

The book cover features a landscape photograph of rolling hills under a cloudy sky, partially obscured by a series of overlapping, curved, olive-green and brown geometric shapes that sweep across the left side. The authors' names are printed in a gold-colored serif font at the top.

Б.Ж. Қоқымбаева, З.Ш. Шавалиева

ҰЛЫ ДАЛАНЫҢ САРҚЫЛМАС ҮН ӘЛЕМІ

ПАВЛОДАР ПЕДАГОГИКАЛЫҚ УНИВЕРСИТЕТІ

Б.Ж. Қоқымбаева, З.Ш. Шавалиева

**ҰЛЫ ДАЛАНЫҢ
САРҚЫЛМАС ҮН ӘЛЕМІ**

Монография

Павлодар
2021

УДК 78.07(574)

ББК 85.31

Қ 61

Басуға Павлодар педагогикалық университеті Ғылыми кеңесінің 2021 ж. 24.02-дегі №6 хаттамасымен ұсынылды.

Басты редактор:

Ж.О. Жилбаев – Павлодар педагогикалық университеті басқарма төрағасы – ректор

Редактордың орынбасары:

С.В. Мырзақұлов – ҒЖ және ХБ жөніндегі проректор

Пікір жазғандар:

А.Т. Айтуарова – Қазақ ұлттық педагогикалық университеті Музыкалық білім және хореография кафедрасының доценті, өнертану ғылымының кандидаты

Н.Т. Смайлова – Павлодар педагогикалық университеті ӨжСЖМ-нің профессоры, техникалық ғылымының докторы, ХАА академигі, Ресей ЖА мүшесі, Павлодар қ.

Қ 61 **Қоқымбаева Б.Ж., Шавалиева З.Ш.** Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі: монография / Б.Ж. Қоқымбаева, З.Ш. Шавалиева. – Павлодар: НАО ППУ, «РББ», 2021. – 212 б.

ISBN 978-601-267-678-5

Қазақстанда қабылданған «Рухани жаңғыру» жалпыұлттық бағдарламасына сәйкес монографияда, біріншіден, Ұлы Дала музыкасының сарқылмас әлемін әмбебап феномен ретінде жарықтандыру мәселесі қойылады және шешіледі. Екіншіден, жаңа ғылыми деректерге негізделген заманауи мәдени аясында сұранысқа ие ерекше дыбыстық палитра ретінде сипатталады. Еңбек Ұлы Даланың ерекше рухани үн әлеміне қызығушылық танытқандардың барлығына арналған.

ISBN 978-601-267-678-5

© Б.Ж. Қоқымбаева, З.Ш. Шавалиева, 2021.
© Павлодар педагогикалық университеті, 2021.

МАЗМҰНЫ

Кіріспе	5
I ТАРАУ. ҰЛЫ ДАЛАНЫҢ САРҚЫЛМАС ҮН ӘЛЕМІ	
1.1 Қазақ музыкасы туралы: пікірлер әлемі. Бірінші кезеңнің деректануына қысқаша шолу	13
1.2 Екінші кезеңнің негізгі бағыттары мен үрдістеріне қысқаша шолу	17
1.3 Үшінші кезеңнің негізгі бағыттары мен үрдістерінің сипаттамасы	22
1.4 Сарқылмас үн әлемінің негізгі ұғымдары	26
1.5 Саз – Шығыс мәдениетінің басты терминдерінің бірі ретінде	32
Бірінші тарау бойынша қорытындылар	36
II ТАРАУ. МӘДЕНИ-ТАРИХИ ӨЛШЕМДЕГІ ҰЛЫ ДАЛАНЫҢ САРҚЫЛМАС ҮН ӘЛЕМІ	
2.1 Қазақ музыкалық мәдениеті пәнаралық зерттеудің пәні ретінде ..	39
2.2 Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемінің ауызша тарихнамасы	46
2.3 Қазақ музыкалық мәдениетінің тарихнамасы және кезеңдерге бөлу мәселесі	49
2.4 Түркі үн әлемі: бірінші және екінші кезеңдері	54
2.5 Қазақ Хандығының рухани үн әлемі: 3-ші кезең	62
2.6 Ұлы Даланың үн әлемінің төртінші кезеңнің ерекшеліктері (XIX-XX ғасырдың бірінші жартысы)	67
2.7 Бесінші кезең – постномадтық кезеңіндегі Ұлы Дала үн әлемінің жағдайы	71
2.8 Алтыншы кезең – «алпысыншыжылдардылықтың» аясындағы түрік руханилықтың мәртебесі	75
2.9 Жетінші кезең – Ұлы Даланың үн әлемі ҚР тәуелсіздік кезеңінің аясында	79
Екінші тарау бойынша қорытындылар	90
III ТАРАУ. ҰЛЫ ДАЛАНЫҢ САРҚЫЛМАС ҮН ӘЛЕМІНІҢ ДҮНИЕЖҮЗІЛІК МӘДЕНИ-ТАРИХИ АЯСЫНДАҒЫ МОРФОЛОГИЯСЫ	
3.1 Музыкалық мәдениетінің морфологиясы: әдіснама мәселері	91
3.2 Музыкалық өнер рухани тәжірибе ретінде	95
3.3 Тәңірлік түркі үн әлемінің рухани негізі ретінде	99
3.4 Музыкалық өнер көркем феномен ретінде	103
3.5 Музыкалық білім беру ауызша феномен ретінде	107

3.6 Ұлы Даланың үн әлеміндегі ауызша музыкалық білім беру	109
3.7 Ауызша білім беруді тәуелсіздік Қазақстан Республикасындағы мәдени феномен ретінде актуализациялау	115
3.8 Тақырып аясындағы А.Райымбергеновтің іс-әрекеті	117
3.9 Музыкатану (музыка туралы ғылым)	122
3.10 Қазақ музыкатануы (жалпы түсінік)	125
3.11 Қазақ музыкалық эстетикасы. Әл-Фарабидің музыкалық эстетикасы	128
3.12 Абай Құнанбаевтың және Шәкәрім Құдайбердіұлының музыкалық эстетикасы	133
3.13 Музыкалық симетриология	135
Үшінші тарау бойынша қорытындылар	139

IV ТАРАУ. ҰЛЫ ДАЛАНЫҢ САРҚЫЛМАС ҮН ӘЛЕМІНІҢ ӘЛЕУМЕТТІК ДИНАМИКАСЫ

4.1 Мәдениеттің әлеуметтік динамикасы. Ауызша акустикалық дәуірдегі үн әлемінің қалыптасуы	145
4.2 Дәстүрлі қоғамның үн әлемі, оның әлеуметтік динамикасы	149
4.3 Номадшылдық өмір сүру бейнесі және мәдениет ретінде	151
4.4 Ұлы Даланың ауызша рухани әлемі мәдениеттің тәңірлік күнтізбесі аясында	157
4.5 Қазақ елінің ауызша саз мәдениетінің әлеуметтік динамикасы ..	161
4.6 Қазақ музыкалық мәдениетінің әлеуметтік динамикасы. Қазақ музыкалық мәдениетінің саласындағы трансформациялық үдерістер	172
4.7 Тәуелсіздік кезеңдегі Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі	175
4.8 Қазақ музыка мәдениеті: жанды байланыстар мен заманауи мәдени үдеріс	182
Төртінші тарау бойынша қорытындылар	186
Қорытынды	189
Әдебиеттер тізімі	201
Қосымша	210

КІРІСПЕ

Қазақстан Республикасының 30-жылдық Тәуелсіздігіне арналған

Музыка – бұл адамзат мәдениетінің тағдырымен тығыз байланысты болған және де одан әрі дамудың сарқылмас шығармашылық әлеуетін қамтитын ерекше әлем. Ежелгі адамдар ым-ишара, мимика, айқай, ысқырық, тақылдату арқылы білдіретін музыканың, кеңірек – тілдің пайда болуынан бұрын сөйлеу алдындағы кезең болғандығымен түсіндіріледі. Біртіндеп осы аралас ағымнан дыбыстық сөйлеу қалыптасып, музыкалық бастамасы сөздікпен үйлестіруге негізделген; ал ырғақ пен әуен мағынаны есте сақтауға ықпал етті. Неге десе, көзбен көру арнаның ақпарат алудың барлық маңыздылығына байланысты болды. Ғалымдар оның меншікті салмағын 80%-дан астам деп бағалайды, алайда оның тарих таңында айқын көрінетін екі маңызды кемшілігі болды. Көз тек көру саласында не бар екендігі туралы және де қоршаған орта жеткілікті жарықтандырылған жағдайында ғана ақпарат береді. Қараңғылық басталған кезде көру адамға ақпарат беру мүмкіндігін жоғалтады. Сондықтан дыбыстық сөйлеу адамдар арасындағы қарым-қатынастың негізгі жолына айналғандықтан, ақпаратты алудың оптикалық (көз көру) тәсілінің осы шектеулерін еңсерді.

Ұзақ тарихи уақыт ішінде дыбыстық сөйлеу құдайдың күдіретіне ие болғаны «дипломатиялық нота» өрнегінде бейнеленген. Сөз бен музыканың бөлінбейтін бірлігі адамзат өркениетінде, әсіресе «ежелгі Жапониядағы оның дипломаты шетел үкіметіне жүгініп, өз мемлекетінің хабарламасын шырқағанынан танымал.

Дыбыстық сөйлеу, яғни үн әлемі біздің алыс ата-бабаларымыздың өмірінде жетекші орын алады. Үн кезеңнің маңыздылығы оның қоғамға қатысты қажетті, өзекті ақпаратты жеткізуіне байланысты. Неге десе, дыбыстық сөйлеу – есту мүшесі арқылы архаикалық қауымдастықтарды шоғырландырудың, әлеуметтендірудің қол жеткізілетін негізгі құралына айналады.

О кезде естудің маңыздылығы тек ақпаратты қабылдау мен беруімен шектелмейді, өйткені алынған ақпарат тек белгілі күнделікті түрінде ғана емес; өмір сүру үшін мұқтаж алғашқы сезімдік, эмоционалды боялған ақпараттық білім ретінде қабыл-

данды. Демек, мұндай ақпараттың бастапқы және негізгі көзі – бейсаналық деңгейде әрекет ететін эмоционалды энергия болды. Қазақ тілінде энергия сөзінің бірнеше синонимдері бар екені белгілі. Соның ішінде ең дәл мағынасың түсіну үшін жігер деген сөзі келеді. Психология тұрғысынан жігер – адамның түрлі қиындықтарды саналы түрде жеңе білу қабілеті. Жігерлі адам көздеген мақсатына жету үшін зор табандылық көрсете біледі. Жігерлілік әрекетінің басты мақсаты – қабылдаған шешімді орындап шығу. Адам жігері арқылы кез келген қиындықты жеңуге жол табады, қиыншылықтарды жеңуге ұмтылады» (Жігер (психология)// Уикипедия – ашық энциклопедиясынан алынған мәлімет <https://kk.wikipedia.org/wiki/>).

Дәл осындай бейсаналық деңгейде әрекет ететін эмоционалды жігер алғашқы адамдарда пайда болып қалыптасады. Осындай рухани, яғни физикалық-қимылдық емес, керісінше, тұлғаның ішкі әлемінің жігері «төре күйлерінің атасы» Дәулеткерейдің (академик А.Қ. Жұбанов) аттас күйіне тән. О туралы А.В. Затаевич сөзбен дәл анықтап жазғаны белгілі.

Ежелгі ру-тайпаларға оралсақ, оларды қисынды түрде қажет немесе қажет емес, пайдалы немесе зиянды деп түсінбейді. Архаикалық «бала» құстардың сайрауынан психологиялық жайлылықты неге сезінетінін, неге өз түрінің дауысына риза екенін түсінбейді; тікелей, бейсаналық түрде сезінеді. К. Юнг мұндай сезімдерді прототиптер, архетиптер немесе ұжымдық бейсаналық деп анықтайды. Қорыта келе, сипатталған эмоционалды энергияны ұлы Дәулеткерейдің «Жігер» күйін атақты Қали Жантілеуовтің тартылуында интернетте тыңдау мүмкін.

Есту қабілеті барлық сезім мүшелерімен (иіс, сипап сезу, көру) үйлесімді байланыста. Алайда бірінші кезекте адам өмірінің сенсорлық және эмоционалдық саласын дамытатын естуден айырмашылығы, олар физикалық дененің мүмкіндіктерін белсендіруге қолайлы. Осылайша антропогенез, яғни, алғашқы кезеңінде адам баласы әлемді бастан кешіргендей «біліп» түрлендіре бермейді; керісінше тікелей сезініп өмір сүреді [1; 67-68 бб.].

Қысқаша сипаттама бастапқы кезеңде адамдар үшін үн әлемді дыбыстық кешен ретінде қолдану аса маңызды болғанын негіздейді. Сөздік қорының болмауы, сөйлеу мәнерінің жеткіліксіздігі архаикалық адам белгілердің өз түрімен алмасуын орнатады. Сенімділік, адами қатынастарын және оның осы қасиеттерін

адамзат мәдениетінің бүкіл тарихында әрдайым өзгеріссіз сақтай отырып, қызыл тіл мен сарқылмас үн әлемін қалыптастыру үшін жағдайлар жасалады.

Табыстың арқасында музыканың шығу тегі дыбыстық мағыналы кешенге, яғни үн әлеміне барып тіреледі. Қабылдау, атап айтқанда үн әлемің тыңдау және бейнелеудің сыртқы қолдауы болмағандықтан, бұл адам баласының маңызды күштерінің ішкі даму қабілеттерін ынталандырады. Басқаша айтқанда, дыбыс және оның қасиеттері туралы мағыналық жағынан біртұтас әмбебаптар сыйымды ақпараттық код ретінде түсініктер қалыптасады. Өмірлік практика барысында үн әлемінің сапалық айырмашылықтары сезініледі. Мысалы, ырымдық әрекеттерде қатты, жаңға батарлық дыбыстар, суггестивті (сендіру және иландыру эмоционалды-еріктік ықпалды таңдаусыз қабылдау) интонациялық кешендер ірі аң аулау кезінде қауіп туралы ескерту, яғни белгі беру үшін қолданылған. Ал тыныш жағымды үн, тембрді жұмсақ бояуы, өлшенген ырғақ эмоционалды-жаратымды әлеуеттің өсуіне, «Біз-сезімдердің» қалыптасуына және өзара көмек пен ынтымақтастық рухының дамуына ықпал етеді. Өйткені, тек бейбіт интонация, саз ғана руластарын өзіне тартып, оны одақтасқа айналдыра алады. Керісінше, қатал дауыспен, айқайлап агрессивті әрекеттерді қоздыру мүмкін. Бұл архаикалық дәуірдің экстремалды жағдайында күтпеген салдарларға толы, тіпті өмір мен тіршілікке тікелей қауіп төндіреді.

Түптеп келгенде, алғашқы музыкалық дағдылары ежелгі ата-бабаларымызбен өмірлік тәжірибе барысында интуитивті (қадағалап қарау, үнілу, түйсікті) түрде қалыптасады. Шынында да, ежелгі адамдардың өмір сүруі үшін тек ашықтық, сенім ғана қорғаныс құралы болды. Тізімделген және тізімге енбеген мәдени дағдылар мен қабілеттер ажырамастай етіп бір-бірімен тығыз байланысты. Музыканың табиғаты мен шығу тегін, яғни мәдени генезис пен антропогенезді түсіну үшін мұндай бөлшектеу қажет, бірақ оларды бөлек зерттеу өте қиын. Себебі өмірлік тәжірибеде олар бір тұтастықта қалыптасып дамыды [1; 68 б.].

Сонымен айтылғандардан туындайтыны, үн әлемі, музыка тілмен, сөйлеумен, сөзбен тығыз байланысты. Осы өзара байланысты ескере отырып, неміс ғалымы Кнеплер былай деп жазды: «біз музыкасыз-ақ күн көріп жатқан бірде-бір қоғамды білмейміз. Ол адам рухын білдіретін әрі әмбебап, әрі жалпылама нысаны

болғаны соншалықты, біз музыканы түбегейлі зерттемей оның мәні мен қызметін адамзаттың тұтастай қалыптасу үдерісімен өзара байланысын біле алмаймыз» [2; 9 б.]. Осыдан, біріншіден, монография тақырыбының өзектілігі үн әлемінің мәдени феномен немесе өнер түрі ретінде ғана емес сұранысқа ие болуында. Басқаша айтқанда, музыканың адам өміріндегі маңызы тек қана жоғары мамандандырылған қырымен шектелмейді. Үн әлемі кең мағынада адамның рухани дамуына ықпал етті, өйткені сананы, сөйлеуді және тілді қалыптастыруда мән-мағынасы ерекше. Осылайша үн әлемі, яғни дыбыстық кешен жалпы адамзат өркениеті үшін сөйлеудің де, тілдің де, музыка әлемінің де рухани құндылық ретінде қалыптасуына бастапқы, ортақ негіз болып табылады.

Ғалымдардың пайымдауынша, музыканың қалыптасуы фоникалық және меликалық кезеңдерге бөлген ұзақ тарихи эволюция барысында өтті [3]. Фоникалық дәуір (фоно – үн, дыбыс) – жалпы адамзат музыкалық мәдениетінің алғашқы кезеңі. Мұнда алғашқыда дыбыстық сөйлеу түрінде пайда болған сөйлеу, кеңірек – тіл, миф, фольклор қалыптасады. Сөйтіп, дыбыстық сөйлеу сол кезеңге сәйкес келетін әлеуметтік-мәдени ақпараттың трансляторы, яғни тасымалдаушысы болып табылады. Меликалық дәуір (мелос, меликадан – әндетудің сүйемелдеумен) – жалпы адамзат музыкалық мәдениетінің фоникадан кейінгі екінші кезеңі. Фоникадан екінші – меликалық кезеңге өту бірнеше ғасырлар бойына біртіндеп жүзеге асады. Оның үстіне кез келген мәдени жүйеде алдыңғы кезеңнің жәдігерлері де өмір сүреді. Дәйекті эволюция нәтижесінде музыка әлемі негізінен көркем мәдениеттің феномені ретінде өмір сүреді [4; 210-211, 131-132 бб.]. Сөйтіп, екінші кезеңдегі дәйекті эволюция нәтижесінде музыка әлемі мәдени феномен ретінде қалыптасады. Термин ежелгі грек мифологиясындағы тоғыз құдай әйелдерді белгілеп, «музалар өнері» деген грек сөздерінен шыққан [5]. Бастапқыда тек қазіргі мағынадағы музыканы ғана емес, сонымен қатар музалар қызметімен байланысты кез келген өнерді немесе ғылымды білдіреді. «Музыка» терминінің анықтамасы әмбебап ғылыми түрге әрең көнеді және көбінесе белгілі бір өркениеттің мәдени аясында байланысты болады [3]. Әдеттегідей түсінетін «музыка» терминіне сәйкес келетін терминдер «бізге белгілі барлық өркениеттерде болмыстың едәуір кең саласын құра отырып қалыптасты: Түпнұсқа үн – оны рухани-

шығармашылық іс-әрекетінің түрлері ретінде ерекше дамуы – және іс-әрекеттерінің негізгі бағыты қалаған күйге жетуі (қуаныш, көңілділік, ішкі босаңсу немесе рухани шоғырлану, басқа әлемдермен үйлесімділік табу және т.б.) [6; 6 б.].

Қысқаша шолу музыка әлемінің шексіз және алуан түрлі екенін көрсетеді. Музыканың бүкіл жер бетіндегі хронотоптағы орнын негіздеу мүмкін емес. Бұл монография тақырыпты қазақ елінде қамту мәселесін қойып, шешуге бағытталады. Біздің атты-көшпенді ата-бабаларымыз ежелден Ұлы Даланы батыстан шығысқа, Қара теңізден Амурға, ал солтүстіктен оңтүстікке, Алтайдан Тянь-Шань етегіне дейін созып өмір сүрген. Орта Азияның шексіз кеңістігін сипаттайтын бұл бейнелі атау тәуелсіздік алғаннан кейін қазақ зиялы қауымының арасында кең тарады. Қазақ және орыс тілдерінде бірқатар кітаптар жарық көрді: Ұлы даланың көне сарындары – 2019 (2 тілде); Ұлы Дала мұрасы – 2018; Ұлы Дала мұралары – (1-шығарылым) – 2017 жыл; Беспалинов Ә.Т. Ұлы көшпенділерінің өнері / Ә.Т. Беспалинов, А.Қ. Джанаева, Р.С. Дуванбеков. – 2017; Ұлы даланың ұлы қыздары – Т.3 (3 тілде) / құраст.: Г.Т. Тәңірбергенова, Ш. Аманов, А.К. Хамитова; Тулембаева А.Н. Ұлы даланың от құстары: Тұмар – Томирис. Айша-бибі. Бөрте – 2007; Тохтабаева Ш.Ж. Шедевры Великой степи – 2008; Бегалинова К.К., Кокумбаева Б.Д. Духовное учение Великой Степи и современность – 2010, Сабит М., Кокумбаева Б., Темиртон Г. Духовная культура Великой Степи и современность – 2013, Б. Қайырбековтың Ж.О. Артықбаевтың кітаптары, бірқатар ұжымдық монографиялар және басқа еңбектер.

Ұлы Дала атауы мемлекеттік құжаттарда да ресми мәнге ие. Елбасы Н. Назарбаев «Ұлы Даланың жеті қыры» мақаласында «Қазақстан – күллі түркі халықтарының қасиетті «Қара шаңырағы». Бүгінгі қақтың сайын даласынан әлемнің әр түкпіріне тараған түркі тектес тайпалар мен халықтар басқа елдер мен өңірлердің тарихи үдерістеріне елеулі үлес қосты», – дейді [7]. Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемін қазақ материалында қамту тәуелсіздік Қазақстан Республикасының мемлекеттік бағдарламаларында негізді болып табылады.

Монографияның тақырыбы қазақ мәдениеті мен өнерін адамзат мәдениетінің әмбебап және сонымен бірге қайталанбас феномені ретінде қамтуға арналған. Ол екі өзара әрекеті қабатты, атап

айтқанда: шығыс ауыз сазы және батыстың жазба музыкасын қамтиды және еліміздің сарқылмас үн әлемінің ерекше бейнесін құрайды.

Еңбектің мазмұны мен құрылымы айтылғанмен анықталады және төрт тарауды енгізеді. Кіріспеде біріншіден, музыка әлемінің мәдени-тарихи өлшемдегі жалпы адамзаттық феномен ретіндегі жалпыланған қысқаша сипаттамасы келтірілген. Екіншіден, Ұлы Дала сарқылмас үн әлемі ғаламдық, өркениеттік (Орта Азиялық) және аймақтық (ұлттық) сәйкестік жағдайында сұранысқа ие әмбебап және ерекше феномен ретіндегі жағдайы дәлелденді. Бұл жерде, монографиясының мәтінінде экзистенциалдар, санаттар, яғни категориялар, ұғымдар, терминдер секілді синонимдер қолданылады. Өртүрлі сөздерді қолданғанымыздың себебі, біріншіден, кейбір зерттеушілер (С. Өтеғалиева, Ж. Кожахметова, т.б.) санаттар, ұғымдар, терминдер секілді синонимдерді пайдаланады. Экзистенциал деген сөзін алсақ, біреудің болмысы немесе тіршілігі үшін өте маңызды нәрсені білдіретін философиялық термин. Дж.П. Сартр бойынша адам үшін ерекше құндылықтың мәні болып саналатының анықтайды [8]. Сондықтан Ұлы Даланың константаларын экзистенциалдар ретінде анықтаған жөн.

Келесі айтатынымыз саз өнерінің жергілікті стильдерін аймақтық деп анықтайтын дәстүр қазақ музыкатануында қалыптасқанын атап өткен жөн. Еңбекте «аймақтық» ұғымының кең мағынада түсіндірілуіне байланысты, атап айтқанда: Ұлы даланың жалпы қазақ ретінде еліміздің ішіндегі ареалдар «жергілікті» деп белгіленеді. Және де бүкіл монография бойынша қолданылатын «үн әлемі», «саз» және «қазақ музыкасы» секілді бастапқы ұғымдар туралы. «Үн әлемі» және «саз» константалары Ұлы даланың қаймағы бұзылмаған, төлтұмалық (самобытный – А. Тарақты) рухани қазынамызды мазмұндайды. «Қазақ музыкасы» – жаңа – батыстан келген еуропалық үлгідегі композиторлық практика арқасында пайда болған қыры. Жалпы аталған екі қырлары: Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі және қазақ музыкасы еліміздің біртұтас феноменінің құрастырады.

Келтірілген және де басқа ұғымдар толығырақ еңбектің 1-ші «Ұлы даланың сарқылмас үн әлемі» тарауында толығырақ талданылады. Жалпы тарау өзара байланысты бес тараушаларды қамтиды. 1-3 бөлімдерде қысқаша монография тақырыбы аясында

мәдени-тарихи өлшемдегі негізгі еңбектерге аналитикалық шолу келтірілген. Қазақ музыкасы әлеміндегі негізгі бағыттар мен тенденцияларды сипаттайтын балама көзқарастар, пайымдаулар, ережелер көрсетілген.

4-5-ші бөлімдерде Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемінің негізгі тұжырымдамаларына талдау жасалып, музыкалық құбылыстар мен заңдылықтар қоршаған ортада полисемантикалық, сонымен қатар қарапайым және түсінікті, қоршаған әлемнен алынған ұғымдармен белгіленетіні атап өтіледі. Тәуелсіздік Қазақстан Республикасының мәдени саясаты тұрғысында үн әлемінің өмірлік қажеттілігі туралы қорытынды жасалды. Атап айтқанда, «Рухани жаңғыру» мемлекеттік бағдарламасының аясында.

2-ші «Мәдени-тарихи өлшемдегі қазақ музыка әлемі» тарауында кезеңдерге бөлу проблемасына көңіл аударылады және де зерттеушілердің балама, яғни альтернативтік көз қарастары қарастырылып авторлық ұстаным келтіріледі. Олар: Ұлы Дала үн әлемінің қалыптасуы; Орта ғасырлардағы саз мәдениеті; Қазақ хандығының сарқылмас үн әлемі; 19-20 ғасырдың бірінші жартысындағы Қазақстанның музыкалық әлемінің ерекшеліктері; Постномадалық, яғни көшпенділіктен кейінгі кезеңдегі қазақ саз мәдениеті; Қазақ мәдениетіндегі «алпысыншы жылдағылардың» феномені; Тәуелсіздік кезеңіндегі еліміздің музыкалық мәдениеті.

Заманауи ғылыми еңбектердің негізінде Ұлы Дала музыкасының сарқылмас әлемінің фоникалық кезеңнен меликалық кезеңге дейінгі дәйекті эволюциясы, сарқылмас үн әлемінің қалыптасуы мен дамуы және оның қазақ композиторлық практикасымен өзара байланысы көрсетілген.

Сонымен қатар ғалымдармен Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі туралы ортақ келесі ой-пікір қорытындылады: XX және XXI ғасырларда музыкалық шығармашылық жеткіліксіз сұранысқа ие болды. Оның себебі – «жаңа музыканы құру ұлттық мәдениет негіздерін бұзумен бір мезгілде өтті. XX ғасырдың қазақ музыкасы мәдениеттің этникалық шығу тегіне тән емес жолмен дамыды» [9; 138 б.]. Бұл жерде У. Джумакованың жаңа музыка дегені – еуропалық үлгідегі композиторлық практикасы болып табылады. Осылайша зерттеушілер Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемінің тағдырын, өміршеңдігін бүгінгі және келешектегі өткір проблема ретінде қойып отыр.

«Қазақ музыкалық мәдениетінің морфологиясы» деген 3-ші тарауда музыка әлемінің құрылымын сипаттайтын үш ішкі дербес бөлім құрастырады. Атап айтқанда, Музыка өнер түрі ретінде, Музыкалық білім беру және Музыкалық ғылым. Олардың әрқайсысында мәдени форма әлемдік, аймақтық (Орталық Азия) және ұлттық құбылыс ретінде көрсетіледі. Жалпы бұл тарауда 11 тараушылар және «Ұлы Дала музыкалық өмірінің динамикалық тұтастығы» деген қорытындымен аяқталады.

4-ші «Қазақ музыка мәдениетінің әлеуметтік динамикасы» тарау алғашқы 3 тарауларды өзара толықтыру принципіне сәйкес байланыстырылады. Мұнда қазақ музыка әлемінің ерекше бейнесін құрайтын төл мәдениетінің жаңадан қосылған композиторлық тәжірибесінің тарихи сабақтастығы зерттеледі.

Қазақ сазының фольклор мен ауызша кәсіби шығармашылықтың өзара әрекеттесуіндегі ажырамас тұтастық ретіндегі жүйелік сипаты баса айтылған. Тарауда көшпенділер «мәдениетінің рухы» ретінде сарқылмайтын үн әлемі екені анықталады. Әлеуметтік-мәдени трансформациялық үдерістерде композиторлық қабаты, қазіргі қазақ музыкалық мәдениетіндегі жанды байланыстар мен саз өнері аудиовизуалды феномен ретінде қарастырылады.

Еңбектің жалпы қорытындысында Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемінің ұлттық стилі Мәңгілік Еліміздің рухани феномені ретіндегі проблемасы туралы авторлық көзқарас келтіріледі.

I ТАРАУ.

ҰЛЫ ДАЛАНЫҢ САРҚЫЛМАС ҮН ӘЛЕМІ

1.1 Қазақ музыкасы туралы: пікірлер әлемі. Бірінші кезеңнің деректануына қысқаша шолу

Ұлы Даланың үн әлемі оның кең байтақ жерлерін аралаған ғалымдар мен саяхатшылардың назарын ежелден өзіне аударып келеді. Табиғатың шын мәнінде түсінуге тырысқан зерттеушілер үшін ол қазақтардың өмірі мен мәдениетін көрсететін және бейнелейтін ерекше дыбыстық әлем ретінде қызығушылық тудырды. Еліміздің мұрасын өзінің туған мәдениеті тұрғысынан сипаттағандар да аз емес еді. Нәтижесінде Ұлы Даланың музыкасы деп «сырттан», бөтен қабат ретінде зерттелген осындай шешім бойынша ата-бабаларымыздың сарқылмас үн әлемі туралы ұнамсыз түсінік қалыптастырған жұмыстар да пайда болды.

Пікірлердің, көзқарастардың шашырауына қарамастан қазақ музыкасына ғылыми көзқарас біртіндеп қалыптасады. Түсінігі мен объективті түсіндірілуі гуманитарлық танымның түрлі салаларының зерттеулерінің арқасында мүмкін болды. Ірі ауқымда қазақ музыкасын зерттеуі үш кезеңге бөлінеді. Бірінші кезеңді (XVIII-XX ғасырдың басы) жан-жақты талдау мәдениеттанушы және өнертанушы А.И. Мұхамбетованың мақаласында көрсетілген. Зерттеуші авторлардың «басты назарына іліккен музыка аспаптары, орындаушылықтың әлеуметтік-тұрмыстық қырлары, ән жанрлары, кәсіби тұлғалардың бейнелері болды. Музыкалық тілінің өте күрделілігі мен еуропалық музыкада ешқандай теңдесі жоқ ұлттық ерекшелігіне қарай, күйлер көп назарға ұшырай қойған жоқ», – деп белгілейді. Белгілі мәдениеттанушы және өнертанушы сол кезеңдегі жұмыстардың арасында А. Эйхгорнның, С.Г. Рыбаковтың және П. Тиховтың еңбектеріне қысқаша тоқталады. А. Эйхгорн зерттеулерінің құндылығы «музыка аспаптарын, вокалдық орындау мәнерін сипаттайтын еңбектері мен 31 музыкалық үлгінің жазбасы ерекше көзге түседі» деп белгілейді. С.Г. Рыбаков болса, «Еділ бойы және Орта Азия халықтарының фольклорын жинаған жүзге жуық қазақ әндерін жазып алған, бірақ, өкінішке орай, олар әлі жарық көрген жоқ», екені туралы мәліметтейді. Дін қызметшісі П. Тихов бақсы ойнауының музыкалық үрдісі туралы тұңғыш мәлімет беріп,

бақсылар аспабы қобызды сипаттап жазды» – деп жалғастырады А.И. Мұхамбетова [10; 227 б.].

XX ғасырдың басында қазақ музыкасы Вамбери, Р. Карутц, Э. Хорнбостель және т.б. сияқты батыс-еуропалық ғалымдардың назарына ілінеді [10; 227 б.]. Домбыраны әлем халықтарының тектес аспаптарымен салыстырмалы зерттеу үшін алғышарттар қалыптасады. Еліміздің мәдени мұрасы, оның ішінде музыка туралы да фольклор деп анықтаған қағида осы уақыт үшін ортақ үрдіс ретінде қондырғы фольклорлық жанрларға да, айтыс, жыр, ән және күй сияқты ауызша кәсіби түрлерге де экстраполяцияланады (таратылады). Гуманитарлық білімнің түрлі салаларында: фольклортану, филология, әдебиеттану және музыкатану ауызша музыкалық мұра жоғары жазбаша кәсіби дәстүр үшін шикізат ретінде қарапайым ретінде түсіндірілген еуропоорталықтық шешім бұл кезеңде басым болды.

Уақыт өте келе ғалымдардың ұстанымдары елеулі өзгерістерге ұшырады. Бірінші кезеңге өзінің сипаты бойынша бір мағыналы емес ретінде ғылыми көзқарас шығарылды. Ұлы Даланың мәдени тарихын түсіну мүлдем басқаша, атап айтқанда – ауызша – феномен ретінде сезінуі қалыптаса бастайды. Нақты осы өзіне тән сапада, яғни ауызша мәдени қабат ретінде халқымыздың мұрасын этнограф А.В. Затаевич көрсетеді. Зерттеуші Ұлы Даланың әртүрлі аймақтарының музыкасы туралы егжей-тегжейлі мақалалардан тұратын «Қазақ халқының 1000 әні мен күйлері», «500 қазақ әндері мен күйлері» атты еңбектерін жариялады. Ғалым қазақ туралы халық ретінде, интеллектуалдық тұрғыдан бай және ауызша шығармашылықтың әртүрлілігі мен мазмұндылығымен ерекшеленетін ой-пікірлерің қалдырды. Белгілі ғалымның айтуынша, олардың «өмір салтындағы ерекше маңызы» әдебиет пен музыка болды [11; 12 б.].

Советтік кезеңде ауызша мәдениеттең гөрі жазбаша өркениет көбірек дамып орын алады. Себебі ҚСР-да құрамына енген үлкен кеңес одағында мәдени саясат дәстүрлі құндылықтар мен мәдениетті, ауызша шығармашылықты жоққа шығаруға негізделген. Жаңа әлеуметтік-мәдени құндылықтардың қалыптасуының алғашқы негізі ретінде кеңестік жазба мәдениетінің рухани өзегін құрған марксизм-ленинизм ілімі бекітілді.

Нәтижесінде Ұлы Даланың музыка әлемін талдағанда бұл кезеңде таптық және әдеби орталықтық шешімдер басым болады.

Мысал ретінде Қысқаша энциклопедияның 4-томындағы «қазақ фольклоры» атты мақаланы келтіруге болады. Онда мақал-мәтелдерден бастап жырға дейінгі барлық жанрлардың жиынтығында қазақ ауызша мәдениетінің жалпылама шолуы беріледі. Және де таптық шешіміне сәйкес Қорқыт, Сыпыра жырау, Асан Қайғы және басқа да зияткерлік-шығармашылық қайраткерлері «**фольклор** дәстүрінің әншілер мен ақындары» ретінде сипатталады [12; 688 б.].

18-20 ғасырдың басындағы Ұлы Даланың музыка әлемі туралы ғылымында бір текті, бір мағыналы емес түсінік қалыптасады. Бір жағынан, зерттеушілер қазақ музыкалық аспаптары мен түрлі жанрларды қамтитын бай музыкалық мәдениет туралы куәландыратын құнды еңбектер шығарады. Екінші жағынан, бұл кезеңде Ұлы Даланың сарқылмайтын үн әлемі тек фольклорлық игілік ретінде жарық көріп, еліміздің асыл қазынамыз туралы тек өткеннің тарихи ескерткіші ретінде ғана ресми түсінік қалыптасады.

Ұлы Даланың сарқылмайтын үн әлемі бір жағынан XX ғасырдың басында туған ортада басым орын алады. Екінші жағынан, өз ортасының шеткі аймағы ретінде тіршілік етеді. Сол себепті, сандық жағынан деректану базасы көп болғанына карамастан, қазақ музыка мәдениеті әлі де өзінің көптеген аса маңызды түрлері бойынша танылған жоқ.

Жоғарыда айтылған 19-шы және 20-шы ғасырлардың шегі Ұлы Даланың саяси, әлеуметтік-экономикалық және мәдени өміріндегі түбегейлі өзгерістерге байланысты. Қоғам мен мәдениеттің, оның ішінде үн әлемінің мақсатты өзгеруі қазақ тарихының ең ауыр кезеңімен сәйкес келді. 1920 жылдардағы ашаршылық мыңдаған қазақтардың өмірін қиды. «1945 жылға дейін халық саны жаппай төмендеді. Ұжымдастыру кезеңінде ашаршылықтан 2 миллион адам қырылды, яғни халықтың 50%. 15% бір жола Қытайға, Ауғаныстанға және де басқа елдерге қоныс аударды. Қалғандарына 37 жылды және екінші Дүниежүзілік соғысты бастарынан кешу қалды», – деп талдайды Ә. Мұхамбетова [13; 170 б.].

XX ғасырда қазақ халқының «дәстүрлі мәдениетінің тағдыры оның ауыр әлеуметтік тағдырына сай болды. Демографиялық кемулер, кәсіби музыканттарды қудалау мен оларды қыру, идеологиялық және таптық белгілерге кереғар келетін шығармаларды орындауға тыйым салу, ең бастысы, кәсіби емес деп дәстүрлі

өнердің беделін түсіру – осының барлығы дәстүрлі мәдениеттің дәрежесінің төмендеуіне (деградацияға) себеп болды. Кәсібиліктің жалғыз түрі боп жарияланған еуропаландырылған музыкалық шығармашылықтың абыройы (беделі) үстем болып, ол мемлекеттік саясат қолдауына ие болғандықтан, дәстүрлі өнердің дарын иелері де еуропаландырылған өнерге ауа бастады».

«Алайда халық ішінде өмірді жоғарғы деңгейде түсінудің дәстүрлері ешнәрсеге қарамастан сақталып қалған». XX ғасырда адамға деген аянышы білдірілген жаңа шығармалар (әрине, бұрынғыдай көп емес) туды, – деп әрі қарай жалғастырады өзінің ой-пікірлерін белгілі мәдениеттанушы және өнертанушы. Бұл жерде Ә. Мұхамбетова «Күй қайнары» еңбегіндегі авторларының «Шығармашылығында ежелгі қобыз дәстүрлерінің дамуы толықтай аяқталған» – деген қорытындымен толық келіседі. «Сүгірдің домбыра күйлерінде қобыз музыкасының ежелгі жоқтау-сыңсу сарындары қайта жаңғырды, алайда қалған сарын-символдар әлемдегі күштердің тепе-теңдігін елемеген» өнерпаздардың күйлерінен «өз орнын таба алмады», – дейді [13; 170 б.].

«Осы уақытта ең ежелгі дүниетанымның бір қасиеті – әлеуметтік қиыншылықтардың салдарынан, халықтың аман қалып сақталуының шарты болған *ішкі рулық қарым-қатынас, туыстық байланыстар этикасының* жиі қолданылуы». Адамды «қандас туыстық, отбасылық байланыстарының шеңберінде көру, қазақ халқында ешқашан жоғалмай, әрдайым тұрмыстағы қарым-қатынастардың, күнделікті өмірлік тәжірибенің негізі бола отырып, үйреншікті дағдылар мен әрекеттерді реттеді. Ол әрдайым дәстүрлі дүниетанымның мейлінше жоғарғы деңгейінде үйлесім тапқан сакральді мағынасын сақтады», – деп пайымдайды [13; 170-171 бб.].

«Жоғарғы діни идеологияның төмендеуінен рулық этика дүниетаным құрылымында жетекші орын алды», – деп жалғастыра келе, зерттеуші жаңа кезеңнің көптеген әндері мен күйлерінің тақырыптарына талдау жасайды. Атап айтқанда, олар «әкеге, анаға, атаға, әжеге, балалары мен немерелеріне арналды. Осы туындылардан адами байланыстардың жылылығының лебі еседі, әйтсе де бұл кез шығармаларында дәстүрлі өнер бейнелерінің таралып, шынайы философиялық мәселенамалардың, әлем мен адам жайлы түсініктер көлемінің таралып жоғалуын көрмеу мүмкін емес», дейді. Мысалы, Темірбек Ахметовтің «*Жетім*

бала» күйі «30-жылдардағы жаппай орын алған әлеуметтік құбылысты көрсетті. Қоғамның әлеуметтік және көркем өмірінің шеткі аймағына (перифериясына) ығыстырылған халық музыканттары ғасырлар бойы жиналған адамгершілік пен мейірімділіктің қорын сақтады. Туыстық және рулық байланыстардағы адамның өмірін толғана отырып, олар адамдарға таптық күресте құрбандыққа әкелетін, алып машинаның бұрандасы секілді жаңа көзқарас орнатқан идеологияға қарсы тұруға көмектескен», – деп қорытындылайды [13; 171 б.].

Жоғарыда аталған процестер дәстүрлі әлеуметтік-мәдени құрылымның бұзылуын, яғни, деформациясын тудырды. Көп ғасырлық қазақ мәдениетінің орнына асығыс түрде жаңа музыкалық қабат, атап айтқанда: еуропалық дәстүрдің композиторлық мектебі қалыптасады. XX ғасырдың 30-шы жылдарының ортасынан бастап қазақ музыкалық мәдениетінің шыңы ретінде ұсынылған жаңа түрлері: халық аспаптар оркестрі, хор, және опера, симфония, балет секілді жаңа жанрлар енгізілді. Бұл жағдайда Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі жаңа сұралған музыкалық қабатпен ығыстырылады. Кәсіби музыкалық өнер мәртебесін мемлекеттік саясат бекіткен еуропаландырылған музыкалық-шығармашылық іс-әрекет иеленеді. Сол арқылы бұрынғы Кеңес Одағының республикаларында XX ғасырдың ортасына дейінгі айқындаушы үрдіс басым.

1.2 Екінші кезеңнің негізгі бағыттары мен үрдістеріне қысқаша шолу

Отандық ғылымның бірінші кезеңінің жетістігі – бірлескен күш-жігермен кейінгі ғылыми ізденістер үшін нақты құнды мәліметтер жинақталғаны болып табылады. Бірінші және екінші кезеңдер арасындағы шекаралық шет XX ғасырдың екінші жартысындағы бүкіл кеңес одағындағы «алпысыншы жылдардағылар» атауымен тарихта қалған өзіндік осьтік уақыттағы интеллигенциясының кіші мәдениеті (субмәдениеті) анықталады. Негізінен 1925 және 1945 жылдар аралығында дүниеге келген ұрпақтың көзқарастарын қалыптастырған тарихи контекст сталинизм, Ұлы Отан соғысы және соғыстан кейінгі дәуірі болды. Толығырақ алпысыншы жылдардағылар туралы жалпы және Қазақстандағы осы феноменнің белгілі өкілдері туралы мәліметтер 2-ші «Қазақ музыкалық мәдениетінің тарихнамасы және

кезеңдерге бөлу мәселесі» тарауында беріледі. Ал мына тараушы-да тақырыпты жалғастырып, екінші кезеңнің негізгі бағыттары мен үрдістеріне қысқаша шолу жалғастырайық.

Осы кезеңдегі табыстар туралы жетекші ғалымдардың еңбектері негіздейді. Ең алдымен академик Ахмет Жұбановтың халықтың қалың ортасынан жиналып және ауызша материалдарға негізделіп жазылған іргелі еңбектерін атап өткен жөн. Қазақ тілінде шығарылған кітаптарында XIX ғасыр және XX ғасырдың бас кезінде өмір сүрген көрнекті кәсіпқой әнші-күйшілердің өмірі мен шығармашылығы баяндалған. А. Жұбановтың дәстүрлі білімге лайықты көркем баяндау үрдісі оның мәтіндерінің сыйымдылығы мен қанықтығын қамтамасыз етеді [14].

Бұл заман ғылымының маңызды бағыты – данышпан ақын мен ағартушы Абайдың ән шығармашылығын зерттеу де болып табылады. Алайда негізінен ол орыс мәдениетінің, атап айтқанда орыс әндері мен романстардың ықпалымен сипатталған фольклорлы құбылыс деп анықталды. Абай мұрасын, кеңірек, Ұлы Дала қайраткерлерінің шығармашылығын терең мазмұнды және ерекше феномен ретінде, атап айтқанда: ауызша кәсіби музыка туралы түсінігі кейінірек қалыптасады. Нақты ғылыми тұрғыдан анықтау үшін жол ашқан зерттеулерінің бірі – музыкатанушы С. Еламанованың дәстүрлі ән мәдениетіне арналған еңбегі болды. Мұнда ауызша кәсібиліктің сырын ашу, оның мәдениеттанулық және стильдік бағыттарын сипаттауы Ұлы даланың сарқылмас үн әлемін жалпы адамзаттық мәдениеттің әмбебап және бір мезгілде бірегей феномені ретінде түсіну үшін негіз қалады [15].

Оның әмбебап бөлігі деп кеңес одағындағы негіз болып есептелген еуропалық үлгідегі композиторлық тәжірибе деген көзқарас қалыптасады. Ал бірегей бөлігі – Орталық Азияның көшпенді әлемінің синкреттік тұтастығына және протоқазақ этноқоғамының, яғни алғы аталарымыздың мәдениетіне негізделген Ұлы Даланың автохтонды, яғни жергілікті феномен ретінде түсінілуі тән. Дәл осы рухани қабат әлемдік мәдени тарихында орны мен маңызын анықтай отырып, мәдениеттанушылар мен философтар оның «өздік болмысы» («самость») болып табылады десе, А. Сейдімбек «төлтумалық» – самобытный деп анықтайды [16].

Ұзақ тарихи дамумен сипатталатын бастапқы аутентикалық, яғни қаймағы бұзылмаған негізі қазіргі уақытта да өміршеңді.

Бүгінгі таңда отандық зерттеушілер қазақ музыкасын зерттеу бойынша белсенді іс-әрекет атқарады. Саз мәдениеті ұжымдық халықтық өнерімен қатар өзіндік ауызша кәсібилік қабатын енгізеді деген ұстаным дәлелденді. Осылайша Ұлы дала сарқылмас үн әлемі еліміздегі фольклорының тереңінде пайда болды және көптеген ажырамас топтарымен өзара байланысты. Бұл – сөз бен саздың тығыз өзара әрекеттесуі, трансляцияның ауызша тәсілі, жалпылық, зияткерлік-шығармашылық іс-әрекетінің жеке табиғаты, импровизациялылық, яғни суырып салмалық. Ауызша дыбыстық қабаттың мәдени-тарихи маңызы, біріншіден, онда сарқылмас үн әлемінің сакралды салттық-ғұрыптық ретіндегі музыканың әмбебап негіздемелері сақталғанында. Екіншіден, төлтумалық қазынамыздың бірізді дамуы ауызша кәсіби музыкалық тәжірибе сияқты толыққанды және аса құнды феноменнің қалыптасуына ықпал етті.

Мәдениеттанушылар мен өнертанушылар «дәстүрлі музыкасы» деп аталатын қазақ саз мәдениеті тек ұжымдық фольклор шығармашылығымен шектелмейді. Онда олар өзара үндесіп, бір-бірін музыкалық фольклор және әнші, күйші, жырау мен жыршы, ақындардың авторлық шығармаларымен бір-бірін толықтырып, байыта отырып, өзара әрекет жасайды.

Осы кезеңде тіпті XX ғасырға дейін дамып келе жатқан Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі бай қазына ретінде орын ала бастады. Мұндай түсінік сол кездегі астанамыз Алматыда ерекше орынға ие болды. Бір жағынан, ғылым саласындағы зерттеулер қоғамдық сананы жаңғыртуға көңіл аударылды. Қазақ мәдениетіндегі ауызша музыкалық кәсібилікті жан-жақты қарастыруға ие болған пәнаралық ғылыми бағыт қалыптасады. Оны ерекше өз құндылығы бар, постмодернистік терминология бойынша «Өзгелердің», «Басқа» («Другой») деп негіздеуі Е.Д. Тұрсыновтың [17], Б.Ж. Аманов және А.И. Мұхамбетованың [10, 13], С.Ш. Аязбекованың [18], А. мен С. Раимбергеновтардың [19], Б.Ж. Қоқымбаеваның [20], Г.Н. Омарованың, [21], Ж. Кожахметованың [22], және тағы да басқа ғалымдардың еңбектерінде егжей-тегжейлі зерттеме алған пәнаралық бағыт. Бақсы, ақындар, сал сері және жыраулар мәдени-тарихи өлшемде қазақ мәдениеті қайраткерлерінің типтерін баяндаудың басталуы Е.Д. Тұрсыновтың іргелі зерттеулерінде өз орнын тапқан. Оның еңбектерінде бақсы салттық іс-әрекетінің, сондай-ақ ақындар, жыраулар мен

сал-серілердің әскери-магиялық салт-дәстүр мен әскери арғы аталарымыздың мәдениетіне байланысты бастауларының пайда болуы байқалады [17].

Ең көне дәуірлерге зерттеушілер тұтас сипаты музыканың синкреттік табиғатын көрсететін күйші іс-әрекетінің қайнар көзін жатқызады. Оның саласы, жалпы руханилық сияқты салттық-сиқырлы кешеннің ажырамас бөлігін құрады. «Қазіргі күнге дейін фольклорлық және кәсіби дәстүрлердің параллельді толық қанды болуы» қазақтардың музыкалық мәдениетінде процесстер мен құбылыстардың циклдік феномен екенін айқын көрсетеді [21; 23 б.].

Екінші жағынан, белгілі өкілдері тек қана ғылыми саласымен шектелмей, сонымен қатар насихаттау жұмыстарымен де белсенді айналысады. Мұнда ең алдымен академик Р. Бердібай, аспаптанушы Б.Ш. Сарыбаев, домбырашы әрі композитор Н.А. Тілендиев, тағы да басқаларды атап өтуге болады. Толығырақ осы ерекше уақыт және оның әйгілі қайраткерлері 2-ші тараудың 2.8 «Алтыншы кезең – қазақ мәдениетіндегі «алпысыншы жылдардағылардың» феномені» деген тараушасында сипатталады.

Сөйтіп, ғалымдардың қарқынды ізденістері нәтижесінде жалпы түркі проблематикасына шығу жүзеге асырылады [Р. Бердібай, Б.И. Сарыбаев, Б.И. Қарақұлов, А.И. Мұхамбетова, Г.Н. Омарова, Л.А. Халтаева, С. Өтеғалиева, А. Бердібай және т.б.]. Ұлы Даланың музыка әлемін, кеңірек, көркем мәдениет пен өнерің түсіну және барабар жарықтандыру үшін жаңа – көшпеліліктану – философиялық-ғылыми бағыт үлкен маңызға ие болды. Көшіп жүру мәдениетін мақсатты түрде зерттеу көп гуманитарлық білімінің, атап айтқанда: археологияның, этнологияның, философияның, тарихтың, антропологияның, география сияқты шектес ғылымдардың міндеті. Алайда алғашқы рет көшпеліліктану теориясы орыс тілінде жазылған «Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством», яғни «Көшпенділер. Эстетика: дәстүрлі қазақ өнерімен әлемді тану» еңбегінде көрсетілген. Бұл библиографиялық сирек басылымдары болған ұжымдық монографиясының тақырыбы бойынша осы жинақта жарияланған Әсия Мұхамбетова, Болат Қарақұлов, Қанат Нұрланова секілді ғалымдардың мақалалары, және де басқа еңбектері маңызды болғандықтан, оларға жиі көз жүгіртеміз.

Осы кезде тағы бір жаңа ғылыми бағыт қалыптаса бастаған.

Атап айтқанда, Б.И. Қарақұлов еңбектерінде арнайы зерттеу тақырыбын құрастырған Ұлы Дала әншілік мәдениетіндегі жергілікті стильдер. XX ғасырдың 80-ші жылдары қазақ музыкасын зерттеумен айналысып, Болат Ишанбайұлының «Локальные особенности ладовой организации казахского песенного мелоса», яғни «Қазақ әншілік мелосының ладтық ұйымының жергілікті ерекшеліктері» авторефератын таптым. Бұл кандидаттық диссертацияның тақырыбы өте қызықты көрінген сон, мен ксерокөшірме жасап, бірнеше рет қайта оқыдым. Біздің ұрпағымыз о кезде консерваторияда тек еуропалық ғылыми-ойлау дәстүрінде музыкалық білім беру алып тәрбиеленгенміз. Сондықтан Болат Ишанбайұлы ұсынған найман лады, адай, арғын, қыпшақ және т.б. терминдер дағдыланбаған болды. Мен осындай ерекше, үйреншікті емес терминдерге қалай қарау керектігін бірден бағдарламадым. Жат еуропалық емес терминдерді түсіну мен қабылдауға кейінірек ежелгі грек музыкасының ладтармен салыстыру арқылы келдім. Жұртқа мәлім, фригийлық, ионийлық, дорийлық және басқа да ладтар Антикадағы аттас тайпалардан шыққан. Болат Ишанбайұлы антикалық музыкаға қатысты жасалған қорытындыларды қазақ ән мелосына экстраполяция әдісін, яғни таратудың логикалық-әдіснамалық ұстанымын қолданды. Алайда сол кезде мен осындай түбегейлі ғылыми ізденістерді сөзсіз қабылдауға дайын болмадым, сондықтан олардың маңыздылығын тиісті дәрежеде бағалауға көп уақыт қажет болды.

Тәуелсіздік Қазақстан Республикасының қазіргі заман тарихы барлығына белгілі. «Желтоқсан 1986» тарихи оқиғасынан кейін Г.В. Колбиннің қысқа мерзімді басқарма кезеңі болды. Желтоқсан 1986 аясында «жүз», «ру» секілді сөздер ұлтшылдық, шовинизм деп қарастырылды. Өкінішке орай, бүгін де жүз, ру сияқты өзіміздің ұлттық құндылықтарымызға ойдағыдай көзқарас қалыптаспады. Негізінен саясаттанушылар оларды керексіз деп сынға алада. Шындыққа келсек, әр жүз, тіпті рулардың өздері де еліміздің мәдени ерекшеліктерін білдіреді. Ол туралы 1993 жылы Ж.К. Қарақозова мен М.Ш. Хасановтың еңбектерінде «жүз» – халықаралық ұғым, қазақ халқы – философ және өз халқы туралы басқа да көптеген жаңалықтарды оқыдым [23]. Бірден бірі орыс және қазақ тілдерінде алғашқы алпысыншы жылдардағылардың тыйым салынған идеяларын жалғастыратын, дамытатын жаңа басылымдар пайда бола бастады.

Өкінішке орай, Ұлы Дала сарқылмас үн әлеміндегі жергілікті стильдерді зерттеу бағыты Б.И. Қарақұлов бастаған ретінде жалғасын таппаған секілді. Мүмкін тәуелсіздік кезеңінің жаңа ұрпақтары келешекте осындай маңызды және қызықты зерттеу бағыттарда ғылыми ізденістерді жалғастырар.

Дегенмен осы – екінші кезеңде жетекші ғалымдар Ұлы Даланың музыка мәдениеті Қазақстанда лайықты орын алуы үшін күш-жігер жұмсалды. Қарқынды ізденістер нәтижесінде музыкатанушылар зерттеудің екі жақты пәні ретінде анықталады, атап айтқанда: Ұлы дала сарқылмас үн әлемі және жаңа қыры – еуропалық дәстүрдің композиторлық шығармашылығы.

1.3 Үшінші кезеңнің негізгі бағыттары мен үрдістерінің сипаттамасы

Перспектива ретінде анықталған үшінші кезең хронологиялық тұрғыдан Қазақстан Республикасының Тәуелсіздік кезеңін қамтиды және қалыптасу сатысында қолданылады. Ол өзара байланысты екі үрдіспен сипатталады. Бір жағынан, Ұлы дала музыкасының өзіндік ерекшелік мәселелері қойылып, шешілетін қазақ интеллигенциясының ынталы ізденістері. Екінші жағынан, қабылданған «Мәдени мұра», «Халық тарих толқынында», «Рухани жаңғыру», Ұлы Даланың «жеті қыры» бағдарламаларына сәйкес мемлекеттік деңгейдегі жоспарлы қызмет. Осы кезең үшін ортақ платформа – ұлттық игілікті халық пен мемлекеттің қазіргі және болашақта талап етілетін жоғары құндылық ретінде қайта ойлау болып табылады.

Мұндай ой-пікірлер философтардың, филологтардың, мәдениеттанушылардың, музыкатанушылардың еңбектерінде қарастырылады. Еліміздің ұлттық идея, халық рухы, көшпелі қоғам адамының эстетикалық мұраттары және қазақ халқының тіршілік әрекетінің басқа да маңызды жақтары сияқты күрделі мәселелерін көшпеліліктану, күйтану және тәңірліктану тұрғысынан әзірлеуге Қанат Шыңқожақызы Нұрланова үлкен көңіл бөледі [23; 24; 25; 26].

Ұлы дала сарқылмас үн әлемін ауызша игілік ретінде түсіну мен түсіндіру үшін халық ортасында жиналған материалдар негізінде Асқар Оразақын құрастырған Қара өлең кітабының маңызы зор. Кіріспе сөзінде автор «қара» терминінің этимологиясын/ шығу тегі, қара өлеңнің мақал-мәтелдермен, айтыспен байланысын

зерттейді. Сол арқылы қара өлең-ауызша әдебиеттің жанры ретінде сипаттайды. Сондай-ақ жиналған материалды авторлық классификация бойынша Өлең туралы өлең, Амандасу танысу өлеңі, Той, Тәлім өлең, Жер-су өлеңі, Тау өлең, Жұлдыз өлең, Дүние-ғұмыр, Елім-ай және басқа да өзекті тақырыптарға бөледі [27]. Бұл еңбектің біздің тақырып үшін өзектілігі Қара өлеңді сарқылмас үн әлемінің өзгеше феномені ретінде зерттеу негізін құруымен анықталады.

Қазіргі кезде күйтану жаңа ғылыми пәнаралық бағыт белсенді дамып келеді. Филология тұрғысынан күй мәдениетінің зерделеу А. Сейдімбектің еңбектеріне тән [16]. Онда автор күй терминінің этимологиясын талдайды, аңыз-аңыздардың, яғни мифтердің вербалды/ ауызша мәтіндерін, белгілі бір күйлердің құрылу тарихын келтіреді. Атақты А. Сейдімбектің құнды ой-пікірлеріне келесі тарауларда арнайы тоқталамыз.

Тәуелсіздік кезеңіндегі сарқылмас үн әлемінің негізгі проблемалары әрі қарай талдауын жалғастырып, қазақ музыкалық мәдениеттанудың негізін қалаушы А.И. Мұхамбетованың ғылыми қоғамдастықта кең тараған өзекті мәселеріне көз жүгіртейік. 1 қазақ саздың негізі мәдениеттің тәңірлік күнтізбесі (МТК) болып табылады. Мұндай авторлық ұстанымында қазақ дәстүрлі музыкасы дала фольклорымен ауызша кәсіби шығармашылықты барлық жанрлардың жиынтығы ретінде көрсетіледі. 2 қазақ рухани-мәдени тұтастығын баяндай отырып, әнші, сал сері, күйші, ақын және жырау сияқты кәсіби қайраткерлердің мәртебесін сипаттайды [10]. 3 өз еңбектерінде мәдениеттанушы көшпенді ата-бабаларымыздың рухани дәстүрі туралы сөз бен музыканың, яғни әннің, күйдің, жырдың, айтыстың бөлінбейтін синкрезисі ретінде пайымдауды негіздейді. Ал руханилық адамзат руына тән идеалды феномен болғандықтан, рухани мұра ұлттық-мәдени бірегейліктің мәнін құрайды. 4 реттелген тәңірлік күнтізбесі – «түрік-моңғол көшпелі халықтардың өркениетінің негізі болып табылады [10; 53 б.].

Олай болса, Ұлы Даланың музыка әлемін ғалымдар Шығыс (түрік-моңғол және түрік-иран) мәдениет түрі деп түсіндіреді. Оның рухани-дүниетанымдық негізі – тәңірлік мәдениет түрі болып табылады [21; 22-30 б.]. Және де, Ұлы Даланың көшпенділердің үн әлемі басты орынға ие дейді зерттеушілер.

Жоғарыда келтірілген заңдылықтар күй мәдениетінде анағұрлым бедерлі сақталып, дамыды. Біріншіден, күй – қазақ, қырғыз көшпелі халықтардың қазынасы. Мәлімет бойынша, өзбектердегі «әуен», «музыка» мағынасында сақталған күй термині [28; 64, 69 бб.]. Алайда одан басқа диқан халықтарында күй туралы деректер жоқ. Екіншіден, Түрік-Иран саз мәдениетіне маком-мугам циклы, макоматтың ансамбль өнері тән. Батыс Қазақстан аймағында саз мәдениетінің шыңына төкпе күйлері қаланған. Күйлер мен макомат өнері арасындағы ұқсастықтар А. Мұхамбетованың талдау бойынша, олардың арасындағы өзара байланыс тарихи, яғни күй макоматқа әсер еткенін куәландырады. Үшіншіден, еліміздің сарқылмас үн әлемінде жеті жергілікті күй мектебі қалыптасты [29; 15 б.], олар: 1 Шығыс квинталық күйлері; 2 аралас құрылымдардың кварта бұрудағы күйлер; 3 шертпе кварталық күйлері мен «арқа» дәстүріндегі қобыз күйлер; 4 Батыс квинталық күйлері; 5 төкпе кварталық күйлері; 6 «Қаратау шертпе» және 7 «Сыр бойы» аумақтарындағы күйлер.

Музыкалық ғылымының, соның ішінде жаңа – музыкалық мәдениеттанудың жетістіктеріне қарамастан, әлі де өзекті мәселелер шешілмей отыр. Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемінің заңдылықтары, яғни фольклор және ауызша кәсіби шығармашылық жиынтығының ажырамас тұтастық ретінде дамуы кәсіби қабатты этномузыкалогия арнасында зерттеу фактісіне себепші болды. Сол арқылы бүкіл әлемде халықаралық феномен деп есептелетін еуропалық дәстүрдегі композиторлық практикамен тепе-теңдік негізінде ауызша кәсіби тәжірибені тереңірек зерттеп дәлелдеу – қазіргі және болашақтағы музыкалық ғылымның маңызды міндеті.

Заманауи ең атақты зерттеуші Едихан Шаймерденұлының пайымдауынша, «Адамзат тарихында айтулы құбылыс болып өтті – Жер планетасы Эволюцияның алтыншы сатысына қадам басты. Бұл ахуал барлық адамдардан өз істері үшін ғана емес, сондай-ақ сезімдері мен ойлары үшін де жауапкер болуын талап етеді», – дейді өзінің «Ақ Сарбаз» деген еңбегінде [30; 3 б.]. Автор бұл тарихи оқиғаның нақты бастауы – Желтоқсан 1986 деп, оның мән-мағынасын екі жақты бағалайды. Бір жағынан, тәуелсіздік ел болғанымыз; екінші жағынан, Желтоқсан 1986 бүкіл адамзат өркениеті үшін маңызды дегенді білдіреді [30].

Едихан Шаймерденұлы арнайы қазақ музыкасы туралы көп жазған жоқ. Алайда «Қазақ және еуропалық музыкасының жеті рухани деңгейі» деген шағын әңгімедегі ой-пікірлерін келесі тарауда толығырақ қарастырамыз.

Түптеп келгенде, қысқаша мағлұмат келтірілген зерттеушілер бастапқы, негізгі деп еліміздің сарқылмас үні әлемін, соның ішінде күй деп дәлелдейді. Осы салада тәуелсіздік алғаннан бері мемлекеттік деңгейде де көп жұмыс істелді. Мысалы, 1000 күй антологиясы, 1000 ән антологиясы компакт-дискілер жарияланды [29; 31].

Альтернативті, яғни балама көзқарас У. Жұмақова, С. Аязбекова зерттеушілердің ой-пікірлеріне тән. Ғалымдар заманауи дәуірде 2 қабатқа көңіл аударады. Мәдени-тарихи өлшемдегі жаңа – композиторлық – практиканы талдай келе, ХІХ ғасыр әнші, ақын және күйші жеке кәсіби шығармашылығының өркендеуімен тарихқа енсе, «ХХ ғасыр қазақ музыкасының жаңа бағыты – еуропалық дәстүрдің композиторлық шығармашылығының қалыптасуымен және дамуымен атап өтіледі», – дейді. – Бұл «ұлттық музыкалық мәдениеттің алдыңғы кезеңдерінен осы дәуірдің ең маңызды айырмашылықтарын және жаңалығын шоғырландырған маңызды құбылыстардың бірі», – деп қорытынды жасайды [9; 138 б.].

