал қазақта «Оқшауланған марқұмның денесі жерленгенге дейін көзден таса етілмей, күні-түні күзетіледі де, үйдің жарығы қырық күнге дейін сөндірілмейді. Бұл зиянкестер қастандық жасауы мүмкін деген көне түсініктен туған» [22].

Астаналық ноғай Сайрат Индербаева (1955 ж.т.) айтуында ұнтаспаға жазылып, нотаға түскен біраз үлгілер бар. Олардың бірі, ең көне әуен әрі сан жылдар өтсе де өзгеріске өте жай түсетін жоқтаулар. Бұл үлгілер ноғайларда «бозлау» аталады. Қай этносты алсақ та, бұл ғұрып кезіндегі орындалатын жоқтаулар (қазақта – жылау, зар, дауыс, жоқтау, аза әні және т.б.) музыкалық тілі жағынан да, формасы тұрғысынан да, өлең құрылымынан да ең қарапайым әрі көне жанрлардың бірі болып саналады. Ноғайларда жеке адамның бейбіт күнде жылау айтуы ырымға жат болып саналғандықтан олар дәстүр бойынша бозлау орындаудан бас тартты. Сонымен бірге бұл тұрмыста қолданыстан шығып бара жатқан ғұрып болып саналады. Осы тұрғыда кез-келген информатордың өз жанынан шығарған бозлауды айтпауы заңды

да. Иссапарда кездескенде Сайрат Индербаева «Тогилген дер- тим» деген кітаптан «Келиншектинъ бозлавы» деген үлгінің екі шумағына салып бала күнінен ел арасында айтылған бозлаудың бірін орындап берді. Үлгіге назар аударалық:

Бозлау

Орындаған С.Индербасва
 Нот. түсірген Б.Тұрмағамбетова

Орташа *p*

Сув - га таыр - ли көв - лим - дей
 Бо - лып кал - дым сен - мен сань, ай, ай - и.
 Бар - да ба - ань - ды бил - мей,
 Оь - ки - не - мен оьл - ген сонь, ах, а - ей.

2. Турып келсенъ сен, кайтып,
 Тогселер эдим йолынъа.
 Арка ман кеткен кайтпайды,
 Кеттинъ энди кайтпаска.

Бұл үлгі қазақ жоқтауларына ұқсас, ол 7-8-буындық жолдардан құрылып, қысқа музыкалық фразалардан тұрады. Диапазоны да шағын, әуендік-интонациялық қозғалысы секунда-терциялық. Әр тармақ негізінен 4+3 және 3+2+3 бунақтарынан құралған жолдардан тұрады.

Диаспораның адам дүниеден озғанда атқарылатын салты туралы төмендегідей тың мәліметтер жиналды. Ноғайлар қазада үш күн бойы бозлау айтады. Бұрынғы уақытта қайғы жамылған жұрт «сес беру» деген дәстүрді жасаған. Ол туралы музыкант А. Сұлтанбеков былай дейді: «Халқымызда дүниеден озған жанды жерлеген соң «сес беру» деген салтымыз бар, бірақ әр жерде орналасқан ноғайлардың бәрінде бірдей кездеспейді,

мәселен, жембойлықтарда жоқ. Дүниеден өткен адамды жер қойнына тапсырған соң халық қаралы үйге дұға жасауға ағылып келе бастайды. Сонда бейітке көмген қабіршілер қайтып келе жатып, жүздеген адамның арасынан ең жақын 20 жуық адам шамамен 30 метрге алға қарай шығып, топтан бөліне, үйге жетер-жетпес «А-а!» деп ақырып, дауыс шығарып «сес көрсетеді». Бұндай айғайды еркектер бастайды, бақырып сесін шығарады. Бөл көкке дауысымыз жетсін, бізді Құдай естисін деген мағынада. Кейбір өңір ноғайларында бұл ғұрып «ауаз көтеру» деп аталады. Осындай дауыс шығару дәстүрі көне шумерлерде де болған екен».

Жерлеу рәсіміне қатысты қосымша мәліметті астаналық Ислам Индербаев (1955 ж.т.) былай түсіндірді: «Адам қайтыс болғанда 3 күн бойы және жетісінде, қырқында да «ауаз көтеру» жалғасады. Сырттан айғайлап кіреді. Бұрынырақта көшпенділерде ауыл ішінде адам өмірден өткенін басқаларға осылай естірткен. Жұрт сырттан естиді де, көңіл айтуға ағыла бастайды». Бұл ғұрып қазіргі күні де ресейліктерде кездесетінін айтқан информатор анасы қайтыс болғанда туған ағасының таңда далаға шығып, «ауаз көтергенін» айтты.

Көптеген ұлттардың тұрмыс-тіршілігінде дүниетанымына, дініне, өмір тынысына сәйкес өз ғұрыптары, жоралғылары болса, олардың бірқатары ұрмалы, үрлемелі немесе басқа да музыкалық аспаптардың ырғағымен, дыбыс сүйемелімен жүзеге асып отырған. Заман өзгерген уақытта бұрынғы тұрмыста маңызды орын алған салттар ұмытыла бастады. Мысал ретінде алысқа ұзамай қазақтың бақсы сарындарын, ауруды үшкіру /заговору/ – бәдік, күләпсан; зікірлерді айтуға болады. Бұл ғұрыптар бізге жетіп, нотаға түсіп, музыкалық үлгі ретінде ғылыми тұрғыдан қарастырылғанмен, олардың арасынан зікір ғана өмір сүріп келеді.

Ал қазақстандық ноғайлар саз мәдениетінің көне үлгілеріне келсек, ғұрыптық фольклорда маңызды орын алатын сирек үлгілер – суфийлердің әні табылды. Белгілі бір діни қауымдасқан топ арасында орындалатын зікір мелодияларының жиналмай әрі нотаға түсіп, зерттелмеуіне бірден бір себеп кеңес үкіметінің дінмен байланысты ғұрыптарға тыйым салуы

болып табылады. Ноғайлардың жадында сақталған сопылардың зікір әуендерін жазып алу мүмкіндігі экспедиция кезінде туды. Бұл әннің бүгінге жетуінің өзіндік тарихы бар дейді А. Сұлтанбеков. Ол: «Маған жеткізген Иүсір есімді қарт. Бала кезімде жасырмауық (жасырынбақ – Б.Т.) ойнап жүріп, ауыл шетіндегі бір ескі үйдің маңына барып қалдым. Құлағымға ақырын айтылған әуен талып жетті. Дыбыс шыққан жаққа жақын барсам, көне үйде біраз қарт жиналып, зікір салып отыр екен. Сопылардың діни ғұрпы бойынша зікір етушілер екен, сөздерін түсінбедім. Өте ұзақ айтылған әрі жұрт назарын аудармау үшін өте ақырын орындалған зікірді соңына дейін тыңдадым. Бұл шамамен аштықтың алдындағы, отызыншы жылдар. Осы мелодия бүгінге дейін құлағымда» деп төмендегі әуенді айтты.

Зікір әуені

Бірқалыпты
mp

Орындаған А.Сұлтанбеков
Нот. түсірген Б.Тұрмағамбетова

соңы

Зікір мелодиясы қайталанбалы музыкалық фразалардан тұрады. Дыбыс ауқымы шағын (квинталық). Эолийлік минор ладының төменгі тетракордында жүретін әуен төменгі бағытта топтасқан сегіздіктер ырғағымен бірқалыпты, үздіксіз қозғалыспен орындалады. Зікірдің поэтикалық мәтіні бізге жетпей отыр.

Тұрмыс-салт жырларының арасында ноғайлар бесік жырларын «Әйди, әйди» деп те атайды. Төмендегі нұсқа С. Индербаевадан жазылып алынды:

Әй ди, әйди әйди-ау,
Бал татыған қалашы-ау (қалашы – печенье).

Әйди балам, әйди-ау
Меним бөпем жатар-ау
Әйди әйди баласы-ау,
Бал татыған баласы-ау.

Бүгінгі уақытта сирек айтылатын, қолданыстан қалып бара жатқан осы бесік жырын информатор өз немересі Мирасты тербеткенде айтқан. Келесі үлгіні «Әйди-әйди» Альмира Әжіғайтқанова (1946 ж.т.) «әжем бала күнімде айтатын» деп орындап берді:

Меним бебем туыпты
Ал көйлегін юыпты
Алысқа элтеп / ертіп / илипти
Ханның қызы коьрипти
Кан туькире кетипти
Бийдинь қызы коорипти
Бий-бий / билеп-билеп / кетипти

Жиналған материалдар арасында қызықты тың мәліметтер кездеседі, бірақ өкінішке орай олардың барлығы бірдей бүгінгі тұрмыстық қолданыста емес. Олардың бірқатарын балаларға арналған әндер мен ырым-жоралғылар деп топтап ұсынамыз. 7-8-буындық балалар әнінің бір үлгісі «Қақ, қақ қарғалар» деп аталады. Оны А. Әжіғайтқанова ноғай балаларының әні деп жеткізді:

Қақ, қақ, қарғалар

Көңілді, тез

Орындаған А.Әжіғайтқанова

Қақ, қақ, қар - га - лар. Қа - ты йер - де йор - га - лар.
У - зын сув - да ба - лық бар, Я - га - сын - да йыл - кы бар.
-Ол ким - нинь? йыл - кы - сы? -Биіа - кай бай - лынь? йыл - кы - сы.
-Биіа - кай са - га не бер - ди? -Бир а - ла - са таіі бер - ди.
Ой - га - кыр - га шап - де - ди, Кы - мығ уй - ге кир - де - ди.
Кы - мы - ын - нан бер - ме - се, Кы - ын ал - да каш - ле - ди, каш - ле - ди.

Бұл әннің лады фригийлік, диапазоны кварта, соңында ға-на жоғарғы «ре» дыбысының октава көтерілуінен диапазоны кеңиді. Әуен мен буын синхронды байланысады әрі речитативтілігі қазақ балалар әндерінің сипатына ұқсас.

Ноғайлардың бүгінде жасалмайтын көне бір дәстүрі туралы Ислам Индербаев айтып берді: «Аяғы ауыр келіншек күні жақындағанда өз әкесінің үйіне барып босанып, қырық күн сонда болады, 40 күннен соң ұзатылып барған босағасына қайта оралады». Дүниеге ұл келгенде ноғайлар «Ат йетерің құтты болсын» немесе «Шорауыңның бауы бек болсын» деп құттықтайды (шорау – шұлық деген сөз). Яғни рудың жалғасы дүниеге келді деген мағынада қолданылады. Ал қыз бала туылғанда «Қырық туарың қайырлы болсын» деп тілек айтысады, мұндағы «қырық туар» – қырық ірі қара, бұл қыз баланың қалың мал көрсеткіші екен. Ноғай диаспорасының тағы бір көнеден келе жатқан, қазір де қолданыстағы салты бар. Бала бір жасқа толғанда нағашы атасы жиеніне сыйлық жасап, шашын алады.

Қазақпен бір шаңырақтың астында өмір кешіп жатқан ноғайлар бүгінгі күнге дейін бала бір жасқа толып, талпынып жүре бастағанда жиылып «Тұсау кесер» жасайды. Жарты ғасыр өмірін Дағыстанда, ноғайлар арасында өткізген Мұқсина Серғалиева (1927 ж.т.) қарт құртқалардың (ноғай әйелі – Б.Т.) тұсау кескенде ала жіппен байлап, оны кесіп, «Қаздай тұрсаң қаз берем, тәй-тәй тұрсаң тай берем» деп айтатынын еске түсірді. Ал Сайрат Индербаева: «сәбидің аяғының арасына жіп байлап, пышақпен кеседі, сонан соң аяқтарының арасынан қалақай (дөңгелек тоқаш) домалатады. Екінші жағында тұрған балалар домалаған қалақайды таласып алады. Қалақайды домалату қалақай секілді домалап, тез жүріп кетсін деген ырыммен жасалады» дейді. Домалақ формадағы қалақайды ноғайлар негізінен мерекелерге байланысты әлі күнге дейін пісіреді. Бұл дәстүр күні бүгінге дейін сақталған.

Ноғайлардың балаға қатысты жасалатын тағы бір салты – «баба той», қазақша айтқанда сүндет тойы. Дәстүр бойынша ер балаға нағашы атасы төрт жастан бастап «баба той» жасайды.

Тағы бір маңызды дәстүрді айтып өтсек, ноғайлар өмірінде қамшының алатын орны айрықша. Мәселен, ер азамат соғыста мерт болса, жолдастары қамшысын далаға тастамай, үйіне әкеліп табыстаған; құрметті қонақ келгенде сый көрсету мен жоғары ілтипат белгісі ретінде оның аяғының астына қамшы тасталған. Дүниеге ұл келсе, сүйінші келеді, жақын, туыстар құттықтап босағаны аттағанда алты өрім қамшыны бір өріп отырады, сөйтіп ниеттестердің ақ тілектерімен қамшы өріледі екен. Және бір қызықты ақпаратты Жаңаөзен қаласының тұрғыны А. Көлдеев айтып берді: «Ногайка деген ноғайлар қамшысы, себебі соғысқа шыққанда олар қамшы басына қорғасын құйып жаудың басына ұрып құлатқан», – дейді. Қамшы маңыздылығы туралы зерттеуші А. Әлібекұлының «Доспамбет – жорық жырауы» мақаласынан мынадай мәліметке назар аударалық: «Доспамбет кезекті бір ұрыста қамшысын қолдан түсіріп алып, еңкейіп алуға қанды шайқас мүмкіндік бермей, соғысты жалғастырып кете береді. (...) Соғыс аяқталғанда жауынгер ақынның қамшысы есіне түсіп, соны алып келуге жолға шығады»,

дей келе жырдың екі нұсқасынан үзінді ұсынады: «Десек те, астарлап сөйлеп, алысты меңзейтін көшпенділер үшін қамшы – өз мағынасынан бөлек, биліктің, күштің, мансаптың, бақтың, берекенің символы. Қамшысы сыну – сағын сыну, қамшысын жоғалту – бағын жоғалту, қамшысынан айрылу – билігінен айырылу. Мұндай теңеулер батырлық жырларда, жыраулар поэзиясында көптеп кездеседі» [21, 162-б.].

Мұсылманның қасиетті Рамазан айында кешкі ауыз ашар уақытында «Шарамазан» өлеңін балалар топ болып қосылып ауыл-ауылды аралап айтқан. Қазақ музыка фольклорында «Саһар», «Жарапазан», «Жарамазан» аталатын бұл өлеңдердің өзіне тән негізгі сипаты мазмұны мен речитативтілігінде. Бұл үлгілер шағын диапазонды болып келеді. Ноғайлар «Шарамазандарында» да осы музыкалық-поэтикалық сипат ерекшеліктері кездеседі:

Шарамазан

Біркалыпты

Орындаған И.Индербасв
Нот. түсірген Б.Тұрмағамбетова

1. Ша - ра - ма - зан ай - та кел - дік біз сіз - ге
Ша - ра - ма - зан си - ка - тын бер біз - ге.
Көй со - йып, ко - ы бе - ріп са - уап сіз - ге
Ма - ме - тін бет - не ша - ра - ма - зан.
Кел - ді мә - лик ра - ма - зан, са - льяль ма - мет.

Осы тұста шарамазанның Түркиядан жазылған үлгісімен салыстыра талдасақ, түркиялық ноғай 15 жасар Мұстафа Гочмен (Анкара маңындағы Құлұға қарасты «Қырк күйе» ауылынан) шарамазанның тамаша үлгісін орындап берді. Жалпы ноғайлар

шарамазан сөзі «шаһ және рамазан» деген мағынаны білдіреді, яғни айлардың шаһы, айлардың сұлтаны деген мәнге ие деп түсіндірді. Олардың арасындағы күні бүгінге дейін сақталып, орындалатыны осы «шарамазан». Бұл шарамазанның мазмұны қазақтың жарапазандарымен бірдей болып келеді. Назар аударып көрелік:

Шарамазан

Орынд. Мұстафа Гочмен
(Түркия. Құтұ-Қырқ күйі)
Нот. түсірген Б.Тұрмағамбетова

Орташа

mf

Ша - ра - ма - зан шар - ка - шар - ка Ай - лар ке - дер ар - ка - ар - ка
 Тұр. тұр. тұр а - пай. Баб і - шін - де кей а - пай. О - тыр - ған ү - йін
 а - ру бол - сын І - ші то - ды ба - да бол - сын Бер - ген - нің қы - зы
 ге - зіл бол - сын Бер - мен - нің қы - зы кел бол - сын.

Мәтіндегі «Баб ішінде кей апай» жолының мағынасы бөлме ішінде деген түсінікпен беріліп тұр. «Баб» – араб тілінде «есік, кіреберіс, бұғаз, бөлме, пункт» деген мағынаны білдіреді. Бұл екі шарамазан үлгілерінің алдымен поэтикалық тармақтарының санына мән берсек, алдыңғы қазақстандық үлгінің жолдары еркін буынды: алғашқы жолы 4+4+3; екіншісі – 3+3+3; үшінші жолы – 3+4+4; соңғы тармағы – 3+2+4 бунақтарынан құралады. Қайырмасы 4+3+4. Көрініп тұрғандай төрт тармағы бір-бірімен мүлде ұқсамайды, әр тектес. Әуеніне келсек, секста диапазонындағы әр мелотармақта V, содан кейін IV, сосын III басқыштарда қайталанып, речитативті болып келіп «ре» және төменгі тірек тонда кезектесе аяқталып отырады. Екінші үлгіде мәтін 8+8+5+7 келесі төрт жолы 9+8+9+8 болып еркін буындардан тұрады.

Әуен (ре, фа, соль) үш дыбыстан құралып, негізінен «соль» дыбысының бір орында қайталанып келуінен тұрады. Екі үлгі де

буындық жағынан еркін құрылымда, әуендік жағынан алдыңғы әуен кварталық, квинталық секірістермен бірге толқынды қозғалысты.

Ноғайлар халық көп жиылған мереке, мейрамдарда (мысалы, Сабан той), тойларда жастардың, қыздар мен жігіттер айтысын тамашалайды. Жастардың екі тобы бір-біріне алма-кезек күлдіргі тақпақтармен жауап қайтарып отырады. Ондай қысқа тақпақтар «Сарынлар» аталады, шумақтарда ауыл тұрғындарының тұрмыс-тіршілігі, кәсіптері де есімдерімен қосылып тілге тиек болады. Жиналған бір сарындарға назар аударып көрейік:

Иугіріп міндім арбаға
Колым тиді дорбаға
Дорба кетти домалап
Мұрат кетти қумалап.

Колыңдағы үш жүзік
Біреуін сама берсе де
Біреуін де бермесең
Өзің салма келсе де.

Тура күннің көзіне
Ушып кетти бір бәпи (бәпи – үйрек)
Өкпелеме кешеге(кеше – жеңге,
немесе осы тұста бір қыз есімі аталады)
Ойнап айтқан сөзіме

(орындаған Ислам Индербаев).

Төмендегі жігіт «Сарындары» мелодиясымен жазылды:

Сарын (жігіт сөзі)

Орындаған А.Султанбеков
Нот. түсірген Б.Тұрмағамбетова

Ойнақы



Су а - рык - та бір те - рек,
Те - рек тү - бі те - ге - нек.
Ша - баз аул(ы) - нын қыз - ла - ры - на...
Ме - нен бас - қа кім ке - рек?

М.Серғазиева орындаған шумақтар [Қосымша, № 2]:

Қиғаш, қиғаш-қиғаш,
Қиғаш сайын сандуғаш
Сен сандуғаш, мен қарлығаш
Ғауышармыз йаз болғаш.

Қызарып піскен қызыл алма
Қыз баланың қолында.
Алма болып өсер едім
Солдат келер йолында.

Сарын «Қаныкей» (жігіт сөзі)

Орындаған С.Индербасва
Нот. түсірген Б.Тұрмағамбетова

Орташа

1. Қа - ны - кеі бар - дым то - йы - на.
Ба - ри кел - ди бұл той - ға
Мос - ква кәі - да, біз кәі - да.
Біт ба - кыр - ға қыт кәі - да?

Төмендегі «Сарынды» 1947 жылдан бері Алматы қаласының тұрғыны Аминат Оразбаева (1925 ж.т.) орындады.

Сарын

Сергек

Орындаған: Ә.Оразбаева

tr
Сар(ы)н ай - та - йын са - ган, Са - ры құ - дық тол - ты - рып
І - шін а - шып қа - ра - сан, Жы - лар с - дің о - ты - рып.

Аминат Оразбаеваның репертуарында ноғайдың сарындарымен бірге қазақтың қара өлендерінің, қазақ кеңес композиторларының әндері кеңінен орын алған. Сондай-ақ жастық, күлдіргі мазмұнмен қатар тұрмыс-тіршіліктегі арман-мұрат, Жаратушыдан жәрдем тілеу де осы сарындар бойында табылады. Мәселен М.Серғазиева баласы Ауғаныстан соғысында әскерде жүргенде айтқан өленді және жекелеген шумақтарды орындады:

Таңға шықсам тау қырлы
Ойға түссем шайырлы.
Ауғаныстан бек ауырлық
Алла бергей сабырлық.

Тау арасы, тау арасы
Тауда қоян баласы.
Ішкен астан тәтті екен
Адал астың баласы.

Топар-топар қойлар келер
Ортасында бір қара
Ақылың болса ойлап қара,
Бұл дүнияда кім қалар.

Ал Түркиялық ноғайлар жастардың жекелеген айтыс тәрізді шумақтарын (сарын) «Шыңлама» деп атайды. «Шың – шағын өлеңдер, айтыстың бір түрі, айтыс формасының өлеңі» деп түсіндірді ақпарат берушілер. Жоғарыдағы сарындарға ұқсас мынадай 7-8 – буынды шумақтар кездеседі:

Манлы, манлы, манлыма, (манлы – алексикалық сөз)

Ауыл мұңла қонды ма.

Тетей шайды асты ма (тетей – құртқа, яғни ноғай кемпір)

Атай өтіпті басты ма. (өтіпті – өтірікті)

Біз ноғайлардан жинаған материалдарды дерек ретінде ұсынып отырсақ та, сарындардың сипаты, алма-кезек орындалу формасы мен әуені татар музыкалық шығармаларына ұқсас келеді. Жоғарыда аталған шың – татар әндері екенін ескерсек, ол туралы Түркиялық татарлар мен ноғайлар тарихын, бұндағы татардың этникалық негізі мен тілін, екі ұлттың мәдениетін арнайы зерттеген поляк ғалымы, түрколог, профессор Янковски Хенрик (Jankowski Henryk) өзінің «Крымские татары и ногайцы в Турции» зерттемесінде мынадай пікір айтқан: «Несмотря на исчезновение национальных культурных традиций, многие

пожилые татары помнят характерные татарские песни – чыны. Этот вид частушек в основном произносится или поётся девушкой и юношей в форме диалога, но также их могут исполнять и люди из старших поколений, в частности, на торжествах, встречах, торжественных церемониях или просто развлечения ради, по другим поводам. Обычно начинает молодой человек, а девушка отвечает»⁷³ [23].

Егер зерттеуші А. Гагуа пікіріне назар аударсақ ол өз экспедиция материалдарына сүйеніп, астрахандық ноғайлардың музыка фольклорына байланысты мынадай тұжырым жасаған: «ранний традиционный музыкальный фольклор ногайцев-карагашей близок музыкальному фольклору северокавказских ногайцев, а фольклор позднего формирования растворился в фольклоре соседних татар. Однако наши беглые наблюдения требуют серьезного научного осмысления», – дейді.

Ресейдегі ноғайлар ұлттық мерекелерін ашық тойлай алмағандықтан тоқсаныншы жылдарға дейін Ораза Айт мейрамын өз дәстүрлері бойынша атап өткен. Яғни, үйдің бір бұрышына жіпті керіп, ең жақсы, әдемі киімдерін бірнеше күн іліп қоятын болған. Өздері де бар жақсы, таза, жаңа киімдерін киіп, үй-үйді аралап, мерекені бірге қарсы алуға тырысқан.

Наурыз мерекесін атап өтетін қазақстандық ноғайлар наурыз көже пісіріп, оны «Асуре» деп атайды. Асуре кепкен қой еті, ноғыт (фасоль), нартук (кукуруза), лавр жапырағы, тұз, судан жасалады. Отанымыздағы ноғайлардың ұлттық тағам ретінде дайындайтын асының бірі – «йау йүрме», яғни қазақша бұжы. Бұл асты күріш пен бауыр және етті мал ішегіне тығып, қайнатып жасайды. Таба нанды ноғайлар «таба өтпек» деп атайды. Ноғайлар үйіне келген қонақ асығыс болса да дастархандарынан дәм таттырып, шайларымен сыйлайды. Олардың тез әрі дәмді жасайтын тағамы – «қайқана», жұмыртқадан жасалатын дәм. Ақтаулық Күнбике Шайғарданова (1956 ж.т.) бүгінге дейін «пыслақ» (брынза) жасалатынын айтты. Және де қазақтардағы

73 Янковски Х. мақаласының поляк тіліндегі нұсқасы «Польша татарлары журналында» (Rocznik Tatarskich) жарық көрген. Т. 6, 2000, С.118-126.

еттің иленетін нанын ноғайлар «ыңқал» дейді, оның мағынасы – «ұн қалың» дегенді білдіреді деп түсіндірді. Өйткені, «біздер етке ыңқалды қалың етіп жасаймыз, ашыған сүттен, айраннан дайындаймыз да, оны суға қайнатқанда ыңқал бөртеп, қалың болады» деп түсіндірді (астрахань ноғайларында – инкали). «Ұлттық тағамы мен ішіп-жемі де қазақпен ортақ ноғайдың дастархан мәзірінен қуырдақ, самса, орама нан, бесбармақ, көже, бауырсақ, тоқаш, құрт, ірімшік, қатық секілді ет-сүй тағамы үзілмейді. Олардың ішіп-жемінде сүт тағамы мен қымыз басым. Сүт қатқан, май, қаймақ, тұз, лазы қосқан ұйғырдың әткен шайына ұқсас шай демдейді. Ең сүйікті сусыны – кірпіш шайы» [24, 133-б.].

Ноғай халқының шайға әуестігі туралы өткен ғасырдың басында С.В. Фарфоровский: «Самую главную пищу у ногайцев составляет кирпичный чай (калмыцкий) без которого они не могут обойтись. По мнению многих ногайцев, калмыцкий чай исцеляет от многих болезней и придает силу утомленному человеку», – деп айтқан [25]. Бүгінге дейін бас қосуларында ноғайша шай ішетін органың қазіргі заманда шыққан «Ноғай шайым» деген әнінің мәтіні таспаға түсті.

Ноғай шайым сары шай
 Бал шекерден тәтті шай
 Ноғайымның асы шай
 Асларымдың басы шай.

Қалемперы қоқуған
 Бұршы, тұзы татылған,
 Қаты қаймақатылған
 Ноғай шайым сары шай...

Бөртеп, бөртеп қайнаған
 Боза таста ойнаған
 Адам ішіп тоймаған
 Ноғай шайым сары шай.

Ноғай шайым сары шай
 Денге дерман сары шай
 Ноғайымдың асы шай
 Асларымдың басы шай.

Бүгінгі қазақстандық ноғайлар қонақты сары шайымен сыйлайды. Астана тұрғыны Ислам Индербаев отбасында ұсынылған сары шайға сүт қатып, тұз, бұрыш қосыпты. Бала күнімізден қарттардың сүт қатып тары салған, оған ащы құрт, кейде ащы қуырдақпен ішетін шайының дәмін білсек де тұз бен бұрыш қосылған ноғай шайының дәмі өзгеше. Диаспорадағы

ноғайлар ешқашан ноғай шайын ұмытқан емес. Бұл ретте үй иесі: «Қытай мен Моңғолиядан келген қазақ бауырлар әлі күнге дейін шайға тұз салып ішеді, біз олардың шайының дәмін жатсынбай іше аламыз», – дейді. Ноғайлардың шайды құрметтеген сөз тіркестері өлеңдерде, жырларында ұшырасады. Жоғарыдағы ән Түркия ноғайларынан жазылды. Осындай сары шайын әлі күнге дейін ішетін ноғайларды Ақтау қаласында кездестірдік. Олар «тақта шайды» шетелден алдырып, эмаль ыдыста бір қайната бұқтырып, оған табиғи қаймақ, тұз, қара бұрышын қосып дәмдеп ішеді. Жергілікті тұрғын Алладин Көлдиев (1965 ж.т.): «егін басына, жолға шығар болсақ қайнаған шайды сүтсіз, қаймақ қоспай суытып, салқын күйінде сусын етіп пайдаланамыз» – дейді. Алматылық Аминат Оразбайқызы: «осы күнге дейін ерте тұрып ноғай шайын ішемін, ішіне қажетті дәмдерді қосамын, сонда түске дейін тоқ жүрем», – дейді. Ұлттық сусынды қонаққа үлкен ыдыспен ұсынады, бұл қонаққа деген құрметтің белгісі болып табылады.

Бүгінгі уақытта ноғайтанушылар зерттемелерінде көптеген салттардың қолданыстан шығып қалғандығын алға тартады. Бұл мәселенің қазақстандық диаспораға да тікелей қатысы бар. Мұндағы халық санының аздығына байланысты болуы да мүмкін, мәселен ноғайлардың үйлену тойлары көбінесе олардың көп шоғырланған жерінде, туған-туыттардың арасында Ресейде өтеді. Осындай үрдіс Түркия ноғайларында да сақталған. Олардың ұзату және үйлену тойлары негізінен жаз айларында туған жерінде Түркияның ауылдарында өтеді. Осы кезеңде Еуропаның әртүрлі Голландия, Норвегия, Германия, Франция және басқа да елдеріне қызмет бабымен көшіп кеткен жастар жиналып бас қосады.

Бірақ та бұл бас қосуларда ноғайлардың ата-баба дәстүрі мен ғұрыптарының, музыка мәдениетінің тұрмыста қолданылу деңгейінен жергілікті халықпен ассимиляцияға ұшырағандығы байқалды. Мәселен, қазіргі кезеңдегі ноғайдың үйлену тойындағы дәстүрлерге тоқталар болсақ, Түркияның Кония маңындағы Ағылбашы, Көзтеңгіл, Кырк кұйы және Анкараға қарасты Акын, Секер деген ноғай ауылдарын аралағанда

ноғайлардың қыз ұзату және келін түсіру тойларында жергілікті дәстүрлер мен музыка айтарлықтай (басым) деңгейде қолданысқа енгендігін аңғарылды. Нақты айтар болсақ, ол қалыңдық киімі, ұзату ғұрыптары, түрік әуендері мен түрік музыка аспаптары және т.б. Үрлемелі зурнай мен ұрмалы давул аспаптары кешкі жастар тойының музыкамен көркемдеп, олардың топтасып билеуін сүйемелдейді. Осындай тойларда ноғай жастары қолдарына қос ағаш қасықтармен де билеп, өнерлерін көрсетеді. Бұл бидің де түріктерден келгендігі түсінікті. Түркиялық ноғай Гүлизар Берчан (1933 ж.т.) ноғай музыкасының жақсы сақталмауы «арамыздағы қожалар музыканы харам деп, қобызда (гармонь – Б.Т.) ойнауға, ән салуға тиым салды» дейді. Мұндағы жергілікті халық ұлттық домбыра, сыбызғы аспаптарымен таныс емес, сондай-ақ аспап сүйемелінде ұлттық би билеудің, ән айтудың бүгінге дейін нашар сақталуын дінмен байланыстырды. Ислам дінінің музыканы харам деп тиым салуынан көптеген көнекөздер өздерінің ұлттық саз фольклорының ұмыт болғандығын алға тартты.

Көпшілік бас қосатын ноғай тойларында олардың ерлері мен әйелдері бөлек ас ішіп, көңіл көтереді. Халық мұсылмандық негізде киініп, ислам әдебін берік ұстанады. Ноғайлар отбасылық ғұрпында бір жыл бұрын, кейде шұғыл жағдай туғанда екі ай бұрын құда түседі. Кониялықтарда «құда түсу», «құдағай» сөздері қолданылады. Той үстінде қыз анасына берілетін сүт ақы төлемі әр отбасының материалдық мүмкіндігіне байланысты әртүрлі болып келеді. Тойды үш күн «байрақ асқан той» – дейді. Қыз үйінде жастардың бас қосуын «кешке ойнау» деп атап, екінші күні түс ауа күйеуді шығарып салады. Қыздың әкешесінің үйінде неке қиылып, сол жерде «қына кежесі» болады. Осы дәстүр үстінде қалыңдық қоштасуы түрік салты бойынша жүзеге асырылады. Яғни, ұзатылар қыздың қолына кешке қына жағылып, түрік музыкасымен ән салып, айналасымен қоштасады.

Салт бойынша ата-енесі қызға алтыннан жасалған сағат, сырға, білезік, алқа тағы басқа бағалы заттар сыйлайды. Бұл дәстүр әлі күнге дейін саталған. Қалыңдықтың әке-шешесіне

шағын сыйлықтар, жейде-көйлек, орамал сияқты кәделер берілсе, қонақтар сыйлықтардың негізін қыздың өзіне арнайды. Егер екі жақ өзара келіссе «кит» беріседі. Қазіргі кезде қызға қалың мал берілмейді. Үшінші күні келін түскенде оның бетін ғұрып бойынша қайын бикесі, келіншек ашады. Көнеде құда түскеннен бастап күйеу де, қалыңдық та ата-енеге, туысқандарға /қарсы жаққа/ көзге түспеуге тырысқан. Информатор ерте-ректе ұзатылған қыз төркініне алты ай, бір жылдан кейін барғандығын және күйеуді көрсетеміз деп тойдың келесі күні ағайындары шақырған, жеңгелері көрімдік берген, ал келін үлкен адамдарға иіліп сәлем еткендігін айтып берді.

Ауыл тұрғынының ақпаратына сүйенгенде жас келін жаңа отбасына түскен соң, ата-енемен, қайындарымен бірден сөйлесіп кетпеген. Мәселен, Ағылбашы ауылының тұрғыны Лүптие Халелқызы (1943 ж.т.) былай дейді: «Келінді сөйлету үшін енесі бір қадиясын (сыйлығын – Б.Т.) сыйлап барып онымен сөйлесе бастаған. Қадия алмаса келін аузын ашпаған. Жалпы ата-енемен, жаңа жұртымен келін сыбырлап сөйлеген». Және де түскен келіннің басына шымылдық ұстап, жасауын бірге әкеледі. Осы салт туралы Ақтау қаласының тұрғыны Күнбике Шайғарданова: «диаспорадағы дәстүрдің сақталуы өз дәрежесінде болмаса да ноғайдан алған келіндеріміз осы салтты біледі. Ресейлік ноғайлар ауылдарында әлі күнге дейін ұстанады, қайын атасымен, қайын ағаларымен бірнеше жылдар бойы тіл қатыспаған келіншектер бар. Бұл көнеден келе жатқан киелі салтымыз. Ақтау қаласында келін түсіргенде өзім табалдырықтан аттағанда бал жегізіп, осы шаңыраққа жұмсақ, жайлы адам болсын деп аяғының астына жастық төсеп түсірдім. Ол баба салты бойынша есіктің маңдайшасын сипап кірді», – дейді.

Ресейдегі ноғайлар үйлену тойының ең бір үлкен ғұрпы «келін көрсету». Бұл жаңа түскен келіншекті қайын жұртымен таныстыру, оның бетін ашып, жүзін көрсету үшін айтылады. Жаңа түскен келінге лезгинка билеген жастар, жаңа туған-туысқандары, жақындары өздерінің бағалы сыйлықтарын ұсынады. Астрахань облысындағы Кондрау селосының

тұрғындарынан жазылып алынған ақпараттарымызда Түркиялық ноғайларда кездеспеген бірқатар салттар анықталды. Дариға Якупова (1937 ж.т.) мәліметінде қыз ұзатылудан бұрын туысқандары «шақырту» деген салт бойынша шай беріп, сыйлықтарын ұсынады. «Қыз ұзатыларда жылайды, ата-анасымен көрісіп, босағадан шығып кетеді. Жігіттің үйінің алдында далада от жағылып, келін содан аттап жүруі керек. Бұл аластау, сақтау салты жыннан, тіл-көзден аман болу үшін жасалады». Күйеуге қалыңдығын көрсету үшін жеңгелері әр нәрсені бір сұрап, одан ұсақ сый, ақша алады. Шашуға кәмпит, ақша шашылады. Ал келінді түсіргенде әйел адамдар оны ортаға алып, басына бірнеше орамал жауып, ең үстіне жібек орамал салады. Ноғайлар бұл салтты «Бет көрім» деп атайды, әр адаммен көріскен кезде ол адам келін басындағы жаулықтарды бір-бірлеп ала береді. Қайын анасымен көріскенде тізесін бүгіп, құшақтап екі иығын тигізеді, қайын бикесі, соңында абысын келіннің бетін ашады. Соңғы жаулық алынғанда келіннің беті ашылады. Жұрт көзінен тыс жерде келін қайын атасымен, қайнағасымен амандасып, қолынан сүйеді.

Бұдан соң келін ұлттық тағамдарға толы дастархан басына жиылған әйел адамдарға шай құяды. Ғұрыптағы бұл дәстүрлердің басым бөлігін диаспора өкілдері бүгін де сақтап келеді.

Бұл қонақжай халықтың осы үш мемлекетте де ұлттық киімдері сақталмаған. Жоғарыда айтып өткеніміздей ұзату, үйлену тойларында олар Түркияда түрік киімдерін, Қазақстанда және Астраханьда заманауи қалыңдық киімін киеді. Кырк күйе өлкесінің тұрғыны Орхан Деміржи мырза Ыстамбұлда Дағыстаннан алып келген ұлттық нақыштағы киімдердің бар екендігін айта келе, жастардың ноғайша билеу ісін болашақта жандандырумен айналысатын ойын жасырмады.

Ноғайтанушы С.Ш. Ғаджиева зерттемесінде өткен уақыттарда көшпелі ноғайларда би көп болмағандығын жазады. «Оның есесіне домбыраға қосылып ән-жыр орындау, айтыс өнері кең тараған. Кейін келе ноғайлардың тұрмыс-салтында ұлттық өнерінде көршілері казак-орыстың, құмық, қарашай, чешен, черкес, абазин, т.б. халықтардың әсері сезіле бастады» [24, 133-б.].

Қазіргі ресейлік ноғайлар арасына лезгинка биі жалпыхалықтық сипатта сіңіп, олар «біздің лезгинка» деп айтды. Қазақстандағы диаспора өкілдері би өнерін дамытуды енді қолға алып жатса, Түркиядағы ноғайлардың аға буынында ұлттық би түрлері сақталыпты⁷⁴. Ресей тарихындағы Екатерина II тұсындағы ұлттың геноциді кезінде ноғайлар осы мемлекетке ауа көшкен (шамамен 1860 жылдары). Түркияға жеткендердің бір бөлігі Румыния, еуропаның басқа қалаларына дейін барған.

Ноғайлар әнді – қыр, биді – ойын десе, он екі тілді гармонды – қобыз, ал тойларында пайдаланатын ұрмалы, дөңгелек пішінді шағын тері аспабын – «дэп» атайды. Домбыра аспабын көрмедік деген көзтеңгілдік Асан Гүнер (1940 ж.т.) ата-бабаларының Дағыстаннан Қара теңіз арқылы Түркияға келгенін әңгімелеп берді. Тұрмысында қолданылатын қобызды (гармонь – Б.Т.) осыдан 150 жыл бұрын ноғайлармен бірге көшіп келген музыкалық аспап деп түсіндіреді. Наурыз мерекесін тойламайтын түркиялық ноғайлар 22-23 мамырда Сабан тойын, әр жылы Ораза Айт пен Құрбан Айт мейрамдарын толайтынын, мұсылман дінін берік ұстап, намаздарын қаза қылмай, мүмкіндігінше қажылық парызын өтеуге ұмтылатынын айтты.

Ноғайлар ауылында зергерлік бұйымдар, ұлттық киімдер сақталмаған, кесте тігудің орта буын өкілдерінде көптеген түрлері сақталыпты. Қырқ күйе тұрғыны Гюлдерен Ақтүрк (1957 ж.т.) үйіндегі көрпе орнына төселетін бірнеше кестеленген міндерлерді көрсетті. Міндер – түрік тілінде «құрақ көрпе» мағынасында болғанмен ноғайлар бір қарыс биік, отырғанда көрпе тәрізді астына төселетін, әсемдеп кестеленіп, қапталған жастық тәрізді көрпені атайды. Тілдері әлі жоғалмаған ноғайлармен тәржімасыз қарым-қатынас жасауға болады. Ноғайлардың кесте тігу ісі де бүгінде аға буынның ғана қолынан келеді. Әсіресе жастық қаптың кестелермен әсемделуі ерекше, олар бір-бірінің ою-өрнегін қайталамайды, жіптерінің түсі де сан алуан, ноғай құртқалар бұны «ғырлет» дейді. Түркиялық ноғай үйлерінің көрпе-жастықтары, оралмал, қабырғаға ілетін

⁷⁴ Түркия сапарыма байланысты материалдар жеке мұрағатымнан ұсынылып отыр.

түрлі суретті жұқа маталары, тіпті натюрморттар да қолмен кестеленген. Ноғайлардың бұны «ишлеме» деп атауы түрік тілінен енген («ишләме» – кестелеу мағынасында қолданылады).

Ноғай билерін түркиялықтар гармонның сүйемелдеуімен орындады. Жұмазие Сәртел (1944 ж.т.) әуені қайталанып отыратын «Қанекей», «Гидифат», «Жезайыр»⁷⁵ аталатын түрлі ойын (би) мелодияларымен аға буын өкілдерінің биін сүйемелдеді. Сыддыға Үнал (1949 ж.т.) гармонмен «Қара құра», «Төрт ойын» (төрт адам билейді) ноғай құртқалар биін сүйемелдеді. Астаналық А. Сұлтанбековтің мәліметіне қарағанда классикалық лезгинка ноғай менталитеті бойынша өзгеріске ұшыраған. Ал «Қанеке» деп мырзаның қыздарын айтқан. Кәсіби музыкант өзі қайта жаңғыртқан қылқобызбен «Қобыз тарту» деген би музыкасын ойнап берді. Бұл әуен түркиялық ноғайларда кездеспеді, сондай-ақ «Қанеке» мен «Ұзын» биінің қозғалысы ұқсас. (Түркия ноғайларындағы гармоньда екі аккорд сүйемелі ғана жүреді). А. Сұлтанбеков ноғай мелодиясында татар музыкасының ықпалы жоқ, осы жиналған билер әуені ноғайдың төл әуені деген пікірде. Деректерге назар аударғанда Дағыстан ноғайларында ұлттық би сақталмаған, «Қанеке» де «Ұзын» да, «Қадау» да жоқ. Олар лезгинканы өзіміздің биіміз деп билейді. Жембойлықтарда, Қобан, Түркияда ғана «Қанеке» бар. Қобандықтарда «Көше меке» деген билері бар екен.

Түркиялық ноғайлар осы ауылдарда негізінен екі топқа бөлінетіні аңғарылды. Бұл жезтандықтар мен жомбойлықтар өздерін «ноғай-татарлармыз» дейді. Ауыл тұрғынының бірі: «Біз ноғайлармыз, бірақ бізді осы жердің халқы (түріктер) татарлар дейді. Сұраған жанға түсінікті болу үшін өзімізді ноғай татарлармыз деп танысамыз», – дейді. Қазақтардың жүзге, руларға бөлінетіндігі секілді жомбойлықтар іштей «шарман», «қондакөз», «жүнжияр», «қарасирақ», «ғани», «есмақай», «бұрнысау», т.б. табындарға (топтарға) бөлінеді, ал жезтандықтар бұндай мәліметтерді келтірмеді.

75 «Жезайыр» мағынасы белгісіз, Жезайыр деп түріктер Алжирді айтады.

Қазақстанның әр облысында өмір сүріп жатқан ноғайлардың аузынан көне халық әндері жазылды. Мысалы, Нафизат Индершиеваның (1942 ж.т.) жадында халық әні «Янсарай» сақталған:

Янсарай (халық әні)

Көңілді, жүрлек *mf* Орындаған Н.Индершиева
Нот. түсірген Б.Тұрмағамбетова

О - ра - мын - нан о - та - йын, Ян - са - рай.
Ал - тын оқ - қа со - та - йын, Ян - са - рай.
Ал - тын оқ - тап ал - (ғы)ай - ла - нып Шаш - ба - уы - на бай - ла - сын, Ян - са - рай.

Әнінің толық нұсқасының сөзі Муза Курманалиевтікі. Шығарманы жігіттер мен қыздар алма-кезек орындайды. Алдымен жігіттер бастайды:

Бизим әлде яшавлар, Янсарай,
Шешекей атып яйнайды, Янсарай,
Шешекейдей аьруьвим
Баста ақыл коймайды, Янсарай.

Кызлар:

Шешекейдей элимде, яс йигит,
Ойнайман да куьлемен, яс йигит,
Сенинъ сондай ойынды
Айтпасанъ да билемен, яс йигит.

Яслар:

Эркин әлде шат оьскен, Янсарай,
Биз тап емис терекпиз, Янсарай,
Суье болсанъ мени сен
Косылмага керекпиз, Янсарай.

Кызлар:

Бизим әлде яшавга, яс йигит,
Керек билим эм куллык, яс йигит,
Элимизди этейик
Аыр бир затка бек моллык, яс йигит [26, с. 176].

«Ак шалув» әні әлем ноғайлары арасында танымалдарының бірі, оны бізге Альмира Әжіғайтқанова (1946 ж.т.) шебер орындап берді. Информатор 1996 жылы Алматыда өткен түрік халықтары өнерінің фестивалінде ноғай ұлтының атынан сахнада осы әнді шырқаған. Ноғайлар бас қосқанда орындалатын туынды ұлттық телеарнадан жіберілген. Әннің басқа мәтіні «Ноғай халк йырлары» кітабында жарияланған [26].

Ак шалув (халық әні)

Орындаған А. Әжіғайтқанова
Нот. түсірген Б. Тұрмағамбетова

Орташа
mf

1. Ак ша - лув. ка - ра ша - лув шал - дым бав - га,
Ша - лу - вым - ды ша - ла - ша - ла шык - тым тав - га.
Тав ба - сы та - рам - та - рам то - гаіі э - кен,
Ень - ге - си - не сы - рын айт - кан онь - май э - кен!

2. Устелимнинь усти боран, асты туман,
Суьйгенимнинь минген аты жийрен кунан.
Жийрен кунан юре алмайды арыклыктан,
Ень суьйгенин ете алмайды узаклыктан!

3. Ана тоьбе, мына тоьбе, ювырдым сага,
Алтын терек, куьмис бутак ийилдим сага,
Он экиден ашык эттим, ярым сага
Сол ашыгым зыян кетсе, куьнам сага!

Бұл лирикалық әндердің дыбыс көлемі шағын, әуендік қозғалысына кварта, квинталық интонациялар тән. Әуендік иірімдер сирек және табиғи мажор, минор ладтарында. Осы секілді халықтық лирикалық әндердің бірі «Каравыньды сагынаман». Ақтаулық Руслан Янмуханбетовтың (1976 ж.т.) айтуында жазылып алынды [Қосымша, №3].

Қазақстан ноғайларының бүгінгі музыкалық өнері. Қазақстандық ноғайлардың бүгінгі музыкалық өнерін елімізбен бірге шетелдерде насихаттап жүрген танымал кәсіби музыканттың бірі Арсланбек Сейітұлы Сұлтанбеков. Ол Астана қаласында 2008 жылы ашылған «Ноғай мәдени орталығы» қоғамдық бірлестігінің төрағасы, композитор, әнші [Қосымша, №4].

Карачаево-Черкесская республикасының халық артисі (2009) А. Сұлтанбековтың өзгеше өрнекті шығармашылығы дүниежүзі ноғайларына танымал десек артық айтқандық емес. 2004 жылы Ресей жерінен Қазақстанға көшіп келген әнші жүрежарды «Сәлем, Қазақстан» туындысын жазды. Төрт жыл ҚР Президенттік оркестрінің эстрадалық тобының жетекшісі болып қызмет еткен А. Сұлтанбеков әндерін мазмұндық тұрғыдан саралағанда отансүйгіштік тақырыбындағы туындылары басымдық танытады. Оның тырнақалды шығармаларынан бастап қазіргі әндерінің арасына дейін тақырыптық бірлізділік сақталған. Жыраулар поэзиясы болсын, орыс ақындары, өз өлеңі болсын ол мелодия жазғанда аталмыш мазмұннан алыстамай келеді.

Не қалды?

Сөзі: Қазтуған жырау
Әні: А.Сұлтанбеков

Жігерлі $\text{♩} = 60$

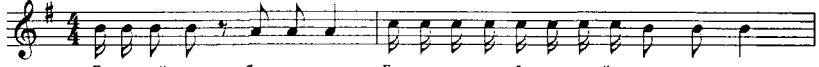
mf



Йа-йығ(ы)алды, Ем-д(и)алды, Е-ді-д(і)алды. Тең-д(і)алды. Ен-ді ал-ма-ған не қал-ды?



А-ға-лар-дың қо-лын-нан Тал-пый тұр-ған құсты ал-ды. Ен-ді ал-ма-ған не қал-ды?



Ба-сы сай - ын бас - ла - улы Бас - ла - уы - нын ба - сы са - йын қыс - лау - лы



Қа-ра Ду-ан Ма-сак де-ген ер - д(і)ал - лы. Ен-ді ал-ма-ған не қал-ды?



Е-ге-рі-не бұ мән-жі А-йыр өр-кешті-і(е)ал-ды. Ен-ді ал-ма-ған не қал-ды?



Са-уа-ры-на бұ мән-жі Сай-лап-сай-лап би-(е)ал-ды. Ен-ді ал-ма-ған не қал-ды?



Бұр - ша - лар - дан көй - лек - лі Бұр - қы - ра - ған жұ - пар - лы



Бұ - ры - мын - да - ғы кү - міс ал - ка - ны



Та - ма - ғы - нын ас - тын - да са - ры ал - тын түй - ме - ні



Ай-ға, Күнге те-не-ген А-дамбе-тін көр-ме-ген Он бес-тегі а-ру-ға Тіңе-а-лып, а-зы қал-ды - ы.



Жайығ(ы)алса, Е-діл бар. Те-нім-д(і)алса, Жемім бар Е-діл-д(і)алса, Қобан бар. Барта-бы-лары-қо-қо-тер



Е - сен құл-ға мал бі - тер. Бар та-бы-лар, жоқ ке-тер Е - сен құл-ға мал бі-тер

Қазтуған жыраудың «Не қалды?» шығармасына жазған рухты әуені тыңдармандарын тәнті еткен туындының бірі.

Мұндағы речитативті қозғалыс әуенде ноғай халық эпикалық музыкасына тән төменгі бағытқа жүріп отырады. Осы ретте ғалым Б.Б. Карданова төменге сатылап түсетін әуен қозғалысын ноғай эпостарының әуеніне тән деген тұжырым жасаған: «Мелодика эпических жанров приобретает нисходящий контур. В целом, напевы песен имеют попевочную основу, широкий амбитус (до октавы и более)» [12, с.69].

А. Сұлтанбеков 2005 жылы Жеңістің 60-жылдығына Қазақстан композиторларының патриоттық әндерінің конкурсы төрт номинация бойынша ұйымдастырылғанда екі номинация бойынша жүлдеге ие болады. Алғашқысы – Асан қайғының «Таза мінсіз асыл сөз» деп басталатын толғауына жазылған «Асыл сөз» әні. «Бұл туындымды ноғай тілінде орындадым. Жалпы конкурсқа ұсынылған шығармалар авторлары көрсетілмей ұсынылғандықтан сайыстың әділетті өткеніне күмәнім жоқ», – дейді автор. Екінші шығармасы – ең жақсы солдат әні номинациясы бойынша үздік саналған «Хат» деген туындысы. Оның өлеңі домбырашы Р. Күлшебаевтікі. Сөйтіп, Қазақстанның патриоттық тақырыптағы әндерінің республикалық конкурсында лауреат атанған композитор «Нұр» ансамблімен әндерін алдын-ала таспаға түсіріп, тыңдарманына ұсынғанда залдағы көрермен әндерді бірден қызу қолдап, әділқазылардың жоғары бағалауына түрткі береді.

ҚР Мәдениет қайраткері Арсланбек Сейітұлы еліміздің қалаларында және алыс шетелдерде Қазақстан Тәуелсіздігіне арналған шығармашылық кештерін қойып келеді. Оларға тоқталсақ, 2011 жылы 16-желтоқсанда Анкара қаласында Халықаралық Ахмет Ясауи университетімен бірге Қазақстан Тәуелсіздігінің 20 жылдығына арналған концерті. Және де келер жылы жеке кеші Ыстамбұлда «Шығыс Түркістан» қорының қолдауымен берілді.

Елімізде ноғайлар саны ресми түрде аз болғанмен, қазіргі таңда Ресей жерінен (Дағыстан, Қобан, Карачаево-Черкесск, т.б.) қоныс аударып, тұрақтап жатқандар саны артып келеді. Туған елінде құрметке ие сазгер А. Сұлтанбековті ресейлік жерлестері, балаларға дейін өзінің кең танымалдық алып

кеткен әнінің атымен «Қарт кешу» деп атайды. Әнші: «Қарт кешу – көне көш мағынасында беріліп тұр. Желеншік пен Қобан суларының арасында бірнеше ғасыр ноғай мешіті болған. Кейін орыстар бұзып, шіркеумен алмастырса да, кеңес үкіметі бәрібір рухани үйді жермен жексен етіп, оның тастарымен Черкесск қаласының Ақ үйін қалайды. Осы тарихты естіп, толғаныспен «Қар кешу» әнін шығардым. Ән лезде бүкіл Кавказға тарап кетті. Өзім балалардың мені көріп «Қарт кешу» келе жатыр» деп айтқанын талай естідім», – дейді⁷⁶.

Қарт кешу

Ойлы *mf* Әні мен сөзі: А.Сұлтанбеков
Нот. түсірген Б.Тұрмағамбетова

1. Йе-лен-шікпен Қо-бан ай-кас-қап йер-де. Қарт ке-шу-дің қы-ры-нан кө-ім е-рек-ке
Но-ғай ел-де бұ йер-де азы-ға-ла бол-ған. Ас-қар тау-ды сы-йын-тып
Ақ-ме-шіт тұр-ған. Қарт ке-шу, қарт ке-шу. Айт-па о-ны ке-рек-те
те. Сен бі-де-сің, көр-ген-сің. Йас ну-рек-те ке-сер-сің.

Минорлы шығарма әуені ноғайдың халық әндеріне тән төменгі бағыттағы қозғалыста жүреді. Мазмұны айтып тұрғандай мұңға, өкінішті сезімге толы әуен толқынды қозғалыста. Оның қайырмасында жаңа ырғақтық формулалар пайда болады, пунктирлі сегіздік, синкопамен бірге әр жолдың үшбуындық және төртбуындық бунақтары соңында жартылық, нүктелі жартылық ұзақтықтары арқылы іштегі шер, қайғы берілгендей.

Әнші Ставрополь аймағы, Эркин-Халк селосында (1965 ж.т.) дүниеге келген. Өскен отбасында әкесі ән, жырларды айтқан, ал

76 Әннің бейнебаянын қараңыз: YouTube.

әжесі қобызда (кавказ гармоньын ноғайлар қобыз деп атайды⁷⁷) өзін сүйемелдеп ұлттық сарындарды айтқан. Композитордың ана тілін жете меңгеріп, бүгінде ноғайдың көне музыкалық фольклоры негізінде шығармалар жазуы осы өскен ортасының ықпалынан болуы керек. Арсланбек кәсіби білімді Черкесск қаласының музыка училищесінде, гитара аспабы бойынша алады (1985-1989). Кейін өз дарынын Махачкала Педагогикалық Институтының музыка факультетінде (1989-1994) шыңдайды.

Оның туындыларында сезімталдығы, ұлтына деген шексіз махаббаты, халқының өткен тарихы мен болашағына ойлтолғаныстары жан-жақты көрініс тапқан.

Талантты музыкант концерттерінде өзін алты ішекті және он екі ішекті гитараларда, екі түрлі домбырада, ұрмалы аспаптар мен қылқобызда сүйемелдейді. Еліміз бен шет елдердегі оның тыңдармандарына Асан қайғы сөзіне жазылған «Асыл сөз» әні гитарамен, Шалкиіз жыраудың «Лашын құс» жырына арнаған әуені домбырамен жақсы таныс. Композитордың «Тұлпар қайдан табарсың», «Қаңлы», «Ауырады жүрегім», «Ноғай ел» шығармалары ноғай тілдерінде, «Белый пароход», Доспамбеттің сөзіне «Мой караван» («Мен өкінбеймін», аударған А. Ануфриев) және т.б. әндері орыс тілінде тараған. Сонымен бірге біраз әндерінің сөзін өзі жазды («Ноғай кешелер»).

Алғашқы шығармашылық жолын «Сәуле» деген шағын музыкалық ансамбль ұйымдастырудан бастаған А. Сұлтанбеков өз аймағында, Ресейдің түкпірлерін гастрольдік сапарлармен аралап өнер көрсетеді. Осы ұжымның құрамында кәсіби музыканттар болмағаннан кейін, үш жыл қызмет етіп, тарап кетеді. Бұл шағын ұжымның алғашқы ән-альбомы «Ноғай кешелер» аталып, 1989 жылы Санкт-Петербург қаласынан жарық көреді. Тақырыптағы әннің мелодиясы да, сөзі де автордікі. Осы әуені мен сөзі, ән метр-ырғағы өзіндік қолтаңбасы анық туындыларының бірі.

77 Басқа ұлт мәдениетінен енген гармонь Түркия ноғайларында да қобыз аталады және олар гармоньды 150 жыл бұрын бізбен келді, өзіміздің аспап деп санайды.

Жалпы композитор шығармаларын мәтіндік жағынан үш топқа бөлуге болады. Тарихи тұлғалар Қазтуған, Доспамбет, Шалкиіз, Асан қайғы толғау-термелері (орыс тілінде аудармалары бар), ресейлік ақындар өлеңдеріне жазылған туындылары және өз өлеңдері. Орыс тіліндегі әндерінің тыңдармандары Дағыстанда өмір сүретін отыздан астам этностың бәріне де түсінікті ортақ тіл болғандықтан оның азаматтық үнін, жан дүниесінің қалауын, өткен тарихқа, бүгінгі қоғамға көзқарасын білдіруге мүмкіндік береді. Өз сөзімен айтқанда ол музыканы «нан табатын мамандық қана емес, одан гөрі салмақты мақсатқа құрал етеді», бұл оның өнердегі жолының салмақты, байсалды ұстанымын аңғартады. «Табиғатымда көптің алдына шығып, ән салу дегенді ұнатпаймын. Бірақ мені музыкант қылған, мына алдымда жатқан 1974 жылы жарық көрген географиялық карта (...), ноғай халқының өткені мен бүгінгі жағдайы. Ұлтыма деген сүйіспеншілігім, оның тарихы мен дәстүріне деген ізденісім тереңірек басталған уақытта еріксіз кеудемді ән жарып шықты. Ноғай әндерін насихаттау жағында жүріп композитор болып кеттім», – дейді музыкант.

Осылайша ана сүтімен дарыған, өскен ортасынан тағы толыға түскен репертуары оны ұлтының жанына жақын әндер жазуға бейімдейді.

Композитор шығармашылығының тағы бір қыры оның ноғай аспаптарын жаңғыртып, насихаттауы. Тоқталып өтсек, жаңартылған қылқобыз аспабының тарихы мынадай. Арсланбек Сейітұлына қылқобызды жасап, ойнап көруге түрткі болған оның Санкт-Петербург мұражайында сақталған бір суретті көруі болды. Мұражайда ілулі болған фотода «Мансуров С. Конец XIX века» деген жазу көзіне оттай басылып, он тоғызыншы ғасырда Солтүстік Кавказға келген фотографтың түсірген фотосына мән берсе, тура өзінің туған ауылындағы бір ғасыр бұрынғы мырзалардың халық алдындағы би дәстүрі екен. «Бүгінгі «Эркін халқ» селосы бұрын Нижняя Мансуровка аталған. Қырымда мансур ноғайлары деген халық бар. Солардың шоғырланған жері осылай аталған. Бұл жердің өте көнедегі атауы – «Қабақлар» болған», – деп ақпараттандырды ол.

А. Сұлтанбеков осы суреттегі ноғай қобызды, оның жеке бейнелеген суретінің көшірмесі негізінде аспап жасаушы мастерге қылқобыз пішінін сызып беріп, ойлаған мақсатына қол жеткізеді. Қазір бірқатар шығармаларды дауысына бейімдеп, өзі қайта жаңғыртқан қылқобызбен сүйемелдеп жүр. Әнші ноғай мәдениетінде ертеден бар қылқобыздың бүгінге дейін сақталмай қалуының тарихын былай әңгімелеп берді. «Бұрынғы Нижняя Мансуровка деген ауыл кеңес үкіметі кезеңінде «Эркін халқ» деп өзгертілді. Мұндағы **Мансуров – ноғай князьдарының фамилиясы, олар Едігенің тікелей ұрпақтары.** Осы ауылға бала кезімде бір фольклоршы Карданова Бела Баубековна деген әйел келіп, анаммен сөйлесіп, ноғай музыкасын зерттеу үшін жол көрсетуді өтінді. Анам зерттеушіге мені ертіп, ауылдың ақсақалы, сексеннен асқан, көпті көрген Пашагерей деген қартқа жолықтыр деді. Мен 15-тердемін. Ақайдың үйіне барып мән-жайды түсіндіргенімде қарттың көзі жасқа толып, сөйлей алмай, бізге «шық» деп ишарат жасады. Біз сасып қалып сыртқа шықтық. Мен қайтадан анама барып көргендерімді айтып, қарт сөйлей алмайды», – дедім.

Кейіннен Пашагерей атамыз қобыздың, домбыраның, ноғайларға рух беретін «Едіге» жырының қалай жойылғанын айтты: «1937 жылы аштық кезінде ауылға коммунистер келіп, кім «Едігенің» жырын жырлайды, кім домбырада ойнайды, кім қобыз тартады деп сұрайды. «Едіге» жыры, домбыра, қылқобыз. Олардың іздеп жүргендері менің туыстарымның арасынан табылды. Бәрі жыраулар еді. Мәдениетімізді зерттеп жүр екен деп бәрінің есімдерін айтып бердік... Ертесіне олардың бәрін сол түнде жоқ еткенін естідік».

Тарих беттерінде бұндай адамзатқа, құнды материалдық мұраларға, және руханиятқа қиянат көп кездеседі. Қазақ халқы да зардапты аяусыз шекті. Оның салдары әлі күнге дейін аңғарылады. 1937 жылға дейін кез-келген той Қобан, Астрахань ноғайларында міндетті түрде «Едіге» жырынан басталып отырған. Қажетті салт жоралардан соң жырау шақырылып, «Едігеден» үзінді орындалған. Отызыншы жылғы аштық, коммунистер қуғынынан соң халықты рухтанатын

өзегінен айырып, қараңғы қылу үшін жасалған қыспақтан кейін домбыра мен қылқобыз, «Едіге» жырының айтылуы бәсеңдеген, кейін мүлдем тоқтаған.

Халқының тарихындағы өткен осындай ауыр кезең, қысыммен жасалған руханияттық күйзеліс, оның ішінде музыка аспаптарының жойылуы болашақ сазгерді бейжай қалдырмады. Ата-баба өнері мен музыкалық дәстүрге қызығушылығы арта бастады. Мұражайдағы өзі туған ауылдың өткен ғасырдағы музыка мәдениетіне тікелей қатысты құжаттардың көшірмесін жасап, оларды жаңғырту жұмыстарын қолға алуды жоспарлайды. Осы бағыттағы шығармашылық жұмыстарын Қазақстанға келген соң жүзеге асырады. Аспап жасаушы шеберге қылқобыз жасатады.

Ноғайдың көне әндері мен жырларында да қобыз аспабының ролі, маңызы айқын көрініс тапқан. Төмендегі халық әні: «Қарауынды сағынаман» әнінде:

Колыньдагы кобызынь
Аруув йырлайды / ару – жақсы, әдемі /
Кобызынь ман давазынь
Бирге заньрайды.

Осы аспаптың ноғайларда кеңінен қолданысқа ие болғандығын дәлелдейтін көптеген эпостық жырлар, шығармалар арасынан Шалкиіздің «Эй, бий Темир, бий Темир» өлеңінен үзінді ұсынамыз:

Ақ кийк болдым шоьли йок,
Аккув болдым коьли йок.
Кобыз-ав болдым уьни йок,
Кобызсыз элдинь куьни йок.

Ноғай қылқобызының екі түрі бар. Біріншісі – сазгер өзі салған суреті бойынша айтсақ, қазақ қылқобызымен бірдей, ал екінші нұсқасы, ағаш, тері, жылқы қылы сияқты материалдардан жасалады, бір өзгешелігі – аспаптың шанағы бар.

Ысқышпен орындалатын қылқобыздың пернелері де бар. Осыған сәйкес ойнау тәсілі пернелерді басу арқылы жүреді. Әнші қобыз сүйемелдеуінде Қазтуған жыраудың «Қайран да менің Еділім» жырын орындап жүр. Қылқобызбен дауысын сүйемелдеуді елімізде жаңғыртқан әйгілі дарын иесі Б. Тілеуханның дәстүрді дамытудағы орнын әнші былай бағалайды: «Мен Б. Тілеуханның бұл салада ең биік деңгейде көрініп, өнердегі жаңашылығы мен көрегендігіне бас иемін. Оның жыраулық дәстүрде ойнау тәсілдерін үйрендім. Мен үшін Бекболаттың орны өнердің шыңында».

Композитор өзінің қобызында ноғайдың қыз ұзату тойында осы күнге дейін ойналатын «Қыз шығару» әнін тартып жүр. Сонымен бірге оның халық фольклорынан берген құнды материалдарының бірі – «Қобыз тартулар». Бұл мелодиялардың табиғаты би ырғағына бейім, жеңіл, ойнақы. Осылайша А. Сұлтанбеков шығармашылығы арқылы 80 жылға жуық ойналуға тиым салынып, мұражайда суреті ғана тұрған қылқобыз жарыққа шықты.

Оның әндерін сүйемелдеуші аспап ретінде домбыраның да ролі үлкен. Ноғай жастарының домбырада ойнаған ән жырлары интернет беттерінде кездеседі. Бұл, мәселен 2008 жылы Дағыстандық ұжымның Москвада берген концерті. Өйткені Дағыстанда далалық жерлердегі, шөл, құм арасындағы ноғай ауылдарда домбыра аспабы сақталып қалды. Бұл табиғаты қатал аймаққа көп ешкімнің қолы жете бермеді. ««Тоқтамыс» (қазір Икон ауылы) ауылында бір адам қайтыс болғанда оның жасырын сақтап келген домбырасын қайда қоярын білмей, сасқан туыстары аспапты өзімен бірге көмген», – дейді сазгер.