Қысқаша шолу Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі дәйекті эволюциямен және әлеуметтік-мәдени болмыстың өзгерістерімен бейімделу сипатталатын өміршең феномен екенін көрсетеді. Бұл ретте онда жүйелі тұтастық, ауызша бастау, импровизациялық табиғат, сөз және саз музыкасының тығыз өзара іс-қимылы сияқты заңдылықтар сақталады және дамиды. Және де шығармашылық тек нәтиже емес, процесс ретіндегі арқасында халықтың мәдени жадына ауызша трансляциялауға яғни таратуға мүмкіндік қалыптасып биік дамыды. Осы тірі процесте қазақ, кеңірек, түрік тілінде қалыптасқан саз мәдениеті туралы түсінік көрсетілген лингвомәдени ұғымдар маңызды рөл атқарды. Бұл экзистенциалдарда көп мағыналы, бейнелік, эмоционалдық және көпмақсаттылықпен сипатталатын ұрпақтардың рухани тәжірибесі жинақталған. Олардың көпшілігі бүгінгі таңда музыкалық ғылым мен музыкалық білім берудің терминологиялық корпусын құрайды.

Өкінішке орай, саз мәдениеті ұғымдарын білім беру кеңістігінің айналымына енгізу жұмыстары тек қана басталуда. Мұны

салыстырмалы тұрғыда нақтылауға болады. Мысалы еуропалық музыкалық терминологиясы ежелгі грек және латын, итальян және француз, ағылшын және неміс, орыс тілдеріндегі ұғымдарды енгізеді. Көп тарихи уақыт бойынша созылған бұл еуропалық ұстаным оларды халықаралық терминдер ретінде таралуына ықпалын тигізді.

Түрік терминдерін алсақ, олар өз елдерінде: қазақ, қырғыз, өзбек, түркмен, Ресей түркілерінде кең қолданылады. Заманауи ғылыми және білім беру кеңістіктерінде Орта Азияның, кеңірек, Шығыс халықтарының зерттеушілердің бірігуімен түрік, шығыс халықтардың терминдері кең – әлеуметтік-ғылыми кеңістіктің халықаралық деңгейіне, соның ішінде музыкатану, мәдениеттану, эстетика, мәдениет философиясы секілді салаларға енгізу күннің талабы болып отыр.

1.4 Сарқылмас үн әлемінің негізгі ұғымдары

Ұлы Даланың негізгі терминдері мен ұғымдарының қалыптасуы үшін ежелгі түркі көшпелі әлемінің тіршілік ету ортасы географиялық және климаттық жағдайлары себеп болды және де дыбыстық түсініктеріне барып тіреледі. Музыкалық іс-әрекетінде табиғи ландшафттың акустикалық заңдылықтары ескерілді. Дыбысты күшейту үшін күннің белгілі бір уақыты қолданылды, мысалы: «таңғы сарын» және «кешкі сарын». Сондай-ақ тиісті орналасуы: төбешікте, төбеде немесе тауда. Әйгілі сазгер Ықылас (1843-1916) қыл-қобызды табиғатта бәрі үнсіз болған кезде, яғни, күн шыққан кезде немесе күн батарда тартқан, сөйтіп аспаптың дауысы алыстан естілетін болған [28; 20 б.].

Түркі халықтарының дыбыстық түсініктерінде «звук» – «дыбыс» және «музыка», «голос» – дауыс» категорияларының өздерінің арнайы терминдері бар. Олардың бірдей жалпы ауқымын қолдану фактісі Ұлы Даладағы музыка әлемінің эволюциялық дамуын куәландырады. Көпшілігі (жыр, толғау, өлең, үн, көк/күй және басқалары) ежелгі түркі тектес және әйгілі Махмуд Қашқари сөздігінде (XI ғ.) кездеседі. Терминдердің ішінде «үн» дауысты, сөйлеуді және музыкалық дыбыстарды, резонанстық құбылыстарды, мысалы жаңғырықты білдіреді. Әр түрік халықтарында әртүрлі қолданылады: үн – өн – он. Тува тілінде өн дыбыс пен түсін білдіреді [28, б. 59]. Қазақ тілінде үн – дауыс, дыбыс шығару мағынасында сақталған [32; 465 б.].

Үн «қоңыр» терминімен бірге жиі қолданылады: Мұрат Әуезов «Қоңыр үн» – первозвук, предшествовавший сотворению мира», – яғни әлемнің пайда болуына себеп болған қоңыр үн деп сипаттайды. Бүгінгі күнге дейін «Қоңыр үнді, қара домбыра» секілді сөз тіркестері белгілі. Қорыта келе, қазақ тіліндегі «өнер» терминінің тувалық «үннері» – дыбыстар, және интонация мағынасында «үн аяны» түркі әлемінің көркемдік жүйесінде дыбыстық сөйлеу мен музыканың, кеңірек – рухани мәдениеттің басымдығы туралы куәландырады [28; 62 б.].

Түрік арнайы терминдерің әрі қарай зерттеу бойынша, ғалымдар «үн» – «сес» сөзі синоним ретінде бірнеше мағынада қолданылады дейді. Атап айтқанда: байбалам, қоқан-лоқы; белгі, дыбыс; қазақ тілінде «сес беру» – дыбыс шығару дегенді білдіреді [28; 58 б.]. Оғыз тілдерінде «дыбыс» пен «дауыс» «сес» деп белгіленеді – сөзбе-сөз: шешен, тапқыр [34; 215 б.]. «Сес» мазмұны мен фонетикалық құрылысы бойынша қазақтардағы «сөз», басқа түрік халықтарындағы «сөс» терминдеріне сәйкес, жақын болып шығады, өйткені ол сөйлеу аппаратымен байланысты [28; 62 б.].

Тағы бір түрік-моңғол әлемінде кең және көп мағыналы түрде қолданылатын термин «сарын»: 1 табиғаттың дыбысы, үні; 2 белгі, контур; 3 әуен, әуез, мақам, саз [22; 16 б.]. Табиғат үні мән-мағынасында моңғол және қазақ тілдеріне тән; моңғолдарда улау + ай мен мағыналарында да кездеседі. «Сарын» термині жалпы түрік тілдерінде, жан-жақты, терең Ж. Қожахметовамен талданылған. Ғалым жинастырып келесідей мысалдарды келтіреді: «сарылдаған дыбыс, үн, шуыл, ызың»; «бір нәрсенің белгісі, ізі, нобайы». Ж. Қожахметова «бұл тұрғыда сарын – Ұлы Даланың сарқылмас үнінің «белгі жеке стильдің көрінісі ретінде түсіндірілуі мүмкін және мұндай белгі өзекті әуен, мақам, саз бола алады» деп тұжырымдайды [25; 16 б.]. Музыкатанушының бұл ой-пікірін қазақ тіліндегі сарын сөзімен тамырлас сарындас, сарындастық, сарындылық секілді сөздер де дәлел болып табылады [33, б. 392].

Ж. Қожахметова ұйғыр және қазақ тілдеріндегі сарын терминіне салыстырмалы/компаративистік талдау жасайды. Ол екі жағдайда да сарын емделумен байланысты екенін атап өтті. Ұйғырлар үшін айырмашылығы сарынның «емдеуге арналған дәрі» екендігінде. Халқымызда ұзақ тарихи уақытқа дейін, бақсы

сарыны құдіретті күш беріп адамды емдейді деген түсінік сақталған [22, с. 16]. Заманауи ғылыми ұғыммен айтқанда, музыкотерапия деген мағынада.

Халқымызда сарын бақсылықта қолданылған; солтүстік және шығыс облыстарында ұзатылған қыздардың жар-жар сарыны, беташар сарыны, қыз-сынсу сарыны секілді түрлерін біріктіреді [35; 243-244 б.]. Сарын басқа түркі халықтарының тілінде де кездеседі және ән поэзиясы ретінде түсіндіріледі [36; 170-171 б.].

Осылайша жан-жақты зерттеп, Ж. Қожахметова сарын ауызша кәсіби қайраткерлердің, атап айтқанда, ақындардың шығармаларына тән деп негіздейді. Өз ой-пікірін дәлелдеу үшін зерттеуші «сарын» және «ақын» терминдеріне салыстырмалы талдау жүргізген. Нақтырақ айтқанда, Т. Жанузаковтың сөздігінен «сарылдап, күрілдеп дыбыс шығарған ағын» – «течение, поток, вызывающий бурлящие звуки» деген аудармасына сүйенеді. Және де М. Қашғари сөздігінде «ақын» терминіне де «нахлынувшая сель», яғни, «су тасқыны» деген мағына екенін келтіреді.

Келтірілген мысалдар «сарын» және «ақын» сөздерінің мағыналық мәндерінің бірегейлігін растайды және «сарындардың ақын дәстүрімен тығыз байланысын сипаттайды», – деп жалғастырады Ж. Қожахметова [22; 17 б.]. Ақындар «ең көне – үйлену тойы мен жерлеу – салт-дәстүрлердің қатысушылары», деп, сол арқылы бұл факт «Е. Тұрсыновтың ақындық институтының ежелгі концепциясын және оның сарындарын растауы» болып табылады деп қорытындылайды [22; 17 б.].

«Сарындап айту» – әншілік-речитативті орындау формасы; оның жырлау, термелеп айту, желдіріп айту, сарындап оқу, мақамдап оқу өрнектерінің синонимі және т.б. мағыналарда өлең айту үлгілерін келтіріп, Ж. Қожахметова қазіргі қазақ мәдениетінде «сарын» терминінің таралуы байқалатынын белгілейді. Қазіргі уақытта «сарын» термині ақындармен құттықтау және арнау түрлерінде қолданылады деп, музыкатанушы сарынды айтыстың, жалпы ақындық шығармашылықтың бір белгісі ретінде анықтауға негіз береді дейді [22; 18 б.]. Сонымен қатар айтыскерлер арасында жүргізілген әлеуметтік сауалнаманың мәліметтеріне сүйене отырып, ғалым айтыстың әуенің мақам ретінде анықтауы басым дейді [22; 18 б.]. «Мақам» термині басқа мағынаға ие болғандықтан, және де оның этимологиялық өрісі тек айтыстың дәмін ғана белгілеуге қарағанда кең деп, айтыс

мәдениетіндегі әуендерді сарын дегенің дұрыс көреді [22; 18 б.].

Ж. Қожахметова жүргізген ауқымды талдауға сүйене отырып, ақын сарындарын: 1) түркі-моңғол мәдениетіне арналған жалпы тарихи-типологиялық санат ретінде; 2) әдет-ғұрыптық және ауызша – кәсіби мәдениет аясында; 3) автордың жеке шығармашылығын таңбалайтын ақын бастауының белгісі ретінде; 4) речитативті жанрларды жүзеге асыру саласы ретінде баяндайды [22; 18-19 бб.]. 5) терминнің өз ортасында қызмет етуінің ұзақ тарихы байқалады дейді.

Түптеп келгенде, «үн», «дыбыс» және «дауыс» Ұлы Дала сарқылмас үн әлемінің адамзат тарихының алғашқы – фоникалық-кезеңінің ең көне экзистенциалары болып табылады. «Музыка» (шығыс халықтарында «саз») санатына келетін болсақ, ол екінші, меликалық кезеңіне жатады да, Ұлы Даладағы кең ауқымды терминдердің қызмет істеуі осы кезеңдердің реттілігі мен өзара байланысын көрсетеді.

Біздің авторлық көзқарасымызды С. Өтеғалиеваның зерттеуі де дәлелдейді. Ғалымның пайымдауынша, «музыка» санатына әуен, саз – қазақ; күй, оханг – өзбек; саз – түрікмен; әуен – саз/соз – қазақ, түрікмен, тәжік; күй/көй – татар, өзбек секілді терминдер сәйкес. Олардың арасында қазақ, түрікмендер, тәжіктер және басқа да халықтарда кең тараған саз термині біз үшін ерекше қызығушылық тудырады. Саз «гармония» ұғымымен байланысты, ол әзірбайжан, татар музыкалық аспаптарының атауы болып табылады, және де саздан, яғни балшықтан жасалған саз сырнай сияқты музыкалық аспап жасау материалын көрсетеді [28; 73 б.]. Келтірілген және басқа да факторлар саз терминін кең-мәдени аспектіде «музыка» санатына баламалы түркі анықтамасы ретінде сипаттауға негіз болып табылады.

Саз мәдениетіне тән жалпы заңдылық – түркі халықтарының ішкі дүниетанымын білдіретін екі факторлардың болуы [22; 72 б.]. Атап айтқанда: «қозғалыс» және «көңіл көншу». Қозғалыс факторы «өмірдің оң тонусын, сыртқы әлемді белсенді игеруді білдіреді және жыр/ыр, үн, дауыс ұғымдарына мазмұндалады. «Көңіл көншу» деген Қ.Ш. Нұрланова ойшылдың пайымдауынша, тұлғаның, қоғамның ажырамас физикалық күйі, эмоционалды-интеллектуалдық, психикалық және психологиялық жайлылығы» [25; 3 б.]. Көшпелі ата-бабаларымыздың барлық назары көңіл көншуіне бағытталған. Сөйтіп, Қанат апайымыз: мәдениетіміздің

түпкі мәні адамның көңіл көншуі, көңіл-күйі» болып табылады, – деп түптейді [25; 28 б.].

Көңіл көншу қуанған, шаттанған, ойшыл, әсерлі, қайғылы секілді философиялық жағдайға дейін тыныштық күйлерімен байланысты және күй, саз анықтамаларында белгіленген. Сөздің өзгеруі саздың эстетикалық қасиеттерін сезінуге әкеледі: жан-тәнін орайды, жұмсартады және жалтыратады. Қазақ тілінде «саз», «сазды», яғни, жан, әуенді; сазымен келтіріп оқу – сезімдік және мәнерлі оқу дейді. Саздың үніне жұмсақ, нәзік есту, психологиялық және эмоционалдық жайлылықты, рухани-жан тепе-теңдігін дамыту тән.

Қорыта келе, Ұлы Дала сазының мәдениеті 2 – фоникалық және меликалық – дәуірлерді қамтиды. Алғашқы – фоникалық – дәуір адамның зияткерлік қабілеті дамуының эволюциясын бейнелейтін алғашқы қауымның әмбебап мифологиялық кезеңі. Архаикалық классикалық мифтің ерекшелігі – әлемді жанды-жансыз деп бөлмей-ақ бір тұтас ретінде қабылдануы. Бастапқы мифоритуалды кешен үн, дыбыс, қоңыр үн ең көне константаларымен белгіленеді. Үн бен Өмірдің берік байланысы келесі аңыз-күйде астарлап берілген: «Бастапқыда ештеңе болған жоқ. Содан соң бір үн пайда болды. Бұл үннен бүкіл әлем пайда болды... Сиқырлы культтерді жіберуші бақсылар,...арғы үнді жаңғырта отырып, күн сайын әлемнің жаратылысын қайта жаңғыртады» [36; 9 б.]. Сөйтіп «үн» константасы және оның «дыбыс», «сәсэн», «сөз» синонимдері дыбыстық сөйлемді музыка мен сөздің бірлігі ретінде сипаттайды.

«Жалпыадамзаттық рухани мәдениеттің осындай бастапқы әмбебап негіздемелері Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі биік дамыған. Көшпендінің қол жеткізген Ғаламның дыбыстық-есту бейнесі қазақтарда терең философиялық-эстетикалық ұғыну-түсінуі бір мезгілде сезімтал да, пайымдаушы үн анықтамасында көрініс тапты:

Үн жинадым тыныс алуға,
Үн жинадым тыныстануға,
Үн жинадым тынысуға.

Бұл фразеологиялық халық даналығында ауызша феномен ретіндегі сөз бен саздың бастапқы мәнінде ажырамас бірлігі бейнеленген» [37].

Келесі кезең – қос құрылымға негізделген дуалды мифология. Ол кеңістікті (үсті-асты, аспан-жер, жер-су), уақыт өлшемдері (күн-түн), түсті (ақ-қара), табиғи-жаратылыстану (өмір-өлім) және мәдени-әлеуметтік бастаманы (ер-әйел, үлкен-кіші, өзіндікі-бөтен) сипаттайтын қарама-қарсы қос белгілерді қамтиды.

Өмірдің «дуальды ұйымын жер шарындағы бүкіл халықтардың тарихи дамуының белгілі бір кезеңіне тән жалпыға бірдей әмбебап нысан деп тану керек, басым көпшілігі оның әртүрлі іздерін сақтаған» [38; 141 б.]. «Сайыстың элементтері қазақша күрес, бәйге (ат жарыстары) сияқты ұлттық-спорттық ойындарында, қайым-айтыс немесе жар-жар той салтында, батырлардың жекпе-жегі әскери өнерінде бар», – деп жазады Б. Аманов [39; 138 б.]. Дуалистік мифологияның дүниетанымдық негіздері Ұлы Дала фольклоры мен музыкасында ұзатылған қыздардың жар-жар, беташар, қыз-сынсу секілді түрлерінде және ақындардың айтыстарында «сарын» термині ретінде бекітілген.

Әлемді қосарлы түсіну негізінде Үстіңгі, Ортаңғы және Астыңғы әлемдерді қамтитын Дүниенің үш деңгейлі үлгісі түзілді. Әрбір әлем мен құбылыстардың әртүрлі түрлерінің арақатынасы белгіленген. Үстіңгі – ағаштың ұшар басы, аспан, аспан шырақтары, таулардың шыңдары, өзендердің бастаулары, құстар. Ортаңғы – ағаштың діңі, алқап, тау етегі, адам мен бұғы, бұлан, жылқы және тағы басқа жануарлар. Астыңғы әлем – ағаш тамырлары, үңгір, шатқал, су, індерде мекендейтін жануарлар, балықтар. Бұл үш өлшемді қатар Уақыт түсінігінде жалғасын табады: келешек – осы шақ – өткен шақ және адам қоғамында: келер ұрпақ – қазіргі ұрпақ – ата-бабалар.

Екілік пен үшмерлікке өту өзге де дүниетанымдық бағдарларды ресімдеу болып табылады. Яғни, бұл алғашқы саналы акт – адам өлімге сиқырлы (салттық) қарсы тұруға бағытталған рухани күш арқылы өмір сүруді жеңеді. Сол арқылы әлемнің үш өлшемді моделінде өлім емес, Мәңгілік идеясы орнады.

Үш өлшемді әлем бойынша саяхат бақсы (baga-дан – «мәңгілік, өмір сүру») жасайды. Термин алғашқы ұғымда емшілік – адам сырқатын тексеру деп түсінілсе, екінші жағынан Ғарыш – мәңгілікпен ұштасады және олардың ажырамайтын байланыстылығын бірлікте қарастырады» [18; 120 б.].

Сондықтан қазақтар «өлім дегенді түсінбеген, көбіне «қайтыс болу» ұғымын тұтынған. Бұл – физикалық дүниеде өлген

адамның «аруақтар дүниесі» деп аталатын қабаттас дүниелерге қайтып барғанын білдіреді» [40; 191 б. + Түпнұсқасында 236 б.]. Мұндай дүниеге көзқарас көшпенділердің ұстанған «Тәңірі дін Бір Жаратушыға сенетін алғашқы монотеистік дініне тән. Бұл дін «Құбылу заңымен таныс болатын, сол себепті көшпелілер өзінің аталасын жерлегенде оның қабіріне қымыз сеуіп, марқұмның аруағына – қайтып кел, бізге пана бол, сүйеу бол, – деп сиынған.

Мәңгілікті түсінудің қайнар көзі дыбыс – үн, сарын, күй, саз болып табылады. «Басқа әлемдермен бітістірушілік үшін үн, дыбыстық кешен қолданылады. «Адам мен әлем арасындағы байланыстырушы буын рөлі музыкаға Ғарыш басталуының және Мәңгілік көзінің феномені ретінде беріледі [18; 118 б.]. Бұл кезеңнің тарихи маңызы бізді қызықтыратын аспектіде меликалық, яғни музыкалық бастауды қалыптастыруында болып табылады. Осы уақыттың пафосы – орта – Жер әлемін киелі кеңістік ретінде бекіту. Ұлы Даланың, кейбір зерттеушілері Еуразия Даласындағы көшпенділер өркениеті дейді (ЕДКӨ – А.И. Оразбаева) бұл сарқылмас үн әлемінің әрі қарай қалыптастыру кезеңі келесі тараушыда кеңірек қарастырылады. Монография орыс тілінде жазылып жарияланған соң, ЕДКӨ дегені авторлық нұсқауы бойынша Цивилизация кочевников евразийских степей – ЦКЕС делінеді [41].

1.5 Саз – Шығыс мәдениетінің басты терминдерінің бірі ретінде

Кіріспеде қысқаша баяндалғандай, Ұлы Даланың музыкалық әлемін қалыптастыру Орталық Азияның көшпелі мәдениетінде өтті. Эволюциялық дамумен сипатталатын бастапқы түпнұсқа феномен бүгінгі күні де өміршең болғаның көп мағыналы «саз» экзистенциалы негіздейді. Шығыс халықтарында табиғи материал балшық, музыка және музыкалық аспап «саз» деген сөзбен белгіленеді. Мұндай сәйкестік кездейсоқ емес: балшық пластикалық, оңай өңделеді. Саздың бұл табиғи қасиеттері біздің ата-бабаларымыз адамның ішкі әлеміне әсер ететін сарқылмас үн мәдениетіне таратылады, саздан жасалған алғашқы қоныс аударушы туралы этимологиялық мифтердің кең таралуымен расталады. Саз тарихы материалдық және рухани бастаулардың бөлінбеуі ретінде ажырамас тұтастықты сақтайды. Кешенді талдау «саз» ұғымының

мәдени бірлік пен тұтастықтың бастауына көтерілгені туралы қорытынды жасауға мүмкіндік береді.

«Ортаазиялық көшпенділердің типтік бірлестігі тұтас жүйенің сақталуын ғана көрсетіп қойған жоқ. Сонымен бірге ата-бабалар өсиетін ең жоғары рухани-адамгершілік жетістік ретінде байқатады. Мұнда өтпелі, уақытша материалдық байлықтан гөрі мәңгі аяқталмайтын рухани байлық жоғарғы орын алып бағаланады. Сондықтан мәдениет басты рухани мұра болып есептеледі.

Түркі-моңғол көшпенділерінің ұрпақтан-ұрпаққа жалғасын тапқан әлемді түсінуінде ерекше орнықтылық және сол құрылымдардың аяқталуындағы көзқарас кешені игерілген. Бұл нұсқада адам – ең аз, солай бола тұра ең көп оралым – үлгі. Мұнда ол «құшаққа сыймас әлемнің орталығы, оның ішіндегі адасқан кішкене нүкте емес, қайта аспан сияқты жоғары да кең, кең-байтақ жазық дала сияқты болып көрсетілген» [42; 37 б.]. Бірақ ендігі далалықтар баяғы Энкиду сияқты: «Мен құдіретпен, тағдыр тұтқасы менің қолымдағы далада туғанның талайы артық», – деп кеуде қаға алмайтын болды» [43; 213-214 бб.].

Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемінде айтылғандары көп мағыналы «саз» – балшық; интонация; әуен; гармония; сазды; мәнерлі – категориялары бойынша белгіленеді. Халк сазлары – түркімендерде халық музыкасы; сазанда(р), сазанда, сазендә (созанда, сазенде) – түркімен, өзбек, қарақалпақ, әзірбайжан, түріктерде – аспапшы, дутардағы аспаптық пьесаларды тартушы [28; 74, 138 бб.]. Сазендә триосы – азербайжан, армяндарда тара, кеманче және дафе аспаптарда орындайтын дәстүрлі вокалды-аспаптық ансамбль. Сазгер – қазақ мәдениетіне тән «бір адам бойынан шығарушы да, орындаушы да табылатын шығыстың ауызша музыкалық кәсіпқойының бейнесі. Сазгер болу үшін туынды шығарушылық, яғни суырып–салмалылық пен шығармашылық (музыкалық-поэтикалық, орындау шеберлігі, жоғары әртістік қабілет жан-жақты қабілеттер қажет. Бұның бәрін үйрену мүмкін емес. Тек сирек кездесетін дарындылығы бар, өнерге деген шексіз ұмтылысы бар тұлға ғана өзінің қажырлы еңбегі арқылы сазгер деген атаққа ие бола алады» [4; 177 б.], саз-сырнай – қазақ музыкалық аспабы, және басқа терминдер. Көп мағыналы «саз» термині кең таралған соң, бұл терминді түркі анықтамасы ретінде сипаттауға негіз береді.

Қазақ ортасында саз бастапқы табиғи материал ретінде «саз сырнай» қазақ музыкалық аспабының атауында сақталған. Армяндар, әзірбайжан, ауғандарға келсек, олар да саз, сааз аспабы ағаштан жасалады. С. Өтеғалиеваның айтуынша, қарақалпақ, түркмен, өзбек, татар және ноғайларда дутардағы аспаптық пьесаларды шығарушы және орындаушы «сазче» деп аталынады. Бірақ барлық саз аспаптарына: қазақ жетіген, хакас чатхан, белорус цимбалдары, орыс гуслиінде жұмсақ тембрлік бояу және динамика, яғни үннің жай дыбысталу күші тән. Бұл әлемнің әртүрлі халықтарының салыстырмалы материалында Ұлы Дала музыкасының үлкен қырын игеруге мүмкіндік береді.

Түркі-моңғол мәдениеті мен славян халықтарының саз аспап дәстүрлерінде айырмашылық та бар. «Күйдегі әдет-ғұрыпта қалыптасқан сарындық иірімдер, әндердің интонациялық ерекшеліктері (кең тынысты ән, речитативті саз) аталмыш жанрлардың семантикасымен сабақтасын ассоциативтік байланыстарды тудырды. Олар ақыр аяғында Сөзбен ұштасады. Өмірдің барлық бейнелері мен түсініктерін шебер жеткізген Сөз ұлттық мәдениетке, аспапты музыканың ойлау жүйесіне энергетикалық алаңдай әсер еткен айқындаушы күш болды. Бұл әсер терең және тұтас мәдениетті қамти алатындығы соншалық, тіпті, қазақ аспапты музыкасы Сөздің ерекше ақпараттық қызметін қайталай алды. Көптеген аспапта ойнау арқылы жеткізілген хабарламалар, ауызша ақпараттармен бірдей күй аңыздарында сақталды» [10; 165 б.].

«Садко туралы орыс қиссасындағы оның гусли атты (жетіген сияқты ішекті аспабының бір түрі) аспапта ойыны Теңіз Патшасының өзін билете алғанын жоғарыда келтірілген аңыздармен салыстырсақ, әртүрлі ұлттардың мәдениетіндегі аспапты музыканың өздігінше дамуы және де олардағы музыканттың шеберлігі мен күдіреті қандай көрініске ие болып, қалай бағаланатынын түсінуге болады. Қазақ мәдениетінде музыканың аса бағаланатын жақтарының бірі – оның Сөз айту, «тіл біту» өнеріне жақын болуы. Көптеген домбырашылар күй сонында «депті» – деп аяқтаулары кездейсоқтық емес, ал тыңдаушылардың күйші шеберлігіне ең жоғары бағаларының бірі – «Оның домбырасы сөйлейді» деуі [10; 166 б.].

Саз – «Отырар сазы» фольклорлық-этнографиялық оркестрінің атауында көрнекті күйші және композитор Нұрғиса Тілендиев-

пен жазылған Ұлы Дала тұрғындарының мәдени-тарихи тамырлары туралы этногенетикалық естелігі. Өз атауын Б.Ш. Сарыбаевтың қайта жаңғыртылған домбырадағы үздік ойын шебері және ұлы композитор, дирижер, Нұрғиса Тілендиевтің туындыларын ежелгі саз сырнай музыкалық аспабының құрметіне алды. Қазақстанның музыкалық мәдениетінде өшпес із қалдырған тұлға бала кезінен домбырада үйреніп Дина Нұрпейісованың батасын алды. Он үш жасында (шамамен 1937-1938 жж.) Нұрғисаға А.Қ. Жұбанов бата ретінде домбыра сыйлады.

«Отырар сазы» фольклорлық-этнографиялық оркестрінің ұйымдастырушысы және дирижері Нұрғиса Тілендиев өз дәуірінің белгілі тұлғасы болды. Композитордың шығармашылық іс-әрекеті көптеген тобы үш негізгі бағыттарға шоғырланған: ән, киномузыка және «Отырар сазы» оркестріне арналған туындылар. Тұлғаның бейнесі XX ғасырдың 30-40-шы жылдарына дейін тірі дәстүр болған қазақ мәдениетінің қойнауында қалыптасты. Ұлы Даланың шынайы әлем қатынасы мен әсемдік сезімін сақтап қалған ортадағы тәрбие Н. Тілендиевке ұлттық өнерпаз, сазгер ретінде ашылуға мүмкіндік берді.

Ұлы Н. Тілендиевтің өзі құрастырған оркестрінің осылай атағаны кездейсоқ емес. Неге десе, «Отырар сазы» дегенде терең мазмұнды Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемінің басты, сонымен қатар байланыс буыны ретінде саз мәдениеті туралы өз ұстанымын білдірді.

Түптеп келгенде, фоникалық кезеңнің архаикалық және дуальды миф-салттық кешендерін сипаттайтын шығу тегі ең көне «үн», «сарын» константтары болып табылады.

Әлемнің үш өлшемді мифологиялық бейнесіне, яғни меликалық кезеңнің бастауына «күй», «саз» категориялары тән.

XX ғасырда жаңа сұралған еуропалық үлгідегі композиторлық тәжірибе, яғни музыкалық мәдениет – қыр қалыптасады. Сырттан келген жазбаша, ноталанған музыкалық мәдениеттің принципті ерекшеліктері саз мәдениетінде тұтастықты құрайтын өнер, білім беру және ғылым мәдени формаларына бөлініс болып табылады. Нәтижесінде Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі екі қабат жалпы байланыс сәті ретінде сабақтастықты қамтиды.

Бірінші тарау бойынша қорытындылар

1) Ұлы Даланың сарқылмайтын үн әлемін монографияның тақырыбы бойынша мәдени-тарихи өлшемде еңбектердің талдауы аймақтың барлық халықтарына тән заңдылықтарды қамтитынын көрсетеді. О дегені екі, атап айтқанда: автохтондық, яғни жергілікті ауызша саз тәжірибе мен еуропалық үлгідегі композиторлық практиканың болуы. Қазақ мәдениетінде аталған қабаттар өзара толықтыру қағидаты бойынша өмір сүреді. Олардың арасындағы арақатынас тарихи сипатқа ие және әлеуметтік-саяси жағдайға байланысты өзгеріп отырады.

2) Қазақстан Республикасы Тәуелсіздік кезеңінде алғашқы – Ұлы Даланың ауызша суырып салмалық саз мәдениеті ерекше өзектілікке ие болып отыр. Оның түпкі бейсана, яғни санасыз және саналы, эмоциялық және логикалық бастауларын жинақтайтын өзара толықтырушы сипатындағы дыбыстық сөйлеуінің маңыздылығы болып табылады. Айтылғандарды толығырақ келесі тарауларда саз мәдениетінің барлық жанрларында, соның ішінде аспаптық күйлерде де байқалатыны неғұрлым егжей-тегжейлі жарықтандырылады. Сөз бен саздың ажырамас тұтастығы қазақ рухани мұрасының мазмұны мен мағыналық мәнін терең түсінуге ықпал ететін терминологиялық аппаратта байқалатыны да қысқаша талданды.

3) Ұлы Даланың ауызша үн әлемінің өзектілігін және маңыздылығын терең түсіну үшін «Қазақтың музыкалық тілі – мемлекеттік мәселе» мақаласында қойылып шешімін ұсынған қағидалар өзекті. А. Мұхамбетова мен Г. Бегалинованың мақаласындағы ой-пікірлер тараудың мазмұнына сәйкес болғандықтан, оған толығырақ тоқталғанымыз жөн. Авторлар халқымыздың саз өнері «халық руханиятын бойына сіңіріп оны болашаққа аманат етті» дейді. «Жүйелі ұйымдасқан оның күрделі құрылымы халықтың тарихи санасымен бірге өзгеріп өрледі». Ұлы Даланың ауызша үн әлемін «мәдениеттің терең қатпарларының сақтаушысы, рухани сананың діңгегі, музыканың үздік үлгілерінің негізі, Қазақстан музыка мәдениетінің болашақта дамуының тірегі», – деп анықтайды [44; 270-271 бб.].

Мына жерде мынадай тарихи факт еске түсіп отыр: 1950-1956 жылдар аралығында Құрманғазы атындағы оркестр гастрольдік сапармен Қытай халық республикасына барып, концерттері

жоғары бағаланып, үлкен шығармашылық жеңіске жетті. Қытай жерінде өткен сондай алғашқы концерттерінің бірінде атақты Құрманғазының «Сарыарқа» күйі орындалғанда зал толы жұрт түгелдей орындарынан түрегеліп тұрып тыңдапты. Осы жайға куә болғандардың айтуынша тыңдарман көпшілік қауымның күй басталғаннан-ақ орындарынан ұшып тұруы оны біздің ұлттық әнұранымыз екен деп түсінгендіктерінен болса керек». Міне, Ұлы Даланың ауызша игілігінің шыны болып табылатын күй құдіреті осындай болғаны оның үнінің, яғни тілінің ерекшеліктеріне байланыстығын дәлелдейді.

Қазақтардың бір бөлігі ана тілін білмейтіндігі құпия емес. Қоғамда тілдік ерекшелік жағынан бөлінуі жағдайында Ұлы Даланың ауызша үн әлемінің, яғни тілдің маңыздылығы артады. Себебі «санадан тыс түйсікке тікелей әсер етуші музыканың сөзге қарағанда әсері күштірек. Сананың бұл түрі қисынды ойлаудан (логикадан) әлде қайда ерте қалыптасқан. Музыка қабылдауда тұтастық (голографизм) тән және нәтижесінде тыңдаушыда вербальді тілдегідей тілдік ерекшелік бойынша бөліну, мағынаны түсінбеушілік тумайды. Вербальді тілге қарағанда музыкалық тіл арқылы, яғни психо-эмоциялық негізде тіл табысу әлдеқайда жеңіл, образды ойлауға, сезімге тікелей бағытталғандықтан, музыкалық тілдік орта сақталған жағдайда оның белгілері санадан тыс игеріледі. Музыкалық тілдің бұл ерекшелігі қазақты, жалпы көп ұлтты Қазақстан халқын біріктіруде маңызды роль атқарары хақ». Бірақта, Ұлы Даланың ауызша үн әлемі, яғни «музыка тілі қоғам мүшелеріне түсінікті болған жағдайда ғана музыка толық өз міндетін атқарады», – деп әрі қарай өздерінің ой-пікірлерін жалғастырады [44; 271-272 бб.].

4) Мәдениеттанушы А. Мұхамбетова және оның пікірлестерімен теориялық түрде қойылатын проблемалар тәжірибе түрінде де жүргізіледі. Үлгі ретінде 25 жыл бойы ғалымдар мен жаңашыл педагогтар А. және С. Райымбергеновтердің «Көкіл» мемлекеттік емес қазақ колледжін келтіруге болады. Мұнда балабақшадан бастап үздіксіз түрде мазмұнның тұжырымдамалық негізінде құрастырылған авторлық «Мұрагер» бағдарламасы қолданылады. Оның бастамасы қазақ (кең – түркі) саз мәдениеті мен өнері болып табылады. Бағдарламаның қағидаттық жаңалығы – Ұлы Даланың рухани-мәдени дәстүріне сүйенуі, саз бен сөздің бірлігі

және суырып салмалығы тән болғандықтан, қазақстандық қоғамды топтастырудың негізі болып табылатын мемлекеттік тілдің ең терең және асыл бастарына жанасуға мүмкіндік береді.

5) Өкінішке орай, «ұлттың болашақ мәселесі», «болу немесе болмау» деген сұрағы әлі де ашық күйінде қалып отыр. Оның себебі, қоғамның Мәңгілік Ел халқы мен мемлекетіне тән өзін-өзі бұруға дайындығының болмауы. Біздің пайымдауымызша, Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі ана, сонымен қатар мемлекеттік тілді оның мазмұны мен сұлулығының барлық байлығында бірегей құндылық ретінде түсінуге көмектеседі. Сондықтан сөз арқылы сазға, ал үн әлемінің көмегімен тілдің мән-мағынасын түсінуге ұмтылу жөн. Өйткені, тіл «қарым-қатынас формасы, ой алмасу құралы, ойлау мен сананың феномені бола тұра, «жалпы руханилықтың феномені, халықтың рухани мәдениетінің жалпы феномені». Қазақтарда киелі рухтың ішкі іс-әрекетінің нәтижесі болып табылатын Сөз бен Саздың өзара тығыз байланысы осындай. Тіл мәдениеті – «шын шығармашылықтың, шығармашылықтың маңызды шарты» [45; 141 б.]. Монография тақырыбының аясында тілдің мағыналық мәнін терең білу мен түсіну қазақ музыкасы әлемін қабылдауға ықпал ететінін білдіреді. Керісінше, саз әлемінің мазмұнының тереңдігін түсіну тілдің байлығы мен сарқылмауын түсінуді кеңейтеді.

II ТАРАУ.

МӘДЕНИ-ТАРИХИ ӨЛШЕМДЕГІ ҰЛЫ ДАЛАНЫҢ САРҚЫЛМАС ҮН ӘЛЕМІ

2.1 Қазақ музыкалық мәдениеті пәнаралық зерттеудің пәні ретінде

Кіріспе мен 1-ші тарауда көрсетілгендей, Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі екі ірі қабатты, атап айтқанда, бірегей ауызша саз мәдениетің және әмбебап деп есептелетін жазбаша, яғни ноталық батыс музыкасын қамтиды. Және де олардың өзара байланысы қазақ музыкалық мәдениетінің ерекшелігін құрастырады. Сонымен қатар 1-ші «Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі» тарауында еліміздегі бастапқы кезеңнің кейбір қазақ, кеңірек, түрік-монғол экзистенциалдары талданды.

2-ші тарауда, ең алдымен, феномен туралы жалпы түсінік беретін мәдениет, өнер және музыка терминдеріне тоқталайық. Олар адам қоғамының және оның мәдениетінің объективті даму заңдылығымен байланыстағы қомақты философиялық және ғылыми негізге ие. Монографиямызда бұл анықтамалар еңбектің аясында сипатталатын болады.

Мәдениет – осы уақытқа дейін көптеген анықтамалар берілген гуманитарлық білімнің маңызды ұғымы, шығармашылығын адам өздігінен жүзеге асыратын жан-жақты тәсіл. Өмір мәнін нақты мағынамен байланыстырып, оны ашуға және нығайтуға талпынатын іс-әрекет. Мәдениет адамды рухтандырады және оларды кейбір бірлестіктерге (ұлт, діни немесе кәсіби топтар және с.с.) топтастырудың мағыналы әлемі ретінде көрінеді (А.А. Радугин). Сонымен адам мен адамзат үшін жоғары шындықты өмірдің мәнді бастамасы ретінде мәңгілік ізденіс болып табылады (Б. Қоқымбаева) [4; 128-129 бб.].

Өнер – адамзаттың ұлы эмоциялық-өнегелілік тәжірибесі, ой мен сезімнің бірлігінде біртұтас әлем бейнесін туғызатын іс-әрекет түрі. Өнердің өзіндік ерекшелігі бәрінен бұрын сезімге сүйенетіндігі, әлемнің құрылым үлгісін логикалы заңдармен емес, эмоциялық бейнелер жүйесінде жасайтынында. Осы себептен ол жоғары құндылыққа ие, онда мәңгіліктің өзімен ажырамас байланыстағы адамзаттың өшпес жүрегі өмір сүреді. Бұдан әлемді игерудің жан-жақты рухани-тәжірибелік түрі болып табылатын өнердің керемет қабілеті танылады (Б. Қоқымбаева) [4; 159 б.].

Музыка (гр. – музалар өнері) – шындық болмысты дыбыстық көркем бейнелер арқылы көрінетін өнер. Музыкадағы шығармашылық іс-әрекет адамның есту қабілеті арқылы пайда болатын сезімдерін сыртқы әлеммен ойша байланыстыратын ерекше, бейнелі ойды іске асыру мақсатымен биіктік, уақытша, тембрлі, динамикасына байланысты дыбысқа, кеңірек, үнге бағытталған [4; 137 б.].

Музыкалық бейне кескіндеменің тікелей көрінуінен және сөздің нақтылығынан айырылады. Музыка қоршаған әлемнің кескіндемесін суреттеуден гөрі адам сезімі мен ойының бейнесі болып ерекшеленеді. Б. Асафьев айтқандай, ой толғау үшін үнді білдіру интонацияға, яғни сазға айналады [46]. Музыка табиғаты бойынша динамикалы. Бұл тек ерекше түрдегі дыбыстар ғана емес, сонымен бірге үн әлемінің қозғалысы, олардың ағымы, уақыт өте келе және адам өмірінің шексіз гаммасын білдіретін ағым.

Қазақ музыкалық мәдениетіне қатысты бізге екі термин өзекті. Біріншісі – шығыс халықтарында табиғи материалды – балшықты, үн әлемін және музыкалық аспапты білдіретін аутентикалық (тең түпнұсқа) термині. Мұндай бірдей болуы кездейсоқ емес: балшық жатық, иілімді және де оны өңдеу оңай. Саздың бұл табиғи қасиеттерін алыс ата-бабаларымыз үн әлемін саз деп анықтап, адамның ішкі әлеміне балшық сияқты бейімділік, икемді әсер етеді деп таратқан.

Адам рухының ерекше эмоционалды жағдайы адамзат мәдениеті тарихында адамның балшықтан пайда болуы туралы аңыздарда көрініс тапты. Балшықтың табиғи қасиеттері туралы хабарлау адамның сезім әлеміне «жұмсартады, нәзік етеді» мағынасында беріледі. Қазақ тілінде «саз» – әуен, интонация, музыка; «сазды» – әуезді, қызықты; «саз» (грамм.) – интонация (сазға келтіріп оқу – мәнерлеп оқу).

«Саз – Шығыс мәдениетінің басты ұғымы ретінде» тараушысында көрсетілгендей, шығыс халықтарда музыканың синонимі; Қазақтарда этностың ғарышқа ұмтылуын жан-жақты дүниетанымдық шығармашылықтың мән-мағынасы. Адам мен Ғарыш арасындағы үйлесімді байланысты ұрпақтар арасындағы негізгі бітістіруші болып табылатын, сондай-ақ Әлемді сұлулық заңдылығы бойынша сыйға тартатын қазақ мәдениетіндегі орталық нысана (С. Аязбекова) [4; 176 б.].

Саз, яғни балшық табиғи материал ретінде саз сырнай атаумен бірге үрмелі музыкалық аспапта сақталған. «Сыр» деген сөздің өзі айтып тұрғандай, дыбыс арқылы қымбат сезімдерді жеткізе алуға қабілетті. Көлемі шағын. XIX ғасырдың дарынды күйшілері Қанғожа, Құрымбай, Тулақ өнерін сұлтан Шыңғыс Уалиханов пен оның ұлы Шоқан Уалиханов та үлкен құрмет тұтқан. Тіпті Шоқан қайтыс болғанда әкесіне қаралы хабарды Қанғожа мен Тулақ қобыз бен сыбызғы арқылы естірткен [19; 46 б.].

Саз музыкалық аспабы армяндар, әзірбайжандар, ауғандықтар арасында да орның тапқан ағаштан жасалған түрлері. Бірақ бүкіл саз мәдениетіне жұмсақ тембр, яғни үн бояуы, сыпайы үн, психологиялық және эмоционалды жайлылық, рухани тепе-теңдік тән. Түптеп келгенде, саз мәдениеті автохтонды (жергілікті) шыққан және Еуразия құрлығындағы Ұлы дала аумағында локализацияланған, яғни оқшауланған.

Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі дала фольклорын және ауызша кәсібиліктің төрт: ән – вокалдық-аспаптық өнер, күй – аспаптық мәдениет, жыр – эпикалық шығармашылық, айтыс – музыкалық-поэтикалық жарыстары негізгі жанрын қамтиды. Осылайша, қазақтардың, кеңірек – түріктердің үн әлемі – бір мезгілде әмбебап және де бірегей жалпы адамзат өркениетінің феномені болып табылады.

Екінші термин – муза деген сөзден (грек *μῦσα*, көпше «ойлау») – ежелгі грек мифологиясында Зевс құдайының және титанид Мнемосина немесе Гармонияның қызы. Олар Парнаста өмір сүретін өнер мен ғылымның қорғаушылары. «Музыка» сөзі музадан шыққан (грек тіліндегі *τέχνη* немесе *ἐπιστήμη*), бастапқыда тек музыканы ғана емес, сонымен бірге музалардың іс-әрекетімен байланысты кез келген өнер немесе ғылымды белгілейді. Ғибадатханалар музейон деп аталды, сосын бұл сөзден «музей, яғни «мұражай» шыққан.

Осылайша үн әлемі – музыка саласындағы рухани құндылықтардың сан алуан көріністерінің жиынтығы; адамдардың үн өнерді құру және трансляциялау, яғни тасымалдаушы жөніндегі іс-әрекетінің көп қырлы құбылысы. Музыкалық мәдениеттердің алуан түрлілігінің маңызды факторларының бірі – әлемдік дыбыстық палитраның әртүршілігіне ықпал ететін ұлттық ерекшелігіне қатыстылығы.

Қазақтардың сарқылмайтын үн әлемінің қайталанбас әртүрлілігін құрайтын бастапқы қабат – қазіргі заманғы рухани-тарихи тереңдікке толы саз мәдениеті; бұл оның жас ұрпағының руханилығының қалыптасуы үшін тұрақты құндылығы мен жоғары білім беру әлеуеті. Екінші – музыка – қабаты еліміздің Ресей мен Еуропамен мәдениаралық байланыстардың арқасында тарихи кезеңде пайда болды.

Ұлттық қазынаның мақтанышы мен сарқылмас құндылығы болып табылатын рухани-мәдени өмірдің беріктігі мен мәңгілігі түпнұсқалық саздың жаңа музыкамен жалғасуында жатыр. Тәуелсіз Қазақстан Республикасындағы «Мәдени мұра», «Рухани жаңғыру» және «Ұлы Даланың жеті қыры» мемлекеттік бағдарламаларының арқасында қазіргі қазақстандық қоғамда және әлемде саз мәдениетін жандандыру бойынша мақсатты бағыт алынды. Бұл өзінің бірегей негізін қалаған қазақ музыкалық мәдениетін сақтау және дамыту мәселесін шешеді.

Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемінің біртұтас феномен ретінде, және де оның заңдылықтарын түсіну үшін гуманитарлық білімінің әртүрлі салалары мағыналы. Атап айтқанда: Қазақстан тарихы, мәдениеттану, өнертану, фольклористика, түріктану, көшпеліліктану және тағы басқалары. Қазақстан тарихы пәнін алсақ, ғылым ретінде Тарих (көне грек. *ιστορία* – сұрастыру, зерттеу) – адамзат баласының өткенін зерттейтін қоғамдық ғылымының саласы. Қазақстан тарихы ғылымы – дүние жүзі халықтары тарихының бір саласы.

Мәдениеттану – жеке пән ретінде XIX ғасырдың соңғы ширегінде қалыптасқан мәдениет туралы ғылым әрі философиялық ілім. Мәдениеттану пәні жергілікті және аймақтық мәдениеттердің сапалық ерекшеліктерін, олардың өзара байланыстары мен басқа түрлерімен сабақтастығын, қарым-қатынасын зерттей отырып, адамзат қоғамының біртұтас мәдени даму процесінің жалпы заңдылықтарын анықтайды. Әртүрлі қоғамның өмір сүруі барысындағы мәдени өмірді жан-жақты қамтып, мәдени құбылыстарға ғылыми тұрғыдан талдау жасайды.

Мәдениеттануды адамзат баласының мәдени өміріндегі сан алуан құбылыстарды жүйелі түрде қарастыратын болғандықтан, тек гуманитарлық ғылымдар саласына ғана емес, жалпы теориялық пәндер қатарына жатқызуға болады. Пәннің ғылым ретінде

қалыптасуына антропология, тарих, психология, педагогика секілді ғылым салалары зор ықпал етті. Мәдениеттану пәнінің негізгі мәселесі адамзаттың ерекше өмір сүру тәсілі ретінде мәдениеттің қалыптасып дамуы, оның генезисі, яғни шығуы болып табылады. Бұл орайда мәдениеттанушылардың басты мақсаты – дүниежүзілік және ұлттық деңгейдегі тарихи-мәдени процесстерді тарихи шындық тұрғысынан түсіндіре отырып, болжай білу. Кеңес дәуірінде Қазақстанда Мәдениеттану пәні жүйелі түрде оқытылмай, гуманитарлық ғылымдар саласында өзінің нақты орнын таба алмады.

Түріктану немесе түркология – түркі тілінде сөйлейтін халықтардың тілін, этнографиясын, тарихын, ауыз әдебиетін, мәдениетін зерттеу нәтижесінде қалыптасқан. Шығыстану ғылымының жеке саласы [47]. Музыкалық түріктану, жалпы музыка мәдениеті туралы ғылымына толығырақ келесі тақырыптарда, және арнайы музыкатану пәнінде мәліметтер келтіріледі.

Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемің зерттеу үшін Қазақстан тарихы саласындағы ғылыми еңбектер, оның ішінде археологиялық зерттеулер мен жазбаша дереккөздері маңызды. Бүгінгі қол жетімді ғылымдардың тарихи циклының деректері бүкіл кезеңнің Қазақстан аумағында өзіндік рухани негізде қайта құрылғандығын көрсетеді. Ірі ауқымында бұл процесті келесі кезеңдерге бөлуге болады:

1. Рухани құрама бөлігі тәңірлік, тәңірлік мәдениет түрі болған Ұлы Түрік қағанаты.
2. Араб-ислам халифатымен өзара әрекеттесу.
3. Көшпелілік пен отырықшылықтың, дала мен түздің өзара әрекеті бойынша пайда болған жаңа тарихи жағдай, атап айтқанда: Ресей және Еуропамен мәдени байланыстар.
4. «Әмбебап» деп есептелген еуропоцентрлік модель типологиялық негіз болған кеңестік кезең.
5. Тәуелсіздік кезеңі – қоғамдық сананы жаңғыртуға арналған бағыт.

Көрсетілген кезеңдер әлемдік мәдени-тарихи даму үрдістермен сәйкес келеді. Бірінші кезең мемлекеттердің қалыптасуымен сипатталады. Еуразия құрлығында оның рухани өзегі әртүрлі аймақтық нұсқалары құрастырған тәңірлік болды.

Тағы бір кезең басқа елдердегі ұқсас процестерді ынталандырған батысеуропалық Ағартуымен сәйкес келді. Қазақ Ағарту-

шылығының ерекшелігі – постмодернистік терминімен айтқанда, «Өзгелердің», «Басқа» («Другой» деген мағынада) болмысымен тығыз байланысы Ұлы даланың көптеген қоғам қайраткерлерінің еңбектерінде экзистенциалды (өмірлік мағыналылығымен) дамуды алған өзіндік мәдениеттің тағдырына, оның бүгіні мен болашағына деген қызығушылықты күшейтті.

XX ғасырдағы мәдени интеграция алдыңғы кезеңнің қисынды жалғасы болды. Қазақстан (басқа республикалар сияқты) бірыңғай кеңестік Одағының құрамына кірген кезең. Жоғарыда айтылғандардан туындайтын негізгі қорытынды: халық және мемлекет ретінде тірі қалды. Біз интеграцияға көшуге ықпал ететін жалпыұлттық көріністерді дамытып жатырмыз, өйткені бұл жеке мемлекеттер мен аймақтарда, сонымен қатар бүкіл әлемде халықтардың рухани-мәдени келісімі мен бірлігінің шарты болып табылады [20; 64 б.].

Түптеп келгенде, елімізде Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі өзінің дамуында туылу және қайта өрлеу, өркендеу және құлдырау кезеңдерінен өтті. Әр мәдени-тарихи кезеңнің музыкалық мәдениеттің дамуына елеулі із қалдырған өзіндік заңдылықтары болды.

Айтылғандарға дәлел – Қазақстандағы зерттеу тақырыбының бірегейлігіне байланысты өзіндік жолымен дамып келе жатқан музыкалық ғылым. Қазақ саз мәдениетінің өзгешелігін анықтауда көшпеліліктанушылар және этнологтар А. Марғұлан, Э. Абил, тарихшы В.П. Юдин, А.И. Оразбаева, этномузыкатанушылар А. Затаевич, А.Жұбанов, Б.Ерзакович, Т.Бекхожина, Б.Сарыбаев, Б.Аманов, А.Мұхамбетова, Б. Қарақұлов, Г.Омарова және тағы басқаларының еңбектері шешуші факторы ретінде түсінуіне ықпал еткен. Сонымен еуропалық ғылымның негіздері мен қазақтардың дәстүрлі білімін синтездейтін әдіснама жасалды. Ұжымдық зерттеудің нәтижесінде Ұлы Даланың фольклоры мен сарқылмас үн әлемін, соның ішінде ауызша-кәсіби феноменді зерттеуге арналған кешенді ұстаным қалыптасады.

XX ғасырдың аясында қазақ музыкатауында домбырашылар алға тартылды, олар орындаушылар бола тұрып жинау және зерттеу жұмыстарымен белсенді айналыса бастады (А. Есенұлы, А. Райымбергенов, М. Жарқынбеков, Б.Мүптекеев, Д. Бекенов т.б.). Осы кезеңде домбыра, қобыз, сыбызғы аспаптарға арналған

қазақ күйлерінің аудио және CD дискілерін, сондай-ақ аймақтық аспаптық дәстүрлерді зерттеу үшін құнарлы материал болған ноталық-музыкалық топтамалардың қарқынды түрде шығарылуымен сипатталады.

Дәстүрлі аспаптық музыканың мәдени танушылық аспектісін этномузыкатанушылар А. Мұхамбетова мен Б. Аманов және басқалар дами бастады. Бүгінгі таңда зерттеушілер келесі ережелерді негіздеді:

1. Еуропа мен Азияның екі – көшпелілік пен егін шашу – шаруашылық әлемінің тоғысқан жеріндегі ЕДКӨ (еуразиялық даланың көшпенділер өркениетінің) тарихи байырғы шығу тегі және дамуы бар [41].

2. Түрлі тарихи-этнологиялық көші-қон процестері оның келбетін, типологиясын, яғни түрін (көшпелі өмір салтын сақтау), сәйкесінше мәдениетін өзгерткен жоқ.

3. ЕДКӨ-нің тарихы мен мәдениетінің әртүрлі кезеңдерінің (сак-ғұндық, түркі, қазақ) сабақтастығы қазақтардың мәдениеті мен дәстүрінде, стильдің, кодтың, бағдарламаның, менталитетінің сабақтастығы қазақтардың саз мәдениетінде сақталды [21].

Жоғарыда аталған және басқа да көптеген зерттеушілердің еңбектері көшпелілік өмір салты мен мәдениеті, соның ішінде Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемін ауызша феномен ретінде жоғары дамуына ықпал еткенін көрсетеді. Оның ерекшелігі – сөз және саздың ажырамас бірлігінде.

Тарихи тұрғыдан алғанда, жаңа жағдайда, атап айтқанда, жазба өркениетте, егін шашу халықтармен ауызша мәдениетінің болмысына жол берілмеді және ұмытылды. Нәтижесінде қазіргі кезеңде ауызша музыкалық мәдениет, соның ішінде Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі де бірегей феномен ретінде көрінеді. Тиісінше, ол музыка ғылымында да өзіндік зерттеу пәнін құрайды.

Бұған мысал – күйтану (көне түрікше «көк» – Көк Мәңгі Тәңірлік деген мағынада). Күйтану пәнаралық бағыты болып табылады. Күйді философтар, мәдениеттанушылар, филологтар, музыкатанушылар зерттейді және әр бағытта бұл феноменнің әртүрлі аспектілері ашылады. Музыкатануға келетін болсақ, мұнда күй теориясы мен тарихы, сондай-ақ домбыратану, қобызтану, сыбызғытану дамиды.

Осылайша, отандық музыка ғылымы қазіргі әлеуметтік-гуманитарлық білімге айтарлықтай үлес қосады; ғылыми шындықтың

талаптарын сақтай отырып, зерттеушілердің қазақ музыкасының пәнін түпнұсқа, автохтондық феномен ретінде зерттеуге жол ашады.

Елбасы Нұрсұлтан Назарбаевтың «Ұлы даланың жеті қыры» атты мақаласында «мақтан тұтып, бүгінін нақты бағалай білу және болашаққа оң көзқарас таныту – еліміздің табысты болуының кепілі дегеніміз осы» [7]. Қазақстанда мақтанып, әлемге көрсетуге тұрарлық дүниелер бар. Сондықтан сөз бен саздың тұтастығы ретінде Ұлы Даланың бірегей генофондының шығармашылық қайта жаңғыруына күш-жігерімізді жұмсаудың мәні бар, бұл жалпы адамзаттық өркениеттің баға жетпес мұрасы болып табылатын тіл мен мәдениетке терең бойлау үшін қажет.

Қаймағы шайқалмаған күйде жинақталып, жүйеленген материалдық емес мұраның мәні болашақта салыстырмалы зерттеулер жүргізуге көмектеседі. Халықаралық антология мен атлесты тыңнан жасауға мүмкіндік береді, аймақтық мәдениеттердің өзара әрекеттестігі мен өзара әсерін, мәдени интеграция үдерісін зерттеуге мүмкіндік береді. Бұл халықтардың рухани жақындасуы мен өзара түсінісуіне ықпал ететін көпір болып табылады.

2.2 Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемінің ауызша тарихнамасы

Тарих дегеніміз – «адамзаттың қоғамдық жады, адамзаттың өзін-өзі тануы және өзі туралы пайымдауы, өткен өмірдің санада жаңғыруы. Уақыт пен кеңістік аясында өткен құбылыстың бәрінің тарихы бар. Демек, өз алдына дербес ғылым ретінде тарихтың мазмұны өзінен-өзі тарихи үрдістер (процесс, тенденция) тарихы болмақ. Былайша айтқанда, адамзат тіршілігінің дамуы мен адамзат әрекетінің нәтижесі тарихи танымның объектісі болып табылады. Тарих тек қана деректер жиынтығы емес, адам қоғамына философиялық зердемен ден қою болса ғана мәнді», – дейді А.Сейдімбек [16; 18 б.]. Тарих өткен өмірді сөз еткенімен, оның барша тағылымы бүгін мен болашаққа қызмет етеді. «Біздің заманымыз – өткен заманның баласы, келер заманның атасы» (А. Байтұрсынов).

Тарих туралы нақтылы ұғым-түсінік қалыптастырғысы келген адам алдымен деректемелерге (источники) ден қояды. Деректемелердің, яғни дерек көздерінің санатына тарихи айғақ-куәнің бәрін жатқызуға болады. Атап айтқанда, археология-

лық, этнографиялық, ауызша, жазбаша, заттық айғақтардың қай-қайсысы да белгілі бір заман мен қоғам туралы таным-түсінік қалыптастыруға себін тигізеді.

Деректемелердің бары мен жоғын пайымдап, оның мән-мазмұның саралаудың өзі дербес ғылым саласы ретінде пайымдалады. Оны ғылым тілінде «деректану» немесе «дерекнама» (источниковедение) дейді.

Тарих мәселесі сөз болғанда, әсіресе Ұлы Даланың ауызша әлемі тарихпен шендестіре зерделегенде, алдымен қазақ шежірешілдігін, яғни, «қария сөздеріндегі төлтума тарихнамалық танымды айналып өтуге әсте болмайды. Қазақ шежіресі өзінің тарихи деректерге қанықтығы мен шыншылдығы жөнінен, тарихи таным үшін мейлінше құнды дерек көзі болып табылады», – дейді А. Сейдімбек [16; 19 б.].

Өкінішке орай, ежелгі мәдени қабаттарды зерттегенде, ресми ғылым тұрғысынан археологиялық деректер мен жазбаша деректер ғана ғылыми болып есептеледі. Мұндай тәсіл адамзаттың музыкалық мәдениетінің жалпыға ортақ қайнарлары туралы барабар ойды қамтамасыз етпейді. Мәселе нота жазбаның кейінгі тарихи кезеңнің құбылысымен байланысты, атап айтқанда: 10-12 ғасырлар. Оның үстіне, ол кейінірек, 14-15 ғасырда ғана кең таралды. Мұндай жағдайда түпнұсқадағы, яғни ауызша түріндегі трансляциясы шынайы материалдың ғылыми төңкерісін енгізу эквивалентті көрініс алуға мүмкіндік береді.

Проблеманы шешудің түрлі тәсілдерін ұсынатын ғалымдар арасында кеңінен танылып, музыкалық фольклортануы деген жаңа ғылыми пән қалыптасады. Оның маңызды бағыты – музыкалық мәтіндерді жазу болып табылады. Атап айтқанда, музыкалық, ауызша мәтіндерді енгізеді, сонымен қатар дыбыстық жазба мәтіндерін кейін транскрипциялау, яғни нотаға түсіру деген мағынада; бір елді мекеннің орналасқан орындаушылары, жазылған әндері, билері, әуендері, әлеуметтік, этникалық және мәдени тарихы туралы мәліметтер. Жазбадан кейін материалдарды жүйелеу және оны мұрағаттық өңдеу жүзеге асырылады, оның нәтижелері музыкалық-этнографиялық басылымдарда жарияланады.

Қазақстанда музыкалық фольклористиканың, кеңірек музыка ғылымының қарқынды дамуы жаңа табыстарға жол ашты. Ұлы Даланың ауызша үн әлемі ұжымдық халықтық өнерімен қатар

өзіндік қабатын енгізеді деген ұстаным дәлелденді. Жанрлық құрамында вокалдық-аспаптық өнер ән, аспаптық шығарма – күй, эпикалық қазына – жыр және музыкалық-поэтикалық жарыстар – айтысы бар ауызша кәсібилік болып табылады. Ұлы Даланың ауызша үн әлемі фольклорының тереңінде орын алды және өзара байланысты. Атап айтқанда, сөзбен саздың тығыз байланысы, трансляцияның ауызша тәсілі, жалпылық, зияткерлік-шығармашылық іс-әрекеттің жеке табиғаты, импровизация (суырып салмалық). Оның мәдени-тарихи маңыздылығы рухани кәсібиліктің бастапқы әмбебап негіздері сақталғандығында жатыр. Екіншіден, музыка мәдениетінің бірізді дамуы ауызша кәсіби музыкалық практика сияқты толыққанды және аса құнды феноменнің қалыптасуына ықпал етті.

Түптеп келгенде, Ұлы Даланың ауызша үн әлемі (ғалымдар «қазақ халқының дәстүрлі музыкасы» дейтін) феномен, тек ұжымдық фольклормен шектелмейді. Мұнда әнші, күйші, жыраулар мен жыршылар, ақындардың авторлық шығармашылығы мен музыкалық фольклор бір-бірін толықтыра және байыта отырып, өзара байланысады.

Қайраткерлер туралы толығырақ сипаттама келесі тақырыптарда беріледі. Бұл жерде біз жазбаша, яғни композиторлық практикадан айырмашылығы, саз мәдениеті біртұтас феномен екенін ескертеміз. Ол үшін саз және ауызша мәтінді шығарушы мен бір адам әнші де, аспаптаушы да болған орындаушы тән.

Жоғарыда айтылғандар музыкалық зерттеулердің пәні болып табылады, оны біздің көзқарасымыз бойынша музыкалық тарихнама деп анықтауға болады. Музыкалық фольклор ғылым ретінде фольклор мен музыка ғылымының тоғысында орын алған сияқты, қазақ музыкалық тарихнамасы ДАТ – даланың ауызша тарихнамасының және музыкалық фольклордың жаңа ғылыми пәнінің бірігуімен сипатталады.

Тарихнаманың толық атауы – «Степная устная историология» (СУИ) деп В.П. Юдин ұсынған. Оған мифология, дін және рәсімдерді еңгізетін ауызша қасиетті жинағы; жыраулардың шығармашылығы және де басқа ертегілерді еңгізетін ауызша эпикалық жинағы; өлең хабарлары мен генеалогиясынан, аңыздарды еңгізуімен құрастырылған тарихи-әдеби жинағы деп анықтайды В.П. Юдин. Оның тұжырымдамасына негіздеп, философ А. Кодар СУИ терминің жазба тарихнамасынан айырмашылығын

нақты көрсету үшін анықтамасын ғылыми айналымға енгізді [48]. Заманауи қазақ философиясы мен гуманитарлық ғылымдарда «Даланың ауызша тарихнамасы» – деп кең қолданылады.

Ұлы Даланың сарқылмас үн әлеміне келетін болсақ, музыкалық ДАТ-тың зерттеу пәні – қазақ халқымыздың ауызша феномені, яғни жоғарыда талқыланғандай, фольклор мен ауызша кәсіби шығармашылықты қамтиды. Бірінші тарауда қысқаша талдағанымыздай, Ұлы Даланың ауызша үн әлемін зерттеуін үш кезеңге бөлуге болады. Әр кезеңнің өз заңдылықтары, ерекшеліктері, зерттеу жолдары бар. Тақырыпты әрі қарай жалғастырып, Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемін кезеңдерге бөлу проблемасына көңіл аударайық.

2.3 Қазақ музыкалық мәдениетінің тарихнамасы және кезеңдерге бөлу мәселесі

Ғылым – кез-келген мәдени форма сияқты, біржола қатып қалған нәрсе емес. Ғылым – бұл бұрын шындық болып көрінген осы немесе басқа ережелер қайта қаралып, нақтыланатын тірі дамып келе жатқан процесс екенін пәні ауызша мәдениет болған ДАТ, соның ішінде музыкалық ДАТ көрсетеді. Жаңа бағыттардың айырмашылығы дерекнамаларға байланысты. Тарихнаманы екіге (ДАТ және жазбаша түрлері) біршама ерікті. Бұл ғылыми салалар бір-бірімен қиылысады және өзара әрекеттеседі.

Олардың айырмашылығы – ДАТ-тың пәні – ауызша рухани мәдениет болып табылатын Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі; тарихнама археологиялық қазбаларға, қолжазбаларға сүйеніп, жазба мәдениетін зерттейді. Тәуелсіздік алғаннан бері елімізде тарихнамада ДАТ-тың нәтижелері артып келеді, соның арқасында жаңа ғылыми ашылымдар жасалынады. Тарих ғылымының үлгілері болып табылатын академик А.К. Жұбановтың «Замана бұл-бұлдары», «Ғасырлар пернесі» және басқаларын атауға жеткілікті. Ауызша шежірелердің, аңыз-әнгімелердің негізіне сүйеніп жазылған А. Сейдімбектің де еңбектері қазақ тілінде жоғары құндылыққа ие.

ДАТ пен тарихнаманың өзара әрекеттесуі мен өзара әсері біртұтас феномен болып табылатын зерттеу пәнінің ерекшелігін көрсетеді және білдіреді. Айтылғанның жарқын мысалы – қазақтың әлеуметтік-гуманитарлық білімі. Қазіргі уақытта ақындар

мен жыраулардың кәсіби ауызша мәдениетінің интеллектуалды шығармашылығын философтар зерттейді.

Белгіленген философиялық-ғылыми кеңістіктегі іргелі еңбектердің ішінде қазақ және орыс тілдеріндегі «Қорқыт ата» энциклопедиясы (Қорқыт ата, 1999), «Қазақ халқының философиялық мұрасы» жиырма томдықтағы бес томдар (1, 5, 7-9) атауға болады. Онда қазақтардың ойлау мәдениетінің мифологиялық бастаулары, орта ғасырдағы көрнекті түркі ойшылдарының рухани мұрасы, соның ішінде Қорқыт Ата кітабы, ел ауызында кеңінен таралған қазақ ділмарлығының үлгілерінен, қара өлеңдерінен, шешендер мен би-шешендерінің шығармаларынан үзінділер берілді. Күйлердің қазақ музыкасының философиясы ретіндегі ережелері К.Ш. Нұрланова, С. Аязбекова және басқа зерттеушілермен дәлелденген. Осылайша Ұлы Даланың ауызша үн әлемі ғылыми зерттеу пәні ретінде көптеген әлеуметтік-гуманитарлық ғылымдардың тоғысында орын алды. Пән үшін әмбебап және сонымен бірге бірегей феномен ретінде қазақ рухани мәдениетінің тарихы мен теориясы сияқты мәселелерді шешуге ДАТ және тарихнаманың маңызы зор ықпал етеді.

Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемін кезеңдерге бөлуін алсақ – күрделі мәселе болып табылады. Неге десе, Тәуелсіздік алғанға дейін зерттеушілердің көңілі негізінен музыкалық мәдениетке, яғни жазба еуропалық үлгідегі композиторлық феноменге аударылды. Ауызша саз мәдениеті біртұтас феномен ретінде сипатталған жоқ. Еліміздің ауызша рухани мұрасы да, Дат-та бүгінге дейін өз орнын ойдағыдай алмағаны тіл проблемасынан көрінеді. Біздің пайымдауымызша, осы екі сала бір-бірімен тығыз байланысты. Қаймағы бұзылмаған ана тіліміздің байлығын, құндылығын, маңыздылығын түсінгенімізде, тіл мәселесі де өзінен өзі шешіледі деп үміттенеміз.

Жағдайдың себебі – заманауи ортамызда, әсіресе білім беру саласында игілігімізді қолданбауымызда. Ауызша рухани үн әлеміне көз жүгіртсек, ең алдымен атақты ғалым А. Сейдімбектің ой-пікірлеріне қысқаша шолу жасайық. Зерттеуші күй мәдениетін «өмір деректермен ұштастыра отырып, тарихи кезеңдердің аясында қарастырды. Күй өнердің саз сарындарын, аңыздарының оқиғаларын және шығармалардың авторлары ғұмыр кешкен заманың қаперге алу арқылы күйшілікті тұтас феномен ретінде

тарихи кезеңдерге теліп қарастырды. «Сейдімбектің айтуынша, сонда ғана күй мәдениетінің «тарихи деректілігі туралы мәселе өзінің түйінін табады», – деп күй мәдениетінің тарихын 5 ірі кезеңдерге бөледі. Олар: 1 «жаңаша жыл санауға дейінгі VIII-V ғасырлар мен жаңа заманның VI ғасырындағы аралығы; 2 кезең – оғыз-қыпшақ кезеңі (VI-XII ғғ.); 3 ноғайлы кезең (XIII-XVI ғғ.); 4 Жоңғар шапқыншылығы кезеңі (XVII-XVIII ғғ.); 5 кезең XVIII-XIX ғғ. [16].

Музыкатанушы Ә. Сабырова Ұлы Даланың ауызша үн әлемін арнайы зерттеп, келесідей кезеңдейді: 1 Ежелгі дәуір өнері; 2 Қола дәуірінің мәдениеті; 3 Сақтар өнері мен мифологиясы; 4 Халықтардың ұлы қоныс аударуы. Ғұндар; 5 Түркі қағанаты кезеңінің эстетикалық дүниетанымы және жыраулық дәстүрі; 6 Оғыз-қыпшақ заманының мәдени жазбалары; 7 Мұсылмандық Қайта өрлеу «Қарахандар дәуірі» кезеңіндегі мәдениет пен ғылым. Әбу Насыр әл-Фараби «Музыканың үлкен кітабы»; 8 Алтын орда кезеңінің мәдени жазба ескерткіштері; 9 Қазақ хандығы тұсындағы жыраулық дәстүр; 10 XIX ғасырдағы ауызша таралған дәстүрлі кәсіби музыка өнері [49].

Біздің ойымызша, жоғарыда келтірген мінездеме Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемін жеті негізгі кезеңді қамтитын дәуірлеуге бөлуге мүмкіндік береді. Келтірілген жіктеулерге сүйеніп пән аясында авторлық кезеңдерін келтірейік. Олар келесідей: 1 Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемінің пайда болуы; 2 Орта ғасырдағы түрік әлемінің саз мәдениеті; 3 Қазақ хандығы кезеңіндегі ауызша рухани мәдениет; 4 XIX-шы ғасырдың бірінші жартысы – XX ғасырдағы қазақ музыкалық мәдениеті; 5 Постномадтық, яғни көшпеліліктен кейінгі кезеңдегі қазақ музыкалық мәдениеті; 6 Ұлы Даланың ауызша үн әлемінің «алпысыншы жылдықтарының» феномені ретінде; 7 Тәуелсіздік кезеңіндегі Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі [50].

Бірінші кезең – Ұлы Даланың саз мәдениетінің пайда болуы. Бұл дәуір халықтың айтуында «Жаратқан Тәңір әр қазақтың жанына туылғанынан күйдің бөлшегін салған», – деген нақыл сөздермен сипаттауға болады.

Бұған Еуразияның Ұлы Даласындағы көшпелілер арасына ислам діні тарағанға дейінгі қиял-ғажайып тақырыптарға арналған күйлер, жорық сарындары, жаугершілік кезеңдерде ел есінде

қалған айтулы батырлар, ақылды арулар, ерге серік болған қанатты пырақтар, киелі жануарлар туралы аңыз-күйлер жатады. Мәселен, «Қос мүйізді Ескендір», «Көк төбет», «Көк бөрі», «Аққу», «Сарын», «Өгіз өлген», «Тарғыл бұқа» сияқты туындыларды атауға болады. Бұлардың қай-қайсысы да байырғы саз сарындарымен ғана емес, қосарлана айтылатын аңыз-әңгімелерімен де алыс заманаларды меңзейді. «Мейлінше байырғы ұғым-түсініктерді тілге тиек етеді. Тәңірге жалбарынудың табы, табиғат құпияларын тәңір тұту, көк аспанды, аспан түстес жан-жануарларды (көк төбет, көк бөрі, көк айғыр...) культке айналдыру жағдайы айрықша айқын аңғарылады. Еуразияның апайтөс даласындағы байырғы көшпелілердің діни дүниетанымын «Тәңірлік дін» немесе «Тәңірлік дүниетаным» деп те атауға болады. Бүгінгі ғылыми танымдағы «шамандық» деп жүрген атау өзінің мән-мағынасы мен атқарар қызметі жөнінен Тәңірлік наным-сенімнің аясындағы бір сала ғана. Шаманның қазақша атауы – бақсы. Қазақта «бақсы Тәңірмен тілдес» деген сөз тіркесі бар. Яғни, қазақ ұғымында бақсы Тәңірмен арадағы дәнекер. Тәңірлік наным-сенім бойынша микрокосмостан бастап макрокосмосқа дейінгі дүние-тіршіліктің баршасының ең құдіретті иесі – Көк Мәңгі Тәңір. Сондықтан да көшпелілер Тәңірді көбінесе шексіз табиғат, көк аспан ұғымымен атастырады. Өсімдіктен бастап жан-жануарларға дейін, табиғат құбылыстарынан бастап аспан денелеріне дейін баршасы бір ғана Тәңірлік ұғыммен идеалданған. Мәселен қазақтар арасында күні бүгінге дейін «Бәрі де Тәңірдің еркінде», «Тәңірдің жазуы солай», «Тәңірсіз таң да атпайды», т.б. деп келетін мақал-мәтелдер сақталған. Көшпелілердің наным-сенімінде тек қана тірілер әлемі емес, өлі аруақтардың өзі Тәңірдің құзырында болған. Қазақтың байырғы наным-сенімі бойынша өлген адамның рухы жыл уақыты толғанша өзінің шаңырағын айналып ұшып жүреді екен, жыл уақыты болған соң Тәңірдің тұрағына ұшып кетеді екен дейді. Қаралы үйдің жыл уақытына дейін ертелі-кеш жоқтау айтылатыны – жыл бойы өз шаңырағын қимай айнала ұшып жүрген марқұмның рухына құрмет болса, жыл уақыты толғанда өлген адамға арнап ас беріп, ұлан-асыр той жасайтыны – оның рухы Тәңірмен табысты деген», – деп талдайды А. Сейдімбек [16; 130-131 бб].

Екінші кезеңдегі Орта ғасырдағы қазақ ауызша рухани игілігі – Ұлы түрік қағанатының, соның ішінде біздің ата-бабаларымыздың мәдениеті де енеді. Алайда орта ғасырда күй, жыр, тағы да басқа түрлері тек қана қазақтарға ғана емес, бүкіл орта ғасырдағы Ұы түркі қағанаты үшін тән болды. Оған арнайы толығырақ тоқталамыз. Жалпы жыраулық пен құдіретті күй өнерінің бастауында әрине қыл қобызын арқалаған Қорқыт бабамыздың тұрғаны айдан анық.

Кейбір күйлерден тірі табиғаттың тылсым үнімен қоса өмір мен өлімді, тіршіліктің мағынасына үңілген ұлылықты сезінгендей боласын. Бірақ барлық дерлік күйлерден қайталана естілетін әуен – бұл тәңірге жалбарыну, ұрпаққа өсиет, ата-бабалар дәстүрі, табиғаттың тылсым күштері мен аруақтарға арнаулар.

Домбыра мен сыбызғы аспаптарының даму тарихы ғасырлар қойнауына терең кетеді. Көне қала Хорезмге жасаған археологиялық қазбалар кезінде табылған екі ішекті музыкалық аспаптарда ойнап отырған мүсіндер, домбыраның шығу тарихының көнеден басталатындығының куәсі. Ғалымдардың пайымдауынша, 2000 жыл бұрын пайда болған Хорезм екі ішекті аспаптарының қазақ домбырасымен төркіндес екендігі және бұл аспаптардың Қазақстан территориясында пайда болған ежелгі көшпенділердің алғашқы аспаптары екені анықталып отыр.

Жоғарыда көрсетілгендей, А. Сейдімбек бұл дәуірді оғыз-қыпшақ (VI-XII ғғ.) кезеңі деп сипаттайды. Бұған ғалым Қорқыт ата сарындарының аңыздары, «Абыз толғауы», «Саймақтың Сары өзені», «Балжыңгер» сияқты шығармаларын келтіреді. Бұл кезең Орта Азия алабындағы жауынгер тайпалардың өмір салты, тарихи тағдыры ортақтасқан, жан-жағынан анталаған Табғаш (Қытай), Қызылбас (Иран), Ұрым (Византия) сияқты іргелі елдердің қомағай ниетіне қасқайып қарсы тұра бастаған сыны мол шақ еді. Соған орай туындаған рухани мұралардың айрықша сипаты, сарын-сазы аңғарылса, олармен сабақтас айтылатын күй аңыздарында елдің бірлігі, ердің табандылығы, өмірдің мәні бақыттың баяндаулығы (Қорқыттың мәңгілік өмірді іздеуі) сияқты алапат-асқақ тақырыптар арқау болып отырады.

Бір ғажабы, осынау күй аңыздарының қай-қайсысы да өзінің тарихи ұғым-түсінігімен, арқау болған тақырыптарымен «Оғызнама», «Қорқыт баба» кітаптарындағы әңгіме арнасымен

сабақтасып жатады. Әрине, мұны кездейсоқтық деп қабылдауға болмайды. Тарихи деректер бойынша (жазбаша, археологиялық) VII-X ғасырлардағы оғыз-қыпшақтардың мекен-тұрағы ғана бір болып қоймаған, тарихи-әлеуметтік тіршілік-тыныстары да біте қайнасып жатқан. Оғыздар қазақ халқының этникалық тұтастықта көрініс табуына негізгі ұйтқы болған түркі тектес тайпалар одағы еді», – дейді А. Сейдімбек [16; 132 б.].

2.4 Түркі үн әлемі: бірінші және екінші кезеңдері

Ең маңызды және сонымен бірге әлі де толық зерттелмеген кезең – миф аясындағы Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі. *Миф* – көне заманда барлық белгілі бейнелеу құралдарымен қайта жаңғырған табынушылық, салттық әрекет. Синкретизм (біртұтастық, бөлінбейтін) – мифологиялық мәдениеттің айрықша белгісі, өйткені, салттық сипаттағы еңбек практикасы қоршаған ортаны танудың әртүрлі әдістерімен бірге тікелей тұтас болған.

Мифологияның *негізгі құрастырушысы* – ауызша мәтін, діннің алғашқы нысандары, өнер түрлері. Тайпалардың өз шығу тектері, қоршаған әлем туралы киелі әңгімелері мифтік шығармашылықтың маңызды бөлігін құрады. Архаикалық тайпалардың дүниетанымын білдіретін көне діни ұғымдар онда басым болды.

Табиғатқа сиқырлы әдіспен әсер ететін өнер түрлерінің барлығы (жартастарға салынған сурет, қашау, мүсінді бейне, ою, би, ойындар) бұл орасан күрделі жол-жора шараның ажырамас бөлігін құрады. Салт әрекетінің ең асыл тарауларында қасиетті музыкалық аспаптарда орындалатын рухани үн шырқалып тұрды. Демек, миф бейнесі еңбек пен діннің, өнер мен ғылыми білімнің өскіндері ажырамай тіршілік етуінен құралады.

Мысал ретінде, Ұлы Даланың мифтеріне тоқталайық. Ежелгі қазақ аңызы (миф) қабылдау және зерттеу бізді адамзат мәдениетінің алғашқы бастауларына қайтаратын құбылыстардың қатарына жатады. Бұл туралы аңыздардың өміршеңдігі, күшті эмоционалды әсер, құрылымдық қарапайымдылық, айқындық пен нақтылық, мәңгілік өмір тұрақтыларының ұлы қарапайымдылығымен байланысты.

1.4 «Сарқылмас үн әлемінің негізгі ұғымдары» тараушасында көрсетілгендей, халық есінде сарқылмас үн әлемінің пайда болуы туралы қасиетті аңыз сақталды. С.Аязбекова бойынша, мұндай

көзқарас, яғни әлемнің бастамасы үн деп түсіну – Ұлы Дала тұрғындарының космогониялық ойлауына негізделеді. Үн немесе дыбыстық елестетуінің шығармашылық түсінігін бақсылар, ақындар мен күйшілер, жырау, сал мен серілер жүзеге асырды. Олардың салт-жоралық іс-әрекеттері аруақтарға табынуына барып тіреледі. Аруақ культі – «қайтыс болған туысқандардың, ру-тайпа көсемдерінің, ең ақырында елдің игі-жақсыларының аруағы желеп-жебейді, артқы ұрпақтарын қолдап-қоршайды, қолтығынан демейді деген ежелден қалыптасқан наным-сенімге байланысты атқарылатын ғұрыптар жүйесі. Аруаққа табыну әлем халықтарында жиі кездесетін салттың пайда болуына «байырғы адамдардың жанның мәңгілік туралы түсінігі зор болған» [51].

Түптеп келгенде, аруақ культіне тірек болып тұрған негізгі мәселе – адамның рухының мәңгі бақи өлмейтіндігі туралы халық ұғымы болса керек. Аруақ экзистенциалы мәңгілік ұғымының синонимі болып табылады және де тәңірлік рухани ілімі бойынша түрік-монғол кеңістігінде кең тараған. Бұған ата-бабалардың рухтары: қазақ аруақтары; қырғыз арбақтары; арвах, ата-бабалар рухтары, ата-баба аруағы – қазақ, қырғыз, әзірбайжан, татар және басқалары дәлел бола алады.

Аруақ экзистенциалы екі сөзден құрастырылған: ар – таңдаулы, үздік, жоғары сұлулық және ақ – рухани тазалық. Қазақ тілінде ар-намыс; арқа, арқасы бар; арман; армысын (амандасу); аруақ (ата-бабалар рухы); аруақтай (аруаққа ұқсас); аруақтану (рухты тану); аруақты (қиелі); аруақты табыну (ата-баба рухтарына табыну) секілді терең мән-мағыналы сөздер аз емес. Көптеген ежелгі сөздер сақтарған якут/ саха тілінде «аар» – абзал, таза, қасиетті, құдай дегенді білдіреді [52; 75 б.]. Философиялық тілмен айтқанда, бұл трансценденция деп анықталатын саналы әрекетте адам, қоғам өлімді сиқырлы (салттық) өлімге қарсы тұруға бағытталған рухани күш арқылы жеңеді.

«Ата-бабалар есімдерін есте сақталған, ал өткеннің батыл батырларының есімдері рудың жауынгерлік үн ұраны ретінде болған» [52; 75 б.]. Ертеде ел қорғауға аттанған сарбаздар «Аруақ!» деген, осылайша, Тәңір сенушілердің ұсынысы бойынша аруақтар тиімді рухани қолдау көрсетті деп жеңімпаздар болған. Талай тарихи деректерде белгілі Геродоттың Ұлы Даланың ерте көшпенділердің парсыларға «Егер біздің аруақтардың жатқан

зиратына зиян келтірсеңдер, онда сендердің жандарыңды жаһаннамға жіберетін боламыз деген мағынадағы сөзін жазып қалдырғаны келтіріледі.

XI ғасырдың авторы Махмуд Қашқари «аруақ шайқасын» келесідей сипаттайды: «Екі түркі рулары бір-бірімен соғысқанда, ұрыс басталар алдында өз руларының адамдарымен бірге келген әрбір рулардың рухтары бір-бірімен шайқасқа түседі. Аруақтары жеңіске жететін ру келесі күні шайқаста жеңімпаз болады. Аруақтары жеңіліс тапқан ру, жеңілді болып саналады. Себебі аруақтары соғысқан ру жауынгерлері, оларға аруақтардың жебелері тап болуы мүмкін деп қорқады; сондықтан шатырларында тығылады. Бұл салт түркілердің арасында таралған», – дейді.

Сиқырлы соғыстардың нәтижесінде «аруақтар батасын алған» жеңімпаз рулар жаппай көп ұлтты одақтарды басқарды. Рулардың өзара рухани бағындыру жүйесі ретінде «аруақтардың бағыныштылығы» пайда болды. Жаңа ұғымдармен сипаттағанда, саяси менеджменттің тәңірлік моделі қалыптасады. Оның мәні жауынгерлердің жеке бостандығы мен кіші үлкендерге сөзсіз бағынудың әскери тәртіпсіз сипаты арасындағы тепе-теңдікке дейін азайтылуы. Жетекші орынды бастамашыл – рухани жауынгерлердің артықшылықты кастасы алды. Салттық-сиқырлы және әскери өнер саласында арнайы қабілеттері мен білімі бар құпия одақтардың шектеулі шеңбері болды. Олар жоғары әлеуметтік мәртебемен, жауынгерлік істегі ерлік пен батылдықымен ерекшеленген терең құрметке және қандай да бір дәрежеде құдайға табынуға себеп болды. Бұл мысалы, оларға «ақсақалдар, билер, сұлтандардан жоғары құрметті орын» берілді.

Қысқаша сипатталған рухани өкілдерге сал-серілер, бақсы, ақындар мен жыраулар қатысты. Махаббат пен Соғыстың дала сиқыршылары, аруақтардың және Көк Мәңгі Тәңірдің адал қызметшілері – сал-серілер қатысты. Олар батыс қоғамындағы «жоғарғы әлемге», рухани әлеміне өз өмірін толығымен берген жауынгерлер-монахтарға ұқсас. Бақсы – барлығын көретін емшілер мен емдейтін жауынгерлер. Ақындар болса көшпенділер өміріндегі барлық маңызды оқиғаларға (балалардың дүниеге келуі, үйлену тойлары, жерлеу рәсімдері, арнау рәсімдері; жауынгерлердің жиналыстары, т.б.) Рух атынан бата берген тұлғалар. Ұлы Дала бірлігін насихаттаған жыраулар. Әрқайсысы алғашқы

ұжымдардан – рулық одақтар арқылы – ұлттық бірлікке деген Рухтың өсіп келе жатқан әсер ауқымы аясында өз рөлін атқарды». Толығырақ Ұлы Дала рухани өкілдерінің, соның ішінде күйшілер де мәртебесі келесі тарауларда көрсетіледі.

Аруақшылық заманауи кезеңде де өз қасиетті рухани құндылығын жоғалтқан жоқ. «Аруақ» фильмінде ата-бабалардың аруақтарға табынуы терең және көркем бейнелі түрде ашылады. Драма идеясы басты рөлді орындаушы, қазақстандық кинематограф мэтрі Асанәлі Әшімовке тиесілі. Оны әсіресе бала жартаста қайтыс болып кете жаздаған сахнасында халықтың геноцидінен ұрпақтар сабақтастығы әрен сақ қалған мәселесі қойылады және шешіледі. Түптеп келгенде, жаңа ұрпақ ата-бабалар рухының арқасында тірі аруақ – аруақты адам – Ағатайдың басты кейіпкері бейнесінде шебер қалпына келтірілді және аман-есен қалды [52].

«Мәдени мұра» мемлекеттік бағдарлама бойынша «Қазақтың 1000 күйі» компакт-дискілерінде географиялық және мәдени-тарихи өлшемдерде орналасқан ежелгі сыбызғы, қобыз және домбыра күйлерінің жазбалары келтірілген. Әр аймақ (Шығыс, Жетісу, Арқа/ Сары Арқа, Қаратау, Сыр өңірі, Батыс Қазақстан, Маңғыстау) ежелгі үлгілерден басталып, XX ғасыр авторларының күйлерімен аяқталады.

Халықтың өткені, тұрмыс-тіршілігі, болмыс-бітімі мен ой-арманы туралы небір сүбелі деректерді көне аңыз-күйлерден танып білуге болады. Олар аққудың сұңқылы, нардың боздауы, құланның дүбірі, жорғаның жүрісі сияқты небір суреттерді көз алдына әкеледі.

Күйлердің күмбірлеген сырлы сазымен бірге егіздің сыңарындай болып ауызша айтылатын терең мағыналы аңыз-әнгімелері бар. Ұлттық аспаптарда тартылатын қасиетті үндерінен бөлінбейтін біртұтас синкретикалық форманы құрайды. Күй сарындары болса аңызда айтылған оқиғаны бейнелейтін шағын эпизодтардан немесе формасы жағынан кішігірім күйлер тобынан құралады. Күй формасы шағын әуендік формуланы қайталап орындау арқылы қалыптасқан. Күйлер теріс бұрауда орындалып, көбінесе бурдонды екі дауыс болып келеді.

Аңыз-күйлердің ең көне үлгілеріне аң-құстардың атымен аталатын, аң аулауда болған сәтсіздіктер мен жан-жануарлар туралы күйлерді жатқызуға болады. Мәселен, «Аққу», «Қаз»,

«Нар» сияқты күйлер халқымыздың жан-жануарларды киелі санаған тотемдік ой-сенімдеріне байланысты туған. Ақсақ қыз», «Ақсақ құлан», «Ақсақ аю», «Ақсақ қаз», «Ақсақ киік», Ақсақ қой» атты күйлер халық ұғымындағы ақсақ аруақтар культімен тығыз байланысты екенін байқауға болады. «Қос келіншектің зары», «Жетім қыз», «Арбиян қоңыр», «Ботасы суға кеткен інгеннің зары» сияқты жоқтау күйлерде халықтың өзен суларының екі дүниені бөліп тұратындығы жайындағы ескі діни ұғым түсінігі сақталған. «Аңшының зары», «Бөкен жарғақ» атты күйлерге де тотемдік наным-сенім арқау болған. Бұл шығармаларда аң аулаудың қасиетті заңдылығын бұзғаны үшін бақытсыздыққа ұшыраған мергендер туралы баяндалады.

Жоғарыда аталған күйлердің шығу тегі өнердің әлеуметтік функцияларының бірі тұрмыстық магия болған тарихи кезеңдерді камтиды. Бізге жеткен көне күйлердің сырлы саздарында магиялық қасиеттердің кейбір жұрнақтары сақталған.

Уақыт өткен сайын ескі діни наным-сенімдер де ұмыт бола бастады. Қазіргі уақытта аңыз-күйлердің көпшілігі ертегі-әңгіме тәрізді болып қалды. Алайда уақыт сағымының құрдымына кеткен өткен ғасырлардың сырлы үнін біздің заманымызға сақтап жеткізген осы аңыз-күйлер екенін ешқашан естен шығармағанымыз жөн [19; 80-81 бб.].

Авторлардың үміттерімен толық келісеміз. Біздің пайымдауынша, Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі, соның ішінде аңыз-күйлер де мәңгілік рухани игілігіміз ретінде өмір сүруде. Себебі олар жансыз нота жазбалары емес, жанды дыбыстық шығармашылық болғандықтан, күйлер тыңдармандардың алдына өздерінің алғашқы суырып-салма мәні бойынша тартылады. Бұл жерде рухани бай қазынамыз жоғары мәдениетін сақтауға және жандандыруға елеулі үлес қосып отырған күйші мен әнші – санаулы ауыз кәсіби қайраткерлердің еңбегі зор.

Өкінішке орай, баға жетпес рухани мұрадан шағын бөлігі ғана халыққа көрсетілген. Айтылғанның мысалы – «Қызыл қан» атты қазақ аңыз күйінде көрсетілген: «Жылда көктемде, солтүстікке құс келетін уақытта, көп құс шөлден жол таба алмай, қырылып қалады екен. Содан құс әміршісі – Қызыл Қан деген қаз жаратушы Тәңірге барып, аспаннан жол салып беруін өтінеді. Тәңірі құстарға аспаннан жол салып береді. Осы күнгі аспандағы Құс жолы содан қалған екен деседі». Бұл сыбызғыда тартылатын

аңыз-күйдің сирек кездесетін үлгісін А. Райымбергенов Мүйимсат Оңғаровтан жазып алған. Сыбызғы орындаушының айтуынша, «күйдің басы шөлдеуден қайтыс болған қаздардың дауысын еліктейді» [19; 63 б.].

Бұл киелі аңызда бізге Қасиетті рухани Білім туралы түсінік жеткізілген. Қызыл қан есімі ағзаның өлімін қызыл түспен байланыстыра отырып, өлім туралы алғаш түсінікті бейнелейді. Құс жолы идеясы – рухани жолдың символы; Аспанға жанды өткел арқылы жеткізіп, өлімді ойша психологиялық жеңуге тырысу. Сонымен өмір мәңгілік ретінде адамның рухани отаны есептелетін Аспанмен, яғни Көк Мәңгі Тәңірімен орайластырылады. Бірақ «Қазақтың 1000 күйі» атты компакт-дискілерінде немесе басқа да жазбаларда интернетте бұл және басқа да көптеген күйлер мен әндер жоқ. Олар парасатты тыңдаушыға қол жетімді бола ма, жоқ па – үлкен сұрақ.

Тақырып миф аясындағы күй болғандықтан, оның бір бөлігі «аңыз» терминінің анықтамасына тоқталайық. «Аңыз» сөзі қазақ тілінде «синкретті мән-мағынасына байланысты. Күйдің шығуына байланысты ауызша айтылатын әңгімелерінің ішінде мифтік, әфсаналық, аңыздық, жағдаяттық сарындағы оқиғалар, мотивтер кездесіп отырады», – дейді А. Сейдімбек [16; 127 б.].

Сөз бен саздың байланысы аңыз күйдің «бүтін, бөлінбейтін сюжеттік-композициялық (СК) құрылым құрайды», – деп, Ә. Мұхамбетова осы кезеңге жататын үлгілерін архаикалық, мифологиялық және эпикалық түрлеріне бөледі [10; 126, 128 бб.]. А. Сейдімбек болса, оларды мифтік, әфсаналық, аңыздық және эпикалық дейді.

Ұлы Даланың көшпелі әлемінің ерекше бір эмоционалдық ахуалын академик Б. Асафьев «этикалық жоғары көңіл күй», «салмақтылық, қатаңдық, айбарлылық», «жоғары сезімдік жалпылаудың сезімдік қайырымдылық пен философиялық терең ойлылықпен қатар жүруі» деп шамалаған еді. Күйшіліктің аңызы мен сарынының ажырамас бірлігін барып салыстырмалы талдау арқылы түсінуге болады. Көптеген халықтардың дәстүрлі аспапты мәдениетінде ерекше дамыған, тіпті басым болып келетін бидің, қимыл-әрекеттің, адымның (кеңірек алсақ – физикалық қимылдың) рөлі маңызды. Қазақ күйлеріне келетін болсақ, ғасырлар бойы халық дала фольклорымен тығыз байланыста болуы оның синкреттік табиғатының (әңгімелей отырып аспапта

орындау) айшықталып, басым болуына әкелді. Бұл, өз кезегінде, аспапты музыкалық ойлау жүйесінің ең маңызды қасиеттеріне ықпал етті, – дейді Ә. Мұхамбетова. Сонымен Қазақстанның ежелгі тұрғындары жоғары дамыған ауызша мәдениетке ие болған.

Екінші кезеңде, яғни орта ғасырда Ұлы Далада бірінші кезеңде қалыптасқан ауызша үн әлемі әрі қарай дамытылды. Ол кезде, атап айтқанда, біздің дәуіріміздің VI-VIII ғасырларында Түркі қағанаттарының мәдениеті ретінде белгілі. Бұл дәуір Еуразия құрлығындағы рухани өзегі тәңірлік, мәдениеттің тәңірлік түрі құрастырған мемлекеттердің қалыптасуымен сипатталады. Халықаралық сауда қатынастарын және мәдениеттердің диалогын, яғни сұхбатын жүзеге асыруда Ұлы Жібек жолы – Еуразияны Жерорта теңізінен Қытайға өтетін керуен жолдарының жүйесі маңызды рөл атқарды. Жібек жолының Орталық Азия мен Қазақстан аумағынан өткен ең ұзын учаскелерінің бірі.

Осы кездегі сарқылмас үн әлемі, кеңірек, рухани мәдениеті Ұлы Даланың жалпы түрік игілігі ретінде өмір сүрген. Оларды саз, саз аспаптары, сазгер, бақсы, күй, жыр (йыр), толғау, патриотты-батырлық және ғибратты-дидактикалық жырлардың түрлері, жар-жар үйлену тойларындағы әдеп-ғұрып өлеңі, ұста – қол өнер шебері, ұстаз, күй сынды сөздер атауынан да байқауға болады. Мысалы, бақсы сөзі көп мағынаны бойына сіңірген. Алғашқы ұғымда емшілік – адам сырқатын тексеру деп түсінілсе, екінші жағынан Ғарыш – мәңгілікпен ұштасады және олардың байланыстылығын бірлікте қарастырады (С. Аязбекова). Бақсылардың маңызды әлеуметтік міндеттері өте биік болған. Тіпті 19 ғасырға дейін қазақтың рухани қайраткерінің қобызы қасиетті, жоралы аспап тек бақсы мен жырау қолдануға құқылы болып қала берді. Және де белгілі бір (қалың, қаныққан) тембрі, яғни бояуы осы күнге дейін сақталынып келеді.

Көшпелілер әлемінің тұрғындары жасаған қыл-қобыз музыкалық аспабы Орталық Азия, Сібір, Еділ бойында, Закавказье, Орта және Таяу Шығыста, Шығыс Еуропаның бірқатар халықтарында сақталған. Қазіргі халықаралық ғылыми қоғамдастықтың бірлескен зерттеулері қобыздың әлемдегі ең көне ішекті аспап екенін анықтады.

Бірқатар байланысты ғылымдардың мәліметтерін зерттеу негізінде ысқы аспаптардың Азия (Орталық және Орта Азия)

шығу тегі кейіннен Еуропада таралуы және заманауи ішекті аспаптарға эволюциясы дәлелденді. Аспапты қабылдай отырып, шығыс және батыс халықтары «көркем-эстетикалық, музыкалық дәстүрлеріне сай және өз табиғаттарындағы материалды қолданып аспаптың құрылымын, конструкциясын өзгерткен» [10; 320 б.].

«Бірақ қобыз өзінің көнелігі мен киелі қасиетін ешбір өзгеріссіз сақтай білді. Мәңгі жасайтын тәңіршілік, Қорқытқа, саз бен аспаптың тамаша тегіне деген қалтқысыз сенім, халық өміріндегі киелі ролі қобызды қаймана жұрттың жұғысуынан ғана емес, әртүрлі өзгерістерден де аман сақтады. Ыспалы шекті аспаптардың түпкі тегінің әуелгі сипаттары мен құрылысын сақтап қалған нақ осы қазақ бақсыларының қобызы болды. Ол бүгінде Азия, Еуропа, және Африка бойынша тарап кеткен гиджак, фидель, годулка, эрху, байху, гарзе, ковыж, скрипка, альт, вилончельдер мен кейде тіпті жан танымастай боп өзгеріп кеткен ұрпақтарының өзіндік бір Адам атасы тәрізді» [10; 320 б.].

Аңыз бойынша, қыл-қобызды ең алғашқы жасап алғашқы күйді ысқышпен орындаған Қорқыт Ата Әулие. Рухани феномен ретіндегі күйдің ерекшелігі оның «өзінің табиғи мәні ретінде Ғаламның ырғақтарынан, қозғалыстарынан, тербелістерінен, демінен және одан кейін, әрине, оны өмірге келуіне түрткі болған нақты өмірлік оқиғалардан тұратындығында» [53; 99-б.].

Күйдің тарихи ғұмыры ұзақ болып шықты, өйткені өзінің ауызша табиғатының арқасында бүгінгі күні де ол бүлінбеген негізінде сакралды-медитациялық музыка ретінде тіршілік етуде. Күйдің ауқымы, оның шағын нысаны (2-3 минут шырқалады) ғарыштық дірілді естуге көмектеседі. Күй әлемді-модельдеуші рухани константа ретінде ең күрделі – Уақыттың және Кеңістіктің, яғни Мәңгіліктің сынағынан өтті.

Сонымен қатар күйдің икемді құбылыс екенін атап өткен жөн, оның тіршілік қарекеті ауыспалы әлеуметтік-мәдени жағдайлар мен өзгеру механизмдеріне бейімделе білу мүмкіндігімен қамтамасыз етіледі. Ұлы қағанат кезеңінде Көк Мәңгі Тәңірлік «мемлекеттілік символының ролін орындаған күйлердің цикліне ауысуы» – айтылғандардың жарқын мысалы болып табылады. «Қаған ордасында тартылатын күйдің саны бір жыл ішіндегі күндердің санына сәйкес 366 болған. Мұны «Тәңірінің 366 тармақ

күйі» деп атаған. Жыл басы көктемдегі күн мен түннің теңесер күнінен /науырыздың 22-23-і/ басталып, бұл күнді «Ұлыстың ұлы күні» деп, ұлан-асыр тойға айналдырған. Ұлыстың ұлы күнінде бүкіл қағанаттың үміт-тілегін тәңірге жеткізетін 9 күй тартылған» [Тарақты А.].

Келтірілген мәліметтер түркі заманында сол уақыттың тағдыршешті армандарын бейнелеп, сипаттағандықтан күйші қоғамда ең маңызды орын алғандығын дәлелдейді. Бұған күйдің ауызша берілуі мен әлем ісіне қызмет етуі және бұл тұрғыдан Ұлы түркі қағанатының мемлекеттілік символы ғана емес, Мәңгілік Рухани Болмыс символы болған көңілшек, адами қарым-қатынастағы адамдардың тікелей байланыс ахуалы да көп дәрежеде ықпал етті.

Түптеп келгенде, бірінші кезеңде Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі пайда болды. Екінші кезеңде орта ғасырдағы саз мәдениеті Ұлы түрік қағанаты үшін ортақ болды. Және де елімізде оғыз-қыпшақ (VI-XII ғғ.) кезеңі деп те сипатталады.

2.5 Қазақ Хандығының рухани үн әлемі: 3-ші кезең

Қазақ Хандығы: қысқаша жалпы сипаттама

XIV ғасырда көшпелі өркениеттің әйгілі ойшылы Асан Қайғы өзінің «Жер Ұйық» рухани ілімінде үш жүздің бірігуі туралы мәңгілікке айналған ойларды қалдырды. Ұлы Даланың данышпаны өз көзқарастарын көркем бейнелі тілде: «Қарындасты жамандап, туысты қайдан табасын» деп білдірді. Қысқа сөзде түйінделген тиянақты, бейнелі ой кең, терең мағынада бауырласу деген синонимінің мағынасы ретінде қолданылады. Түптеп келгенде «қарындас» сөзі салттық нан ретінде пайдаланатын, «бауырсақ» деген ұғымына синоним болып қолданылады, бір кездері туысты болып кеткен тайпалар онымен бауырласып, ант берді.

Асан Қайғы ілімінің тағдыршештігін Төле би, Қазыбек би, Әйтеке би айқын түсініп, Жер Ұйықты сыртқы жаулардан қорғап, ұлы ойшылдың ісін жалғастыруды көздеді. Қорытындылай келе, ата-бабаларымыз бейбітшілікті тек аймақтық (мемлекеттік) шекараларда ғана емес, кең мағынада алға тартты және қорғады.

Ұлы Даланың көшпелі тұрғындарының бітімгершілік ниеттерінің дәлелі – бірлік деңгейінде сұранысқа ие, «жүз», «жер ұйық»

халықаралық ұғымдары. Өртүрлі қақтығыстарға қарамастан, дала тұрғындары әрқашан барлық көршілес халықтармен және мемлекеттермен тату қарым-қатынасқа ұмтылды. Заманауи қазақстандық қоғамда бейбіт бастамалар дәйекті түрде жүзеге асырылуда. Тәуелсіздік Қазақстан әрқашан бейбітшілік пен келісім аумағының орнын сақтайды деп үміттенеміз.

Орта ғасырлардағы тарихи Түрік қағанаты жағдайында өмір сүрген ру-тайпалар тіл мен мәдениет ортақтығының қалыптасуы мен нығаюының барлық кезеңдерінен өтті. 1269 жылы Талас құрылтайында Шыңғыс хан (Шыңғысхан) ұрпақтары жиналып, үш ұлыстың билеушілері билік жүргізетін салаларды өзара бөліске салды және олар көшпенді билігі қалалар мен отырықшы елді-мекендерді қиратпайтындығына ант берісті. Осы күннен бастап Монгол империясының негізін қалаған Шыңғыс ханның үлкен ұлының атымен аталған Жошы Ұлысы жеке мемлекет мәртебесіне ие болды (Алтын Орда туралы <https://altynorda.kazakhstan.travel/kz/about>). Алтын Орданың алғашқы билеушісі Жошы, ал қос қанатты басқарған ұлдары Бату мен Орда Еженнен кейін елуден астам хан таққа отырған екен. 1465 жылы Керей мен Жәнібек сұлтандар Шайбан Әбілқайырға өкпелеп емес, аталары Орда Ежен, Орыс хан іргесін қалаған Ақ Орда билігін қайта құрғысы келгені анық. Қазақстан дербес мемлекет ретінде осы мыңжылдыққа татитын мұраға ерекше назар аударып отыр.

Қазақ хандығының құрылуы – Шығыс Дешті-Қыпшақ, Жетісу мен Түркістанның кең аумағы аралығындағы әлеуметтік-экономикалық және этносаяси үрдістердің оң нәтижесі болды. Хандық – қазақ халқының ғасырлар бойы сақтап, көздің қарашығындай қорғап келген мемлекеттік нышаны. Бұл бір әлемдік мемлекеттік құрылым тәжірибесіндегі айрықша ізденіс еді. Қазақ хандығының құрылуымен бірге қазақ халқының құрылу процесі де кемеліне келді. Яғни, қазақ халқы қазіргі атауын шығарып, өзінің тарихтағы орнын анықтауға кірісті, «қазақ» атты нақты этноним қалыптасты. Қазақ хандығы кезеңінде қазақ мемлекеттілігі, оның территориясы мен белгілі этникалық құрамы айқындалды дейтін болсақ, Алтын Орда мен Ақ Орда уақытында соның берік негіздері қалыптасты. Хан билігін нығайту үшін ақша саясаты жүргізіліп, заңдар жинағы таратылды, ал сыртқы саясатты хан канцеляриясы алыс-жақын елдермен дипломатиялық-экономикалық мәселе жөнінде хат-хабар алысып отырды.

Яғни, Қазақ хандығының құрылуы тұтас аймақтық саяси және этногеографиялық процеске ықпалын тигізді. Осы жерде түбегейлі маңызды факторларды атап өтуге болады. Ол – қазақ мемлекетінің Алтын Орданың аумағында құрылуы; оның негізін қалаушылардың да Жошыдан тарауы; сол аумақта өмір сүрген халықтардың Қазақ хандығының этникалық құрамына енуі; сонымен қоса мемлекеттік басқару дәстүрлерінің жалғастығы сақталды (Бейсенбаев О. Алтын орда – Қазақ мемлекеттілігінің даңқты дәуірі <https://strategy2050.kz/news/altyn-orda-aza-memlekett-iligini-da-ty-d-uiri/>).

Қазақ Хандығының құрылуы үш жүзді құрады. «Жүз» деген халықаралық сөз көп мағыналы және *бет, жүз, буын, тамыр, ұрпақ* деп аударылады. Оның тамыр, буын, тізе ретіндегі мағынасы фин, эстон тілдерінде сақталды. Коми тілінде *халық, көпшілік, адамдар*; тәжік тілінде – *шығарылым, бөлік, үлес*. Сөздің кеңейтілген омонимді адам мағынасын жаңа он шақты космологиялық түсінігін сақтайды [54; 91-92 бб.].

«Үш» қасиетті санына байланысты шамасы ертеректе мифтің поэзиялық формула болып табылатын, бірсыпыра нақыл-сөздер сақталған. Олар: үш қуат, үш жамандық, үш жақын, үш ғайып. Мәселен, үш қуат: ақыл, жүрек, тіл. (Адамның ең жоғары қасиеттері – бұл ақыл, жан (жүрек), тіл (сөйлеу). Қуат – сөзбе-сөз: күш, жігер).

Түптеп келгенде, «жүз» ұғымының ежелгі этимологиясы, Дала тайпалары мен халықтарының этногенетикалық құрамы, көшпенділік әлемнің көптеген халықтары өткен әмбебап шаруашылық-мәдени типі ретінде Қазақ хандығының ортақ тарихи-мәдени бастауларын дәлелдейді.

Жүздерге, тайпалар мен руларға бөліну Қазақ Хандығының, кеңірек, түрік халықтарының ауызша үн әлемінің жоғары дамуына ықпал еткенін атап өткені де жөн. Айтқанның мысалы ретінде күй мен күйші іс-әрекетінің функциялары тарихи жағынан тұрақсыз және белгілі бір халықтарда әртүрлі болғанынан анық көрінеді. Сонымен қатар алтайлықтар мен хакастардың «кай», татар мен башқұрттардың «кюй», қазақтардың, қырғыздар мен түркімендердің «күй», «куу» бүгінгі күнге дейін халық арасында сүйікті және құрметті болып табылады. Заманауи шындықтың қайшылықтарына қарамастан, бүгінде күй өзінің қасиетті-

медитациялық табиғаты мен дыбыс идеалын барлық шынайы нәрселерге деген махаббат ретінде сақтап келеді.

Күйлермен қатар қазақтар үшін осы тағдыршешті кезеңде жалпыхалықтық бірлік идеяларын ойдағыдай білдірген жыр өзекті болып отыр. Жыраулардың жан-жақты іс-әрекеті, философиялық ойларға толы эпикалық толғаулары «өз заманының сұраныстарымен әсер ету күші бойынша қалыптасатын этникалық тұтастық мүдделерімен, азаматтық руханилықпен байланысты «қоғамдық-тарихи құбылысқа айналды», – дейді Қ.Ш. Нұрланова [24; 50-51 бб.].

«Бірыңғай тұтастықты қалыптастыру және дамыту жолында жасалған істер жанқиярлық пен бірлескен күш-жігерді талап етеді. Шалкииз өзінің күшін түсінуге толы және осы жолдағы барлық адамдарды:

«Жау көрген күн жүрегінің басы едім, көз үстінде қас едім» секілді жолдармен рухтандырады.

Жарқын тұлғалық-мақсаттық бастауымен сипатталатын жыраудың шығармашылығы азаматшылық рухтандырылғанымен ерекшеленеді. Ол осы бірлікті құруға, қорғауға, және одан әрі дамытуға бағытталған. Осы бағытта Кет-Бұқа жыраудан (XIV ғ.) Бұқар жырауға дейін (XVIII ғ.) қазақ қоғамындағы жыраулар мен олардың шығармашылығының тарихи маңызы. Олар апаттар жылында шабыттандырушылар және жұбатушылар ретінде, жалпы қызығушылық пен ұлттың болашағы үшін өз өмірлерін және шығармашылық іс-әрекеттерің арнады. Осы қасиеттерді ескере отырып, жыраулар халықтың жаратушысы және сонымен бірге оның тарихын жасаған және жырлаған атақты тұлғалары деп айтуға әбден мүмкін.

Батырлық пен жырдың жоғары азаматтығы сол заманның рухани үн әлемін сипаттайды, сонымен қатар мұндай эпикалық ерекшелік руханилықтың жалпы мәдени қасиеті болып табылады. Дамудың жалпы тарихи, жалпы адамзаттық тенденциясын білдіре отырып, ол өзінің ерекше түрін эпикалық толғаудан тапты.

Жыраулардың мінезі, табиғаты, тағдырларының әртүршілігіне қарамастан, олардың үлгіге ұмтылысы әлдебір тұтастыққа біріктірілді. Олар үшін өздерінің ерекшелігін, адамның әрқашан қолынан келмейтін нәрсені жасау мүмкіндігін сезінудің бәрінде ашылды. Мұндай өзін-өзі сезімі этникалық тұтастықтың қалып-

тасуы, дамуы жағдайында қажеттілік ретінде пайда болды. Тұтастық пен оның рухын қалыптастыратын көтерілуімен қосылған қозғалысы мен артуы жыраудың эпикалық шығармашылығында толық түрде көрсетілген. Өртүрлі жағдайларда жыраулар өз заманның басты ісіне назар аударады. Мысалы Ақтамберді жырау:

Бірлігіңнен айрылма, Бірлікте бар қасиет – деген жолдары халық жадында сақталып бүгін де, келешекте де аманат секілді маңызды.

Жыраулар бірлік оңай келмейді, оған үйрену керек, оны қажеттілік ретінде түсініп қана қоймай, жүрекпен қабылдау керек деп халыққа кеңес берген. Адал қызмет ету идеясы өмір жағдайында бәріне ортақ және басты болып табылатындығын, адамды жағдайдан жоғары қоюға ұмтылыстарының шоғырландырылған күшін қамтамасыз етті. XV-XVIII ғғ. ұзақ тарихи дамудың алуан түрлілігін ажырата білген жыраудың эпикалық шығармашылығы барлық біріктіру үрдісімен ерекшеленеді.

Еркін айтылған бірлік идеясы және оның сыртқы келбеті – бұл этникалық тұтастықтың қалыптасу кезеңіндегі рухани субстанция, әлеуметтік даму тенденциясының көрінісі. Сондықтан Қазақ хандығының рухани мәдениетінде жыраудың маңызы өте зор, – деп анықтайды Қ.Ш. Нұрланова [24; 60 б.].

Жыр жанрлар жүйесіне терме, толғау, арнау, хат секілді түрлері енеді, этностың өнегелілік құндылықтарының нақтылайтын жоғары әдептілік толғауды сипаттайды. Жыр шиеленіскен түрде толыққанды, экспрессивтік, нағыз шешендік сөзбен көрінетін сарқылмас үн әлемін білдіреді. Бүкіл елге, халыққа бағытталды және қиын жағдайлар кезінде оның бүгіні мен болашағына деген қамқорлықпен ерекшеленеді. Өз шығармашылықтарында олар рухани тәжірибелерінде терең бастан кешкен, сезілген ақиқат ретінде үйлесімдік іске асыруды тапқан жалпыламалықты көрсетті.

А. Сейдімбек Қазақ Хандығы дәуірінің «рухани өркендеу және жаңғыру» заңдылықтарының көрінісі» ретінде сипаттайды. «Бұл жылдар Қазақстан халқының өмірін жеке құндылықтың ерекше белгісімен айшықтап, оның рухани мәдениетінің айрықша сипатын нығайта түсті». Осы кезеңнің «ұлы өкілдері мәдени құндылықтардың әлемдік қоржынында лайықты орын алған халықтың рухани қазынасын толықтыра түсті» – деп қорытын-

дылайды А. Сейдімбек. «Айтары жоқ, ғажайып құбылыс!... Жай өткен жоқ, қазақ халқының болмысына өзіндік дара қасиет дарытып, мәдени-рухани төлтумалығын біржолата орнықтырып кетті». Қазақ халқының «ұлы тұлғалары туындатқан рухани қазыналар ешқандай әсіре бұлдаусыз жалпы адамзаттық игілік болып табылады», – дейді [55; 433 б.].

А. Сейдімбектің айтылғанына сәйкес заманауи музыка ғылымында жыраулық, күйшілік, ақындық және әншілік ауызша кәсібилік ретінде анықталатынын еске түсірейік. Қазақ Хандығының дәуірі Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі көркемдік құбылыс ретінде ең жоғары дамуға жеткен кезең. Әлемнің ауыз кәсіби музыкалық тәжірибесінің ерекшелігі – әлемді танудың жеке тәсілі және оны авторлық шығармашылықта көрсету. Бұны мәдениетте орындаудың оркестр, хор, топтық би жанры сияқты ұжымдық формасының жоқтығынан байқауға болады. А. Аязбекованың айтуы бойынша «әлемдік қарым-қатынас байланыстарының анағұрлым ерекше және айқын бейнелеушілердің бірі бола отырып, әлемдік мәдениетте жарқын және бірегей жағдайды бейнелеу қазақ мәдениетінің бір қыры. Қасиеттің ерекшелігі бірегей, өйткені көшпенді қоғамның өзі бұл – ұжымдық, бірлескен қоғам. Тіршілік қарекетінің тұрмысы мен тәсілінің өзі солай қалыптасқан. Ал осы қоғамдағы сана – дараланған, философиялық тұрғыдан өзгеше» [19; 161 б.].

2.6 Ұлы Даланың үн әлемінің төртінші кезеңнің ерекшеліктері (XIX-XX ғасырдың бірінші жартысы)

Төртінші кезең Қазақ хандығының ауызша рухани мәдениетінің логикалық жалғасы болып табылады. Ол тұтас феномен ретінде сөз бен музыканың тығыз өзара байланысуымен, ауызша трансляциялау тәсілімен, жалпыламалығымен, тұтастығымен, суырып-салмалығымен сипатталады.

Еліміздегі осы кезеңдегі сарқылмас үн әлемінің төлтумалығын тереңірек сезіну үшін күй өнерін келтірейік. «Ғалым-зерттеушілердің пікірі бойынша осы уақытқа дейін қазақтың бес мыңдай күйі тіркеуге алынған». Яғни, соншама күй аңыз-әнгімелері да бар деген сөз. Күйлерінің бірде-бірі себепсіз дүниеге келмеген. Әрбір күйдің қосарлана айтылатын аңыз әңгімесі бар. М. Әуезовтің сөзімен айтқанда, «күй аңыздарының көп екенің ел

біледі, бірақ кітап, баспа білмейді», – дейді А. Сейдімбек [16; 122 б.].

Күйшіліктің мәдени-тарихи маңызы, біріншіден, үн әлемінің алғашқы негіздері қасиетті салт-дәстүрлік практика ретіндегі сақталғаны. Екіншіден, түрік көшпелілік руханилығының дәйекті эволюциясы ауызша кәсіби музыкалық тәжірибе сияқты осындай өзін-өзі қамтамасыз ететін және өзіндік құнды феноменнің қалыптасуына әсер етті.

Қазіргі уақытта зерттеушілер әншілік, күйшілік, жыраулық және ақындық аймақтық мектептерін жарыққа шығарды. Батыс Қазақстанның ауызша үн әлемі басқа аймақтық мектептерден өзгеше өз заңдылықтарын қамтитыны анықталды. Терең философиялық толғанысқа толы төкпе күйлерде қуатты әрі толыққанды образдар жасалады. Төкпе күйлердің ерекшелігі – күйлердің міндетті реті бар суырып-салма дамуын құрастыратын динамикалық форма-кестесі: бас буын, орта буын, саға. Айқындаушы стиль – бұл қағыстар – оң қолдың алуан түрлі қозғалыстарымен ерекшеленеді.

Батыс аймағының ішінде әр авторлық мектептің өз ерекшеліктері бар. Мысалы, ең ірі – Құрманғазы, Дина, Дәулеткерей, Қазанғап күйшілері және шығармашылықтары жеке мектепті ұсынылатын басқа да қайраткерлер.

Сарыарқада (Орталық Қазақстан) Біржан сал, Ақан сері, Жаяу Мұса, Майра және т.б. есімдерімен ұсынылған әншілік және сал-серілік мектептері кеңінен танымал және белгілі болды. Шығыс және Оңтүстік Қазақстанда шертпе күй домбыра мектебі дамыды, оның негізін қалаушы – Тәттімбет. Шертпе күйлері әнге ұқсастығы, күрделі камералықты, саусақтардың жұмсақ шертпелі дыбыс шығаруын сипаттайды. Шертпе күйлерінің мазмұны нәзік психологиялық суреттер, адамның терең эмоциялары, әсем әйел бейнелері болды.

Сөйтіп, XIX-XX ғасырлардың шекарасында көшпелілік мәдениеті, соның ішінде сарқылмас үн әлемі өзінің өмірін жалғастырып жатты. Оның дәлелі ауызша кәсіби шығармашылықтың, әсіресе әншілік, сал-серілік, айтыс және күйшілік өнерлерінен байқауға болады. Тіпті 20-шы ғасырда, кеңестік кезеңде де ақын Жамбыл, күйші Дина, сал-серілер Естай, Әмре Қашаубаев секілді әйгілі тұлғалардың зияткерлік-шығармашылық іс-әрекеті биік дамығаны туралы тарихта белгілі.

Заманауи зерттеушілер о кездегі авторлар туралы көп жаңа деректер іздестіріп тауып жатыр. Мысалы тек қана батыс Қазақстанда Қазанғап Тілепбергенұлының өзінің домбыра мектебі, Маңғыстау өңіріндегі Бөкей күйшілік мектебі, Адай күйшілік мектебі және олардың түрлерін келтіруге болады. Құрманғазы мен Динадан басталған Бөкей күйшілік мектебі Ақтөбе мен Қызылордадан Аралға дейін созылады. Мұнда Құрманғазы, Дина, Дәулеткерей секілді атақты күйшілердің әр қайсысының өздері ірі жеке күйшілік мектептердің қалаушылары. Бөкей күйшілік мектебінің белгілі өнерпаздары Байжұма, Сейтек, Әлікей; Үсен төре, Мырза болып табылады.

Ірі Адай күйшілік мектебіне жататындар – Жанай мектебі, Абыл мектебі, Шонай мектебі. Жанай мектебінің ең белгілі өкілдері: Өскенбай Қалмамбетов, ұлы Мұрат Өскенбаев, және тағы басқалады. Абыл мектебі Абыл – Есбай – Алтынай; Байшағыр есімдерімен байланысты. Олардың ішіндегі Байшағыр жыр-күй, ән-күй жанрларын дамытты. Шонай мектебі – адай руының тармағы: Есір Айшуақовтан Сержан Шәкіратовқа дейін, тағы басқалары.

Ғасырлардың ауысуы Ұлы Даладағы әлеуметтік-мәдени өзгерістердің өткірлігімен және белсенділігімен ерекшеленеді. Бір жағынан, жоғарыда қысқаша сипаттағандай, әнші, сал-сері, күйші мен ақындардың жеке кәсіби шығармашылығының гүлденуі тән. Екінші жағынан, XX ғасыр Ұлы Даланың үн әлемі үшін «санасын және ұлттық мәдениетті өзгерткен өзара іс-қимылдың ең белсенді және даулы заманы». Осылайша, еуропалық үлгідегі жазбаша – композиторлық практикасы белсенді қалыптасады және дамиды. Композиторлар өз хорға арналған шығармаларында жоқтау, толғау, жар-жар, айтыс дәстүрлі жанрларын қолданып, олардың мазмұнын жаңаша ашады. А *carrella* жанры, ерекше хорлар белсенді түрде игеріледі.

Хор поэмасы – дала фольклорының қырларын ұсынылатын, эпикалық бастама, философиялық ойларды бейнелейтін а *carrella* хорға арналған шығармаларының ішінде ең ауқымды жанр. Жанр автор ойының барлық нюанстарын икемді түрде жүзеге асыруға мүмкіндік береді. Классикалық хор жазу техникасын қолданумен қатар Қазақстан композиторлары түрлі салт-дәстүрлік және тұрмыстық халық әндерінің, әсіресе терменің, дәстүрлі түрлерін өзгертті [56; 19-20 бб.].

Түптеп келгенде, қазақ композиторларының шығармашылығы *«музыкалық өнердің жалпы әлемдік үдеріске кіруінің бір ғана нысаны болып табылады»*. Ұлттық өнердің өзіндік ерекшелігі мен дамуы мәселесі композитор шығармашылығы мен сарқылмас үн әлемінің арақатынасымен анықталады. Әсіресе: дәстүрлі және жаңа, ұлттық және еуропалық, «өз» және «бөтен» диалектикасының бейнеленуі [9; 188 б.].

Солай бола тұра, Ұлы Даланың үн әлеміне жаңа парақтар жазылып жатыр. Қазақ композиторлары әлемдік музыканы өзіндік ерекшеліктері бар, ұлттық сипаттағы өнермен байытты. Қазақ композиторлары үшін ұлттық музыка шығармашылық ізденістің қайнар көзі іспетті. Көптеген опера көріністері халық әуенінің негізінде шығарылды. Еуропалық симфония мен қазақтың кәсіби аспаптық музыка қағидаларының сабақтасуы жаңа жанр – оркестрге арналған күйлерді тудырды. Ғасырлар бойы қалыптасқан қазақтың аспаптық дәстүрдің бағытын өзгерту өзгеше оркестрлер бояулар мен үндердің, фортепианолық және вокалды техниканың асқан шебер тәсілдерінің пайда болуына себепші болды.

Ежелгі қазақ мифологиясына, тәңірлік дүниетанымға және тарихқа жүгіну музыканың әсерлі-көркемдік аясын киелі тотемдік жануар бейнелерін пәлсапалық толғаулар мен асқан трагедиялық сипаттарға қарай жаңартты. Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі жаңа қабатты, атап айтқанда, композиторлық жазбаша практиканы, яғни еуропалық классикалық музыканың көпдауыстылығы мен жанрлық арсеналын игерді. Бұл – опера, симфония, балет, аспаптық концерт, кантата, ораториялық, ансамбльдік, оркестрлік, хорлық орындау түрлері. Шығармашылықтың жазба түрінде қалыптасқан жаңа кәсіби композиторлық мектебі құрылды. Ұлттық мазмұндағы синтездік іріктеу және 20 ғасырдың 30-40 жылдарындағы еуропалық түрді таңдау нәтижесінде қазақ опералық өнерінің классикалық шығармалары – Е. Брусиловскийдің «Қыз Жібек», А. Жұбанов, Л. Хамидидің «Абай», М. Төлебаевтың «Біржан – Сара» опералары дүниеге келді. Олардың драматургиялық және музыкалық негізі – қазақ фольклоры мен ауызша кәсібилік шексіз мүмкіндігі арқылы жасалған. Опералық театр сахнасы 19 ғ. ақындары Біржан мен Сара арасындағы қызу айтыс, той дәстүрі. 19 ғасырдағы ұлт-азаттық көтеріліс батырының әндері, ақын және күйші Махамбеттің және ән-жоқтаулар орындалатын аренаға айналды. 60-70 жж. Респуб-

ликада европалық аспапты музыканың күрделі жанры – симфониялық музыка өнері өте жақсы дамыды. Ғ. Жұбанованың, Қ. Қожамьяровтың симфониялары, симфониялық күй – жаңа жанрлық синтез осылай пайда болды. Ұлттық аудитория қазақтың монодикалық музыкасының оркестрлік және интерпретациясын ерекше қабылдады. «Отырар сазы» фольклорлық-этнографиялық оркестр көпшілікке жақсы танымал өнер ұжымына айналды. Оның құрамына ғалым Б. Сарыбаев қайта әкелген қазақ музыкалық аспаптары кірді. Күйлердің оркестрлік орындалуында батырлардың бейнелері, бәйге аттарының шабысы, кең даланың бауыры жазылған бейнесі, халықтық мейрамдар кезіндегі шерулер – барлығы бір арнаға тоғысады. Ұжымның нақты бетінің танылуына осы ансамбльдің жетекшісі және дирижері, композитор және домбырашысы Н. Тілендиевтің аса көп еңбегі сінді.

Қорыта келе, еліміздегі қазақ музыкалық әлемінің төртінші кезеңі өз ерекшеліктерімен мазмұндалады.

2.7 Бесінші кезең – постномадтық кезеңіндегі Ұлы Дала үн әлемінің жағдайы

«Постномадтық кезең» анықтамасы біздің көшпелі ата-бабаларымыздың кеңестік дәуіріндегі отырықшы-егіншілік өмір салтына көшкен уақыты аталынады. Шаруашылық мәдени типтің өзгеруі ұлттық психологияның, сананың, менталитеттің түбегейлі өзгеруіне ықпал етті. Бір ғана мысал келтірейік. Көптеген шағын этностар осы кезеңде өздерінің алғашқы аттарын орыс аттары мен тектеріне ауыстыруға мәжбүр болды. Қазақтар өздерінің есімдері мен тектерінде қалғандай секілді. Бірақ орыс транскрипциясы мағынасын бұрмалап, өзіне тән жоғары киелі қасиетті жоғалтуға әкелді.

Мысалы, кеңестік Шығыстың тұңғыш академигі, біздің ұлы жерлесіміз Қ.И. Сәтбаевтың аты-тегін алайық. Аутентикалық айтылуында Сәтбай – берекелі бай. Сәт – бақыт, жұлдыздардың қолайлы әсері, Сәтбай – сәтті бай деген мағынада. «Сәтті» сөзі қазақ тілінде кең мағынада тараған: сәтті аяқтау; сәтті болу; сәтті бітіру; сәтті жорық; сәтті жыл; сәтті іс; сәтті күндер.

Академик тұлғасына қайта оралайық. Егер оның өмір жолын метафизикалық (терең философиялық) мағынада талдасақ, тағдыр оған шынымен сәтті, қолайлы болды. Ол дегені қарапайым адам тағдыры емес, Хюбнер түсінігіндегі кең тарихи мағынадағы

тағдыр ретінде. Себебі өзінің де, сонымен бірге отбасының басқа мүшелерінің үлесіне тиген қиындықтарға қарамастан, тек өзінің ғана емес, отбасының, руының және халықтың атын шығарды. Осындай жоғары мағынада ол шын мәнінде Сәтті бай. Орыс транскрипциясында Сатбаев *сатпа* ма, *сату* ма деген мағынадан құрылған секілді көрінеді. Бұл жалғыз фактіні КСРО халықтарының менталитетінің деформация, яғни мәні өзгеру үдерісін айқын көрсететін әмбебап ретінде тануға болады.

Әр ғасыр өзінің ерекше белгісімен уақыттың ретроспектива-сына, яғни өткенді шолу енеді және бұл оған ерекшелікті, тарихтағы бірегей, таптырмайтын орынды қамтамасыз етеді. Кеңестік кезеңдегі қазақ руханиятына айтылғандарды болжайтын болсақ, XIX ғасыр халық тарихына күйші, ақын, жырау, әнші, сал-сері жеке кәсібиліктің гүлденуі ретінде жоғарыда қысқаша баяндалды. XX ғасыр қоғамдық сананың жаңа рухани бағдарларының қалыптасуымен ерекшеленеді, олар сөзбе-сөз мағынада құндылықтардың төңкерісін тудырды.