Әнші 1996 жылы алғаш рет Қобан ноғай театры делегациясы құрамында Дағыстанға қараноғай ауданына гастрольмен барады. Халық бір-бірін жоғалтып алғаны сондай, тіпті бұлар Дағыстанда ноғайлар тұратынын білмеген. Қазір ол ауыл «Тереклі мектеп» деп аталады. «Осы Дағыстаннан келген музыкант Яхия Құдайбердиев 1985 жылы домбырада ойнағанда, Әліби Романов жыр жырлағанда біздің ноғайлар аспапты бірден жақсы көріп кетті. Жыршының ноғайша жырларын аузынан

тұңғыш рет естігенде бойым шымырлап, композитор болып, ән жазғым келді», – дейді кейіпкеріміз.

Черкесск Радиосында 1965 жылы Межидов деген домбырашы ойнаған ұнтаспалары сақталған. Ол заман тынышталған кезеңде домбырасын күректің сабынан жасап, есінде қалғаны бойынша екі ішегін бауырына таққан. Бала кезінде Карачаево-Черкесск радиосында әр жұма сайын ноғай күні болғанда домбыра сесін (дауысын – Б.Т.) тыңдайтындары әлі есінде: «Домбыра ноғайдың аспабы деп беріп жататын. Кавказ халықтарының саясаты арқасында ноғайлар да құрып кетпей аман қалды» дейді Арсланбек. Ноғайдың домбырасы тек ән сүйемелдеуші ғана, емес, онда жеке аспаптық жанрларды – күйлерді де ойнаған. Сонымен бірге бүгінгі ноғайлар домбыра мен қылқобызы бар шағын ансамбльдер ұйымдастырып елге өзінің бұрынғы мәдениетін насихаттап, қайта жаңғырту үстінде.

Бұл бағытта кәсіби музыкант А. Сұлтанбековтің атқарып жүрген ролі орасан зор. Ол әндерін домбырамен, қобызбен, гитарамен сүйемелдейді. Жеке концерттерінде Қазақстанда да, Түркия, Голландия, Румыния елдеріне гастрольдік сапар шеккенде де сахнаға өз шығармашылығымен тыңдармандарын таныстыру барысында ұлттық аспаптарды қатар алып жүреді. Соңғы жылы Түркияда кең танымалдық алып кеткен әні – «Домбыра» аталады.

Домбыра

Орындаған: А. Сұлтанбеков

Moderato (♩ = 112)

mf

Қа-ра күз а-уы-лы-ма кел-ген-де. бұл-қы-де-ген қар йер-ге түс-кен-де

Дом-бы-рам-ды а-лар-мын. йү-рек са-зын ша-лар-мын қай-ғыр-ған-ды сш айғ -

на Е - ей. дом-бы - ра. е - ей дом-бы - ра

Қара күз ауылыма келгенде
Бүлкілдеген қар йерге түскенде
Домбырамды алармын
Йүрек сазын шалармын
Қайғырғанды еш айтпа.
Домбыра сазын есіткен атайлар
Манесіне ескерген анайлар
Есткеніне ой беріп
Йүреклерге сес беріп
Көз йастықты қанластар
Е-й, домбыра, ей, домбыра.

Ноғайдың қайғы сансыз күнінде
Батырлар ұйықламаған күнінде
Жүреклерін көтерген
Соғыстарға күш берген
Көпті көрген домбыра
Ей, домбыра, ей, домбыра.

Ән қарапайым формада, қысқа әрі қайталанып отыратын музыкалық фразалардан тұрады. Домбыра сүйемелі басынан аяғына дейін біркелкі қара қағыспен қостап, «ей, домбыра» деп қайталанатын мотив тұсында ерлер дауысы қосылады. Шығарманың аранжировкасы жаугершілікте елін қорғаған жауынгер халықтың өмір бейнесін аттың шабысына ұқсайтын екпіні арқылы бейнелейді. Әннің шағын диапазоны, фригийлік лаптағы секвенция мотивтері мен V және төменгі тірек тонына жиі оралатын қысқа фразалар туындыны халық шығармашылығына тән сипатта.

А. Сұлтанбеков репертуарында жанынан шығарған бірнеше әндері бар. Олардың арасында «Қарт кешу», «Не қалды», «Где тот день?», «Қаңлы», «Ноғайым», «Домбыра» әндері үлкен сұранысқа ие. Туындыларының мазмұны патриоттық рухта. Елінен, жерінен айрылып, өктем ұлттан қысым көрген, руханиятын жалғастыруға тиым салынып еңсесі түскен елдің жанайғайы мен көнеде қалың халқына қызмет етіп, билік

айтып, ел ішінің берекесі болған ақсақал, жыраулардың арманы мен мұңын Арсланбек шығармаларының алтын арқауына айналдырған. Ол өз ұлтының көне музыкалық фольклорының білгірі, туған елінің жоғын жоқтап, жыртығына жамау болуды мақсат тұтқан тұлға. «Менің арманым, арғы тегі бір ноғайды қазақтың бауырымыз деп тануы. Біз бір халықпыз. Қазақстанда тәуелсіздікке қол жеткізіп, жемісін көріп келеміз. Қазақ елі алға ұмтылған, көп елдерден барлық салада да көшілгеріде жүрген ел, болашағы жарқын мемлекет» – дейді ол.

Бүгінгі ноғай музыкасы мен музыканттары туралы ақпарат іздеу барысында (YouTube-тен) бірнеше қызықты әндер табылды. Ол – 2008 жылы Ренат Джанибеков орындаған «Лашын құс»; Медина Магомедова шырқаған «Ноғай ясым»; Расул Сеитовтің өз сөзі мен әні «Бердабы» және т.б. осы шығармалар мен қазақстандық А. Сұлтанбеков шығармашылығының арасындағы байланысты талдағанда ортақ нышандар анықталып отыр. Айырмашылықтары, жалпы домбыра аспабының орындалуындағы бірқатар назар аударарлық негіздер.

Көпұлтты Қазақстандағы басқа да халықтарды зерттеуде қол жеткізген нәтижелер көрсеткендей, олардың бірі, қазаққа тарихи тұрғыдан да, генетикалық жағынан да жақынының бірі, ноғай ұлтының музыка мәдениетіндегі өткеннен жеткен үлгілер қазақтың музыка фольклорымен туыстық, ортақ нышандарды дәйектейді. Ол мазмұндық, ғұрыптағы белгілі бір үлгілердің орындалу орны мен атқаратын функциясының бірсіпаттылығы. Осылай бола тұра олар өздеріне ғана тән салты, ғұрпы бар, ерекшеліктерге ие сазы бар халық болып қала береді.

Қазіргі заман музыкасына келсек, өзге ұйғыр, орыс, дүнген, корей ұлттарымен салыстырғанда ноғайлардың санының аздығына байланысты олардың ұлттық-этнографиялық ансамблі, аспаптық музыкалық ән-би ұжымдары жоқ. Бұл халық музыка мәдениетінің бүгінгі жалғасы ретінде композитор, ақын, әнші А. Сұлтанбеков әндері талданды. Музыкалық-теориялық аспектіде қарастырылып, негізгі тақырыбы анықталып отыр. Қолымыздағы талдауға түскен, ғылыми айналымға енгізілгені отырған материалдар Қазақстанның бүгінгі мен ертеңінде

өркендеу үстіндегі шағын ұлттардың мәдениетін зерттеу ісінде алғашқы қадам болып отыр.

Бұл зерттеме Қазақстандық ноғайлардың музыкалық фольклоры, өнері мен ХХІ ғасыр басындағы бүгінгі саз мәдениеті туралы жалпы тұжырымдама. Ноғай музыкасына арналған бұл тарау дүниенің төрт бұрышына бытырап кеткен халықтың музыка фольклорын игеруге талпынған қадамдардың бірі болып табылады.

Ноғайлардан жазылған бұл ақпараттар мен ноталық үлгілер Қазақстандағы, Ресейдегі Түркияның басқа жерлерінде қоныстанған ноғайлардың мәдениетін зерттеу, олардың музыкалық фольклорын әлі де жинап, жазып, нотаға түсірудің маңыздылығын айқындайды. Түбі бір түркітідестердің бір тармағы ноғайлар өнері олардың қазақтармен, татар және түріктермен, басқа туысқан халықтармен ұқсастықтарын, өздеріне ғана тән ерекшеліктерін айқындауда терең де тиянақты зерттеп, ғылыми тұрғыдан игеруді қажетсінеді.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Мамашев Т.А. «Ұлттық идея – отандастардың Тәуелсіз Қазақстанның игілігі жолында бірігу факторы» // Ұлттық идея – отандастардың тәуелсіз Қазақстанның игілігі жолында бірігу факторы: Халықаралық ғылыми-теориялық конференция материалдары, (Алматы, 14.09.2011). – Алматы: Атажұрт, 2011. – 272 б. – Б.3-4.

2. Национальный состав населения Республики Казахстан. 4 том. Часть 1. Население Республики Казахстан по национальностям, полу и возрасту. Итоги переписи населения 1999 года в Республике Казахстан. Статистический сборник /Под ред. А. Смаилова. – Алматы, 2000. – 242 с.

3. Национальный состав, вероисповедание и владение языками в Республике Казахстан. Итоги национальной переписи населения 2009 года в Республике Казахстан. Статистический сборник/Под ред. А. Смаилова. – Астана, 2010. – 297 с.

4. Ыйриеси мен эдим: Поэзия йыйынтығы / сост. Кулунчакова Б. – Махачкала: ГУ «Дагестанское книжное издательство», 2009. – 360 с.

5. Қазақ Совет энциклопедиясы. – Алматы: ҚСЭ, 1976. – 8-том. – 664 б.

6. Қазақстан: Ұлттық энциклопедия. – Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 2005. – 7-том. – 345 б.

7. Иманғалиев Р. Ұлы көштің ұрпақтары. – Алматы: Өлке, 2007. – 240 б.

8. Сайдалы Д. «Ежелгі қыпшақ даласы» мақаласы // «Егемен Қазақстан» жалпыұлттық республикалық газеті, 15.05.1993.

9. Батыс Қазақстан облыстық энциклопедиясы. – Алматы: Арыс, 2002.

10. Маданов Х. Қазақ мәдениетінің қалыптасу кезеңдері. – Алматы: Қаржы-қарат, 1995. – 200 б.

11. Маьнели союз малдан артык (айтувлар мен такпаклар) / Халк авызыннан язып алган Тахир Акманбетов. – Махачкала: Дагучпедгиз, 1991. – 92 б.

12. Карданова Б.Б. Музыкальный фольклор ногайцев «классического» периода // Альманах современной науки и образования, №13 (70). – Тамбов: Грамота, 2013. – С.68-69.

13. Керейтов Р. Краткий историко-этнографический очерк // «Возрождение»: литературно-политический журнал. – № 9, 2006.

14. Күй қайнары. А. Райымбергенов, С. Аманова. – Алматы: Өнер, 1990. – 288 б.

15. Құдайбердіұлы Ш. Түрік, қырғыз, қазақ һәм хандар шежіресі. – Орынбор: «Каримов, Хусайнов ошеркасінің матбағасы». – 1911. – 50 б. // Қазақ шежіресі. – Целиноград: Қаламгер, 1991. – 94 б.

16. Қазақтың музыкалық фольклоры. – Алматы: Ғылым, 1982. – 264 б.

17. Мағауин М. Алдаспан. – Алматы: Атамұра, 2006. – 312 б.

18. Гагуа Л.А. О необходимости изучения народно-песенного искусства ногайцев // Материалы международной заочной научно-практической конференции «Филология. Искусствоведение и культурология в современном мире», 9.11.2011.

19. Келімбетов Н. Ежелгі дәуір әдебиеті. – Алматы: Атамұра, 2005. – 336 б.

20. Бахадырова С. Түркі халықтарының эпикалық мұраларын салыстыра зерттеу мәселесі: «Едіге» эпосы // Түркологиялық

зерттеулер / Жауапты редакторы Г. Сағидолда. – Астана: Сарыарқа, 2012. – 560 б. – Б.268-291.

21. Тәуелсіздік идеясын жырлайтын қазақ эпостарының қолжазба нұсқалары: сюжеттік ерекшеліктері және зерттеу, сақтау, жариялау мәселелері. Монография. – Алматы: ИД Кредос, 2011. – 324 б.

22. Бабалар сөзі: Жүзтомдық // Ғұрыптық фольклор: Мұң-шер өлеңдері. – Астана: Фолиант, 2013. – Т.91. – 432 б.

23. Янковски Х. Крымские татары и ногайцы в Турции // www.poghay-halk.narod.ru «Ногай шоблим».

24. Бизақов С. Түбі бір түркілер /Бас редакторы Ә. Нысанбаев. – Алматы: «Қазақ энциклопедиясы» бас редакциясы, 2000. – 320 б.

25. Фарфоровский С.В. Ногайцы Ставропольской губернии: ист.-этногр. очерк. – Тифлис: типография П.П.Козловского [2], 1909. – 34 с.

26. Ногай халк йырлары. – Москва: Наука, 1969. – 215 с.

Сохранение и функционирование музыкального искусства турок-ахыска в Казахстане

Современный независимый Казахстан – поликонфессиональное, многонациональное государство, в котором мирно сосуществует более 130 национальностей. Это позволило Казахстану предстать на мировой арене как стране с многоликой культурной жизнью, являющейся общим достоянием всей республики. Идея многонациональности, толерантности и межэтнического согласия нашла свое яркое отражение в стратегическом плане Казахстана на 2050 год, который обозначен как «Один народ – одна страна – одна судьба», что в перспективе должно привести к построению благополучного и процветающего Казахстана. Как отмечает глава государства Н.А. Назарбаев, на сегодняшний день «Казахстан стал территорией, свободной от этнических конфликтов», что привело к успешной реализации социально-политических и экономических реформ. А это, в свою очередь, привело к тому, что Казахстан является одной из благополучных стран Центральной Азии и занимает свое устойчивое место в общемировом контексте.

Важную роль в поддержании межэтнического согласия играет Ассамблея народа Казахстана (далее АНК), руководимая самим Президентом страны и признанная в ООН, ОБСЕ, СВМДА, что свидетельствует о значимости данного «общенародного Института». Этнокультурные объединения АНК активно способствуют осуществлению идеи единства и мира. Так, одним из деятельных этнокультурных центров республики является турецкий, который впервые был образован в феврале 1991 года как Общество турок «Туркия», затем преобразован в Турецкий этнокультурный центр «Ахыска». В настоящее время им руководит Касанов Зиядин Исмиханович, избранный председателем в 1999 году.

В Казахстане, согласно переписи населения 1999 г., проживают 130 национальностей, 35 из них ассоциированы в соответствии с Законом РК «Об общественных объединениях» в 365 национально-культурных объединениях, из них 31 – члены

Ассамблеи народа Казахстана и Совета АНК. Одним из народов, проживающих в Казахстане не одним поколением, являются турки. В Казахстане проживает около 200 тыс. представителей этой диаспоры, депортированных в 1944 году из Грузии, населяющих в настоящее время Южно-Казахстанскую, Алматинскую и Жамбылскую области. Ими образованы республиканские, областные, районные и поселковые центры, комитет по образованию.

Пройдя в первой половине XX в. тяжелый и трагический путь с лишениями и утратами, турки сегодня являются процветающей диаспорой. Вместе с тем, это народ, сохранивший и достойно несущий родной язык, обычаи, традиции, культуру и искусство. Следует отметить, что этому в немалой степени способствует деятельность Турецкого этнокультурного центра (далее – ТЭКЦ) «Ахыска», распространенная по всем регионам их компактного проживания. Как отмечает Президент правления ОО «Турецкий национальный центр «Ахыска» З.И. Касанов, центр оказывает огромную организационную и материальную поддержку в сфере образования для представителей нации как начального и среднего (в школах и колледжах), так и высшего звена. Так, «Ежегодно НКЦ «Ахыска» направляет на учебу в турецкие вузы по тридцать студентов и пять аспирантов. Кроме того, пяти студентам из числа турок-ахыска, выходцам из сельской местности и малоимущих семей выделяются гранты для обучения в отечественных вузах» [1].

Вкладываются особые усилия в вопросы развития спорта и культуры. По инициативе центра регулярно проводятся турниры по футболу и вольной борьбе среди детских, юношеских и взрослых команд, с многочисленными поощрениями и призами за счет ТЭКЦ. Что касается духовного воспитания, то, как указывает глава объединения З.Касанов, «мы стремимся полнее использовать потенциал учителей, религиозных деятелей, поэтов, писателей, артистов. За счет средств диаспоры построено шесть мечетей, организуются семинары и курсы повышения квалификации для имамов. В течение шести лет на собственные средства мы выпускаем газету «Ахыска». Материальную поддержку оказываем и народному театру комедии «Мико». Нами

подготовлены к изданию и выпущены сборники стихов и книги семи поэтов и писателей. А наши фольклорные ансамбли – неперемменные участники республиканских и областных фестивалей и конкурсов» [1].

Согласно историческим данным, турки-ахыска – выходцы из Ахыскинского региона, расположенного на территории современной Грузии. По сведениям ученых, Ахыска со II века начала заселяться древними тюрками. Причем этот процесс происходил несколькими волнами. С присоединением Грузии к Российской империи, а в дальнейшем к Советскому Союзу, Ахыска также осталась в составе последнего, несмотря на попытки объединиться с Турцией или создать отдельное государство Республика Ахыска [2]. По свидетельству кандидата исторических наук Ариф Юнусова (Азербайджан), одной из самых убедительных причин выселения была попытка избавиться от мусульман на территории Грузии, так как наряду с турками депортации подверглись курды и хемшины – мусульмане-сунниты.

Уже с 1928 года по 1937 год началась репрессия интеллигенции, переименование турок в азербайджанцев, а часть – в грузин, изменение письменности с латиницы на кириллицу и языка преподавания в образовательных учреждениях с турецкого на грузинский. С началом Великой Отечественной войны временно прекратились мероприятия по их преследованию. По документальным данным на фронт было отправлено 46 тыс. представителей нации, из которых 26 тыс. погибло в боях. Сотни ахыскинцев были награждены медалями и орденами, а 8 человек стали Героями Советского Союза.

Но по мере приближения окончания войны вновь был поднят вопрос, связанный с судьбой этого народа. Как отмечает А.Юнусов, «вначале, 12 апреля 1944 г., Народный комиссар (министр) Внутренних дел Грузии г. Каранадзе написал Народному комиссару Внутренних дел СССР Л.Берия, что часть курдов и азербайджанцев, покинув свои села, приехали в Тбилиси и создали социальную напряженность здесь. В свою очередь, Берия обратился 24 июля 1944 г. с письмом к Сталину, в котором писал, что в целях улучшения условий границы СССР

в Грузии, целесообразно переселить из Ахалцихского, Адигенского, Аспиндзского, Ахалкалакского, Богдановского районов и некоторых сел Аджарской АССР 16.700 семей турок и курдов. Одновременно Берия заверил, что все это предварительно было согласовано с руководством республики.

15 ноября 1944 г. началась депортация мусульман Ахыски, которая завершилась в январе 1945 г. При этом, хотя из 220 сел планировалось выселить 86 тыс. мусульман, на самом деле было депортировано 96,367 чел.; из них 15,432 чел. (16% выселенных) умерло в пути и в первые месяцы жительство на новых местах. А накануне смерти Сталина в январе 1953 г., по данным МВД СССР, в Средней Азии числилось 86,663 депортированных из Грузии, из них турок – 66,823 чел., курдов – 8,843 чел. и хемшинов 13,997 чел.» [2]. Так, турки-ахыска были расселены в республиках Центральной Азии – Узбекистане, Кыргызстане и Казахстане как «спецпереселенцы». Оказавшись до 1956 года под режимом комендантуры, они не имели возможности выехать даже в другое селение, чтоб найти родных.

Следует отметить, что на сегодняшний день турки-ахыска проживают во многих странах мира и объединились во Всемирную ассоциацию турок-ахыска «DATÜB», которой в настоящее время руководит З.И. Касанов, одновременно являющийся Председателем турецкого этно-культурного центра «Ахыска» РК. В Казахстане по сей день проживают свидетели тех горьких лет, полных ужасов страданий. Одни из них были еще совсем младенцами, другие – уже взрослыми людьми, осознающими происхождение. Послушав воспоминания о тех жестоких моментах от жителей разных областей Казахстана – ЮКО, Жамбылской, Алматинской областей, перед глазами появляются страшные картины пережитого. Писатель, историк, аксакал, проживающий в Южно-Казахстанской области, Садыр Хасанов рассказывает:

– Мы – ахыскинцы, в период деления территорий при Сталине, остались под ведомством Грузии. До 1936 года мы пользовались латинской письменностью. А в 1936 Сталин ввел в обиход кириллицу и Указ о том, чтоб никаких турков на территории Советского Союза не оставалось. Поэтому оставшиеся в Грузии турки

были вынуждены записываться либо грузинами, либо азербайджанцами. Однако, с началом войны, данное мероприятие было приостановлено, поэтому кто не успел до нее, те так и остались указанными в паспорте при своей национальной принадлежности. Вместе с тем, турков не принимали в армию, но обязали платить налоги. Наши предки наивно полагали, что они платят налоги и откупают своих сыновей от армии. А на деле оказалось, что такая политика связана с тем, что власти пытались не подпускать турков к освоению военной техники, препятствуя, таким образом, их военной подготовке и развитию, чтоб мы не понимали военную стратегию.

В те же годы всем известный Л.П. Берия решил очистить Грузию от других народов, в особенности от тех, кто придерживался мусульманской веры. И по его же указу было составлено письмо на имя И. Сталина, в котором ложно обвинялись турки, проживающие на территории Грузии, и говорилось, что к советским туркам из Турции приезжают разведчики, шпионы⁷⁸, они передают сводку и т.д. В результате ознакомления с данным письмом И. Сталин издал приказ от 31.07.1944 г. о переселении турков, курдов мусульманской веры (в количестве 86000 чел.) в Центральную Азию и Казахстан. Из них 40000 – в Узбекистан, 16000 – в Кыргызстан, 30000 – в Казахстан. Вместе с тем, он указывает, что следует оценить имущество (сад, плуг, скот и др.), отдать на руки квитанции с результатом оценки, чтобы по месту пребывания они смогли получить свое или равноценное имущество. А также было разрешено каждой семье увезти с собой до 1 тонны груза.

Я хорошо помню то время, я уже был взрослым ребенком, мне было 10 лет. Помню эти американские вездеходы... Их было сотни, и ездили по всем населенным пунктам... А депортировали тогда 220 населенных пунктов! Это получается 3-4 тыс. машин. А само переселение народу мотивировали тем, что якобы эвакуируют население для спасения от немцев. Хотя в ноябре 1944

⁷⁸ Напомним, что Турция с Россией на своем историческом пути воевала 6 раз, в результате которых между ними сложились не самые дружественные отношения.

года немцы уже были в Германии. Таким образом, было депортировано 109 тыс. турок-ахыска.

Наиболее жестоко проходил процесс депортации. Людей сажали в «скотские» вагоны. Естественно, когда выезжали из домов, никаких квитанций так и не выдали. Разрешили зарезать по одному барану, и женщины приготовили пищу. Кто смог, немного муки взял. В одну машину помещали по 2-3 семьи. В таких условиях, конечно, о тонне груза и речи не было. Еле разрешили взять некоторые постельные принадлежности. В каждом доме стояло по 2 солдата, которые следили за тем, чтоб люди не брали лишнего, тем более поспрятанных ценных вещей (ювелирных и т.д.). На сборы дали всем не более 2-х часов!

Хотелось бы отметить, что турки в Ахыска занимались скотоводством. Это была горная, холодная местность, 6 месяцев длилась зима. Словом, все турки занимались животноводством, держали буйволов, коров, овец. Полученными продуктами – сыр, молоко, творог, масло – мы обеспечивали грузин. Когда нас переселяли, наши родители пожалели скот и развязали всех.

А самое-то смешное! Автотранспортную дорогу от районного центра до железнодорожной станции когда-то сами же турки и строили. Тогда наших людей нанимали строить эти трассы. Вот по ним нас вывезли с нашей исторической Родины. Привезли нас к станции, где всех разместили по вагонам. Уже можно даже не говорить о том, что вагоны не отапливались, стоял постоянный холод. Ноябрь месяц. В таких условиях беременные женщины, у которых подходил срок, рожали. Если одна половина вагона, прикрывая молодую ручными паласами, принимала роды, то в другой половине мужчины, старики громко во весь голос пели песни, чтоб не слышать ее криков.

Это были «скотские» вагоны, в каждый из них погрузили по 5-6 семей. Между станциями расстояния были очень большие, к тому же остановок на них не было. Умерших из вагонов просто выкладывали на снег и ехали дальше, а живым людям не предоставляли возможности элементарно опорожниться... И питание, и опорожнение, и сон, и отдых – все происходило в одном месте. Ведь не было отдельных купе, разделов, это был слитный вагон,

предназначенный для перевозки скота. Я даже припоминаю такую жуткую историю: одна женщина, как только села в поезд, перестала и есть, и пить, чтоб избежать элементарных «нужд». Тем не менее, едва доехав до станции Чу, она умерла.... Умерла от разрыва мочевого пузыря.

По приезду нас разгрузили на станции Қызыл сай. Тогда машин не было, все на бричках ездили, в каждую из них посадили по 2-3 семьи. Благо мой брат, которого демобилизовали с фронта как сопровождающего наши эшелоны, владел казахским языком очень хорошо, так как он проходил военное обучение в армии с солдатами казахской национальности. Он приехал как офицер, и по прибытии распределением занимался тоже он. Мы попали в местность «Қызыл Октябрь», где оказалась очень благодатная земля. Когда мы приехали, здесь не было мужчин, способных на тяжелый физический труд. Местное население в основном составляли женщины, дети, старики или инвалиды войны. А турков в те времена не всех призывали, и среди нас было немало работоспособных ребят. Увидев ситуацию, мой брат зашел к председателю колхоза и устроил прибывших турецких мужчин на работу, требующую физической силы. Тогда вся работа проводилась с помощью лошадей и буйволов – их запрягали и вспахивали земли, возили сено, солому...

Несмотря на то, что ахыскинские турки – это, прежде всего, скотоводы, приехав на юг Казахстана, мы стали осваивать и другие формы хозяйственной деятельности. В частности, этот регион занимался выращиванием хлопка, для которого тоже требовалась крепкая мужская сила, а более подходящей работой занимались и только что прибывшие женщины.

Нас по приезду подселяли к казахским семьям, и стоит отметить, что в то время и в этих краях стоял голод, недостаток. В заселившихся домах мы тоже поделились продуктами, которые были взяты с собой еще из Грузии (мясо, мука и др.), а местные жители, в свою очередь, также делились тем, что было у них. А потом раз в месяц стали выделять нам, депортированным, продукты питания из города Чимкента. Мы сами и в холод, и в жару пешком ходили 40-45 км. за ними. Тогда колхозную бричку, лошадей

брать не полагалось. Только своими силами приносили себе еду. Так, в дружбе, мире и согласии мы – казахи и турки – жили душа в душу, рука об руку, помогая друг другу и поддерживая друг друга в самые тяжелые годы. С этими людьми, мы как родственники общаемся по сей день».

Еще один очевидец этих событий – Сулаев Мамед Айдынович⁷⁹ 1917 г.р., ныне проживающий в Меркенском районе Жамбылской области. Окончив педагогический техникум в с. Тулуш Аспиндзского района в 1936 г., он уже преподавал историю и географию с.Гейсунда до самого переселения. По его рассказу, все началось в 2 часа ночи с 14 на 15 ноября 1944 г. Прибывшие солдаты передали 2 бумаги Мамеду Айдыновичу и приказали собрать все семьи села в одно место. Как вспоминает сам аксакал, «товарищ директор был майором, и он сказал мне: возьми бумаги, прочитай и объясни народу. Их смысл приблизительно был таким: так как вы, турки, проживаете на территории Грузии, между вами часто возникают конфликты, мы вас выселяем в Среднюю Азию. С тем народом у вас одинаковая вера, одинаковый язык. Для вас там подготовлено жилье. А на второй маленькой бумаге было написано: нельзя с собой брать оружия, резать скот. Подписаны бумаги были И.В. Сталиным, министром иностранных дел В.М. Молотовым и Л.П. Берия».

Подобно рассказам всех пожилых людей, заставших тот трагический период, М. Сулаев также отметил, что ехали они 15 суток товарным поездом со станции Ахалцих. В дороге было немало умерших. Прибыли 1 декабря 1944 в с. Алгабас Келесского района ЮКО. Через год всей семьей переехали в Меркенский район Жамбылской области. Так же, как и другие очевидцы, он выражает большую благодарность местным жителям, которые помогли выжить, несмотря на то, что казахи сами находились в бедственном положении. После снятия комендатуры в 1956 году Мамед Сулаев 24 года работал в школе-интернате им. Калинина воспитателем и зав.складом.

⁷⁹ Сулаев М.А. родился 01.07.1917 в с. Хертвиз Аспиндзского района ГрузССР.

Встречаясь с пожилыми людьми турецкой национальности, проживающими в разных регионах Казахстана, мы заметили, что это событие, перевернувшее историю целого этноса, до сих пор вызывают слезы горечи и чувство боли и у самих свидетелей тех лет, и у их потомков, которые с детства слышали разные рассказы о пережитом. Среди живых свидетелей – Османова С.И. (1930 г.р.), Ильязова М. (1932 г.р.), Азизова М.Ш. (1918 г.р.), Азизов М. (1935 г.р.), Ломанов И.К. (1926), Кикнадзе Т.И. (1935 г.р.), Гаджиева Д.Ф. (1938 г.р.), Османова А.А. (1915 г.р.), Диялваров Р. (1930 г.р.) – из уст всех названных ветеранов тех лет записаны воспоминания об ужасах депортации. Особенно трагично звучали воспоминания Мэлэхад (Балаш) Шахпандаровой – дочери директора Педагогического института Аладина Шахпандарова, объявленного врагом народа. И ни один из них, которые даже уезжали совсем детьми, не пожаловались на то, что забыли хоть малейший фрагмент этой истории. Настолько все было свежо в памяти.

Эта трагическая страница в жизни турок Казахстана нашла отражение и в творчестве поэтов, композиторов. Так, примечательной стала съемка документального (но игрового) фильма «Судьба» по драме Ибрахима Турки – историка, писателя, драматурга, поэта и журналиста, давшего нам множество ценных сведений об истории турок-ахыска, их обычаях и традициях. Выступая одновременно в нескольких ипостасях – в качестве режиссера-постановщика, консультанта и актера, он отмечает, что в основу легли материалы, собранные им на протяжении десятков лет в архивах Грузии, Турции, Казахстана. Следует отметить, что много и поэзии, посвященной этим годам. В них описывается жестокость событий депортации, оплакивания по умершим или потерявшимися родственникам, тоска по родителям, которые вынесли все эти страдания, и мн.др.

Т. Тагарова, будучи соискателем МКТУ им. А. Яссауи, изучая тему утраченной родины в литературе турок Казахстана, отмечает рассматриваемую тематику как преобладающую в творчестве Байрама Сахбазоглы. Так, наиболее яркое отражение она получила в «Sürgün». Описания тех лет можно встретить в стихотворениях и И. Турки, проживающего ныне в Сайрамском районе

Южно-Казахстанской области. Они отражены во многих его сочинениях, таких как «Всевышний, дай мне терпения» (на азербайджанском языке), «Пусть льют кровавые слезы», «Воспоминания о матери» и т.д. Так, «Воспоминания о матери» в переводе Ю. Кунгурцева – яркий образец поэтических образцов на данную тематику:

Осенние листья упали слезами
На светлый и горький песок,
Не ведали сами, не ждали мы сами,
Что выпал трагический срок [3, с.100].

Диляваров Ридван (по документу Рэдван), проживающий в г. Тараз, написавший стихотворение «Ватан Арзуси» – сам очевидец депортации, родился в 1933 году и покинул родину в 11-летнем возрасте. Он выражает свое негодование Советской власти, Коммунистической партии, которая лишила народ исторической родины, причем таким варварским путем, не считая народ за людей, в результате чего туркам пришлось пережить множество лишений и потерь:

Ватан Арзуси

Зулумат алимдан	Бән ватанимдан айрылдым
думани дағлар,	он бир яшында,
Ватандан айрилам	Гозум калди топрағинда,
ах чекар ағлар.	ташинда.
Ватан хасратлюғи	Сургун олдух ноябры
бағрими дағлар,	қышында,
Ярадан насиб эт биза ватани.	Ярадан насиб эт биза ватани.

Кыш гунунда вагонара толдурди, Чаль чожуғи ач сусуздан ольдурди. Турк халқыма душманлуғини бильдурди, Ярадан насиб эт биза ватани.	Етмиш йиьлдур биз ватандан айрылдух, Батан хасратлуғундан янып қаврулдух. Ишимдидеки әр тарафа саврулдух, Ярадан насиб эт биза ватани.
Қыrx дәрдуңжи иль биз ичун карагун олди, Авимиз бархымыз элера калди. Имансиз Берия еримизи алди, Ярадан насиб эт биза ватани.	Батан хасратлюғи қар эти биза, Аллах насиб этсин ватани жумлямиза. Батанда гезмах ярашуp Галина қыза, Ярадан насиб эт биза ватани.
Ватансиз инсанын хурмати олмаз, Ағзинан қуш тутсан қадрини билмас. Ватнинда ольсан адин силинмаз, Ярадан насиб эт биза ватани.	Бу сөзләри язанын ади Ридвандур, Тоғилдиғун еp гөзәл лельвандур. Лельванин суларидарда дармандур, Ярадан насиб эт биза ватани.