Көптеген ұлттық мәдениеттер, соның ішінде Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі үшін бұл түбегейлі дүниетанымдық өзгеріс аутентикалық дәстүрлердің тікелей жалғасы болған жоқ, өйткені ол сырттан әкелінді.

Ұлттық болмыстың даму мәселесі ретінде жаңадан пайда болған рухани түсінуді қазақ зиялылары XIX-XX ғасырлар тоғысында алға тартты. Антиномизм, яғни қазақ руханиятының қарама-қайшылығы оның ортақ тағдырының ауқымында жасампаздық пен қиратудың, бекітудің және теріске шығарудың бөлінбеуінен тұрды: мәдениеттің жаңа жүйесі дәстүрлі сананы бұзды. Қазақ рухани қайраткерлерінің (күйші, ақын, жырау, әнші, сал-сері) іс-әрекеті осы бір мәнді емес жағдайда ұлттық болмыстың уақыт талабына батыл, ашық қабылдауы болды. Бұл іс-әрекет саласы қиылыспайтын «жағалаулардың» «көпірлерін» құрды. Оның шығармашылық нәтижелері сәйкесінше қарама-қарсы мағыналарды жинады және ажыратылмайтын түрде дамыды [57; 110-111 б.].

Мысал ретінде ақын, әнші, сал және композитор ретінде халық жадында қалған атақты жерлесіміз Естай Беркімбайұлының шығармашылық іс-әрекеті. Тұлғаның маңыздылығы екі мәдени-тарихи дәуір шегінде шығармашылықпен айналысқан қайраткер

ретінде айқындалады. Бір жағынан, Естай ауызша кәсібиліктің қайраткерлері саңлақтар, атап айтқанда: акындық және сал-серілік топқа жатады. Бұл ретте біздің атақты жерлесіміз Байғабыл Жылқыбаев, Жүсүпбек Елебеков және әншілік өнердің басқа да белгілі шеберлері түпнұсқа түрінде – Арқа әншілік мектебінің мұрасын ұқыптап жеткізген сал-серілердің өкілдерінің бірі болып табылады.

Екінші жағынан, Естайдың шығармашылық қызметі кеңестік Қазақстанның жаңа әлеуметтік-мәдени өміріне үйлесіп кетті. Ол ақындар мен жазушылардың бірінші облыстық слётінің (1939) жұмысына қатысты, Қазақстан композиторлары кеңесінің мүшесі ретінде (1939) белсенді қоғамдық қызмет атқарды. Ұлы Отан соғысы жылдары Естай өз өнерімен адамдарды еңбектегі ерліктерге жетеледі. Оның «Туды күнім», «Өмір» және т.б. әндері кеңестік өмірге арналды.

Бұл тұрғыда атақты жерлесіміздің шығармашылық жолы ұлттық «Мен» өзегін сақтай отырып, қоғамда болып жатқан әлеуметтік-мәдени өзгерістерге бейімделе алған ақын Жамбыл Жабаев, күйші Дина Нұрпейсова, әнші және ақын Жаяу Мұса және басқалар сияқты көрнекті қазақ шеберлерінің мәдени мұрасы мен шығармашылықтарына ұқсастығымен ерекшеленеді.

Естай тұлғасы туған елінде, туған жері Сарыарқада қалыптасты. Сары – Күннің бейнелі атауы, ол барлық көне халықтар үшін үлкен құрметке ие болған Құдай. Арқа – тікелей мәні дене мүшесі. Қазақтарда «арқа сүйеу», «арқасы бар» деген мағынасы терең тіркестер бар. Оның мағынасы «тірегі, қолдаушысы бар» дегенді білдіреді. Басқа мағынасы «қазір де болашақта да адамның мәңгі тірегі мен қолдаушысы бұл – Жарық Дүние (сондай-ақ бұл Өмір және Дүние, Өмір мен Дүниенің ажырамастығын сезініп түсіну: әр адам ішкі терең түйсігімен білетін мәңгілік «арқа сүйеу» дегеніміз осы). Адамның түсінігінде үнемі болады және бұл тіректің күштілігі мен мәңгілігіне күмән келтіре алмаймыз.

Ұлт генофонды Қазақстанның шығыс, орта және солтүстік аймақтарында, орта жүздің ән мектебінде (Арқа әншілік мектебі) анағұрлым терең көрініс тапқаны тарихи қалыптасқан жағдай, оны «Ақылың болса, ән тыңда» мақалынан да байқауға болады. Бұл қысқа фразеологизмде ата-бабамыздың ауызша кәсібилік көңіл көтерушілік (уақыт өткізу үшін) емес, әлеуметтік-қалыптастырушы жоғары қызмет атқарған даналық әсемдігінің табиғаты

ашылады. Ақындар (суырып салма ақындар мен әншілер) кең ән репертуарын шығарушылар мен орындаушылар бола отырып, көшпелі этноқоғамда халықтың рухани мұрасын сақтау және тарату миссиясын атқарды. Олардың басты қызметі айтыстарға қатысу және дәстүрлерде берілетін ырымдар бойынша отбасылық-тұрмыстық салттарды өткізу болды. Ақындардың азаматтық миссиялары «оларды сақтап қана қоймай, оны тірі жадыдан барлық тыңдаушылардың жадыларына тікелей беру» болды.

Махаббат пен оның тамаша көріністерін дәріптеген салсерілер мен әншілердің лирикалық-әншілік шығармашылықтары қоғамның үйлесімділік пен тұрақтылығының негізі ретіндегі отбасы мәртебесін бекітуге бағытталды. Махаббаттың «рухани және жанға жылы әсемдігі, оның үйлесімділігі мен мәңгілігінің мәні алдыңғы қатарға қойылған дала этикетінің негіздерін жастарға дарыту, тәрбиелік қызметті» жүзеге асырды.

ҚР тәуелсіздік әлеуметтік-мәдени өмірінде «мәдениетіміздің рухы» анықтамасына ие болған Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемінің мәнін «Қоңыр үнді, қара домбыра» тіркесі де береді. Қоңыр – экзистенциалдарының негізгі түсініктерінің бірі: ойшыл, терең, пайымдаушы деген мәнде; терең ойды, өмірдің барлық күрделі көріністерін: өткені, бүгінгісі мен болашағы туралы ой-толғау үстіндегі жай-күйді білдіреді. Күй өнерінде төкпе және шертпе дәстүрінде кездеседі; әншілікте мәдениет реңкін: жұмсақ, байыпты, әдемі үн, баяу ән, баяу әуенді беру үшін қызмет етеді. Мұндай мағына Естайдың орындаушылық және вокалдық шеберлік пен жеке стильдік заңдылықтардың кемелділігуімен, сөйлеу және әуендік интонациялармен сипатталатын «Жайқоңыр», «Назқоңыр», «Майда қоңыр», «Қоңыр жел» әндеріне тән.

Көпмағыналы «қара» экзистенциалдың де әртүрлі мәндік деңгейлері бар. «Қара жер, қара шаңырақ, қара сөз, қара домбыра» және т.б. тіркестер тұрақты, мәңгі, уақытқа бағынышты емес дегенді білдіреді; ә) жанрдың атауында *қара* сөзі бастапқы, басты, қарапайым, ұлы, күшті, қарымды, қасиетті өлең сияқты бірқатар коннотацияларға ие. Түптеп келгенде, «қара өлең», «қара домбыра» дүниетанымдық экзистенциалдары ата-бабаларымыздың рухани мәдениетінің өмірлік мәні бар және мағына жасаушы мәнін көрсетеді және білдіреді [58].

2.8 Алтыншы кезең – «алпысыншыжылдардылықтың» аясындағы түрік руханилықтың мәртебесі

Жалпы қабылданған анықтамаға сәйкес, алпысыншы жылдардағылар – кеңес интеллигенциясының кіші мәдениеті (субмәдениеті), негізінен 1925 және 1945 жылдар аралығында дүниеге келген ұрпаққа тән. «Алпысыншыжылдағылардың» көз-карастарын қалыптастырған тарихи контекст сталинизм, Ұлы Отан соғысы және соғыстан кейінгі дәуірі болды.

50-60 жылдардың тоғысында пайда болған және 90-шы жылдардың басына дейін елдің зияткерлік және рухани ахуалын шешуші түрде анықтаған алпысыншыжылдағылар өзінің жағдайы мен өзін-өзі танымы бойынша партияшілік гуманитарийлер ұсынған ресми Қоғамдық қабаттан да, диссидентшілік ұсынылған контр, яғни қарсы қоғамнан да ерекшеленді». Олар сыртқы жансыз, бірақ ішкі тұтас және өте тиімді өз ортасын жасады.

Алпысыншы жылдағыларды анықтау, бұл не екенін түсіндіру, оларға тиесілі емес немесе олардың жанында болмаған адамдарға өте қиын, тіпті мүмкін емес. Жалпы қоғамнан ерекшеленген ұжым жиынтығы белгілі бір құндылықтарды уағыздап, олардың арқасында топтасқан көп білетін және бір-бірін қолдайтын атақты адамдар.

Алпысыншы жылдағыларды бір жағынан халықаралық құбылыс деуге болады, екінші жағынан оның ұлттық ерекшеліктері бар. Дегенмен бұл ерекшеліктер әмбебап сипатқа ие; айтқаның мысалы, украин мәліметтерде байқалады: Алпысыншы жылдағылардар – XX ғасырдың 1960-шы жылдарындағы украин зиялыларының бір бөлігі. Ұлттық сана мен тоталитарлық мемлекеттік режимге моральдық оппозиция көрсеткен мәдениеттегі бұл феномен Украина үшін ғана емес, бүкіл Кеңес Одағына тән болды.

Қазақ «алпысыншы жылдағылары» азаматтарына қатысты Ұлы Дала құндылықтарың жаңғыртуының негізін салған рухани элита, яғни тандаулы топ туралы айту заңды. Атап айтқанда: шынайы ұлттық-мәдени руханилықты ашатын және тарататын дарынды ғалымдар, әдебиетшілер мен өнерпаздардың жаңа ұрпағы. Осы кезеңде қазақ интеллигенциясы ұлттық тарих пен мәдениет бойынша «жабық» тақырыптарды ашуға бар күшін салады. Зиятты күш салу арқасының нәтижесінде, рухани мұраларға тек

қана тарихи ескерткіштерге ғана емес, қазір да дамып келе жатқан феномен ретіне көзқарас қалыптасады.

60-шы жылдар – қазақтардың жаппай санасында болған аса маңызды өзгерістер кезеңі. Оның алдындағы онжылдықтарда ұлт мүддесіндегі негізгі басымдық еуропалық мәдениетке құлшынумен, балаларын орыс тілінде оқытумен, мәдениет пен өнердің жаңа түрлерін үміттеніп қабылдаумен байланысты болды. 60-шы жылдары азаматтардың ақыл-ойын мәдени ерекшелікті, ұлтты одан әрі дамыту жолдарын сақтау мәселелері билей бастады. Еуропаландыру жолындағы бұл шығындар орыс тілді қазақтардың жаңа буынында әсіресе айқын білінді және қоғамның белең алып келе жатқан алаңдаушылығын бәрінен бұрын білдірген солар болды. Ұлттық руханилықтан айрылуға деген алаңдаушылық, Ұлы Даланың құндылықтарына қызығушылық демографиялық себептерге байланысты әсіресе күшейді.

Бұл туралы Ұлы Даланың үн әлемі, кенірек, руханилығының толық көрінісін беретін осы кезеңдегі жетекші ғалымдардың еңбектері дәлел. Ең алдымен өз заманындағы атышулы авторлардың шығармашылық тобы еліміздегі алпысыншы жылдардағы қозғалыстың өзіндік бейресми орталығы ретінде «Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством» – «Көшпенділер. Эстетика: дәстүрлі қазақ өнерімен әлемді тану» жазған ұжымдық монография көшпеліліктану жаңа философиялық-ғылыми бағыт бойынша алғашқы іргелі еңбекті атап еткен жөн. Сәбетқазы Ақатаев пен Мұрат Әуезов, Эльвира Шәкенова мен Едіге Тұрсынов, Мирлан Қаратаев пен Әсия Мұхамбетова, Болат Қарақұлов, Қанат Нұрланова мен Алан Медоевтің мақалалары «көшпелі қоғамның рухани универсумын түсіну және қайта құру» ортақ міндетін біріктірді. Монографияда қазақ мәдениеті жоғары құндылық ретінде ұсынылған. Алайда XX ғасырдың 70-ші жылдарында жинақ «таптық көзқарас пен өткенді идеализациялау жоқ деген айыптауларға дейін азайтылған цензуралық себептер бойынша сатудан алынды» [43; 3 б.].

Қазақ алпысыншы жылдардағы қозғалыста Рахманқұл Бердібай ерекше орын алады. Белгілі академик 35 жылдан астам уақыт бойы Алматы қалалық қазақ әдебиеті мен өнері университетінің ректоры қызметін қоғамдық негізде ұйымдастырып, атқарды. М.О. Әуезов мұражай үйінде басталған бастамалардың

ғалымдарға белсенді ғылыми іс-әрекетпен қатар жүргізілгенін атап өткен жөн.

Осы кезеңде Рахманқұл Бердібай 500-ден астам дәріс өткізді, онда тыңдаушылардың назарына алғаш рет ұлттық тарих пен мәдениет бойынша көптеген «жабық» тақырыптар ұсынылды. Бұл циклдерде фольклорлық мұрамен байланысты тақырыптар маңызды орын алды. Бір қызығы, рухани мұраны атақты ғалымдар өткен тарихи ескерткіш ретінде ғана емес, қазіргі заманның шындығы тұрғысынан да түсіндірді. Мәдениет, музыка және тіл тағдыры, мәдени мұраны сақтау мәселесі, осы және басқа да көптеген мәселелер өз күштері мен білімін халыққа берген ғалымның азаматтық ұстанымын айғақтайды.

Қоғамдық ой шабытының осындай толқынында 70-ші жылдары аспаптанушы Болат Шамғалиұлы Сарыбаевтың (1927-1983) іс-әрекеті кең көлемдегі қоғамдық сілкініс туғызды. Оның ғылыми және көпшілік басылымдарда жарияланған сансыз еңбектерінің мәліметтері тез арада қоғамдық сананың игілігіне айналып жатты.

Б.Ш. Сарыбаевтың іс-әрекеті Қазақстан мәдениетіндегі жаңа құбылыс болды. «Оның қазақтың ұлттық аспаптары жөніндегі монографиясы бұл саланың нағыз байлығын алғаш рет ашып көрсетті. Ол қазақтың 30 шақты аспабына сипаттама берді, солардың ішінде XX ғасырға дейін қолданыстан қалып, халық зердесінен жоғалған аспаптар да бар. Далалық материалдарды жинап, дерек көзі ретінде ежелгі жырлар мен аңыздарды пайдалана жүріп, ғалым сонымен қатар түбі бір түрік халықтарының мұрағаты мен мәдениетіне сүйенді – кешенді тәсіл елеулі нәтижесін берді. Әйтсе де ғалымның нағыз ерлігі деп өзі қайтадан «тірілткен» аспаптарды осы заманғы музыкалық өмірге енгізуін атау керек.

Ғалымның лекция-концерттері музыкалық емес ортаның өзінен қызығушылық танытатын қыруар тыңдармандардың назарын тартушы еді. Ансамбль ұдайы жаңа аспап түрлерімен толығып отыратын, сөйтіп тыңдаушылар ілгерінді ғылыми зерттеулердің нәтижелерін өз көздерімен көріп, өз құлақтарымен еститін. Аспаптардың тембрлік байлығымен, музыканың жүрек қылын шертер әсем үнімен тыңдаушыларының ынтасын туғызып, сүйіспеншілігіне бөленетін, әйтсе де ең маңыздысы – ұлттық

мәдениеттің сарқылмас байлығының нақты дәлелі ретінде шексіз қуанышқа бөлейтін.

Б. Сарыбаевтың ғылыми және насихатшылық іс-әрекеті жаңа құбылыстың пайда болуына негіз қалады. Ғалымның тікелей көмек көрсетуімен облыстық филармониялардың, көркемөнерпаздар жанынан көне аспаптар ансамбльдері құрыла бастады. Ақырында, бұл үрдістің заңды нәтижесі болып 1981 жылы Қазақстандағы екінші халық аспаптарының оркестрі – «Отырар сазы» құрылды. Құрманғазы атындағы оркестр сияқты, ол да оркестрлік топтардың еуропалық қағидасына негізделді. Бірақ оған сол кезге дейін Б. Сарыбаев жаңғыртып, сынақтан өткізген сыбызғы, сазсырнай, керней, шертер, жетіген, шаңқобыз, қылқобыз, үш ішекті домбыра, дауылпаз, қоңырау, асатаяқ сияқты көптеген аспаптар енгізілді. Бұл оркестр үнінің жалпы тембрін жақсартып, оны халықтың көкейіне қонымды жұмсақ, қоңыр үнге жақындатты. Құрманғазы атындағы оркестр прогрестің нышаны, мәдениеттің еуропалануы жолындағы серпінді өзгерістерінің көрінісі болғаны белгілі. «Отырар сазы» оркестрі мәдениеттің көнелігін, тереңдігі мен қайталанбас ерекшелігін дәлелдеді. Ол оркестрдің тембр үнінен, аталуы мен репертуарынан көрінді, ал оның негізін Құрманғазы атындағы оркестрдің репертуарына кірмеген, мәдениеттің неғұрлым көне қыртыстарын сақтап қалған Оңтүстік және Шығыс Қазақстанның саз мәдениеті құрады.

Оркестрдің келбетін қалыптастырған әрі дәулескер домбырашы, әрі аса талантты композитор Нұрғиса Тілендиев болды. Керемет биік көркемдік дәрежедегі көпшілікке арналған шығармалар жазуына мүмкіндік берген, музыкалық мәдениетте көп кездесе бермейтін дарын иесі Ұлы Дала үн әлемін оркестрге арнап қайтаруды және көптеген төл туындыларын берді. Олардың бәрі ерекше музыкалық «хитке» айналды және оркестрдің репертуарын көптеген көркемөнер ансамбльдері көшіріп алды.

Н. Тілендиев концерттің жаңа тұрпатын да жасады. Оның оркестрлік композициялары дыбысталуы жағынан неғұрлым камералық сипатта, ал бұл дәстүрлі музыкалық қатынас эстетикасына сәйкеседі; концерт кезінде ол аудиториямен қоян-қолтық араласып, шығармаларының жазылу тарихын айтып, өз ойларын ортаға салып отырады, оған тыңдаушылардың да белсене қатысуына жағдай жасайды, біреулерді күй тарту үшін ортаға

шығарады немесе тыңдаушыларды әнге қосылуға шақырады. Осының бәрі дәстүрлі сауық-сайранға бейіл емен-жарқын жағдай туғызатын және Құрманғазы атындағы оркестрдің бертіндегі сықиған ресми концерттеріндей емес, тыңдаушылардың жүрегіне жарқын жол тауып жататын.

2.9 Жетінші кезең – Ұлы Даланың үн әлемі ҚР тәуелсіздік кезеңінің аясында

2021 жыл еліміз жаңа әлеуметтік-мәдени шындықта – тәуелсіздік Қазақстан Республикасында 30 жыл өмір сүріп жатқан кезеңіміз. Иә, тәуелсіздік жарияланды, бірақ әлі де шындыққа айналмады; оның сенімді мысалы тіл проблемасы төңірегінде болып жатқан пікірталас. Мұндай жағдай тәуелсіздік кезеңінде шын мәнінде ұлттық сипатқа ие болды және қоғамның барлық қабаттарын қамтыды. Қоғамдық-гуманитарлық ғылымның көптеген салаларында (фольклортану мен филология, әдебиеттану, тарих, түркітану, эпостану және айтыстану, музыкатану, мәдениеттану және философия) жүзеге асырылатын ауызша мәдениеттің феномені ретінде тілді зерттеу бойынша қарқынды зерттеулер өлшеусіз көбейді. Отандық зерттеушілердің сіңірген еңбегі олардың мәдениетті зерттеу мен дамытуға әдебиорталықтық тәсілден бас тартуы тән. Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемін жазбаша қоғамдарға қарағанда өзгеше тарихи-мәдени түріндегі түпнұсқалық принципі ретінде талдаудың әдіснамасы жетілдірілді. Сонымен, алғашқы рет ауызша рухани мәдениетті дербес жүйе ретінде арнайы зерттеу міндеті қойылып, шешімін табуда. Көптеген буын ғалымдарының қажырлы еңбегінің арқасында айтыс пен шежіре, жыр, күй мен әндер жоғары мәдениеттің ғылыми мәртебесін алып, ауызша-кәсібиліктің жанрлары туралы қағидалар негізделді.

Айтылғаны дәлелі тәуелсіздік кезеңіндегі зерттеушілердің еңбектерінде Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемінің жаңа көшпеліліктану, күйтану және тәңірліктану сияқты пәнаралық тұрғысынан әзірлеуде таңқарлатын ой-пікірлерімен айқын көрінеді. Қанат Шыңқожақызы Нұрланова ойшылдың пайымдауынша, жыраулықтың, ақын шығармашылығының мазмұны биік өмірлік-шығармашылық эфирмен философиялық-эстетикалық, этикалық өзіндік ерекшеліктерімен рухтандырылған. Мұндай аспектіде қарау жыраулардың эпикалық шығармашылығының мәдени-тарихи

маңыздылығын анықтауға мүмкіндік берді. Атап айтқанда, білімнің жалпыға бірдей секілді олардың рухани тәжірибесіндегі жүзеге асырылғаны. Бұл білім – туған жерінің тағдыры үшін әркімнің жауапкершілігі идеясын білдірген және оны әр адамның әрекеті ретінде өз іс-әрекетінде жүзеге асырғаны идеясы болып табылады. Дәл осы ой-пікірлер жыраулар-эпиктермен қойылып шешілді дейді Нұрланова. Ел үшін жалпыға бірдей сананы қалыптастыру үшін ақындық мәдениеті де маңызды, себебі олардың шығармашылық іс-әрекеті халықтың рухани дамуы үшін интеллектуалдық ортаның негізін жасай алды.

Ғалымның назары ерекше түрде айтысқа аса күрделі рухани құбылыс ретінде шоғырланған, ол жан-жақты дамыған жады мен тыңдаушылардың ой-өрісі сияқты қасиеттерді тынымсыз қойып, шығармашылық деңгейінде қиялын, әркімнің импровизацияға, яғни суырып салмалыққа қабілетін дамытып, әр адамның шығармашылыққа деген жан-жақты дайындығымен ерекшеленді. Айтыстың көркемдік-эстетикалық, этикалық, философиялық мәні тұтас рухани-интеллектуалдық құбылыс ретінде ашылды.

«Адам және әлем» өзара байланысын талдау ұлттық идея халықтың барлық мәдени формасының негізінде жатуы тиіс деген қорытынды жасауға мүмкіндік берді. Мұндай идея ғалымның пікірінше, қарым-қатынас, яғни рухани іштесу идеясы болып табылады. Қарым-қатынас рухани-шығармашылық феномен ретінде қазақ халқы мәдениетінің барлық нысандарының негізінде жатыр.

Қ.Ш. Нұрланова жер туралы идеяны рухани тірек негізі ретінде, оның болмысын барлық деңгейде, қазақ халқының мәдениетінің барлық формаларында екені алғаш рет «Человек и Мир. Земля как духовная опора народа», яғни «Адам және Әлем. Жер – халықтың рухани тірегі» еңбегінде жариялады. 20 беттей шағын кітап алғашқы рет жер сату заңы талқыланды жарияланған. Қанат апайдың айтуынша, әр депутаттың қолына таратылды. Өкінішке орай, заң қабылданды.

21-ші ғасырдың басында еліміз негізінен орыс тілді кеңістік болғандықтан, кітапша орысша жазылды. Еңбектен үзінділер келтірейік: «отношение к земле тем бесценно, что находило выражение-воплощение в философии жизни, а именно в напряжении духа, востребованное и для повседневного труда скотовода,

и для самих условий сурового кочевого жизнебытия, и для постоянной защиты его пространств...

Духовная формула взаимной укорененности, неотъединимости и неотъединенности воплощена универсальным образом в казахской традиционной музыке, в кюях.... Когда казахи слушают свои кюи, они в бесконечном пространстве кюя воспринимают, чувствуют, видят духовным взором всю свою родную землю...

Ұлгі ретінде Қанат Шынқожа апайымыз тармақты күйді келесідей сипаттайды: жанға жайлы, рухани, эмоционалды, психологиялық жағдайына сезімді және маңызды әсер ететін адамның ірі қан айналым жүйесін құрайтын санға сәйкес, яғни 62 күйден тұратын түзіліс; адам ағзасындағы әрбір тамырға күй шығарылған. Олар «62 тармақты ақжелең», «62 тармақты қосбасар» деп аталған. Осы 62 күй адам жанының, рухының, денесінің жағдайын, әлемде, әлеммен қарыс-қатынасының түрлілігін терең жеткізе білген. Түзіліс ретінде тұтас, сонымен бірге жағдайға байланысты: кездесу, шығарып салу, соғыс, жеңіс, мереке, т.б. жеке күй ретінде де орындалған.

Главным в них было то, что **неизменным** оставалось начало: **обращение к земле – благоговение перед ней – благодарение земле**. Именно это – начало – зачин кюя – сразу связывало всех воедино, в одно целое с ней. По этой причине происходящее событие, в связи с которым звучит кюй, обретает особую глубинность и смысложизненность [26; 6 б.].

Мұнда, 1-ден, благодарение деген алғыс. Шынында да, кандай да болсын жағдай біз алғысымызды білдіреміз. Және де мұндай философиялық көзқарас дұрыс болып табылады. 2-ден, начало кюя деген бас буын ұғымымен аталынады: Бас буын – күйдің кіріспесі мен негізгі әуені енетін батыс қазақстандық төкпе күйдің бастапқы тарауы. Бас буынның мәні жерге жүгіну, оған зор құрмет көрсету, ризашылық білдіру. Оның туған жермен байланыстырылудағы терең мәні – адам түрлі жағдайдан, оның шегінен, шексіз деңгейге көтеріле келе, өзін, жер кеңістігін және Әлемді біртұтас ретінде қамти отырып, өзін танытады.

Түптеп келгенде, жер мен адамның байланысы жер мен ел – егіз; адам мен әлем біртұтас; жер мен ел киелі; жел бүтін – ел бүтін деген бейнелі сөздермен анықталады.

Зерттеуші Едихан Шаймерденұлы еліміздегі тәуелсіздік оқиғасы туралы қысқаша өз ой-пікірлерін білдіріп, «Қазақ және

еуропалық музыкасының жеті рухани деңгейі» деген шағын әңгімесінде Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемін батыс өнерімен келесідей салыстырады:

13. Қазақ және еуропалық музыкасының жеті рухани деңгейі Кіріспе

Адамзат бар болғаны үш генге бөлінеді.

1. Жауынгерлер, аңшылар. Бейбітшілік кезінде олар кәсіби әскерилер, полицейлер, саяхатшылар, авантюристер, спортшылар.

2. Отырықшы егіншілер. Өртістер, академиктер жерді өңдеп, қарақатты бутап кеседі, атызды өңдейді, әйелдер бөлмеде гүл өсіреді – бұл егінші генінің көрінісі.

3. Көшпелі малшылар. Күнделікті тұрмыста жануарларды – иттерді, мысықтарды, қояндарды, жылқыларды асырап ұстап, бағуды ұнататындар.

Адамдардың кез келген типтері мен әлеуметтік топтары – аталған гендердің біріне жатқызылады.

Негізгі бөлігі

Қазақ музыкасы (күйлер)	Заманауи еуропа музыкасы (классика)
1. Күй – көшпенділер қандай да бір күйге түсу үшін тындайтын музыкасы. Бүкіл пайғамбарлар азиялықтардан – көшпелілерден шықты. Көшпелілердің азат оймен жер-көкті шарлап-барлай алатын қасиетінен қазақ музыкасы тамыр тартады.	1. Еуропалық классикасы – отырықшы қауым (егіншілер) музыкасы. Бұл музыкасының нобайы Крест жорығы кезінде Шығыстан алынған.
2. Ғарыш бүлкілі – күйдің жаны. Еркін метро-ырғақ жетекші рөл атқарады. Музыканың Көкпен байланысы бар-жоғын жан-дүниенімен сезуге болады. Төрт құбыласы түгел музыка қатты шықса да адамның мазасын қашырмайды.	2. Бесінші саты халқының музыкасындағы рөл әуен мен гармония жетекші рөл ойнайды. Көпдауыстылық екі немесе үш еселеніп оңтайланған метро-ритмге сүйенеді.
3. Күйдің көп адамды бір күйге түсіре алатын қасиеті бар.	3. Еуропа музыкасына әсер сыйлау, қиялға батыру тән. Бах, Моцарттар-

	дың рухты музыкасы – күй әлемінің табылдырығы.
4. Күйдің ұзақтығы 2-5 минут, дәлірек айтқанда – 120-300 сек. Бұл – күйге ену үшін жеткілікті уақыт. Қабаттас дүниеге бірнеше секундта өтуге болады. Орындаушы қабаттас дүниеге рухын сайлап, тазарып баруы шарт.	4. Еуропа музыкасы (симфония, концерттер) 30 минуттан 1,5 сағатқа дейін созылады.
5. Қазақ музыкасына суырып-салмалық тән. Күйлерді нотамен шектеу немесе билігін дирижёрге беру ғарыш бүлкілінің ырғағын бұзады. Ырғақты күйші-импровизатордың өзі ғана сезіп, жеткізе алады.	5. Импровизацияға жол берілмейді. Бұл үшін музыканы нотамен тастай қылып байлап, тізгінің дирижёрдің қолындағы арқанның ұзындығымен шектелген шеңберден шығып, еркін самғай алмайды.
6. Музыка орындаушы мен тыңдарманды тұтастырып жібереді. Хан-қара, үлкен-кіші демей, бәрін бір күйге түсіретін музыка – халықтың басын біріктіруші өнер.	6. Музыка тұтыну белгілі бір дайындықты талап етеді. Қандай әлеумет мүшесі екенің де маңызы бар. Орындаушы(лар) мен тыңдарман алқақотан жайғаспай, сахна-зал болып екі әлемге бөлінеді. Тыңдарман әлеуметтік мәртебесіне қарай партер, ложа, галёркаларға жіктеліп жайғасады.
7. Ғарыш сипаты қазақ музыкасы бесінші сатының қолдау-қарсылығына алаңсыз өмір сүріп келеді және сүре береді.	7. Еуропалық музыка бесінші сатының Эволюциялық тұйығына тірелуде. Бірақ алтыншы саты музыкасына кіру арқылы өз эволюциясын жалғастыра алады.

Қорытынды

Уақыт шиыршығының бойымен музыка қайтадан Шығысқа, бірақ та едәуір жоғары деңгейде – САҒАРАҒА оралуда.

Жиһан Желтоқсан. Ақ Сарбаз – I-тарау, 1-ші бөлім.

Сонда. – VII-тарау, 4-ші бөлім.

Едихан Шаймерденұлы келтірілген кестенің жалғасы ретінде тағы да бір кесте келтіреді:

Қазақ музыкасы – күйлер	Еуропалық классика
7 деңгей Дәулеткерей – Жігер Әликей – Қоңыраала Мәмен – 17 жыл Сүгір – Қосбасар	7 деңгей Бах
6 деңгей Тәттімбет –Сары жайлау Соқыр Есжан – Қош аман бол, Ақбикеш Қазанғап – Көкіл Құрманғазы – Серпер	6 деңгей Моцарт – Реквием Бетховен Верди – Реквием Мусоргский Вагнер
5 деңгей Дина – Бұл-бұл Махамбет – Ғұмыр қылыш Еспай – Терісқақпай Нұрғиса Тленді – Аққу Тұркеш – Көңіл ашар Дайрабай – Дайрабай	5 деңгей Шопен Лист Шуман Чайковский Глинка Бородин
4 деңгей Сәкен Тұрысбеков	4 деңгей Скрябин Малер Шнитке

Түптеп келгенде, заманауи кезеңде Ұлы Даланың салқылмас үні әлеміне бетбұрыс үрдісі байқалады деуге болады. Оның жолдары әртүрлі, алайда көш жүргенде түзеледі. Сондықтан Мәңгілік Ел болашаққа өзінің жолымен дамиды деп үміттенеміз.

Алайда қазіргі әлемде маңызды болып табылатын отандық, тіпті одан да көп халықаралық мұраға Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі «мәдениетіміздің рухы» ретінде әлі де айналған жоқ. Еліміздің музыкалық, кеңірек, рухани мәдениетін қос құбылыс ретінде түсіндіріп көрсетудің шұғыл қажеттілігі туындайды.

Полемикалық тұрғыдан бұл проблема өнертану докторы Г. Омаровамен болған сұхбатта көтеріледі. Ғалым «Қазақстан мәдениетінің деградациясы, яғни құлдырауы: туннельдің соңында жарық бар ма екен?» деген сұраққа жауап ретінде Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі қазіргі әлемде бәсекеге қабілетті бола алатындығына сенім білдірді. Г. Омарованың ойынша, бәсекеге қабілетті болу, басқа мәдениеттерде жоғалып кетпеу, басқаларға үқсас болып қалмау, яғни ассимиляцияламау қабілетін білдіреді.

Басқаша айтқанда, біреудің жасағанын көшірмеу немесе қайталамау; керісінше, өзіміздің мәдени имиджімызды (бейнемізді) жасауға тиіспіз. Мысалы Қытай, Жапония, Үндістан, Иран және басқа да шығыс елдерінің ұлттық және рухани дәстүрлері туралы барлығында түсінік бар. Қазақстанға қатысты олар қандай? Бұл сұраққа біздің азаматтарымыздың көбі жауап бере алмайды деп сенімдімін. Біздің бай мәдени игілігіміз (қазақтарда ол бірінші кезекте көшпенділердің мәдениетімен байланысты) ұлттың шынайы рухани жаңғыруының негізі бола алатын өзегі болып табылады. Әңгіме тек қазақтар туралы ғана болып отырған жоқ. Өйткені Қазақстанда тұратын этностардың көпшілігі – бұл ортақ тамырларды біріктіретін Еуразия халықтары.

Әзірше, түсінікті мемлекеттік мәдени саясаттың болмауы жағдайында және бірінші кезекке тұтыну сұранысы шыққан жағдайда, тіпті шынайы шығармашылық қабілеті бар адамдарға да жаппай мәдениет деңгейіне төмендей түсуге тура келеді. Өйткені «ақшаны кім төлесе, музыкаға тапсырысты сол береді». Және бұл жағдайда руханилықтың өзі, шын мәнінде, элитарийлердің қажеттіліне айналады. Бұл менің ойымша, жоғарыда айтылған мәдени ассимиляциямен қауіпті, – дейді [59].

Монография тақырыбы аясында жүргізілген қысқаша талдауларға сүйене отырып, Уақыт сын-қатерлеріне жауап берген орынды деп санаймыз. Ұлы Дала мәдениетінің бейнесі оның сарқылмас үн әлемінің сөз бен саз біртұтастығындағы олардың бірігуі шынайы шындықтағы шығармашылықтың маңызды шарты болып табылады. Өйткені «терең мағынасын, шынайы мәнін, тазалығын сақтай» отыратын жол болып табылады. Мәдени-тарихи прогрестің жалпы бағытын белгілейтін, өзімізді сақтай алатын бағдар, шығармашылық жол. Сонда ғана «жаңа өмірді, жаңа мәдениетті жасампаздықпен күріп, өзгермелі әлемге ене аламыз». Осы бағдар бойынша мәдени сәйкестілігімізді, сонымен бірге оны қазіргі заманғы даму тенденциялары деңгейінде болмыс шындығының стандарттарына сәйкес игеру және құру мүмкін».

Басқа жол, яғни тек «экономикалық, техникалық-технологиялық тұрғыдан гүлдену, бір сөзбен айтқанда, өркениетті дамыған, мұнай долларымен байытылған кәсіпкерлер-миллиардерлер мен триллионерлер қоныстанған, Қазақстан құруға әбден болады. Алайда, «қазақ тіліне, жалпы қазақ мәдениетіне, қазақ халқының

тарихы мен дәстүрлеріне деген қызығушылық болмаса, қазақтар ұлт ретінде, мәдениетті жасаушы біртұтас халық ретінде жоғалады». Ұлы Даланың тұрғындарын қазақ ұлт ретінде, мәдениетті жасаушы біртұтас халық ретінде жоғалады. Мұндай көрініс қазіргі нақты жағдайда болуы әбден мүмкін», – деп М. Сәбит өзінің философиялық талдауын аяқтайды [60].

Еліміздегі көрнекті ғалымдардың теориялық тұжырымдарымен қатар практикалық тұрғыдан жұмыстар жүргізілуде. Жоғарыда айтылғандарды мәдени-тарихи өлшемдегі домбыраның мәртебесін қайта жаңғыртудан көрінеді. Туған ортада бұл екі ішекті музыкалық аспап құнды ақпараттың негізгі көзі болды. Халық өмірінің тәжірибесін, оның өнегелілік, философиялық көзқарасын, тарихи мен саяси шындығын жинақтай келе, домбыра халық бірлігінің қалыптасуында маңызды байланыс қызметін атқарды.

Өкінішке орай, қазіргі кезде домбыра қазақтар жақсы көрген музыкалық аспаптан мүлде өзгеше. Бұрын күйлер тартылатын, әсерлі үнімен ерекшеленген әндер, жырлар орындаған және ақындар айтысқан нағыз домбыра болды. Өзінің жеке және суырып салмалық (импровизациялық) қаймағы бұзылмаған табиғатында қатыгез XX ғасырдан өтіп, үшінші мыңжылдыққа дейін сақталды. Уақыт өте келе, қаншалықты сүйікті, құндылығы зор, әсері үлкен болған халық даналығының, жан сезімінің, серігінің орнына модернизацияланған музыкалық аспап түріне аусады.

Домбыра мәртебесінің түбегейлі өзгеруінің басталуы барлық республикалардың музыкалық мәдениеті мен білім беруін еуропалық жүйеге көшіру туралы шешім қабылданған кеңестік кезеңде басталды. «Ұлттық мәдениеттерді еуропалық стандартқа сіңіру мақсатында джаз сияқты олардың толыққанды жұмыс жасауының шарты, атап айтқанда, ауызша негіздері бұзылды» [61; 476-б.]. Ұлы даланың үн әлемінде құйма-құлақ күй үйрету мектебі қалыптасқан. Құйма-құлақ әдісі домбыра үйрету мектебінің өзегі және негізі. Бұл қасиет музыка маманының әрқайсысында болу шарт, көбінесе табиғаттан беріледі. Құйма – құлақ әдісін ғасырлық тарихы бар. Ол заманда да, қазірде күй ғұмыр боп өскен ауыл ортасында құлақпен қабылдаған, қағыстарды көздерімен көріп үйренген. Кеңес кезеңінде домбырада үйретуде

нота сауаттылығы әдісіне ауысып, домбыра ансамбльдері мен оркестрлер ұйымдастырылды. Қазіргі кезде домбыра синтезатор-мен және классикалық жанрлармен мысалы, симфониялық оркестрмен бірге қолданылады.

Өзгерістер музыкалық білім беру саласына да әсер етті. Балаларда музыкалық мектептер, музыкалық колледждер мен консерваториялар студенттерін күйлерді нота сауаттылығы арқылы үйретеді. Жалпы білім беретін мектептердегі музыка сабақтары фортепиано, аккордеон және электронды оқу құралдарымен өткізіледі. Мұның бәрін оң өзгерістер ретінде сипаттауға бола ма? Кеңес заманында баспасөз жазғандай біз шынымен де өз дамуымызда үлкен мәдени секіріс жасадық па?

Ұзақ уақыт бойы қазақтар оның мәдени және интеллектуалды өркендеуіне жағдай тек Кеңес өкіметі үшін жасалынғанына сенімді болды. Қазірдің өзінде мұндай басылымдар Интернетте сирек кездеседі. Бірақ осы сұраққа бір жақты жауап ғылыми тұрғыдан қате. Дүниетанымына байланысты әр зерттеуші өзінің ұстанымын дәлелдейді. Мәселен, өнертанушылар Г. Омарова мен А. Мұхамбетованың «Бізге синтезаторы бар домбыра керек пе?» мақаласының негізгі қағидаларын келтірейік. Авторлар өздерінің көзқарастарын дәстүршілдер, яғни Ұлы Даланың және тиісінше, домбыраның жоғары мәртебесін қорғайтын ғалымдар ретінде дәлелдейді. Қазақ айтқандай, «Өткенді түсінбей болашақта сенімді болу мүмкін емес», – деп жазады өнер сыншылар. Біз халқымыздың рухани өмірінің болашағы туралы ойлауы міндеттіміз [61; 472-б.]. Қазіргі алаңдаушылық білдіруде мозаикалық калейдоскоп сияқты әлемде біздің жеке басымызды, бірегейлігімізді жоғалту әбден мүмкін дейді әлемге әйгілі ғалымдар.

Бұқаралық ақпарат құралдарында жарияланған К. Воронинаның мақаласы да полемикалық өткір сипатқа ие. «Халық аспаптары мен заманауи музыкалық жанрлар – назар аударатын жарылғыш қоспасы. Фольклорлық аспаптардың мәні мен құпиялары неде және оны қалай композицияларда ұсынуға болады», – деп бастайды автор. Осы бір сөйлемнен автордың Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі туралы, кеңірек, қазақ тарихы, мәдениеті мен өнері туралы білімі ескірген және де мүлдем аз екенің көрінеді. Монографияда оған толығырақ тоқтау міндетті емес, бірақ нақты елін, халқың сүйіп түсінемін және түсіндіремін деген жаңа буын

зерттеушілері өздері жауабың іздеп табу әбден мүмкін. Ізденістеріңіз жемісті болсын деп тілейміз.

Воронинаның айтуынша, «халық аспаптары өз композицияларында қолдану – бүкіл әлемдегі музыканттар үшін тән; әдетте, олар ұлттық дәм ғана емес, ерекше көңіл-күй сыйлайды. Қазақ аспаптары да классикамен, эстрадамен және трэш-металл сияқты экстремалды жанрларында тамаша үйлеседі. «Халық аспаптары бізге өзінің бастапқы түрінде жетті, яғни олар ғасырлық тарихты белгілейді. Демек, заманауи дыбысталуды, жаңа музыкалық бағыттарды ежелгі бастаулармен үйлестіру өте жақсы, қызықты идея», – деп тұжырымдайды [83].

Келтірілген мақала – көшпелі әлемнің домбырасы мен Ұлы Даланың үн әлемінің этикалық-эстетикалық заңдарынан түбегейлі өзгеше болып табылатын батыстың бұқаралық мәдениетінің құбылысы.

Қысқаша талдау көрсеткендей, адам әлемі мен музыка әлемі мән-мағынасы бойынша әртүрлі өздігінше феномендер. Мүмкін, қоғам мен мәдениетті осы көптүрлілігімен қызықтыратын шығар. Сондықтан, қазіргі заманғы мәдениетте домбыра әртүрлі қолданылады.

Сонымен қатар, Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемінің бастапқы негіздері мен заңдылықтарын бірегей түрінде дамыту ұлттық мемлекеттің имиджінің, яғни бейнесін сақтау мәселесіне сәйкес келеді. Бұл бағытта мемлекеттік деңгейде белгілі қадамдар жасалуда. 2018 жылы Қазақстанның Тұңғыш Президенті Н.Ә. Назарбаевтың «Ұлттық домбыра күні туралы» жарлығы, 2019 жылы Президент Қ.Ж. Тоқаевтың қазақ рухы мен ділінің символы және бейнесі ретінде мектептерге домбыра тартуды үйрету сабағын енгізуді ұсынды.

Тәуелсіздік Қазақстан Республикасында музыкалық мәдениет, өнер және білім беру саласында осындай оң өзгерістер болып жатқанына қуану керек сияқты. Бірақ бәрі де көрінгендей қарапайым емес. Еліміздегі мектептерде домбыра сабағын қалай өткізуге болады деген бірнеше сұрақтар туындайды. 1. Қандай білім беру жүйесі бойынша: қазақ көшпелі мәдениетінде жоғары дамуға ие болған ауызша құйма-құлақ әдіс-тәсілдермен бе? Немесе музыкалық нотаға негізделген еуропалық жүйе бойынша ма? 2. Маңызды мәселе – бағдарлама, репертуар, оқыту әдістері.

3. Кеңірек – қазіргі жағдайда домбыраның таралу саласы. Домбыра сабақтары бұл өз алдына мақсат емес, дегенмен бұл сәтте маңызды. Алайда, ол ең алдымен болашақ ұрпақтың санасын қалыптастыру үшін өзекті.

Уақыт сынына бір ғана жауап болуы мүмкін. Домбыраны, мәдени өмірдің барлық салаларын жаңарту – заң өлшемді процесс. Біз оны өзгерте алмаймыз. Үкімет деңгейінде қорғауды қажет ететін бір ғана орын бар. Бұл мектептегі қазақ халқының ғасырлық тәжірибесі негізінде оқытуға музыка сабақтары. Біздің ойымызша, арнайы білім беру саласы: музыкалық мектептер, колледждер, елдің жоғары шығармашылық оқу орындары үшін де. Домбыра мен күй, жыр, ән, айтысты қоса, өз заңдылықтары бойынша әрі қарай дамуы керек, әйтпесе ол жер бетіннен жоғалады. Оның дамуына жауапкершілікті өзіміз көтереміз. Өкінішке орай, білім беру мекемелерінің түлектерінің көпшілігі тек музыкалық мәтінді орындай алатындығын, бірақ импровизация, яғни суырып салмалық жасай алмайтындығын ескереміз. Между тем «импровизационная музыка подобна струе живой родниковой воды, а исполненный по нотам, без импровизации кюй являет собой застывший слепок живой стихии» [61; 474 б.]. – Яғни, «импровизациялық музыка тірі бұлақтың су ағынына тән»; себебі қазақ музыкасына «суырып-салмалық тән. Күйлерді нотамен шектеу немесе билігін дирижёрге беру ғарыш бүлкілінің ырғағын бұзады. Ырғақты күйші-импровизатордың өзі ғана сезіп, жеткізе алады» [30; 264 б.]. Олай болса, шығармашылықты дамытатын Ұлы Даланың сарқылмас үн әлеміне тән суырып-салмалықтың табиғатын қалыптастыру қажет.

Түптеп келгенде, Ұлт Көшбасшысы ретінде Н.Ә. Назарбаев: «өз тарихын еске алатын, бағалайтын, мақтан ететін халықтың болашағы зор». Қазақстанда мақтанатын да, әлемге танытатын да нәрсе бар. Сондықтан күш-жігерімізді адамзат өркениетінің баға жетпес мұрасы болып табылатын ата-бабаларымыздың жоғары мәдени құндылығы – «Қоңыр үнді қара домбыраны» жаңғыртуға ұмытылу маңызды.

Екінші тарау бойынша қорытындылар

«Мәдени-тарихи өлшемдегі Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі» 2-ші тарауда еңбектің тақырыбы тарихи мәдениеттану тұрғысынан тұтас ретінде анықталады. Қазақ музыкасы негізгі 7 кезеңге бөлінген дербес және де бір-бірін жалғастырылған феноменге авторлық кезеңдеу ұсынылады. Заманауи ғылыми мәліметтер материалына сүйене отырып, Ұлы Дала сарқылмас үн әлемінің алғашқы фоникалық дәуірден бастап дәйекті эволюциясы арқылы қалыптасуы мен дамуы зерттелген.

2.1 «Қазақ музыкалық мәдениеті пәнаралық зерттеудің пәні ретінде»; 2.2 «Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемінің ауызша тарихнамасы»; 2.3 «Қазақ музыкалық мәдениетінің тарихнамасы және кезеңдерге бөлу мәселесі»; 2.4 «Түркі үн әлемі: бірінші және екінші кезеңдері»; 2.5 «Қазақ Хандығының рухани үн әлемі: 3-ші кезең»; 2.6 «Ұлы Даланың үн әлемінің төртінші кезеңнің ерекшеліктері (XIX-XX ғасырдың бірінші жартысы)»; 2.7 «Бесінші кезең – постномадтық кезеңіндегі Ұлы Дала үн әлемінің жағдайы»; 2.8 «Алтыншы кезең – «алпысыншы жылдардылықтың» аясындағы түрік руханилықтың мәртебесі»; 2.9 «Жетінші кезең – Ұлы Даланың үн әлемі ҚР тәуелсіздік кезеңінің аясында» тараушыларында келтірілген кезеңдеріне қысқаша шолу жасай отырып, өткен – бүгін – болашақ үндестігі Ұлы Даланың сарқылмас үн әлеміне тән екенін байқаймыз. Қазақстанның қазіргі заманғы музыкалық мәдениеті бұл – көненің ауызша дәстүрінен бастау алатын дыбыстық қабаттардың әрзаманғы ағымының полифониясы. Сонымен қатар көшпелі әлемнің жеке суырып салмалық руханилығы заманауи кездің көркем практикасымен көлегейленбей, ығыстырылмай, жазбаша өркениеттің музыкалық мәдениетімен бара-барлық негізде лайықты тіршілік етуде. Жоғарыда айтылғандарға сүйене отырып, Ұлы Далада руханилықтың түпнұсқалық шығу тегі бар және олардың ашықтығы мен әмбебаптығының арқасында жаңа өркениет жағдайында өзінің төлтумалығын сақтап бейімделу арқылы қайта өрлеуге деген ішкі әлеуеті бар деген болжам ұсынылады. Демек, еліміздің жаңа ұрпағы Ұлы Даланы рухани жаңғырту векторын ұстана отырып, бағытты табысты жалғастырады.

Келесі – 3-ші тарауында қазақ музыкалық мәдениетінің теориясы, атап айтқанда, морфологиясы, яғни құрылысы анықталады.

ІІІ ТАРАУ.

ҰЛЫ ДАЛАНЫҢ САРҚЫЛМАС ҮН ӘЛЕМІНІҢ ДҮНИЕЖҮЗІЛІК МӘДЕНИ-ТАРИХИ АЯСЫНДАҒЫ МОРФОЛОГИЯСЫ

3.1 Музыкалық мәдениетінің морфологиясы: әдіснама мәселелері

Музыкалық мәдениетінің морфологиясы (жалпы сипаттама)

Мәдениет – бұл бүкіл әлемді рухани мазмұнмен толтыратын мағынаны қалыптастыру процесі және нәтижесі. Мәдениеттің өзегі, желі ретіндегі рухани көз қайнарының басымдылығы салмақты себептерге ие және біртұтас өріс теориясына негізделген қазіргі заманғы классикалық емес ғылымның деректерімен расталады. Оған сәйкес «әлем өзінің барлық көріністерінде – физикалық, биологиялық немесе психологиялық – бір-біріне ұқсас жасалынған». Мұны, біріншіден, ең ежелгі (миф, дін, мораль, өнер) мәдени нысандардың генетикалық байланысынан көруге болады.

Екіншіден, мәдениеттің табиғи руханилығы фактісі мәдени игіліктер, яғни материалдық заттар ұзақ өмірлік тәжірибе барысында жасалынып басталғанымен расталады. Және де адамзат тарихының алғашқы кезеңінде олар рухтандырылып, қасиетті мағынаға ие екенін айтып ескеру өте маңызды.

Бұл жерде қасиетті «жалпыға ортақ, оның көріністері әртүрлі және адам мәдениетінің ықпал ету терең категорияларының бірі» екенін атап өткен жөн. Адамға қасиеттілік сезімі өзіне тән, оның тасымалдаушыларының сенімі бойынша, сыртқы табиғаттан тыс (құдайлық) пайда болған. Қасиетті ғылыми тұрғының талдауынан, бір жағынан, діни қасиеттің бөлінуі анықталды.

Ғылымда қабылданған қасиетті саралау, сакрадьді (діни) мәдениетке және зайырлы (ақ сүйекті) мәдениеттің оппозициясына негізделген мәдениеттің типологиясының қалыптасуына да әсер етті. Қасиетті мәдениет архаикалық дәуірден бастау алады. Бұл тарихи тұрғыдан мәдениеттің культ, яғни табыну ретіндегі алғашқы мағынасы; шығарылған дәстүрлерді құрметтеу, ұқыпты сақтау. Сакральды – қасиетті, киелі; ең маңызды дүниелік көзқарас және әлемді түсіну, оған сәйкес барлық нәрсе құнды болады.

Бұл мағыналы код мәдениеттің алғашқы түрлерінде (миф, мораль, өнер, дін) іске асырылды. Адам өмір болмысының тарихи феномені ретінде бұл тип сезімтал-бейнелі андау, яғни пайымдау

мәдениетін білдіреді (Ницше, Шпенглер, Бергсон, Ортега и Гассет, Нұрланова және басқалар). Оның мәні ешқашан да өту мүмкін емес, өйткені онда жалпы адамзаттық мәдениеттің мәңгілік негізін құрайтын идеялар бар.

Шынында да, конфуцилық-даоистік, үнді-буддалық, ислам және христиан мәдени түрлерінде діни құрастырушысы шешуші болып табылады (Попов). Мәдениеттердің бұл түрлері үшін әлем екі бағытқа бөлінеді – зайырлы (құдайға жатпайтын) және қасиетті (киелі), оларды діни сана антагонистердің, яғни бітіспестіктердің ұстанымдарына қойылған. Мұндай оппозицияның негізі, Дюркгеймнің пікірінше, қасиетінің маңызды белгісі – оның қол сұғылмауы, бөлінуі, тыйым салынуы.

Тәңірлікке келетін болсақ, ондай қатаң антагонизм жоқ. Оның ерекшелігі – бұл өмір салты мен мәдениет, бүкіл Ғалам қасиетті энергиямен шоғырланған. Басқаша айтқанда, бүкіл әлем рухтандырылған қасиетті шындық ретінде қабылданады.

Жоғарыда айтылған Әбіл-Ғази түрік шежіресінен тарихи мысал келтіріп, айқын суреттейді: Шыңғыс хан Бұхара тұрғындарынан ислам діні туралы сұрастырғанда олар: «Мекке қаласы бар, біз оған барамыз, егер күштер рұқсат етсе, Құдайға табынамыз», – деді. Шыңғысхан мұны мақұлдамады: «бүкіл әлем Құдайдың мекені: неге ол үшін тек бір жерге ғана бару керек» деді.

Мәдениетті біртұтас рухани феномен ретінде ғылыми тұрғыдан зерттеудің нұсқаларының бірі идеалды, яғни мұратты, абстрактілі, яғни дерексіз модель құру ретінде типологиялық шешім болып табылады. Типологизациялаудың негізгі шарты – бұл критерийлердің бірлігі, соның негізінде мәдениеттердің типтері ажыратылады. Ең жиі кездесетін типология өлшемдері:

- шаруашылық бейнесі немесе шаруышылық-мәдени түрі (аңшылық пен жинақтау, көшпелі мал шаруашылығы, егін шаруашылығы);

- әлеуметті-мәдениеттік реттеуші, яғни регуляция типтері (дәстүрлі – индустриалдық және индустриалдықтан кейінгі, немесе постиндустриалдық);

- мәдениеттің аймақтық тиістілігі (Шығыс пен Батыс мәдениеті, жерортатеңізді, латиноамерикандық және т.б.);

- дінмен байланысты (діни және ақсүйектік мәдениет);

– мәдениеттің трансляциялау, яғни тасымалдаушы түрі (ауызша – жазбаша – аудиовизуалды).

Мәдениеттің қандай да бір түрінің қалыптасуына басты ықпал еткен шаруашылық негіз. Шаруашылық етудің анағұрлым көне бейнесі – синкретикалық экономика, мұнда адамдар тамақтарын аңшылықпен, балық аулаумен, жидек, жеміс, жаңғақ және басқа өсімдіктерді жинаумен тапқан.

Ежелгі заманда шаруашылық етудің екі түрлі бейнесі дамыды: отаршыл жерөңдеушілердің аграрлық әлемі мен көшпенділердің тынымсыз әлемі. Сипатталған дәстүрлі қоғамда қалыптасқан шаруашылық-мәдени негіздер кейіннен – әлеумет-мәдени реттеудің индустриалдық және постиндустриалдық, яғни индустриалдықтан кейін деген мағына типтерінде өз мәнін сақтап қалды. Көшпенді немесе басқаша айтқанда номадтық мәдениетке мәнді негізделген қазақтардың рухани әлемі осы айтылғанға айқын дәлел бола алады.

Жалпыадамзаттық мәдениет оның қайталанбас өзгешелігін жасайтын көптеген жергілікті нұсқалармен сипатталады. Шығыс және батыс парадигмалары – әрқайсысының өз заңдылықтары мен ерекшеліктері бар анағұрлым ірі үлгілер.

Мәдениеттің рухани феномен ретіндегі эволюциясы (қалыпты дамуы) коммуникациялық технологиялардың өзгеруінен де байқалады. Мак-Люэнге сәйкес, мәдениет түйіні – адамдардың санасын және олардың өмір салтын қалыптастыратын қарым-қатынас құралдары. Осыған сәйкес ол жазбашаға дейінгі (жазусыз), жазбаша (кітап) және экрандық (ақпараттық) қоғамдар мен мәдениеттерді бөліп көрсетті. Коммуникацияның ауызша нысандары пайда болған және дамыған жазбашаға дейінгі мәдениет жалпы өмір салты, қоршаған ортаны қабылдау және түсіну принциптеріне негізделген; «Гутенберг галактикасымен» аяқталатын жазбаша мәдениет даралық, ұлтшылдық және өнеркәсіптік революциялар дәуірі; электрондық коммуникация құралдары арқылы (инфо-коммуникация) акустикалық кеңістікті қабылдау типі бойынша әлемді көп өлшемді қабылдауды беретін заманауи кезең («электрондық қоғам», «жаһандық ауыл»).

Г. Мак-Люэн теориясы орыс тіліндегі медиакеңістікте кеңінен таралды және одан әрі дамыды. Мұнда а) жазбашаға дейінгі әлеуметтік-мәдени шындықта «әлемді қабылдау мен қарым-

катынастың барлық түрлері есту және басқа сезу органдарына негізделген»; б) мәдениет тарихындағы бұл кезең ең ұзақ; с) «Мұнда байланыс және ақпарат берудің маңызды құралы – тіл» – деп дұрыс көрсетілген.

Бұл ретте ауызша болмыс «мәдениеттің рухани саласын қалыптастыру үшін» тек қана алғышарты болып табылады дегендерімен келісу мүмкін емес. Қалыптасқан жағдайдың себебі мынада: жазбашаға дейін (жазбасыз) анықтама тек рухани мәдениетті қалыптастыруға дайындық кезеңі ретінде ғана жалпы адамзаттық өркениеттің бірінші кезеңі туралы конвенциялық, яғни келісім шартқа жәрдемдескен. Сондықтан ауызша мәдениеттің бүтіндік ретіндегі заңдылықтары, сапалық ерекшелігі мен мәдени-тарихи мағыналар ғылыми-философиялық талдаудың назарынан тыс қалғандығы да осы фактіні қамтиды.

Шындыққа келсек, есту мүшелеріне негізделген ауызша акустикалық мәдениет (ААМ) ғылыми қызығушылығы тек қана өткеннің тарихи ескерткіші ретінде ғана емес. Біріншіден, зерттеушілер атап өткендей, есту қабілеті, адам өмірінің маңызды феномені, оның рухани іс-әрекетінің нысаны, ойлау мен сананың феномені болып табылатын тілдің қалыптасуы мен дамуына ықпал етті. Екіншіден, біздің алыс ата-бабаларымыздың вербалды (ауызша) сөйлеуі ажырамас үн әлемі ретінде қалыптасты, яғни музыкаланған сипатқа ие болды. Сонымен, үшіншіден, мәдениеттің қалыптасу процесінде ауызша рухани феномен ретінде тіл мен саздың басымдығы музыкалық мәдениетті, өнерді, білім беру мен ғылымды түсіну үшін жаңа көкжиектерді ашады.

Сонымен мәдениет – әртүрлі сатылардағы және жердің әртүрлі аймақтарындағы ұқсастықтар мен айырмашылықтарды қамтитын тарихи дамып келе жатқан феномен. Осылайша, әлемнің сан алуандығы адамзат алдында оның көрінуінің барабар нысандарында пайда болады және рухани-шығармашылық іс-әрекеттің байлығы мен әртүршілігімен сипатталады. Зияткерлік іс-әрекеттің басқа-басқа түрлерін өзіндік мәдениетке бөлініп шығарылуы біршама кешірек пайда болды және көптеген нұсқалар тудырғанымен сипатталады. Олар бос орында қалыптаспайды, өйткені бұл жағдайда да дамудың үздіксіздік заңы нақты қолданылады. Мәдениеттің жаңа саласының қалыптасуы бұрынғысын жоймайды, олар өзара әсерлесіп, бірін-бірі байытады.

Тарауда әр мәдени нысанды мұқият қамту міндеті қойылмаған; музыкалық мәдениеттің жекелеген формалары тақырып аясында қысқаша талданады, атап айтқанда: музыкалық өнер, музыкалық білім және музыкалық ғылым.

3.2 Музыкалық өнер рухани тәжірибе ретінде

Музыкалық өнер, кеңірек, рухани тәжірибе орта ғасыр мәдениетіне тән көп салалы, сонымен қатар өзіндік шығармашылық бағыты бар, өнегелі ерлігі мен қайғы-қасіретке толы бүтін әлем. Белгілі бір мәселелерде бірлікті танытып, енді бірде қатаң күреске түсіп кету де осы ғасыр еншісіне заңды.

Есте қаларлық, ортағасырлық мәдениетте дінге берілу өткір бейнеленді. Көптеген адами бағалаулар тек дінде қалыптасты. Дін адамның өзін түсінуге жол ашты, қоғамдағы саналы бағыттарды белгілеп берді. Тек дінде көптеген адамзат құндылықтары құрылып, жалпы адамгершілік көзқарастар қалыптасты. Өміріне мағына еніп, күнделікті істерде қалай жүруіне бағыт көрсетті. Адамгершілік сананың жоғары үрдісте дамуы туралы ақыл-ой, ең алдымен, адамның, рухани және көргенді сапаларының бағалану қажеттігіне әкелді. Өртүрлі діндердің көргенді бағдарламасы мен әдеп шамаларының мазмұны негізінен өзара сәйкес болғандықтан, ортағасырлық мәдениет тарихының іргетасы қаланғаны айқын.

Дәуірдің діни-әлемдік көзқарас бағыты өнерде де өз бейнесін тапты, әрі ортағасыр мәдениетінің «айнасы» ретінде айқындалды. Мұнда сөз бен саздың түп-тегіне негізделген ауызекі дәстүр ең басты роль атқарады. Бұл тұстағы діни ғибадат құрылымы да көрнекті: ол иконалар мен құдайлардың мүсіндеріне өзгеріс енгізе алатын немесе қандай да бір бейнелерді (мұсылмандық, иудалық) жоғалтып жібере алатын. Шіркеуде діни қызметтер ұйымдастырылып, оны сәулет көмегімен сүйенбей-ақ атқара беретін: би тілін пайдалана отырып, оны қабылдамау сәті де бола беретін; бірақ жартылай айтылатын, жартылай әндететін, яғни шешендік өнерге және сазға бірдей тиесілі дыбысталатын, сыйнатын, үн әлемі тірек ретінде иеленбеген бірде-бір дін жоқ.

Өнерде рухани түрдегі өзіндік ұқсастық қана емес, Шығыс және Батыс мәдениетіне тән ерекшеліктер де кездеседі. Тағылық қойнауынан шыққан шығыс өркениетінің өзіне тән заңдылығы кешенділікті нәзік түсінуінде болды, осының негізінде діннің, өнер мен ғылымның бірлестігі қалыптасты, өнер түрлерінің

тұтастығын қамтамасыз ететін синкретизм пайда болды. Мұнда сәулет, кескіндеме, мүсіндеу мен үн әлемінің өзара байланысқандығы соншалық, біреуі басқасынан бөлек болса, ол соңына дейін түсініле де алмайды.

Мысал ретінде үнділік өнер теориясы жөніндегі трактаттан үзінді келтіруге болады: Билеуші (раджа): Жаратқан, күнәсіз! Маған жәрдем қолын созшы және мүсінді бейнелерді тудыруға үйретші. Дана (брахман): Сурет өнері заңдылығынан жат болған кісі, ешқашан да мүсінді жасау заңдылығын білмес. – Ендеше мейірбандықпен қарашы және маған сурет өнерінің заңдарын танытшы. – Биді білмейінше сурет өнерінің заңдарын түсіну қиын.

– Рақым етіңізші, мені би өнеріне үйретші. – Аспаптық музыканы білмейінше бидің заңдарын түсіну мүмкін емес. – Жалбарынып сұраймын, мені аспаптық музыканың заңдарына үйретші. – Әншілік өнерден жат болған кісіге аспаптық музыка заңдары түсініксіз болар. – Егер әншілік музыка барлық өнерлердің бастамасы мен соңы болса, о дана, маған вокалды өнер заңдарын танытшы [42; 25-26 бб.].