Данная тематика отражена и в современной музыкальной культуре турок Казахстана. Носитель национальной культуры, виртуозный исполнитель на кемандже Хасан Абдуладзе – автор песни «Sürgün», посвященной именно событиям депортации. Он на сегодняшний является одним из почитаемых и востребованных музыкантов среди турок-ахыска. Имея в памяти множество вариантов народной музыки, произведений великих турецких ашугов, Х.Ш. Абдуладзе и сам является автором ряда сочинений. Так, рассказывая историю создания песни «Sürgün», автор отмечает: «В 5 куплетах я коротко изложил все, чего наслушался от старшего поколения касательно депортации и репрессий.

Хотя мной услышанного хватило бы на создание и 25, и 105 куплетов, но я изложил все вкратце, соответственно требованиям времени»⁸⁰.

Будучи публичным человеком, объезжая регионы компактного поселения турков, Хасан Абдуладзе часто обращался к представителям старшего поколения, в результате чего им собрано из их уст порядка 20-24 народных песен. Вместе с тем, по признанию самого музыканта, для него была важной всегда тема депортации, несмотря на то, что сам он родился уже не в Грузии (род. 20.02.1954 г. в Таласской обл, в селе Куличевка в Кыргызстане, а в Казахстан переехали, когда он был дошкольником).

Аджарец по происхождению, но турок по линии матери (предки Х. Абдуладзе вместе со всеми турками были высланы в 1944 году), он сам говорит по этому поводу: «Мы благодарим судьбу, что попали в среднеазиатские республики. У нас единая история, единые корни, а главное – единая вера. Во всех странах, куда мы попали, местный народ – казахи, кыргызы, узбеки – все они делились кровом, хлебом, пшеницей, кукурузой, айраном... Это происходило зимой, в декабре месяце. И по пути было много погибших. А их родным не дали возможности похоронить останки, поезд останавливался ненадолго, и успевали лишь выкладывать тела умерших и ехали дальше. В тот год мороз выдался свыше 40 градусов. А на Кавказе, на побережье Черного моря, откуда депортировали моих предков, снега-то почти не бывало. И поэтому многие оказались жертвами холодов.

Местные народы нам очень помогли выжить. Наш отец часто напоминал об этом. Только что прибывших депортированных подсажали к семьям, проживающим на этих землях. Они относились к происходящему с большим пониманием. И не было такого, чтоб хоть кто-то сказал: «Зачем мне это! Я свою семью не могу прокормить». За 35 лет своей публичной деятельности, где я только не бывал и с кем не контактировал. И поскольку этот вопрос меня крайне интересовал, я со многими стариками общался по этому поводу. И за все это время я не слышал ни

80 Из личной беседы с музыкантом.

одного человека, который бы жаловался на негативное отношение со стороны народов среднеазиатских республик, когда царили голод и холод. Это сильно трогает. Та жестокость, которую видели наши родители при депортации, когда они не могли элементарно захоронить своих родных, погибших в пути, заставила их ценить все то хорошее, что происходило в их жизни после»⁸¹.

Песня «Sürgün» – это новая образно-тематическая сфера в турецкой музыке, появившаяся в контексте новых исторических событий в жизни советских турок. Несмотря на то, что автор песни считает себя «народником», почитающим исключительно «чистую» музыку, песня «Sürgün» звучит современно и свежо. Ее сопровождение на кемандже, фригийский лад изложения, речитативно-декламационный склад мелодии, построенной на поступенном нисходящем движении с нарочитым подчеркиванием каждого звука в пределах ч.5, – передают образно-эмоциональный строй сочинения: повествовательность, историчность, а также строгий, суровый характер, соответствующий содержанию.

Пример №1:

Sürgün

Слова и музыка Х.Абдуладзе
Исп. автор. г.Тараз
Нот. З.Касимовой

♩ = 102

Бир а - зан-чи дян-лей-ни Ха-сан-нын та-ри-хы-ны Би-тун ду-ния е-шит-суи

Кав-ка-зия та-ри-хи-ны. Кав-ка-зия та-ри-хи-ны. О-мур бир ру-ак и-би.

Гел-ди, гел-ти а-ра-дан. На а - зан-лар чек-тир-ди Е-ри то-ти яр-а-тан.

81 Из личной беседы.

Таким образом, рассмотрев лишь малую часть творений, созданных на изучаемую тематику, можно утверждать, что искусство турок-ахыска на сегодняшний день продолжает жить, вбирая в себя все лучшее из исконных образцов, далее развивая их в соответствии с новыми возможностями, зародившимися в современности. Известно, что искусство – это свидетель эпохи, отражающее реальность своего времени. Музыка и поэзия во все времена доносила до нас летопись, историю целого народа. Именно этот факт послужил тому, что в искусстве казахстанских турок-ахыска актуальным стало отражение темы депортации, которая является исторической правдой и ее через поэзию и песню необходимо донести до следующего поколения, как и все пережитые события предков. Эти трагические факты должны быть записаны в истории народа красной строкой. Несмотря на то, что старшее поколение обвиняет молодое в незаинтересованности его в прошлом родного народа, а рассмотренные выше сочинения наиболее популярны преимущественно среди пожилых людей, можно быть уверенными в том, что с течением времени истинные духовные сокровища найдут свое место и будут оценены по достоинству.

Таким образом, приехав в Среднюю Азию, разделив с местным народом не только их кров и хлеб, но и трудности и радости, турки-ахыска постепенно стали осваиваться на этих землях. Несмотря на неизбежное влияние и других диаспор, заселенных в эти края, турки продолжали жить по своим национальным обычаям и традициям, которых придерживались и в проведении семейных торжеств (рождение ребенка, обрезание мальчика, свадьба, похороны), и в трудовых и религиозных обрядах (айт, наурыз, Ораза). Вместе с тем, они продолжали говорить между собой на родном языке, играли народную музыку, пели турецкие песни, рассказывали сказания древних поэтов, ашугов.

Конечно, разного рода дискриминация продолжалась и после снятия комендатуры. Как указывает И.А. Муштаков, первый заместитель руководителя отдела культуры ТЭКЦ «Ахыска» РК, «было вплоть до того, что нас притесняли и не допускали, не то,

что как сейчас выступать на телевидении и радио, нам элементарно не позволяли давать концерты даже районного уровня. Таковой была советская политика по отношению к нам» [4, с.10]. Но, несмотря на это, музыканты и сказители выступали на всенародных сборищах – свадьбах и других торжествах, которые явились своего рода площадкой демонстрации национальных традиций и обычаев, и способствовали их сохранению.

С обретением Казахстаном независимости турки-ахыска обрели новую возможность возрождения. Установив связи с Турцией, турки Казахстана получили возможность обогащать свою культуру, язык, перенимая то новое, что произошло в жизни турок на исторической родине.

Согласно данным, предоставленным ТЭКЦ «Ахыска», в феврале 1991 года в Алматы, бывшем тогда еще столицей Казахстана, создана Республиканская общественная организация «Общество турок «Туркия». В это же время начали открываться филиалы «Общества» в областях и районах компактного проживания. В 1996 году общественная организация была переименована и зарегистрирована как Турецкий национальный центр «Ахыска», а председателем был избран Курдаев Т.А. Тогда же стали открываться классы и воскресные школы по изучению родного языка, зародились национальные танцевальные и музыкальные коллективы, стали проводиться фестивали различного уровня.

С мая 1999 года председателем общественного объединения избран Касанов З.И. Благодаря деятельности руководителя и его первого заместителя – Асиева Ш.А. турецкая диаспора Казахстана является на сегодняшний день одной из значимых и активных. Филиалы открыты во всех регионах компактного проживания диаспоры, охватывая деятельность интеллигенции, СМИ, молодежного крыла и других структур. Турки Казахстана принимают участие во всех государственных мероприятиях. Именно благодаря грамотному управлению руководителей, все филиалы культурного центра сплоченно работают над всесторонним взаимным обогащением национальных культур народа Казахстана, сохранением согласия и стабильности в республике.

возрождением традиционной культуры и языка турок, повышением уровня образования и занятости молодежи, приобщением ее к спорту, культуре, воспитанием патриотизма, развитием разносторонних культурных связей между Казахстаном и Турцией.

О роли центра заместитель Президента правления ОО «Турецкий национальный центр «Ахыска» Асиев Ш.А. рассказывает следующее: «Наш культурный центр работает как на внешней политической арене, особенно это касается сотрудничества с Турцией, так на внутренней, направляя, воспитывая турков, проживающих здесь. Как граждане Казахстана мы защищаем свою родину, на различных научных, бизнес-форумах, проходящих в Турции, выступаем с докладами касательно разных отраслей нашей страны. Это позволяет нам, таким образом, привлекать бизнес-инвесторов из Турции, а пропагандируя там культуру, традиции Казахстана, подчеркивая единство языка и фольклорных истоков, еще раз указывать на историческое родство. Те идеи, которые провозглашает наш Президент Н.А. Назарбаев, особенно в плане толерантности, мира, согласия, на которых зиждется наше государство, мы также открываем окна в нашу страну, показывая ее как динамично развивающееся, процветающее, мирное государство. Работая внутри страны, с местными представителями нашей диаспоры, мы много усилий вкладываем в воспитание у них чувства патриотичности, человечности, дружелюбия по отношению к другим многочисленным народам. В этой связи мы с уверенностью можем похвалиться тем, что у нас почти 90% представителей национальности владеют казахским языком. В 90-ые годы этот процент составлял 30%, а в настоящее время ставится целью 100%-ое освоение языка турками Казахстана. И, разумеется, надо отметить в этом особую роль культурного центра, который имеет филиалы на уровнях области, района, села, активно работая, таким образом, на всех инстанциях. И авторитет Президента нашего национального центра Зиядина Исмихановича играет важную роль, так как он влиятельный человек, бизнесмен, общественный деятель, имеющий мировую известность. Об этом свидетельствует также его председательство во Всемирной Ассоциации турок-ахыска «DATÜB» и тот факт, что в

один из сроков он был заместителем Президента Н.А. Назарбаева в Ассамблеи народа Казахстана».

Среди казахстанских турок сложилась своя интеллигенция, среда, которая способствует сохранению национального самосознания. Согласно данным официального сайта ТЭКЦ, в Казахстане на сегодняшний день всеобщее признание получили такие деятели турецкой национальности, как народные поэты Али Паша Вейсал-оглы и Караев Камал, писатель Чингиз Бадалов, певец-ашуг Ахметов Маулет, артист театра и кино Афрасоглы Микаель, профессиональный футболист, игрок основного состава футбольного клуба «Кайрат» – Алиев Али, кандидат медицинских наук, автор более пятидесяти научных работ – Курдаев Тوفик Ашимович, профессор, ученый-химик, проректор Института иностранных языков и деловой карьеры в Алматы – Каримов Алибек Ниязович.

Вместе с тем, турки-ахыска в Казахстане имеют свой театр сатиры и юмора «Мико-шоу» (к сожалению, он не на государственном обеспечении), в своих представлениях пропагандирующие достижения и ценности народа и высмеивающие пороки и недостатки. Снято два художественных фильма – «Сладкий родник» и «Долг» на родном языке. Ежегодно проводится музыкальный конкурс молодых исполнителей «Ahiska-star», способствующий росту уровня музыкального исполнительства. На трех языках (казахском, турецком и русском) в цветном формате издается газета «Ахыска», при АНК и получающая распространение как в Казахстане, так и в Турции. Ее главным редактором является Ровшан Мамедоглу, поэт, писатель, журналист, который, вместе с тем, оказывает постоянную поддержку творческим лицам. В средних школах Алматинской, Южно-Казахстанской и Жамбылской областей открыты факультативные классы по обучению турецкого языка, которые при желании могут посещать не только представители турецкой национальности, но другие жители регионов.

Таким образом, турецкая диаспора Казахстана ведет полноценную жизнь, участвуя в разных сферах жизни РК, при этом параллельно на равных соблюдая свои традиции. И вновь стоит отметить большую заслугу ТЭКЦ РК и его руководителей

в вышеуказанных достижениях, активном содействии и поддержке инициатив, направленных на сохранение самобытности и дальнейшее развитие.

По данным республиканского ТЭКЦ, одним из крупных регионов компактного проживания турок в республике является Карасайский район Алматинской области (население – около 16 тыс. чел.). Возглавляет Центр Камилов И.А., юрист, член Союза адвокатов РК. В районе в пяти школах проводятся факультативные занятия по турецкому языку, в трех – действуют воскресные школы, где изучают турецкий язык. Вместе с тем, здесь функционируют 8 музыкальных коллективов, в том числе ансамбль народных инструментов и группа народных танцев. Известны группы «Ахыска», «Восток», династия музыкантов Гоголадзе (народные инструменты), певцы Шарип Забитов, Микаил Умаров, Бакир Челидзе и многие другие. Лауреатами международных и республиканских фестивалей являются танцевальные группы под руководством Гусейновой Т.С., Алазовой Н., танцовщицы Лапфия Фотибек, Алиева Фатьма.

Другим регионом компактного проживания турок, численность которых на сегодняшний день составляет около 70 тыс. человек, является Южно-Казахстанская область. Именно в эту область изначально была депортирована часть турок⁸², откуда впоследствии они были распространены в другие регионы республики. Областной этнокультурный центр здесь функционирует под руководством Асанова Л.К., с приходом которого по области открылось 16 офисов. Данный центр способствует развитию в регионе не только промышленности, экономики, но национальной культуры, искусства, языка, традиций и т.д. В этом огромную роль играют и районные, и сельские центры – Толебийский (под руководством М. Таирова), Куйбышевского сельского округа (руководитель – Алиев У.М.) и мн.др.

В Южно-Казахстанской области на сегодняшний день проживает большое количество интеллигенции турецкой национальности. Авторы многочисленных книг по истории турок Казахстана – писатель, историк Садыр Хасанов, историк, писатель,

82 Известно, что другая часть выслана в Узбекистан, Кыргызстан.

драматург, поэт и журналист Ибрахим Турки, писатель, председатель комитета СМИ ТЭКЦ Толебийского района ЮКО Темирхан Исаев, преподаватель ЮКГУ, кандидат филологических наук Алыпашия Курбанов, зам.дир. по военно-патриотическому воспитанию СШ№13 г.Шымкент, преподаватель колледжа при ЮКГУ, автор методики преподавания в школах РК приемов стрельбы «Атыс қаруынан атыс жүргізу ережелері мен тәсілдері» Байрам Бегалы, филолог, директор СШ №2 им. Сапарбаева в селе Карасу Сайрамского района ЮКО Рамазан Ламаев, директор МКО «Демирель кредит» Раис Караибрагимов и мн.др.

Еще одним крупным регионом проживания турок в Казахстане является Жамбылская область, где этно-культурным центром руководит Даврушев Мамед Мурадинович. Активным является культурный центр Меркенского района области во главе с Османовым Айвазом Магадиевичем. Район представляет собой процветающий регион, населенный множеством различных диаспор, где они сосуществуют в мире и согласии. По свидетельству начальника отдела культуры Меркенского района Борибаева К.Ш., в районе проживает более 30 национальностей. Турецкий, по численности, занимает второе место после коренного населения. Он указывает, что здесь несколько этнокультурных центров, в числе которых – турецкий, азербайджанский, уйгурский, узбекский, карачаевский, немецкий, украинский, русский, еврейский, корейский и т.д. «И можно утверждать, что все они живут дружно. Дом культуры Меркенского района тесно сотрудничает со всеми этнокультурными центрами. Здесь же по решению акима района Копбосынова Б.Б. специально для диаспор выделен кабинет. Целью является предоставление возможности представителям центров обсуждать между собой определенные проблемы или согласовывать какие-то решения касательно государственных мероприятий, где они принимают активное и непосредственное участие. Данная работа курируется Домом культуры под руководством директора Тантай ага», – продолжает Борибаев К.Ш.

В этой связи важно упомянуть слова акима района Копбосынова Б.Б., который отмечает: «Түрік халқы бұрыннан қоныстанып, етене қазақтармен осы жерде тұрып жатыр.

Бұлардың барлығы қазақ тілін меңгерген, бұл басқа ұлттарға үлгі. Өздерінің тарихын, мәдениетін сақтай білген, ұйымшыл, жұмыскер халық. Біздің әкімшілікте де түрік ұлтының азаматтары қызмет істейді. Аудан, облыс ауқымындағы мәдени шараларға белсенді атсалысады»⁸³.

Экс-аким района, ныне являющийся директором ТОО «Опытное хозяйство «Меркенский»» Сауранбаев Б.О. также отмечает активность местных турков: «Әрбір түрік үйінде бақ өсіреді. Осы Меркенің көркеюіне әрқайсысы өз үлесін қосқан. Есік алдын сулап, көшеге дейін сыпырып жалтыратып қояды. Ол бір үлкен мәдениет. Жақында мен Түркияда болғанда, сол жаққа көшіп кеткен түріктер де: «менің елім – Меркі, менің туған жерім – Қазақстан», – деп ауыз суын тамызып айтып отыр. Шақырған жерлерінде қазақтың тағамдарын дайындап, ас мәзірледі. Бұл жерде беделді түріктер көп, әлі де жауапкершілікті талап ететін жұмыстарға келіп жатса, біз оған құпа құп дейміз. Әрбір мереке-лерде өз ұлттық киімдерін киіп, ұлттық тағамдарынан көрме жасап, өз ән-билерін көрсетіп, үлкен бір көрініс дайындап отырады. Солай олар да біздің елдің мәдениетінің дамуына осы тұрғыдан өз үлесін қосып отырған халық»⁸⁴.

83 «Турецкий народ заселился в Казахстане уже давно и проживает с казахским народом в тесной взаимосвязи. Они все в совершенстве владеют казахским языком, что является примером для других национальностей. Это трудолюбивые, сплоченные люди, сумевшие сохранить свою историю и культуру. Представители турецкой диаспоры работают и в нашем акимате. Они постоянно принимают активное участие в культурных мероприятиях районного и областного масштаба».

84 «Каждый турок в доме содержит сад. Каждый из них вложил немало труда в процветание нашего Мерке. Они поливают дворы и до улицы все подметают дочиста. Недавно я был в Турции, и турки, переехавшие отсюда, с гордостью говорят: «Моя земля – Мерке, моя Родина – Казахстан». А там, куда нас приглашали, готовили казахские национальные блюда и встречали по нашим традициям. Здесь очень много авторитетных турков, и если они еще будут приходить на работы, требующие ответственности, мы только поддержим их. На каждый государственный праздник они готовят представления, наряжаясь в свои национальные костюмы, готовят выставки из своих блюд, демонстрируют песни и танцы. Таким образом, они вносят и свою лепту в развитие культуры нашей страны».

На сегодняшний день большую роль в воспитании народа, направленного на построение стабильности в республике, повышение уровня образования, приобщения к культуре, играет Турецкое этнокультурное объединение Меркенского района «Ахыска» под руководством Османова А.М. Он одновременно является начальником отдела физкультуры и спорта Акимата Меркенского района Жамбылской области. Обладатель орденов и медалей, А. Османов со дня основания турецкого культурного центра стал членом совета, занимая пост Председателя районного центра с 1993 года. Окончив Алматинский СХИ и Высшую Партийную школу (нынешний КИМЭП), на сегодняшний день он является и председателем первичной партийной организации «Нур Отан» Меркенского района. Активно участвуя, таким образом, в общественной жизни республики, он вкладывает все силы в работу и с родным народом, стимулируя его к развитию и оказывая всяческую поддержку в начинаниях в области культуры и спорта.

На сегодняшний день Турецкие культурные центры имени Юнуса Эмре⁸⁵ уже действуют в Боснии и Герцеговине, Албании, Египте, Македонии, Лондоне и Казахстане. Планируется открытие подобных центров в Германии, Франции, Косово, Сирии и России. Турецкие культурные центры открыты для всех, кто интересуется турецким языком, искусством, культурой и историей Турции. Они проводят выставки картин и фотографий, научные конференции и семинары, различные культурные мероприятия [5].

Турецкая музыкальная культура имеет многовековую историю, представленную богатым фольклорным и устно-профессиональным творчеством. Несмотря на то, что турки-ахыска населяли советские республики и были их частью, в это время трудов по исследованию музыки ахыскинских турок

85 Юнус Эмре – турецкий поэт, живший в XIII-XIV вв. Он один из первых поэтов, который начал писать стихи на турецком языке.

не издавалось. Нет методики изучения, отсутствуют методики нотировки турецкой музыки на доступном для нас языке. Лишь в отдельных энциклопедических словарях можно найти общие сведения, касающиеся жанровой и образно-тематической сферы.

Традиционная музыка включает вокальные, инструментальные, песенно-танцевальные жанры. Наиболее распространенной является вокальная, что вызвано наибольшей развитостью поэзии. Немаловажную часть турецкой культуры составляла культовая музыка, среди которых были произведения, связанные с суфийской поэзией, сопровождавшие религиозные ритуалы дервишей, создавались гимны илахи, мевлеви.

В исконном виде музыка турок связана с арабо-иранской, и в ее мелодике выделяются две стилистические группы – кырык хава (короткая мелодия) и узун хава (длинная мелодия). В стиле кырык хава, для которого свойственен небольшой диапазон в равномерном ритме, создавались танцевальные образцы и мани (частушки). Для узун хава, ритмически свободной и более широкой по диапазону, характерны бозлак (любовные песни) и агыты (траурные причитания).

К примеру, следующие 2 песни являются типичными примерами данных стилевых тенденций. Так, песня «Өмір бойы яшисам» является типичным образцом кырык хава, которая излагается в узком диапазоне в пределах ч.4, с постоянными повторами одной музыкальной фразы, состоящей из двух тактов. В мелосе каждая фраза начинается с восходящего квартового скачка, с постепенным нисходящим заполнением. Таким образом, крайние тоны – прима и кварта – являются основными тональными опорами. Еще одной особенной чертой является ладовая основа песни, написанной во фригийском ладе, с характерной для восточной музыки IIв. Имеющая философское, назидательное содержание песня, представляющая собой раздумье о жизни, является авторским сочинением, исполняемым в ашугской традиции. А синкопированный уссульный хромой ритм, поддерживаемый национальным ударным инструментом давул, подчеркивает танцевальную сущность песни.

Пример №2:

Өмір бойы яшисам

Турецкая народная песня
Сообщ. ансамбль "Гэншлук"
Зап. и нот. З.Касимовой



Типичным образцом песен узун хава является любовно-лирическая песня «Явауини, вай-вай». Это песня с типичным национальным мелосом, который имеет сравнительно широкий диапазон до м.7, в характерном фригийском ладу. Этот образец, в котором вокальная и инструментальная части играют равноправную роль, также в одинаковой мере способствуют музыкальному развертыванию. Так, они проходят в виде диалога, повторяя друг друга, однако с каждым проведением звучание расширяется, обогащается тембр, уплотняется фактура. Узорчатые ритмический рисунок и интонационный строй, развитие в форме круга – это все свидетельствует о природе восточной музыки с присущими для нее музыкальными характеристиками. Усильный ритм, поддерживаемый ударным инструментом давул, также является неотъемлемым элементом турецкой национальной музыки с характерными танцевальными отсчетами ритма. Поступенные плавные, зачастую нисходящего направления движения мелодии отражают состояние опьянения любовью, а восходящие скачки в начале каждой фразы – восхищение, в данной песне, красотой возлюбленной.

Пример №3:

Явауини, вай-вай

Турецкая народная песня
Сообщ. анс. "Гэншлик"
Зап. и нот. З.Касимовой



Таким образом, проанализированы 2 народные песни, отличающиеся друг от друга стиливым разнообразием, записанные в исполнении вокально-инструментального ансамбля «Гэншлик» (гэншлик – в переводе с турецкого «молодой»), базирующегося в Енбекшиказахском районе Алматинской области. Анализ показал различие в содержании – философское раздумье о жизни в «Өмір бойи яшасам» и любовно-лирические переживания в «Явауини вай, вай», представляющие собой образцы устно-профессионального творчества ярко выраженного импровизационного характера. Так, первой из них присущи узкий диапазон в пределах ч.4 в нижнем тетра хорде фригийского лада с характерным для восточной музыки уссульным ритмическим рисунком. Вторая из них имеет более широкий диапазон (м.7), типичный для любовно-лирических сочинений любого народа и для турецкого жанра бозлак, в частности, также с синкопированным ритмом с обилием мелизмов и форшлагов.

Распространенными жанрами профессиональной культуры устной традиции являются макамы и фасиль – циклические формы в импровизационной манере. Эти произведения составляют важную часть духовной сокровищницы турецкого народа. Их носителями были ашуги, творчество которых составляет важный пласт в традиционном искусстве. Им предшествовали озаны – народные сказители. Выступления ашугов представляют собой синтезированный вид искусства, включающий поэзию и музыку (пение, игра на музыкальных инструментах). Как правило, они исполняли произведения собственного сочинения в сопровождении струнно-щипкового инструмента – сааз. Вместе с тем, ашуги являются героями многих сказаний и легенд, так как ярко представляли интересы народа, пользовались огромным уважением, имели высокую эрудицию и интеллект. Их незаурядное мастерство и высокохудожественные творения передавались из поколения в поколение устным путем, сохраняя самобытные черты турецкого народного творчества.

Уже в XVI веке Турция начала приобщаться к европейской культуре, в том числе, к музыкальной. Значительной фигурой является Д.К. Кантемир – композитор и теоретик, создавший буквенную нотацию. В XIX веке, когда в Турцию приглашили итальянского композитора Дж. Доницетти, началось развитие нового направления в турецкой культуре – письменной музыки европейской ориентации. Воспитанные им музыканты по праву считаются основоположниками композиторской школы указанного направления. Так, сформировавшаяся в XIX веке музыка европейской ориентации получила свое дальнейшее развитие в плане композиторства, исполнительства, системы образования. Так, освоены почти все жанры: опера, балет, симфония, концерт, камерные, хоровые и т.д., созданы исполнительские коллективы – оркестры, ансамбли, построены консерватории, школы и училища.

На сегодняшний день музыка турок представляет собой калейдоскоп различных жанровых и стилевых разновидностей – фольклорная, традиционная устно-профессиональная, академическая письменно-профессиональная и эстрадная. Представленная

в локальном разнообразии турецкая музыка («қара денизли» со своеобразным фольклором; ближе к Стамбулу – обозначено больше европейского влияния; в регионах, расположенных ближе к Ирану и Ираку – распространен арабский стиль в музыке) является частью музыкальной жизни и Казахстана в лице культуры турок-ахыска.

Так, говоря о музыке, следует отметить, что за 70 лет под гнетом советской власти турецкому народу все-таки удалось сохранить самобытность своей культуры, которая является лицом нации, представляющей ее. При такой жестокой политике, когда люди едва выживали, думать об искусстве и духовности было крайне тяжело. Когда в 1956 году с турков были сняты ограничения по специальному поселению, народ сумел более или менее воспрянуть духом, появилась возможность вспомнить родной фольклор, народное творчество, которые передавались из уст в уста. Тогда же были организованы музыкально-танцевальные ансамбли, которых приглашали для выступлений на свадьбах и других народных сборищах, так же как ашугов – исполнителей народно-профессионального творчества. Это были представления с танцами, с самобытным фольклорным музыкально-поэтическим искусством, бытовые сценки, музыкально-поэтические состязания дейишме, аналогичные казахскому *айтыс*, проводились различные ритуалы и т.д. И, несмотря на то, что турки часто испытывали притеснение, не допускались к выступлениям в СМИ, запрещалось давать концерты, на сегодняшний день им удалось сохранить свой язык, традиции и культуру. Не имея возможности развиваться, лишь с получением Казахстаном независимости, для турков, как и других диаспор, проживающих в нашей стране, осуществимым стало возродиться, созреть, процветать и укрепляться.

В настоящее время у турков наиболее сохраненной в пределах Казахстана является область традиционной музыки, наряду с которой теперь появились произведения и в современном стиле. Как отмечает 1-ый заместитель по культуре ТЭКЦ Муштаков И.А., «в этом направлении мы очень много работаем совместно с Турцией, некоторые жанры перенимаем оттуда, вместе с тем в нашей культуре бытует очень много жанров, идентичных другим

тюркским народам, существуют схожие инструменты, песни, например, азербайджанские, туркменские довольно близки турецким. Это объяснить легко, так как мы все единых тюркских корней и принадлежим к одной языковой группе и во многом сходны. Так, если у казахов распространен инструмент домбра, то у нас – сааз, также, допустим, казахскому кобызу тождественен турецкий тар, кеманджа и много других аналогичных инструментов. Это наблюдается и в песенных жанрах, и танцах» [4].

Среди казахстанских турок-ахыска сохранилось огромное количество народных песен. Уже выше упоминалось, что песенная культура у турок более развита из-за большого распространения поэзии. Благодаря рано сложившейся письменной культуре, многие из них зафиксированы в ранних источниках, что способствовало сохранению образцов древних веков. Рассмотренные песни из музыкальных сборников Турции свидетельствуют об их развитости, несмотря на многовековую историю их создания [6]. По свидетельству некоторых исследователей, часть из них утрачена на исторической родине и известны только среди турок, проживающих на территории СНГ. Даже в плане вербального общения, известно, что казахстанские турки говорят как на старом, так и на современном турецком языке (современным владеют только представители молодого поколения). Подобным же образом дело обстоит и с древними песнями, которые представители изучаемого этноса исполняют на том языке, на котором оно передавалось от родителей, депортированных в Центральную Азию еще в 1944 году. То есть, эти образцы, представляющие собой духовную ценность в плане их историчности и древности, передавались из уст в уста от тех людей, которые еще жили на Кавказе.

Одной из наиболее распространенных является песня «Чанаккале», написанная во время военных действий в Чанаккале⁸⁶. Сле-

⁸⁶ Чанаккале (тур. Çanakkale) – турецкий город, порт, административный центр (центральный район, меркези) ила Чанаккале. Расположен у входа в залив Чанаккале, на полуострове Малая Азия, на побережье пролива Дарданеллы, к югу от древнего Абидоса, соединяющий Мраморное и Эгейское моря. Часть пролива Дарданеллы в районе города Чанаккале называют узкостью Чанаккале [<http://ru.wikipedia.org/wiki/Чанаккале>].

дует отметить, что эта песня популярна как в Казахстане, так и в самой Турции. Все информаторы, которые исполнили нам эту композицию, заявляли о том, что она была написана во время войны в Чанаккале. Один из солдат, увидев ужасы происходящего на фронте, сочинил эту песню, посвящая ее своей возлюбленной, в которой поется, что страшна смерть не от того, что он жизнь мало прожил, а от того, что останется любимая в одиночестве и страданиях. Представленный образец записан от Нуси Тюфанова, исполнителя на ударных инструментах и певца, проживающего в Меркенском районе Жамбылской области.

Судя по рассказам информаторов, данную композицию можно связать с Морской операцией при Чанаккале, считавшейся воротами Османской империи. Историки считают, что именно эта битва привела к продлению Первой мировой войны на два года и изменила баланс в мировой политике. А для турков в настоящее время эта битва стала самым почитаемым военным праздником, отмечаемым ежегодно, где выражается историческое и политическое значение той войны.

Пример №4⁸⁷:

Чанаккала ичиндэ

Исп. Н.Тюфанов
Жамбылская обл. Меркенский р-н.
Зап. и нот. Э.М.Касимовой

Ча-нак-ка-ле и-чин-да вур-ду-лар ба-ни. Ча-нак-ка-ле и-чин-да

2 раза

вур-ду-лар ба-ни. Ол-дур-маз-дан га-би-рә
(ор-дур-маз-дан я-ни-с-рум)

гей-лы-лар ба-ни. А-ман-ей, еч-ним, ей, ва.
иш-ша-ным, гал-лы. А-ман-ей, иш-ша-ным, гал-лы.

87 Хотелось бы выразить благодарность за помощь в подтекстовке большинства песен Таштемирову Самету Тариевичу.

Песня излагается в ля-эолийском, в пределах м.7. Имеет квадратную структуру, при которой первое предложение звучит в интервале ч.4 с нижней субквартой, что в большей степени свойственно музыкальному языку более древних сочинений. Второе предложение проводится в пределах ч.5 в нисходящем направлении от квинты к тонике (а-е¹). В этой связи хотелось бы отметить, что турецкие песни большей частью имеют строение из двух разделов, отличающихся как в ладоинтонационном плане, так и ритмического рисунка. Несмотря на то, что общий объем песни в сумме довольно широкий – м.7, каждое предложение имеет более узкие диапазоны – ч.4+ч.5, где первое из них воспроизводится в верхнем тетраорде, второе – в нижнем, что присуще для более ранних образцов (напомним, что исходя из истории создания, песня принадлежит к 1915 г.).

Что касается метро-ритма, то следует напомнить, что квадратная структура, квадратный метр в европейской музыке, как правило, характеризуют военную маршевую музыку. Так, данная композиция, в которой тоже преобладает квадратность, по мелодике и интонационному строю напоминает лирическую песню печального характера, вызванного ее содержанием.

Еще одна народная, широко распеваемая народом, а также на всех семейных торжествах – «Нерде ярым» («Где моя любимая»). Она популярна и в Турции, особенно в исполнении Нуртен Бозкале. Это любовно-лирическая песня, с легкой незамысловатой мелодикой в пределах м.3 со вспомогательными звуками (нижняя септима и верхняя кварта) и ровным постоянным метро-ритмом. Такая простота может быть связана с древностью ее происхождения с соответствующими средствами выразительности, приближающими к турецким частушкам мани.