Келтірілген үзіндіні монографияның тақырыбы аясында талдасақ, әншілік деген ауызша үн әлемі деген мағынада. Яғни, руханилықтың да, өнердің де бастамасы, қайнар көзі деу әбден мүмкін. Ал басқа жағынан, бүгінде басым болған шығыс мәдениетінің көбіне ауызша және жазбаша бастама үйлесімді, қатар өмір сүруі тән, жоғары жазба мәдениетімен қоса жалпы азиатты феномен – жазбаша кәсіби мәдениет дамиды. Қытайды қоспағанда. Г. Гачев ескі Қытайда ауызша сөз көптеген мыңжылдықта ешқандай қоғамдық құны болмағанын, билікке қатысы жоқ көрінісі ретінде жирене жек көрінішті болғаны; және де ерте жоғары жазба мәдениеті осындай сипатта, ерте деспоттық қоғамдық құрылысты орнатумен байланысты болғанын белгілеген еді.

Шығыс өркениетінің ерекшелігі әлемдік көзқарастағы мифологиялық-діни көркемдіктің өміршеңдігі арқылы да танылады, әрі олар табиғатқа ұқыптылықпен қараған. Адамзат табиғатқа әр уақытта бір тіршілік иесі ретінде қараған. Себебі осы табиғаттың ішінде оның бүкіл өмірі өтеді. Сондықтан ол еш уақытта оның еш нәрсесіне тиіспейді. Адамзаттың табиғат істеріне араласуына, оны жоюына ешбір қақысы жоқ деген шығыстық классикалық пайымдаулар біздің қазіргі күнде де, яғни ғарыш пен табиғаттың тозу үрдісінде, мойын бұрдыртады және өте қажет нәрсе.

Егер Ассирия, кейіннен Парсы мемлекеті көне дәуірлік Шығыстың ханшысы болып саналса, Александр Македонскийдің империясы бүкіл отырықшы елді-мекенді кейіптеген. Осыдан барып, грек-римдік мәдениетінің өзіндік өркениеті барлық дәуірдегі мәдениетке бірсыпыра еңбек еткен. Көне қоғам және оның мәдениеті кең аумаққа жайылған отарлаудан басталады.

Шығыстық және грек элементтердің тоғысуы өрбіген грек отарлауы, содан кейін эллинистикалық мемлекеттер де тек қана сауда мен қолөнер кәсібін ғана жұмылдыра қоймай, сонымен бірге, біртіндеп мәдениет пен білім ордасы ретінде де ұсынылып отыр.

Эллинистикалық мемлекетіндегі ең ірі ғылыми орталығы Александрия қаласы. Бұл Грек және Мысыр елі монархиясының астанасы, әрі мәдени ошақтардың негізін салушы қала. Өте киелі саналған мұражай кітапханаларында сан жетпес кітап қоры жиналған.

Жазудың басталуы философияның, ғылымның, әдебиеттің қарқынды дамуын қамтамасыз етті. Бұл жерде философиялық ой ойлаудың жаңа түрін қалыптастырды, ақыл-парасат, ой-өріс жайғасымы орнықты негіз болған. Ал ақыл-парасат, оған қатысты жоғары бастамасы табиғатқа қарағанда әлдебір өзгеше болғанымен, онда адам өзінің табиғатқа үстемдік етуін бастайды.

Антикалық мәдениетте, философияда адамның бағындыру ұғымы жоғары тұр. Сондықтан да болса керек, Софоклдың «Антигона» трагедиясында: «Табиғатта әртүрлі күш көп, бірақ адам бәрінен басым» – деп жырланады. Еуропалық мәдениеттің арғы бейнесі болып саналатын грек-рим өркениетінде әдебиет сияқты жазу түрінің қалыптасуы болды. Оның қалыптасуы бір-бірімен тығыз байланыстағы екі түрлі бағытпен сипатталады. Бір жағынан, ол – біртұтас құбылыс. Екінші жағынан, әдебиет текке «эпос, лирика, драма және жанрларға бөлінеді. Өр тек өмір құбылыстарын өзінше көркемдік, шығармашылық тәсілмен өрнектейді. Эпос адамзат басына болмысты, өмірлікті бейнелесе, лирикада рух, демек ойлау мен сезім басым. Ал драма – іс-әрекетті, яғни еркіндікті нысана етеді де, әртүрлі қақтығыстағы бейнелеуді пайдаланады.

Қалай болғанда да, барынша танымал – эпопеялық түр. Ол алғашқы қауымдық және көне ғасыр әлемінің, салт-дәстүр және

өркениеттің шекарасында туындайды. «Ол өте мәртебелі шекара әлемінде тұрғандықтан, одан кері шексіздіктің де, келешектің де шексіздігін көруге болады. Эпопея болмыстың ең негізгі мәселелерін ұғындырады: олар – өмір мен өлім, бейбітшілікпен соғыс».

Лирика термині Александрия заманында «мелика» – өлең, ән деген атаудың мағынасын ауыстыра келген. Мұнда ол өзінің ерекшелігімен бірнеше дәуір қарсаңындағы саяси күрес және әлемтану қиыншылықтарын көрсете білген жекеленген лирикаға айналады. Г. Гачев лирика мен философияны шығу тегі бір деп бекер айтпады, себебі бұлар бүтіннен жеке тұлға болып шығып отыр. Бұлардың екеуі де «өздерінің негізін әлемді айнала шарланған адам өмірінің тағдырынан алады және дүниедегі басынан өткерген, көрген нәрселерін керемет, пәк, таза қалпында көрсете біледі. Сондықтан да бірінші жақта қауымның болуы, екінші жақта абстрактілі ақылдың болуы заңды болып көрінеді. Ақыл адамға емес, әртүрлі іске қызмет еткісі келеді. Қорытындысында, бұл үрдістің нәтижесінде XX ғасырдағы атомшы-оқымыстылар адамзат өміріне қандай қауіпті «істер» өндіргендерін өздері де сезбей қалды. Себебі олар өздерінің жұмыстарын өркендетті, басқаша айтқанда, ғылымға қызмет жасады, бірақ жеке адам тұлғасының бар екенін ескере бермеді [42; 27-28 бб.].

Тарихи даму барысында батыс типі функциональдық доминант тұрғысынан көрнекі (визуалды) сипатқа ие болады. Сондықтан көркем мәдениет сахнасына бейнелеу өнері, оның ішінде әлемді барынша толықты танытатын кескіндеме шығады. Бұл Еуропада шындықты танудағы «жоғары» және «жетілген» тәсіл болып саналды. Леонардо да Винчидің кескіндеме өнерін саздан да, поэзиядан да жоғары деп дәріптеуі аса қызықты: кескіндеме – көру өнері, ал көру – адам баласының ең қажетті сезім мүшесі.

Сонымен грек-рим өркениетіне жататын батыстық тип өзіндік мәдени негіздердің түбегейлі өзгеруімен сипатталады. Діни мәдениеттің өзінде шешуші фактор музыкалық өнерде елеулі із қалдыратын жазбаша бастама болып табылады. Мұнда акустикалық ауызша мәдениеттен ноталық композиторлық тәжірибеге бетбұрыс жүзеге асырылады. Осылайша дыбыс өнерінде музыкалық және мәдени болмыстың барлық негіздерін түбегейлі өзгертуі жүзеге асырылады.

Ақыл мен интеллект ұстанымдарына негізделген ойлаудың жаңа түрінің қалыптасуы мәдениеттің зайырлы (ақ сүйек) түріне көшуге жол ашты. Мұндай революциялық жылжу өнердің көркем феномен ретінде қалыптасуының алғышарттары мен жағдайларына себепші болады. Жаңа феномен Жаңа Уақыттың музыка өнерінде ең танымал болады, ол келесі тақырыптарда толығырақ қарастырылады.

Түптеп келгенде, орта ғасырға музыкалық өнер әмбебап, яғни универсалды рухани тәжірибе ретіндегі түрі тән. Сонымен қатар, Шығыс саз өнерінің ерекшеліктері: біртұтастық феномен, табиғатқа ұқыптылықпен қарау, ауызша және жазбаша келіспілігі, музыка мәдениетінің 2 түрінің дамуы: ауызша және ауызша мен жазбаша түрлерінің байланысы болып табылады.

Батыс мәдениеттің және музыкалық өнердің ерекшеліктері: грек-римдік ежелгі қоғамнан басталатыны, табиғат қарым-қатынасынан гөрі адам өзінің табиғат үстінен үстемдік етуін орнықтыруы, жазбаша мәдениетке бағдарлау, ноталық, композиторлық тәжірибе маңыздылығымен сипатталады.

3.3 Тәңірлік түркі үн әлемінің рухани негізі ретінде

Әлемдік тарихта діни мәдениеттің дәуірі ретінде белгілі болған ортағасырлық кезең бір мағыналы емес сипатқа ие. Кейбір авторлар оны ауыр, қараңғы дәуір деп анықтаса, басқалары, керісінше, осы уақытқа тән жоғары руханилықты атап көрсетеді. Діни мәдениетті бағалаудағы ортақ көзқарас – дінге бағдарлау осы тарихи-мәдени кезеңнің жетекші үрдісі болды.

Дәуірдің қасиеті ең алдымен әлемдік немесе мемлекеттік деп есептелетін иудаистік, буддалық, христиан және ислам діндері анықталады. Алайда, құдайдың (аспанның) идеясы жалпы адамзаттың экзистенциалы болып табылады: Аспан, яғни Көк «бәріне созылған», бәрін «көреді»; әлемнің барлығына қатысты. Сондықтан бүкіл әлемнің «үйі», белсенді шығармашылық күш, игілік пен өмірдің қайнар көзі ретінде. Көк «адамның жаны-тынысының субстанциясы, яғни (негізде жататын бірдеме) ретінде универсумның жаны, абсолютті «руханилықтың» көрінісі болып табылады. Адам одан келіп, Көктегі Әкесіне қайта оралады.

Дінге сене бастауы мәдени тарихтың тереңіне, нақтырақ айтсақ: Орталық Азияның түркі-моңғол тілдес халықтарының

арасында кең таралған тәңірлікке жайылады. Қазіргі зерттеушілер оның табиғаты мен мәнін анықтауға қатысты балама көзқарастарды ұсынады. Кейбір ғалымдар тәңірлікті миф ретінде қарастырады. Басқалары тәңірлік – монотеистік дін дейді және бұл көзқарас ең көп таралған (Ә.И. Мұхамбетова, Гр. В. Томски, С.Ш. Аязбекова және басқалар). Философ Н.Г. Аюпов тәңірлікті ашық дүниетаным деп, оның құрылымын мифологияға, натур-философияға, метафизика мен тәңірлік этикасына бөліп, оны діни идея ретінде көрсетеді. Мәдениеттанушы және өнертанушы Ә.И. Мұхамбетова мәдениетінің мүшел деп аталынатын тәңірлік күнтізбесі ретінде сипаттайды. Тәуелсіздік зерттеушісі Едихан Шаймерденұлы Жаратушыдан жеткен алғашқы монотеистік сенім деп анықтайды [63; 56-57 бб.].

Еңбегіміздің аясында тәңірлік түркі үн әлемінің рухани негізін құрайтын сарқылмайтын музыкалық мәдениеті мен өнерінің мәдени типі ретінде айқындау заңды. Шешімді негіздей отырып, біз орыс мәдениеттанушыларының конфуций-даоистік, үнді-буддалық, исламдық және христиан мәдениеттерінің типологиялық ұстанымына сүйенеміз.

Тәңірлікті аталған мәдени түрлерге жақындататын ортақтығы – діндарлық тенденциясының үстемдігі; айырмашылығы, тәңірлік діни (табыну) болмысты күнделік өмірден бөлмейді, керісінше Көк әлемін және жердегі Осы әлемді бір рухани шындыққа біріктіреді. Өзіндік ерекшелік – қазақтар арасында «мүшел», өзбектер, түркмендер, ноғайлар, әзірбайжандар, ұйғырлар, түріктер арасында «мучаль» немесе «муджъаль» деген атпен белгілі тәңірлік күнтізбесі болғанында. Тарау аясында, яғни морфологиясына келсек, тәңірліктің ерекшелігілі миф, мораль, дін, өнер, философия, білім беруінің бөлінбейтіндігінде; бастапқы бүтіндікті сақтау және дамыту болып табылады.

Жетекші тәңірліктанушы Н.Г. Аюпов христиандар мен буддалықтар, манихейлер мен зороастрылықтардың түрік қағанаттарында тыныш өмір сүргенін жазады. Бұл мүмкіндік тәңірліктің ашықтығымен, жоғары төзімділігімен және әмбебаптығымен берілді. Сонымен бірге Түркі қағанаттарында таратылған әртүрлі діни идеяларға қарамастан, тәңірлік рухани негіз болып қала берді. Көне түркі жазба ескерткіштері көрсеткендей, Тәңірге, Қасиетті Отанымызға (Йер-Су) сену және ата-баба құрметі түркі халықтарының санасында үстем болғаны белгілі.

Аспан (рухани) мен жердің (пендешіліктің) теңдігі, дүниетаным мен дүниеге көзқарастың тұтастығы тәңірліктің күй (көне түркілік «көк» сөзінен) сияқты экзистенциалында көрініс тапты. Адамзат өзі тіршілік еткен кезең ішінде рухани шындыққа кірудің көптеген жолын ойлап шығарған. Буддалық мәдениетте бұл – медитация, христиандық түрде – мінәжат ету, ислам әлемінде – намаз. Тәңірлік мәдениет түрінде Құдіретті Сөз Дүниесі мен Күмбірлеген Күй Сфераларының Дүниесі ажырамас синкрезисін білдіретін күй, яғни көк болып табылады (Едихан Шаймерденұлы).

«Көк» экзистенциалының этимологиясы әртүрлі аймақтық нұсқалар мен көпмағыналық мәнге ие: Тәңір сөзінің синонимі; көңілдің ең жоғарғы сәті, көтеріңкі көңіл-күй; Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемінің жалпы көрінісі, «саз» терминінің синонимі. Қазақтарда, қырғыздарда, түркімендерде күй, немесе куу ұлттық аспаптарға арналған рухани феномен; алтайлықтар мен хакастарда – «кай» – эпикалық аңыз; татарлар мен башқұрттарда – әрі ән, әрі аспаптық шығарма. Күй әртүрлі орындаушылық нұсқаларда, атап айтқанда, аспаптық шығарма, ән, жыр ретінде қазір де Ұлы Даланың көптеген халықтарының классикалық мұрасы болып табылады.

Күйді медитациямен, мінәжатпен және намазбен жақындастыратын тұсы Ғарышты ауқымды ұғыну мен оны тиісті түрде Әлемді үлгілеп білу қасиеті. Күйдің, яғни Көктің тыңдаушыға әсер ету күшін сиқырмен салыстыруға болады, ол дыбыстық вибрациялар, яғни дірілдер жасырынған жайма-шуақтық пен рақаттану сезімін сыйлайды. Сондықтан қазіргі күйтанушылар оны сакральді-медитациялық өнер ретінде белгілейтіні кездейсоқтық емес.

Ғарыштық үйлесімділік заңдылықтарын қалыптастырушы және тыңдаушының бойынша Универсиуммен біріккендік сезімін тудыратын күй, ешқандай берілген масштабтар мен шектерді білмейтін, адамның сыртқы және ішкі космосы кеңістіктерін байқататын және біріктіретін нүкте болып табылады. Сондықтан күйдің тартуына себеп болған оқиға ерекше тереңдік пен өмірлік мәнге ие болады... адам сол жағдаяттан көтеріліп, оның шегінен қиыры жоқ масштабқа шығып, өзін, жер кеңістігі мен Жарық Дүниені бір тұтас ретінде қамтып, өзін-өзі қалыптастырады» [26; 6-7 бб.].

Күйдің әсері сөз бен саздың ажырамас бірлігімен байланысы сезім мен ой адамға тиісті әсер береді. Күйшінің бейнелі тілімен айтылған вербалды мәтінде (ауызша сөз) жоғары философиялық қорытынды жатыр. Бірақ бұл тұлғадан тыс теориялық жалпылау емес. Керісінше, тұлғалық бастамаға терең қаныққан, адами жылылыққа толы, эмоциялық тұрғыда сезінілген және осы тұрғыда тек санаға ғана әсер етіп қоймай жүрекпен бағытталатын сана.

Күйші Жаратушы мен Оның Жаратылысын бірыңғай рухтандырылған Универсумға біріктіретін және о дүние мен бұ дүние арасындағы тік және көлденең байланысты жүзеге асырушы Медиум, яғни келістіруші болып табылады. Дүниежүзілік мәдениет тарихында тәңірліктің алғашқы насихаттаушысы Күй Атасы Қорқыт Әулиенің есімі сақталған. Күйдің тәңірлік руханилығы туралы ілімі ауызша, халық есінде сақталғанын атап өткен жөн. Тарихи болмыстың барлық қайшылықтарына қарамастан қазіргі заман күйшілерінің күйлері ғана емес (Құрманғазы, Дина, Дәулеткерей, Тәттімбет), Қорқыт Ата Әулие мен оның шәкірттерінің көне аңыз-күйлері де көшпенді менталдылық, яғни ділдік тасымалдаушыларының есінде сақталып, бүгінгі күнге дейін ұқыптап жеткізілгендігі таң қалдырады.

Шынымен де, қазақтар айтқандай, адамдарда ғана емес, күйлердің де, жырлардың да және тәңірлік мәдениеттің басқа феномендерінің де «арқасы бар». Өйткені олар құрдымға кеткен жоқ. Ендігі іс келер ұрпақта: рухты тиісті нысанда кодификациялайтын, яғни қисындаудың Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі заманауи шындық артефактілері (лат. – жасанды істелген мәдениеттің жемісі) өшіп қалмауын қадағалау қажет.

Сонымен тәңірлік мәдениеттің өзгешелігі мен айрықша ерекшелігі оның тұтас сипатын, болмыстың сакралды (діни) және пендешілік (секулярлы) салалары бір тұтастықты құрайды. Мұнда мәдениеттің культ, яғни табыну ретіндегі мәні сақталған, осыған байланысты жекелеген мәдени нысандардың дифференциациясы анағұрлым аз бейнеленген.

Ұлы Даланың ауызша мәдениетінің жазбаша өркениеттен түбегейлі ерекшелейтін керемет ерекшелігі – рухани және материалдық принциптердің бірлігі. Бұл заңды. Неге десе Рух дегеніміз дерексіз, абстрактілі ұғым емес. Рух, руханилық – мәдениеттің мазмұны мен формасын анықтайтын негіз [20; 43-44 бб.].

Заманауи ғалымдардың зерттеулеріне сәйкес, Орталық Азияның түркітілдес және моңғол тілді көшпелілерінің игілігі болып табылатын тәңірлік өз өмірін Қазақстан, Ресей, Монғолия, Әзірбайжан және басқа елдер халықтарының туған ортасында жалғастыруда. Бұл факт тәңірлік мәдениеттің дамып келе жатқан феномен ретінде өміршеңдігін көрсетеді. Оған дәлел – тұрақты халықаралық конференциялар, соның ішінде Қазақстанда өткен «Тәңірлік және Еуразия халықтарының эпикалық мұрасы: шығу тегі мен қазіргі заман» 6-шы халықаралық ғылыми-практикалық конференциясы (2017 жылғы 14-16 маусым, Астана) [64].

3.4 Музыкалық өнер көркем феномен ретінде

Үн әлемінің көркем феномен ретіндегі қалыптасуы басқа өнерге қарағанда, музыка «көркемдік құралдарына кейінірек толықтай ие болды» (Х. Риман). Және де қысқаша көрсетілген Шығыс және Батыс мәдениетіне тән заңдылықтар көркемдік феномен ретіндегі музыкалық өнерде де елеулі із қалдырды. Егер Батыс мәдениетінде жаңа еуропалық кезеңнен бастап индивидуализм, яғни жекешелік басым болса, шығыста, оның ішінде түркіде рухани шығармашылық принцип «Көркемдік Мен» (В.В. Медушевскийдің термині) ұжымдық болып табылады. Айтылғаны көптеген Шығыс мәдениеттеріне тән дүниетанымдық және идеологиялық ерекшеліктермен анықталатын өнерпаздың іс-әрекеті бүкіл болмыспен бірге өмір сүруінде көрініс табады. Демек, адамның өзін-өзі түсінуі және әлемді түсінуі бір-бірімен тығыз байланысты [18; 146 б.]. Өнер «Ғарышты үйлестіретін әртүрлі қасиетті функцияларды: космогониялық, демиургиялық, өмір шығармашылық, қорғайтын, жандандыратын, бастамашылық ететін, ғұрыптық, медитациялы және басқаларын орындады. Сонымен Ұлы Даланың үн әлемінде Әлем тек физикалық дене ретінде ғана емес, руханиландырылған Әлем ретінде, шығармашылық сананың формасы ретінде көрінеді» [18; 145 б.].

Музыкалық өнер көркем феномен түрінде әлемнің әртүрлі ареалдарында аймақтық айырмашылықтары бар кәсіби феномен ретінде биіктерге жетеді. Шығыста сарқылмас үн әлемінің қайнар көзінің басымдығы музыкалық кәсіпқойлықтың ауызша феномен ретінде қалыптасуы мен дамуына әкелді. Мәдениеттеріндегі музыкалық кәсіпқойлықтың ұстанымдық ерекшелігі – монодияның

(бір дауыстылығының) полифониядан (көп дауыстылығынан) басым болуы. Монодия – (грек. Monodia – жеке дауыста орындалатын әндету деген мағынаны білдіреді). Х. Кушнарєв, С. Галицкая, Ю. Плахов, И. Кожабєков, т.б. зерттеушілердің пайымдауынша, әр халықтың монодиялық мәдениеті – күрделі, әртүрлі құбылыс болып табылады. Монодияда музыкалық өнердің негізгі ұстанымдары пайда болып, әрі қарай дамыған. Мұнда мелодия (әуен), ырғақ, ладтық ойлау, форма, дыбыс тембрі, яғни бояуы, динамикасы секілді музыкалық тілдің негізгі қағидалары қалыптасқан. Басқаша айтқанда, монодия мен гармония, жеке дауыстылық және көп дауыстылық – музыканың екі өзара байланысты жақтары сияқты жалпы адамзат мәдениетінің феномені. Қазіргі заманда монодияға неғұрлым көбірек көңіл бөлінуде. Әлем халықтарының мұрасын жинай, талдай және зерттей отырып, музыкатану бір дауысты музыкалық өнердің мәнділігін жаңа тұрғыдан қарауға келіп отыр» (И. Қожабєков) [4; 135 б.].

Келтірілген қағидаларының салмақты дәлелі – ауызша кәсіби музыкалық өнердің көркем феномені ретінде қалыптасуы мен дамуы. «Үндістанның, араб елдерінің, Қытайдың, иран тілдес халықтардың, ортаазиялық түріктердің және басқалардың ұлы музыкалық мәдениеттері ауызша болғаны, олар ноталар немесе музыканы жазбаша жазудың басқа жүйесін ойлап таппағанында емес. Оның себебі, күрделі және нәзік кәсібиліктің терең мәні еуропалық кәсіби музыкаға қарағанда мүлде басқа философиялық-эстетикалық негіздермен байланысты. Сондықтан бұл музыканың жазбаша бекітілуін қолдануды жоққа шығарады», – деп жазады А.И. Мұхамбетова [65; 427 б.].

Осылайша монодия өзінің байлығымен, ішкі мазмұндылығымен әлемдегі халықтардың мұрасын тануда және музыкалық өнердің шыңына, табыстарға қол жеткізуде адамзаттың рухани мәдениетінің тарихын тереңірек түсінуге мүмкіндік ашады (И. Кожабєков).

Шығыстың ауызша кәсіпқойлығына тән келесі заңдылық – бұл импровизация, яғни суырып салып шығару (лат. Improvisus – күтпеген, кенеттен) алдын ала дайындықсыз, халық алдында орындау кезінде шығарманы ойлап, бірден шығару қабілеттілігін танытудағы мәдени шеберлікті білдірудің жоғары түрі.

Импровизация Шығыс мәдениетінің негізін, атап айтқанда мақам-мақом циклді құрайды. 1. Мақам, мақом – араб, түрік және иран ауызша кәсібиліктегі негізгі түсініктердің бірі, ол осы аймаққа таратылған музицириолау ұстанымын танытады; 2. Жеке орындаушы басымдылық ететін вокалды – аспапты цикл. Мақам – қала өркениетінің феномені, оның тақырыбы мен бейнелері араб-парсы поэзиясымен, яғни мұсылмандық Шығыс жазба мұрасымен байланысты. Қазақтарда мақам – әуен, ырғақ, мәнер – қызылордалық жырауларға тән жырды арбаулық салттық әуенде орындау. Олар күшті, жалынды дауыс интонациямен, яғни үнімен ерекшеленеді. Мақом – өзбек және тәжіктерде белгілі бір философиялық, әлеуметтік-этикалық немесе лирикалық-психологиялық тұжырымды (Рост – сұлулық пен жетілгендіктің, ал Бузрук – ұлылық пен қомақтылықтың өлшемін белгілейтін әуеннің үлгісі); ауызша кәсібиліктің жанрлық жүйесі (бұхаралық шашмақом, хорезмдік, дутарлық мақомдар).

Жеке әңгіме тақырыбы – қазақ музыкалық кәсіпқойлығы. Бір жағынан, бұл шығыс типіндегі музыкалық кәсібилікке қатысты. Екінші жағынан, онда қазақ, кеңірек – түрік үн әлеміне тән ерекшеліктері бар, олар келесі тарауда толығырақ қарастырылады. Үшіншіден, көшпелі мәдениеттің рухани феномені ретіндегі негіздерін сақтайды және дамытады.

Батыс мәдениетіндегі музыкалық өнер көркем феномен ретінде антикалық әлемінде қалыптасқан жіктелу бағытын қабылдады. Жіктеп саралау принципі әрдайым жаңа жанрларды қалыптастыруда: опера, симфония, балет және олардың көп түрлілігі, камералық-аспаптық және хор өнері секілді формалары.

Адамның құдіреттілігі табиғаттан үстемділік идеясы қоршаған әлемді түбегейлі өзгеруге, жекеншілікке бағыттауды қалыптастырды. Осылайша діни ортағасырлыққа балама ретінде зайырлы (ақ сүйекті) мәдениетке бағыт алынды. Ал шығыс мәдениеті, андау, сыртқы іс-әрекеттерді емес, ішкі рухани өзгерістерге деген ұмтылыс, дәстүрлердің маңызды рөлі, топтың (қоғамның) қызығушылығы жеке адамның қызығушылығы мен құқықтарынан басым болуы тән болып қала береді.

Жоғарыда айтылған тенденциялар батыс мәдениетінің музыкалық өнерінің көп дауыстылығы сияқты ерекшелігімен байланысты, оның қалыптасуы мен дамуы хор және хор музыкасының

материалымен жарықтандырылуы мүмкін. Хор (грекше: χορός – көпшілік) – хор ұжымы, әншілерден құралған музыкалық ансамбль (хористер, хор артистері); адамның дауыстарын бірлесіп шығаруы. Алғашқы әншілік топтардың бірі – трагедия кезінде қолданылатын ежелгі грек хорлары, онда ол басқа кейіпкерлердің таңдауын анықтайтын қоғамдық пікірдің рөлін атқарды. Ежелгі грек хоры әрдайым бір дауысты әндеткен, бірде өндеусіз, бірде китараның сүйемелдеуімен бірігіп орындалды.

Хор қатысқан трагедия жанрының генезисі (пайда болуы) «трагос» – ешкі, «бөртпе» сөзінен шыққан және бастапқыда «ешкі әні» дегенді білдіреді. Бұл салт ежелгі Грецияда әр көктемде жасалды. Ешкі киген діни қызметкерлер (кейінірек актерлермен ауыстырылды) Грекияның қалаларына серуендеп, ырымдық әндер айтты, бұл шеру тіршіліктің тірілуін, көктемді, табиғаттың ұйқыдан ояңғандығын білдіреді. Содан кейін бұл салт ежелгі театр сахнасында орындалып, ғасырлар өткеннен кейін театр өнері дамыған сайын ол жеке жанрға, яғни хорға айналды.

Осылайша жоғарыда келтірілген ережелер хордың ежелгі салт-ғұрыптық жиынтықтан хорға, ән ұжымына ежелгі грек трагедиясының ажырамас бөлігі ретіндегі эволюциясын көрсетеді.

Трагедиядан бастапқысы тарихы және әнмен би билеп сүйене отырып негізгі формасы болған хор, антикалық әлемімен мәдени сабақтастық байланысты халықтар арасында дамиды. Олардың ішінде – Батыс Еуропаның тұрғындары және көптеген славян этникалық топтары. Молдовандар, румындар, болгарлар үшін бұл халықтық дөңгелек би – «хоро», грузиндер үшін – ерлерге арналған «хоруми» атауына айналған әскери жаппай би. Музыка, би және ойын әрекеттерін біріктіретін хор билері Ежелгі әлемде өте танымал. Югославиядағы славяндар үшін олар коло, украиндар үшін веснянки, белорустар мен орыстар үшін карагод-тар және т.б.

Англияда, Ирландияда, Уэльсте және Голльде «хорнпайп» (ағылшын тілінен: хор – мүйіз, пайп – труба) – 16-19 ғасырларда танымал болған халықтық музыкалық аспап және халық билері. Негізгі түрі – ерлердің жеке биі, сол аттағы хорнпайп музыкалық аспаптың сүйемелдеуімен орындалады.

Сонымен хор – бұл христиан мәдени әлемінің егіншашу шаруашылық халықтары жасаған антикалық әлемнің ұжымдық әрекеті. Музыкалық байланыстар аясындағы ежелгі реликтер,

яғни ескінің жұрнағы келесі эволюциядан өтті: а) Хор – ең ежелгі салттық әрекет; б) Хор – ежелгі грек трагедиясының ұжымдық қатысушысы; ә) хор – вокалды музыканы орындайтын ән тобы; в) Хор – хор тобының орындауына арналған музыкалық шығарма.

Уақыттардың қатынастырушы буын болуы синкретикалық монодиялық мәдениеттен қазіргі шындықтың қуатты қабатына – хор музыкасына дейін созылады. Бұл сапасында хор композиторлық (жазбаша) тәжірибенің ажырамас бөлігі болып табылады. Алдымен хор – христиан әлемінің қасиетті музыкасының, атап айтқанда: месса, кантаталар, ораторияларының жетекші формасы болды. Қайта өрлеу дәуірінде хор опера мәдениетіне енеді. Кейін ол жеке музыкалық шығарма ретінде де, аспаптық музыканың ажырамас бөлігі ретінде (симфония) және вокалды-аспаптық шығармалар ретінде құрылды. Батыс әлеміндегі көптеген халықтар арасында қалыптасқан өзінің алдыңғы шеберлерінен хор музыкасы көп дауысты орындауда көрінетін күш, дыбыс қуатын иемденеді және Батыс әлемінің эстетикалық, көркем феномені болып табылады [56].

3.5 Музыкалық білім беру ауызша феномен ретінде

Мәдениеттің бірде-бір қабаты адамның ішкі әлеміне білім беру ретінде тікелей және терең әсер етпейді. Бұл тәрбие-білім беру жүйесінің табиғатында дін, мораль, өнер, философияны қамтитын мәдениеттің интеграцияланған ұқсастығы ретінде қаланған. Өйткені, білім беру-тәрбиелеу саласы әр адамның өмірін, мінез-құлқын, ой-өрісін анықтайды. Білім беру – бұл тұтас адам болмысының бейнесі. Мағынаны ашу және көрсету арқылы білім беру тіршіліктің өсуіне ықпал етеді, өйткені тек көрініс тапқан мағына бола отырып, адам болмысын адамша деп атауға болады.

Білім беру – өз нысандарының алуан түрлілігімен сипатталатын, жалпы адамзат феномені. Адамзат тарихындағы жалпыға ортақ құбылыс – ауызша мәдениет және соған сәйкес ауызша білім беру адамзат мәдениетінің іргелі және жетекші бөлігі болып табылады. Ауызша қабаттан адамзаттың мәдени өмірі мен білім беру дәстүрі басталды. Индустриалдық өркениетке дейінгі бүкіл ежелгі және ортағасырлық әлем негізінен ауызша мәдениеті мен ауызша білім беру аясында дамыды.

Тақырып аясында орыс ғалымы және композиторы И. Мациевскийдің ауызша білім беру мәдени-тарихи өлшемде кешенді талданған мақаласы өзекті болып табылады. Автор музыкалық білім беруді ауызша феномен ретінде шығыс және батыс мәдениеттеріне тән халықаралық феномен ретінде талданылады. Ғалым тұрғысынан зерттелетін феномен жалпы адамзаттық өркениеттің қайталанбас әртүрлілігін беретін, дамып келе жатқан тірі құбылыс екенін атап өтуге арналған.

Екіншіден, ауызша музыкалық білім беру И. Мациевскиймен мәдени тұтастық ретінде сипатталады, атап айтқанда: өнер мен білім беруінің бөлінбейтін бірлікті құрайтын ауызша-кәсіби музыкалық мәдениет.

Үшіншіден, зерттеуші осы мәдени салаға құрылымдық-функционалдық талдау жүргізіп, ауызша музыкалық кәсібиліктің келесі белгілерін келтіреді: 1) шебердің шығармашылық тұлғасы – ауызша мәдени дәстүрдің тасымалдаушысы; 2) оның келбетінің және іс-әрекетінің сипаттамасының өзі өмір сүрген ортаның біртұтас жүйесіне сәйкестігі; 3) контакт/ түйісу коммуникациясы, трансляциясына (музыкалық мәдениеттің қалыптасуы және дамуы) тікелей шығармашылық-орындаушылық байланыс ретінде талданады. Атап айтқанда: ұстаздан шәкіртке, ұрпақтан ұрпаққа.

Төртіншіден, И. Мациевский ауызша мәдениетіндегі бірегей тұлғасына келесідей мінездеме береді: профессионалом может стать «лишь неординарная, выделяющаяся из среды индивидуальность, благодаря своему таланту; знанию репертуара и системы его функционирования, вкусов и чаяний аудитории; артистическому мастерству, а нередко и владению особыми суггестивными (в т.ч. магическими) способностями воздействия на людей, природу, сверхъестественные явления...; личность, завоевавшая доверие среды» [66, с. 11]. Яғни, «өзінің дарындылығы арқасында қоршаған ортадан ерекшеленетін; репертуар мен оның іс-әрекет ететін жүйесін, көрермендердің талғамы мен ұмтылысын білетін; көркемдік шеберлігі және адамдарға, табиғатқа, табиғаттан тыс құбылыстарға әсер ету үшін арнайы ұсынушы (соның ішінде сикырлы), қоршаған ортаның сеніміне ие болған адам».

Бесіншіден, зерттеуші қазіргі және болашақ адамзат мәдениетіндегі ауызша кәсіпқойлықтың өміршеңдігі мен болашағы туралы пікірді қорғайды. «Бұқаралық ақпарат құралдары арқылы,

қаламен байланысы, ... арнайы оқу орындарында оқу», жалпы «интеграцияланған, аймақтық және әлемдік музыка жүйелерінің (жазба мәдениетін қоса алғанда) ауызша кәсіпқойлардың шығармашылық тәжірибесіне әсер етеді. Бірақ осы жағдайда да ауызша кәсіби мәдениеттің тасымалдаушысы және қорғаушысы-сақтаушысы ретіндегі кәсіпқойдың «жалпы және көркемдік дүниетанымына, ортаның дыбыс идеалына сәйкес келіп тұрақтандырылады.

Ғалымның мақаласына қысқаша талдау жасай отырып, бұл көзқарас, бір жағынан, музыкалық кәсіпқойлықты жалпыға ортақ деп түсіндіруге ықпал ететіндігін атап өтеміз. Екінші жағынан, ерекше екі құрылымды: ауызша музыкалық кәсібилік (АМК) және жазбаша композиторлық практика (ЖКП). Осылайша АМК пен ЖКП-ны біртұтас мәдени-тарихи тұтас екі бөліктен тұратын процесс ретінде салыстыру үшін перспективалар ашылуда. Біз алдын-ала олардың қызметтері, яғни функциялары туралы қағидаларды көрсетейік. Бәрімізге мәлім, ЖКП-сы тұтастай алғанда композиторлық мектептер, стильдер мен жеке-дарашылдық айырмашылықтарындағы бірлік. Осыған ұқсас, АМК де адамзаттық мәдениеттің қайталанбас дәмін құрайтын көптеген жергілікті және авторлық мектептерден, бағыттардан, жеке-дарашылдықтарды енгізеді. Әрине, АМК аймақтық, өркениетті және ғаламдық деңгейлерде түсіну және жүйелі түрде жіктеу болашақ мәселесі ретінде көптеген зерттеушілердің қажырлы еңбегін талап етеді. Мұнда қысқаша, еңбектің тақырыбы тұрғысынан, қазақ, кеңірек, түріктің ауызша музыкалық кәсібилігі мен ауызша музыкалық білім беруіне талдау жасалынады. Бұл өзекті, өйткені музыкалық өнердің өміршеңдігі музыкалық білім беруді мәдениеттің трансляторы, яғни тасымалдаушы ретімен байланысты.

3.6 Ұлы Даланың үн әлеміндегі ауызша музыкалық білім беру

Ауызша білім беру феноменін сақтап, дамытқан елдердің ішінде Орталық Азия (ОА) халықтары, атап айтқанда: түркі, дәлірек айтсақ түркі-моңғол әлемі. «Рухани білім, Рухани ілім, немесе Қасиетті кітап» ұғымының бастапқы анықтамасы – аспан белгілерін, яғни Көк Мәңгі Тәңірдің білімін түсіндірушісі; білім – Тейри бельгиси, билим – карач.-балкар.

Этитии (моңғол, якут/саха) – Көк Мәңгі Тәңірдің дауысың, Сөзің, яғни үнің біреудің немесе бір нәрсенің, оның ішінде табиғи құбылыстың – этин (найзағай уақытындағы күн күркіреуі) белгісі; Этитии деген – спонтандық, яғни күтпеген жерден, өздігінен, еріксіз немесе діни транс, яғни бей-жай күйінде көрінетін білімді еске түсіру. Тәңірліктегі этитии үөрек ретінде қабылданады, яғни, бір нәрсе үйрену деген мағынада. Этитии жағдайдағы адам оқытылуы керек; этитии рухани Ілім ретінде арнайы уһуйуу оқытумен байланысты; үөрэх мен уһуйуу ұғымдары бір-біріне қайшы келмейді [67].

Тәңірдің кез келген көрінісі – бұл этитии түрінде қабылданып және ілім түрінде жүзеге асатын жіберілген рақым; Оқыту барысында оны жүйелеу үөрэх – ілім, арнайы оқыту уһуйуу білімінде, бичик деген оқу кітабына жазылған немесе ауызша қасиетті ілім ретінде таратылады; Этитии (монғ. онгод) танылған көріністердің жинақталуы – этитии – якут тәңірліктің ауызша негізі ретінде оқыту жүйесін қалыптастыруға ықпал еткен. Түптеп келгенде, этитии оқудың ретке келтіретін құралына айналады [67].

Халқымызда ауызша мәдениеті және, тиісінше, ауызша білім беру басым орынға ие болды. Ол туралы елімізде келесі жолдар сақталған:

Адам күбірін тау естиді, тау күбірін Тәңірім естиді

Тәңірдің күбірі – күй.

Бұл жерде, біріншіден, Күй – ежелгі түріктің «Көк»-тен шыққан түпнұсқасы – Түркі әлемінің тәңірлік мәдениетіндегі бір мезгілде Жаратушы және Оның жасағаны екендігіне назар аудару керек. Екіншіден, Күй/ Көк құдіреті, Тәңірдің күбірі (күбі – тамырдан деген, яғни «терең», «маңызды» бірдеңе деген мағынада). Үшіншіден, күй – руханилықты барабар, яғни адекватты түрімен кодтайтын/ біріктіретін сөзбен саздың ажырамас синкрезі, яғни біртұтастығы.

Сөйтіп, күйшіні түркі әлемінің мәдени кейіпкері ретіндегі оның алғашқы Ұстазы деп танылуына негіз береді. Көк (Күй) туралы көнеқытай жазбаларында мынадай мәліметтер сақталған: «Ертеде Шунь Аспан асты елін музыка арқылы тәрбиелегісі келіп, Чун мен Лиге сайын даладағы шөптердің арасынан Күйді тауып, сарайға алып келуді бұйырды, осыдан кейін Шунь оны музыкалық мекеменің басшысы етті.

Кейіннен Күй алты ладтарды (қытайша мои) түзетіп, сегіз желге (фэн) сәйкестендіру үшін бес нотаны (шэн) тепе-теңдікке (үйлесімдікке) келтірді. Осыдан кейін Аспан асты елі толықтай мойынсұнды». Чун мен Ли тағы да әлде біреулерді іздестіруге аттанбақшы болғанда Шунь былай деген: «Музыка – аспан мен жердің өсуі және кемуі қарқынын белгілейтін нәзік ци, яғни әуе материясы. Оған тек данагөй үйлесімдік (сапа) бере алады. Музыканың негізі осындай. Күй оның көмегімен бүкіл әлемді тепе-теңдікке әкелу үшін оған үйлесімдік бере алды. Күй сияқтының біреуі де жеткілікті».

Келтірілген деректің куәліктен шығатыны, Күй – мифологиялық дәуірдің мәдени кейіпкері, ежелгі Ұлы Даланың үн әлемінің ұстазы [20].

Мәдениет тарихында түркі әлемінде «сегіз қырлы, бір сырлы» Қорқыт баба (Қорқыт Ата Әулие) есімі сақталған. «Сегіз қырлы, бір сырлы» – сан қырлы қабілетке ие ізденімпаз тұлға. Бастапқы генетикалық негізінде 8 қырлының іс-әрекеті өзінің айрықша ақылы, руханилығы, шығармашылық дарыны, сөзсіз әртістік қабілетінің арқасында көзге түскен бақсылардың, күйшілердің салттық-ғұрыптық тәжірибесінде көрініс тапқан рухани-практикалық тұтастықты білдіреді. Олар қоғамда аң аулау, емшілік, жерлеу сияқты маңызды істерді атқарды. Бақсы, немесе күйші адам жанын ұлы түсінуші, көруші, өйткені оның құрылымы мен мақсатын біледі. Көне рухани қайраткерлердің емшілік арсеналында – психотерапиялық мәнге ие әртүрлі сиқырлы әрекеттер, арбаулардың болуы тегін емес. Бір сөзбен айтқанда, алғашқы «сегіз қырлы, бір сырлы» өкілдерінің іс-әрекетінде өркениетті қоғамда дін, медицина, білім беру салалары мен өнердің алуан түрлері арасында бөлінетін тұтас түрде болатын әмбебаптың рухани типі.

Тәңірлік рухани ілімнің негізгі қағидасы – аспан мен жердегінің теңдігі, сакралды мен секулярлықтың, рухани мен материалдының осы үйлесімділігі аясында «сегіз қырлы, бір сырлының» ауызша кәсібиліктің әртүрлі мамандандырылған типтеріне кейінгі дифференциациясы жүзеге асырылатын, бекітуші негіздемесі болып табылады. «Сегіз қырлы, бір сырлы» рухани-шығармашылық іс-әретінде болып жатқан түбегейлі өзгерістерге карамастан өкілдерді біріктіруші немесе басқаша айтқанда, мәдениеттің культ ретіндегі тәңірлік негізі сақталуда [20].

Жан жақты дамыған қабіліттерге ие қасиетті тұлғасының мәндік негізін көшпелі қазақтар мәдениетінің барлық тұстарын анықтайтын тәңірлік күнтізбе құрастырады. Тарихта ең алғашқы «сегіз қырлы, бір сырлы» Қорқыт Ата Әулие есімі сақталған. Атақты тұлғамыздың барлық 8 қыры бөлінбейтін тұтас құбылыс ретінде қалыптасқан. Бұлар: Ата – есімі (аты) бар адам. Ежелгілердің әлем түсінігіне сәйкес тек ақсақалдар ғана осы жеңілдікке ие болды, өйткені олар қариялар аруақтар дүниесіне жақын болған; Әулие – Жаратушыға жақын, құдыретті (рух), пайғамбар; Ұста – шебер, демиург (дем алу қазақ сөзімен ұқсастығы кездейсоқ емес), қасиетті қыл-қобыз музыкалық аспапты жасаушы; Ұстаз, оның сегіз қырлы іс-әрекеті қазіргі өкілдерде де лайықты жалғасын тапты; Бақсы – болжағыш, дана; Күйші – өз бойында аспан мен жер бастамаларының бірлігін кейіптейтін, Көк Мәңгі Тәңірдің рухани білімін тасушы және уағыздаушы; Жырау; Ақын (ақ үн, яғни, рухани үн деген мағынада). Осындағы рухани тазалық мағынасындағы «ақ» ұғымы тәңірлік мәдениетінің көптеген экзистенциалдарының негізін құрайды (ақсақал; Ақсақ құлан; Ақ қу; Ақ Қаз; Ақ сұйек, ақ бата, ақ сут ...). Осындай күйде, Қорқыт Ата Әулие рухани бастаманың тірі тасушысы ретінде белгілі [20].

Қорқыттанушылардың (филологтар мен тарихшылардың, дінтанушылардың, философтардың және өнертанушылардың) зерттеулері тұлғаның есімі өмір – өлім – мәңгілік экзистенциалды мәселерін тудырған және өзінің түпкілікті түрінде ерекше шешімін ұсынған ғаламдық ауқымдағы ойшыл ретінде танымал жадпен қастерленеді. Бір жағынан, сөз бен саздың ажырамас синкрезі, яғни біртұтастығы арқылы ауызша трансляция, яғни тасымалдаушы ретінде рухтың өзіндік ерекшелігі бүгінгі күнге дейін маңызды мағынасында әлі күнге дейін тиісті түсінікке ие болмаған керемет тәжірибе болып қала береді. Екінші жағынан, ежелгі данагөйдің бейнесі мен мұрасы жазбаша деректерде де сақталған.

С. Акатайдың пікірінше, Қорқыт тәңірлік рухани ілімінің құрушысы, уағыздаушысы және жетекшісі ретінде бір уақытта екі әлемде орын алады. Ойшылға қосылу арқылы С. Акатай айтқан идеяны одан әрі дамытуға болады деп санаймыз. Біріншіден, екі әлем (Бу дүние және О дүние) «8 қырлы, 1 сырлы» түпнұсқа фразеологизмінде метафоралық жалпылау алды. О дегені (осы

жер әлеміндегі 4 түпкі және аспан әлеміндегі 4 түпкілік). «Бір сыр деген бір құпия» иесі болған 8 қырлы тұлғаның мәнін болмыстың құпиясын өмір сүру мен өлімнің өзара ауысуы ретінде білетін және жеткізетін зияткерлік-шығармашылық қайраткер ретінде түсіндіруге болады. Басқаша айтқанда, өмір мен өлімнің мәңгілік ретінде Қорқыт Ата Әулиенің үні – қыл-қобыздың, дауыстың және сөздің бөлінбейтін синкрезисі, яғни біртұтастығы болып табылады.

Өмірді кең мағынада, мәдени-философиялық түсініктегі руханилықпен, яғни Мәңгілікпен байланыстыру Қорқыт Ата Әулиенің жетекші идеясы руханилыққа тән дыбыспен, үнмен трансляцияланады. Қорқыт Ата Әулиенің біртұтастық үні жоғары әлемнің тұрғындары құстардың үкілерімен, қошқардың мүйізі түрінде қыл-қобыздың басың темір салпыншақтарымен әшкере-леген. Орта әлемді аспандағы ашық шелек ретінде жасалып одан бақсының шақыруымен рухтар шығатын сырты, яғни корпусы, рәмізденеді. Төменгі әлем аспаптың ішіне орналастырылған айна арқылы асырылады, ол Дүниежүзілік мұхитты немесе қазақтар айтқандай, «Төменгі суларды» бейнелейді. Қобыздың жуан, бай, обертондарды, яғни басты және одан жоғары қосылып дыбыстлатын үндер қатарымен ерекше реңк беретін тембрі/ бояуы рухтардың келуінің белгісі.

Түркі мәдениетінің трансляторы ретіндегі ауызша білім берудің өзіне тән «бата» сияқты салт-дәстүрмен де сүйемелденеді. Бата – игі тілек, сөздің сиқырлы күшіне сенімділікті ұялатады. Кез келген той, іс, жол сапары батаны берумен басталып, сонымен аяқталады. Батаны жасы үлкен ерекше сыйлы адамдар жасайды. Оның түрлері: тілек бата, – өсіп келе жатқан ұрпаққа (балаларға, жастарға) арналады; ақ бата немесе бата сөз, – ұстаздың өз шәкіртіне айтатын тілегі. Әсіресе халық алдында бата алу жаңадан іске кіріскен билердің, шешендердің, жыраулардың, ақындардың, күйшілер мен әншілердің кәсіптік шеберлік дәрежесін көтере түседі.

Тәңірлік білімнің өзіндік ерекшелігі мәдениеттің барлық салаларына тән әлеуметтік-мәдени негіздермен анықталады, атап айтқанда: мәдени біртұтастық, немқұрайлылық, жеке мәдени формаларына бөлінбеуі. Тәңірліктің табиғаты мен мәнін тұтастай, сонымен қатар оның әртүрлі мәдени нысандарын сипаттайтын дәл осы бастама болып табылады. Мысалы, қазақ мәдениетінде

танылған ақындар, күйшілер мен әншілер жас мұрагерлеріне, шәкірттеріне өздерінің білімдерін, тәжірибелері мен шығармаларын ауызша трансляциялау түрде өсиет және кеңес жанрлары арқылы береді. Ерекше жағдайларда ұстаздарының өсиет немесе кеңес орындағандары «бата» ырымымен жүргізіліп домбырасын шәкіртіне беру арқылы жиі кездеседі. Осылайша, кәсіптік оқыту үш үлкен кезеңнен тұратын мамандандырудың үйлесімді жүйесі болды: а) эмпирикалық, яғни тәжірибелік дайындық; б) шебердің басшылығымен үйрену; в) ең биік деңгейі – халық алдында ұстаздың батасын алу.

Аталған жанрлар, бір жағынан, нақты бір оқиғаларға арналды, екінші жағынан көпшілік алдында шығарылып орындалған соң ортаның қоғамдық сипаттамасына айналады. Өсиет пен кеңес жанрларының ерекше әсері мен өміршендігін күндегі жай мен жоғары болмыс, өмір мен өнер нағыздылығы анықтайды. Сөйтіп түркі мәдениетінің дәл мәні бұл өмірдің мағынасын түсінудің негізгі мүмкіндіктерінің бірі ретінде құрылады. Атап айтқанда, әдеттегі ахуалға ең негізгі «өзегі» ретінде ену, оны өмірдің терең түсінігі ретінде шабыттандыру, «адамның екі әлемге де тиесілі екендігі» куәландырады: тікелей болмыс әлеміне және рухани мәңгілік құндылықтарға ұмтылу ізденістер әлеміне.

Ауызша рухани білім беру әлеуметтік-мәдени процесс ретінде өзінің негізгі іс-әрекетін жүзеге асыра отырып, адам болмысының қасиеттерін дамытады. Атап айтқанда: жалпы кеңістіктегі ұрпақтар бірігуі, оған қатысушылардың әрқайсысының тұрмысы және ортақ болмысты қалыптастыруын. Сөйтіп Ұлы Даласының түпнұсқалық музыкалық білім беруін Мәңгілік ел руханилығының трансляциялануы ретінде өзектендіру мәселесі дәлелденеді.

Келтірілген деректер ұлттық, аймақтық (орта азиялық) және ғаламдық идеялар тәңірлік білім беру моделінде таңқаларлық үйлеседі. Бұған мысал ретінде құс бейнесін философиялық мазмұнды және көркемдік тұрғыдан іске асырылған Динаның «Бұл-бұл» күйін келтіруге болады. Бұл-бұл – әлемдік мәдениет, өнер және әдебиеттің бейнесі. Сонымен, тәңірлік мәдениеті, бұл жағдайда Динаның «Бұл-бұл» күйі ғасырлар бойындағы даналықты қамтиды, мәселелердің шешімін табуға үйретеді, ойлау, түйсігі мен қиялын дамытады. Өңгіме-күйдің өмірдің жаңа

бағыттарын ашатын, болашақтағы өзгерістер мен тұлғалық өсудің жолдарын кедергісіз ұсынатының Қосымшада келтірілген тарихың оқып, күйді тыңдап тамашаланып өздерін көз жеткізетін мүмкіндіктерін бар.

Жоғарыда айтылғандар қазақ рухани мәдениетінің көптеген жанрларына, аңыз-күйлер, ән, жыр немесе айтыс болсын тән; олардың барлығы қасиеттіден бастап күнделіктікке дейінгі деңгейлерде маңызды тәрбиелік және дамытушылық рөл атқарды. Ұлы Даланың руханилықты трансляторы ретіндегі білім беруі даналық жолын терең түсіну болып табылуына көшпелі орта «мәңгі тірі», яғни ауызша «қозғалысқа» берілуіне ықпал етті. Әншілер, күйшілер, ақындар, жыршы-жыраулар тек қазіргі заманғы «өнер қайраткерлері» ғана емес. Сегіз қырлы өкілдері бір жағынан сол уақытта данагөйлер, көзайымшылар, ұстаздар, жастардың тәлімгерлері, әкімдердің кеңесшілері ретінде халықтың күші, даладағы беделі. Екінші жағынан ұрпақтан-ұрпаққа рухани құндылықтардың қамқоршысы және тасымалдаушысы. Ғылыми терминмен анықтағанда – трансляторы деген мағынада. Ұлы Даланың шежірелері, яғни ДАТ (даланың ауызшы тарихнамалары), қуатты шығармашылық әлеуетке ие болғандықтан, рухани құндылықтарды ұрпақтан-ұрпаққа таратып, мәдени дамудың үздіксіз тізбегін құра отырып, шығармашылық және конструктивті іс-әрекеті барысында үнемі дамытып отырды.

3.7 Ауызша білім беруді тәуелсіздік Қазақстан Республикасындағы мәдени феномен ретінде актуализациялау

Қазіргі кезеңде ұстаздың шәкіртпен таңқаларлық іштесу, яғни «іштей тән» тірі байланысының арқасында ауызша білім беруді түркі мәдениетінің рухани тұрақты шама мәні ретінде қабылдау идеясын негіздейтін көптеген еңбектер пайда болды. Іштесу, тілдесу, қарым-қатынас, өзара қатынас, сіз-біздесу, араласу деңгейлерің еңгізетін ең биік және терең мән-мағынасы адамды қоршап тұрған орасан зор әлемді көруге деген қызығушылығының арқасында ғасырлар бойы қалыптасқан өмірлік тәжірибенің ұлы даналығын бейнелі түрде жеткізе білуінде көрініс тапты. Тілдесу – адамның бүкіл әлеммен өзара қарым-қатынас, байланыс жасауы; қазақ ортасындағы әлеммен ерекше рухани-жан-жақты өзара қатынастың түрлері. Олар адамның ең

терең, құпияланған эмоционалды-зияткерлік әлемінің ішкі деңгейін қамтиды [25; 5 б.].

«Нағыз рухани тәлімгер, данагөй біртіндеп өзінің санасын интуитивті, яғни қадағалау қарап, үніліп түсіну мен тәжірибеге дайындайды. Өткені олар «тұтастықты қабылдау қабілетін, әдеттер мен саналы көзқарастар арқылы адамдарға қойылатын дүниетанымның қалыптасқан стандарттарын, яғни қатып қалған дүниетанымнан құтылу үшін дамыту қажет.

О дегені А. Нысанбаев пен Н. Сейдахметованың пікірі бойынша идеяны рухани көздерге, мәдениеттің терең қабаттарына оралу деп түсіну мағынасында. «Түркі әлеміндегі білім беруге деген көзқарас таңғажайып феномен. Білім беру деген тек практикалық мақсаттар үшін ғана емес, даналықтың жолын түсіну, кемелдікке жету үшін қажет. Себебі түркі ойшылдары үшін бұл әлеммен өзара әрекеттесудің мақсаты болды. Мысалы, әл-Фараби адам «білім беруді шығармашылықпен, жан дүниесінің тереңінде өткізуі керек» деп есептеді. Білім беру деген – «қайта келу деген өзін өзінді табу деген» мағынасында дейді», – ғалымдар [68].

Қазіргі кезде көптеген елдерде білім берудің ұлттық тұжырымдамалары әмбебап және жекеленген тепе-теңдігін реттейтін өте тиімді фактор болып көрінеді. «Қазақстан Республикасында білім беруді дамыту тұжырымдамасында» тұлғалық фактордың ашылуына ықпал ететін жекеленген ұстанымның білім берудегі қажеттілігіне назар аударылады. Білім беру парадигмасындағы, яғни үлгідегі ұлттық мазмұн елдің рухани дәстүрін қазіргі заманғы интеграциялық оқу-тәрбие үрдісіне қосу болып табылады.

«Шығыс білім беру дискурсында (пікір айту деген мағынада) толерантты, яғни шыдамдылықты диалогтық (сұхбаттық) әлеует дәстүрлермен рухани-тәжірибелік сабақтастық жүзеге асырылады. Мұндай білім беру парадигмасы мәдени мұраны трансляциялауға ықпал етеді. Сөйтіп, ұлттың зияткерлік әлеуетін дамытуға ықпал етеді», – дейді философтар.

«Қазіргі заманға тәрбие философиясы ретінде білім философиясының оралуы жылдам орындалатын міндет емес, керісінше ұзаққа созылатын шығармашылық процесс. Бүгін біз онымен айналысамыз – және бұл бізді ғасырлар дәстүрлердің «борышкерлері» деп ақтайды, заманауи мәдени мәңғұрт болмас үшін қарыздарды өтеуіміз керек».

Шынында да, Батыс пен Шығыстың көрнекті ғалымдары, немесе көшпенділердің зияткерлік-шығармашылық дәстүрінің қайраткерлері болсын, тек тікелей байланыстағы Ұстаз-Шәкірт жүйесі арқылы ғана танылуы мүмкін және танылады. «Жеке қарым-қатынастардың құндылығы терең білім беруде. Онда білім тек формальды түрде берілмейді, керісінше жиі кездесетін айрықша және маңызды ойлау бейнесі мен стилін меңгереді». «Адам тек жеке қарым-қатынас кезінде жеткізе алатын кейбір жіңішке, еліктіретін сигналдар белгілер бар, мысалы, көптеген жылдар бойы тәжірибенің арқасында қалыптасқан, тек өзіне тән әдіс-тәсілдер. Мұндай даналықты әрдайым сөзбен сипаттауға мүмкін емес, олар тек «қолдан қолға» қабылданады және жеткізіледі. Мұндай ерекше білім беру, әсіресе, өнерде және спортта анық орын алады және көрінеді. Мысалы, теннис жаттықтырушылары көптеген құпияларды тек бір жолмен береді: оқушыға мұны қалай жасау керектігін көрсету арқылы. Көбінесе олар өздері не істеп жатқанын және бұл нақты соққының неге тиімді екенін тұжырымдай алмайды – түсінушіліктен бас тартады. Бірақ шәкірттері оларға көздерімен қарап, айналы нейрондардың барлық күштерін қолдана отырып, оларды қабылдайды» [69].

Гриннің бұл жолдары ауызша сипатқа ие болған тәңірлік білім беруіне де қатысты. Оның маңыздылығы халық ортасында танылып, әлеуметтік-мәдени шындықтағы өзгерістерге бейімделуге көмектеседі. Ауызша білім беру институтының сабақтастығының тарихи мысалдары – қорқыттанушылардың, күйтанушылардың, құрмаңғазытанушылардың және басқа да көптеген интеллектуалды-шығармашылық тұлғалардың іс-әрекеттері, олардың арқасында өткендегі атақты ұстаздарымыздың шығармалары қоғамда әлі де таратылып келеді. Түптеп кегенде, Қазақстанда Қорқыттың ізбасарлары – бүкіл әлемде оның қылқобыздағы аңыз-күйлерін орындайтындар және шығармашылық мұрасын эпостану, яғни жыртану, музыкатану, философия және тарих, мәдениеттану, түркітану және тәңірліктану тұрғысынан зерттейтін қорқыттанушылар.

3.8 Тақырып аясындағы А. Райымбергеновтың іс-әрекеті

Тәңірлік білім беруді жаңа әлеуметтік-мәдени жағдайдағы өміршендігінің ерекше үлгісін атақты күйші, жаңашыл-ұстаз және өнертанушы А. Раймбергенов зерттеп, жүйелеген. Ғалым

түркі және қазақ руханилығының тасымалдаушысы ретінде білім беру жағдайында Ұлы Даланың үн әлемі қазіргі жағдайда сақтауға және дамытуға болады деген терең ойды дәйекті түрде негіздейді. А. Раймбергеновтың зерттеу пәні – Орта Азиядағы ауызша кәсібилікке тән Ұстаз-Шәкірт мектебінің даму тетіктері. Ғалым күйші Қазанғап пен оның шәкірттерінің өмірі мен шығармашылық жолы туралы кең экспедициялық материал жинай алды. Зерттеудің негізгі нәтижесі – бір жарым ғасыр ішінде домбыра мектебінің барлық кезеңдері қайта құрылды, төрт буын шәкірттері мен ізбасарларының есімдері қалпына келтірілді. Осылайша, күйші Қазанғаптың батысқазақстандық домбыра мектебінің «Ұстаз-Шәкірт» атты қазақ мектебі тұңғыш рет ерекше феномен ретінде көрінеді.

Жетістікке Кеңес Одағы кезінде «Ұстаз-Шәкірт» білім беру жүйесі қазақтың ауылдарында дамуын жалғастырды. Нәтижесінде «Ұстаз-Шәкірт» ауызша білім беру Қазақстанда еуропаланған академиялық мектеппен қатар өмір сүрді. Ол мұғалім мен оқушылар арасындағы жеке шығармашылық байланыста трансляцияланды. Шәкірт Ұстазының дүниетанымымен, музыкалық тәжірибесімен, тіпті кейде өмірімен бөлісті. Күйлерді тек қана адам баласының әмбебап құйма құлақ, яғни есту қабілеті бойынша және ұстаздың қолына қарап қабылдап қойған жоқ. Сонымен қатар ізбасарының өмірге көңіл бөлуіне, қарауына себепші болды, дүниеге деген көзқарасын, бейнелі ойлауының және орындаушылық мүмкіндіктерін қалыптастыруға жәрдемдесті [70].

Сипатталған жағдайда ұстазы тек формалды, яғни үстірт біліммен емес, керісінше өзінің өмірлік тәжірибесімен ажырамас жинақталған рухани тәжірибесімен бөлісті. Шәкірттері болса, ұстазымен бірге көпшіліктің бірегей импровизациялық, яғни суырып салмалық ретіндегі рухани оқиғаға (духовное событие – Қ.Ш. Нұрланова) қатысып өзі де көпшілік ортасында үлкен жиын-тойлар мен тартыстарға дайындалуға алғашқы қадамдарын басады, жеңіске ұмтылады. Түптеп келгенде ауызша білім беру түрі оқушыға күйлердің мазмұнына тән әлемге, шығармашылықтың жоғарғы рухани мағынасына деген көзқарасын толық түсінуге мүмкіндік берді. Ең бастысы, олардың зияткерлік-шығармашылық іс-әрекеті туралы түсініктерді жоғары өнер мен халыққа қызмет ету ретінде қалыптастырды.

А. Райымбергенов Қазанғаптың ұстазы Үсен-төре туралы мынадай тарихи дерек келтіреді. Өнертанушының мақаласы орысша жазылғаннан соң, бұл дерек А. Сейдімбектің монографиясында келтірген түрінде еңгізіп отырмыз: Үсен төре Сыр бойы мен Арал төңірегінде даңқы жайылған күйшілердің бірі. Өмір сүрген заманы ХІХ ғасырдың бас кезі, Меккеге барып қайтқан қажы. Төңірегінде ақыл-парасатымен, мейірім-шапағатымен қадыры артқан адам. Әсіресе, өлмес өнердің парқын білетін рухының сергектігі басқа көп төреден Үсенді даралап көрсетеді. Әйгілі Қазанғап күйшіге көп тағлым берген, күйшілік өнерге баулып, даранын ұштаған.

Әрідегі Абылай, Арынғазы, Дәулеткерей, Мүсірәлі, Жантөре, одан беріндегі Мұхит, Қаңалы, Қамал, Сарнияз, Шепен, Қасым, Шәкім, Темірхан, Өрейжан, Салауат, Науша Бөкейханов, Қамбар Медетов сияқты өнерпаз төрелердің ішінде Үсен төренің де өзіндік орнына дара. Ол күй өнерін дәстүрдің озығына балап, алқалы жиындарда күйшілердің болуын мәртебе-мерей ретінде орнықтырып, додалы күй сайыстарына өзі тікелей ұйтқы болып, өнерді елдің салтына айналдырған адам [16].

Үсен төре туралы белгілі күйші-домбырашы Бақыт Басығараев мынандай естелік айтады: Жасы 90-ға келгенде Үсен төре 90 құнан қой сойдырып өзіне-өзі ас беріпті. Аяқ жетер жердегі ел-жұртты шақырып былай депті: «Уа, ағайын-әлеумет, мен кемдіксіз 90 жыл ғұмыр кештім. Ғапыл ажал бір күні жетіп, мен де дүниеден көшермін. Осы өмірімде халық үстінде би болған соң, біреуге тілім тиген шығар, не біреудің таяғын біреуге алып берген шығармын. Егер, әділетсіз ісім болса, менен зәбір көрген зәбірінің есесін алсын, малы кеткен – малын, ақысы кеткен – ақысын алсын. Сөйтіп, менімен ырзалассын деп, әлеуметке жар салып отырмын. Мен өлген соң да ас берілетінін білемін. Бірақ, тірліктегі ризаластыққа не жетсін. Дүние өтер-кетер, ұрпаққа өнегелі ісіміз жетер!» – деп «Өтті дүние» деген күйін тартып, жиынды бастаған екен дейді. Бұл Үсен төренің болмыс-парасатын аңғартатын әңгіме».