Пример №5:

Нерде ярым

Турецкая народная песня

Исп. Сараджев Фариз

с. Карасу Сайрамского района ЮКО

Зап. и нот. З. Касимовой

$\text{♩} = 110$



Одна из информаторов, сообщивших древние образцы – Умарова (девичья фамилия Тейфурова) Гульмира Исаевна, поистине знаток народных песен. Жительница с. Карасу Сайрамского района Южно-Казахстанской области, она является преподавательницей географии СШ №2 им. Сапарбаева. Уроженка Киргизии, родилась в 1968 г. в селе Юрьевка Ысык-Атинского района Чуйской области. Ее родители также в 1944 году были депортированы с Кавказа. Следует отметить, что ее мать – большой знаток фольклорного творчества турецкого народа, хранящая в памяти и передавшая своим дочерям знания обрядовых и народных песен, частушек мани и др. Она отмечает, что эти знания от матери в большей степени заимствовали дочери. Из 8 детей в семье 5 девочек, которые вышли замуж в Казахстан, однако в определенной мере все 8 детей знают все эти песни и танцы. Таким образом, получив данный багаж от матери, Гульмира Тейфурова не прерывает сложившейся в семье традиции, обучая своих детей и поддерживая, таким образом, преемственность поколений. Благодаря глубоким познаниям родителей, в семье Тейфуровых придерживаются всех обычаев, продолжая их передавать следующему поколению.

Сама исполнительница рассказывает: «Наша мама пела песни и про любовь, и про жизнь, и про войну, но сама я больше всего люблю народные частушки про любовь, про красоту, женские песни». Одна из народных песен про любовь светлого настроения «Индимча ирбичмайа» по своему строению и мелодико-интонационному строю напоминает турецкие частушки – мани в стиле кырык хава, с характерным для него узким диапазоном (в данном случае нижний трихорд с субквартой) и ровным метро-ритмом (размер 2/4).

Пример №6:

Индимчэ ер пичмайя

Исп. Г. Умарова
с. Карасу Сайрамского района ЮКО
Зап. и нот. З. М. Касимовой

$\text{♩} = 107$

Ин - дим - ча ер пич - ма - йя, Са - уык су - вар пич - ма - йя

Де - ди - лэ ки - яр ге - лер. Га - нат вур дур уч - ма - йя

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'Индимчэ ер пичмайя'. It consists of two staves of music in 4/4 time, with a tempo marking of quarter note = 107. The melody is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. The first line of lyrics is 'Ин - дим - ча ер пич - ма - йя, Са - уык су - вар пич - ма - йя'. The second line is 'Де - ди - лэ ки - яр ге - лер. Га - нат вур дур уч - ма - йя'. There is a fermata over the final note of the second line.

Народная песня «Каланын дѣбинде», исполненная группой «Мерке сеси», представляет собой образец, по стилю схожий с национальным танцем «Халай-бар», что отражается в ритмике, четком размере (4/4) и самой песни, и ее сопровождения (в частности, активная ударная группа). Узорчатая мелодия песни излагается в интервале м. 7. Но, как и в других турецких песнях, она состоит из двух частей, изложенных в разных тональностях. В данном случае это родственные тональности: в первой части тональной опорой выступает III ст. – Ля бемоль-ионийский, и звучит в пределах ч. 5, вторая – в фа-эолийский, и диапазон – ч. 4. Однако, в настоящем образце, несмотря на ладо-тональный контраст, наблюдается единый метро-ритм.

Пример №7:

Каланын дѣбиндэ

Исп. группа "Мерке сеси"
Жамбылская обл. Меркеский р-н
Зап. и нот. З. М. Касимовой

$\text{♩} = 105$

Хай - ва-нын ди - вин-дэ И - кыл-дым ят - тум Ю - ку-да я - ры-ма

Ей - ва-сын бак - тым Ю - ку-да я - ры-ма Ей - ва-сын бак - тым

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'Каланын дѣбиндэ'. It consists of two staves of music in 4/4 time, with a tempo marking of quarter note = 105. The melody is written in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are written below the notes. The first line of lyrics is 'Хай - ва-нын ди - вин-дэ И - кыл-дым ят - тум Ю - ку-да я - ры-ма'. The second line is 'Ей - ва-сын бак - тым Ю - ку-да я - ры-ма Ей - ва-сын бак - тым'. There is a fermata over the final note of the second line.

Песней сугубо ахыскинских турок можно считать «Ахысканың кызлары», которая, как видно из названия, посвящена девушкам Ахыска. Она довольно развита по структуре, диапазону, ладо-интонационному строю, метро-ритмической организации. Песня имеет запевно-припевную форму, где запев представляет собой период из 4-х предложений (А-А-В-А1), а припев – классический 8-тактный период (А-А1). Для нее характерно сложное ладовое образование с характерной для восточной музыки ув.2 в начале звукоряда (IIb-III#). Поскольку у нас нет доступа к сложившимся в самой Турции теоретическим исследованиям в области музыковедения, мы можем рассматривать данный лад лишь в рамках диатонической ладовой системы. Так, если рассматривать в качестве опорного тона *соль-диез*, то можно его обозначить как *соль-диез фригийский* с повышенной III ст. Общий объем образца составляет ч.8 (fis-fis¹). Запев изложен в уменьшенном пентахорде в пределах звуков *сидиез – фа-диез* (*соль-диез*¹ как вспомогательный звук), а припев охватывает диапазон м.7 – от *fis* до *e*¹. Подобная ладо-тональная основа, с ярким характерным интервалом – ув.2, метро-ритмическая организация, связанная с национальной танцевальной культурой и развитой группой ударных инструментов, и многочисленные форшлаги и мелизмы придают песне сугубо восточное звучание.

Припев отличается от основного склада куплета своим стихосложением (запев построен на 7-сложном стихе, а в припеве – 5-сложный), мелодическим рисунком, состоящим из коротких мотивов, соответственно размеру стиха.

Пример №8:

Ахысканың кызлары

Исп. Р. Рустамов
Запись и нот. З. Касимова

The image shows a musical score for the piece 'Ахысканың кызлары'. It consists of six staves of music written in a single system. The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 8/8. The melody is characterized by a descending motion, starting on a high note and moving downwards. The score includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are two first endings (marked '1.') and one second ending (marked '2.') indicated by bracketed lines above the staves. The piece concludes with a double bar line.

Образец, посвященный проводам сына в армию, записан от музыканта Хасана Абдуладзе в сопровождении кеманджи⁸⁸. Это речитативного склада песня со сложной ритмикой, что объясняется ее содержанием. В целом, для мелодики, развивающейся в пределах ч.8 характерно нисходящее движение, что наблюдается на всем его протяжении. Она состоит из двух частей, первая из которых начинается напористо с верхнего звука (самый верхний звук всей песни) с неоднократным его утверждением. И проводится она в верхнем пентахорде тональности ффригийский, где tonальной опорой выступает звук си-бемоль.

⁸⁸ Кеманджа – струнно-смычковый инструмент, аналогичный греческому и более распространенный на территории Турции, граничащей с Грецией (в стиле кара-денизли).

Вторая часть начинается с VI ступени лада и звучит в диапазоне м.7, также поступенно в нисходящем направлении к концу песни достигает нижней тональной опоры – звука фа. Фригийский лад, поступенность движения мелодии, сложная метро-ритмическая организация – передают повествовательный характер, близкий эпическим сказаниям.

Пример №9:

Проводы сына в армию

Исп. Х.Абдуладзе

г.Тараз

Зап. и нот. З.М.Касимовой

Са-бах-ган калк тым гю-неш пар-ли - ер Че-те - лер о - тур- муш

маув- зер яг-ли - ёр.

Ан-не-лер дур - ма джа я-ман аг - ли - ёр Ди-ни бир уг - ру-на

ги-ден яв-ру - лар

Профессиональный музыкант, солист группы «Мерке сеси», знаток родной турецкой музыки Исмаил Адильханов, выделяя характерные для народной музыки черты, отмечает, что старые турецкие песни проводятся в небольшом диапазоне, как правило, это не больше, чем кварта или квинта. Есть более развитые образцы, превышающие октаву, но это уже свидетельствует о более позднем его происхождении. Также примечательно, что звучат они в основном в мажорных ладах. Что касается метроритма, то преобладающими являются 2/4, 3/4, а более древние – 5/8. Касательно размера 6/8 можно сказать, что это характерно для свадебного стиля, то есть размер, удобный для создания

развлекательных композиций. Причем это касается как старых, так и современных песен и инструментальных наигрышей.

Анализ множества народных турецких песен различного содержания (шуточные, любовно-лирические, исторические, сказительские) показал, что большинство из них излагается в двухчастной форме, отличающихся друг от друга как по форме, так и ладо-тональной опоре, мелодико-интонационному строю и метро-ритмической организации. В совокупности их диапазон довольно широкий, чаще всего в пределах септимы, октавы, однако каждой части характерен свой определенный объем. Как правило, это кварта или квинта, характеризующие народные песни других тюркских народов (казахов, каракалпаков, кыргызов, узбеков, татар, башкир и т.д.). Встречаются и запевно-куплетные формы в некоторых песнях, однако в них припев часто может восприниматься в качестве самостоятельного раздела по своей художественной ценности, также отличаясь от основного раздела в плане композиционного строения, ладо-интонационного строя, метро-ритма. Что касается часто используемых ладов, то в основном это диатонические лады. Однако в песне «Ахысканын кызлары» встретился фригийский лад с III# ступенью, благодаря которому в начале звукоряда сложился интервал ув.2, столь распространенный в восточной музыке. Метро-ритмическая организация песен нередко связана с развитой группой ударных инструментов, а также танцевальной культуры.

Так, говоря о распространенных у казахстанских турок народных песнях, стоит отметить, что часть из них перенята от пожилых людей, в памяти которых они сохранились. А другая часть была привлечена благодаря контактам с Турцией, свободному доступу к теле-, радиопередачам, передаваемым оттуда, а также интернет-порталам, где можно скачать, выучить наиболее интересные композиции. Некоторые знатоки народного творчества утверждают, что именно среди турок-ахыска, выселенных с исторической родины в 1944 году и расселенных в настоящее время в разных уголках мира, бытуют такие образцы, которые турки, проживающие в Турции, уже давно утратили,

но оценивают эти шедевры как своего рода духовный раритет. Несмотря на отсутствие специальных работ по музыке турок на доступном для нас языке, то есть четкой методологической базы, мы попытались дать основные характеристики народным песням, общеизвестным как в старшем, так и более молодом поколении.

Вся музыка Ахыска была на свадьбах. То есть, как говорилось выше, свадебный пир был единственной площадкой, где звучали и народные, и современные песни, танцы, ашугское искусство. Но вместе с тем существуют фольклорно-ритуальные музыкально-поэтические, хореографические жанры – у многих народов были плачи, причитания, прощание с родным домом, открывание лица невесты. Так и у турок бытует множество специальных свадебных обрядов. Первый из них уже связан с периодом сватовства. Когда сторона жениха выбирает невесту и идет сватать ее, именно с этого момента начинаются ритуальные действия. То есть, собираются родные, старейшины для обсуждения процессии, получают разрешение у родителей избранницы. И, как правило, сватовство проводится мужчинами.

Выполняются также отдельные церемонии с женщинами. Например, хына геджэлэр, бей, нишан, бүк, которые происходят постепенно до собственно свадьбы. Предсвадебные обряды могут продолжаться до полугода, где практически каждый месяц расписан разными мероприятиями. Иногда бывает, что сокращают этот период до 3 месяцев.

Во время свадьбы ярким является действие, аналогичное казахскому *беташар*, при котором заводят невесту в место пира, открывают ей лицо. Обычно ее сопровождают *еңгэлэр* – снохи, затем вокруг нее танцуют *сахбуджи* с ножами и кинжалами, в конце открывают лицо новобрачной. Это очень яркий, театрализованный ритуал, проводимый в самом начале свадебного торжества.

После такого действия, как и у казахов, молодая дает *сәлем*, то есть приветствует старших. Еще один отличительный

момент – на турецких свадьбах, как у многих мусульманских народов, мужчины и женщины сидят отдельно. И во время этого обряда невеста делает приветственные поклоны – *тамам*, сначала в сторону мужчин, где сидят старейшины рода, свекор и т.д., потом поклоняется в сторону женщин – бабушек, свекрови, теток жениха. Третий поклон, по свидетельству Исмаила Муштакова, как правило, посвящается гостям, присутствующим в зале, и следующий – Президенту со словами: *біздің Президентіміз Нұрсұлтан Әбішевичке сәлем!*

Турецкая свадьба, как одна из ветвей тюркоязычной группы, во многом сходна со свадьбами других родственных народов. Все особенности объясняются видом хозяйствования турок, которые вели оседлый городской образ жизни. Их свадебный цикл также можно рассматривать в рамках классификации, состоящей из четырех периодов:

1. Сватовство.

2. Промежуточный период.

3. Свадебный той, сначала в доме невесты с дальнейшим перемещением в дом жениха.

4. Послесвадебные торжества.

Следует отметить, что научных этнографических и музыкально-поэтических описаний данного вида обрядового фольклора на доступном для нас языке нет. Поэтому мы рассматриваем его на основе любительских данных на официальном сайте, форумах турок-ахыска, а также по рассказам знатоков народного творчества, историков, писателей, таких как Ибрахим Турки, Садыр Хасанов и др.

Так, первый период включает в себя выбор невесты и собственно сватовство. Первым в дом выбранной невесты приходит *саучы*, аналогичный казахскому *жаушы* – это как правило уважаемый человек из рода жениха. Он может прийти не один, а взяв с собой другого родственника, иногда даже отца джигита. В этот день женщины не приходят. А родственники невесты не накрывают дастархан, угощений не предлагают, несмотря на доброжелательную встречу. Придя в дом потенциальной невестки, *саучы* говорит о цели своего визита: «У вас есть дочь, у нас сын. Хотим

засватать для нашего сына вашу дочь...», и т.д. На это родители сразу не выражают согласия и просят дать время, чтобы собрать других родных и устроить межлис – совещание. Так, саучы возвращается к себе.

Ответ он получает во время своего второго визита. Если он положительный, то мужчина идет к своим родственникам и среди родных жениха начинается подготовка к официальному сватовству. Обе стороны готовят подарки друг другу. Обязательным условием считается надеть золото на невесту. После соглашения с двух сторон выделяют двух человек (уакил), которые по 3 раза проговаривают: «По повелению Аллаха, по милости Пророка, по свидетельству присутствующих, по согласию родителей девушки отдадите ли вы свою дочь нашему сыну в жены?». В ответ звучит: «По повелению Аллаха, по милости Пророка, по свидетельству присутствующих, по согласию родителей девушки отдаем свою дочь вашему сыну в жены». После этого два представителя встают с места, обнимаются в знак договора и обмениваются подарками. Затем начинается застолье, пиршество.

Через два дня после достижения соглашения двух сторон, в дом невесты приезжают женщины из рода жениха во главе с его матерью. Они встречаются также с родственницами девушки – с ее матерью, сестрами, тетками и др. Цель визита – увидеть невесту и одарить ее. Между этим периодом и собственно свадьбой, если подходят праздники типа Ораза-айт, Курбан-айт, 8-ое марта и т.д., молодые родственницы жениха – его младшие и старшие сестры, снохи покупают специальные дары для будущей родственницы и тоже наносят свой визит.

За несколько дней до назначенной даты свадьбы проводится своего рода девичник – обряд «хына геджелер», при котором собираются женщины и девушки с двух сторон, поют прощальные и назидательные песни, окрашивают руки хной, имеющий определенный сакральный смысл. Этот ритуал по праву считается самым богатым на музыкальное оформление. Особенно часто поются плачи невесты и утешения ее матери, подруг

и сноп. Так, один из плачей невесты и ее утешение матерью, исполнил преподаватель музыки СШ №2 им. Сапарбаева села Карасу Сайрамского района Южно-Казахстанской области Фариз Сараджев. Имея музыкальное, а также музыкально-педагогическое высшее образование, информатор одновременно является знатоком фольклорного творчества турецкого народа. Получив начальные знания по музыке у известного в округе музыканта зурнайчи Джамала Таирова, окончив Институт культуры в г. Шымкент по классу кларнета, Ф. Сараджев и сам стал виртуозным исполнителем на зурне, являясь последователем Мастера, передавая это искусство последующему поколению.

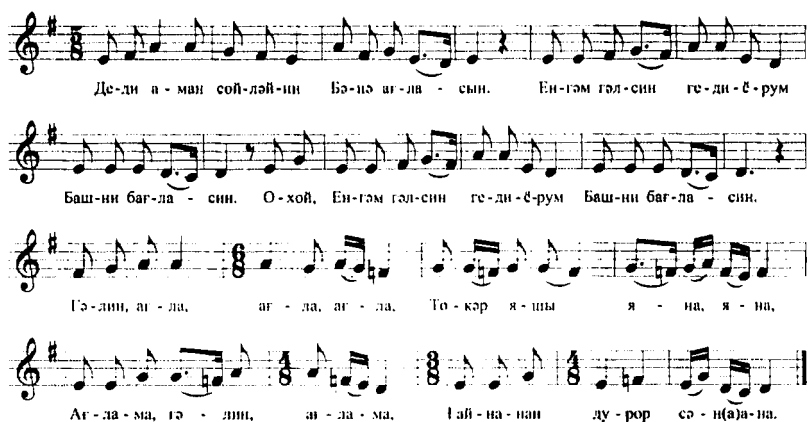
Так, плач невесты, записанный от Ф.Сараджева, представляет собой образец древней обрядовой песни. По свидетельству информатора, ее исполняет невеста во время хына геджелер, где поется о том, что уезжает, покидает родной дом и плачет, на что мать отвечает: «Не плачь, дочка («аглама қыз, аглама»). Теперь твой дом будет там, где у тебя будут свекор, свекровь» и т.д. Излагается она в пределах ч.5 с переменными метром и тональной опорой. Имея квадратную структуру в начале (период из 3-х 4-тактовых предложений, где 3-е является повтором 2-го), она начинается в ми-эолийском, а завершается период на тональной опоре «ре» («партия» невесты). При дальнейшем развитии она становится главной – модуляция в тональность ре-эолийский, в которой песня и заканчивается (утешение матери). Имея схожий интонационный остов, эти две части различаются как в плане тональности, так и ритмического рисунка и метра (в первом разделе преобладает 5/8, а во втором – 6/8). Частые секундовые ходы в мелоинтонации, типичные для плачей, передают общий характер образца, соответствующий происходящему событию.

Пример №10:

Плач невесты

Свадебная песня
Исп. Саралжев Фариз
с. Карасу Сайрамского района ЮКО
Зап. и нот. З. Касимовой

$\text{♩} = 94$



Де-ди а - ман сой-лэй-ини Ба-на аг-ла - сын. Ен-гэм гэл-сини ге-ди-ё-рум
Баш-ни баг-ла - син. О-хой, Ен-гэм гэл-сини ге-ди-ё-рум Баш-ни баг-ла - син.
Гэ-лин, аг-ла, аг-ла, аг-ла. То-кар я-шы я - на, я - на,
Аг-ла-ма, гэ - лин, аг-ла-ма, Гай-на-пан ду-роп сә-н(а)на.

В день свадьбы по обычаю жених не приезжает в дом невесты. Его родня пирует на стороне новобрачной, где устраивается богатое застолье, затем забирают ее. Но перед этим звучит песня, связанная с проводами невесты. Такой образец записан от Умаровой Гульмиры⁸⁹, которая отмечает, что сообщенная ею свадебная песня посвящается невесте, имеет назидательный смысл. В ней говорится о том, что когда она уходит из родительского дома, то оставляет родной порог и переходит в другую жизнь.

⁸⁹ О ней речь шла выше.

Пример №11:

Прощание с невестой

Свадебная песня

Исп. Умарова Г.Н.

с. Карасу Сайрамского района, ЮКО

Зап. и нот. З. Касимовой

♩ = 165

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked as ♩ = 165. The score consists of four staves of music, each with its corresponding lyrics underneath. The lyrics are in Cyrillic and describe a wedding song. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings like 'mf' and 'f'. The piece concludes with a double bar line.

Әв сү-пур-дим а - ғыр, а - ғыр Сән ба - ба - ны ийі.

Әв сү-пур-дим а - ғыр, а - ғыр Сән ба - ба - ны ийі.

Шин-ди-дә төк-тім те - ди - ёр - сін Гав - ла ба - ны ийі.

Шин-ди төк-тім те - ди - ёр - сін Гав - ла ба - ны ийі.

После этого невеста требует позвать ее родных – мать, брата и т.д., чтоб попрощаться с ними. При этом звучат следующие строки:

В музыкальном плане песня излагается в пределах б.б. Она тоже имеет 2 тональные опоры: первый раздел проводится в ля-ионийском, второй – в фа диез-эолийском. Как и в плаче невесты (см. пример №10), во втором разделе сменяется не только тональность, но и ритмический рисунок становится более оживленным. Интонации плача, грусти и тоски передаются благодаря преобладанию секундовых интонаций, поступенного движения, остановкам на последних звуках такта, которые напоминают остановку, «отдых» от груза тяжелых эмоций.

В самый момент отъезда звучит инструментальный наигрыш «Вагзалы», состоящий из короткого мелодического мотива, исполняется на зурне в сопровождении давула. Он обязательно сопутствует ей до тех пор, пока она не сядет в отъезжающий

кортеж. Этот мотив по сей день является своего рода атрибутом проводов невесты.

Пример №12:

Вагзалы



У дома жениха молодую встречают, натянув аркан. По прибытии ее сажают в специально подготовленной комнате. Затем во время торжества проводится обряд открытия лица – *дуваг ачмах*. В это время ее окружают парни с кинжалами, которые проводят обрядовый танец вокруг нее. Затем они останавливаются и спрашивают у присутствующих: «Ей язык отрезать или голову отрезать?» Гости хором отвечают: «Отрежь язык, чтоб не перечила свекру и свекрови». После этого открывают полог с лица невестки, и она поклоняется новым родственникам в знак приветствия.

Как отмечает директор СШ№2 им. Сапаргалиева Рамазан Ламаев, раньше на свадьбах всегда звучала определенная музыка, предназначенная для определенного обряда, танца, то есть имела обязательную связь с ситуацией, происходящей во время торжества. К тому же, вся музыка сопровождалась только народными инструментами, чаще всего звучали зурна, мей, баламан. Вместе с тем, очень популярными были выступления ашугов с их глубоко философскими дастанами, сказаниями. На современном этапе это все ушло в былую традицию, обязательным украшением свадеб стали эстрадные вокально-инструментальные ансамбли, которые исполняют народные сочинения в эстрадной обработке, а также современные композиции, популярные в Турции, из российской, зарубежной поп-культуры.

На форуме Ахыска-турок дается краткое описание деятельности музыкантов этой национальности 60-ых годов в СССР:

«Если говорить о музыкантах-виртуозах того времени, то народ вспоминает такие имена, как Давулчжу (барабанщик) Шахбаз, Мердали, зурначжи Мехри, Эмиршах, Шахмерден, Чжанал. Они использовали инструменты давул, зурна, саз, мей, кавал [...] Свадьба была величайшей возможностью показать свое мастерство не только музыкантам, для народа это был выброс огромной энергии жизнелюбия в танцах... О свадьбе можно было узнать по звукам постоянного спутника – Давул-зурны – вот так вместе и подразумевался этот музыкальный коллектив. На свадьбу ходилась вся деревня. Некончаемый поток танцев, во время которых можно было показать себя потенциальным жениху и невесте. Где еще можно было увидеть друг друга? Танцевали Карабах, Текаяк, Учаяк, Дизкырма, Халай-бар, танцы Шамиля (так называлась лезгинка) и др.» [7].

В те годы самыми желанными гостями свадебных торжеств были ашуги – сказители, исполнители эпосов, дастанов в сопровождении сааза. Несмотря на то, что это изустно-профессиональное творчество, требующее большие площадки для выступлений, в годы советской власти ашуги не имели возможности демонстрировать свое мастерство на более высоком уровне. Как уже говорилось выше, свадьба для турок-ахыска была той сценой, где народ мог наслаждаться прослушиванием национального искусства.

Музыкально-поэтическое творчество ашугов относится к музыкальной культуре устной традиции. Исполнителями ашугских песен являлись, как правило, профессионалы высокого класса, так как это требовало большого мастерства, в то время как песни и танцы сочинялись в широкой народной среде. Среди турок-ахыска ашугские традиции живы до сих пор. На сегодняшний день в Казахстане они являются желанными и почетными гостями и исполнителями на концертах, меджлисах, свадьбах, юбилеях и творческих вечерах. Профессиональных ашугов разделяют на две категории: ашуги-исполнители и ашуги-поэты. Ашуги-исполнители, будучи профессиональными сказителями, не занимаются поэтическим творчеством. Благодаря своим индивидуальным

способностям и тонкому пониманию специфики родного фольклора они вносят различного рода вариации и изменения в свои дастаны и сказания, особенно в их прозаические формы.

На интернет-форуме ахыска-турок этому явлению дается следующее определение: «Суть ашугского творчества – умение увлекательно рассказывать различные истории под аккомпанемент своего саза. Собственно, именно этим и занимались ашуги на [...] собраниях и в ходе выступлений перед публикой. Истории эти были либо модифицированным пересказом народных былин, либо сказаниями, сочиненными непосредственно исполнителями» [7]. Из этого же источника ясно, что именно Ахыска можно считать родиной большинства турецких ашугов. А тем местом, где проходили состязания и провозглашались победители, является чилдыр. В народе сохранились имена таких мастеров, как Чеври, Черкезоглу, Чиркини, Эмрах, Гюлали, Хаста Хасан, Хашими, Исмаил, Иззет, Корхан, Нихани, Нури, Шейдаи, Шехри, Таштемир, Таяри. Как отмечает автор указанной статьи из форума⁹⁰, наследие указанных ашугов не было в полной мере сохранено из-за различных, и не всегда положительных, исторических ситуаций. А с конца 50-х годов их произведения стали записываться на пленках и, таким образом, они дошли до сегодняшних дней [7].

Южно-Казахстанская область является пристанищем многих известных ашугов. Родившись на Кавказе, депортированные в Казахстан, многие из них нашли родной дом и очаг именно в этом округе. И именно здесь в настоящее время живут и творят ашуги Гулалы Курбанов, Башат Алиев, Мамед Мусаев и др., считающие своими Учителями (Устад) таких известных поэтов, как Шельних, Аббас, хаста Хасан, Юнус Эмре, Айдын Чубаноглы, Вейсал, также являясь непосредственными продолжателями искусства Алиева Ильяса, Курбанова Оруша, Курбанова Сейфата, Алиева Пилоша, Ахметова Маулюта и др.

Так, одним из аксакалов искусства ашугов по ЮКО по праву считается Гулалы Курбанов⁹¹. Исполнитель таких сугубо

90 Имя автора на сайте обозначен как ник Aladdin.

91 Гулалы Курбанов родился в 1932 году в Грузии в Аспидзинском районе.

турецких сказаний, как «Османны Гюзеллемесы», «Османы диван-намэ», «Джелалы», общетюркских «Короглы» и мн.др., в 2010 году он выпустил альбом, в который входят шедевры турецкого ашугского искусства «Саманд Вургун», «Герайлы мелул ахыска», «Диваны Авасы Хаста Хасан», «Ехмеди Керем шайсмейл», «Тифили» и др. Потомственный ашуг Гулалы Курбанов учился мастерству у известных ашугов – дяди Оруша, двоюродного брата Сейфата, Пилоша, Мавлюта, Гойгоза, слушал произведения поэтов ранних веков, шлифовал свое мастерство как исполнитель. Так, он постепенно завоевал признание народа, и на сегодняшний день является уважаемым отцом, дедом, заслуженным в народе знатоком своего дела. Работавший долгие годы в области здравоохранения г.Курбанов в составе ансамбля «Севги» часто выступал на различных пирах, народных сборищах. Широкий диапазон и сильный голос (следует отметить, что ашугу за 80 лет!), живой артистизм, проникновенность исполнения до сих пор позволяют ему оставаться одним из признанных мастеров турецкого ашугского искусства в Казахстане.

Следует отметить, что сын Гулалы Курбанова Алыпашия Курбанов – кандидат филологических наук, преподаватель университета, а его сын – Темур Курбанов, в свою очередь, тоже посвятил себя музыке, обучаясь на 4-ом курсе музыкального факультета «Казахско-турецкого университета». Продолжая преемственность поколений (Темур – представитель 4-го поколения музыкантов в роду), он получает высокую оценку и призовые места в различных музыкальных состязаниях, в том числе на республиканском конкурсе талантливых и одаренных детей и молодежи «Ahiska-star».

Еще одни музыканты, сумевшие вызвать всеобщий восторг у публики и жюри в «Ahiska-star» – артисты семейного ансамбля «АБО» (расшифровывается как «Ата, баба, оғуллары» – «Деды, отцы, сыновья»). Он был создан ашугом Башатом Алиевым вместе с его старшим братом, знаменитым ашугом Пилошом Алиевым в 1976 году. Ансамбль функционирует по сей день, исполняя как традиционные сочинения, так и современные. Его

творчество признано народом и отмечено высокопоставленными личностями. В настоящее время им руководит Мамет Алиев – сын Башата Алиева, специализированный музыкант, преподаватель музыки в Казахско-турецком лицее для одаренных детей. В составе – наряду с ним и его отцом, дети – Нурсултан, Елсултан, Бексултан и Шахсултан. Трое старших также имеют музыкальное образование. Исполняя сочинения разных народов – турецкие, азербайджанские, казахские, русские, музыканты играют на разных инструментах: как национальных (сааз, баламан, даул, зурна и др.), так и европейских (кларнет, аккордеон, клавишные, в частности, синтезатор и т.д.).

Что касается творчества Башата Алиева⁹², то следует отметить, что он также является потомственным ашугом. Брат его отца Ильяс Алиев был известной в народе личностью – поэтом, шаиром. Он за собой водил и обучал старшего брата Башата – Пилоша Алиева⁹³, который уже в 15-16 лет обрел популярность среди турок-ахыска как выдающийся ашуг, а далее – как Учитель, пропагандист национального искусства. Он, в свою очередь, обучил младшего брата. Так, Башат Алиев своими непосредственными Учителями по праву считает шаира Пилоша и Маулюта⁹⁴ Алиевых. Работавший долгие годы в органах МВД Башат передал свое искусство своим детям, и, таким образом, носителями этого искусства на сегодняшний день являются дети Нурсултан, Елсултан, Бексултан и Шахсултан – представители 4-го поколения. Исполняя произведения шаиров давних времен, составляющих золотой фонд турецкого национального искусства, а также сочинения более современных авторов – Пилоша, Маулюта и др., Башат Алиев своим творчеством способствует сохранению и передаче молодому поколению духовного наследия предков.

92 Башат Алиев родился в 1948 году в к-зе «Ленин жолы» Сайрамского района Чимкентской области, долгие годы работал в органах МВД РК, в настоящее время на заслуженном отдыхе.

93 Ашуг Пилош родился в 1923 году, умер в июне 2012 г.

94 Маулют Алиев – двоюродный брат Башата Алиева. В настоящее время живет в Алматы

Большой знаток народного творчества, имеющий богатый музыкально-поэтический багаж, Мамед Мусаев⁹⁵ также является известным среди казахстанских турков ашугом. Он вырос в атмосфере традиционного искусства, впитывая в себя живительную влагу родной поэзии и музыки, так как его отец, ветеран войны, обладавший феноменальной памятью, читал наизусть дастаны. Именно эти уникальные парадигмы откладывались в памяти ребенка, затем подростка и зародили любовь к национальному искусству. Так, обладатель глубокого баритона, мастерски с ювелирной точностью опевая каждую интонацию расцвеченной мелизмами и другими украшениями сугубо национальной мелодии, передавая образ благодаря уникальному артистизму, Мамед Мусаев стал впоследствии признанным в народе Мастером ашугского искусства. Воспитывая учеников, передавая им свои знания, он также способствует дальнейшему развитию данного вида искусства.

Так, творчество ашугов, проживающих в Южно-Казахстанской области, является ярким доказательством современного бытования этого вида искусства в Казахстане. В Турции функционирует Союз ашугов, и на организованные им концерты и вечера нередко приглашаются и казахстанские мастера, в том числе и те, о которых шла речь выше. Известные в своих национально-этнических и профессиональных кругах ашуги Казахстана являются хранителями культурного наследия предков, продолжая передавать и развивать эту уникальную духовную сокровищницу.

Как уже упоминалось выше, начиная с конца 50-х годов, творчество ашугов фиксируется на пленках, и появилась возможность собирать наследие и возрождать это искусство, которое было под давлением советской культуры. Известно, что этот вид народно-профессионального творчества очень развит как в Казахстане, так и в Турции, Азербайджане, Кыргызстане. У всех тюркских народов он существовал, а на сегодняшний день также сохранено множество образцов общих для тюркского мира

⁹⁵ Мамед Мусаев родился в 1946 году в с. Орджаникидзе Сайрамского района Чимкентской области. Окончил машиностроительный техникум в г. Шымкент, работал в сфере общепита.

эпических произведений, таких как «Алпамыс» и мн. др. За 70 лет советской власти все это было на грани забвения. Однако теперь появилась возможность это все возобновить.

Так, в условиях отсутствия национальной композиторской школы, развития жанров письменной музыки европейской ориентации, рок культуры, широко представленной в самой Турции, турки Казахстана на должном уровне сумели сберечь традиционное искусство. В народе распространены фольклорно-обрядовые песни, инструментальные произведения, распевные песни лирического содержания и музыкально-поэтические состязания ашугов. Известно, что ашуги – это носители музыкально-поэтического искусства устной традиции. Это, как правило, мастера высокого уровня, с незаурядными исполнительскими возможностями, обладатели большого природного таланта. В Казахстане нередко проводятся различные концерты народной музыки, где они исполняют как произведения традиционной культуры, так и собственного сочинения. Причем представителями этого искусства являются мастера разных поколений. На таких мероприятиях выступают и молодые исполнители по 18-19 лет, в то же время живут и творят ашуги более преклонного возраста – например, 85 лет. Вместе с тем, турки устраивают аналогичные казахскому айтысу импровизационные музыкально-поэтические состязания, на Кавказе их называют *дейишме*. Как раз на подобных мероприятиях ашуги демонстрируют свою виртуозность довольно ярко.

Таким образом, в Казахстане у турок все-таки в большей степени развита фольклорная и традиционная музыка устной традиции. И преемники этого направления, как правило, приходят на этот путь самостоятельно, следуя своему природному дару, являясь любителями. Но, естественно, есть таланты, получающие специальное образование в области музыки европейской ориентации, обучающиеся музыкальной грамоте, игре на фортепиано, скрипке, флейте и т.д. А что касается традиционной музыки, то в настоящее время поднимается вопрос об открытии учреждений по обучению национальным видам искусств – танцам, музыке, театру, прикладному искусству, планируется открытие

музыкальную студию и т.д. Тем более поездки по регионам показывают, что очень много одаренной молодежи, которым нужно создавать условия для роста, чтобы достойно представлять национальное искусство, являющееся неотъемлемой частью культуры Казахстана, причем не только в пределах республики, но и за его пределами.

Получившие специальное образование в музыкальных колледжах, консерватории, Академии искусств музыканты турецкой национальности осваивают произведения западноевропейских, русских и казахстанских композиторов. Этот синтез можно наблюдать в проведении того же свадебного обряда, о котором выше шла речь. Во время этого мероприятия совершаются не только древние обряды, но оно много вобрало в себя из современного, европеизированного способа празднования.

Преимущественно получив музыкальные знания изустным путем, особо одаренная молодежь часто выступает перед своей публикой, играя на национальных инструментах, распевая песни как народные, так и современных композиторов, в том числе Турции и Казахстана. Вместе с тем, многочисленные ансамбли, базирующиеся в разных областях республики, являются постоянными исполнителями казахских народных и современных произведений, а также танцевальных композиций. По мнению И. Муштакова, ныне молодежь очень любит казахский танец «Қара жорға», который, как утверждает заместитель по культуре ТЭКЦ: «Покорил всех тюркских народов – и танцевальными движениями, и музыкой, и пением. Я сам часто езжу по культурным мероприятиям, и вижу, как люди это все воспринимают, как танцуют. Это очень красивая композиция, где чувствуются древние истоки. И, думаю, что для всех тюркских народов – для турок, азербайджанцев, туркмен, узбеков, кыргызов – «Қара жорға» – это одна из наиболее модных, актуальных и любимых тенденций на сегодняшний день».

В Казахстане очень много ансамблей на сегодняшний день. Даже если говорить о региональных, то, к примеру, только в Карасайском районе Алматинской области официально функционирует 8, в ЮКО 10 вокально-инструментальных ансамблей,

в Талгарском, Енбекшиказахском районах Алматинской, а также Жамбылской областях работает множество коллективов и отдельных исполнителей. Они – постоянные участники концертов, посвященных, например, Дню единства народов 1 мая, Наурызу, Дню Конституции, Дню Первого Президента, Дню Независимости, Дню города Астаны, при проведении ежегодного фестиваля «Ahiska-star» и т.д.

В советские годы значимой была роль Узбекистана, который был своего рода центром международных фестивалей. На форуме ахыска-турок отмечается, что именно здесь начался расцвет современной культуры турок-ахыска. Одним из ярких исполнителей считался Мюдюр Умаров, который был известен как турецкий Шаляпин. Если в какой-то деревне выступал Мюдюр, то туда съезжались жители и других соседних деревень. Один из первых профессиональных ВИА «Арзу» был создан в 1986 году его братом Микаэлем Умаровым вместе с Байрамом Уришановым и барабанщиком Хасаном Искандеровым.

Переехав в Казахстан, музыканты снова продолжили начатое в Узбекистане дело. Известными стали такие коллективы, как «Гёзель», «Восток», «Севда», «Арзу», которые исполняют композиции на турецком, казахском и русском языках. Однако, стоит отметить, что творчество турецких творческих групп не выходит за рамки популярности в узком кругу диаспоры.

Таким образом, вокально-инструментальные ансамбли и эстрадные группы в регионах компактного проживания турок-ахыска в Казахстане получают дальнейшее развитие, пропагандируют турецкую музыку среди населения, а также украшают различные семейно-бытовые и государственные торжества, привнося в них национальный колорит. Вместе с тем, деятельность этих ансамблей актуальна и тем, что они являются носителями идей дружбы различных национальностей, проживающих в Казахстане, исполняя их музыку (казахскую, русскую, азербайджанскую, узбекскую и мн. др.).

Одной из групп, популярных среди турок Алматинской области является «Арзу», которая состоит из 7 человек – исполнителей на живых музыкальных инструментах. Они – частые

гости на свадьбах. Так, это руководитель – Имран Амирахов, солистка – певица Наилия Амирахова (дочь Имрана), Сельман Алиев, сын известного сазиста Айваза Алиева, Адалет Юсупов – гитарист (и другие национальные струнные), есть клавишник и духовик, играющий на национальных инструментах зурна, баламан, мей, европейском кларнете и др. История коллектива насчитывает около 20 лет существования. Несмотря на то, что они родом из Грузии и приехали в Казахстан в 1992 году, наряду с чисто турецкой и азербайджанской музыкой, они являются исполнителями и казахских песен. Особенно интересны некоторые композиции, где синтезируются турецкая, азербайджанская и казахская музыка. Как отмечают сами музыканты, «к примеру, недавно записали песню «Жаса, менің халқым», посвященную дружбе народа Казахстана. В ней один куплет поется на казахском, другие – на турецком и азербайджанском языках, вместе с тем, в ансамбле используется казахская домбра и турецкая зурна. Этот клип, где показаны флаги Турции, Казахстана, Азербайджана, транслируется в 124 странах мира, что способствует пропаганде Казахстана в зарубежных государствах. Ее исполняли и в Турции, где проявили интерес к этой композиции».

Слово «арзу» в переводе с турецкого означает желание, мечта. Создание этой группы было мечтой обрести известность в Турции. В этом плане музыканты большую благодарность высказывают Казахстану, считая, что именно здесь они получили возможность выйти на более широкий путь, открыть дорогу на историческую родину. Благодаря этому они обрели известность не только в Турции, но и в Азербайджане, а клипы Наилии Амираховой крутят по несколько раз в день на турецких телеканалах. По словам Ровшана Мамедоглу, главного редактора международной газеты «Ahiska», «участвуя на разных фестивалях, посвященных укреплению дружбы народов, группа «Арзу» всегда поражает слушателей музыкальностью, артистичностью и виртуозностью. Несмотря на отсутствие профессионального образования, они, являясь потомственными музыкантами, своим исполнительским мастерством

изумляли и мэтров, приезжавших на выступления из Турции и Азербайджана»⁹⁶.

В Меркенском районе Жамбылской области представлено творчество многих турецких музыкантов. Именно здесь жили, творили и продолжают работать такие деятели культуры, как ашых Алмасхан Бадалов, Ырза Мамедов, Яша Физуллаев, духовики Беналы Мамедов, Ырза Кульфанов, Алапаша Тюфанов, Бадирхан Арипов, барабанщик Нуси Тюфанов, Алибек Тюфанов, Беналы Кульфанов, Мурат Усенов, Мавледдин Адильханов, Абдул Айдынов (аккордеон), Беридзе Тельман, Фарман, Рафик, Тейфуровы Саадин, Байрам, Тейфуров Гульага, Селимов Васип, братья Дилаваровы (барабанщики), братья Ильязовы, Рустам Рустамов, Сабир Турагов, Алипаша Физуллаев (сааз), Асланбек Асланов, Джамал Ахметов, Лейла Абдуллаева, Сабира Дугалова и многие многие другие.

По свидетельству профессионального музыканта на пенсии Беналы Мамедова, основоположниками турецкой музыкальной культуры в Мерке были такие мастера, как Мамедов Юсуф (даул, отец Беналы Мамедова), Фахратов Карим (дудук), Кульфанов Ырза (зурнайчи), которые после депортации в 1945-1946 гг. организовали ансамбль. «Тогда ни у азербайджанцев, ни у других народов не было национальных музыкантов. Эти трое все начали. Их и азербайджанцы приглашали на свои мероприятия», – отмечает артист.

Уроженец Мерке, представитель турецкой национальности Ахмет Ильязов (1964 г.р.), на сегодняшний день являющийся оператором районного Дома культуры и начальником отдела культуры турецкого этнокультурного объединения Меркенского района, на протяжении многих лет – один из участников самодеятельной этно-фольклорной группы «Мерке әуендері» эн-би ансамблі. По утверждению самого А.Ильязова, это самый первый в Казахстане состав такого рода, и только впоследствии, начиная где-то с 1983 года, стали создаваться подобные группы. К тому же, это первый коллектив, который выехал за границу.

96 Из личной беседы с группой «Арзу» и Р. Мамедоглу.

Как отмечает сам артист, «в 1982 году после нас выехал оркестр им. Курмангазы. Как раз когда мы вылетали из Лиссабона, они туда приехали. Вместе с тем, мы первыми в 1985 г. выехали в турне по Европе (Франция, Швейцария, Италия). В составе группы, которая включала такие инструменты, как асатаяк, дауылпаз, домбра, флейта, саз сырнай, были братья Мусапановы, братья Ильязовы, а руководителем был Сексенов Жумабай. В репертуаре были казахские песни. На сегодняшний день состав расширился – есть отдельный инструментальный ансамбль, вокалисты и хореографы».

Еще одним меркенским коллективом, известным в те годы на весь Союз, был ВИА «Лира». Руководителем его был известный в округе музыкант Зиядин Рустамов. По свидетельству одного из участников группы Беналы Мамедова, эта группа обрела широкую известность, ее фотографии размещались в ВДНХ в Москве. Это были 1972-1974 годы. Данным составом музыканты выступали на многих больших сценах, в том числе с именитыми артистами тех времен. Одним из запомнившихся выступлений музыканты считают концерт с группой «Дос-Мукасан», прошедший в Алма-Ате.

Так, еще в 60-70-ые годы начали свою деятельность Зиядин Рустамов и Беналы Мамедов. Певец, солист Зияддин Аббасович Рустамов (1942 г.р.) – профессиональный музыкант, окончивший Жамбылское музыкальное училище. На протяжении многих лет работал культработником, заведовал различными клубами. По словам самого музыканта, фольклором они начали заниматься с 1956 года, создав ансамбль, в составе которого были барабан, баламан, зурна, мей. «Мы были одними из первых. Играли на свадьбах, вечеринках, праздниках. Тогда еще был старый дядя зурнист и три брата, игравшие на народных инструментах, а я был солистом-певцом и барабанщиком. Вообще, любовь к искусству передается у нас из поколения в поколение. Помнится, сестра нашего отца, то есть тетя, в молодости очень красиво играла на саазе. Дед сам изготавливал его, еще когда на Кавказе жили, был профессиональным мастером», – вспоминает З. Рустамов.

14 лет проработав в отделе культуры данного региона, они коллективом ездили к чабанам, проводили развлекательные программы – ставили концерты, показывали фильмы. Теперь 8 лет как на заслуженном отдыхе. За годы работы в клубе Меркенского района он руководил ансамблем «Закиф телли», где в составе еще были Беналы Мамедов, Джамал Ильязов (сейчас он в Турции). На сегодняшний день и сын покойного брата – Самет Рустамов (1964 г.р.) пошел по стопам братьев, после армии стал играть в ансамбле, одновременно солируя в нем (с 1986 года). Несмотря на то, что в настоящее время ансамбль распался, однако музыканты продолжают деятельность, выступая с разными составами.

Мамедов Беналы Юсуфович (родился в Мерке в 1947 г.р.) также многие годы работал в области культуры. Музыкаой начал заниматься с 1962 года, когда уехал в Алма-Ату, жил в Каскелене, поступил в Усть-Каменогорское музыкальное училище по классу кларнета. По окончании поступил в Институт культуры, однако через 2 года пришлось прервать обучение. Вернувшись обратно в Каскелен, полтора года проработал в Доме культуры. А по возвращении в родные Мерке стал участником популярного в те времена ансамбля «Лира». По словам артиста, параллельно они не официально, но в рамках личных интересов, создавали ансамбль народных инструментов, сочетая их с эстрадными инструментами. Делали обработки народных мелодий для эстрады, а также классических произведений для народных инструментов.

Будучи кларнетистом, Б.Мамедов мастерски играл на таких народных инструментах, как зурна и баламан. Известно, что зурна, как правило, звучит на улице, во дворе, во время торжественных мероприятий, на свадьбе и других праздниках. По описанию самого мастера, «это очень звучный, высокого колорита инструмент, на котором играют в ансамбле с ударными инструментами из 3-4 человек». Что касается баламана, то это тоже духовой инструмент, который имеет более низкий тембр, и играют на нем чаще всего в домашних условиях. Его можно встретить и в творчестве некоторых ашугов, которые

используют его совместно с саазом. Однако в современности прослеживается такая тенденция, что все чаще и чаще народные инструменты заменяются европейским кларнетом, схожим по звучанию.

Как отмечает заместитель председателя Турецкого этнокультурного объединения «Ахыска» Меркенского района Яша Азизов: «В советское время чисто национальные ансамбли не имели возможности представать перед широкой публикой. Лишь с распадом Союза стали более свободно создаваться фольклорно-этнографические ансамбли, такие как «Ахыска», «Мерке сеси» и др. А для тех лет Беналы Мамедов был одним из редких профессиональных музыкантов, имеющих специальное образование. И он мог играть в разных составах как приглашенный музыкант, выступая как на свадьбах, так и на более серьезных концертах в Бишкеке, Таразе, Чимкенте и других казахстанских городах».

С получением Казахстаном независимости турки-ахыска получили широкие возможности для своего развития. Именно в это время стали создаваться ансамбли народных инструментов, которые могли выходить на более широкую слушательскую аудиторию. Так, в 90-е годы была организована группа «Ахыска», которая выступала на областных, районных концертах, на концертах, фестивалях. Руководителем стал Ахмет Ильязов, который в то время был (и по сей день параллельно продолжает) участником казахской группы «Мерке әуендері». Ансамбль «Ахыска» по составу оказался большим, в его состав входило около 30 человек, среди которых – певцы-солисты, оркестранты, хореографы.

Ансамбль «Ахыска» неоднократно выезжал на гастроли, на конкурсы, фестивали как областного, так и республиканского масштаба. Одним из значительных достижений является получение в 2005 году звания лауреата областного смотра «Дружба народов». Репертуар составляли в основном песни в обработках – турецкие, азербайджанские, узбекские, казахские. Как отмечает сам А. Ильязов, авторских сочинений особо не было, это были в основном народные или известные современные композиции.

Уже с 80-х годов не официально, а с 1991 года формально начала функционировать группа «Мерке сеси» («Голос Мерке»). Руководитель – Адильханов Мамед Балкиевич (1962 г.р.). В ее составе звучат гармонь, ударная установка, национальные барабаны, кларнет, зурна, гитара, электронный сааз, по звучанию напоминающий электрогитару. В настоящее время все члены группы имеют специальное музыкальное образование. А самый пожилой участник – один из ведущих в стране зурнистов 76-летний Бәдирхан Арипов, который начал этот путь с 12 лет.

Сам Мамед Адильханов отмечает, что любовь к искусству у них идет еще от отца, который был большим ценителем музыки, играл на казахской домбре, хоть и родился в Хертвизе. В Казахстане, работая водителем в Доме культуры, он постоянно возил музыкантов, они ездили по аулам, показывали фильмы чабанам, проводили развлекательные программы. «Видимо, так он и пристрастился к музыкальному искусству, и, соответственно, я с детства рос в этой атмосфере», – продолжает руководитель группы. «Я в свое время играл на саазе, на зурне, но потом в конце концов выбрал путь звукооператора. Сейчас в составе коллектива играет мой сын – Исмаил Адильханов. Он, как и другие члены ансамбля, имеет музыкальное образование. По классу фортепиано», – отмечает М.Адильханов.

Он также указывает: «Мы выступаем на свадьбах по всему Казахстану, в Узбекистане, Кыргызстане, в Мерке и области – на всех мероприятиях государственного ранга. Представляем область в других регионах Казахстана – в Астане, Алматы. У нас дома имеется студия с мощной аппаратурой. Многие музыканты из района и области приезжают записываться в ней. Исмаил – аранжировщик».

На сегодняшний день состав группы выглядит следующим образом: Мамед Адильханов – звукооператор, Исмаил Адильханов, Кемран Усенов, Айваз Усенов – клавишные, Бәдирхан Арипов – зурна, Нуси Тюфанов – национальные барабаны (даул), Кусан Кусанов – кларнет, саксафон, солисты – Исмаил и Мамед Адильхановы и Орхан Усенов. В репертуаре группы много народных песен – турецких, казахских, узбекских, азербайджанских,

а также в ее исполнении звучат хиты из зарубежной, российской, казахстанской и турецкой поп-культуры. Еще одним ценным качеством группы является то, что музыканты создают и авторские сочинения, которые больше изложены в современном стиле.

Значимой частью работы группы является пропаганда народной музыки среди молодежи. По этому поводу солист Исмаил Адильханов отмечает: «Мы много собирали народных песен у народа. Если где-то были неточности в поэтическом тексте, то мы смотрели на турецких интернет-порталах, сами восстанавливали их. Но с группой мы эти образцы исполняем в современном стиле. Следует с сожалением признать, что нынешняя молодежь не особо ценит музыку в чистом звучании. Это вынуждает нас прибегать к обработкам, обогащать песни в тембровом плане и подать в таком вот современном стиле, «свежем» звучании. Таким образом, мы надеемся сохранить интерес к национальному искусству молодого поколения. Такие древние песни, имеющие длительную историю, как «Чанаккале», «Кызыроглу Мустафа», «Короглу», «Сары галин», «Тут ағаджи», «Каланын дібинде» часто исполняются на свадьбах и пользуются большим спросом у слушателей. Самое примечательное – мы исполняем эти древние песни на старом турецком языке, который забывается на исторической Родине. В этом ценность нашего творчества».

Таким образом, Меркенский район Жамбылской области – регион компактного проживания турок-ахыска, которые уже сумели себя зарекомендовать самобытной этнической группой, одновременно несущей как родную национальную культуру, так и ставшую не менее родной – казахскую. И не случайно в данном регионе активно работают деятели культуры, способствующие не только сохранению национального своеобразия, но и вкладывающие определенную лепту в пропаганду искусства Казахстана, отличающегося многокрасочностью, благодаря многонациональному облику страны. Начав свою деятельность еще в 40-ые годы, в первые же годы заселения в Казахстане турецкие музыканты по сей день продолжают активно работать во благо

родного искусства, сохраняя, приумножая, обогащая и передавая народное достояние следующему поколению.

В Казахстане сложились и некоторые жанры, имеющие специфику именно СНГ-овских народов. Так, такое течение на эстраде, распространенное на постсоветском пространстве, как «русский шансон», находит отражение и в творчестве казахстанских ту-рок. Одной из создателей этого направления можно считать певицу, композитора, асаба⁹⁷, обладателя президентской награды – ордена «Бірлік» Зульфию Фарманову. Вместе с тем, она занимает пост председателя молодежного крыла, а также отдела культуры этнокультурного центра «Ахыска» Жамбылской области.

В энциклопедии дается следующее определение жанра «русского шансона»: «это собирательный термин, которым обозначают различные жанры русской музыки: блатная песня, городской романс, военные, эмигрантские и эстрадные песни. В российской музыкальной индустрии термин «русский шансон» был введён как эвфемизм в 1990-х годах, когда блатная песня стала звучать на эстраде, по радио и телевидению, и популяризована одноимённой радиостанцией... Русский шансон – это песня характерного социального персонажа, часто исполняемая от первого лица» [20].

В творчестве З. Фармановой песни, написанные в жанре шансона, прежде всего имеют социальный характер, в них отражаются события современной действительности, обыденной жизни, раскрывается отношение автора к ним. В плане музыкального развития в этих произведениях сохраняются национальный мелодико-интонационный и ладно-тональный остов, а от шансона они получают повествовательность, соответствующую содержанию, сопровождаемую размеренным, степенным темпом, как правило, с двухдольным размером, ровным ритмическим рисунком, широкой распевной задушевной мелодией. Вместе с тем, хриплый тембр голоса в сочетании с душевным надрывом автора и исполнительницы еще больше усугубляют восприятие этих композиций в качестве шансона. Все это передает содержание песен, в которых

⁹⁷ Асаба здесь в смысле тамады, ведущего какого-либо торжества.

описываются утраты в жизни автора, ее жизненные позиции, житейские правила и другие реалистичные картины будней. Так, тема дружбы заняла большое место сочинениях «Достлар», «Достум», «Кара севда», «Нерден булем достум сени», философские темы затронуты в песнях «Халил Ибрагим», «Ялган дуня», «Хасрет», патриотическая тематика – в «Мемлекетим» и мн.др.

С детских лет мечтая получить музыкальное образование, но не имея такой возможности, она всегда лелеяла мечту стать певицей и музыкантом. Как отмечает корреспондент газеты «Ахыска» в Жамбылской области В. Кадырова, «благодаря своей инициативности, и хореографическим способностям Зульфия поступило предложение со стороны Турецкой республики пройти полугодовые курсы по изучению национальных танцев. Она, конечно, согласилась, и в итоге, отучившись там, сегодня имеет два сертификата «AFEM» [21].

Не менее значимую роль для социально-общественной жизни турок-ахыска в Казахстане играют и мини-театры, которые демонстрируют различные мини-постановки и концерты, исполнение народных и современных композиций. Короткие юмористические скетчи посвящены высмеиванию пороков и воспеванию лучших качеств в поведении людей. Наряду с морально-нравственным воспитанием, подобные представления способствуют возрождению и сохранению родного языка, традиций, обычаев и т.д. А музыкальные программы, в свою очередь, содействуют поддержанию национального самосознания и духовного роста.

Известным среди турок Казахстана на сегодняшний день является народный театр «Мико-шоу», созданный и функционирующий благодаря поддержке ТЭКЦ «Ахыска». По его принципу создаются театры и регионального уровня. Так, одним из таких является мини-театр «Ядыгер-шоу», основанный в 2002 году под руководством З. Фармановой. Принимая активное участие в смотрах, конкурсах и фестивалях областного, республиканского ранга в Казахстане, в Турции, выступая в детских домах и домах инвалидов и престарелых, они получают благодарность и признание общественности. В 2008 году

коллектив выступил в Астане, а также принял участие в двухнедельной программе, посвященной 10-летию столицы РК. А в 2012 году «Ядыгер-шоу» была присуждена премия «Золотые лидеры 2012 года» [21].

Таким образом, достойно развивающий язык и культуру предков, сочетая ее с искусством местного населения и соседствующих национальных культур, турки Казахстана и далее продолжают вести активную работу в целях дальнейшего прогресса и модификации. Немаловажную роль в этом процессе играет и деятельность бизнесменов – выходцев этноса. Неудивительно, что такая инициатива начало берет от Касанова З.И. – Президента ТЭКЦ «Ахыска» РК, который пользуется огромным уважением и авторитетом в народе. Примеру руководителя следуют председатели и члены областных, районных и сельских центров. В частности, в ЮКО – Асанов Л.К., Караибрагимов Р.К., в Жамбылской области М. Даврушев и многие, многие другие. Они оказывают финансовую поддержку нуждающимся, социально необеспеченным представителям не только турецкой диаспоры, но и других. Вместе с тем, они оказывают меценатскую помощь интеллигенции, спонсируя издание книг, выпуск аудио-дисков, съемки фильмов, работу творческих коллективов и отдельных исполнителей, помогая им материально при выездах на гастроли, фестивали, как по республике, так и за границу.

Хотелось бы особо отметить, что, получив допуск к образованию в области музыки, начиная с начального школьного, заканчивая высшим, можно было бы обогатить национальную музыкальную культуру в плане жанрового и стиливого разнообразия. Реализовать это можно с помощью открытия классов турецких, азербайджанских народных инструментов⁹⁸ в Детских музыкальных школах, базирующихся в регионах компактного проживания турок-ахыска, а также в областных музыкальных колледжах, приглашать для преподавания в них педагогов из Турции, где уже сложилась система национального

⁹⁸ Следуя примеру функционирования отделения уйгурских народных инструментов в АМК им. П.И. Чайковского в Алматы.

музыкального образования, воспитывать, таким образом, не только профессиональных музыкантов традиционного искусства, но и педагогов, обучать их, повышать квалификацию в Турции. Именно этот путь может привести диаспору, в среде которой динамично бытует богатое традиционное искусство во всех своих проявлениях, являющееся основой всего профессионального и современного творчества, к дальнейшему культурному и духовному процветанию в составе многонационального народа Казахстана.

Список использованной литературы:

1. Касанов З. Дружбой крепнет страна // Общенациональная ежедневная газета «Казахстанская правда», 13.07.2013. – №232(27506).
2. Юнусов А. Ахыскинские турки: дважды депортированный народ // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ahiskalar.kz/publ/akhyskinskie_turki_dvazhdy_deportirovannyj_narod/2-1-0-14.
3. Тагарова Т.Г. Тема утраченной родины в поэзии турков Казахстана // Қ.А. Яссауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университетінің ғылыми журнал «Хабаршысы». – №3(65), қыркүйек-қазан. – Түркістан, 2008. – С.100-104.
4. Мы растем, возрождаемся и укрепляемся...: Интервью с И.А. Муштаковым (интервью вела З. Касимова) // «Ахыска»: Международная газета ТЭКЦ РК, 23 ноября 2012. – №43(444). – с.10.
5. Турецкий культурно-национальный центр // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://bostandyk.almaty.kz/page.php?page_id=336&lang=1.
6. Şenel S. Istanbul Çevresi. Alan Araştırmaları. 2. Cilt. – Istanbul: Avrupa Kültür Başkenti, 2010. – 541 с.
7. Тема «Музыка»: форум ахыска-турок // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://forum.ahiskaliyuh.biz/viewtopic.php?f=75&t=903>.
8. Тема «Ашуги»: форум ахыска-турок // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://forum.ahiskaliyuh.biz/viewtopic.php?f=75&t=903>

9. Турция музыка // Музыкальный энциклопедический словарь./ Гл.ред.Г.В. Келдыш.– М.: «Советская энциклопедия», 1990. – 672 с. – С.557-558.

10. Виноградов В. На фестивале в Стамбуле // Ежемесячный музыкальный журнал «Советская музыка». – №6, 1975.

11. Фернер М. Эти поразительные турки / Манфред Фернер (пер. с нем. Н.А. Селедкиной). – М.: АСТ Астрель, 2007. – 255 с.

12. Неповторимое многоцветье. – Алматы: Ол-Жас Баспасы, 2003. – 208 с.

13. Под общим шаныраком / Сост. Бокаева А.К., Умирзакова Б.Е. – Караганда: Экожан, 2010. – 270 с.

14. Депортированные в Казахстан народы: время и судьбы. – Алматы: Арыс, 1998. – 428 с.

15. Курдаев Т.А. Книга народной памяти (о турках). – Алматы: Казахстан, 1996. – 104 с.

16. Абдулкадыров Ш.Д. Турки-месхетинцы. – Алма-Ата: Рота-принт общества «Знание», 1990. – 20 с.

17. Исаев Т. Переплетенные судьбы / Исторические справки, очерки, воспоминания и родословные кланы. – Шымкент, 2012. – 228 с.

18. Турки И. Тураннама: тарихи хронологиялық дастан (түрік тілінде). – Шымкент: «Кітап» ЖШС, 2010. – 96 б.

19. Турки И., Пириева С. Ахыска түріктерінің тарихы, Ислам және жанұя туралы энциклопедия (түрік тілінде). – Шымкент: «Кітап» ЖШС, 2009. – 224 б.

20. Русский шансон // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/Русский_шансон.

21. Кадырова В. Орден за укрепление мира. Зульфия Фарманова в числе награжденных орденом «Бірлік» // Международная газета Турецкого этнокультурного центра РК «Ahiska». – №4(500), 24.01.2014.

Музыкальная культура уйгуров Казахстана на современном этапе

Как известно, уйгуры, родиной которых является *Восточный Туркестан*, – один из древнейших народов Центральной Азии. Основу этноса составили племена южных районов Восточного Туркестана и родственные им кочевники, жившие на окраинах реки Тарим.

Первый Тюркский каганат (Кок Тюрк), (VI в.), в состав которого входили уйгуры, раскинулся на территории Восточного Туркестана в 552 г. н.э. Уйгуры-тюрки вернулись немного позже, когда в 845 г. переселились из Южной Сибири и Монголии на Запад, после распада Уйгурского каганата (646-845 гг.) на реке Орхон. Они поселились в северной и южной частях Тенгри-Тага (Небесных Гор) и смешались с уйгурами Турфанского оазиса и Таримской низменности. Поэтому последующие девять веков истории музыки региона можно считать наследием современных уйгуров. Многие китайские источники указывают на зарождение музыки в Восточном Туркестане, который они называют «Западный Регион» (*xiyu*). В одной из летописей говорится, что некий Суджуп, музыкант из ханства Косэн (*Qici*), прибыл во дворец китайского императора Вуди в 567 году н.э. в сопровождении уйгурской принцессы и представил Китаю теорию семи стилей и пяти тонов. На протяжении существования династий Сун и Тан (VII-X вв.) в Китае была популярна музыка ханств Косэн, Идикут (ныне Турфан), Ивиргхол (ныне Кумул), Удун (ныне Хотан), а также Суле (ныне Кашгар). Музыканты этих ханств выступали в императорских дворах, а также в крупных городах Китая, демонстрируя новые инструменты и репертуары в центральном Китае. Об их популярности свидетельствуют частые ссылки в поэзии того времени. Историки уверены в том, что известная труппа Танг Даку, выступавшая при китайском, а позже японском императорском дворах, являются наследниками Великих мелодий (*chong küy*) Восточного Туркестана. В летописях цинского двора упоминаются восемь музыкантов из Западного

Региона при королевском дворе, которые исполняли отрывки из пьес «Сэнэм», «Джула», «Саликха»; эти названия также сохранились в современных уйгурских мукамах.⁹⁹

В своих исследованиях Рейчелл Харрис пишет, что это «историческое движение» музыки главным образом шло с запада на восток. В то время как историки записывали влияние музыки Восточного Туркестана на Центральный Китай, уйгурская музыка исторически попала под влияние западных частей Центральной Азии через Великий Шелковый Путь. По региону медленно распространялся ислам и исламская культура, постепенно проникшие в Кашгар (КНР) (X в.) и Кумульский край (XVI в.) Уйгуры считают эпоху династий Караханидов с центром в Кашгаре (850-1212 гг.) временем расцвета уйгурской музыки. Это было первое Исламское государство Восточного Туркестана, которое вместе с религией, представило культуру и знания персидского и арабского мира. [1]

Театр, как один из развитых видов искусства, тесно связан не только с уйгурской литературой, но и деятельностью, бытом, торжественными и свадебными традициями, а также мировоззрением уйгурского народа. У уйгуров, как и у других народов мира, наряду с лирикой и эпосом значительное место в фольклорном творчестве занимала народная драматургия, на основе которой развивался уйгурский театр.

В сентябре 1934 года, в селе Шилик (Чилик), в 70 км езды от города Алматы, был открыт центр театральной и музыкальной культуры уйгуров, проживающих на территории Казахстана, и только в 1961 году он переезжает в Алматы.

«За эти годы уйгуры нашей страны добились впечатляющих успехов в политической, экономической и культурной жизни» [2, с.214.].

В 2005 году, в канун своего 70-летнего юбилея театр был удостоен чести носить имя первого выдающегося уйгурского композитора, народного артиста СССР, лауреата Государственной

⁹⁹ Рейчелл Харрис (лектор Этномузыкологии отдела музыки SOAS, Лондон), Ясин Мухпул (отдел исследования искусства СУАР).

премии СССР, профессора К.Кужамьярова, творчество которого стало неотъемлемой частью музыкального искусства Казахстана. С этого исторического момента название первого и единственного в мире профессионального театра уйгурского народа в Алматы – Государственный республиканский уйгурский театр музыкальной комедии имени Куддуса Кужамьярова.

Артисты и актеры театра принимают активное участие во многих Международных и Республиканских театральных конкурсах, фестивалях и семинарах. Благодаря этому они воспринимают опыт театральных культур – казахских, узбекских, русских и других народов. Большое место в уйгурском театре занимали инструментальная музыка, песни и танцы. Сочинения уйгурских композиторов, в особенности в 50-е годы, часто исполнялись артистами Уйгурского музыкально-драматического театра [3, с.5].

Многие народные актеры были одновременно талантливыми музыкантами, певцами и танцорами. Среди них народные артисты Казахстана: А. Шамиев, М. Семятова, М. Бакиев, Р. Илахунова, З. Акбарова и др., заслуженные артисты Республики Казахстан – Г. Джалилов, Х. Илиева, А. Супиев, Р. Тохтанова, А. Акбаров, Т. Бахтыбаев, С. Исраилов, Г. Саитова, Р. Саттарова, Р. Махпирова, М. Маметбакиев, А. Акбарова и др. Любимые народные певцы Т. Айсарова, Н. Курванбакиева, Н. Варисов, Д. Бурханова, С. Машрапова, Л. Розахунова. Наиболее яркие выделились инструменталисты – М. Норузов, Р. Надыров. В настоящее время в театре работают вокально-фольклорный ансамбль «Нава» (рук. А. Бурханов), вокально-хореографический ансамбль «Сада», молодежно-эстрадный ансамбль «Яшлик», хореографический ансамбль «Рухсара» (рук. Г. Саитова) и драматическая труппа. Главный режиссер театра – Ялкунжан Шамиев, главный дирижер – Азат Бурханов, главный балетмейстер – Гульнара Саитова. Под руководством таких профессиональных специалистов, мастеров в своей области, уйгурское искусство активно развивается, артисты и актеры приобретают большой профессиональный опыт, выполняя задачи просветительского характера, знакомя своего зрителя с лучшими произведениями национальной драматургии, отечественной и мировой классикой.