А. Райымбергеновтың негізгі зерттеу тақырыбы Қазанғаптың ауызша домбырашылық мектебі болғандықтан, келтірілген тақырып бойынша әрі қарай ғалымның мақаласына сүйеніп жалғастырайық: Үсен-төре үшін ұлы күйшінің даңқы барлық байлықтан қымбат болды. Бірінші кездесуде Үсен-төре Қазанғапты ең

кұрметті қонақ ретінде қарсы алып, жәрмеңке ұйымдастырып, бүркітпен аң аулады. Қазанғап, жасы ұлғайғанына қарамастан, Үсен-төрені өзінің ұстазы деп санайтын. Суфи Үсен-Төре оған рухани білімнің жолын көрсетті, қазақ ортасында жоғарғы аристократиялық, яғни төрелік, хандық арасында жайылған «төре қағысының», немесе «төре тартысының» орындауының көрегендік, нәзік ерекшеліктерін ашты. Әрі қарай Е. және Е. Басығараевтардың «Қазанғаптың ізімен, күйші Бақыт Басығараев» деген кітапқа сүйеніп былай дейді: Үсен төре «Өтті дүние» деген күйін тартып бастайды да, күйдің ортасына жеткенде, домбыраны Қазанғапқа берді. Сөйтіп Қазанғап ұстазының қоштасу күйін аяғына дейін орындады [71].

Көріп отырғанымыздай, ауызша білім берудің сипаты оқушыға ұстаздың импровизация, яғни суырып салма әдісін түсініп үйренуге мүмкіндік береді. Дәл осы белгілер – ауызша суырып салмалық табиғаттары – тәңірлік мәдениетінің өміршеңдігін шығармашылықтың жоғары формаларын ұсынатын композициясын, яғни құрылысын анықтайды.

Қазанғаптың ең жақсы оқушылары мен ізбасарлары Қадырәлі мен Жұмабай Жансүгіров болды. Қазір 88 жастағы Жұмабай ақсақал – Қазанғап мектебінің меңгерушісі. 2015 жылы Жұмабай «Ақтөбе облысының Жыл адамы» деп танылды, 2017 жылдың қараша айында ақсақал Ақтөбеде өткен «Қазанғап» халықаралық орындаушылар байқауының лауреаттарына Дипломдар тапсырды және домбырашылардың жаңа жас буынына бата берді. Бұл Қазанғап кәсіптік мектебінің даму және сабақтастық бағыттарының бірі.

XIX ғасырдың соңы – XXI ғасырдың басынан бастап күй мәдениеті білім берудің трансляторы ретінде қазіргі заманға сай болды: 1994 жылдан бастап Ақтөбеде Қазанғап атындағы домбырашылардың республикалық конкурстары өткізіліп келеді. Бұл жарыстардың бір ерекшелігі, оған ауызша және академиялық оқытылған домбырашылар қатыса алады. Алғашқы республикалық конкурстың Гран-при лауреаты Жұмабай-ақсақалдың шәкірті Қожагелді Аманов атанды. Ол қазылар алқасын, жарысқа қатысушылардың барлығын және тыңдаушыларды тек керемет шеберлігімен ғана емес, сонымен бірге бұрын-соңды белгісіз Қазанғап күйлерімен таң қалдырды. 2017 жылы «Қазанғап» байқауы

Халықаралық болды, оған Қазақстан, Хакасия, Қарақалпақия, Алтайдың орындаушыларының әрқайсысы өз репертуарларына Қазанғаптың күйлерін кіргізді.

Осылайша Қазанғап мектебі – шынайы орындаушылардың іс-әрекеттері арқасында ұлы күйшінің шығармашылық мұрасын қаймағы бұзылмаған стилистикалық тазалығында сақталған тірі орта ретінде бүгін де өмір сүреді. Қазанғап домбыра мектебінің сақталуы мен дамуына екі жағдай мүмкіндік берді. Біріншіден, Ақтөбе және Қарақалпақ облыстарының шөлді аудандары өркениетті өнеркәсіп орталықтарынан алыс орналасқан; екіншіден, әскери полигондары орналасқан аймақтары ретінде қол жетімді емес болғандықтан. Нәтижесінде, Қазанғаптың күйлері ұзақ уақыт бойы халқымыздың философиясы мен өмірге деген сүйіспеншілігін бейнелейтін рухани әлем болуынан айырылмады.

А. Райымбергеновтың 37 жыл ішінде Ақтөбе облысының барлық аудандарында жиналған көптеген экспедициялық далалық жазбалар мен материалдар, Қарақалпақияға сапарлар, Орынбор, Ақтөбе, Шалқар қалаларының мұрағаттарын зерттеуі Қазанғаптың күй мектебінің 64 шәкірттерінің есімдерін, өмірбаяндары мен репертуарларын қалпына келтіруге мүмкіндік берді. Домбыра мектебінің тарихында ұжымдастыру мен қуғын-сүргін жылдарында қайтыс болған көптеген күйші-домбырашылардың ядролық және химиялық сынақтармен ластанған туған жердің тағдырымен бөліскен, мәңгі көшіп, туған жерлерін тастап, Қазанғап күйлерінде өз Отанының бір бөлігін қалдырған адамдардың есімдері өшірілді.

XX ғасырда қазақтың халық аспаптары мен фольклорлық ансамбльдерінің, оркестрлерінің репертуарына бірнеше күйлер еңгізілді. Өкінішке орай, ұжымдық орындауы импровизациямен үйлеспейді, күйлерді бұрмалап, жеке орындаушылықтағы тірі ағзадан бұрып, өткеннің қатып қалған ескерткіштеріне айналдырды.

Қазанғаптың мұрасын қазіргі заманның жойқын әсерінен қорғауда күйлерінің ұжымдық орындауға жарамсыз, стильдік ерекшеліктері маңызды рөл атқарғаны, метрырғағы мен қағыстарының техникасының күрделілігімен ерекшеленді, күйлерінің формасының сақталуын қамтамасыз етті.

Түптеп келгенде, Қазанғаптың шығармашылық мұрасы және авторлық мектебі аутентикалық, яғни түп нұсқа орындаушылар-

дың қолында дамуын жалғастырды. Тарихи бұрылыстарға қарамастан, бұл мектептің дамуында бірнеше ұрпақтарды ажыратуға болады. Сөйтіп, күйші-домбырашының 65 күйі, олардың құрылу тарихы, 300-ден астам күйлерінің нұсқаулары, шәкірттері орындаған Қазанғаптың шығармашылық мұрасы жиналды. Арнайы экспедицияларының бай ғылыми материалы Батыс Қазақстандағы ауызша, қаймағы бұзылмаған кәсібиліктің қуатты мектептердің бірінің тарихын ашуға мүмкіндік берді. Уақыт өте келе жоғалтпаған, бірақ Қазанғаптың күйлерін жетілдірген ұлы мектеп олардың өміршендігін дәлелдеді.

3.9 Музыкатану (музыка туралы ғылым)

Музыкатану (музыкалогия) – музыкалық өнерді, оның әлеуметтік-тарихи шындыққа қатынасын, адамзаттық рухани мәдениетінің басқа да салаларына ішкі заңдылықтарын, ерекшеліктері бойынша зерттейтін ғылым. Музыкатану гуманитарлық, әлеуметтік танымның күрделі, біртұтас жүйесі; музыкалық өнердің өткені, бүгіні және келешегі, оның мәні, қызметтері, даму логикасы мен музыкалық өнердің, музыкалық білім берудің және ғылымның ұйымдастырылуы туралы көп қырларды енгізетін ілім. Басқаша айтқанда, шындықты бейнелейтін, адамның эмоциялары мен сезімдеріне, ой-пікірлері мен қылығына әсер тигізетін музыка әлемі туралы интеграцияланған, яғни ықпалдастырылған ғылым.

Музыкатану өнертанудың бір саласы ретінде бірқатар гуманитарлық ғылымдардың арасында маңызды орын алады және де бір-бірімен тығыз байланысты пәндерге бөлінеді. Оның жіктелуі ішкі ауқымдылығына және басқа ғылымдармен әртүрлі байланыста болғандықтан күрделі. Түрлі авторлардың еңбектерінде жіктеу ұстанымдары музыкатанулық тарихи жағдайына, автордың өз позициясына байланысты болып әртүрлі дәлелденеді. Алыстағы шетелдіктерде музыкатануды тарихи және жүйелі деп қарастыратын Адлердің классификациясы кең таралды. Кеңес ғылымында (К.А. Кузнецов, Ю.В. Келдыш, Л.А. Мазель және басқалар) тарихи және теориялық түрлерге бөлінді. Және де олар ғылыми пәндердің кешенін білдіретін ортақтықпен біріктірілген.

Музыкатану пәні ретінде шығармашылық университеттерде де, музыкалық-педагогикалық жоғары оқу орындарында да

мамандарды даярлау жүйесінде маңызды орын алады. Творчестволық оқу орындарында, атап айтқанда, консерватория, музыка академиясы және өнер университетінде музыкатану пәнінің мазмұны орындаушылық мамандықтарға, музыкатану және композицияға бағдарланады. Музыкалық-педагогикалық орындарында білім беру кеңістігіндегі өзекті мәселеріне аса көңіл аудару жөн болып табылады. Себебі білім беру қазіргі дәуірде мәдениеттің негізгі түрі деп негізделіп, ғалымдармен ақпараттық қоғам немесе білім қоғамы деп анықталады. О дегені білім беру мәдениетінің жетекші формасы ретінде сипатталатындығына байланысты. Түптеп келгенде, музыкалық-педагогикалық білім беруде курсты үйренудің ерекшелігі екі компоненттің баламалы екендігімен анықталады. Атап айтқанда: музыкатану мен педагогика, дәлірек айтсақ, музыкалық білім беру.

Орыс тілінде бұрын музыковедение болған, қазір музыкознание басыңқырақ; өзгеріс білімнің культімен, яғни білімге табынушылықпен, білім-центризммен, немесе білім-орталықтықпен байланысты. Біздің көзқарасымыз бойынша, музыкознание деген курстың рухани-адамгершілік мазмұны шеткері болады. Қазақша бір ғана атау бар – Музыкатану және де ол музыковедениенің мағынасына сәйкес келеді.

Тағы бір ортақ белгі – музыкатануына ғылыми пән ретінде композитор-центризммен, яғни композитор-орталықтықпен сипатталады, мінездеудің пәні композиторлық шығармашылық, яғни жазба ноталағанған тәжірибесін зерттеумен шектелетіндігін айтамыз. Алайда ғылым, оның ішінде Музыкатану де бір түрінде өзгеріссіз қатып қалған сала емес. Музыкалық ғылымды алсақ, заманауи кезеңде музыкалық өнерді зерттеу тақырыбын нақтылайтын және кеңейтетін көптеген жаңа мәліметтер пайда болып, пәнінің мазмұның жаңаша зерттеуді талап етеді.

Еңбегімізде талдап көрсетілгендей, композиторлық практикадан мыңдаған жылдар бұрын, және қазіргі уақытта онымен бірге өмір сүріп келе жатқан ауызша үн әлемі дамуын жалғастыруда. Бұл феномен қысқаша музыкалық фольклормен, этномузыкатануымен зерттелген халықтардың музыкалық мәдениеті деп белгіленеді. Монографиямыздың тақырыбы аясында композиторлық практика секілді терең зерттелмегені Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемін зерттеуі үшін музыкалық ғылымы туралы авторлық ұстанымы қажет. Жаңа теориялық-әдіснамалық тұрғыда

музыка ғылымының пәнін екі бағыт құрастырады: ауызша үн әлемі және композиторлық практика.

Ғылымның қаз-қаз тұрып ерекше әлеуметтік институт сияқты кетуіне адамгершілік принциптер, тәжірибелік дағды мен іскерлікті қамти отырған ауызша мәдениет те негіз болды. Алдын ала жасалған ғылыми білім әлі өзіндік теориялық жинақталуға түспеді, сондықтан рухани тәжірибешілік түрде өмірдің барлық жақтарын қамтыды. Халқымызда осындай ұсыным жұрнақтары есімдерінде, жағырапиялық атауларда, 3, 5, 7, 9 сынды тақ сандарда сақталынған. Мәселен, Үшбай, Бесбай, Жетібай, Тоғызбай есімдері жоғары дәрежелі сиқырлық күшпен байланысты. Бүгінгі күнге дейін көптеген түрлі нақыл сөздер жетті: Бес асыл, бес дұшпан. Жеті жетім: Тыңдалмаған сөз жетім, айтылмаған ой жетім, киюсіз тозған боз жетім, иесіз қалған жер жетім, басшысы жоқ ел жетім, жерінен айырылған ер жетім, замандасы қалмаған – бәрінен де сол жетім. Бізге бұлар көнеден жеткен ескерткіш ретінде ғана емес, бүгінгі күні де халықтың қымбатты игілігі ретінде құнды.

Алдын ала жасалған білімнің ең биік жоғарғы рухани мазмұны оның қызмет атқару жағдайына себепші болды. Білім ежелден қадірлі де қасиетті болған, әрі оны тек қана жоғары дәрежеге көтерілген адамдардың білуі мүмкін еді. Олардың құпиялығы есімдеу рәсімінде қамтамасыз етілген және ұзақ уақыт көп халықтарда сақталған. Рәсімге бағынбаған немесе қандай да бір жол тауып, жасырынған білімді меңгерген өлу керек болатын.

Дәрежеге көтеру салт-жоралары өзгеріссіз қалмады. Әртүрлі тарихқа толы дәуір, ел соған өз өзгерістерін қосты. Этнографиялық мәліметтерге негізделген көптеген ғалымдардың көрсетуінше, өте ежелгі есімдеу рәсімінде біреуді азапқа ұшырату болып тұрған. Ал енді Ежелгі Мысыр елінде мұндай ұрып-соғулар кең көлемді сахналанған көріністермен алмасады. Онда белгілі бір жолды ұстаған абыздарға қасиетті құпияларды ашуға болмайтындығы ескертілген. Мұндай бағыттағы рәсімделген іс-әрекеттер барысы Б. Прустың «Фараон» деген тарихи романында тамаша суреттелген: Ұлы абыз қолына ұлкен қасық алып, қазаннан ыстық шайырды көсеп жіберіп:

– Кім қасиетті құпияны ашып қойса, сол осылай қаза табады, – деп дауыстайды. Осы сөздерді айтып, ол еденнің тесігіне шайырды құйып жібереді, – сонда жердің астынан зар дауыс

естіледі (Прус Б. Фараон – Алма-Ата: Жазушы, 1988 – 165 б.). Қасиетті Білімді айтып қойған құнжар, сатқындардың ролін бірінші болып діни сахнаның қатысушылары – әртістер ойнады. Бұл құбылыстың жаңғырығы көпке дейін адамдардың сезімінде болды, оған халық шеберлерінің жасырын кәсіпшілігі дәлел. Этнографиялық және көркем әдебиеттерде мынадай оқиғалар көптеп келтіріледі: елшілер, балгерлер, бақсылар, теміршілер, зергерлер өзінің кәсіби құпияларын айтпаған, керісінше, өздерімен ана дүниеге алып кеткен. Оған себеп – қасиетті Білімге барып тірелетін ежелгі ойын-сауық түрлері. Мүмкін, олардың алғашқы мағыналары жойылған да шығар, бірақ ерекше бір нәрсені мойындамаған қастерлі діріл ортақтығы, қорқыныш сезімі сақталғанын әркім біле бермейді [42; 56-57 бб.].

3.10 Қазақ музыкатануы (жалпы түсінік)

Кіріспе мен бірінші тарауда Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі, кеңірек, қазақ, түркі мәдениеті, әсіресе, рухани саласы туралы жүйелі түрде ірі тұжырымдамалық ұстаным сипатталды. Еңбекте музыка термині талданып, әр ұлттың өздерінің балама/альтернативтік ұғымдары бар екеніне сүйеніп, Ұлы Даланың үн, саз, күй, сарын, өнер, жыр секілді экзистенциалардарына аса көңіл аударылады. Зерттеушілердің ұжымдық іс-әрекеті бойынша қазақ музыкатануы өзіндік ғылым ретінде қалыптасып дами бастады.

Мысалы, күйтану сияқты бірқатар жаңа ғылыми пәндердің қалыптасуы қазақ музыкатануының, кеңірек – әлеуметтік-гуманитарлық білімнің жетістігін айғақтайды. Жыр, айтыс пен ән секілді күй де Кеңес заманында фольклорлық жанры ретінде сипатталған. Тек постномадалық, яғни номадтықтан кейінгі кезеңнен бастап ол қазіргі заманғы ғылыми білімнің қазақтың аспаптық музыкасының шыңы ретінде анықталады.

Қазақ музыкалық ғылымының ерекшелігі – оның пәнаралық сипаты. Филологтардың, мәдениеттанушылардың, философтардың, күйтанушылардың, көшпенділіктанушылардың және басқалардың еңбектері Ұлы Даланың ауызша үн әлемін жалпыға ортақ және ерекше ретінде қайта құруға ықпал етеді, бұл зерттеу пәніне салмақтылық және тереңдік береді. «Үн» анықтамасына көз жүгіртсек, К.Ш. Нұрланованың авторлық интерпретациясында музыкалық философия пәні ретінде терең талданылады. Бұл

ғылыми қағида, бір жағынан, «сарын» – ырымдық сиқырлы әуен сияқты терминнің мәнін ашқан музыкатанушылардың әзірлемелерімен расталады. Сарын бақсымен, Батыс Қазақстанның дәстүрлі үйлену тойындағы қалыңдықтағы келінмен және жыраумен қолданылған. Екінші жағынан, олар «үн» терминді туындысы ретінде зерттеуге, яғни 2: сары + үннен шыққанға ықпал етеді.

Сары – барлық ежелгі халықтар үшін маңызды, терең құрметті құдай болған күннің бейнелі атауын білдіретін халықаралық экзистенциал. Буряттардың, моңғолдардың, тувалардың және басқа моңғол тілдес халықтардың арасында оны Сааган Сар деп атайды. Сар – Күннен, шеңбер (шар), басқаша айтқанда – айналмалы уақыт. Өйткені мәдениеттің тәңірлік күнтізбесінде уақыт бір сәт емес, кең және анағұрлым ауқымды тұжырымдама. Онда барлық модустар – өткен, қазіргі және болашақ – бір жазықтықта орналасқан және қабылдау мәңгілік цикл ретінде өмірді түсінуге бағындырылған. Осылайша, сарын, сары үн деген өмір мағынасында әмбебап масштаб алады.

Келесі экзистенциал «қоңыр үн» – әлемді жаратқанға дейінгі алғашқы үн. Демек, «домбыраның қоңыр сазы» – жүректен шыққан қасиетті домбыраның тыныш үні себепті күйдің өзі «қоңыр күй» деп аталады. «Қоңыр дауыс» – обертондарға бай сабырлы, жуан дауыс. Қармақшы мектебінің (Қызылорда облысы) жыраулары төменгі негізгі тондарды шығаруға негізделген тамақпен ән айту техникасын қолданады. Сонымен қатар бай дауысты «қоңыр дауыс», ал обертондардың, яғни жоғары дыбысталатын тондардың өзін «қоңырау» деп атайды. «Қоңырау» дегеніміз – қорғаныс функциясын атқаратын қоңыраулар және басқа да өздігінен дыбыс шығаратын металл салпыншақтар. Қоңыраулар бақсының киіміне тігіліп, қобыздың басына ілінген. Бақсылықты жою процесінде олар балалар ойыншықтарына айналады.

«Қоңыр тіршілік» – болмыстың шексіздігін білдіретін философиялық анықтама; «қоңыр» көбінесе «мұн», қайғы сөзімен кездесетін кең мағыналық өрісінде құпия мән-мағына бар екенін атап өтуге болады. Түбегейлі өзгерістер кезінде «Қоңыр» сөзі көңіл-күй символының мағынасын, әрине, әсемдікке ие болып, қиыншылықтарды жеңуге деген тынысу еркі мен ұмтылысты қамтиды. Мұндай көңіл-күйлерді ең алдымен ақындар, ойшылдар, қоғам қайраткерлері қолдап насихаттады [Мұрат Әуезов].

Ұлы Даланың көшпелі тұрғындары Әлемнің әмбебап рухани қосығыштарына сәйкес терең, асыл тембрлі, яғни бояуы бар дыбысты қоңыр дейді. Қоңыр (жұмсақ, барқыт, байсалды) – қазақ үн әлемінің негізгі түсініктерінің бірі: 1. Ойлы, терең, меңзей қараушы; 2. Өмір туралы барлық түсініктер, кейде оның қиын сәттері, өткен өмір, осы сәт, болашақ туралы терең, ойлы, байсалды, шоғырланған шешім қабылдау сәтін көрсететін экзистенциал. Төкпе және шертпе стилдеріне тән деген әншілік және аспаптық мәдениеттердің жанры [4; 118 б.]. Әндер, домбыра мен қобызға арналған күйлер «Қоңыр», «Қоңыржай», «Жайқоңыр» деп аталынады немесе Дина Нұрпейісованың «Әсемқоңыр» күйі секілді балалық шақтың мұнсыз бейнесін суреттейді. «Қоңыр үнді қара домбра», «қоңыр бұрау», «қоңыр күй», «қоңыр дауыс» экзистенциалдары қазақтардың домбыра музыкасында синоним болып табылады, бұл домбыраның тембрінің дыбыстық диапазонын да, кең мағынада күй философиясын да білдіреді.

Ақын – қазақтарда суырыпсалма ақын әрі әнші. Сөздің мағынасы «ақ» + «үн» деген яғни қасиетті дыбыс мағынасында. «Ақ» бастапқы негізі – ақ тазалық, рухани тазалық мағынасында тәңірлік әлемінде көптеген сөздерде кездеседі: ақсақал; Ақсақ құлан; Ақ қу; Ақ Қаз; Ақ сүйек, ақ бата, ақ сут ... Ақын кең тарамды лирикалы, эпикалық ән репертуарын орындаушы. Олардың негізгі іс-әрекеті айтыстарға қатысу және рәсімді белгіленген салт жорасы бойынша отбасылық-тұрмыстық дәстүрлерді өткізу болды. Ақынның мәдени-шығармашылық іс-әрекеті ой тереңдігімен, қорыта білу қабілетімен ерекшеленетін қайталанбас тұлғаның жарқындығын көрсетеді. Бұл үрдісті ақын шығармашылығының барлық даму кезеңінде байқауға және философиялық-эстетикалық ерекшелік ретінде атап өтуге болады (Ә. Мұхамбетова, Қ. Нұрланова). Түптеп келгенде, «үн», «сарын», «ақын», «қоңыр үн» терминдерінің ортақтығын, ұқсастығын бір мағына қамтитынын көрсетеді.

Көпмағыналы мәдени әмбебап «қара» сөзінің де әртүрлі мәндік деңгейлері бар. «Қара жер, қара шаңырақ, қара сөз, қара домбыра» және т.б. тіркестер тұрақты, мәңгі, уақытқа бағынышты емес дегенді білдіреді; ә) жанрдың атауында қара бастапқы, басты, қарапайым, ұлы, күшті, қарымды, қасиетті өлең сияқты бірқатар коннотацияларға (сөздің қосымша мағынасына, яғни көп

мағыналарға) ие. «Қара өлең», «қара домбыра» дүниетанымдық экзистенциалдары ата-бабаларымыздың рухани әлемінің өмірлік мәні бар және мағына жасаушы мәнін көрсетеді және білдіреді.

Осылайша «Қара» дегеніміз – өмір мен мәдениеттің тұтастығы, мәдениетті табыну ретінде түсіну деген жер болмыстың, яғни бүкіл әлемнің тұтастығын, дүние мен адамның бірлігін, тіршіліктің мәңгісін білдіретін анықтамасы. «Қара» халықтың тек материалдық болмыс ретінде ғана емес, керісінше рухын білдіретін мәдени коды, аудиовизуалдық рәмізі болып табылады [20].

Қорыта келе, қазақша, кеңірек – түркі музыкалық терминологиясына қысқаша шолу жасай отырып, қазіргі ғылыми танымда бұл тек қазақ музыкатануының ғана емес, сонымен бірге музыкалық түркітануының да саласы болып табылатындығын атап өтеміз (Қ.Ш. Нұрланова, Ә.И. Мұхамбетова, С. Жансейітова, Б. Қоқымбаева, С. Аязбекова, А. Бердібай, С. Өтеғалиева және басқалар).

3.11 Қазақ музыкалық эстетикасы. Әл-Фарабидің музыкалық эстетикасы

Қазақ музыкатануының ерекше бағыты музыкалық эстетикасы болып табылады. Эстетика термині ежелгі грек тілінен «сезінуші, сезімдік қабылдау» дегенді білдіреді. Музыкалық эстетика – үн әлемінің табиғатын және оның көркемдік қасиетін зерттейтін ғылыми таным. Музыкалық эстетика өмір шындығын бейнелеудің өзіндік тәсілдері мен формаларын, музыкалық образдардың сипаттары мен мәнін, музыкалық өнердегі әсемдік категорияларын, мазмұн мен түрді, объективтілік пен субъективтілікті, типтілік пен дербестікті, логикалық пен эмоционалдықты, мәнерлеушілік пен бейнелеушілікті зерттейді. Музыкалық эстетика сондай-ақ музыка өнерінің идеялық, халықтық, көркемдік мәселелерін, оның қоғамдық мәнін, тарихи және ұлттық шарттылығын, дәстүр мен жаңашылдықты, еркіндік пен жеке өзгешеліктерді, стиль мен жанрды сөз етеді. Музыка саласының қабылдау, шығару және орындау принциптері физикалық заңдармен, психикалық процестермен байланыстырыла анықталады. Музыкалық эстетика, сонымен қатар, музыкалық ойдың, музыкалық тілдің, музыкалық форманың жалпы заңдылықтарын, музыканың, өнердің басқа да салаларымен арақатынасын және байланысын қарастырады.

Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемін зерттеуге арналған Музыкалық эстетиканы алсақ, оның пәні негізінен шабыт, асқақтық, әсемдік секілді категориялары, яғни санаттары арқылы талданылады. Тіпті оларды ежелгі түрік (жалпы түрік) тегінен шыққан үн әлемінің, кең ұғымда – рухани мәдениетінің дүниетанымдық экзистенциалдары деуге болады. Шабыт – Құдайдың, яғни Көк Мәңгі Тәңірдің нұрға бөлеуі, мәдени-шығармашылық үдеріс, қандай-да бір іс-әрекетті жүзеге асыруда шығармашылық күш-жігердің молаюы. Мұндай көңіл-күй өнерпазды, мәдениет өкілі мәдениет Универсумының жоғары сатысынан келетін шығармашылық бағдарламаға ыңғайланғанда пайда болады. Асқақтық – көне заманда шешен сөйлеудің ерекше стилі болған. Асқақтың маңызды рухани көздері – ішкі терең мән, әдеттен тыс ойлар мен сезімдер. Өнерде өнерпаздың асқақтық көрінісінің көркем сымбаттылық тәсілінің ерекше жоғары болуы, жалынды өрлеуі талап етіледі. Асқақтық философиялық-эстетикалық санат ретінде өз бойында ақын мен күйшінің, жырау мен әншінің қайталанбас тұлғасын ұстанатын қазақтың ауызша мәдениетін қарастырады. Әсемдік – 1. эстетикалық санат, әсемдік туралы ғылымның синонимі. Зат пен құбылыс олардың мәні тұрғысынан, ішкі құрылымы мен қасиеттерінің заңдылыққа сай байланыстары ашылатын түсініктерге жатады; 2. Кемелдену мен үйлесімділіктің жоғары сатысын иемденуге елестету арқылы ойдан туған заттың үлгісі.

Қазақ эстетикасы – адам мен әлемдегі әсемдік пен сұлулық туралы халқымыздың ұлттық көркем мәдениетін зерттейтін философиялық пән. Ұлы Даланың қалыптасу барысындағы эстетикалық ой-пікірлерінің дамуы бірнеше кезеңдерден өткен. Халықтың эстетикалық құндылықтары алдымен фольклорда – тұрмыс-салт жырларында, аңыздары мен мифтерінде, батырлық және лирикалық эпоста көркем формада баяндалған. Қазақ эстетикасының келесі бір арнасы Қазақстан жерін мекендеген түрік тілдес ұлыстардың өзіндік мәдениеті, жазуы мен өнері болды. Көне түрік жазуындағы Жүсіп Баласағұнның «Құтты білігінде», Қожа Ахмет Иасауидің «Даналық кітабында», Ахмет Иүгінекидің «Ақыл сыйында», Сүлеймен Бақырғанидың «Хакім Атасында», т.т. эстетикалық мәдениет пен мұраттың түбегейлі мәселелері көркем суреттелді. Ислам Ренессансы эстетикасын

калыптастыруда қазақ топырағында дүниеге келген әл-Фараби ерекше орын алады. Ол өзінің «Музыканың үлкен кітабы», «Поэзия өнерінің каноны туралы трактат», «Поэзия туралы кітап» атты еңбектерінде эстетикалық болмыс пен таным туралы терең пайымдаулар айтты.

Қазақтың төлтума эстетикалық мәдениеті хандық дәуірінде қалыптасты және ақын-жыраулар шығармашылығында өзінің шарықтау шыңына жетті. Асанқайғы, Қазтуған, Доспамбет, Шалкиіз, Ақтамберді, Бұқар, Шал сияқты ақын-жыраулардың эстетикалық ізденістері көшпелілердің дүниені қабылдауын білдіреді және оған айрықша кісілік асқақтық тән.

Ақын-жыраулар эстетикасының құндылығы көркем мазмұнымен ғана емес, сонымен бірге қазақ қоғамындағы қуатты әлеуметтік-мәдени орны және қызметімен айқындалады. Сондықтан олардың алдында тек бұқара халық емес, ақсүйектер де ілтипат сақтаған. Ақын-жыраулар толғауларында бүкіл қазақ халқының ой-арманы мен эстетикалық түсініктері шынайы бейнеленген. Олардың шығармашылығында сұлулық пен әсемдікті, ерлік пен елдікті жырлау басым болып келеді.

19 ғ. мен 20 ғ. басындағы Қазақ ағартушылары Ресейдің империялық саясатының күшейген тұсында әрекет етіп, ұлттық көркем мәдениетті заман талаптарына сай өзгертуге ұмтылды. Шоқан Шыңғысұлы Уәлихановтың ойы бойынша, әрбір халық үшін басты мақсат – «еуропалық, жалпыадамзаттық ағартуды игере отырып, осы жолдағы кедергілермен күрес жүргізіп, даму мен мәдениетке қол жеткізу... Біздің халық көркемдіктен кенде емес өсімтал әдебиетке ие. Ал қоғамдық дамуымыз жоғары мәдени дамумен салыстырарлық табиғи (балаң) кезеңде тұр. Осы фактыға біздің бар үмітіміз бен келешегіміз негізделген». Және де Шоқан қазақтың ауызекі мәдени үлгілеріне алғашқы ғылыми талдау берді.

Ыбырай Алтынсариннің эстетикалық көзқарастары оның сан қырлы педагогикалық қызметімен байланысты. Оның бұл бағытта қойған бағдарларына жататындары: «қазақтың келешегін дұрыс жолға қою; екіншіден, сенімсіз дүмше молдалардың өлшеусіз қанауынан халықты құтқару; үшіншіден, қазақтың әзірге жойылмай келген, ешқандай дін ықпалына түспеген, тәжірибелік негізге сүйенген дәстүрін сақтау».

20 ғ. екінші жартысынан Қазақстанда кәсіби философиялық-эстетикалық бағыт қалыптаса бастады. Идеологиялық қысым жағдайында қазақ эстетиктері (Б. Қазыханова, Қ. Нұрланова, Е. Байзақов, С. Ақатаев, М. Қаратаев, Е. Тұрсынов, М. Әуезов, Ә. Мұхамбетова, т.т.) ұлттық тарихи-мәдени мұрадағы көркем мәдениеттің өзіндік болмысына теориялық талдау берді. Әкімшіл-әміршіл жүйе осы авторлардың бір тобы дайындаған көшпелілер эстетикасына қатысты монографияны таратуға тыйым салды. Қазақстан Республикасында эстетикалық зерттеулер әлемдік жаңа оркениеттілік құндылықтарды қабылдау және ұлттық мәдени мұраны жаңғырту аясында өрістеді. Қазақ халқының өнері мен оның тарихи типтерін, ұлттық ойлаудың көркем негіздерін, көркем мәдениеттегі құндылықтар жүйесін және категорияларын эстетикалық тұрғыдан зерттеген ғалымдардың арасында Қ. Нұрланованың, Б. Қазыханованың, Ғ. Есімнің, М. Балтабаевтың, Ғ. Шалабаеваның, С. Ақатайдың, М. Қаратаевтың, Т. Қоңыратбаевтың, А. Сейдімбектің, М. Мағауиннің, Ә. Әлімжанованың, т.т. еңбектерін атап өткен жөн. 20 ғ. соңғы ширегінен бастап Батыс елдерінде эстетиканың дамуы постмодернистік бағытпен тығыз байланысты болды. Қазақстанда бұл бағытта ұтымды шығармаларымен көзге түсіп жүрген авторлардың арасында Б. Нұржановтың, Ә. Наурызбаеваның, Н. Садықовтың, Ж. Баймұхамбетовтың, А. Құлсариеваның, О. Аринованың, т.б. есімдерін еске алуға болады.

Қазақ мәдениетіне көркемдік-эстетикалық бастама тән болғандықтан, қазақ музыкатануына да енеді, өйткені бұл зерттеу пәнінің ерекшелігі болып табылады. Айтқаны музыкалық терминологияның ұғымды түрдегі емес, керісінше, бейнелік-көркемдік формасымен сипатталады. Мұндай, яғни бейнелік-көркемділік бастама көптеген ғалымдардың еңбектерінің стилдерінде ұсынылған. Мәселен, ғылыми-көркем новеллалар болып табылатын А. Жұбановтың монографиялары, А. Сейдімбектің күй шежірелері, К.Ш. Нұрланованың қазақ халқының ауыз мәдениетінің эстетикасың зерттеу пәні ретінде, т.б.

Музыкалық эстетикасы, кеңірек, музыка теориясы туралы орта ғасырдың көрнекті ойшылы әл-Фарабидің ғылыми еңбектері де әдемі өлеңдер сияқты екенін айту керек. Зерттеушілер дұрыс атап өткендей, «сұлулық туралы идеялар мен пікірлер болуы

мүмкін, сонымен қатар пікірлердің де сұлулығы болуы мүмкін. Әбу Насыр әл-Фарабиде біз біріншіні де, екіншісін де кездестіреміз» [72; 169 б.]. Ғалымның сұлулығы көп жағдайда жақсылыққа, қоғамдық игілікке және әділеттілікке сәйкестігін белгілі бір дәрежеде эстетикалық және этикалықты өзара байланыста және бірлікте қарастырады. Әл-Фарабидің сұлулығы – үйлесімділік, бөліктер мен қасиеттердің шамалас, сай келушілікті, басқаша айтқанда, сұлулық шамасын сезінуінде көрінеді.

Музыканың мәселелерін көрнекті түркі ойшылы, классикалық мұсылман ғылымының қалыптасуындағы негізгі өкілдерінің бірі әлем туралы идеялармен байланыстырып зерттеді. Шығыстағы музыка ғылымының негізін салушылардың бірі, тіпті кейінгі орта ғасырларға дейін оған тереңдігі мен жан-жақтылығы көзқарасына сәйкес ешкім келмеген әл-Фараби музыкатануының дамуындағы екі дәуірдің арасындағы өзіндік шекарасын белгіледі. Оның ғылыми шығармашылығы, бір жағынан, антикалық ежелгі мұраны игеру кезеңін аяқтады. Екінші жағынан, мұсылман ғалымдарының еңбектерінде музыка мәселелерін одан әрі түпнұсқалық түсіндіруге жол ашты.

«Музыка туралы үлкен кітабының» алғы сөзінде әл-Фараби ежелгі кезеңдердегі «теориялық өнерде» музыканың анықталған «іргелі қағидалары» мен музыканың «таным» жолдарының жоқтығына назар аударады. Және музыкалық ғылымның негіздері мен әдістерін өзінің шығармасының басты мақсаты ретінде анықтайды. Мәселені әрі қарай талқылау әл-Фарабидің музыка туралы теориялық білімінің мәні мен оның әдіснамасы туралы пікірінің негізделуі ретінде көрінеді. Түптеп келгенде, ғалымның «білімнің» мәні мен «таным» жолдары туралы пайымдауының жалпы аясында оның шығармашылығының жетекші тақырыптарының біріне сәйкес келеді.

Трактатқа кіріспе музыкалық-теориялық тұжырымдаманың осы аспектісін зерттеуде ерекше маңыздылыққа ие болды: кіріспе мәселелері мен лексикасы, автордың өзінің философиялық еңбектері мен Аристотельдің «Екінші аналитикасына» сілтемелері музыка ілімінің философиялық ұстанымдарын кең зерттеуге жол ашты, өйткені әл-Фарабидің негізгі идеяларына сүйенеді.

Әл-Фарабидің зерттелген пәнге деген көзқарасының тағы бір ерекшелігі – ғалымның дүниетанымының көрінісі болып табылатын музыкалық өнер, бұл пәнді ол «ақыл-ойдың заты ғана

емес, ойлау субстанциясы ретінде, яғни мән, негізде жататын бірдеме деп түсіндіруінде. Музыкалық өнер болмысының себептік байланыстарын қайта құруға ғылыми конструкцияның үйлесімділігі мен дәлелдеудің ұтымдылығы бағытталған теориялық тұрғыдан қарастыру қолданылады [73].

Тарихи тұрғыдан алғанда, Қазақстандағы музыка туралы қазіргі кездегі тану объективті себептермен музыка ғылымының ортағасырлық, философиялық-эстетикалық бағытымен сабақтастықта болған жоқ. Өйткені ғылыми тақырып ретінде орта ғасырлар дәуірі, соның ішінде әл-Фарабидің философиялық-ғылыми қазынасы айтарлықтай жабық болды» [9; 16 б.]. Тек тәуелсіздік кезеңіннен бастап ұлы ойшылдың игілігіне белсенді зерттелуіне жол ашылып, фарабитану жеке философиялық-ғылыми сала ретінде дамыды.

3.12 Абай Құнанбаевтың және Шәкәрім Құдайбердіұлының музыкалық эстетикасы

2020 жылы қазақ халқының атақты, ұлы, көрнекті ақыны, әнші-композиторы, ағартушысы, ойшыл Абай Құнанбаевтың 175 жылдығы бүкіл әлемде атап өтілді. Бір жағынан, Абай Ұлы Даланың ауызша рухани әлемінің тасымалдаушысы, оны би іс-әрекеті, сонымен қатар халық сүйетін әндері де растайды. Екінші жағынан, Абай қазақтың жазба мәдениетінің, атап айтқанда: әдебиет пен философиясының негізін қалаушы. Осылайша оның іс-әрекетінің екі салалары да әмбебап байланыс сәті ретінде сабақтастықпен сипатталады.

Абай Құнанбаевтың ғылыми-шығармашылық іс-әрекетінің өзектілігі Арқа стиліндегі қазақ әнінің дамуының жаңа кезеңімен байланысты. Абайдың реформалық іс-әрекеті әннің жаңа көркемдік-эстетикалық үлгісіне бет бұруына, ойшылдың жазба дәстүрдің ақыны ретінде қалыптасуы маңызды рөл атқарды. Ә. Сабырованың айтуынша, жазба мәтіннен талап етілетін ерекше толықтық, өлең мен әуеннің интонациялық үндестігін саналы түрде іздеумен бірге, басқа көркемдік құралдарын іздестіруге әкелді. Бұл процестердің тереңдеуі жергілікті Сарыарқаның ән мектебінде жалғасын тауып, Шәкәрім мен Абайдың реформаларымен байланысты түбегейлі бетбұрысқа жетті.

Ойшылдар жаңашыл деп жариялаған жаңа стильді «Бұл ән бұрынғы әннен өзгереді», «Жаңа ойдан шығарған бір бөлек бұл

ән» туындыларында реформалардың қағидаларында айқындады. Бір жағынан, поэтикалық және музыкалық жаңашылдықтар бір-бірін толықтырып дамытты; екінші жағынан, поэтикалық ережелер әуендегі реформалық принциптерді дәл түсіндіру ретінде қызмет етті. Поэтикалық тұжырымдардан ақындардың жазбаша поэтикалық дәстүрге жататындығы шығармашылық әдістерінің жаңалығын айқындағаны көрінеді. «Көңіл құсы құйқылжыр шартарапқа» шығармасында Абай алғаш рет ән реформасы туралы: «Сөз түзелді тыңдаушы сен де түзел» деп, жаңаға бет бұруды білдірді.

Жаңа әннің сапасын анықтай отырып, Абай мен Шәкәрім оның қажетті қасиеттері мазмұнның тереңдігінде деп, «тәтті ән», «ойлы күй», «есте ән», «саналы ән», «саналы күй» ретінде анықтайды. Әннің заңдылығы сыртқы параметрлерінде емес, ішкі мәні құпия («сыр») деп түсініледі. Осыған байланысты Абай мен Шәкәрімнің маңызды эстетикалық санатының бірі «кұр айғай», (бос айқай) болып табылады. «Ой көз», «ой көз», «Жақсы ән мен тәтті күй», «көркемге түрлі ой салар» сияқты көркем шығармаларды нақышына келтіріп Абай мен Шәкәрім поэзиясында музыка тыңдау туралы ой қозғайды. Ойшылдар тыңдауды үш сатылы процесс ретінде қарастырып маңыздылығын көрсетеді: 1) дайындық кезеңі, 2) тыңдау, 3) постстадиалдық кезең, яғни тыңдаудан кейінгі кезең. Ғалымдар тыңдау ең алдымен адамға тәрбиелік әсер етеді дейді, сондықтан тыңдаушының моральдық-этикалық қасиеттеріне назар аударылады. Олай дегендері, тыңдау тек эстетикалық ләззат ретінде ғана емес, терең мағынада түсінгендерің көрсетеді. Музыканы ақындардың сипаттамасы бойынша «кемел адам» (толық адам) қасиеттері бар тұлға ғана толық бағалы қабылдайды. Абай мен Шәкәрім мұндай қасиеттерге ішінде эмоционалды (жүрек пен жан) және рационалды (ақыл-ой «ақыл») бар «ақыл», «қайрат», «жүректі» енгізеді.

Тыңдаудың нәтижесі – ағзаның және қан тамырларының жұмсаруы, тазартудың көз жасы. Бұл рухани жайлылықтың «балқуы», «еруі» көңіл-күйлері, көңіл ашарымен тән дейді ойшылдар. Осылайша, көркемдік коммуникацияның, яғни қатынастың, байланыстың нәтижесі үлкен ішкі зияткерлік жұмысқа серпін болды [74].

Абайдың жаңашыл шығармашылығы өз заманының түсінігінен туған. Болашаққа бағытталған еліміздің, қоғамның терең,

өмірлік рухани қажеттіліктерін қанағаттандыру арқылы ізбасарлар мектебі дүниеге келді. Шәкірттердің ішіндегі ең көзге түскені – Шәкәрім. Абаймен тек қан ғана емес, рухани туыстық байланыстыра отырып, философия, поэзия және әншілік салаларында жалғастырды. Дәстүрлі музыкалық тілде түбегейлі өзгерістер жасаған екі ұлы тұлғаның шығармашылығы қазақ әнінің дамуында жаңа көкжиектерге жол ашты.

Ақындардың қазақ әнінің мән-мағынасың, мазмұның, көркем құралдарын дамыту XX ғасырда қазақ музыкалық мәдениетінің барлық жанрларында дамуы мен көрінісін алды. Абай мен Шәкәрім ән өнерінің мағыналық негіздері ретінде белгілеген «өнердің жайы», «әннің жайы», «әннің мәні» категориялары авторлардың эстетикалық тұғырнамасын құрайды және музыканы тыңдау, орындау және шығару процестерін түсінудің кілтін береді.

Көшпенді өмір салты дағдарысымен, саяси және әлеуметтік-мәдени тұрақсыздықпен, халықтық толқулармен бірге уақыттың тыныс-тіршілігін дәл көрсететін жаңа ән стиліне табиғи бетбұрыс Абайдың рационалдық, яғни ақыл деген мағынадан шығармашылығының өнімі ретінде «есті әні» болды. Жаңа стиль туған мәдениеттің негізінде өсті, XIX ғасырдың ортасында қалыптасқан Ұлы Даланың үн әлемімен тығыз байланысты. Түптеп келгенде, Абай мен Шәкәрімнің әндерінің мазмұны ауызша мәдениетінің рухани ортасын, этикалық көзқарасын, биік жалпылау жолдарын, философиялық ойлаудың даналықтарын бейнеледі. Нәтижесінде жыр философиясы Абай мен Шәкәрімнің өмірбаянды әндерде, нақыл әндерде және қоштасу әндерде жаңа тыныс алды [74].

3.13 Б.И. Қарақұловтың музыкалық симметриологиясы

XX ғасырдың аяғында Болат Ишанбайұлы Қарақұловтың музыкалық симметриология деген жаңа ғылыми бағыты ашылды. 1992-1993 жылдары Ағылшындағы Кембридж университеті профессор Б.И. Қарақұловқа ғылыми идея үшін «Халықаралық адам» атағын берді.

Жалпы оқырман үшін тақырып бойынша «Музыкальная симметриология» деген монография 2019 жылы Алматыда басылып шықты. Мәскеу мемлекеттік консерваториясының профессоры В.С. Задерацкий бұл кітапты өзінің рецензиясында болашақ ғылым туралы деп сипаттады. Еңбекті құрастырып баспаға

дайындауда Қазақ ұлттық консерваториясының профессоры Ілияс Кененбайұлы Қожабеков үлкен үлес қосты. Оның қосқан үлестері кітаптың түпнұсқасынан және қорытынды бөлімінен айтарлықтай көрінеді. Аннотациясында құрастырушы керемет ғалым – өнертану ғылымдарының докторы, профессор Болат Ишанбайұлы Қарақұловтың (1942-2014) кітабына «Музыкалық құрылымдар және топтар теориясы» мен таңдаулы мақалалары енгенін атап өтті. Әр бөлімдер жаңалық, белгісізге қадам болып табылады және әрқайсысы музыкада симметрияның жаңа қырларын ашады, бірлесіп оның кеңейтілген панорамасын, айналамыздағы бүкіл баршылықтың үйлесімділігінің көрінісін жасайды», – дейді [75; 2 б.].

«Бүкіл баршылықтың симметриясы мен сай келушілігі гармония мен сұлулық принципі, жасампаздық күші және мағыналық алдын-ала тағайындау ретінде құрметтелуі ежелгі грек философтарынан бастау алады. Содан бері ғаламның негізінде симметрия жатыр деген ой даусыз болып келді. Қазіргі заманғы ғылымның әртүрлі салаларында симметрияның ашылуы заттардың табиғатын тереңірек түсінуге бағытталған маңызды қадам ретінде бағаланады, ал заттар мен процестердің симметриясын зерттеу бірнеше рет ірі заңдардың ашылуына әкелді», – деп И.К. Қожабеков әрі қарай Б.И. Қарақұловтың музыкалық симметриологиясын сипаттайды [75; 3 б.]. Қожабеков музыкалық ғылымдағы симметрия ұғымы музыканың ежелгі дәуірден бастап-ақ қаланғанын және үндестіктің абсолютті көрінісі, нағыз музыкалық қатынас ретінде қарастырылғанын атап өтті. Б.И. Қарақұлов үшін музыкадағы симметриясы ғылыми шығармашылықтың басты тақырыбына айналды. Ғалым оны әмбебап заң күшімен жұмыс істейтін және музыкалық материяның құрылымын орнататын қағида деп түсінді. Автор музыканың дыбыстық матаның барлық қырларынан көрінгендіктен, симметрияларды ашқанда, тілдің терең деңгейлеріне енуге болатынына сенімді болды. Осыдан келіп, өзінің зерттеуінің басты мақсатын музыкалық жүйені бір ұстанымнан – симметрия принципінен ашуда көрді.

Музыкалық симметриологияның алғашқы қадамы Б.И. Қарақұловтың «Музыкалық жүйенің симметриясы» докторлық диссертациясы (1998 ж.) және оның авторы – музыка теориясы-

ның осы саласының негізін қалаушы дейді шетелдік профессор В.С. Задерацкий мен И.К. Қожабековтер. Осыдан келіп, Б.И. Қарақұловтың зерттеуі математикалық топтар теориясының музыкалық ғылымында сәтті қолданудың алғашқы мысалы деуге асыра мақтанышсыз айтуға құқымыз бар.

Әдіснамалық тұрғыдан симметрия музыкалық теорияда зерттеудің іргелі идеясының рөлін атқаратын музыкалық жүйені қарастырудың жаңа парадигмасы туралы айтуға болады, – деп әрі қарай жалғастырады құрастырушы [75; 7 б.].

Б.И. Қарақұловтың авторлық мәтінінің алдында Ю.А. Урманцевтің келесі дәйектісі келтіріледі: «Симметрия – тірі, жансыз табиғат пен қоғамның, яғни бүкіл ғаламның ең ірі және жалпы заңдылықтарының бірі. Оның математикалық түріндегі топтық теория өрнегі алғашқы кезде математикада, кейін ғылым мен өнерде танымның ең қуатты құралдарының бірі ретінде белгілі болды».

Ерекше қызығушылық музыкалық құрылымдарды зерттеудегі топтық теорияны әзірлеуге арналған пәнаралық ұстанымы көрсетілген Алғы сөз тудырады. Кристаллография, физика, химия, биология, ботаника, геология, астрономия тарихынан белгілі болғандай, топтық теорияның математикалық аппаратын енгізу осы ғылыми пәндердің ғылыми деңгейлерін үлкен дәрежеге көтерді. Өнертануында топтық теория өзінің қолданысын математикалық ою-өрнектану (орнаменталистика) мен архитектурада тапты. Музыкатануда оны қолданудың алғашқы нәтижелері менің «Музыкалық жүйенің симметриясы (Мелодия туралы)» атты монографиямда ұсынылды. Ұсынылып отырған зерттеу мәлімделгенді дамытудың нәтижесі болып табылады. Осы монографияда және менің бірқатар мақалаларымда келесі идеяларға қатысты:

- ежелгі дәуірден (шумерлер, Ежелгі Үндістан, Ежелгі Мысыр, Ежелгі Қытай, Ежелгі Грекия, орта ғасырлар) бастап музыкатану кесімді, нақты ғылыммен байланысты болды;

- музыка өнерін зерттеу ғалам заңдарың зерттеумен теңестірілді;

- мелодияның құрылымы мен ішкі энергиясын зерттеу оның дамуын бастан кешіре отырып, мелодияның дамуымен бірдей түрлендірулер жүргізетін адамның жұмбақ жанын зерттейді.

Ежелгі әлем мен орта ғасырлардағы музыканы зерттеу үшін ең озық математикалық және геометриялық (Пифагор, әл-Фараби және т.б.), сонымен қатар психологиялық (Аристоксен, Ибн-Сина және т.б.) зерттеу әдістері қолданылды. Тіпті, математиканың және ішінара геометрияның дамуы көбінесе музыка теориясымен байланысты болды деп айтуға болады. Өйткені ол сол тарихи кезеңдерде гуманитарлық емес, кесімді, нақты ғылым деп саналды. Қайта өрлеу дәуірінде музицириолаудың ауқымды түрлері мен күрделі музыкалық формалардың (орган және фортепиано музыкасы, опера, симфония және т.б.) пайда болуымен музыканы зерттеудің математикалық әдістеріне деген қызығушылық айтарлықтай төмендейді және біртіндеп музыкатану гуманитарлық ғылымға айналады.

Дегенмен музыканы зерттеу гуманитарлық ғылымдар ретінде музыкатанудан асып түседі. Ежелгі дәуірдің өзінде-ақ музыканың табиғатқа және тірі организмдерге әсері әдеттен тыс кең болған. Қазіргі ғылымда өсімдіктерге, жануарларға және адамдарға музыкалық әсер ету механизмдерін (музыкалық өсімдік өсіру, музыкалық ветеринария, музыкалық психотерапия) зерттеуге деген қызығушылықтың күрт өсуі байқалады. Жақында оның әсерінен құрылымын өзгертетін музыканың суға әсері қарқынды зерттелуде.

Музыкатануға топтық теорияны енгізу, бізді қазіргі заманның маңызды жасанды интеллект құру ғылыми мәселелерінің біріне заңды түрде жақындатады. Мәселе мынада: әлем чемпионы Гарри Каспаров пен арнайы құрылған «музыкалық компьютер» арасындағы әлемге әйгілі шахматтық жекпе-жекпен кейін көптеген сарапшылар компьютердің жаңа буыны әмбебап музыкалық логиканың формализаланған заңдарына негізделгені жөн дейді. Сондықтан соңғы онжылдықтарда әлемнің жетекші компьютерлік компаниялары музыка мен математика, музыка және геометрия, музыка және алгебра, музыка және формальды логика, музыка және симметрия, музыканың биологиялық негіздері, музыкалық психология, музыкалық қабылдаудың физиологиялық механизмдері, музыкалық логиканы формализалаудың мүмкіндіктері сияқты мәселелерге гранттар мен халықаралық конференцияларға үлкен қаражат бөледі.

Айтылғандарға математикалық және геометриялық әдістердің көмегімен музыкалық тілдің ырғақ, дыбыс қатары және

мелодия сияқты объектілерінің (деңгейлерінің) құрылымдық ұйымының зерттелетіндігінің ұзақ тарихы бар екендігін қоса кету керек. Алайда, музыкалық теорияның осы дәстүрлі объектілерін екі жаңа ретінде зерттеуге топтық-теориялық ұстанымы тек Қарақұловтың осы монография шыққаннан кейін ғана қолданыла бастады [75; 21-22 бб.].

Сонымен «мелодиялық құрылымдарының құрылымын әмбебап пәнаралық ұстанымның негізінде топтық-теориялық тәсіл бойынша жүзеге асыруы оң нәтиже береді деуге әбден мүмкін. Бұған жалпы музыкалық маңызы бар жаңалықтар дәлел», – деп жазады монографиясының қорытындысында Б.И. Қарақұлов пен И.К. Қожабеков. Бірегей монографияның жарық көруі қазақ ғалымдары жаңа – философиялық-ғылыми бағыттың – музыкалық симметриологияның әлемдік ауқымдағы негізін қалаушылар екенің көрсетеді. Мұның себебі – ұсынылған классификацияның «жазба және ауызша музыкалық мәдениеттердің әуендік ұйымын зерттеуде өз қолданысын таба алатындығы» [75; 171 б.]. Сөйтіп, бұл қорытынды ғылыми жаңалық музыкалық мәдениеттің ауызша және жазбаша қабаттары өмір сүретін аймақта ғана мүмкін болатындығына және болғанына сендіреді. Демек, дәл осы зерттеу ұстанымы зерттеу пәні кең мәдени-тарихы аясында музыка әлемін құрастынғанында әрі қарай даму перспективаларын қамтиды.

Үшінші тарау бойынша қорытындылар

Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі динамикалық тұтастық ретінде

Сонымен 3-ші тарауда Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемінің дүниежүзілік мәдени-тарихы аясындағы морфологиясы көрсетіліп, еліміздің музыкалық мәдениетінің құрылымы екі еселік тұтастық ретінде анықталды. Алғашқысы, түптамыры – шығыс ауызша мәдениеттің жалпы түрі болып табылатын Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі. Екіншісі – қазақ мәдениетінің компози-торлық қабаты – жазба/ ноталық түрдегі батыс мәдениетінің негізінде қалыптасады.

Әр қабатта еліміздің мәдени морфологиясы өзіне тән заңдылықтарымен сипатталады. Ұлы Даланың үн әлемің алсақ, мәдени біртұтастықпен ерекшеленеді. Айтылғанды саз өнері,

білім беру және музыкалық ғылым, соның ішінде, алдың ала ғылым мен музыкатанудың жаңа бағыттары бойынша талдадық. Екінші – еліміз үшін жаңа қабатта аталған мәдени формалар европалық дәстүрінде жалғасын тауып, жаңа мәдени-тарихи жағдайда қалыптасып дамыды.

Сөйтіп, ұлттық музыкалық мәдениеті шығыс сазын да, батыс музыкасын да енгізіп, олардың шығармашылық интерпретациясы қазақ музыкасының қайталанбас үн әлемін құрастырады. Музыка әлемінің, кеңірек, рухани мәдениетінің дәйекті дамуына тәуелсіздік алғаннан бері аса көңіл аударылып іс-әрекеттер жүргізіледі. Мәдениетіміздің арғы-бергі тарихын зерттеп, жүйелеп, бүгінгі жас ұрпақтың қадесіне жарату және оны әлемдік деңгейде насихаттау мақсатында жасалған «Мәдени мұра» мемлекеттік бағдарламасы аясында «Қазақтың дәстүрлі 1000 күйі», «Қазақтың дәстүрлі 1000 әндері» компакт-дисклер жарияланды [29; 31]. Осындай ауқымды еңбекті жүзеге асыру, ауызша кәсібиліктің өнерпаздарының және ғалымдардың арқасында мүмкін болды. Атап айтқанда, күй өнері саласында Төлеген Момбеков, Мағауия Хамзин, Әбікен Хасенов, Бақыт Басығараев, генерал Асқаров, Базаралы Мүптекеев, Таласбек Әсемқұлов және басқалары. Дарынды күйші-ғалымдар негізгі мақсатын – күйдің өзінің қаймағы бұзылмаған ауызша, суырып салмалық түріндегі, яғни рухын импровизацияның тірі өнері ретінде жеткізе алды.

Мысалы, Шығыс Қазақстан күйшілік дәстүрі 1-ші дискісінде жазылған 31 күйлердің барлығы халықтікі деп берілген. Шындыққа келсек, көбісі нақты ауызша кәсібилікке қатысады. Айтқаны әсіресе Таласбек Әсемқұлов, Жарқын Шәкәрім, Уали Бекенов секілді шеберлерден жазылған күйлерге тән. Үлгі ретінде «Салкүрен» күйін алсақ, 2 нұсқасы келтіріледі. Біріншісі Жарқын Шәкәрімнен, екіншісі Уали Бекеновтен алынған. Екеуі де – репертуарларында талай халық күйлері, және де өздерінің де авторлық туындылары бар Ұлы Даланың ауызша мектебінің әйгілі домбырашылары. Сонымен қатар талай «алпысыншы жылдардылықтың» ұрпақтары секілді еуропалық үлгідегі консерваториялық білім берулері де бар. Домбырашы, музыка зерттеушісі Жарқын Шәкәрім 1947 жылы Шығыс Қазақстан облысы Аягөз қаласында туған. Қарағанды музыкалық училищесін, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясын бітірген. Ж.Шәкәрім

қазақ күйлерін ұмытыла бастаған көне саз аспабы – үш ішекті домбырада шебер орындап, насихаттаушы. Оның репертуарында Жорға аю, Көктөбер, Кеңес сияқты халық күйлері, сондай-ақ көптеген ауызша кәсіпкерлерінің күйлері бар [29; 100-101 бб.]. Жарқын Шәкәрімнің мақсаты – ұрпақтарға күйлерді өз табиғатында жеткізу, сондықтан қарапайым, әуесқой түрінде берген.

Уали Бекеновке келетін болсақ, Қытай Халық Республикасы Монғолияның Баян-Өлгий аймағында туып өскен. Үлкен әкесі Бекен қажының туған інісі Раздық Ахметжанұлы – Уалидің алғашқы ұстазы. Шығыс Түркістандағы, Монғолиядағы қазақ күй өнерін ұлттық рухани арнасына қосуда Уали Бекеновтың еңбегі орасан зор. Күй өнері жайлы көптеген зерттеу еңбектерін, оқу құралдары мен ноталық жазбалар қалдырған, және де өзінің Боздағым, Жеңгем сүйер, Ерентолғау, Күй ансаған секілді авторлық туындылары бар [29; 52 б.].

Уалидің орындауындағы «Салкүрен» күйі Жарқынның үлгісінен күрделі музыкалық тілімен, құрылысымен айырылады. Басқаша айтқанда, ауызша кәсібилік шығарма болып табылады. Осы жерде Естай Беркімбайұлының белгілі «Қорлан» әнімен салыстырып талдаған жөн. Заманауида «Қорлан» әнінің 2 орындаушылық нұсқалары белгілі. Батырхан Шукенов пен Димаш Құдайбергеновтың орындауында әуесқой әні көпшілікке танымал. Екінші – Естайдың өзіннен жазылған түпнұсқасын қазіргі кезде жерлестеріміз Ербол Айтпаев пен Амангелді Қожанов секілді дәстүрлі әншілер орындайды.

Қысқаша талдау тәуелсіздік елімізде Ұлы Даланың төл мәдениетің жинап, сақтауға және насихаттауға көңіл ойдағыдай аударылатын секілді. Оның дәлелі жоғарыда келтірілген үн әлеміміздің жағдайы және музыкалық ғылымының дамуы. Соған қарамастан, Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемінің тағдыры жетекші ғалымдарды қатты алаңдатады. Ауызша үн кәсібилігі ауылдық ортада қалыптасып дамығанына бірегей әлеуметтік-мәдени ауқымдағы Ұстаздарымыз Бұ Дүниеден О – аруақтар Дүниесіне оралып сөніп барады. Әйгілі өнерпаздарымызбен бірге суырып салмалық та бір жола жоғалуда. Бұл жағдайда ауызша үн кәсібилігің «дамытуға қатысы болатынына сену өте қауіпті қиял», – дейді Ә. Мұхамбетова [10; 267 б.].

Қазақстандағы музыкалық оқу орындарының шеңберінде

халық аспаптарында ойнайтын кадрларды оқытудың мемлекеттік жүйесінің болуы осы болжамды теріске шығаратындай көрінуі мүмкін. Бірақ оқытудың бұл жүйесі Ұлы Даланың ауызша үн әлемінің «шығармашылық бастауын бүлдіруге бағытталған», себебі ол музыкадағы кез келген ауызша кәсібиліктің (Шығыс мәдениеттерінен бастап осы заманғы джазға дейін) жан-тәнін құрайтын эстетика, музыканың теориясы мен тарихы, импровизация туралы білімдер кешенін меңгермеген, ноталық үлгідегі музыканттарды тәрбиелейді. «Оның бағдарламасында жаңа шығармалар тудырушы композитордың болуы көзделмеген. Оқытудың бұл жүйесінің дәстүрлі музыка мәдениетін дамытуға қатысы болатынына сену өте қауіпті қиял. Ол – шынайы мәдениеттің орнында нағыз өнермен сыртқы ұқсастығы ғана бар және оны елестейтін, бірақ көбінесе ешқашан оған айналмайтын, фантом», – деп жалғастырады өз ой-пікірлерін мәдениетанушы және өнертанушы [10; 267 б.].

Сөйтсе де, Шығыстың саз мәдениеті бойынша өтетін «Халықаралық фестивальдардың және симпозиумдардың ықпалымен қалалық білім беру ісінде ауызша үлгідегі кәсіпкерлерді тәрбиелеуге септігін тигізерлік жүйені қалыптастыруға деген ынта-ықылас артып келеді. Консерваторияның, музыка училищелерінің жас ұстаздары нотамен оқытуға басы бүтін бағындырудан ауытқып, күйлерді қолма-қол және естуі бойынша үйретуді, импровизацияға тәрбиелеуді, композиторлық талпыныстарды көтермелеуді енгізе бастағандай. Консерваториядағы оқу бағдарламасында күйлердің саны арттырылды, музыкатанушылармен бірлесіп, ауызша үн әлемінің негізінде импровизациялық машықтарды арттыратын Этносольфеджио курсы құрылды. Солистер концерттерде аңыздарды әңгімелеу арқылы тыңдармандармен тіл табысудың дәстүрлі үрдісін жандандыруға тырысуда». Әлемдік музыка мәдениетінің қайталанбас беті ретіндегі Ұлы Даланың сарқылмас ауызша үн әлемінің құндылығын сезіну артып келеді.

«Қайта құру мен жариялылық толқынында Арал экологиялық апатының салдары, Семей полигонының және басқа да факторлардың әсері туралы әшкере болған мәліметтер дәстүрлі музыканың тағдыры бүтіндей қалалық музыканттардың қолында дейтін пайымды растай түсті. Қалалық тармақта нәр беруші ауыл кәсібилігінің дәстүрлері құрып бітуге айналды, ендігі жерде ауыл

оқыту жүйесінің сәйкессіздігіне қарамастан, бұрынғысынша, қаланы ғасырлар қойнауынан арна тартқан мәдениеттің нәрлі бастауларымен сусындата береді деп сенуге болмайды», – дейді ғалым.