Бурханов Азат Машурович – обладатель ордена «Құрмет», Академик Международной академии информатизации при ООН, главный дирижер фольклорного национального ансамбля «Нава» при Государственном республиканском уйгурском театре музыкальной комедии им. К.Кужамьярова. Он является автором-составителем сборников народных песен (им сделано более, чем 100 нотных записей), а также 12 древних мукамов,¹⁰⁰ являющихся вершиной в развитии устной музыкальной традиции данного народа. Уникальны две книги фольклориста, известного деятеля изданные на уйгурском языке: сборники народных исторических и современных песен «Уйғур хәлиқ нахшилири» («Уйгурские народные песни») и «Уйғур хәлиқ музыка дурданлири»¹⁰¹ («Жемчужина уйгурской народной музыки»). Работа над ними длилась годами. Оба сборника являются большим вкладом в сокровищницу музыкальной культуры уйгуров Казахстана.

Азату Бурханову удалось найти и воссоздать не малое количество забытых песен, сазов (традиционное инструментальное произведение), музыкальных образцов, сохранившихся в репертуаре знаменитых в народе самородков. Они имеют особое значение для музыкального искусства уйгуров Казахстана. Еще одна из главных заслуг А.Бурханова состоит в том, что он является музыкальным редактором и нотировщиком народных песен практически во всех сборниках, посвященных уйгурскому музыкальному фольклору. Речь идет о таких изданиях как «Сеғиндим нахшилар» (1994 г.), «Шүкри дэймән» (2003г.) С.Зайналова, а также «Уйгурские мукамы» Н.Т.Разиева (1991 г.), «Үч мукам» (2010 г.) И. Масимова.

В процессе фиксации музыкальных образцов автору фундаментального труда «Уйғур хәлиқ музыка дурданлири» (2007 г.)

100 Двенадцать уйгурских мукамов – это единый цикл или ряд протяженных музыкально-поэтических произведений, шедевр средневекового уйгурского традиционного искусства. Синтезируя в себе традиционную песенно-инструментальную музыку и танцы, изустно-профессиональную музыку и поэзию, уйгурские мукамы являются неотъемлемой частью искусства макама.

101 Далее нами взяты нотные образцы для теоретического анализа.

удалось досконально изучить некоторые специфические детали, которые внесли одаренные сазандары, являющиеся часто сочинителями и исполнителями разнообразных жанров. В итоге, при нотировке таких видов народно-инструментальной и песенно-инструментальной музыки как *санам*, *дастан* и др., кристаллизовались наиболее яркие черты стиля национального музыкального искусства, а если взять шире – творческого мышления уйгурских исполнителей. Исследователь дает точные указания, касающиеся особенностей интонирования, сопоставления вариантов одних и тех же песен у ряда исполнителей и в разных районах.

Будучи главным дирижером фольклорного национального ансамбля «Нава», Бурханов А. тщательно составляет концертные программы, куда входят в основном народные песни и образцы для танцевальных групп. Такими действиями он стимулирует интерес уйгурской молодежи к народной музыке, сохранению, передаче и пропаганде песенно-инструментальных произведений уйгурского народа последующим поколениям.

Вопросы истории, этнографии, а также филологии и музыковедения затрагиваются и при изучении уйгурской свадебной музыки. Так, история уйгуров широко представлена в работе С.Е.Малова, а этнографические данные, касающиеся, прежде всего, его семейно-бытовых ритуалов, рассматриваются в исследованиях Г.М. Исхакова, Н.Ф. Катанова, А. Тиливалди. Проблемы музыкально-поэтического оформления свадебного цикла, его жанровая систематизация, а также особенности музыкального и поэтического языка изучены в работах К.Ф. Кириной, Т.М. Алибакиевой, А. Алахунова, М.М. Алиевой, Р.К. Хасановой. Известно, что в проведении свадебных торжеств значительную роль у многих тюркоязычных народов играют танцы. Так, кандидатская диссертация Г.Ю. Саитовой о сценическом танце уйгуров содержит раздел, посвященный народно-бытовым танцам, сопровождающим уйгурский свадебный обряд [4, с.9].

Саитова Гульнара Юсуповна – Заслуженная артистка РК, лауреат премии «Ильхам» (2005). Награждена почетной грамотой Верховного Совета КазССР (1985). Главный балетмейстер Государственного республиканского уйгурского театра музыкальной

комедии им. К. Кужамьярова родилась 10 июня 1952 года в селе Чилик Чиликского района Алма-Атинской области.

Интерес к танцевальному искусству проявился в раннем возрасте, ведь Гульнара росла в музыкальной атмосфере, в знатной семье, где отец был музыкантом, а мать – актрисой Государственного республиканского уйгурского театра музыкальной комедии им. К.Кужамьярова. С 1971 года артистка балета Государственного республиканского уйгурского театра музыкальной комедии им. К.Кужамьярова.

Саитова Гульнара Юсуповна – легендарная личность, гордость уйгурского народа. Зрители и поклонники не устают восхищаться ее талантом. Она является автором многих танцевальных постановок. По ее инициативе в 1991 году при Уйгурском театре создан танцевальный ансамбль «Рухсар». Этот прекрасный танцевальный коллектив добился невероятного успеха как на сценических площадках Казахстана, так и в странах ближнего и дальнего зарубежья.

Будучи кандидатом искусствоведения, в 2010 году Саитова Г. впервые в Казахстане выпускает монографию по материалам диссертации: «Уйгурский сценический танец». Она – автор учебного пособия «Восточный танец», а также многочисленных статей об уйгурском танцевальном искусстве информационного, научно-популярного, публицистического характера.

Известен узбекский лирический танец «Тановар»¹⁰² в исполнении Г. Саитовой. Музыкальный образец этого танца, очень мелодичен и имеет ярко выраженный ритм. Он исполняется равабом¹⁰³, дойрой (дап) и флейтой (най), самыми распространенными и любимыми инструментами среди уйгуров и узбеков, проживающих в Казахстане и Узбекистане. Печальный и несколько, лирический колорит мелодии создается с самого начала ее интонациями – волнообразными движениями, спокойное поступенное начало. Когда исполнительница находится в образе, ритм

102 Танцует Гульнара Саитова / Гостелерадио Казахской ССР. Казахтелефильм – Алматы: 1988г.

103 Раваб или равап – уйгурский струнный щипковый музыкальный инструмент.

танца замедлен, движения в нем более спокойные, в ее взгляде ощущается чувство переживания, тоска, раздумье, что привлекает зрителей. Все базовые элементы танцевального искусства отличаются выразительностью и артистизмом. Сайтова Г. грациозно исполняет этот танец с присущей для нее пластичностью и высочайшим мастерством.

В своей исследовательской работе по уйгурскому песенному фольклору Т. Алибакиева пишет, что «среди различных жанров народно-песенной культуры трудовые песни у уйгуров – самые древние. Они послужили истоком для зарождения и развития других жанров и видов музыкального фольклора. Трудовые песни исполнялись во время работы скотоводами, земледельцами, садоводами, при занятии кустарным ремеслом, в домашнем быту. Как и у других народов, у уйгуров трудовые песни звучали перед работой, в процессе труда, в перерывах во время отдыха, после работы по возвращению домой» [5, с.31].

Имеются образцы, сохранившиеся в основном в памяти народно-профессиональных певцов, которые исполняют их в своей интерпретации. Народные песни уйгуров Казахстана отличаются мелодическим разнообразием. Поэтому актуальность исследования определяется, прежде всего, тем, что музыкально-фольклорные параллели отражают процессы активного этнического развития народов.

Существенная особенность уйгурских фольклорных песен – тесная связь с повседневной жизнью народа, со всеми сторонами его быта. Их многовариантность, в свою очередь, свидетельствует о неисчерпаемости музыкального дара уйгурского народа. Пожалуй, ни одна область творчества не раскрыла с такой полнотой духовный мир уйгуров. Показательны различные формы бытования песен, в том числе в обрядах, а также в синкретизме с танцем и инструментальным искусством.

В традиционном музыкальном искусстве уйгурской диаспоры, проживающей в Казахстане, сформировались определенные средства выразительности, свои методы в овладении исполнительским мастерством. Получили развитие разнообразные жанры народного творчества. Активизировалась творческая

деятельность не только ранее нам известных, но и современных музыкантов и исполнителей, таких как Толунай Айсарова, Нуралям Курванбакиева, Марат Маметбакиев, Нуралим Варисов, Дильбар Бурханова, Рустам Ниязов, Луиза Розахунова, Руслан Надыров и др. Отметим ансамбли и группы – «Нава», «Дияр», «Яркэнт булбулири», «Ирада», сумевших создать и пропагандировать лучшие образцы народно-профессионального искусства уйгуров, поражающий богатством образного содержания, стройностью и завершенностью формы.

Одна из наиболее ярких представительниц в области музыкальной культуры уйгуров Казахстана – певица *Бурханова Дильбар Машуровна*. Она – лауреат международных конкурсов, солистка этнофольклорных ансамблей «Нава» и «Сада» при Государственном республиканском уйгурском театре музыкальной комедии им. К.Кужамьярова. За творческие заслуги она награждена Почетной грамотой Первого Президента РК.

Талант Дильбар Бурхановой многогранен. Она от природы обладает необыкновенным голосом, блистательно исполняет концертные номера, поражая зрителей не только своими танцами, но и прекрасным актерским мастерством. Голос Дильбар Бурхановой – чистый и полетный. Ее необычайно разнообразный репертуар включает в себя песни разных народов, не только уйгурские, но и казахские, узбекские, турецкие, арабские. Бурханова Д. активно гастролирует за рубежом: в СУАР (Китай), России, Индии, Венгрии, Турции, представляя вокально-исполнительскую культуру уйгуров Казахстана [6]. Ее сольные программы – это всегда живое исполнение с сопровождением традиционного ансамбля или эстрадного коллектива, где в частности используются уйгурские и узбекские народные инструменты. Пожалуй, в Казахстане таких исполнителей, работающих на самом высоком профессиональном уровне – единицы. В 2010 году в уйгурском театре она дала сольный концерт «Баһар арзуси». Она выступила как яркий творец и исполнитель уйгурской музыки. Особенно ярко и душевно звучали в ее исполнении уйгурские традиционные песни, где она продемонстрировала свое исполнительское мастерство. Выступление Бурхановой Д.

оставило незабываемые впечатления у слушателей и профессиональных коллег. После грандиозного сольного концерта Дильбар Бурханова выпустила CD «Ярим бар», а также DVD с записью творческого вечера «Бахар арзуси». Среди гостей, приглашенных на творческий вечер, такие знаменитые личности как Гульвира Разиева, народная артистка Казахстана, Заслуженный деятель РК, Кавалер ордена «Парасат», профессиональная вокалистка, легендарная эстрадная певица; Жамиля Серкебаева, Заслуженный деятель РК, лауреат международного фестиваля в Монте-Карло с дипломом «Первая скрипка», член джазовой ассоциации в Нью-Йорке, звезда казахстанского классического и эстрадного музыкального олимпа¹⁰⁴.

Марат Маметбакиев родился 7-го июня 1949 года в Алматинской области. В 1996 году стал обладателем ордена «Парасат», заслуженный артист РК, главный солист-вокалист Государственного республиканского уйгурского театра музыкальной комедии им. К.Кужамьярова. Гордость уйгурского народа. В 1975 году – один из солистов легендарной группы «Яшлык» под руководством Мурата Ахмадиева. Этот молодой и знаменитый коллектив участвовал на различных республиканских и международных конкурсах и фестивалях в Москве, Ленинграде, Ереване, Ялте и т.д. Он активно гастролирует по странам Венгрии, Болгарии и т.д.

У Маметбакиева М. сформировалась своя аудитория, любителей его вокального творчества. В репертуаре – уйгурские, казахские, русские, татарские, узбекские песни. Он исполняет произведения и уйгурских композиторов, которые признаны как народом так и профессионалами – Икрам Масимов, Смайыл Исаев, Селимахун Зайналов и др. Среди казахских композиторов особое место занимают Е. Хасангалиев, А. Бейсеуов, Ш. Калдаяков и др. Он – автор песен, сочинений – «Дихан қызы», «Туған жер», «Менің аппағым». 500 записей песен в его исполнении вошли в Золотой фонд Казахского радио [6].

В Казахстане пользуются большим успехом и уйгурские вокально-инструментальные ансамбли. Среди них эстрадная

группа «Дияр», образовавшаяся в 2003 году. В ее состав входят Нурум Ахметов (руководитель коллектива), Рустам Ниязов, Веллахун Насыров. Все участники группы прекрасно владеют уйгурскими традиционными инструментами (саттар, тамбир, дутар, равап). Анализ творческой деятельности коллектива позволяет понять многие сложные процессы в формировании уйгурской национальной музыкальной культуры в целом.

«Уникальность группы в том, что они из эстрадных исполнителей могут переквалифицироваться в ансамбль уйгурских народных инструментов» [6]. Основное кредо коллектива заключается именно в умении сочетать звучания народных музыкальных инструментов с современными эстрадными (электронными). Группа «Дияр» принимает активное участие в эстетическом воспитании молодежи. Разнообразие репертуара, его ориентированность на слушателей разных возрастов позволили ансамблю расширить аудиторию. Сказанное во многом обусловлено и спецификой развития фольклорной традиции, условиями ее бытования.

Каждый из участников этого коллектива – мастер игры на традиционных уйгурских инструментах. Так, Нурум Ахметов (руководитель ансамбля), бывший участник этно-фольклорной группы «Яркент булбулири» зарекомендовал себя в качестве выдающегося импровизатора, виртуоза. Молодой исполнитель, имеющий бесценный опыт работы в другом коллективе, пополнил свой репертуар новыми произведениями. Он стал одним из знатоков именно традиционного музыкального искусства уйгуров Казахстана и СУАР. Его виртуозная игра на *тамбуре*, ведущем традиционном инструменте, приводит слушателей в восторг. Аранжировки для группы выполнены на профессиональном уровне.

Рустам Ниязов – вокалист группы, исполнитель на *саттаре*, древнеуйгурском музыкальном инструменте. Он также пишет музыку для коллектива и начинающих молодых певцов уйгурской эстрады. Рустам Ниязов является очень талантливым певцом, исполнителем именно традиционных образцов. Его приятный бархатный тембр голоса индивидуален и своеобразен. Уйгурские традиционные песни в вокально-техническом плане требуют профессионального подхода. Речь идет об исполнении

мелизмов в особенности в уйгурских традиционных песенных образцах. Важно сохранить колорит старинных уйгурских фольклорных песен, это и удастся успешному, и талантливому солисту группы «Дияр».

За время своей активной творческой деятельности коллектив выпустил CD альбом «Азиз дияр» (2005 г.). 17-ноября 2013 года, состоялся 10-ти летний юбилейный концерт группы «Дияр», прошедший на высоком профессиональном уровне, при полном аншлаге. Новые песни и танцы, подготовленные группой и прозвучавшие на концерте, надолго остались в сердцах слушателей.

В области традиционной уйгурской музыкальной культуры выделяется коллектив «Ирада», созданный в 2009-м г. в г.Жаркенте по инициативе и под руководством председателя крестьянского хозяйства Дильшата Насырова. Среди других уйгурских фольклорных ансамблей Казахстана он признан одним из лучших. Музыкантам удается сочетать стройность и чистоту звучания, связанным в большей степени с академическим квинтетом, с яркой эмоциональностью и непосредственностью, присущими для народного исполнительства. Успех солистов и танцевальной группы во многом обусловлен их профессиональным мастерством, высокой вокальной техникой, привлечением традиционных уйгурских музыкальных инструментов, звучащих сольно, а также в ансамблевой игре. Основные задачи совпадают с теми, которые касаются и ансамбля народных инструментов в целом. Наряду с *калуном*, одним из самых древних уйгурских инструментов, используются най, гиджак, бас гиджак, сатар, дутар, равап, бас равап, чанг, тамбир и др.

В уйгурских танцах встречается много специфических движений, демонстрация которых в различных выступлениях требует ежедневных занятий по хореографии. В самом коллективе работают профессионалы (инструменталисты, а также вокальные исполнители, танцоры), уже не раз заявлявшие о себе. Деятельность ансамбля положила начало созданию и развитию коллективов подобного типа – ансамблей песни и танца. На сегодняшний день в составе ансамбля 25 молодых, талантливых артистов. Репертуар музыкального коллектива содержит такие классические

и профессиональные произведения как мукамы (дастан, маргул, санам и т.д.), отдельные авторские профессиональные инструментальные произведения, обрядовые и народные песни, дает возможность организовывать самостоятельные концерты. Они получают положительные отзывы от зрителей, музыкантов и хореографов других уйгурских ансамблей Казахстана.

Надо отметить, что артисты этого прекрасного коллектива имеют специальные музыкальные навыки, которые ими восприняты от ведущих мастеров г. Урумчи СУАР. Благодаря упорной работе и таланту, ансамбль «Ирада» за короткий срок добился больших успехов, признания среди любителей и знатоков. Будучи достойными хранителями и носителями музыкальной культуры уйгуров Казахстана и СУАР, они активно ее пропагандируют.

Древние праздники сыграли важную роль в возникновении различных музыкальных жанров и форм, тесно связанных с культово-ритуальной практикой, светскими, пригородными музыкальными традициями.

«Коча нахшилири» обычно поются на свежем воздухе, в степи или в поле, на улице. Они требуют от исполнителя мощного голоса широкого диапазона. Начинаются эти песни величественно и торжественно, усиливаясь, порой переходя в грустные размышления, в тоску по любимой, ... родине, жажду встречи с друзьями и т.д.».¹⁰⁵ «Способ исполнения этих песен прежде всего зависит от жанра и его функции. Свои специфические способы исполнения, идущие от древнего синкретизма, имеют и песни, связанные с обрядами игровыми, драматическими или иными действиями. Известный синкретизм был свойствен не только календарно-обрядовым песням, но и семейное-бытовым песенно-инструментальным жанрам...» [7, с.111].

Музыка уйгуров, как народная, так и профессиональная – монодийна по своему складу. Строение песни в целом определяется характером использования в ней тематического материала. Надо отметить что, многие образцы состоят из простого изложения основного мотива без его развития.

¹⁰⁵ Статья А.Н. Кадырова // «Уйгур авазы»: общественно-политическая газета на уйгурском языке. 10.12.2003.

В народных песнях периодически используются то повышенные, то пониженные интервалы. Стиль исполнения народно-профессионального музыканта чрезвычайно красочный, нередко им применяются различные «захватывающие» движения.¹⁰⁶

Несмотря на красоту и богатство мелодики лирические песни уйгур по своему содержанию очень трагичны. Сказанное проявляется почти в любой песне данного жанра. В первую очередь это касается самого поэтического текста. Именно он повествует о несчастной и тяжелой доле, выпавшей на плечи уйгурскому народу.

Лирическая тематика песен нашла отражение и в трудовом фольклоре уйгуров. В содержании этих образцов повествуется о нелегком труде, о чувстве одиночества и тоске по близким. Трудовая песня – это в первую очередь раздумья о тяжелой доле, выпавшей на плечи трудящихся.

Как пишет Алибакиева Т.М.: «Среди трудовых песен уйгурского народа наиболее полно представлены песни земледельческого труда, что связано с древней высокой земледельческой культурой» [6, с.24].

К трудовым образцам относят пахотные, поливные, жнивные, молотильные, полевые песни. Все они разнообразны по своему содержанию. Но их объединяет красота и задушевность мелодии, что впрочем, свойственно всем жанрам уйгурского народного творчества.

«Қошчи нахшиси» относится к трудовым – пахотным песням, исполняемая во время пахоты и посева. Первый куплет – трудовая тематика в сочетании с философским размышлением о жизни в подневольном труде, где наблюдается принцип психологического параллелизма образов. Второй куплет – описание самого процесса труда. Основной текст расширяется большим количеством междометий-восклицаний, применяемых пахарем во время работы для понукания животного. Мелодии песни свойственен напевно-речитативный склад с восходяще-нисходящим типом движения. Все мелодические построения заканчиваются секстовым или октавным скачком на тонике. Мелодия

106 Рейчелл Харрис (лектор Этномузыкологии отдела музыки SOAS, Лондон) Ясин Мухпұл (отдел исследования искусства СУАР)

богата мелизматическими элементами, что подчеркивает ее импровизационность. Также присутствует речитативно – импровизационный элемент (Саз).

Из этого вытекает непосредственная структура песни:

А – Восклицание – А1 – В – С – Саз – А2 – Восклицание – В – В1 – Восклицание – Саз – А3 – В2 – Восклицание – В3 – Восклицание

Қошчи нахшиси (Песня пахаря)

Сообшил Муталлип Худайбердиев

Умеренно
mf

Ар-ла буг - дай - са-ма-ни - ни - ай.

p чух, чух, чух! *mf* Саз-ни ай - рий - ду.

Саз
Әй - жа-ни-вар-ла - ри май! Әй, чух!

f У-рук тук-кан-ни - йәй - ке-рин-даш - ти - най, ай

sp ... чух, чух, чух! *p* Ө-лүм ай-рий - ду Әй, жа-ни-вар-ла - ри -

f Саз
май! Әй, чух, чух, чух ай -

mf С-ма-ни си-ләр - гә *f* әй жа-ни-вар-ла - рим а - йәй! Әй.

mf чух, чух! Де - ни биз - гә - Әй,

f жа-ни-вар-ла - ри май! Ой, чух, чух!

Трудовая – жнивная песня, поэтической основой которой является трудовая тематика соединенная, как правило, с лирической. В основе стиха лежит четверостишие с перекрестной рифмовкой а b a b причем к первым двум строкам дополняются припевные восклицания, а к третьей – припев-обращение.

Напевно-речитативная мелодия 4-х частной формы особой структуры, имеет несколько видов типичных припевов, свойственных народному складу:

Припевы в конце первой и второй строки.

Припев в конце третьей строки, являющийся началом четвертого музыкального построения.

Припев в середине четвертой строки, дающий деление ее на «подэлементы».

Структура песни:

A – a – A1 – a1 – A2 – b – B (1 + c + 2).

Омини тола оруп (Долго мы жали)

Сообщил Нурмухаммет Насыров

О - ми - ни то-ла о - ру - ери - ә - йэй!

Би-лә - күн тал-ди-ма - ри - мэй? А -

- йэй! Аз күн ой-нап ан-си - ду - гай.

Ал-ту-ну - мэй! Жу - ро-кин кан-ли - му - йэй, я -

ри - мэй? Аз

В песне поется об изнурительном и безрадостном труде поливальщицы. Это наводит ее на мрачные мысли, она думает о смерти, как избавлении от мук и страданий. С большой любовью, обращаясь к родным землям, где она выросла, девушка прощается с ними.

Музыкальная структура данной песни представляет полустрофичную двухчастную форму с варьированным повтором второй части: А В В1. Мелодии характерен речитативно-напевный склад. Смелые восходящие скачки мелодии в начале первого музыкального построения выражают как бы последний порыв к свободе измученной души, однако во второй половине этого построения мелодия, успокаиваясь, приобретает характер полной безысходности [5].

Сучи аһани (Песня поливальщицы)

Сообщила Туран Зайнагунова

Һә - ләк бол - дум... һә - ләк бол - дум

Һә - ләк бол - ган га жиг - лай мән.

Һә - ләк бол - ган га

жиг лай мән

Песня относится к жнивным – исполняемым чаще всего во время жатвы и в перерывах между работой. В песне очевидно влияние народно-профессионального творчества исполнителя-импровизатора: усложнение текста, повтором отдельных слов и введения припевов в середину слов, переменность почти

каждого такта мелодии, деление четных музыкальных построений на «под элементы» [5].

Омини орай десәм
(Когда я начал жать)



Песню «Кәл каккук» [8, с.97] можно отнести к лирическому жанру музыкально-поэтического фольклора уйгуров. Она представляет собой исповедь души молодого человека, обращенная к его возлюбленной.

Влекомый голос соловья
Звучит тревожно.
Будем возлюбленными, о соловей!
Ты – на чужбине, я – отшельник.

Кәл каккук

Ейтин бәрүчи Нуралим Варисов. 1995 ж.

Andante

Кич-ки - рип кәл-гән как - кук - нин ү - ни һәр жай-да ге

mf

1. рип. Кич-ки рип. Кәл, как - кук, әш-на бо - лай - ли,
2. рип. Кәл, как - кук, әш-на бо - лай - ли,

1. а сан му-са - шир а мән ге - рип. Кәл как рип.
2. а сан му-са - шир а мән ге - рип. Кәл как рип.

Несмотря на печальный смысл песни, музыка звучит в мажорном наклонении. Песня построена на куплетной форме без припева, где 2-ая строка частично повторяет первую. Первая фраза начинается и заканчивается на тоническом центре «д» (1-8 тт.). Отточенность мелодических ходов, мелизматические обыгрывания музыкальных фраз делают эту песню одним из самых ярких образцов любовной лирики песенного творчества уйгуров. Под внешней красотой и оптимистическим характером музыки скрывается глубокий драматизм чувств певца. Ведь он рассказывает о своих душевных переживаниях посредством песни. 2-ая строка (8-20 тт.) является измененным повторением первой. Она также имеет законченную форму и заканчивается на устое.

Еще одним великолепным образцом песенной лирики уйгурской народной музыки является песня «Гүлзар» [8, с.113]. Здесь автор воспеваает красоту девушки, сравнивая ее с природой:

Среди цветов
Я увидел тебя.
И не могу признаться,
Что в тебя влюблен.

Гүлзар

Ейги бэргүнчү КазССР-нің халық артисти
Нурбүбү Мәмәтова. 1985 ж.

Moderato

Кы-зил- гүл а - ра - си - да бо - юн - ни кө-рүп кал- дим
а бо - юн - ни кө - рүп кал- дим. ейт-ми- ган - га бол-май- ду —
мән са - на кө-йүп кал- дим. а мән са на кө

Allegretto

йүп кал-дим *f* Кы-зил гүл-ни де - ми-
сәм гүн - ча - си - ни үз - гүм йок. гүн - ча - си - ни
үз - гүм. йок. Сән я-рим-ни де-ми- сәм, (а) —
— бу шә-рин - да жүр - гүм йок бу шә-риң-да жүр - гүм йок.

Piu mosso

хой-лан-ди - ки үж-мән-нин Бир ше-хи ра-вап. бол-ди
Сән я-рим-нин дәр - ти - лии жүр-ри-гим ка-вап. бол - ди.

1. 2.

Песня состоит из двух куплетов и припева. Оба куплета строятся на неустойчивой V-ой ступени с тоническим центром «f». Минорный

лад совсем не придает песне минорный грустный характер. 1-ая строка (1-14 тт) основана на интонациях фригийского лада, при этом повышается на II-ая, а VII-ая ступень лада, что вносит определенный национальный колорит в музыку.

Между куплетами имеется инструментальный проигрыш из 2-х тактов.

Второй куплет (17-35 тт) не вносит резкий контраст в общую композицию. Мелодическая линия также, как и в 1-ом куплете плавная. Отличается ритм. Здесь больше превалирует пунктир. Припев (36-45 тт) контрастирует с куплетами. Характер музыки меняется за счет метро-ритма и повторения двух мотивов. Здесь наконец находит утверждение главный устойчивый центр всей песни.

Характер пьесы «Тарим кизи» [8, с.161] зажигательный, жизнерадостный. Форма трехчастная. Танец состоит из вступления, основной части и заключения. Темп *Moderato*.

Тарим кизи

Moderato

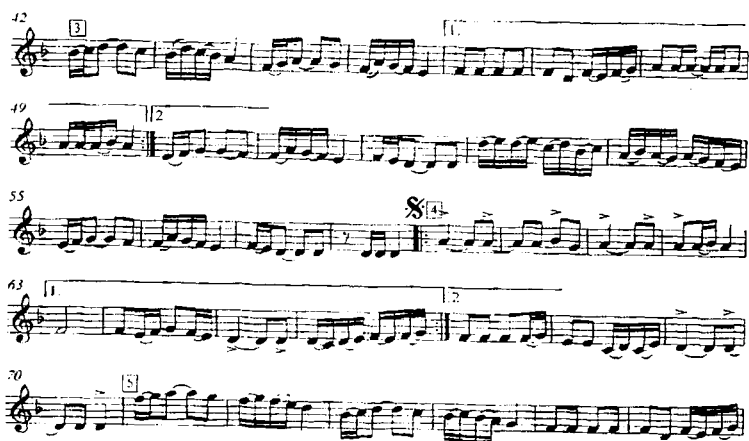
8 *f*

16

23

30 *pιο mosso*

36



Размер 3\4. Ладовый устой – «ре» эолийский. Вступление (39 тактов) вводит слушателей в атмосферу танца. Вторая часть, является главной, и содержит тему. Третья часть – заключение, построенное на материале основной темы и продолжает ее тематическое развитие.

Собственно, вступление можно разделить на 3 раздела. Первый раздел небольшой, всего 3 такта и не содержит мелодического развития. Строится на квартовой интонации, из чего можно предположить, что его назначение – призвать слушателей и зрителей к вниманию. Несмотря на трехтактовость, уже здесь ярко подчеркнут ладовый устой мелодической линии – «ре». Второго раздела (10 тактов) повторяется дважды. Он содержит секундовые, терцовые и квартовые ходы (из первого раздела). Ладовый устой – «ре». Ритмически в разделе основывается на равномерном движении восьмыми, также встречаются четвертные и половинные. Третий раздел (16 тактов) лишь закрепляет ладовый устой «ре». Диапазон «ре¹» – «си бемоль¹». Мелодия строится на секундовых интонациях и волнообразном движении.

77

84

90

6

В главной части выделяется сразу изменением ритмоформулы, учащается «музыкальный пульс» мелодии. Основу составляет движение шестнадцатыми длительностями, восьмая две шестнадцатые и наоборот. Иногда прослеживается и равномерное движение.

97

105

113

119

126

133

Главную часть можно разделить на два раздела. Первый раздел (45 тактов). В нем изменяется ладовый устой – «фа». Мелодия приобретает мажорную окраску. Основная тема заложена в первых двух тактах первого раздела, которые затем видоизменяются от разных звуков, проходят как секвенция от нот – «ми» и «си». В ритмическом движении прослеживается синкопированный ритм. Диапазон – октава «ре¹» – «ре²».

Второй раздел (37 тактов). Появляется новый тематический материал, основанный на повторении одного звука и его описания. В завершении раздела (основной части) происходит возвращение к ладовому устою – «ре», где повторяется главная тема первого раздела, сохраняет все ритмические изменения, приведенные основной частью. Диапазон – «до¹» – «ля²». Мелодическая линия включает не только мелодические ходы, использованные ранее, но и скачки на октаву и дециму.

Заключение (53 такта). Состоит из 2-х разделов. Первый раздел, небольшой по размеру – 19 тактов. Он включает в мелодическом и ритмическом отношении все встречавшиеся ранее приемы и интонации. Квартовые ходы берут свое начало из первого раздела вступления, главная тема близка по мелодическому и ритмическому движению к теме основной части. Яркий синкопированный ритм использован из второго раздела основной части. Закрепление происходит на ладовом устое – «ре», только исполняется на октаву выше (35 тактов). Повторение лишь закрепляет главную мелодическую мысль в пьесе.

Весь танец построен на основной теме, которая развивается и видоизменяется в вариантном отношении.

Таким образом, изучение процесса формирования и развития музыкальной культуры уйгуров Казахстана на сегодняшний день дает нам возможность раскрыть характерные особенности национального и профессионального музыкального искусства уйгурского народа. Рассмотренные нами образцы фольклорной музыки позволяют выделить общие черты в интонационном и ритмическом строе различных пластов традиционного фольклора. Музыкальный склад песен, при всем различии их мелодико-ритмического рисунка, а также формы, имеет общие

моменты, связанные с известным усложнением музыкальной ткани. Многие песни представляют типичный образец народного склада, без влияния народно-профессионального творчества для напева песен, богатая вариантность мелодии привнесена исполнителем.

Традиции народно-профессиональной музыки, оказывая влияние на народное искусство, сохранились и в настоящее время у уйгуров Казахстана. Особенно большую роль в народном искусстве играет творчество народно-профессиональных певцов-импровизаторов, в исполнении которых порой даже простые народные мелодии получают более сложный вид музыкального строения. Вокальный исполнитель народных песен (нахшичи), имеющий импровизаторские способности и богатейший репертуар музыкального фольклора, при исполнении традиционных парадигм часто развивает и приближает их к народно-профессиональному уровню. Этого он достигает варьированным повторением отдельных коротких мелодических оборотов, усложнением ритмической структуры, использованием расширенных строчек, образующихся путем введения припевов в середину слов и стихотворных строк, в результате чего мелодические построения делятся на подэлементы.

Благодаря этому, искусство представленного народа с каждым годом развивается интенсивно, артисты и актеры приобретают большой профессиональный опыт, выполняя поставленные задачи просветительского характера.

Список использованной литературы:

1. Сайт <http://www.uyghurcongress.org/ru/>
2. Кадыров А.Н. После третьего звонка... / Сб. статей. – Алматы: Мир, 2007. – 548 с.
3. Уйгурские народные песни в записи г.Зайнавдинова / Сост. Разиева Н.Т., Шкловская А.С., Аутова г. – Алматы: Ылым, 1993. – 60 с.
4. Касимова З.М. Свадебно-обрядовые песни тюркоязычных народов (сравнительно-типологическое исследование). Рукопись дисс. на соис...к.иск. – Алматы: 2010. – 222 с.

5. Музыказнание / Сб.ст. аспирантов и соискателей Выпуск V. – Алма-Ата: Главполиграфпрома Госкомитета Совета Министров КазССР по печати, 1971. – 223 с.

6. <http://parvaz-kz.com/>

7. Абдуллаев Р. Обряд и музыка в контексте культуры Узбекистана и Центральной Азии. – Ташкент: DEZA, 2006. – 111 с.

8. Бурханов А. Уйғур хәлиқ музыка дурданилири. – Алматы: 2007. – 318 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Музыкальные традиции казахстанских дунган

Нотная запись Б. Баяхунова

5 НАСТАВЛЕНИЙ ЧЕЛОВЕКУ

Ву чуан жын шин

Не спеша ($\text{♩} = 76$)

Жын йүэ (ни нэ-гы) шы ву (зү) лын-дыр чин чин (на)
Зей-дыр шы-му го-ган (на) гүа-дыр шын ма дын (на)

Нотная запись Б. Баяхунова

ВОНГАР ПАСЕТ ОВЕЦ

Вонгэр фон ён

Болро ($\text{♩} = 84$)

Жын (на) йүэ (зы) ин (я) (то) по ян - ше Вон-гэр мый-мый по-шы (е) хо
Сян гян (му) но - ли - ты ху (е) жин дый (е) (я)
ше мый - мый йүш - шян хо - шын (пэ) це

ВДОВА НА МОГИЛЕ МУЖА

Нү гуафу шон фын

Протяжно (♩ = 60)

Я яр (эр му-ди) ю - лэ фу ср (с) чин (на) Нян-чин (эр ди-гы)
гуа - фур шон - щин (но) - (о) фын (на)
лиш - лер лүэ (ё) эр - шы ии эр саш (ша)

Нотная запись Б. Баяхунова

ЛЮБИМЫЙ МАВУ

Маву гә агә

Не очень быстро, печально (♩ = 100)

Ма - я (ди) ма - я, бу - хо лё Шы (му) жын ба - ни - ди
(эр) са - лё ва зу щё жин лэ (эр) (эр) са лё

МОЛОДОЙ ПАСТУХ

Щё фон ню

Юноша Быстро (♩ = 86)



Ва бян шон-(нэ)-гы сон-(нэ)- фыр да (я) лу-шон жон-(на) Зэ-(я)-дын шё же



лэ (я) же сон. Сон жын-жыр (я) гуа-лан-(ни)-ди нун (нэ) шу жон (нэ) йин-нэр йүа.

Девушка



Хун-ли-му хун ку-дон(но) на-ху-эр-ву-фон Ва-ди нэ-гы нап- жын хат-сы му



жён (на) Сан жу лён фу. Ба - ни эр кан ша, ба - ни эр (я)



чу - чын нэ - гы чын (но) фи - гон (но) ыч - нэр йүа

Ноғай диаспорасының музыка мәдениеті

№1 «Естелік». Авторы Каримолла Абдулов.

Мұрт пенен сақал қойсам жараса ма,
Таң көріп қалмас па екен бала-шаға,
Ешқандай ерсілігі жоқ секілді,
Ой салып қай жағыма қарасам да.

Алқымдап жетпіс жас та келіп қалды,
Ағарып мұрт пен сақал, самай шаш та.
Әр нәрсе кезегімен болып тұрса,
Осыны дұрыс көрем өз басыма.

Рухы болсын риза бабалардың,
Қалсын деп құлағыңда балалардың.
Ноғайды төрт таңбалы баян етем,
Көшіп кеп осы жақта қалғандарын.

Ноғайдың арғы тегі хан уәзірі
Тарихта аты қалды оның мәңгі.
Білгенді ұрпақтарға мұра ету,
Бұрынғы бабалардан қалған уәжіп.

Ғасырдың он бесінші аяғында,
Бес жүз жыл болған нәрсе баяғыда.
Бөліпті ноғайлының тайпаларын,
Бабамыз жиырма бес үй келген мұнда.

Бар елде бес жүз жылдың деректері,
Болар деп қосам мұның керек жері.
Салдырған Айдарханды Жәнібек ханның,
Төрелеп айтқан екен Төте бабам.

Ноғайды келген екен Шомбал бастап,
Қалдырып Сахмар деген жерді тастап.

Сол Сахмар Орынбордың маңайында,
Белгілі тарихына енген мықтап.

Ноғайдың елден көшу себептері,
Қарттардың ауызша айтқан деректері.
Қолбасшы, бас батыры болса-дағы,
Шомбалдың туыстарын өлтіргені.

Шомбалға үкім қойған қамамаққа,
Кетуге болған мәжбүр басқа жаққа.
Аралап Жайық бойын жерін көріп,
Көшірген дос, жаранды осы жаққа.

Бір ғана тайпа болған ноғай деген,
Бұл жаққа ноғайлар болып көшіп келген.
Ноғайдың ақылдысы деп атақ алған,
Шомбал қарт төртке бөліп таңба берген.

Төрт болып ноғайлардың атақтарын,
Берейін тілім жетсе атап бәрін.
Қазанқұлақ, Үйсін мен Қояс екен,
Төртіншісі – Қостанбалы, осы бәрі.

Кейін кеп Жайық бойын еткен мекен,
Ол жерді Саржала би билейді екен.
Ақыл менен батырлықтың арқасында,
Тұрақты елді құрып мекендеген.

Ноғайлар кісі салған Саржалаға,
Ханнан кем емес екен дәрежесі.
Көмекші он екі адам биі бопты,
Кең сарай отырыпты ол ордада.

Сұрапты одан ноғайлар ел етуді,
Болыпты сол арада үлкен жиын.

Билері Саржаланың қарсы болып,
Ноғайды алмайсың деп етті түйін.

Аяқсыз қалған екен сұрақтары,
Болыпты ел шетінде тұрақтары.
Саржала билеріне айтты дейді,
Ноғайлар түбі жетер мұратына.

Тай өгіз елдің тиген талайларын,
Қалайда тойдырыпты солай қарын.
Тұрыпты ат кермеде жігіт дайын,
Сезіпті түбі бұның сұраларын.

Бір күні түс мезгілі о бетінде,
Топ атты шаң көрінген ел шетінде.
Келіпті ақыл сұрай Шомбал қартқа,
Қанша адам шығады деп жау бетіне.

Бұл шыққан жастар болар сойыл алып,
Елірген қымыз ішіп, тойып алып.
Ал бұлар батыр, палуан болса егер,
Бұлайша келмес еді қиқу салып.

Оларға барсын дейді жалғыз адам,
Кейінгіге сақталсын күш пен адам.
Арада елмен тартыс туа қалса
Болары белгісіз ғой қандай хәлдің.

Жасы бар он тоғызда Сапан батыр,
Алдынан көп аттының келе жатыр.
Қаруы қамшы, астында шайпан көк ат,
Тудырмақ бұзықтарға заман ақыр.

Кетіпті келген бойда араласып,
Құлатты тең жартысы жанталасып.

Қолыңда сойыл, шоқпар түк қыла алмай,
Қалғаны кері кеткен елге қашып.

Олардың келе жатқан мақсаттары
Көшіру ел шетіне ноғайларды.
Ойлары аспаған соң еш пайдаға
Таяқ жеп енді қайта оралмады.

Саржала тентектерді алдырады,
Тексеріп болған жайды ол сұрады.
Шыққанда алдарынан бала жігіт,
Абыржып отырғандар сасып қалды.

Саржала сонда айтты төрелігін,
Ноғайдың кім екенін көрді бүгін.
Мінсе егер жиырма бес үш түгел атқа
Босқан боп біз болармыз көшетұғын.

Билерге айтты ноғайды шақыр мұнда,
Әуелде сендер едің алдырмаған.
Жай адам ту Сахмардан келмес мұнда
Нәтиже қандай болды ойланбаған.

Кіші жүз он екі ата Байұлынан,
Ноғайлар кем түспейді қай ұлынан.
Ақ ниетпен Саржала би ноғайларды,
Ел етіп қосып алған содан кейін.

Көбейіп ұрпақтары өскен халық,
Орныққан ең шырайлы жерді алып.
Беделді өзгелерге сөзі өткен,
Ноғайлар төрт таңбалы болғаны анық.

Орда мен Жәнібек жерін мекендеген,
Бұл енді нақты нәрсе көзім көрген.

Жазыпты Қостаңбалының атақты ері,
Білсеңіз Ғұмар Қараш деген ұлды.

Ноғайдан төрт би шыққан хан тұсында,
Жөн тапқан қысылғанда талай жолда.
Халыққа әділ билік етті дейді,
Отырып хан Жәңгірдің ордасында.

Ноғайдың Әсет пенен Шомбал биі
Әлі бар қарағайдан Ордада үйі.
Күмәнсіз оған куә бола алады,
Музейдің директоры Ордадағы.

Ал енді өз атымды баяндайын,
Айтуым дұрыс шығар олар жайлы.
Кем-кетік жетпес жері анықталар,
Көп болып ақыл қосып жазған сайын.

Өзімнің ата жұртым Бейсен елі,
Отырмын қазір келіп Шоңқайларда.
Барлығы жұмыс бабы араласып,
Бар мұнда Ақоба, Жұмай байсалдар да.

Білгесін жеті атамды, жұрағатты,
Қарттар да азайды ғой ұлағатты.
Үйрету кейінгі жас жеткіншекке,
Үлесі ойлап тұрсам бізге қапты.

Абдолдың баласымын Каримолла атым,
Руым Қостаңбалы білсін халқым.
Өзгесін өмір өзі көрсетеді,
Бұл менің естелігім қалдыратын.

№2. Сарындар (жекелеген шумақтар).
Орындаған Мұқсина Серғазиева

Қиғаш, қиғаш, қиғаш,
Қиғаш сайын сандуғаш.
Сен сандуғаш, мен қарлығаш
Ғауышармыз йаз болғаш.

Терезеңнің перделәрін
Сыдырып алған екенсің.
Қашың қара, бойың сипап
Бұйырмаған екенсің.

Терезеңнен қарайсың,
Қарап кімді танысың.
Қарап көзің талдырғанша
Шақырып неге алмайсың.

Бір замандар бар еді
Кең орамдар тар еді.
Кең орамды тар етіп,
Жүретін күн бар еді.

Орамыңыз бұрма-бұрма
Бұрма сайын қайырма.
Раббым Алла мен тілеймін
Денсаулықтан айырма.

Қара бөркің көтер-көтер,
Қарсы алдымнан жел өтер.
Ақылың болса ойлап қара,
Бұл дүния өтіп кетер.

Топар-топар қойлар келер,
Ортасында бір қара.

Ақылың болса ойлап қараш
Бұл дүниядә кім қалар.

Қызарып піскен қызыл алма
Қыз баланың қолында
Алма болып өсер едім
Солдат келер йолында.

Таңға шықсам тау қырлы
Ойға түссем шайырлы.
Ауғаныстан бек ауырлық
Алла бергей сабырлық.

№3. Каравыньды сагынаман.

Ноғай халық әні. Орындаған Руслан Янмуханбетов

Кулагыма шалынады
Сенинь соьзлеринь
Акылымнан сасиырады
Кара коьзлеринь.

Кайкы кирпич. Кара кас
Кара буйра шаш.
Каравыньды сагынаман
Мага бир караш.

Колыньдагы кобызынь
Аьрувь йырлайды
Кобызынь ман давазынь
Бирге заньрайды.

Ах деймен де, ох деймен
Сени суьемен,
Суьйгенимди айтаялмай
Куьйип юремен.

Ялын болып янаятыр
Меним юрегим.
Сол ялынды тутандырган
Сенсин, суыйгеним.

Ақпарат берушілер туралы мәліметтер:

№	Аты-жөні, туған жылы	туған жері / тұрғылықты жері	Білімі, мамандығы	Руы (келген жері)	Қосымша мәлімет
1	2	3	4	5	6
1	Арсланбек Сейітұлы Сұлтанбеков, 1965	РФ Ставрополь аймағы, Эркин-Халк ауылы. – Астана қ.	Жоғары білімді педагог-музыкант. Қарачай-Черкесск республикасының халық артисі ҚР Мәдениет қайраткері (2011).	Руы – Қыпшақ-Қостамғалы	2004 жылы Астанаға көшіп келген
2	Аминат Оразбайқызы Оразбаева, 1925	РФ Дағыстан Республикасы, Ноғай ауданы ауыл Терекли мектеп – Алматы қ.	7 сынып	Руы – Тоғыншы, келген жері – қазақ-Жаныс руы	Алматы қаласына 1947 жылы көшіп келген. ҰОС ардагері
3	Нафизат Балбековна Индершиева, 1942	РФ Ставрополь аймағы, Нефтекум ауданы, Қаратөбе ауылы – Алматы қ.	Жоғары білімді дәрігер	Руы – Жембойлық, жолдасы татар	Алматы қаласына 1964 жылы көшіп келген
4	Ислам Абдулкадырович Индербаев, 1955	РФ Дағыстан – Астана қ.	Жоғары білімді құрылысшы	Руы – Шурша	1980 жылы Қазақстанға Шевченко (Ақтау) көшіп келген, 1999-жылдан Астанада
5	Сайрат Бейтуллаевна Индербаева, 1955	РФ Дағыстан – Астана қ.	Орта білімді	Руы – Тоғыншы	1980 жылы Қазақстанға Шевченко (Ақтау) көшіп келген, 1999-жылдан Астанада

1	2	3	4	5	6
6	Альмира Әжахметқызы Әжіғайтқанова, 1946	РФ Дағыстан Республикасы, Ноғай ауданы ауыл Терекли мектеп – Алматы қ.	Жоғары білімді фило- лог	Руы – Ас, келген жері – қазақтың Қаңлы-Қара Манас руы	1974 жылдан Қазақстанда (Алматыда) тұрады
7	Күнбике Абақарқызы Шайғарданова, 1956	РВ Дағыстан Республикасы, Станицакалиновская. – Ақтау қ.	Орта білімді техник	Руы – Тоғыншы, келген жері - татар	1978 жылы Ақтау қаласына көшіп келген
8	Мұқсина Нұрымқызы Серғалиева, 1927	Балалық, жастық шағы өткен жері – РФ Ставрополь аймағы, қазіргі Нефтекум ау- даны, с. Махмуд. – Ақтау қ.	2 сынып	Руы – Қызылғұрт- Мырза, келген жері - Әлім-Кете.	1993 жылы Ақтауға көшіп келген. Әкесі молда, бай 1932 жылы Ресей жеріне қашып барған. Басында Бақуте барып, кейін қайтып, Нефтекумге тоқтады. Айналасы ноғайлар болған соң Мұқсина апай ноғай са- рындарын айтып берді. Балалары Ресейде қалған. Келіні ноғай Сербетхан
9	Руслан Нұрғазыұлы Янмуханбетов, 1976	РФ Кабардино- балкарССР, Нальчик қ. – Ақтау қ.	Орта білімді техник	Руы – Иетісан, за- йыбы қазақ	2000 жылы Ақтау қаласына қоныс аударған
10	Алладин Курпаевич Көддиев, 1965	РФ Чечено-Ингушский АССР с. «Сарысу». – Маңғыстау облысы, Жаңа өзен қ.	Орта білімді жүргізуші	Руы – Қыпшақ- Бөрі, зайыбы - қазақ	1985 жылы Ақтауға көшіп келген

11	Абдулов Каримолла, 1939	- БҚО, Орда ауданы, Бейсен ауылы. - Бейсен ауылы	Жоғары білімді	Руы – Қостаңбалы	Информатор қазақ-ноғай тарихын, шежіресін жи- найды, өлең жазады
12	Абдулов Есім Каримоллаұлы	- Батыс Қазақстан об- лысы, Орал қ. - Астана қ.	Жоғары білімді мұғалім	Руы – Қостаңбалы	Информатор қажетті ақпараттар мен қазақ- ноғай руы туралы мәліметтер берді
13	Жұмазие Сәртел, 1944	- Түркия, ноғайлар қоныстанған Көзтеңгіл ауылы - Анкара маңы Көзтеңгіл ауылы	-	Руы - Жомбойлық	Информатор гармонда ноғай билерін ойнап берді
14	Сыддыға Үнал, 1949	- Түркия, ноғайлар қоныстанған Ағын ауылы. - Анкара маңы Секер ауылы	-	-	Гармонда «Кәнеки», «Төрт ойын», «Қара құра» билерін ойнап берді
15	Гюлдерен Ақтүрк, 1957	- Түркия, ноғайлар қоныстанған Қырқ күйе ауылы - Анкара маңы Қырқ күйе	-	-	Информатор кестенің бірнеше түрін тоқыған. Қазіргі уақытта да айна- лысады
16	Лүптие Халелқызы, 1943	- Түркия, ноғайлар қоныстанған Сидаметлі ауылы - Анкара маңы Ағылбашы ауылы (бұрынғы Мандра)	-	Руы - Жезтан	15 жасында ұзатылған

Түйін

ҚР БҒМ ҒК М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының музыкатану бөлімі дайындаған «Қазақстан халқының музыка өнері» кітабы Қазақстанның ғылымы мен әдебиетінің өркендеуіне зор үлес қосып отырған өте құнды ғылыми-зерттеу еңбектің бірі болып табылады. Бұл отандық музыкатану саласында бұрын соңды арнайы зерттеу нысанына алынбаған халықтардың тарихы мен мәдениетін жан-жақты арнайы зерттеуге арналған алғашқы ғылыми монография.

Еңбекте бүгінгі Тәуелсіз Қазақстанда сандаған жылдардан бері өмір сүріп келе жатқан көпұлтты диаспоралардың музыка жанрлары, дәстүрлері мен ғұрыптары, жекелеген ұлыстарға ғана тән фольклорлық және мәдени ерекшеліктері әр тұрғыдан қарастырылды.

Ғылыми зерттеу материалдары әр халықтың дүниетанымындағы ұлттық ерекшеліктер мен көптүрлі этникалық мәдени кеңістіктің қалыптасуы, жекелеген ұлыстардың саяси-әлеуметтік мәнділігі секілді маңызды мәселелерді жан-жақты ашады. Музыкатанушылардың тақырыпты игеру барысында белгілі бір ұлттың шоғырлана қоныстанған аймақтарына экспедиция жүргізіп, өздері жинаған тың материалдар негізінде ғылыми зерттемелерді жазуы осы монографияның құндылығын арттыра түседі.

Диаспораның аға буынынан, көне әндердің білгірлерінен жазылып алынған үлгілердің шығу тарихы сол халықтың тарихы аясында, руханиятының бөлігі ретінде қарастырылып тұңғыш рет нотаға түсіріліп, музыкалық-теориялық талданды.

Нысанға алынған диаспоралардың Қазақстанда өмір сүруінің толық тарихы, яғни қоныс аудару жылдарына шолудан бастап, саяси иммиграцияның көпсатылы кезеңдері қамтылып, ұлт мәдениетінің кеңес дәуірі тұсындағы және мемлекетіміздің тәуелсіздік уақытындағы сақталу деңгейі мен дамуы назардан тыс қалмады. Зерттемеде фольклорлық өнермен қатар композиторлар мен жекелеген орындаушылардың, ұлттық музыка театрларының,

этно-фольклорлық, вокалды-аспаптық және эстрадалық ансамбльдердің шығармашылықтары да игерілді.

«Қазақстан халқының музыкалық өнері» ғылыми еңбегі сегіз түрлі халықтың музыка мәдениетіне арналған тараулардан тұрады. Монография өнертану ғылымдарының докторы, профессор, ҚР ҰҒА корреспондент-мүшесі С.Ә. Күзембайдың Қазақстан орыстарының дәстүрлі және қазіргі заманғы шығармашылығына арналған очеркінен басталады. Қазақстандық дүнгендер мен корейлердің музыкалық дәстүрлеріне Г.Ж. Мұсағұлованың тараулары арналса, қырғыз, ноғай, қарақалпақ, түрік, ұйғырлардың фольклорлық және заманауи үрдістеріне А. Қазтуғанова, Б. Тұрмағамбетова, З. Касимова, Х. Домуллаеваның еңбектері арналды. Монографияда арнайы тараулармен бірге ноталық үлгілер мен әндердің поэтикалық мәтіндері, ақпарат берушілер туралы мәліметтер, музыкалық шығармалардың талдауына арналған кестелер және т.б. қосымшалар берілді.

Бұл басылым Қазақстанда өмір сүріп жатқан басқа да диаспоралардың музыкалық мәдениетін зерттеуге түрткі болады.

Summary

The book «Musical Art of the People of Kazakhstan», written by department of musicology of the Institute of Literature and Art named for M. Auezov, SCMES RK, is a unique and valuable research work, which will make invaluable contribution to the development of science and culture of Kazakhstan. This publication is the only publication which considers and explores the history and culture of those peoples, for the first time, and which has not been previously studied in musical studies of Kazakhstan. It presents specific features of musical genres, traditions, ceremonies, specific folklore, various cultural aspects, existence of multi-national Diasporas, who live for a long period in modern independent republic.

Research materials highlight important issues such as specific philosophy of each of nationalities, formation of diverse ethnic cultural space and socio-political significance.

A valuable point in the book is the fact that, during the research process the authors mostly used field sources, collected during expeditions in regions of residence of specific Diaspora. For the first time musical notes have been deciphered, and musical-theoretical analysis of the selected material has been undertaken. For example, the old folklore patterns have been recorded from elder people and those people who know the spiritual treasury of a certain nationality, and the research took into account the context and the history of their creation.

We should pay attention to the fact that the book covers the entire historical period of life of the studied Diasporas in Kazakhstan, namely a survey of settlement, multistage immigration policy, existence of national cultures during the Soviet period, as well as their functioning during the period of independence of our country.

The research objects include folklore art and creativity of composers, national musical theaters, ethnic, folklore, vocal, instrumental and pop groups, as well as individual performers. Activity on revival of spiritual values of Diasporas determined the comprehension and perception of study perspective to the new level, which lies in regular

comprehension and right approach to the analysis of multi-national musical culture of Kazakhstan.

Research work «Musical Art of the People of Kazakhstan» consists of eight sections, and each of them allocates musical culture of specific nation. Monograph opens with section of Doctor of Arts, professor, corresponding member of NAS RK S.A. Kuzembay, which is dedicated to traditional and contemporary works of Russian people living in Kazakhstan. Musical traditions of Dungans and Koreans living in Kazakhstan are highlighted in sections by G.Zh. Musagulova. Folklore and modern trends in music of Kyrgyz, Nogay, Karakalpak, Turkish and Uighur peoples have been also explored by A. Kaztuganova, B. Turmagambetova, Z. Kassymova and H. Domullaeva.

In addition to the main text, the book has annexes containing illustrative music notes patterns, poetic texts of the songs, data on informants, tables deciphering musical analysis of musical patterns, etc. This publication can serve as a strong stimulus to further study of the diverse musical heritage of other communities living in Kazakhstan.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 3

Музыкальное искусство народа Казахстана

Традиционное и современное
музыкальное творчество русских Казахстана 13

I глава. Традиционный фольклор русских Казахстана
(Реализация миролюбивой политики Президента,
лидера нации Н.А. Назарбаева в деятельности
Ассамблеи народов Казахстана) 13

II глава. А.В. Затаевич – выдающийся русский музыкант,
видный деятель казахской музыкальной культуры 39

III глава. Вклад русских музыкантов в развитие
культуры Казахстана 52

IV глава. Певец казахских степей
(жизнь и творчество Е.Г. Брусиловского) 72

V глава. Тема дружбы русского и казахского
народов в музыкальном искусстве 92

Музыкальные традиции казахстанских дунган 111

Фольклорная и профессиональная музыка
корейцев Казахстана 165

Қазақстандағы қырғыз халқының
мәдениеті дәстүрі және музыкасы 203

Қарақалпақ диаспорасының дәстүрлі
және бүгінгі музыка мәдениеті 276

Ноғай диаспорасының музыка мәдениеті	325
Сохранение и функционирование музыкального искусства турук-ахыска в Казахстане	381
Современное состояние музыкального искусства уйгуров Казахстана	443
Приложение	468
Түйін	482
Summary	484
Вклейка	489

РУССКИЕ



«Бастеньки», г. Усть-каменогорск



«Весёлые товаришки», ВКО



«Бобровские росы», г. Усть-каменогорск



«Ладушки», г. Усть-каменогорск



«Весняночка», ВКО



Ансамбль русской песни «Злато», г. Усть-каменогорск



«Русская песня», г. Усть-каменогорск



«Перезвон», ВКО



Этно-культурный центр «Отечество», г. Кордай, 2012 г.



Декорационная стена в этно-культурном центре «Отечество»

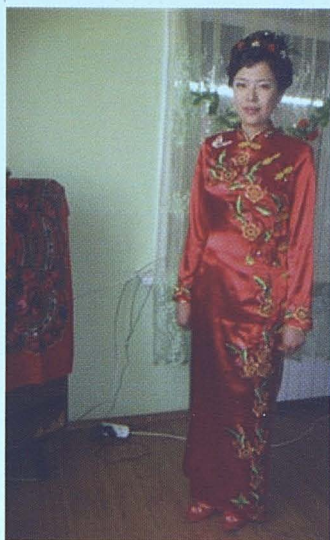


Ручные поделки в этно-культурном центре «Отечество»,
г. Кордай, 2012 г.



Фрагменты ручной работы коллектива этно-культурного центра

ДУНГАНЕ



Дунганская невеста



Этно-фольклорный ансамбль «Тэпин», с. Сортобе, 2012 г.



Оперная певица Зульфия Мейзер



Дунганские народные музыкальные инструменты



Дунганские народные музыкальные инструменты



С Дунганами в с. Сортобе, 2012 г.



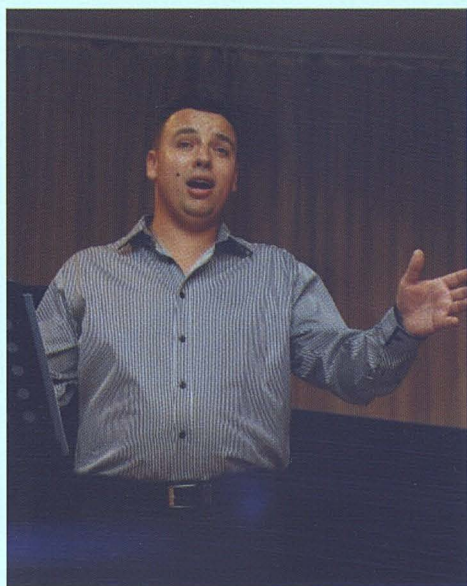
На официальном приеме акима с.Сортобе Абдылдаева Т.Ю. Справа председатель этно-культурного центра села С.Д. Вансинвин, 2012 г.



Во время записи песен в исполнении сказителя – Мухамэ Сушанло (в центре), 2012 г.



Народный артист РК, композитор Б. Баянунов.



Александр Сметанин (баритон) во время исполнения партии Вангара из оперы Б.Баянунова «На сайте mail.ru», 2013 г.

КОРЕЙЦЫ



Церемония чаепития



Художественный руководитель ансамбля песни и танца
«Ачимноуль» Нам Г.А., г. Шымкент, 2013 г.



Корейские народные инструменты



Ким Елена Алексеевна, руководитель частной школы танцевального искусства «Алекс», г. Кызылорда, 2013 г.



Вокальная группа «Хольмони», г. Кызылорда, 2013 г.



Корейский композитор и джазмен – Яков Хан

КИРГИЗЫ



Художественный коллектив при Кыргызском этнокультурном центре «Кыргызстан – Астана», г. Астана



Члены Кыргызского этнокультурного центра «Кыргызстан – Астана»,
Ученики кыргызской воскресной школы «Кут билим»,
Члены кыргызского молодежного клуба «Манас», г. Астана



Члены Кыргызского этнокультурного центра «Ала-Тоо», г. Актау



Члены Кыргызского этнокультурного центра «Мурас», г. Алматы



Баатыр Жетымишев



Сусар Камалова



Алмазбек Сатаров



Бурыл Токтошева



Курбанали Газибеков



Адап Абдикеримова



Канатбек Усубалиев



Тилек Султан

КАРАКАЛПАКИ И НОГАЙЦЫ



Профессиональный музыкант каракалпакской диаспоры
М. Тарихова играет на дутаре нама, г. Актау, 2013.



Каракалпакская певица Г. Елханова, г. Актау, 2013.



Б. Ханназаров – гордость каракалпакской диаспоры, г. Актау, 2012.



Самодельный композитор Р. Ганиев исполняет свои сочинения, г. Атырау, 2013.



К. Халмуратов
играет на дугаре,
г. Атырау, 2013.



Мальчик в каракалпакском
национальном костюме,
г. Атырау, 2013.



Информаторы-ногайцы А. Кольдиев и Р. Янмуханбетов
с казашкой М. Сергазиевой, сообщившей ногайские песни,
г. Актау, 2013 г.



А. Султанбеков на сцене



А. Султанбеков играет на ногайском кобызе, г. Астана, 2012.

ТУРКИ



Зиятдин Исмихановчи Касанов
– председатель правления ОО
«Турецкий национальный центр
«Ахыска»».



Хасан Абдуладзе – исполнитель
на кемандже, знаток народной
музыки турок, г. Тараз, 2013 г.



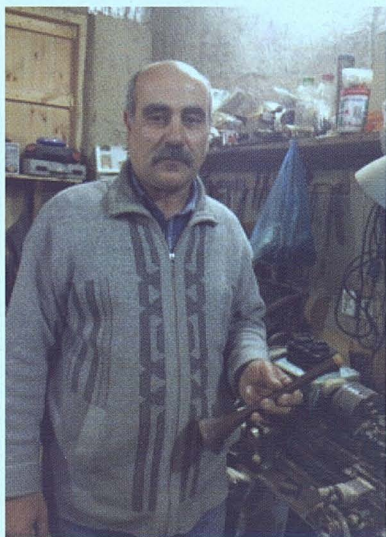
Гулалы Курбанов – ашуг, г. Шымкент, 2012 г.



Ашуг Башат Алиев с сыном Маметом Алиевым, г. Шымкент, 2012 г.



Гульмира Умарова (Тейфурова) – знаток народного турецкого творчества. с. Карасу, Сайрамского района ЮКО, 2012 г.



Исмаил Таиров – столяр, мастер по дереву, изготовитель турецких народных инструментов зурна, мей, баламан, г. Тараз, 2013 г.



Сотрудники и члены турецкого этнокультурного центра «Ахыска» ЮКО: Садыр Хасанов, Мамед Мусаев, Бегалы Байрам, Умбет Алиев, г. Шымкент, 2012 г.



Аксакалы, свидетели депортации: Ломанов Ибрагим Камалович (1926 г.р.), Османова Адия Ахметовна (1915 г.р.), Варзилова Сафура Исаевна (1944 г.р.), Османова Сабира Исаевна (1930 г.р.).
Жамбылская область, Меркенский район, 2013 г.



Группа «Мерке сеси», Жамбылская область, Меркенский район, 2013 г.



Музыкант Беналы Мамедов с семьей, Жамбылская область,
Меркенский район, 2013 г.



Касанов З.И. с председателем ТЭКЦ «Ахыска», ЮКО Асановым Л.К.

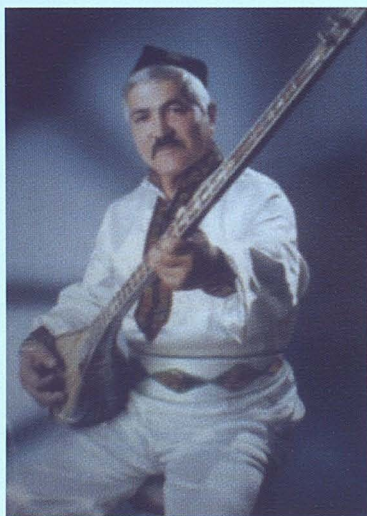


М. Даврушев – председатель ТЭКЦ «Ахыска»,
Жамбылской области.

УЙГУРЫ



Бурханов Азат – главный дирижер фольклорного национального ансамбля «Нава» при государственном республиканском уйгурском театре музыкальной комедии им. К. Кужамьярова



Адилъжан Ниязов – руководитель ансамбля «Яркятбулбулири»



Гульнара Сайтова – главный балетмейстер



Марат Маметбакиев – ведущий солист-вокалист
Государственного республиканского уйгурского театра
музыкальной комедии им. К. Кужамьярова



Дильбар Бурханова – солистка этнофольклорных ансамблей «Нава» и «Сада» при Государственном республиканском уйгурском театре музыкальной комедии им. К. Кужамьярова



Эстрадно-вокально-инструментальная группа «Дияр», г. Алматы



Фольклорный ансамбль песни и танца «Ирада», г. Жаркент



Уйгурская диаспора, г. Шымкента



Ансамбль «Яркэт булбулири», г. Жаркент



Уйгурский фольклорный ансамбль «НАВА». Уйгурский театр музыкальной комедии им. К. Кужамьярова.

Верстка мен дизайн: Ивахнова Н.
Басуға: 10.09.2014 ж. ұсынылды.
Пішіні 60x84 1/16. Көлемі 32,3 б.т.
Офсеттік басылым. Офсеттік қағаз.
Әріп түрі «CharterITC».
Таралымы 500 дана.
«Evo Press» баспаханасы,
Мақатаев к-сі, 129/1
тел.: 8 (727) 279 71 34, 352 82 02