Жас сазгерлердің арасында ауызша кәсіби құндылықтардың алмасу жүйесі қалыптасып, оқытудың біріздендіруші жүйесіне қарамастан, өз бетінше әрекет етіп келеді. Импровизациялыққа, ноталық үйретумен қалыптаспаған орындаушылық үрдісіне талпыну белең алуда. Қаладағы беймәлім күйлерді іздеу, домбыраның саздық жүйесін, перне тағуды, жаңаша қағыстарды меңгеру олардың арасында кәсіби абырой мен беделдің көрінісіне айналып келеді. Жастардың ауыл-ауылдарға шығып, дәулескер күйшілер үрдісін қатты қадірлеген және қазір де бәрінен жоғары саналатын шеберлерге баруы жиілей түсуде.

Ауызша құйма құлақ орындаушылық нақыштағы күйлерді бұрын қалалықтардың бірінші ұрпағынан шыққан бекзаттар тобы қажетсінетін, бірақ 80-ші жылдары қалалық тыңдаушылардың екінші және үшінші буынының санаулы тобы қалыптасты. Бұлар, негізінен, кәсіпқой музыканттар (композиторлар, музыкатанушылар, ара-тұра еуропалық аспаптарда ойнаушылар) еді, ал олардың Ұлы Даланың ауызша үн әлеміне бет бұруы ұлттық сарасананың өсуіне ғана емес, әлемдік мәдениетте өтіп жатқан үдерістерге, оның шығыс музыкасына деген ынтасының өсуіне байланысты болды.

Жариялылық айтысты қайта жандандырып, ол енді ең танымал жанрға айналды. Өткірлігі мен өзектілігі жөнінен журналистердің пікір таласынан кем соқпайтын, кейде тіпті одан да асып кететін ақындар жекпе-жегі сан мыңдаған адамдардың басын қосатын болды, ал теледидардың арқасында миллиондаған тыңдармандардың игілігіне айналды.

Қайта құру толқынында жүздеген қазақ мектептерінің ашылуына байланысты жұртшылық жаппай музыкалық тәрбие беру мәселесін де күн тәртібіне шығарды. Ауылдағы кәсібиліктің құлдырауы ауыл жастарының Ұлы Даланың сарқылмас ауызша үн әлемінен бейхабар буынының саны артуымен қатар жүрді. Қазақ тілін сақтау мен дамыту жайларын талқылаумен бірге ұлттық музыка тілін сақтауға қатысты айрықша шаралар қабылдау қажеттігі де туды. Балаларды ұлттық музыкаға бейімдейтін

жаппай музыкалық тәрбие берудің жолдары сөз болып жатты. Жалпы білім беретін мектептерде айтыс сабағын, домбыра тартуды ұжымдық түрде үйрететін музыка сабағын енгізудің тәп-тәуір тәжірибесі бар. Базбір жерлерде мектеп-студиялар ашылып, ауызша кәсібилер балаларды ауызекі әдістерге баулыды. Баспасөз көпұлтты барша Одаққа ортақ болған оқытудың бірыңғай бағдарламасына байланысты өрши түскен наразылықты бейнеледі. Ұлттық мәдени құндылықтарға негізделген қазақ мектептерін ашу жөнінде сансыз ұсыныстар түсіп жатты.

Бір сөзбен айтқанда, төл рухани мәдениетті жойылудан сақтау жөніндегі әлеуметтік-экономикалық шаралар жүйесін жасайтын уақыт туды. Оған импровизациялық нотасыз оқытуға, қазақ музыкасы мен Шығыстың музыкалық мәдениеттері туралы теориялық және тарихи білімдер кешенін игеруге негізделген жаңа мемлекеттік білім беру жүйесі енуі шарт. Халық шеберлерінің мемлекеттік мекемелерде сабақ беруіне жол ашылып, ақылы концерт қызметін көрсетуіне мүмкіндік берілуі тиіс. Және, ең бастысы, балаларды ұлттық музыкалық ой-санаға сәйкесетін және ұлттық музыканың ғасырлар бойғы қазынасына қатыстыратын жаппай музыкалық тәрбиелеу жүйесі құрылуы қажет.

Осы міндеттер жүзеге асырылатын болса, онда Ұлы Даланың сарқылмас ауызша үн әлемінің толық мағынасында дамитынына үміт артуға болады. Осы заманғы көзі тірі раға, маком, дастгях сияқты мәдениеттермен тамырлас қазақтың күй, айтыс, жырлары, бүгінгі шығыс қоғамдарындағы сияқты, болашаққа бағыт ұстаған толыққанды өмір сүруге қақылы. Ол әлі де көптеген ұрпақтардың рухани серіктесі болуға тиіс. «Оның жетілген тілі, суреттеу құралдарының бай мүмкіндіктері, тереңдігі мен нәзіктігі және, ең бастысы, икемділігі мен өзгерістерге қабілеттілігі кемелдену үстіндегі өміршең ұлттың өскелең тәжірибесін бейнелеуге жағдай жасайды», – деген зерттеушінің ой-пікірлерімен толықтай келісеміз [10; 268-269 бб.].

ТАРАУ IV.

ҰЛЫ ДАЛАНЫҢ САРҚЫЛМАС ҮН ӘЛЕМІНІҢ ӘЛЕУМЕТТІК ДИНАМИКАСЫ

4.1 Мәдениеттің әлеуметтік динамикасы. Ауызша акустикалық дәуірдегі үн әлемінің қалыптасуы

Үн әлемінің әлеуметтік динамикасы – ішкі және сыртқы факторлардың әсерінен қоршаған ортада болатын өзгерістер, яғни әлеуметтің де, мәдениеттің де ажырамас даму қасиеті. Басқаша айтқанда, мәдениеттің әлеуметтік динамикасы – адами іс-әрекетінің арқасында жасалатын қоғамның құндылық-мағыналық саласының үдерісі мен нәтижесі.

Іс-әрекет – сыртқы дүние мен адамды мақсатты өзгеруімен байланысты адам болмысының басты атрибуты, яғни ерекше белгісі, төлсипаттардың бірі. Ірі мағынада, адамның іс-әрекеті мәдени-тарихи өлшемге ие мәдениетті жасауға бағытталады.

«Музыкалық мәдениетінің морфологиясы: әдіснама мәселелері» тақырыбында атап өтілгендей, мәдениеттің әлеуметтік динамикасы үш кезеңнен тұрады: алғашқы рухани-практикалық тұтастық, жеке салаларға бөлінуі, біріктірілген тұтастық. Бұл – мәдени-тарихи үдерісінің жалпы үрдісі, оның әртүрлілігі адам мен қоғам іс-әрекетінің нәтижесі болып табылады. Мәдениет өз тарихи-мәдени дамуында келесі даму кезеңдерінен өтеді: архаикалық, яғни ежелгі ауызша акустикалық дәуір, дәстүрлі акустикалық кезең, музыкалық өнер, кәсіби музыкалық практика. Адамзат тарихының барлық кезеңдерінде музыкалы-шығармашылық іс-әрекет, мәдениеттің социодинамикасында өтетін өзгерістерді белгілейтін сезімтал барометр ретінде қызмет атқарады. Әр тарихи кезеңнің қайталанбас бірегейлігі, әртүрлі әлеуметтік-мәдени қауымдастықтарда адамды ілесіп жүретін, «ерекше климат», «заман рухын» ұсынады.

Түптеп келгенде, мәдениет социо динамикасына тарихи сипаттама тән. Сонымен қатар географиялық өлшемімен де сипатталады, өйткені мәдениет ортақ (жалпы адамзат феномені), ерекше (ұлттық) және жеке (жеке индивидке тән) болып табылады.

Тарихи (диахрондық) және географиялық (синхрондық) өлшемдерді есте ұстай, мәдени-тарихи үдерісінің аясында Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемінің сипаттамасын берейік.

Ауызша акустикалық дәуірдегі үн әлемінің қалыптасуы

Мәдениет, оның ішінде музыкалық сала да, көне заманда қалыптасты. Осы кезеңдегі есту қабілетіне негізделген ауызша феномен ретіндегі үн әлемі «архаикалық акустикалық мәдениет» (акустика – дыбыс құбылыстарын зерттеу саласы) деген анықтамасын алды. Бұл жалпы адамзат өркениетінің алғашқы кезеңінде мәдениетіне ауызша трансляциялаудың, яғни тасымалдаушы ретінде тән. Осы тіл қалыптасқанға дейінгі кезеңде қарым-қатынас жасаудың басты құралы ретінде дыбысты-интонациялық кешен маңызды орын алған. Бұл процесс шеңберінде күнделікті өмірдегі дыбыс-сигналдан семиотикалық, яғни ақпаратты сақтайтын және беретін белгілік жүйе ретінде, дыбыс-тілге дейін ұзақ эволюция, яғни қалыпты даму болды.

Осылайша музыка мен музыкалық мәдениеттің қалыптасуына адамның алғашқы дыбысты-шығармашылық практикасы әсер етті. Ол күтпеген, өздігінен (әлі саналы емес) сипаты бар қоршаған ортаның дыбыстарын эмоционалды-сезімдік қабылдауына негізделген. Бұл, қоршаған ортаны және өзін-өзі тануды түсінуге бағытталған музыкалы-шығармашылық іс-әрекеттің субъективті түрі.

Сомасы әлі қоғамдық сананың тұтастығына қалыптаспаған, дара тәжірибенің басым болуы, қоршаған шындық пен өзінің ішкі әлемін сезінетін, әрбір адам бір мезгілде «шығарушы» да, «орындаушы» да және «тыңдаушы» болған кезде, көбінесе іс-әрекеттің индивидуалдық, яғни жеке формаларын құрастырады. Осылайша, ежелгі акустикалық мәдениет соло, яғни жеке синкретикалық тұтастықты ұсынады.

Архаикалық адамның музыкалы-шығармашылық іс-әрекетінің іске асыру мәдени формалары ерте фольклорлық интонациялау, яғни әндету және дыбыс-аспаптық практика болып табылады. Ежелгі ата-бабалар іс-әрекетінің алғашқы «нәтижесі» тек бір рет ғана шығарылған және елестетілген жеке-дара құбылыс. Сонымен қатар, адамша дыбысталуының қалыптасу үдерісі музыкалы-шығармашылық іс-әрекеттің қажетті нәтижесін жинақтаудың қайнар бұлағы болды.

Осылайша бұл кезеңде архаикалық акустикалық мәдениет тұтас түрді ұсынады. Ғылыми еңбектердің кешендеріне негізделген акустикалық мәдениеттің алғашқы моделін жалпы адамзат

феномені ретінде сипаттауға болады. Осындай мифологиялық мәдениет аясында қалыптасқан түрінде музыка жетекші орынға ие болды. Архаикалық классикалық мифтің ерекшелігі – әлемді жанды-жансыз деп бөлмей-ақ бір тұтас ретінде қабылдауы.

Келесі кезең – қос құрылымға негізделген дуалды мифология. Мұнда көне адам алғаш рет өлімді өмірінің соңы ретінде түсініп, бұл «жаңалықты» жоқтауда (жерлеу зарында) білдіреді. Бұл көркем мәдениет және өнер ретінде сипаттауға келмейтін өте ерекше құрылым. Онда қазіргі түсініктегі саз-сарын жоқ, оған тұрақсыздық, аяқталмағандық тән. Жоқтауды орындауға қайғы, қасірет, күйініш сезімдері итермелейді және ол музыкалық емес интонацияларға толы болады, кез келген жерде жоқтау өксікпен, зармен, айқаймен үзіліп кетуі немесе мүлдем тоқталуы мүмкін. Осылайша жерлеу жоқтауларын архаикалық акустикалық дәуірдің синкретикалық феномені ретінде анықтау заңды.

Сонымен қатар өмір мен өлім мәселесі – жалпы адамзат өркениетінің «мәңгілік» тақырыбы. Осыған орай, біріншіден, жоқтау музыкалық өнер ретінде мәдениеттің ауызша да, жазбаша да түрінде жанр ретінде терең дамып қалыптасады.

Екіншіден, өлім антитезасы, яғни қарсысы ретінде Жер бетіндегі барлық халықтардың мәдениетінде алғашқы музыкалық жанр болып бесік жыры табылады. Оны әлемдік мәдениеттің әмбебап жанры ретінде сипаттауға әбден болады. Өйткені ана бесік жырын қай тілде айтса да оны үнемі жаңылмай тануға болады, ол басқа жанрлардан ерекше.

Бұл айтылғандар бесік жырының музыкалық тілінің ерекшеліктерімен түсіндіріледі. Олардың ерекшелігі махаббатқа, мейірімге, нәзіктікке, қамқор-лыққа толы интонациясында. Бесік жыры – адамзат тарихында алғаш рет махаббат сезімі қалыптасқан жанр және қоғам тарихындағы алғашқы махаббат ер адам мен әйел адамның арасындағы махаббат емес, ананың өз нәрестесіне деген махаббат болды. Сонымен халықаралық мәдениетте барлық жер беті тұрғындарының барлығына түсінікті, аударуды қажет етпейтін алғашқы және жалғыз музыкалық тіл пайда болды.

Ана махаббатының әнұраны – бастапқы қалыпты мәдениетте және өнердің көптеген түрлерінде жетекші тақырыптардың бірі. Ол әлемнің барлық халықтарының мифінде адамзат тегінің арғы шешесі ретінде Аққу, Ақ қаз бейнесінде дәріптелген. Ана жүрегі-

нің ғажайып сезгіштік қасиетін бабаларымыз аңғарған және Қорқыт туралы түріктің көптеген көшпенді этноқоғамдарында аңыздарда сақталған. Палеолитикалық «венералар» – палеолит дәуірінің мүсінді бейнелері – анаға табынушылық деп есептейтін өнертанушылармен де келісеміз, өйткені әйел денесін сұлулық кілті деп түсіну анағұрлым кеш – антикалық әлем өнерінде пайда болды.

Ана махаббаты риясыз, шексіз, сондықтан да бесік жырының тілі де жылулыққа, жайлылыққа, тыныштыққа (бейбітшілікке) толы. Музыкалық белгілер – бірқалыпты қалғытатын ырғақ, сабырлы қарқын, бір сарынды қозғалыс. Бұл таза сезім әлемі тыныштыққа толы. Сондықтан ана айтқан бесік жыры сәбиді ұйықтатып, тыныштандыра отырып, иландырушы психологиялық әсер етеді.

Бесік жырының жанрлық ерекшелігі оларды ер адам мен әйел арасындағы махаббат сезімінен туындаған лирикалық махаббат өлеңдерімен салыстырғанда айқын көрінеді. Ер адам мен әйел адам арасындағы жеке махаббат мүлде басқа сезім тіліне ие. Ол күмәнға, толқынысқа, құмарлыққа, дірілдеген токқа, экспрессияға, шабыттылыққа, күтуге, зарығуға толы:

*Өлі бойға жан жүгірді,
Қайратым құрыш болды нан.
Мұз жүрегім май сықылды,
Еріп от боп күйді жан.
Қор қылуға құдіреттен.
Жүрегіме түсті өрт.
Тайды аяғым ескі серттен,
Түсті емсіз қатты дерт.*

Музыкалық өнерден де көптеген мысалдар келтіруге болады. А.С. Пушкиннің лирикасына Г. Берлиоз, Р. Шуман, Р. Вагнер, Ф. Шуберт, П.И. Чайковский және т.б. романтик-композиторлардың шығармалары сарындас.

Қорыта келе, көркем мәдениет және музыкалық өнер тарихындағы бірінші жанр бесік жыры болып табылады. Бұл туралы әуенді кантилена түріндегі лирикалық бастау мысалында – музыкалық, сазды тілдің қалыптасуын қадағалауға және қайта жаңғыртуға болатын бесік жырының үні дәлел бола алады.

4.2 Дәстүрлі қоғамның үн әлемі, оның әлеуметтік динамикасы

Халықаралық ғылыми қоғамдастықта қабылданған консенсусқа, яғни жалпы келісімге сәйкес, адамзат дамудың екі кезеңінен өтіп, үшінші дәуірге енді. Ежелгі және орта ғасырларды қамтитын бірінші кезең – дәстүрлі (индустриалдыққа дейінгі кезең); екінші – индустриалдық өркениет және үшінші дәуір – постиндустриалдық, яғни индустриалдықтан кейінгі кезең.

Ғылыми қоғамдастықта бірінші кезең екі түрлі аталынады: дәстүрлі және индустриалдыққа дейінгі. Біздің ойымызша, «дәстүрлі» ұғымы адамзат тарихының бастауы ретінде осы әлеуметтік-мәдени шындықтың (ӘМШ) мәндік негіздері мен сапалы табиғатын барынша білдіреді. Бұл – адамзаттың балалық шақ кезеңі; алғашқы Адам қоршаған табиғи ортадан, өзінің Ғарыштық үйінен уақыт өте алыстайтын және бөлінетін дәуір. Социоантропогенез (адам мен қоғамның пайда болу үдерісі), дәлірек: қоғам мен адамның шығу тегі, қалыпты, салмақты өмір салты мен ойлау стилі болды. Оны «индустриалдыққа дейінгі кезең» деп бұл сатыны әлеуметтану, экономика және саясаттану тұрғысынан түсіндіретін постиндустриалды қоғам теоретиктері ұсынды. Бұл ұстаным мәдениет саласына да экстраполяцияланады, яғни таратылады. Нәтижесінде дәстүрлі дәуірдің мәдени-тарихи мәні әлі де ашылып түсіндірілген жоқ.

Айтқанның дәлелі, рухани қазынасының негізгі, жалпыадамзаттық маңызды экзистенциалары әзірленген архаикалық акустикалық ауызша мәдениеттің тағдыры. Саналы өмірдің бірінші қадамдарынан-ақ, ежелгі адам ақылды, табиғатпен тату, өз тайпаруымен және өз-өзімен келісті өмір сүруге ынталанды. Алғашқы үн әлемінің тарихи маңызы сол, бұл дәуірде жалпы адамзаттық маңызы бар рухани қазынаның тұрақты шамалары өндірілді. Атап айтқанда – тіл, кеңірек, – «тұрақты жүйе, соның арқасында дәуірлер мен ұрпақтардың түсінісуі жүзеге асады. Енді бірі – өз бойында ауқымды, жалпы адамзаттық өнегесін қамтитын әдеп өлшемі. Ақырында, бұл – діни-мифологиялық жүйе, ал одан рухани іс-әрекеттің бүкіл бөлшектері: емшілік, ғылым, өнер, ұстазшылық, әдебиет және т.б. бастау алады. Демек, алғашқы қауымдық дәуірде көне қоғам дәрежесіндегі қажетті мәдениет үлгісі құрылды және ол адамзаттың одан әрі дамуына негізгі тірек болды» [42; 17 б.].

«Шығыстардың» көптігіне бөлінетін Азиялық мәдениетінде акустикалық ауызша дәстүрдің базистік негіздері біртіндеп дамып келеді (Л.Н. Гумилев). Шығыстың алуан түрлі әлемі а) шаруашылық-мәдени түрі бойынша (көшпенді және отырықшылық-егіншілік); ә) мәдениетті трансляциялау тәсілі бойынша (ауызша акустикалық; ауызша және жазбаша үйлесімі түрінде; жазбаша); б) рухани-діни негіздері бойынша (буддалық, ислам, тәңірлік және т.б.) өзгешеленеді.

Ұзақ және дәйекті даму нәтижесінде Азияда үн әлемі дамиды, ол бір жағынан тұтас жалпы шығыстық феномен болып табылады. Екінші жағынан, мазмұны мен форманың әртүрлілігін, дыбыс палитрасының байлығы мен әсемдігін таңдайтын өзіндік музыкалық-мәдени әлемдерге бөлінеді.

Батыс дәстүріне келсек, ол үшін отырықшы егіншілік, грек-рим өркениеті мен христиандық рухани-діни негіздерден бастап басымдыққа ие болатын мәдениеттің жазбаша түрі тән. Сонымен, осында жаңа еуропалық уақытта жоғары деңгейге гүлденіп және ұлттық композиторлық мектептің қалыптасуына әсер етіп, музыкалық мәдениет қалыптасады және дамиды.

Орта ғасырдың мәдениетіне жалпы тән – айқын байқалатын дифференциация, яғни музыкалық-шығармашылық іс-әрекеттердің түрлеріне бөлінуі. Алғашында музыканы қабылдайтын тыңдаушы мен музыкалық-поэтикалық мәтінді шығарушы және орындаушы (әнші және сүйемелдеуші) интеллектуалдық-шығармашылық тұлға іс-әрекеттеріне, сондай-ақ ұстаз іс-әрекетін қоса атқаратын бөлінуі болған кезде, бұл үдеріс ұзақ тарихи уақытқа созылды.

Отырықшылық-егіншілік және номадтық мәдениеттердің әлеумет динамикасында айырмашылықтар да байқалады. Егіншілік өркениеттерде, шығыс, не батыс түрлерінде діни құрамдауыш, жер өмірінің өзге аспан әлемі ретінде қарама-қарсы жеке рухани шындыққа айналады. Басқаша айтқанда, егіншілік мәдениетте әлем екі салаға бөлінеді – діни санасымен антагонист, яғни бітіспестік жағдайына қойылған, қасиетті (киелі) және дүниелі (құдайлы емес). Мұндай оппозицияның негізі, Дюркгеймге сәйкес, киелі рухтың маңызды белгісі – оның қол сұғылмаушылығы, бөлінуі, тыйым салуы болып табылады.

Орталық Азия түркілерінің көшпенділер әлемінде осындай катал антагонизм жоқ. Оның ерекшелігі өмір сүру және мәдениет,

барлық Универсум қасиетті жігерге толы тұтастықты құрайды. Осы айтылғандардың себептері номадалық өмір салты мен мәдениетіне тіреледі, бұл келесі тақырыпта қысқаша сипатталады.

4.3 Номадшылдық өмір сүру бейнесі және мәдениет ретінде

Әлем қозғалысы және әлемнің тұрақты қалпы... Белгілі мәдениеттанушы Мурат Ауэзов «Энкидиада. К проблеме единства миров кочевья и оседлости» – «Энкидиада». Көшпенділік және отырықшылық әлемдерінің бірлігі мәселесі» деген мақаласында номадтар және аграрлық әлемді осылайша сипаттаған [43; 31-62 бб.]. Ежелден-ақ өзіндік мәдени-тарихи жүйені, яғни Ұлы Даланың көшпелі әлемін және егіншілік өркениетті құрған отырықшы халық пен мазасыз көшпенділердің өмірі – екі түрлі өмір көрінісі мен екі түрлі мәдениеті – бір қалыпта тұтасып өмір сүріп келеді.

Шаруашылық, яғни мәдени-тұрмыстық түрі әсердің маңызы зор болды. Мәселен, түркі тілдес, бірақ отырықшы өзбектерге қарағанда, түркі тілдес қазақтардың мәдениетінде көшпелі моңғолдардың белгісі басым [76; 110 б.]. Демек, шаруашылықты – мәдениетте, тілдік жақындық факторларынан әлдеқайда маңызды болды.

Көшпелілер әлемі мен егіншілік өркениетіндегі аралық қарым-қатынас – әлемдік мәдениеттің тарихи тұтастықта дамуы бұрыннан бар, әрі логикалық құбылыс. Бұл әрекет отандық мәдениеттен айқын аңғарылады. Қазақстанның аумақ жағынан кең таралған мәдениеті көшпелілік пен индустриалды өркениеттің таңқаларлық тоғысымен сипатталады, олардың табиғи үйлесімін оның көшпелі-мәдени тарих жүйесіндегі бірліктің көп түрлілігі құрайды. Ішкі тұтастық, шексіз жағрапиялық кеңістіктің өзара байланысы әлеуметтік-экономикалық, сол сияқты, мәдени-тарихи салаларға бөлінетін жүздердің қағидаларына да әсерін тигізді. Ұлы жүздің аумағы Оңтүстік Қазақстан мен Жетісуда – бұрыннан көшпелі мал шаруашылығы мен отырықшы тұтасқан жерінде – тұрақталады. Орта ғасырда осы аймақ қалалық өркениеттің, сауда өткелімен суарылатын егіншілік ірі орталықтарының бірі болатын. Жетісу мен Оңтүстік Қазақстанға монғол шапқыншылығы қарсаңында мұсылман өркениетінің саяси-экономикалық ошағы болды.

Ұлы жүзге қарағанда, Орта және Кіші жүздің жері араб-исламдықтың тікелей әсерінен алшақ болды. Орталық және Солтүстік-Шығыс Қазақстанда орналасқан Орта жүз үшін көшпелі малшылық пен отырықшы егіншіліктен басқасына металлургия, тау кен ісі, қала өркениетінің дамуы тән еді. Орта ғасырда пайда болған осындағы қуатты мемлекеттерінің бірі Дешті Қыпшақ еді. Осыдан барып, қазіргі қазақ тілінің негізі түркі тілдері тобының қыпшақ диалектісі арқылы қаланды.

Кіші жүз, яғни, Батыс Қазақстан әлемнің Еуропа мен Азия бөлігінің шекарасын алып жатыр. Ол қатал табиғи-климаттық жағдайларымен – аязды қысымен, ыстық жазымен, судың тапшылығымен, ұшы-қыйырсыз даласымен, шөлейтімен – сипатталады. Бұл аумақта жыл бойына созылған көшіп жүру өрістеді, осындағы қайта көшіп қону маршруттары бір жаққа мыңға немесе мыңнан астам шақырымға созылатын еді. Мұнда номадшылдық, яғни көшпенділік, XX ғасырдың басына дейін сақталды. Өйткені ол негізінен, халықтың әлеуметтік-экономикалық жағдайларын қамтамасыз етті.

Келесі көшпелі мал шаруашылығы мен отырықшылық егіншіліктің айырмашылығы күнтізбе және мәдениеттің типтік ілімімен байланысты. Әртүрлі уақытта әртүрлі халықтардың түрлі күнтізбелері де пайда болған, бірақ өмірдің шаруашылық нысандары ұқсас күнтізбелік жүйе құрылымына жеткізді. Егіншілікпен айналысқан халықтарда айлы, күн сәулесі және айлы-күнді күнтізбелер пайдаланылатын. Санау уақытының ең ежелгі жүйесі айлы күнтізбе болып табылады. Ол Айдың жерге ден еш аспапсыз көзбен жақсы қадағаланатын.

Сонымен отырықшылық-егінші халықтарының уақыт жайындағы түсінігі өсімдің кезеңінің ұзақтығымен өлшенді, сол сияқты басы мен соңы, аяқталуы бар векторлық немесе сызықтық уақыттың ұғымын тұжырымдап шығарды.

Дүниедегі ең күрделісі Орталық Азия көшпелі этностарының күнтізбесі болған. Заманауи адамзатта ол шығыс немесе жануарлар күнтізбесі ретінде белгілі. Еңбегімізде оның сипатталуы негізінен Ә.И. Мұхамбетованың жұмыстары бойынша беріледі [76, 78]. Мәдениеттанушы нық континенталдық климаттың қатал және құбылмалы жағдайында қоғамның шаруашылық, экономикалық өмірін, пенденің жеке-дара өмірінің ырғағын реттеп,

жүйеге салатын, тіршілік етуге қажеттілердің бірі болды. Жануарлар күнтізбесі бұл қызметтерді оның негізінде жатқан Ғарышты терең зерттеу мен оның жер өміріне ықпал етуінің арқасында орындады. Ол көшпелі тайпалар мен халықтардың мәдениетін, Орта Азия өркениетінің тіршілікке икемділігін қамтамасыз етіп Нағыз білімге қарайтыны әр адамға белгілі дейді.

Көшпелі экономиканың негізгі өнімі – мал. «Мал өсіру – ұзаққа созылатын процесс және еңбектің нәтижесін көруге, ересек мал алуға да көп жылдар кетеді. Табысты өндіріс, демек, көшпендінің күнкөрісі үшін де ауа райын бірнеше жыл бұрын болжай білу ауадай қажет. Өндірістік қайталама кезеңнің (циклдің) осы ерекшелігі ұзаққа созылатын көшіп-қонумен бірге көшпендінің психологиясында «үлкен» уақыт сезімін және оның отырықшы мәдениет өкілінен ерекшелігін қалыптастырды. Көшпендінің барынша шыдамдылығы, сынақтарға табандылықпен төзе білуі, өзі «сен» деп сөйлесетін «үлкен» уақытқа сіңіп кететін күйкі тіршілікке сабырлы да философиялық тұрғыдан қарауы осымен байланысты» [77; 20 б.].

Өзбектердің, түрікмендердің, ноғайлардың, әзірбайжандардың, түріктердің 12 жылдық жануар күнтізбесі мучаль немесе муджъаль деп аталынады. Қазақтарда мүшел атауымен таныс. Мұнда ұлы тотемдік арғы ата-бабамыз Көк бөрі көшпелі шаруашылықта пайдаланылатын Орта Азиялық жабайы хайуандар, жануарлар дүниесі қамтылған. Көк бөрі – ұлы, және ұлушы ретінде аударылатын көп мәнді ұлу сөзімен айқындалады. Бірақ қос мәні де ғарышпен үндесіп, бірге қабысады. Ұлу қасқырдың, ең бірінші атасының астарлы белгісі, ұлу сөзінен ұлы (Ұлы жүз), ұл, ұлыс – монғолшы ауыл сөздері өрбіген.

Мүшел үшін маймыл жылы – мешін – әдеттегіден өзгеше болып табылады. Оның шешілуі Алтайда Саңлақтар шоқ жұлдызын бейнелеген адам суреті табылғаннан кейін мүмкін болды. Мешін – «Саңлақтар тобын» білдіретін монғол сөзі, көшпелілер жылына айдын ауысуын соған сүйеніп белгілейтін. Олар шоқ жұлдыздың сипаты, тұрақсыздығы, тұйықтығы маймылмен ұқсас деп есептеді. Жануарлардың қылығын еске түсіретін шоқ жұлдыздың құбылмалығы қазақ ертегілерінде де айқын көрініске ие болған. Онда саңлақтар тобының көзден ғайып болуға ұмтылатындығы, назарда болуын қажет ететіндігі жөнінде айтылатын.

Мүшел жылдары мынадай түрде көрінеді: тышқан, сиыр, барыс, қоян, ұлу, жылан, жылқы, қой, мешін, тауық, ит, доңыз. Бұлайша аталудың өзіндік тарихы бар. «Түрік қағандарының бірі өзінен бірнеше жыл ілгеріде өткен ұрысты талдап үйренбекші болған, сөйтіп сол ұрыс болған жылды анықтаған кезде жаңылысқан. Сол мәселе бойынша қаған халқымен кеңесіп, құрылтайда: «Біз бұл тарихты анықтағанда қалай қателессек, біздің келешек ұрпақтарымыз да солай қателеседі. Сондықтан біз он екі ай мен аспандағы он екі бұршыны негізге алып, әрбір жылға бір ат қояйық, бізден кейінгі жыл қайыру жылдардың айналасымен есептелсін, бұл біздің арамызда мәңгіге бір жәдігерлік болып қалсын», – депті [77; 403 б.].

«Өзінің туған көшпелі ортасында мүшел жыл күн сәулесі – Юпитерлік күнтізбе болып табылады. Жаңа жыл әрқашан бір ғана уақытта – Жер мен Халықтың ұлы күнінде – Ұлыстың ұлы күнінде басталады. Қазақтарда, қырғыздарда, өзбектерде, түрікмендерде, татарларда, башқұрттарда ол Наурыз деп аталады. Буряттарда, монғолдарда, тувалықтарда (қазір тывалық) Сааган Сар. Сары – күн, дөңгелек (шар), басқа сөзбен айтқанда, айналу уақыты. Өйткені көшпелілер үшін уақыт бір мезет қана емес, керісінше барлық модус өткен, бүгінгі, болашақ кезеңнің біртұтас жазықтықта орналасқан, ал аңғару түйсігі мәңгілік айналыс тәрізді өмірдің ұғымына бағындырылған тыс кең де сыйымды ұғым ретінде көрінеді» [20; 77 б.; 42; 106 б.].

«Әлемді Тәңір жаратқан, оны өзі, Аспан шырақтары, Жұлдыздар мен Қасиетті жануарлар басқарады. Бұл әлемде уақыт шексіз, оның 60-жылдық **айналымында** «уақыттың ақырына», демек авраамдық (авраамические: Авраам-Ибрахим пайғамбар орнатқан – ред.) діндердегі міндетті «дүниенің ақырына» да орын жоқ. Тәңірлік уақыты – бұл ешбір сандар тізбегімен өлшеуге келмейтін Мәңгілік. Сондықтан мүшелде басқа күнтізбелерге тән және үйреншікті анықтауыштық белгілер – жылдарды нөмірлеу жоқ. Жылдар нөмірлермен емес, жануарлардың атауларымен және түстік рәміздермен белгіленген. Бұл жүйе уақыттың **сандық емес, кеңістіктік-шеңберлік** ретке келтіру немесе бейнелік (образдық) оң жақтық жартышарлық ойлауға негізделген, ал бұл күнтізбенің өте көне екендігінің куәсі. Және күнтізбені жасаушылар Мәңгіліктің мәңгілік екенін жақсы түсініп, оны өлшеуге

ешбір талпыныс жасамағандарын көрсетеді. Бұдан басқа шексіздікке ұмтылған сандар тізбегінен тұратын сызықтық (линейный) бойдағы нөмірлеу мүшел күнтізбесінің негізі болып келетін шеңберлік ұғыммен ешбір байланысы болмаған» [77; 34-35 бб.].

«Күнтізбенің шағын айналымдары – тәуліктер, айлар, жылдар, мүшелдер – бұл тірілер сезетін қол жетерлік уақыт. Ал екі 60-жылдық толық мүшел уақытын бір адамның өмірінде қамту мүмкін емес. Үлкен циклдер – бұл Халық уақыты, аруақтар (ата-бабалар рухы – Ә.М.) және Тәңірдің уақыты. Осы ұзақтығы мен сапасы бойынша әртүрлі уақыт спиралінің шексіз айналып оралуы көшпендіге өз өмірінің ғарыштық екенін, сол өмірі бір мезгілде қатар бірнеше қосарлы дүниеге – ағымдық сәттерге, халық өмірінің шексіздігіне, аруақтар мен Тәңірі дүниесінің мәңгілігіне – жататынын сезінуді дамытты. Осы бір өрімге өрілген бірнеше иерархияланған уақыт ағымында өмір сүруді сезіну, мысалы, қазақ музыкасының айтқысыз ырғақтылық күрделілігіне себеп болды» [77; 39 б.].

Сонымен қатар бұл қазақтардың поэзиясы мен ою-өрнектерінен де байқалады. Тікелей осы құбылыс қазақтың, кеңірек, Ұлы даланың дәстүрлі өнерінің стилін қалыптастырды. Бұл стильде «кіші (шағын) уақыттық кезеңдерде болған оқиғалардың реализмі мен тіпті тұрмыстық жағдайлары міндетті түрде өзінің философиялық және символикалық мән-мағынасымен ашылады. Олар өздерінің кішілігіне қарамастан міндетті бөлшегі болып табылатын үлкен уақыттық ағындардың жаңғырығы сияқты.

Кіші, орта және үлкен уақыт айналымдарының бірлігі мен ұқсастығын сезіну **реинкарнация** ұғымын да құрайды. Қазақтардың түсінігі бойынша адам бұл Өмірде – қонақ. Жер бетіне бір рет келген қонақ, берік ғарыштың Заңына сәйкес міндетті түрде қайтып келеді. Оны осында бір рет әкелген үлкен Уақыт шеңбері қайталана отырып, тағы да қайырады. Өлгендер туралы қазақтар «қайтыс болды» деп айтады, яғни, аруақтарға айналған *Бұ Дүниеден О дүниеге* қайтып келгендер уақыттың жаңа шеңберімен *О дүниеден Бұ дүниеге* келесі өмірінде қайтып келеді» [77; 39-40 бб.].

Күнтізбе уақытының қайталануы оның дәлме-дәл оралуы арқылы бір орында мағынасыз тұра беру, тоқырап қалудың белгісі емес. Өйткені бұрын айтылғандай, уақыттардың қайталануында

нұсқалылық байқалады, ал ол кіші, орта және үлкен жануарлар циклінің ара қатынасынан, Ай және Күн, Юпитер және Сатурн циклдарының тура келмеуінен, яғни, ғарыштық себептерінен тарайды. Бұдан бөлек, ықтимал қайталануларға дайындала отырып, адамдардың өздері шамаларына қарай, Тәңірі берген ***Ерік Бостандығы*** құқығын қолдана отырып, жағымсыз үрдістерді азайтуға, жағымдыларын күшейтуге ұмтылады. Мәселен, бетін қайтаруға болмайтын жұттан көшіп-қонудың бағыттарын өзгерту арқылы құтылуға тырысқан. «Көшпелі табыннан асыл тұқымды айғырларды, қошқарларды, бұқаларды іріктеп алып, аттар мен түйелерге өздерінің жиналмалы киіз үйлерін артады да даланың басқа бір шетіндегі туған-туыстарына көшеді... өйткені белгілі бір уақытта жұттан бас сауғалаған туыстары да бұларға көшіп келетінін анық біледі, осы туыстарын бұлар да дәл өздеріндей қуанышпен, құшақ жая қарсы алады да малдарымен және жайылымдарымен бөліседі».

Күрделі салт жоралар жүйесінде құрбандық шалу жоралары да маңызды орынға ие болып, адамдардың ғарышпен өзара байланысын реттеп отырды. Мүшелі жастың келуімен аруақтарға олар адамды қолдап, бір мүшелден екіншіге өтетін қиын кезеңнен өтуге көмек көрсету үшін **құрбандық шалған**. Сонымен қатар, мүшел жастың сәтті аяқталуын той тойлап атап өткен, өздерінің жақсы көретін киімдерін кішілерге сыйға тарқан, *садақа, жеті нан* таратқан. Адам осылайша ғарыштық сабақтастықтағы қайталанулардың нұсқалығына өз үлесін қосқан және қосады да. Адам уақытты неғұрлым тереңірек талдай және оның мәнін түсіне білсе, соғұрлым ол келеңсіз құбылыстардан құтылу немесе оны жұмсарту және қайталанатын уақыттың энергиясын пайдалану мүмкіндігін алады.

Қайталанулардың шексіз нұсқасы, олардың еркін құбылмалылығы күнтізбе уақытының биологиялық құрылымдармен байланысын көрсетеді (ол жануарлардың түйені мүшелегені және Бірінші аңшылық туралы аңыздарда мазмұндалады). Уақыттың бұл табиғатын тамаша түсінетіндер күнтізбені жасаушылар оны биологиялық термин мүшемен түбірлес мүшел деп атады. Бұл күнтізбедегі уақыт – тірі, және оның әрбір бөлігінің өзіне тән, басқалардан ерекшелендіріп тұратын сипаты бар. Бөліктер сандармен емес, тірі жаратылыстардың атауларымен аталған.

Осы аттар нақтылы болумен қатар болжамдық функцияны атқарады. Бәріне енетін, жаппай **қайталану мен нұсқаулық** (варианттылық) бірлесе отырып, көшпенділер күнтізбесінің уақыт шеңберін Эволюциялық Спиральға айналдырады және де ол қайталанумен бірге дамуды да әкеледі. Уақытты бұлай сезіну мен білу қазақ музыкасының құрылымында, оның күрделі жанрларында – эпикалық және лирикалық әндерінде және күйлерінде орын алды. Ерекше бір магиялық, адамды (жануарларды да) медитациялық трансқа енгізетін, музыкалық құрылымның барлық деңгейлеріндегі қайталану мен варианттылықтың ара қатынасы күйлердің формасын қалыптастыратын негіз болып табылады [77; 42-44 бб.].

4.4 Ұлы Дала көшпенділерінің ауызша рухани әлемі мәдениеттің тәңірлік күнтізбесі аясында

Көшпелі ата-бабаларымыздың мәдениеті – адам өміріндегі әрбір қадам жоғары рухани мәнді орындайтын, қайталанбайтын қасиетті сәт болып табылатын ғарыштық киелі әрекеттің біртұтастығын мәдениеттің тәңірлік күнтізбесі белгілейді. Тәңірлік жануарлар мүшелі Ұлы Дала көшпенділердің ауызша рухани әлемінің негізі болып табылады және ұлттымыздың мәңгілік өмірінде рухани дамуынан өткен, осы (өтіп жатқан), болашақ (мәңгі) бірлігінде жағдай жасайды.

Болмыстың жоғарғы космостық формалары, біртұтас принциптермен бүкіл әлемге ене отырып, жердің формаларында ашылады. Акрокосмос циклдері қазақтың өмірлік циклімен байланысты. Оның *мүшелден* тұратын биоэлеуметтік өмірінің ырғағы Ғарыштық уақыттың шеңберімен үйлестірілген. Адам өміріндегі алғашқы мүшел 1 – 12 жас – *балалық*; екінші 12 – 24 жас – *жастық*; 24 – 36 және 36 – 48 жас – *қарасақалдық*; 48 – 60 және одан әрі – *ақсақалдық*. Әрбір адамда 12 жыл сайын мүшелі жас келеді». Мүшелі жас қауіпті өтпелі кезең. Бұл кезеңде тұрақсыздық, кей кездері денсаулықтың нашарлауы, сәйкестің заңы бойынша тудыратын психологиялық және элеуметтік қиындықтар байқалады.

Бұл өмірдің аса ерекше назар аударатын, алды-артын байқайтын, өте сақ жүретін – 13-і, 25-ші, 37-ші, 49-шы, 61-ші және т.т. жылдары. «*Биыл 73-ке толамын.... Бұл мүшел, өмірімнің қауіпті*

кезеңі. Егер одан аман-есен өтсем, өмір сүремін, әйтпесе...». Осылайша Сакен Жүнісовтың «Заманай мен Аманай» романының кейіпкері ой толғайды. Бүгінгі күннің жаппай санасында бұл бәрінен де берік сақталған күнтізбе туралы ақпарат. *Мүшелі жас* туралы қазіргі қазақтар түгелдей дерлік біледі; солардың ішінде – осы күнтізбені қытайдың немесе жапонның күнтізбесі деп атайтындар да және күнтізбедегі барлық жануарларды түгел атай алмайтындар да. Бүгінгі күнгі медицинада *мүшелі жас* жылдарды танымал организмді қалыпты тепе-теңдік жағдайынан шығаратын, адамның гормондық жүйесінің өзгеріске ұшырауымен байланыстырады. 13-ші жыл – жыныстық сезімнің оянуы, 25-ші жыл – өсу гормоны бөлінуінің тоқтауы, физикалық жастықтың соңы, 37-ші жыл – психологиялық дағдарыстардың белгілі кезеңі, сол үшін оны америкалық ғалымдар «адам өмірінің көлеңкелі шегі» деп атаған, 49-шы жыл – бала туу функциясының тоқтауы» [77; 44-45 бб.].

Адам өмірінің мүшелге бөлінуі қазақ ортасында жас ерекшелігі бойынша өте қатал бірлестікке айналды. «Биоәлеуметтік жас топтарының негізінде әлеуметтік-мәдени мінез-құлық нормалары, этикет (әдеп) қалыптасты. Жастар үлкендерді сыйлауы және тыңдауы, соларға қызмет көрсетуі, үлкендер жас ұрпақтардың физикалық, әлеуметтік және рухани дамуларына қажет барлық жағдайларды жасауы тиіс. Адам өз өміріндегі барлық мүшелдерден лайықты өтулері керек: балалық шақта қарым-қатынас жасау және еңбек машықтарын меңгеру; жастық шақта балаларды өсіру, қарттардың қамын ойлау, отанды қорғау, материалдық байлықтарды еселеу. Осы жолда адам сезімдік-эмоциялық (балалар), эмоциялық-психологиялық (жастар), интеллектуалды-әлеуметтік (ересектер) тәжірибені меңгереді. Барлық мүшелден лайықты өмір сүріп өткен адам ғана қартайған шақта рухани тәжірибенің биігіне жетеді. Адам есейген сайын, оның мінез-құлқындағы табиғи еркіндігі мәдени нормалармен шектеледі, және адам қартайған шағында тұрмыстағы әбігерліктен алшақтаған, рухани дүниесі жоғары, дана және аса мейірімді адамға айналады». Сондықтан әлі күнге дейін «*ақсақалдар* қазақ ортасының баға жетпес құндылығы, өзгеше сәні болып табылады.

Халықтың түсінігі бойынша адам өмірі 60 жылмен шектелмейді. Адамның өмір жолын он жылдық айналымдармен жүзге

дейін «суреттейтін» ерекше әндік жанр бар. Базалық сан ретінде адам өміріндегі бес мүшелден тұратын толық мүшелдің үйлесуі маңызды, яғни, адам өмірінің ең аз ұзақтығындағы 60-жылдық космостық цикл адамға осы дүниеге сол үшін келген мақсаттарына жетуге мүмкіндік береді». Еліміздің мәдениетінде «көшпенді өмір салтымен байланысты бұл мақсаттар болмыстың заттық-материалдық аспектілерімен емес, ұрпақ өсіру және рухани кемелденуімен байланысты.

Қазақтың музыкалық-поэзиялық шығармашылығының жанрлық жүйесі өмірлік цикл негізінде қалыптасты. Ол балалық шақтың, жастық шақтың, кемел шақ пен қарттық шақтың әндерінен тұрады. Әсіресе кетіп бара жатқан жастық шақ туралы әндердің тақырыптық тобын туындатқан 25-жылдық мүшел жасқа қатысты «жиырма бес» әнінің жөні бөлек. Өмірлік цикл тек фольклордың ғана емес, сонымен бірге кәсіби музыкалық-поэзиялық және аспаптық шығармашылықтың да жанрлық жүйесін белгіледі. Фольклор мен кәсіби өнердің бірыңғай мазмұндық және музыкалық-тілдік базасы – көшпелі мәдениеттің аса жоғары деңгейін және шынайы демократизммен көрсететін құбылыс, оның жоғары рухани және көркемдік құндылықтары жеке әлеуметтік топтардың емес, бүкіл қоғамның игілігіне айналды.

Қазақтың ауызекі-кәсіби мәдениетінің өкілдері сал-сері, ақын, жыраулар көшпелі қауымның жас бойынша жіктелуімен тығыз байланыста қалыптасты. Адамдардың жасына қарай ерекшелінген топтарының өмірі солардың шығармашылығында толық мазмұндалады. Сал мен серілердің шығармашылығы – жастар әлемі, солардың жан-дүниесі, өмірді өткір, эмоциялық сезіммен түсіну, табиғаттың, сенімді тұлпар мен қыранның сұлулығы, әйелдердің хас сұлулығын асқақ сезіммен дәріптеу, махаббат ләззатының бақыты мен... мынау опасыз дүниенің жалғандығы. Ақындар интеллектуалдық және әлеуметтік тәжірибенің бүкіл байлығын паш ететін кемеліне келген адамның жан-дүниесін жырлайды; олардың айтыстарының тақырыптары қоғамның практикалық, зиятты, моральдық-этикалық, әлеуметтік және саяси өмірінің барлық мәселелерін қамтиды. Көне дуалдық фратриялардың ғұрыптық жаулықтан бастау алған ақындар айтысы көптеген бәсекелес рулардан тұратын этностың әлеуметтік әлемін ішкі жағынан ұйымдастырады. Жыраулардың шығар-

машылығы халықтың рухани тәжірибесінің шыңы, онда қарттардың дүниетанымының кемелдігін, даналығын, ой және рух ұшқырлығын жинақтайтын жанрлар орын алады. Ақындар айтысының «сепаратистік» (бөліну) бағытына жыраулардың қызметі өзіндік қарсыластық көрсететіндей сияқты. Суырып салма өнердің тамаша өкілдері бола отырып, олар ру аралық айтыстарға ешқашан қатыспайды әрі олардың шығармашылығында халық әлем тарихының асау толқынында біртұтас ынтымақтық көрсетіледі» [77; 45-44 бб.].

Ә.И. Мұхамбетованың пайымдауынша, еліміздің қанына сіңген жүйенің берік болғаны соншалық, ол қазақтардың XX ғасырдағы кенттендірілген және еуропаландырылған мәдениетіне де сінді. Мәселен, композитор, дирижер және домбырашы Нұрғиса Тілендиев шығармашылығының мазмұны мен жүріс-тұрысы бойынша сал-серіге ұқсайды. Ежелгі жүйе әлеуетінің күшті болғаны соншалық, тіпті орыс тілінде жазатын авторлардың да шығармашылығына әсерін тигізді. Мәселен, ақын, публицист, зерттеуші Олжас Сүлейменов – бүгінгі заманның жырауы. Расында да оның шығармашылығында махаббат лирикасы тіпті орын алмаған; бұл жерде басты орын алған – қазақ халқының тарихы және осы халықтың аса күрделі тағдыры. Психогенетикалық тұрғысынан жырау типіне жататын О. Сүлейменов поэзиясының интеллектуализмі оның ғылыми еңбектерінде де өз жалғасын тапқан.

Кәсіби мәдениеттің мұндай түрі аса антропологиялы. Ол адам өмірінің барлық кезеңдерін жанжақты түбегейлі қарастырудың нәтижесі болып, руханилықтың шыңына апаратын, мәдени мәнге толы және де әр адамға ашық саты іспеттес.

Кәсіби өнер тұлғаларының өмір сүру салты шынайы жасына емес, олардың шығармашылығының жастық рәміздеріне сәйкес келеді. Сал мен серілердің қартайғанға дейінгі емін-еркін, эротикалық элементтерге толы өмір сүруі жастықтың рухын көрсетеді. Ақындар парасатты кемелденген жас өкілдеріне тән өмір сүреді. Жырау, тіпті ол жас болса да, қарттардың рухани даналығының қадыр-қасиетін көрсететін таза кәсіби ұстаным үшін өздерінің қызбалығын тежеуі тиіс. Сонымен мүшел дәстүрлі қазақ қоғамында макро- және микрокосмостың бастапқы біртұтастығын, үзілмейтін байланысын көрсете отырып, ғарыштық, табиғи және әлеуметтік-мәдени құбылыстарды біріктіреді [77; 46-47 бб.].

4.5 Қазақ елінің ауызша саз мәдениетінің әлеуметтік динамикасы

Кіріспеде қысқаша сипатталғандай, ғалымдардың пайымдауынша, музыка әлемінің қалыптасуы фоникалық (фоно – дыбыс, дауыс) және меликалық (мелос, мелика – әуенді, яғни әндетілетін) кезеңдерге бөлінетін ұзақ тарихи эволюция, қалпы дамуы барысында өтті. Киелі-салт-жоралық тәжірибедегі көркем дүниетанымның алғашқы тарихи нысаны фоникалық архаикалық түрі болып табылады.

Бұл біріншіден, адамның өмір тіршілігінің өзекті әлеуметтену тәсілі, ұжымға қосылу, қоғамға қатыстылық және болмыс құпиясына ие болу ретіндегі ажырамас сатысы. Екіншіден, өмір сүрудің қажетті; бірақ сұрапыл емес, ұрпақтан ұрпаққа таратылатын салт-дәстүрлер, әдет-ғұрыптар, дәстүрлер түрінде бекітілген шарты болып табылады.

Қазақ саз ауызша мәдениеті – жаңа тарихи ғасырдың феномені, атап айтқанда: меликалық кезеңі. Ұлы дала көшпенділерде, салттық-мифологиялық шығармашылықпен туындаған рухани ортасы маңызды дүниетанымдық экзистенциаларды анықтады. Атап айтқанда: болмыстың табиғи көріністері ретінде Гармония, яғни Үндестік мен Хаос, яғни Ретсіздік ғарыш пен жер заңдарын интуитивті (сезімді) түсінуі, ұғыну, шексіз қасиетті бастамасының басымдығымен анықталған Универсумды, яғни жалпы әлемді тұтас түрде қабылдауы.

Уақыт өте келе, өмірлік тәжірибені бекітудің, сақтаудың және трансляциялаудың әмбебап көзі ретінде маңызды фольклор басым болып табылады. Фольклордың тұтас түріндегі көркем элементтері ретінде музыкалы-поэтикалық, хореографиялық және драматикалық шығармашылық болып ұсынылады. Фольклордың танымдық, эстетикалық және тұрмыстық функциялары оның ажырағысызы мен тұтастығын қамтамасыз етеді және бұл бірлік бейнелі-көркемдік нысанда жүзеге асырылады. Сондықтан, фольклор (оның ішіндегі көркем элементтерімен) дәстүрлі рухани мәдениеттің жүйесіне кіріп, уақыт өте келе көркем мәдениетке қосылатын шығармашылықтың ерекше формаларына ие.

Қазақ халқының көшпенділер мәдениетінде фольклорлық дәстүрден көркем феномені ретінде саз өнеріне өту Қара өлең болып табылады. «Қара» ежелгі түркі тілінен – ұлы, күшті тағы

да бірнеше коннотациясы, яғни көп мағыналары бар (алғашқы, басты, қарапайым, құдіретті, қасиетті сияқты). Осылайша, халықтың рухын шоғырланған түрде білдіретін феноменнің өмірлік мәнін көрсетеді.

Өлең – музыкалы-поэтикалық тұтастық: өлең; ән; өлең шығару; өлеңнің құрылуы; өлең өлшемі; өлең жинағы; ән айту; өлеңді жатқа айту; өлең айту. Жоғарыда айтылғандарға сүйене отырып, қара өлең – музыкалық және сөздік/ поэтикалық бастауды біртұтас тұтастықта біріктіретін саз мәдениетінің ерекше феномені.

Халқымызда қара өлең тар және кең мағынада қолданылады. Тар мағынада қара өлеңнің мазмұны адамның өмірі мен тағдыры, оның арманы мен үміттері туралы толғаныстары мен ойлары, қысқа өлең-поэтикалық мағынадағы жоғары адами идеалдар көрініс беретін фольклорлық қарапайым әншілік жанр.

Кең мағынада қара өлең әуесқойлық музыкалық іс-әрекет, яғни ортадағы саз қызметінің (тыңдау, орындау және шығару) ұлттық түрі. Осы мағынада Қара өлең той бастар, ауылдың алты ауызы, қонақ кәде, бастаңғы секілді әртүрлі тақырыптардағы түрлерін қонақжайлылық рәсімінің ажырамас бөлігі ретінде енгізеді. Рәсімнің мәні – қонақтардың әрқайсысы зияткерлік әлеуеті мен шығармашылық қабілеттерін шеңберде көрсетуі. Және де тек қара өлең ғана емес, сонымен қатар, сөзбен тығыз байланысты күйлерді де тарту әбден мүмкін. Дәстүр бойынша күйді тарту алдында сөз арқылы тарихта болған оқиғалар немесе өзі туралы аңыздар, әңгімелер баяндалады. Қонақтар арасында айтыстар – музыкалы-поэтикалық сайыстар: қайым-айтыс (қыздар мен жігіттер топтарының арасындағы сайыс); қыз бен жігіт айтысы; тақпақтасу, қағысу (сөз арқылы айқасу); географиялық объектілерді білу жарысы – тау, жер, су өлең; өтірік өлең – шынайы емес мазмұндағы өлеңдер; жыр сайысы; шешендер сайыстарды да өткізу әбден мүмкін (Сабырова Ә.).

Сонымен қара өлең салттық-мифологиялық шығармашылықтың, нақты айтқанда қонақжайлылық салтының аясында жетілдірілген. Ғылыми түрде қонақжайлылық Б.Ж. Аманов пен Ә.И. Мұхамбетованың «Дәстүрлі қазақ музыкасы және XX ғасыр» атты ұжымдық монографияда ойдағыдай жазылған. Даму барысында ол музыкалық-поэтикалық фольклордан саздың кәсіби

мәдениетіне өтпелі форманы білдіреді. Қара өлеңнің маңыздылығы қатысушылардың әрқайсысының шығармашылық актісі өзіндік ерекшелігі, суырып-салмалық шеберлігі тұрғысынан бағаланғанына байланысты. Сонымен қатар жоғарыда айтылғандай, саз мәдениетінің кез келген жанрларын орындауы ынталандырылады.

Уақыт өте келе қара өлең қонақжайлылық салтынан тыс өмір сүре бастайды, бұл ауызша кәсіби саз мәдениетінің қалыптасу процесін жандандырды. Осылайша, қара өлең эволюциясы барысында кәсіби шығармашылығы мазмұнды, тақырыпты, өлеңнің көлемін, музыкалық-интонациялық және композициялық заңдылықтарына негізделіп әнші, сал мен сері ән өнерінің кеңінен пайдаланатын іргетасы болып табылады.

Сонымен қатар қара өлеңнің әсері әншілік мәдениетінің саласымен ғана шектелмейді. Жоғарыда айтылғандай, қара өлең тұтас феномен ретінде ауызша кәсіби саз мәдениетін қалыптастыру үшін басты негіз болып табылады.

Жалпы шығыстық, ең алдымен, түркі дәстүріне сүйене отырып қазақ мәдениеті номадтық негіздерін дәйекті дамытумен сипатталады. Көшпенділік постмодернистік (модерннен кейінгі, қазіргі заман) терминология бойынша «Басқа» болмыс ретінде көшпенді өмір сүруі әлемге тұтас көзқарастың қалыптасуына ықпал ететін пайымдау, аңдауының (созерцание) маңызды мәнге ие болуына себепші болды. О дегені, пайымдау «сезімтал танымның формасы ғана емес, сонымен қатар ол зияткерлік танымның формасы болып табылады» [27; 147 б.]. Басқаша айтқанда, ойлау мен сезімталдықтың ерекше байланысында ашылатын екі негіз бар.

Пайымдаудың негізі ретінде дамытушылық сипатындағы ауызекі болмыстың мәдениет пен оның субъектісінің үздіксіз және тікелей байланыс принципі жатыр. Сондықтан «ауыздан ауызға бір-біріне айтылғандықтан асыл да жасыл түрінде бүгінгі заманға жеткендігі». «Ауызша мәдениеттің рухани нәрі, мәйегі тыңдаушы көпшілікпен байланысты», – деп Қ.Ш. Нұрланова әрі қарай былай жалғастырады: «Ауызша дамыған мәдениет пен оның субъекті (тыңдаушысы) ерекше және өзгеше қарым-қатынаста болады. Бұл жерде әр адам тыңдаушы бола білген, тыңдауға кедергі жоқ. Екіншіден, тыңдап қана қоймай, тыңдаған

рухани дүниені тыңдаушы жадында сақтай білген. Үшіншіден, сақтап қана қоймай, бір-біріне айтып, ғасырлар бойы үзілтпей жеткізе білген. Халықтың жиған-терген руханилығы тыңдаушы адамның жадында, көкейінде, санасында, тіпті бейсанасында да орын алып өле-өлгенше бірге болған. Тыңдаушы көпшіліктің осы рухани қасиеті ауызша мәдениеттің интеллектуалдық ортасын қалыптастырып үзбей дамытады».

Сондықтан ауызша мәдениеттің ішкі сыры оның тыңдаушымен етене біртұтас байланыста болуында, өзара тіке байланысты болуында, тыңдаушы көпшіліктің етене біртұтастық байланысы ерекше руханилық қасиеттілікті қалыптастырады. Ол қасиеттілік – тыңдаушы көпшіліктің бәрі бір адамдай интеллектуалдық биіктікте болып, интеллектуалдық ортасын құрастырады.

Қазақ елінде жан-жақты дамыған көркем мәдениет – ол ауызша дамыған мәдениет. Ал осы ғасырлар бойы дамыған мәдениеттің ішкі сыры, құпиясы – оның адаммен (яғни тыңдаушысымен) біртұтас етене тіке байланыста болуында. Осы аталған етене, тік, «өгей емес» байланысты сонымен қоса адаммен (тыңдаушымен) мәдениеттің арасындағы етене тіке қарым-қатынас. Және де бұл қарым-қатынас түбегейлі болып келуі тиіс.

Ал енді тіке байланыс, тік-тіке қарым-қатынас дегенге келсек, оны былай тарқатуға болады. Қазақ елінде терең тамырлы түрлі мәдениет ауызша дамыған: фольклор, әдебиет, музыка, құқық, этика, эстетика, философия. Ғасырлар бойы жинаған елдің барлық білімі (қандай түрде болмасын) адамның, әрбір адамның жадында, көкірегінде, санасында, зердесінде ажырамас түрде орын алған. Бұл жерде бір айтып кететін жәйт, сол барлық білім (все знание) әрбір адамның жадында болады, сонымен қоса ол білім әртүрлі толқытулықта, деңгейде, дәрежеде болады.

Түптеп келгенде, бұл құбылыстың іштей сипатына үңілсек, бұның рухани құпиясы осы қарым-қатынас байланыста деп тұжырымдауға болады, ал қарым-қатынас байланыстың қасиеттері мынадай болып шықты: 1. етене тіке байланыс (прямая непосредственная связь культуры с ее субъектами) 2. айнымас қарым-қатынас байланыс (неизменная постоянная взаимосвязь, отношение), 3. үзілмес қарым-қатынас байланыс (непрерывная взаимосвязь, взаимоотношение).

Осылайша атап кеткен үш қасиет бір жерден біртұтас болып шығып ауызша мәдениеттің түбегейлі түрде ішкі негізі, ішкі

сипаты, рухани өзегі болып, оны ғасырдан ғасырға жеткізе білген. Бұл үш қасиеттің үшеуі үзілмес, айнымас және тіке байланыс болғандықтан, бүкіл ауызша мәдениет болмысының рухани сырын құрайды. Бұл мінездеме қазақ елінің ауызша дамыған мәдениетінің негізгі принциптері деп білуге болады. Ауызша мәдениеттің ішкі мәні мен сәні, рухани сыры осы аталған үш қасиеттіліктің біртұтастығынан тұрады дейміз, бұл біртұтастық ауызша мәдениеттің рухани болмысын (бытие) құрайды, қалыптастырады.

«Көк» кілттік константасының этимологиясы әртүрлі аймақтық нұсқалар мен көпмағыналық мәнге ие. Қазақтарда, қырғыздарда, түркімендерде ұлттық аспаптарға арналған бұл күй, немесе куу; алтайлықтар мен хакастарда – «кай» – эпикалық аңыз; татарлар мен башқұрттарда күй – ән де, аспаптық пьеса да; татарлар мен башқұрттарда – әрі ән, әрі аспаптық шығарма. Күй әртүрлі орындаушылық нұсқаларда да, атап айтқанда, аспаптық шығарма, ән, жыр ретінде қазір де Ұлы Даланың көптеген халықтарының классикалық мұрасы болып табылады.

Осылайша, Ұлы Дала көшпенділерінің саз мәдениетіне бірқатар ерекшеліктер тән:

- сазды ғарыштық сұлулық пен үйлесімнің жердегі көрінісі ретінде түсіну, музыкалық өнерді сакрализациялау;

- көркем ойлаудың тұтастығы; адамның өміршеңді іс-әрекетімен саз тәжірибесінің бөлінбеуі, үйлесімсіздігі;

- қарым қатынас және шығармашылық үдерісінде саз тәжірибені ауызша трансляциялау, яғни тасымалдау тәсілі (Қ.Ш. Нұрланова);

- қоғамның барлық мүшелерінің белгілі бір дәрежеде жеке тұлғаның әлеуметтенуі мен әлеуметтік-мәдени бірегейлігінің шарттарының бірі ретінде музыкалық іс-әрекеттің әртүрлерін иелену міндеттілігі;

Көк Мәңгі Тәңірінің ерекше дарынымен атап өтілген, «сегіз қырлы, бір сырлы» сазгер-күйшіні қабылдауы.

Сонымен қатар олардың әрқайсысы туған ортада өзінің бағытталуына және мәртебесіне ие. Әншінің, сал мен серінің музыкалық-шығармашылық қызметінің мазмұны махаббат пен неке, берік отбасылық қатынастар тақырыптарын құрастырды. Жыраулар өздеріне тән іс-әрекетін жоғары міндет ретінде бағалайды. Осыдан ертеден келе жатқан сиқырлық табиғи

дарындылыққа сенім, өз орнын халықтың рухани құндылық жүйесін уағыздаушы ретінде түсіну пайда болады. – жырды орындаушы (жырды қар.). Жыршы ханның кеңесшісі, халықтың аруақтармен байланысын қамтамасыз ететін болашақты болжап айтушы болған. Өзінің шығармашылық ісінде этностың жоғары рухани және әлеуметтік тәжірибесін жинақтаған.

Осылайша, қазақ саз мәдениетінің мәні Адам мен Әлем арақатынасы және олардың байланыстарын полифониялас логикасымен сипатталатын, рухани бастаманың әлеміне енгізу арқылы тең шығармашылық қарым-қатынастарының үйлесімділігін құрайды.

Қазақ саз мәдениетінің аймақтық мектептерінің қысқаша сипаттамасы

Қазіргі кезде музыкатанушылар қазақ саз мәдениетінің негізгі аймақтық мектептерін анықтады. Зерттеушілер ауыз кәсіби тәжірибені, атап айтқанда: күй, жыр, айтыс және ән зерделеуге ерекше назар аударады. Ауыз кәсіби әндер құрылымның жетілуімен, кең ауқымда, күрделі мөлшер-ырғақтық құрылымымен ерекшеленеді. Сондықтан оларды тек ұстаз-шеберден оқыған әншілер ғана орындай алған. Қазақ ән өнерінде әндердің стилі, ладоинтонациялық құрылысы, олардың құрылымы мен орындаушылық ерекшеліктері бойынша ерекшеленетін бірнеше аймақтық кәсіби мектептер қалыптасты. Олар Арқа (Сары Арқа – Орталық, Солтүстік және Шығыс облыстары), Жетісу (Оңтүстік және Оңтүстік-Шығыс облыстары) және Батыс (Батыс Қазақстан және Оңтүстік-Батыс облыстары) мектептері. Кәсіби әндер көбінесе тыңдаушылардың назарына бағытталған жоғарғы регистрдегі көтеріңкі дауыстан басталады, музыкатануда бұл «ақындық әуендік формуласы» деп аталады.

Қазақстанның шығыс, орталық және солтүстік облыстарының аумағында қалыптасқан Арқаның әні тыныс алудың кеңдігімен, әуендік байлығымен, мазмұнының тереңдігімен және күрделі құрылымымен ерекшеленеді. Сары Арқа аймағында *көмейіне бұлбұл ұялаған, күміс көмей* әншілер өмір сүрді. Олар Арқаның ән салу стилін құрып, қазақтың авторлық әнін кәсіби шеберліктің жоғары деңгейіне көтеріп, сал мен серілердің дамыған ән дәстүрін қалыптастырды. Сары Арқа өңірінің жарқыраған кәсіби шеберлері Біржан сал, Ақан сері, Жаяу Мұса,

Абай, Әсет, Үкілі Ыбырай, Балуан Шолақ, Жарылғапберді, Иманжүсіп, Естай, Мәди секілді жұлдыздардың шығармашылығымен белгілі. Олардың орындаушылық мектептерінің ізбасарлары – Әмре Қашаубаев, Қали Байжанов, Игібай Әлібаев, Байғабыл Жылқыбаев және т.б.

Аспаптық мектептер: күйшілік

Еліміздің алуан аймақтарында қалыптасқан Шығыс, Батыс, Арқа, Қаратау, Жетісу, Сыр бойы, Маңғыстау күй мектептері ғана емес, елімізден тысқары Моңғолия, Қытай қазақтарының күй дәстүрлерінің бір жобада тоғысуын терең тамырлы халқымыздың мәдени бірлігінің айқын айғағы деп бағалаған жөн.

Қай замандағы болмасын күй өнеріндегі ортақ сарын – азаттыққа, бостандыққа ұмтылу, ел тәуелсіздігін аңсау. Осы тұрғыдан алғанда, қазақ күйлері – халқымыздың ғасырлар бойы армандап, бүгінгі ұрпақ жүзеге асырған, тәуелсіздікті жақындатқан ең қастерлі құндылық.

Күйлер негізінен үш аспапта – домбыра, қобыз және сыбызғыда тартылады. Соның ішінде, дәстүрлі қазақ музыкасының мейлінше кең таралған және аса биік профессионалдық өреге жеткен саласы-домбыра күйлері.

Сахара аймақтарының тарихи, мәдени және жағрафиялық ерекшелігіне, аспапта орындалу техникасына байланысты, қазақтың домбырашылық, күйшілік өнерінде жеті түрлі орындаушылық дәстүр мен мектептер қалыптасты. Атап айтқанда: Шығыс, Арқа, Қаратау, Жетісу, Сыр бойы, Маңғыстау, Батыс мектептері деп аталады. Қазақтың домбыра күйлері орындаушылық ерекшелігіне, күйдің құрылымына байланысты шертпе және төкпе деп жіктеледі.

Шығыс өңірінің күйшілік дәстүрі аймақтық жағынан кең ауқымды қамтиды. Өйткені Шығыс Қазақстан (Семей, Шыңғыстау, Шұбарту, Аягөз, Тарбағатай), Қытай Халық Республикасының Шыңжаң өлкесі, сонымен қатар, Монғолияның Баян-Өлгий аймағы қазақтарының күй мұралары осы дәстүрге жатады. Бұл өңірдегі, негізінен, архаикалық үлгідегі аңыз-күйлерден тұратын күйшілік, домбырашылық өнердің тамыры тереңнен бастау алады. Әсіресе, теріс бұрауда (квинта) тартылатын «Шыңырау», «Таукүдірет», «Ақсақ марал», «Ақсақ қыз», «Ақсақ аю», «Бұлғын сусар», «Балжыңгер», «Сұрмерген» сияқты күйлер – аңыз-

әңгімелерімен астасып жатқан көне жадігерлер. Шығыс Қазақстан домбыра күйлерінің «Сары өзен», «Беласар», «Қорамжан», «Ащы күй» сынды тағы бір бөлігі қазақ, пен қалмақ, шапқыншылығы дәуірінен көрініс беретін тарихи шығармалар. Ал «Салкүрең», «Телқоңыр», т.б. халық, күйлері – өте ерте замандардан жеткен туындылар.

Қазақ халқының тарихындағы ең елеулі тұлғалардың бірі – Кетбұға күйші. Қаһарлы Шыңғыс хан заманында өмір сүрген Кетбұғаның ержүрек батыр, ақылгөй би, дәулескер күйші ретінде есімі белгілі. Осы жинаққа енген «Кетбұғаның күйі» («Қара ала белдік мойнымда, сауға, Шыңғыс, сауға») сол дәуірлерден жеткен тарихи туындылардың бірі.

Шығыс күйшілік дәстүріндегі ең ірі тұлға -қазақ, күй өнерінің, оның ішінде шертпе күй саласының дамып, көркеюіне көп үлес қосқан Байжігіт күйші. Абылай хан заманында өмір сүрген күйшінің жоңғар шапқыншылығы кезеңіне арналған күйлерін белгілі жазушы, тарихшы М. Мағауин қилы кезең симфониясы, тайған, кешулі жаугершілік заманның музыкалық шежіресіне теңейді. Жаугершілік заман тынысы ғана емес, бейбіт тұрмыс лебізі де сезілетін Байжігіт күйлерінің тақырыбы әралуан. Оның «Көкбалақ», «Қайың сауған», «Шаңды жорық» сияқты күйлерінен жаугершілік заманның елесі көрініс берсе, «Ерке атан» күйі мұнды тарихымен есте қалады. Семей өңірінің Шұбартау ауданының шегіндегі Бақанас, Балқыбек, Көксала өзендерінің бойында өмір сүрген күйші мұрасы Шұбартау, Аягөз өңірінде сақталған. Біздің заманымызға Байжігіт мұрасының дені Жүнісбай домбырашы арқылы жетті. Байжігіт күйлерін жаздырып, насихаттап жүрген бүгінгі орындаушысы – домбырашы Таласбек Әсемқұлов.

Шығыс күйшілік дәстүрінің бір тармағы – Шыңжаң өлкесіндегі Алтай, Тарбағатай, Іле күйшілік мектептері. Алтай аймағында қалыптасқан күйшілік мектептің көрнекті тұлғаларының бірі Бейсенбі Дөненбайұлы күйлерінің тақырыбы сан түрлі. Бежең (ел арасында осылай атаған) туындылары Қытай Халық Республикасының Алтай аймағында, Монғолияның Баян-Өлгий өлкесінде және Қазақстанның шығыс өңірінде кеңінен тараған. Бейсенбі күйлері осы жинаққа Уәли Бекенов, Ғабдылхак, Барлықов, Тайыр Белгібайұлы, Тұрсын Кәдейұлы сынды майталман домбырашылардың орындауында бізге дейін жеткізіліп отыр.

Қазақстанның шығыс, солтүстік, орталық аймақтарын алып жатқан байтақ өңірдің атымен аталатын Арқа күйшілік мектебінің ең көрнекті тұлғасы – Тәттімбет Қазақпаұлы. Шертпе күй саласында екі ішекті алма-кезек даралап қағу, бір ішекті бойлай шерту әдістерін көбірек қолданып, бұл тарапта жаңашыл бағыт, оқшау мектеп қалыптастырған Тәттімбет күйлерін терең ойға, философиялық толғамға толы шертпе күйлердің үздік үлгісі деуге болады. Небәрі 45 жас қана ғұмырында өшпестей мұра қалдырған, қазақтың күй өнерін жаңа саз, соны өрнектермен байытып, түрлі тақырыпты қамтитын 40-тан аса күй шығарған Тәттімбеттің философиялық, ой-толғамдарға құрылған «Қосбасар» (9 нұсқасы), «Сарыжайлау», «Көкейкесті», «Бес төре» (I, II түрі), махаббат сырын шерткен «Сылқылдақ», «Көш жанаған», «Балбырауын», тарихи оқиғаларға арналған «Айдос», «Алшағыр», «Азамат қожа», «Бозайғыр», т.б. күйлерін үйреніп, кейінгіге жалғастырған – өз інісі Жақсымбет, балалары Мұсатай, Исатай болған.

Тәттімбет күйлерінің басым көпшілігі белгілі күйші, домбырашы Әбікен Хасенов арқылы жетті. Ұлы күйші мұрасын Аққыз Ахметова, Эпике Әбенова, Жақсылық Омашев, Уәли Бекенов, Мағауия Хамзин сияқты саңлақ өнерпаздар да кеңінен насихаттады.

Вокалдық-аспаптық мектептер: әншілік, жыраулық, ақындық

Қазақ вокалдық-аспаптық мектептері әншілік, жыраулық және ақындық болып бөлінеді. Яғни, үш негізгі жанр – ән, жыр мен айтыс. Әншілік пен ақындық өнерлері бір-бірімен тығыз байланысты. Осының мысалы, Біржан сал, Естай және басқа да ауыз кәсіби мәдениеті мен өнерінің қайраткерлерін халық арасында әнші, сал және ақын деп атаған.

Сал мен серілердің іс-әрекетіне әлеуметтік-көркемдік функциялар мен музыкалық-стильдік қағидаттардың бірлігі тән: а) универсалды жалпыға бірдей принципін іске асыратын синкретизм (Қ. Нұрланова). Атап айтқанда, а) бірлік, әр индивидуалды жеке авторлық стильдегі дәстүрлі және жаңашылдық пен жалпы мәдениеттегі үйлесімдік өзара байланыс пен диалектикалық арақатынасы; ә) көпшілік алдындағы жеке вокалдық-аспаптық түріндегі музыкалық-поэтикалық шығармашылығы; б) жеке-

стильдік жүйелердің алуан түрлілігін бейнелейтін жоғары дамыған саналы авторлық институт; в) эн-поэтикалық жүйенің, музыкалық тілдің және форма құрылымының стильдік бірлігі; г) шығармашылықты эстетизациялауға басым бағыттың көрінісі ретінде жоғары көркемдік деңгейдегі әндерді жасау; ғ) ауыз кәсіби әндердің орындалу коммуникативтік, яғни байланыстық құрылымына домбыраны енгізу; е) кәсіби іс-әрекеттің жоғары критерийлерін өсіру, атап айтқанда, шеберлікті игеру және дамыту.

Сал мен серілердің музыкалық-шығармашылық іс-әрекеті орындаушылық және вокалдық шеберлікпен, әндердің жеке-стильдік заңдылықтарымен ерекшеленетін керемет әншілер мектебін қалыптастыруды қамтамасыз етті.

Сал мен сері әндерінің тақырыбы мен бейнелік жүйесі үшін *астар, емеурін, теңдеу, ауыстыру, айқындаулар, тұспалдап түсіндірулер, егіздеулер* шартты-поэтикалық формулалар жүйесі тән. *Ғашықтық әндер* жанры махаббаттың рухани мәнін ашады және де сүйіктінің керемет бейнесін жарқын суреттейді. Нақтырақ айтқанда: а) заттар мен өмір құбылыстарына салыстырмалы жетілдіру үлгісі ретінде әйелдер портретінің элементтерін; ә) *іңкәрлік, ынтызарлық* секілді анықтаушы сөздермен жеңіл қызығушылық не меңзейту түрінде махаббаты қобалжытуы; б) карама-қарсылықтарда құрастырылған жұп поэтикалық символдар мен параллелизмдер арқылы аң аулаудың қызықты көріністері секілді сал мен серінің мінез-құлық стереотиптерінің, яғни таптаурының рухын терең махаббат сезімдері және қарым-қатынастарын); в) *Ғашықтық* әндердегі ең ұнамды кездесетін тақырып туған өлкенің табиғатын мадақтау айналасында *аңсау, сағыныш*, қоштасу мен қайғы, оған деген сағыныш, кездесулер туралы армандаған махаббат уайымы.

Мұң-шер деп аталынатын лирикалы-философиялық әндерге қысқаша тоқталсақ олар өмір туралы субъективті ойлар. Мұң-шер әндерінің түрлеріне ғұрыптық емес саз-сарындар енеді (Б. Қоқымбаева). Олар: а) әншінің – *жұбату*, қалыңдықтың жұбанышы, қыздың тағдырына деген жанашырлығын білдіру. Бұл әндер *сыңсу, қоштасу, зар* секілді ұзатылған қыздың түрлеріне әуені мен поэтикалық клишелеріне тікелей сәйкес келеді (Ақан серінің «*Ақтоқтының аужары*» және «*Ақтоқтының зары*»); ә) Жас кезеңдерімен байланысты әндер, оның ішінде

жиырма бес – жастық шақпен қоштасу (25 жас – ересек мүшеліне кіру) және *ақырғы қоштасу әндер* – өмірмен қоштасу әндері. Олар әдет-ғұрыптық жоқтаудың (Салғара «*Жиырма бес*», Ақан сері «*Майда қоңыр*» және «*Әудем жер*», Әсет «*Ақырғы сөз*», Жаяу Мұса «*Сапар*») рухани және интонациялы-әуендік өзгеруімен және ақындардың *толғауы* – философиялық толғаныстар мен *өсиет* – өлер алдындағы тілек сөздері (Үкілі Ыбрай «*Қалдырған*», Біржан сал «*Теміртас*») байланысты; в) *Дүние*, адамның өмірі туралы тақырыбына арналған әндер – лирикалық *қара өлең* субъективті-тұлғалық сипаттағы дәстүрлерін жалғастырады (Біржан сал «*Дүние*», Балуан Шолақ «*Дүние*» және т. б.) [79; 14 б.].

Түптеп келгенде, саз ауыз кәсіби мәдениетіндегі өкілдерінің музыкалы-шығармашылық мұрасы терең мазмұнымен, үйлесімдік пен суырып-салманың икемдігімен, орасан зор жыр-эмоционалды күшімен сипатталады.

Тәуелсіздікке қол жеткізгеннен кейін еліміздің зиялы ғалымдар қауымы Ұлы Дала Елінің мәдени тарихының көптеген парақтарын интерпретациялады. Отандық гуманитаристиканың жаңа деректері материалдық емес (музыкалық-поэзиялық) мұрадағы Болмыстың мәңгілігі туралы идеяны таратуға күш-жігерлерін бағыттаған ата-бабаларымыздың зияткерлік-шығармашылық қызметінің мәнін анағұрлым терең түсінуге көмектеседі. Сонымен қатар, Естай Беркимбаев пен Жаяу Мұсаның, Жарылғапберді мен Иманжүсіптің, Майраның және олардың ізбасарларының мәдени мұраларын Туған жердің «арқа сүйеуі» ретінде түсіндіруге жол ашылады.

Төмендегі ережені талқылау үшін гипотеза ретінде қосқанды жөн көрдік. Зерттеушілер дәлелдегендей, жоғарыда аталғандар мен түпнұскалық ауызша дәстүрдің басқа да қайраткерлердің шығармашылықтары тұтас сипатқа ие. Біздің ата-бабаларымыз оларды «сегіз қырлы, бір сырлы» деп сипаттаған. Сонымен қатар олардың мәдени мұрасын зерттеуге қатысты арнайы ғылыми білім (музыкатану, әдебиеттану) тұрғысынан әлі де болса сараланған амал сақталуда. Жаңа мыңжылдықта Абай мен Шәкәрімнің философиясы туралы ереже негізделген бірқатар еңбектер пайда болды. Біздің ойымызша, кең – мәдениеттанушылық және мәдени-философиялық тұрғыда, «Рухани жаңғыру» мемлекеттік бағдарламасы аясында оларды рухани қайраткерлер

деп сипаттаған орынды. Бұл тұрғыдағы көзқарас жаңа Қазақстанда талап етілетін идеяларды өзектендіру үшін перспективті болатынына сенімдіміз. Тәуелсіздік Қазақстан Республикасының әлемге «айтары бар». Бұл біздің қасиетті де лайықты еліміз және адамзатты болашаққа – Рухани болашаққа, атап айтқанда, Мәңгілік елге бастар Жолын болжайтын мәдени мұрамыз.

4.6 Қазақ елінің әлеуметтік динамикасы. Қазақ музыкалық мәдениеті саласындағы трансформациялық үдерістер

XIX-XX ғасырлар кезеңі Ұлы Далада бірталай өзгерістер есте қалды. Бұл трансформациялар мәдениеттің өзгеруінен де байқалады, себебі қоғамның рухани қажеттіліктеріне сәйкес келетін құндылықтар мәдени салаларда өзектілендіріледі және жаңартылады. Айтылғанның мысалы – Қазақ тарихының ең ауыр кезеңімен сәйкес келетін Кеңестік Қазақстанның музыкалық мәдениетінің қайта бағдарлауы. XX-ші ғасырдың бірінші жартысында ашаршылық пен әртүрлі аурулардан еліміздегі халықтың жартысы қаза болғаны баршаға мәлім. Алдында айтылған үдерістер дәстүрлі социомәдени құрылымдардың деформацияларын, яғни өзгерістерін тудырды. Көпғасырлық ауызша үн әлемінің ауысымына асығыс тәртіпте жаңа музыкалық сала қалыптасады, атап айтқанда: еуропалық дәстүрдің композиторлық мектебі. XX-ші ғасырдың 30-ші жж ортасынан бастап қазақ музыкалық мәдениетінің шыңы ретінде ұсынылған жаңа нысандары /халық аспаптар оркестрі, хор/ және жанрлар /опера/ енгізілді.

Бұл жағдайда еліміздің сарқылмас ауызша рухани мәдениеті жаңа музыкалық саламен ығыстырылады. Музыка өнерінің мәртебесін еуропалық бағдардың композиторлық/ ноталық тәжірибесі алады. Ал төл қазақ саз мәдениеті музыкалық фольклор деңгейіне, яғни халықтың ұжымдық шығармашылығының деңгейіне дейін түсіп, өз ортасында мәдени өмірдің шеткі аймағында қалады. Оған мысал: қазақ ауызша мәдениеті музыкалық фольклористиканың пәні ретінде зерттеледі. Ал музыкалық ғылымның пәні жаңа жазба/ композиторлық мәдениет болып табылады. Бұл үрдіс кеңес кеңістігінің республикаларында алпысыншыжылдықтарға дейін басым болды. Ол зерттеу пәнінің кеңеюімен сипатталады және уақыт өте келе композиторлық шығармашылық, орындаушылық, педагогика мен білім беру мәселелері сияқты тарауларға бөлінеді.

Орталықтың, яғни Мәскеудің мәдени саясатының осы ресми үрдісімен қатар музыкалы-қоғамдық интеллигенцияның бастамашыл қадамдары да күш-жігерін алуда. Қабылданған іс-әрекеттердің нәтижесінде Одақтың басқа республикаларының ғалымдарымен кәсіби байланысы орнатылды. Бірлескен күшпен Самарқанд, Мәскеу, Алматы және Одақтың басқа да қалаларында халықаралық конференциялар мен симпозиумдар ұйымдастырылып, өткізіледі. Оларда жеткілікті және өзіндік құндылығы бар феномен ретінде ұлттық музыкалық мәдениеттің мәселелері белсенді түрде талқыланады және шешіледі.

ТМД елдерінде өткізілген көптеген халықаралық фестивальдер мен конференциялардың арасында «Түркі халықтарының музыкасы» атты бірінші Халықаралық симпозиум елеулі түрде ерекшеленеді (Алматы, 2009 ж.). Симпозиумның алдында консерваторияның бұрынғы ректоры, ҚР еңбек сіңірген қайраткері Д. Қасейінов пен өнертану ғылымының докторы, профессор Б. Қарақұлов басқарған үлкен дайындық жұмысы өтті. Симпозиум түркі тілдес халықтар музыкасының тарихы, теориясы мен эстетикасының өзекті мәселелеріне арналды. Түркі музыкалық мәдениетін зерттеудегі ғылыми және практикалық тәжірибелерді жинақтауға, ерекше өзектілікке ие болып отырған мәселелердің жаңа шеңберін белгілеуге және білімнің осы саласын дамытудағы негізгі мақсаттар мен перспективаларды анықтауға нақты мүмкіндік туды.

Өткен симпозиум түркі тілдес халықтардың музыкасына ерекше қызығушылық танытатын әлемнің түрлі елдерінің ғалымдарымен ғылыми, мәдени және достық қарым-қатынас орнатуда да маңызды болды. Оның жұмысына 100 зерттеуші қатысуға тілек білдірді [80]. Осы кезден бастап «Түркі халықтарының музыкасы» атты Халықаралық симпозиумі тұрақты түрде өткізілетін дәстүрге айналды.

Енді XX ғасырдың қазақ музыкалық мәдениетіне жаңа, атап айтқанда, композиторлық саланың қалыптасуы мен дамуына қысқаша көз жүгіртейік. «1920-80-ші жылдары қазақ музыкалық мәдениетінде кеңестік әлеуметтік-тарихи кезеңге және еуропалық өнердің типологиялық ерекшеліктеріне сәйкес келетін тұтас кезеңді құрайды. Оның ерекшелігі барлық алдыңғы дамумен тең емес болды: ол ұлттық дәстүрлердің тікелей жалғасымен болған

жоқ. Мәдениеттің мазмұны мен функционалдық нысандарында адамның тіршілік ету сипатын өзгертетін тектоникалық ілгерілеулер сияқты бұрын болмаған жаңалықтар орын алды. Саяси-экономикалық формациялық «секіріс» отырықшы өмір салтының мәдени ошақтарын қалыптастыруына бағытталған» [9; 37 б.]. Ұлы Даланың рухы мен ауызша сарқылмас үн әлемі ауыр өзгерістеріне ие болды. Көп ғасырлық саз қазақ мәдениетінің сабақтастық дамуында пайда болған «сызат» өзгерістер ауқымын бейнелі сипаттайды.

«XX ғасырдың қазақ мәдениеті жаңа жер кеңістіктерінің (шыңдар, жазықтар, ойпаттар) қалыптасуы сияқты, шығыс және батыстың қиылысы мен айқастыруында құрылды». Бұрынғы түпнұсқалық үн әлеміне қарсы болған, мәдениеттің «жаңа нысандары мен жаңа еуропалық дәстүрдің кәсіби өнері кеңес кезеңінде зорлықпен қалыптасып енгізілген. Осы кезеңде музыкалы-шығармашылық түрлер екі топты құрастырады: 1) Этникалық дәстүрлермен байланыстағы шығармашылықтың дәстүрлі түрлері; 2) шығармашылықтың заманауи мәдениеттің әмбебап-өркениеттік параметрлерін көрсететін шығармашылықтың жаңа түрлері».

Бірінші топқа, көп ғасырлық даму тарихы бар, фольклор және әнші, сал, сері, күйші, жырау мен ақындардың ауыз кәсіби шығармашылығы кіреді. «Мұнда жаңа мәдениет жағдайының қатаң қысымына қарамастан, өзінің қайнар негіздердің барлығы, атап айтқанда, суырып-салма рухы, шығару мен орындаушылықтың бірлігі, қабылдауға қатысу принцибі, дыбыстық, ауызша трансляциялануы өз маңызын сақтап қалды.

Екінші топ – еуропалық музыканы меңгеру нәтижесі: композиторлық, орындаушылық, жаппай музыкалы-шығармашылық іс-әрекеттің түрлері құрастырады. Жаңа сала енгізілген еуропалық музыкалық мәдениет тасымалдау мен сақтаудың нақты нысандары (ноталық жазу), орындау құралдары (еуропалық аспаптар), жанрлар, концерттік-театр өмірі арнасында қалыптасты. Олардың мәдени бастаулары мен генетикалық дәстүрлері бір түрлі және ұлттық мәдениетте тарихи ұқсастықтары болмағандықтан, қазақ саз өнеріне ерекше «оппозиция» болып табылады. Суырып-салма орындаушы-шығарушының орнына жазба дәстүрінің шығару және орындау қызметтерін бөліп композитор келді [9; 43 б.].

4.7 Тәуелсіздік кезеңдегі қазақ музыка мәдениеті

«Уақыт көз алдымызда туады, бұл туралы біздің мазасыз заманауи шындығымыз – Ұлы даланың көптеген ұрпақтарымен тоқылған тәуелсіздік кезеңі дәлелдейді. Өйткені жер шарында тәуелсіздік қазақ ұлттық мемлекетінің, Қазақстан Республикасының жұлдызы жарқырады.

Бір кездері күшті державаның бұрынғы ұлттық аймақтарының бірі Қазақ кеңестік социалистік республикасы оны жартылай колониялы ел өмірінің барлық жақтарын басқару жүзеге асырылған орталыққа қатты байлаған кіндікті үзді. Барлық тағдырлы экономикалық, әлеуметтік-мәдени, ғылыми-техникалық және басқа да шешімдер әлемдік көшбасшылыққа үміткер болған саяси басқару Мәскеуде болды. Сондықтан қару-жараққа бейім үлкен коммунистік империяның мұқтаждары мен мүдделерін негізге ала отырып, онда қабылданды. Әскери-өнеркәсіптік кешеннің дамуына арналған шамадан тыс шығындар ақыр соңында КСРО-ның экономикалық жағдайын нашарлатты. Бұл, өз кезегінде, барлық мемлекеттік құрылыстың идеялық-саяси кемшіліктерін анықтауға ықпал етті, сөйтіп империя ыдырады. Оның негізінде тәуелсіз мемлекеттер Одағын (ТМО) құрған көптеген тәуелсіздік ұлттық мемлекеттер пайда болды.

Тәуелсіздікке жету үшін дербес қазақ хандығының құрылғанынан бастап, қазақ халқын басқарған бірнеше хандар, билер мен батырлар ұрпақтары күрескен. Басқаша айтқанда, бұл жанды тарихи процесс, ұлы игілік болып табылады. XV ғ. ортасында пайда болған Қазақ хандығы Дешті Қыпшақ даласында да, моғолдар, ойраттар, өзбек билеушілері, орыс отарлаушыларымен тұрақты шайқастарда өз мемлекеттігін, өз жерін, өз бостандығын қорғап, нығайтты. XVIII ғасырдың соңына дейін Қазақ Ордасы үш жүзден астам жыл жүргізген өз тәуелсіздігі үшін күрескен. Орыс отарлауының күшеюімен ол қарсыласу, азаттық күрес (Исатай-Махамбет, Кенесары және т.б.) сипатына ие болды. XIX ғасырдың ортасына қарай тәуелсіздіктің түпкілікті жоғалуымен ол ақын, күйші, әнші және ағартушылардың зияткерлік-шығармашылық іс-әрекетінде көрсетілген арманына айналды. Бірақ Ресей билігі орнаған жағдайда да, отарлау саясатының көріністеріне қарсы шовинистік шірікке қарсы пікірлер қозғалды, оның соңғы оқиғаларының бірі қазақ жастары мен студенттерінің желтоқсан-1986 көтерілісі болып табылады» [54; 181-182 бб.].

Тәуелсіздік идеясы өзінің ішкі негізі ретінде әртүрлі тарихи кезеңдерде ақындар мен жыраулар, әншілер мен күйшілер, дала шешендерінің шығармашылығында әртүрлі түрде көрініс тапқан рухани-адамгершілік құндылықтарды қамтиды. Сонымен қатар ұлттық музыка мәдениеті өткеннің ауызша мұрасымен тұйықталып, шектелмейді. Қазақстан мәдениеті – музыкалық әлемнің жаңа парақтары жазылып жатқан ашық кітап. Қазақстан композиторлары әлемдік музыканы өзіндік ерекшеліктері бар, ұлттық сипаттағы өнермен байытты. Қазақ композиторлары үшін Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі ізденістің қайнар көзі іспетті. Көптеген опера көріністері саз мәдениетінің негізінде шығарылды. Еуропалық симфония мен қазақтың кәсіби аспаптық музыка қағидаларының сабақтасуы жаңа жанр – оркестрге арналған күйлерді тудырды. Ғасырлар бойы қалыптасқан еліміздің аспаптық шығармашылықтың бағытын өзгерту өзгеше оркестрлер бояулар мен үндердің, фортепианолық және вокалды техниканың асқан шебер тәсілдерінің пайда болуына себепші болды. Ежелгі қазақ мифологиясына, тәңірлік дүниетанымға және тарихқа жүгіну музыканың әсерлі-көркемдік аясын киелі тотемдік жануар бейнелерін пәлсафалық толғаулар мен асқан трагедиялық сипаттарға қарай жаңартты.

Сонымен қатар күй өнері де дербес өміршендігін жалғастырды. Үлгі ретінде күй сайысы тартыс туралы мәлімдеме келтірейік. Тартыс – орындаушылық және шығармашылық, суырып салмалық бойынша өтетін аспаптық жарыс. Дарындылығы мен шеберлігі жоғары күйшілерге ғана арналған сайыс. Орындаушылық шеберлік түре және сүре тартыстарда көрсетілген. Егер домбырашының бірде-бірі алғашқы екі жарыста жеңе алмаса, онда жұдырық шығарып тартысуға түседі. Жарысты жүргізіп отырған домбырашы екі қарсыласқа бір үзінді береді, осы үзінді негізінде күйшілер сол мезетте өздерінің күйлерінің нұсқасын орындайды. Олар берілген үзіндіде басталып, сол түрінде аяқталу керек. Бірақ та бұл нұсқалар бір-біріне ұқсамайтын жаңа күйлер болулары тиіс.

Тартыс үстінде күйші жеке жетістіктерін паш етеді және, сонымен қатар өз руының, елінің, немесе мектебі өнерінің даму деңгейін көрсетіп, намысын қорғайды. Әлемдік мәдениетінде музыкалық сайысулар тек үздік орындаушыны, композиторды немесе дирижерді анықтап қана қоймайды, оның нәтижесінде музыканттар бір-бірімен танысып, шеберліктерімен ортақтасады

және репертуарларын байытып кеңейтеді. Сайысу дәстүрі музыканттар үшін кәсіби өсудің жолы деп айтуға болады.

Еліміздегі тартыс – аспаптық, яғни домбырада күй тартылып сайысатын Ұлы Даланың ауызша үн әлемінде кеңінен тараған музыкалық-шығармашылық іс-әрекет. Оның көнелігін жанрдың биік дамығандығы, күйшілердің алдына қойылатын қиындықтар деңгейімен түрленетін бірнеше типінің қалыптасуы дәлелдейді.

«Күймен айтысу, күймен сайысу арқылы өнерлерін сынға салу қазақ күйшілерінің ертеден бар дәстүрі. Елге есімі мәлім күйшілердің қай-қайсысы да небір әсем өрнекті күйлерін егес үстінде төгіп тастайтын болған. Күй айтысында ердің намысы ғана емес, елдің де намысы сынға түскен сәттер аз емес. Бұған казак пен түрікмен, қазақ пен қырғыз, қазақ пен қалмақ арасында болған күйшілер сайысы, соған орай туған толып жатқан күйлер куа. Дәулеткерей, Өскенбай сынды күйшілердің түрікмен күйшілерімен арада болған күй сайыстарында дүниеге келген небір сиқырлы саздары мен шежірелі аңыз-әңгімелері ұрпаққа мұра», – дейді А. Сейдімбек [16; ? б.].

Әрі қарай талдауды Ибрагим Д. жалғастырады: Күй айтысының қазақ арасында ежелден орныққан екі түрлі үлгісі бар. Оның біріншісін – «қара тартыс», екіншісін – «түре тартыс» немесе «қайым тартыс» деп атайды. Қара тартысты таңдаушылар, әдетте, күйдің санын асырып жеңуді мақсат етеді. Ал, түре тартыстың шарты бойынша, бірінші адам тартқан күйді екінші бәсекелесі айнытпай қайталап тартып отыруы керек. Әдетте, күй айтысы алқалы жиында, ас берілгенде, ұлы дүбір тойда алдын ала дайындалып келіп өтетін болса, төреші белгілейтін дәстүр бар. Сөз жоқ, төрешінің өзі де күй тарта алатын, білікті адам болуы шарт. Мұндай күй айтысында алдымен күй тарту кезегі төрешіге беріледі. Мұны «бата тартыс» немесе «күй шақыру» деп атайды. Бата тартыс, біріншіден – төрешінің күй жайын білетін лайықты адам екенін танытса, екіншіден – күй айтысына түсетіндердің шабытын шақыру үшін қажет.

Көрнекті зерттеуші Б. Аманов «Домбыра тартыстары мәдениетте бірегей құбылыс емес, олар қазақтардың көшпелі халықтың өміріне сіңген жалпы жарыстарының құрамдас бөлігі болып табылады» дейді [81; 138 б.]. Әншілік-поэтикалық өнерде және сөз-поэтикалық өнерінде айтыс жанры – екі немесе одан да көп ақындардың сайысы кең тараған.

Домбыралық тартыстарды тартысушы алдында қойылған талаптардың күрделілігі, қиындығы жағына қарай үш түрге бөледі:

- 1) орындаушылық шеберлік көрсетілетін тартыс;
- 2) шығармашылық, яғни суырып салмалық қабілет сыналатын тартыс;
- 3) шығармашылық, яғни суырып салмалық өнермен қатар, бір ойнағаннан кейін еске сақтап қайталап шығу мысалындағы мнемотехниканы бағалау тартысы.

Ибрагим Д. заманауи кезеңдегі күйшілерден алынған келесідей мазмұнды, қызық деректер келтіреді. Қазақ ұлттық музыка академиясының оқытушысы, күйші Жанғали Жүзбаев сұхбатында айтыстың барлық түрлерінің күй тартыстарында бар екендігін айтады: тұрмыс салт айтыстары, жаңылтпаш тартыс, түре тартыс, қайым тартыс, суырып-салма тартыс. Жүзбай тартыстың тағы бір өзіндік түрін атайды. Ол тотемдік күйлерді, яғни аңдық тақырыптағы шығармаларды: Аққу, Бозінген, Аңшының зары және т.б., адамның жануар рухымен сұқбаттасуы, екеуара диалогы деп таниды. Бұл Қорқыт дәуіріндегі көне, алғашқы тартыстың өзіндік үлгілеріне жатады. Сонымен бірге «бата тартыс» деген түрі бар дейді, мысалы: Құрманғазы мен Динаның, Тоқа және Сүгір бата тартыстары.

Қазіргі кезде «Қазақстан» телеарнасында «Күй тартыс» атты бағдарлама ұйымдастырылды. Бұл телеарна халықтық өнерді насихаттауды алдына мақсат қылып отыр. Бүгінде «Ән – айтыс», «Күй – тартыс», «Сегіз қырлы» сынды бағдарламалар берілуде. Олардың алдында «Алтыбақан», «Дала дидары», «Думан дала», «Қымызхана» сияқты телебағдарламалар болды. Ертай Нүсіпжанов «Қазақстан» Ұлттық арнасында «Аламан айтыс» жобасын өзі жүргізді. Ол кезде «Аламан айтыс» әр жексенбі сайын күндіз және кешке екі рет эфирге шығатын.

Бағдарламалардың бірінде республикалық конкурстардың лауреаттары Айтолқын Тоқтаған және Арман Жүдебаев тартысқа түскен. Олар «Күй тартыс» атты бағдарламаға бір апта бұрын шақырылып өткізілу ережелері жайлы алдын-ала хабардар етілді. Күйшілерге тартысты ұйымдастыру бойынша үш бөлімнен шарттар қойылды: 1 – «Талдау», 2 – «Самғау», 3 – «Жалғау». «Талдауда» бір жанрдағы күйлер орындалады, «Самғауда» тек қана шертпе дәстүріндегі шығармалар тартылады, «Жалғау»

бөлімінде күйшілер біріншісі бастаған күйді екіншісі жалғастырып тартады. Бірнеше апта ішінде орындаушылар «Күй тартыс» бағдарламасының түрін, құрылымын жоспарлап дайындады.

Қазіргі замандағы күй тартыстың жағдайын түсіну үшін тағы бір күй тартысты келтірейік дейді Д. Ибрагим. Ол 2009 жылы Астана қаласында «Қазақстан» концерттік залында болған Тәуелсіздік күніне арналған концертінде ұйымдастырылды. Оған Қаршыға Ахмедияров, Айтолқын Тоқтаған және Нұркен Әшіров қатысқан. Ахмедиярұлы Қаршыға қос ішекті домбыра арқылы қазақтың құдірет өнері – күй өнерінің бағын ашып, байлығын еселей алған, өрісін ұзартып, өресін биіктете алған санаулы саңлақтардың бірі. Айтолқын Тоқтағанның сұхбатынан осы тартыстың келесі шарттарын білдік: бес-он минуттың ішінде стильдік ерекшеліктері жағынан әртүрлі, әрі сапасы жағынан концерттік номерге сәйкес келетін күйлерді жалғап тарту. Күй тартыс Құрманғазының «Балбырауын» күйімен ашылады. «Балбырауын» қазақ сахарасында көп ұшырасатын күйлердің бірі. Атынан көрініп тұрғандай бұл он бұраудағы сазды күй (қазақтар квартаны «бал бұрау» деп атаған). Топтағы барлық күйлерге ортақ сипат – олардың жеңіл ұғынылып, жылдам қабылданып, жүрекке жылы тиетіндігі, негізінен «жастық шакка тән сезім күйлері көрініс табады. Күй тартыс барысында «Балбырауын» күйін Қаршыға Ахмедияров тарта бастады, оны орта буыннан бастап Айтолқын мен Нұркен жалғастырып бірге тартты. Одан кейін Ахмедияров соль нотасынан бастап Сүгірдің «Қосбасарын» тартады. Бұл Қаратау мектебінің шертпе стиліндегі үлгісі, оны Айтолқын Тоқтаған жалғастырып тартады. Келесі күй Нұрғиса Тілендиевтің «Баламишкасын» Ахмедияров ойнай бастады, орта буыннан бастап Нұркен Әшіров жалғастырады.

Қазақ ұлттық аспапты музыкасындағы ерекше сарынды күйшілік мектептердің бірі Жетісу күйлері. Осы күйді тартқанда Нұркен шабыттанып, тыңдаушы қауымның жақсы қабылдап отырғанын көріп, күйді шартталған көлемнен асырып ойнады. Яғни күйші тартыс барысында күйді толығымен орындады деуге болады. Күй әзілге арналған шығарма болып табылады, онда түрлі қағыстар, саусақпен сыртылдау, қол сілтеулер, домбыраны тарсылдату, және тиектің ар жағындағы шекте ойнау сияқты көптеген әдістер қолданылады. Тартып болғаннан кейін Нұркен

әзілдік тәсілмен қол сілтеп орындау кезегін келесі күйшіге бергендей болды. Одан кейін Айтолқын Құлшардың «Кербез керік» деген күйін орындайды. Құлшар Бактығалиұлы Атырау, Маңғыстау аймағында ХІХ ғасырдың екінші жартысында өмір сүрген күйші, айтыс күйлерінің ірі өкілі. Одан кейін тартыстың соңғы күйі Құрманғазының «Адай» күйін Қаршаға Ахмедияров бастап бас буынын тартып болғаннан кейін Айтолқын мен Нұркен қосылып үш күйші шығарманы бірігіп тартады. Олар орта буынын тартып болғаннан кейін халық аспаптар оркестрі қосылып «Адай» күйімен тартысты аяқтайды. Бұл биік көңіл-күйді, мерекелік шаттықты хабарлап, концертті жайнатып жіберді.

Сонымен музыка өнеріндегі сайысу дәстүрі бір жағынан көрермендерге қызықты көрініс, әрі тыңдаушыны шығармашылық өнерге ортақтау болса, екінші жағынан, сайысу дәстүрі музыканттар үшін кәсіби өсудің жолы деп айтуға болады. Диалогиялық сайыстар көптеген ұлттық музыка мәдениетінде көрнекті орынға ие болды. Қазақстан музыка өнеріндегі сайысу – дәстүрлерді тарихы және ерекшеліктері жағынан қарастырып өткеннен соң, олардың музыка дамуына зор ықпал етуін белгілеуге болады.

Қазақ музыкалық мәдениетінде аспаптық және вокалдық сайыстар көне заманнан бері кәзіргі кезге дейін қатар дамып келеді. Күй тартыстары ұйымдастырылғаны өте қуантады, бірақ бүгінгі тандағы тартыстардың аутентикалық қасиеттері жоғалып, коммерциялық қасиетке ие болды деуге болады. Себебі, бүгінгі күні күй тартыстың өзекті маңызы дәстүрлі тартыстарға қарағанда өзгерді. Дәстүрлі тартыс аяқ астынан болады, ол тойларда немесе кездейсоқ жерде – екі немесе одан көп дәулескер күйшілердің бастары қосылған жағдайда іске асатын. Алдын ала сөйлесіп келіскеннен кейін болатын тартыстар кәзіргі кездегі тартыстардан өзгеше түрде өткен. Қазіргі тартысты ұйымдастырушылар алдын ала шарт ойластырып, жоспарлап қатысушыларды шақырады, қатысушыларға дайындыққа уақыт береді. Орындаушылар қойылған шарттарға сәйкес күйлерді тандап, күйлердің кезегін және жалғау мезеттерін белгілеп алдын ала бірге тартып дайындалады. Сөйтіп, шығармашылық бастау жоғалып суырып-салма өнері тек қана орындаушылық техникаға бағытталады. Яғни белгілі күйлер орындалғанда күйшілерге ұнайтын күйдің фразалары, немесе тактілері қайталанатын, сонымен қатар әр орындау-

шының өзіндік стилі болғандықтан кейбір штрихтер, ырғақтық элементтер түрленіп келеді. Бірақ дәстүрлі тартыстағыдай үрдіс кезінде көптеген бірегей шығармалар музыкалық мұраға қосылмайды, жаңа тартыстағы орындалатын күйлер көрермендерге концерттік номер ретінде ұсынылады.

Тағы бір айтып кететін жайт, дәстүрлі тартыстағы көрерменнің орны мен функциясы және кәзіргі кездегі тартыстың тыңдаушыларының маңызы бір-бірінен өзгеше болып келуі. Дәстүрлі тартыс кезінде тыңдарманның жаңа шығарманың тууы және алғашқы рет орындалуын көруге бағытталған рухани ынтасы қанағаттандырылады, олар күйшілерді дауыстарымен, назарларымен демеп, тартыстың толық қанды қатысушыларына айналады деуге болады. Ал бүгінгі күні тартыстар концерттік залда өтеді, ондағы жасау-жабдық та басқаша, көрермендердің өнерге деген қатынастары да басқаша, жаңа тартысқа келген көрермендердің мақсаты күй тартушылардың орындаушылық шеберлігіне сүйсіну болып келеді. Жалпы тартыстың қоғамдағы маңызы да өзгеріп кетті. Дәстүрлі тартыстар күйшілердің шеберліктерін салыстыру, дәулескер күйшілердің атағын арттыру, суырып-салма шығармашылық шеберлікті дамыту үшін жасалды. Бүгінгі күндегі тартыстар шоу қасиетіне ие болды, себебі күй тартысты концерттік номер ретінде қою үшін ұйымдастырушылар күй орындаушыларына тапсырыс береді. Және жоғарыда талданған тартыстарда күйлер көрермендерді қызықтыратындай таңдалып орындалғанына көз жеткіздік.

Дәстүрлі музыкалық сайыстарды сақтап, жалғастыру үшін кәзіргі кезде ұйымдастырылып отырған ақындар айтыстары мен күй тартыстарды барынша қолдап, өзекті мәселеге назар аудару керек. Яғни, орындаушылық суырып-салма өнерінің шегінен шығуға тырысып, тартыстың барлық түрлеріне нағыз үлгіде қатыса білуге ұмтылу қажет. Ол үшін күй тартыстар мен ақындар айтыстарын барынша жиі, және Қазақстанның барлық өңірлерінде ұйымдастыруға болады, бірақ басты мақсат орындаушылық өнерді көрсетіп қана қоймай, суырып-салма қабілетін дамыту болуы керек, – деп талдау жасайды Д. Ибрагим.

4.8 Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі: жанды байланыстар мен заманауи мәдени үдеріс

Еңбегімізде айтылғандай, тек кеңестік Қазақстанда ғана емес, Одақтың басқа да республикаларында да мәдени өмірдің ерекше беті – бұл «алпысыншыжылдықтардағылар» феномені. Осы заманның ерекшелігі көптеген атақты тұлғалардың музыкалы-шығармашылық іс-әрекетіне тән, оның ішінде ұлы домбырашы, композитор және дирижер, «Отырар сазы» фольклорлық-этнографиялық оркестрінің негізін қалаушы Н. Тілендиев ерекше орын алады.

Жаңа тарихи жағдайларда Ұлы Даланың үн әлемінің түпнұсқалық формаларын сақтауға және қарқынды дамытуға көптеген қайраткерлер, атап айтқанда: этноорганолог Б.Ш. Сарыбаев, күйші, «Мұрагер» музыкалық-этнографиялық ансамблінің жетекшісі А. Райымбергенов, Шәмші Қалдаяқов, «Досмұқасан» және т.б. ықпал етті. Ұжымдық күш салу арқасында еліміздің рухани игілігіміз жаңа ағымдарға бейім болды және өзінің ең үздік өкілдерімен ұлттық мұрамен жанды байланысты қамтамасыз етті.

«Жанды күштерді» қайта жаңғыруы мен сабақтастығының нәтижелері туралы қазақ мәдениеті мен өнері өзгерген әлеуметтік-мәдени жағдайларда жер шарының көптеген бұрыштарында белгілі болып, өз аудиториясын одан әрі кеңейтеді деп айтуға болады.

Айтқанның дәлелі ретінде «Өнер, театр және әдебиеттегі Аттила бейнесі» сұхбатынан үзінді келтірейік. Франция Жазушылар Одағының мүшесі (SGDL), халықаралық КОНКОРД академиясының президенті (AIC), профессор Григори Томски (Grigori Tomski) және Мұхтар Әуезов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық драма театрының шығармашылық тобы белгілі ғалымның тарихи драмасы бойынша жазылған «Аттила және Аэций» спектаклін көрермен назарына ұсынды. Ғұндар тарихы мен олардың дінін зерттеуден Еуропада танымал болған маман Григори Томски сценарий жазбас бұрын көп жыл бойы қыруар жұмыс атқарды. Қазіргі заманның аттилотанушылары мен тәңіртанушылардың ішіндегі ең жемісті нәтиже көрсетіп жүрген жазушы көрермендерді өзінің зерттеу еңбектерінің сапасымен және санымен ғана емес, сонымен қатар өз өнімдерінің әртүрлі стильдерімен де, жанрларымен де таң қалдырады. Мақсаты –

дүниежүзілік тарихтағы аты аңызға айналған тұлғалардың бірі Аттила туралы тарихи драма мен бейнемонтажда тәңірлік дін мен өнер байланысын көрсету болып табылады.

– Мен өзімнің тарихи романымды өскелен ұрпақтың ой-өрісін кеңейту және оларды Еуразияның дала халықтарының тарихын қатты бұрмаланған түрде көрсететін дәстүрлі клишелерден арылту үшін пайдалы болатынына нақты сенгендіктен қолға алдым. Бұл қазіргі батыс авторларының дала халықтарының жоғары мәдениетінің айғағы болып табылатын ұлы археологиялық олжаларды және басқа да дәлелдерді білмегендіктен болады, ал ғұндар мен Аттиланьң менталитетін түсіну үшін түркі-моңғолдық халық эпосы мен дала халықтары мен олардың ұрпақтарының тәңірлік (тангриандық) діндерін білу өте маңызды. Менің Аттила туралы шығармаларым тәңірлік рухта жазылған, бұл Еуразия көшпенділерінің шынайы тарихы мен мәдениетіне сәйкес келеді, – дейді Гр. Томски.

Сөйтіп француз, орыс, түрік, моңғол және якут тілдеріндегі қомақты шығармашылық еңбектер тізімі қазақ тіліндегі спектакльмен толықты. Алматы қаласының М.О. Әуезов атындағы Қазақ академиялық драма театрының сахнасындағы «Аттила мен Аэций» қойылымы заманауи өнерге сай әртүрлерін қамтиды. Қазақ спектаклінде тәңірлік рух шебер іске асырылды, бұл бүкіл шығармашылық ұжымның және ең алдымен режиссер Алма Арғынның, суретші Кабыл Халыковтың, композиторлар Ақтоты Раимкулова, Сатжан Шаменов пен Әсел Омаровалардың, сондай-ақ актерлер құрамының еңбегі. Спектакль тәңірлік рухқа қаныққан, оның көркемдік кеңістігі кеңдік, еркіндік сезімін сыйлайды. Тұйықталмағандық, қоршаған ортамен үзілмейтін толыққанды байланысы кеңістікті ұғынуы оның қарқынды интерпретациясы арқылы берілді.

Спектакльде би көп, тіпті Аттила мен оның сүйікті жары Кере-ко (грекиялық көздер бойынша Керка) билейтін көрініс бар, бұл менің көркем өнерге жетік француздық достарымды тәнті етті. Дәстүрлі декорациялардан гөрі заманауи техникалық мүмкіндіктерді пайдалану спектакльді кино өнерімен жақындастырады. Бұған актерлер ойынының жоғары деңгейі мен режиссура шеберлігін қосайық, – деді Гр. Томски сұхбаттасқанда.

Қазақ спектаклін әлемдік премьералар аясында талдайтын болсақ, ұлы Корнель мен Верди Аттила бейнесін қаншалықты

жұпыны түсіндіргенін еске түсіре кетуге болады. Аттила операсының соңғы қойылымы миландық «Ла Скалада» елдің бірінші басшыларының қатысуымен болды. Айта кететіні, Аттила мен ғұндар фашисттер бейнесінде ұсынылған!!! Түрік Абдразаков басты рөлде!!! Сондықтан Әуезов атындағы театрда әлемдік театр өнерінде болмаған жаңа тарихи оқиға болды.

Қазақ шеберлері менің ойымды жүзеге асыруда креативтілік танытты. Драмада режиссерлерге арналған көптеген материалдар бар, олар өздерінің шығармашылық қабылдаулары үшін ішінен сәйкес топтаманы таңдап ала алады. Пьесам (сценарий) негізінде Аттила операсын жасап шығару анағұрлым жеңіл деген ойдымын. Көп би пайдаланылған қазақ спектаклінің бейнемонтажын көргеннен кейін Аттила туралы балет жасау мүмкіндігі туралы ойлаймын. Бір сөзбен айтқанда Аттила бейнесі шығармашылық ойлайтын адамдар үшін шынымен де сарқылмас тақырып. Бізді алдағы уақытта осы тақырыпта әлі де көптеген шығармашылық жаңалықтар күтетініне сенімдімін.

Қазақ композиторларын, атап айтқанда қойылым музыкасының авторлары Актоты Раимкулованы, Сатжан Шаменовты және Әсел Омарованы Сіздің ұсыныстарыңыз қызықтыратынына сенімдімін. Басқа да дарынды композиторлар бар, мысалы, Бахтияр Аманжол. Айта кететіні, Бахтияр – тәңірлік музыкалық мәдениетті терең зерттеуші ғалым, өнертану кандидаты. VI халықаралық ғылыми-практикалық конференциясының материалдарында жарияланған қазақ музыкалық дәстүрдің тәңірлік дүниетанымдық негізі туралы мақаласында тәңірлік мәдени болмыстың таратылу аргументі ретінде әртүрлі халықтардың музыкалық аспаптары туралы қағидалар негіздеді. Сонымен қатар симфониялық оркестрмен органға арналған «Тәңірге құрбан шалу» симфониясының авторы Әділ Бестыбаевты және көптеген басқа авторларды да айтуға болады.

Аяқтай келе, бұл мақаладағы театрлық қойылымға жүргізілген өнертанушылық талдау Ұлы Даланың өткендегі ерлік тарихы бойынша халықаралық ынтымақтастығы үшін барлық мүмкіндіктер бар екенін атап айтқым келеді. Уақыт өте келе өзінің идеялық-көркемдік құндылығы жағынан Алматы қаласының М.О. Әуезов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық драма театрының спектаклінен кем болмайтын Аттила туралы опера мен балеттің куәгері болатынына үміттенемін [82].

Тәуелсіздік Қазақстан Республикамыз үшін ол екі аспектіде өзекті:

– қазақ Еліне сүйіспеншілік мен азаматшылықты қалыптастыруында;

– Қазақстан Республикасының «өзіндік» мәдени бейнесінің ұлттық-мемлекеттік бірегейлігі, сақтауы мен эвристикалық дамуында.

Заманауи уақытта ұлттық мәдениеті мен өнері аудиовизуалдық феномен ретінде де дамып келеді. Ақпарат ағынының көптігімен ерекшеленетін қазіргі әлемде аудиобейнетехника, компьютер және басқа да инновациялық байланыс құралдары негізінде жасалған «экран мәдениеті» үлкен маңызға ие, коммуникациялық технологиялардың ауысуы (Мак-Люэн) мәдениеттің елеулі өзгеруіне әкеледі.

«Экрандық» мәдениетті оң бағалайтын ғалымдар оның келесідей артықшылықтарын анықтайды: а) кез келген ұлттық немесе мемлекеттік шекараны жылдам әрі оңай өтуге мүмкіндік беретін ұтқырлық; ә) сақтау жүйелерінің ықшамдылығы және ақпаратты кез келген қашықтыққа тасымалдау жылдамдығының шапшандығы. Сонымен қатар технологиялық коммуникацияның жағымсыз аспектісі байқалады: дүниежүзілік мәдени-ақпараттық кеңістіктің біртектілігі (Б. Ерасов). Осы біртекті емес жағдайларда мәдениеттің мазмұны мен формасында ерекше мағынаға толы сәйкессіздік белгілері ерекше құндылыққа ие болады.

«Экрандық» мәдениеттің көрсетілген артықшылықтары мен кемшіліктері «Мәдени мұра» мемлекеттік стратегиялық бағдарламасында ескерілді. Онда бұқаралық сана мен бірегейлікті қалыптастыру мақсатында мәдени мұраны жаңғырту, зерттеу және танымал ету бағыты қабылданды. Бағдарлама аясында Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемі қоғамдық сана-сезімнің негізгі институттарының бірі, ұлттың бірегейлігін қалыптастыратын рухани құндылықтар жүйесі ретінде қарастырылады.

«Мәдени мұра» бағдарламасының маңызды бөлімімен саз тарихи-мәдени мұрасын сақтау міндеті болып табылады. Бүгінгі таңда ауызша үн әлемінің ән мен күй шығармаларының бірегей жинағы CD дискілер түрінде шығарылды. Төл игілігіміздің заңдылықтарын мұқият сақтайтын кәсібилердің орындауында ән мен күйдің табылуы мен бейнеленуі өз бастапқы көзіне қызығушылық тудырды.

«Мәдени мұра» бағдарламасында айтылған және іске асырылған идеялар «Рухани жаңғыру» мен «Ұлы Даланың жеті қыры», атап айтқанда «Дала фольклоры мен музыкасының мың жылы» жобасында логикалық жалғасын тапты. Мәдени саясат шеңберінде облыстық, республикалық және халықаралық деңгейдегі тұрақты айтыстар өткізіледі. Теледидардың арқасында оларды мыңдаған және миллиондаған тыңдаушылар тыңдай алады. «Алтын домбыра» атты жаңа жылдық айтысты тыңдағандардың өздері де, суырып салма мен шабытпен ерекшеленетін ақындардың қызықты сайысы көпшіліктің назары мен ықыласына бөленді. Басқаша айтқанда, қазақ халқының ауызша сарқылмас үн әлемі төзімді болып шықты және батыс дәстүрінің жаңадан пайда болған саласымен үйлесімді қарым-қатынаста болып қазақ музыкасының қайталанбас әлемін құрайды [83; 96-98 бб.].

Төртінші тарау бойынша қорытындылар

Ұлы Даланың сарқылмас үн әлемінің әлеуметтік динамикасын қысқаша талдау ауызша рухани игілігіміз туған ортада мәдениеттің тұтастық ретінде мәнін анықтайтын жетекші феномен ретіндегі өміршеңдігін көрсетеді. Оның мүмкіндігі белгілі әлеуметтік-экономикалық және саяси жағдайлармен байланысты, өйткені отырықшы-ауылшаруашылық өркениеттерімен салыстырғанда, көшпелі қоғам біртекті болып қала беруіне таптарға бөлінуі аса қажет болмағаны мәдениет саласына да әсер еткен. Мысалы, Еуропа елдерінде екі әлеуметтік қабат, атап айтқанда: халық бұқарасы және элиталық қоғам болғандықтан, олардың әр қайсысының өзіндік мәдени қалауы бар. Көпшілік бұқарасы үшін бұл фольклор, дәстүрлі халық мәдениеті. Элиталық қоғам үшін әлеуметтік-мәдени құндылық ретінде композиторлық музыка тән, ал алғашқы мәдени қабат саналы түрде елемеу орын алады.

Қазақ қоғамына келетін болсақ, мұнда ауызша үн әлемі басым болды. Қазақстан Республикасының тәуелсіздігі кезеңінде оның құндылығы ерекше өсті, оған «Мәдени мұра» мемлекеттік бағдарламасы айтарлықтай қолдау көрсетті. Саз мәдениетін сақтау мен дамытуда ауыз кәсіби қайраткерлер маңызды рөл атқарады. Өкінішке орай, жұлдыздар сөніп барады – ұлы күйшілер мен әнші, ақын және жыршы Бү дүниеден О дүниеге Мәңгілік сапарға қайта оралып жатыр. Бірақ елімізде, халық пен шәкірттердің

есінде, олардың ноталар мен аудиодискілерге жазылған күйлері, әндері мен айтыстары асыл қазына болып қалып отыр. Бұл баға жетпес інжу-маржандар жаңа әлеуметтік-мәдени жағдайда өз өмірлерін жаңа ұрпаққа өсиет ретінде жалғастыруда.

Үлгі ретінде қазақ ертегісі бойынша шығарылған Еспайдың бұлбұл туралы «Бұлды құс» күйін келтірейік. Ертегіде қалай тырысса да, одан да жаман өмір сүрген кедей жігіт туралы баяндалады. Бір күні, ол туған ауылын, үй ошағын тастап, бақыт іздеп жолға шығады. Жолда ол тұзаққа түскен суырды көреді. Өзі мейірімді, адамгершілігі мол, кедей жігіт тұзақты ашып, суырды босатады. Суыр адамның дауысымен сөйлей бастады: «Жігіт, сен мейірімді іс жасадың... Қазір біз сенімен бірге жер астына түсіп, әкеме барамыз. Менің құтқарылғаным үшін саған алғыс білдіргісі келіп, ол сенің алдыңға барлық байлығыңды өзің қалаған нәрсені алу үшін таратады. Бірақ сен ештеңе алма, құнды құсты сұра. Егер ол сол құс туралы қайдан білесін деп сұраса, онда жауап бер: «Білемін! Мырза, маған осы құсты сый ретінде беруіңізді сұраймын!» деп жауап бер.

Жігіт суыр айтқандай істеді. Және ауылына бұлбұл құсымен оралды. Бір таңқаларлығы, бұл құнды құс тары, бидай, тары шоқиды, бірақ таза алтынмен дәретке отырады. Сондықтан, жігіт көптеген қарыздардан құтылып, өзін ғана емес, бүкіл халықты бақытты әрі бай етті [29].

«1000 қазақ күйі» атты диск Антологиясында зияткерлік күйші мен зерттеуші, Еспай туралы монографиясының авторы Айтжан Тоқтағанның тартуында «Бұлды құс» күйі де бар. Күй мазмұны мен тектілігінің тереңдігімен, саз-сарынының тазалығы және техникалық талғамымен бағындырады. Бұл құстың дыбыстық бейнесі арқылы жоғарғы, руханилықтың символы ретінде қайта пайда болатын өмірдің мәні туралы баяу ой толғау. Бұлбұл – дүниежүзілік мәдениет пен өнердің, шығармашылық пен шабыттың көзі. Ұлы күйші аманат ретінде бізге және Мәңгілік Елдің болашақ ұрпағына өсиет береді. Аманаттың мәні – түркі рухын, құдіретті Жаратушының Жолдауы күй өнерін Көк Мәңгі Тәңірдің күбірі ретінде сақтау.

Аманаттың терең мағынасы «Күй-ғұмыр» телефильмінің сюжетінде айқын көрінеді. Оның оқиғасы XX ғасырдың 20-жылдарында, азамат соғысында өтеді. Қызыл жауынгерлер атақты

домбырашының үйіне келіп оны қаймағы бұзылмаған ұлттық күй мен ана тілді жақтау үшін ұлтшылдық деп атып өлтіреді. Домбырасын ағып жатқан өзенге лақтырып кеткеннен кейін үлкен ұлы аспапты судан суырып алып, үйге әкеледі.

Күйшінің жары ұлдарын шұңқыр қазуға мәжбүр етеді, киізге май құйып, оған домбыраны орайды. Содан кейін ұлдардың көз алдында аспапты жерлеу рәсімін жасайды. Дәл сол жерде домбыра көміліп, күймен бірге анасы өзінің жас ұлдарынан олардың өздері де, балалары да, немерелері де «қоңыр үнді қара домбыраны» өмірлерінде ешқашан қолына алмайды деген ант алады. Ұлдары уәде беріп, анасына берілген сөзді ұстануға тырысады. Бірақ ата болған үлкен ұлдың немересі қасиетті домбыраны ұстаудан бас тарта алмайды. Ол Абдулхамит Райымбергеновтен «Ұстаз-Шәкірт» ауызша оқу жүйесі бойынша үйренеді. Немеренің концертте өнер көрсеткенін естіген ақсақал балалық шағының драмалық тарихын айтып, антын бұзуды шешеді. Осылайша жаңа ұрпақтың, дәлірек айтқанда, ұрпақтар сабақтастығының арқасында күй өзгерген әлеуметтік-мәдени жағдайда жаңа өмірге, жаңа тыныс алуға ие болады. Тәуелсіз Қазақстан Республикасында ешқандай күш Көк Мәңгі Тәңірдің күбіріне кедергі бола алмайтынына сенеміз.

ҚОРЫТЫНДЫ.

Ұлы даланың сарқылмас үн әлемінің ұлттық стилі туралы: проблеманың қойылуы

Монографияны аяқтай келе, Ұлы Дала музыкасының ұлттық стильді анықтау проблемасы туралы мәселені көтеруді орынды деп санаймыз. Мұндай міндеттің қойылуы мәдениеттің еуропалық типтегі композиторлық практикадан түбегейлі ерекшеленетін феноменнің заңдылықтарына байланысты.

1. Ұлттық стиль – бір әлеуметтік-мәдени ортаның «Адам – Әлем» қатынастарын қабылдау мен түсіндірудің бөлінген тәсілін бейнелейтін шығармашылық іс-әрекеттің мазмұны мен формасы, нәтижесі мен процесінің белгілі бір арақатынасында көрінетін эстетикалық категория. Ол адамның және қоғамның дүниеаңдауының (миросозерцание) негізінде ішкі рухани мәннің көрінісі, адам болмысының құпиясын ойластыратын әлемнің сол ішкі көрінісі ретінде қалыптасады. Дүние аңдануы «бүкіл баршылықтың» (всего сущего) «бар нәрсені» практикалық игеру арқылы белсенді іске асады. Сыртқы дүниені әлеуметтік-мәдени және тұлғалық бастамалары диалектикасының призмасы арқылы, нәтижесінде ұлттық стиль феномені қалыптасады.

Сонымен ұлттық стиль – сол немесе басқа жерді жасаудың тірі және эмоционалды қамтитын аймақтық интеллектуалды-шығармашылық ортаның өзін-өзі көркем анықтаудың тұрақты нысаны. Басқаша айтқанда, адам іс-әрекетінің нақты актілерінде ұлттың белгілі бір ландшафтпен байланысы сақталып, сол немесе басқа деңгейде дамуы болып табылады.

Қазақ үн әлемінің ұлттық стилі – бірқатар жергілікті бағыттарға бөлінген Ұлы Даланың аймақтық феномен үшін ортақ қасиет – ауызша кәсібиліктің бар болуымен сипатталады. Еңбегімізде анықталғандай, стиль шығармашылық күй өнерінде толығымен дамиды. Қазақ күйі – шығармашылық пен орындаушылықтың өзара әрекеттесуіндегі ауызша трансляциялаудың нысанында қызмет ететін тірі суырып салмалық өнер. Яғни, еуропалық типтегі композиторлық тәжірибеге қарағанда мүлдем басқа принциптерге негізделеді.

Қазақ, кеңірек, Ұлы Даланың үн әлемінің заңдылықтары музыкалық тарихтың әмбебап бастауына әкеледі, оны импровизи-

зация мысалында атап өтуге болады. «Музыкалық импровизация (итальяндық импровизация, латын тілінен алынған *improvisus* – күтпеген, кенеттен) – тарихи тұрғыда пайда болған ежелгі түр, мұнда музыка шығару процесі тікелей оның орындалу кезімен байланысты». Ол «фольклорда, шығыс мәдениеттердің музыкасында басым»; сондай-ақ «еуропалық кәсіби музыканың алғашқы кезеңінде кең тарады. Қазіргі композиторлар өз шығармаларында импровизацияны қолдана береді» [50; 137-138 бб.].

Импровизация (суырып салмалық) – индивидуалды, яғни жекешелік тәсілімен әлем туралы танымының және оның автор шығармашылығындағы көрінісінің сипатталуына тән қазақ үн әлемінің ұлттық стилінің жетекші ерекшелігі. Заманауи кезеңде қазақ күйі шығармашылық пен орындаушылық бірлігіндегі элиталық суырып салмалық өнері қайталанбас феномен ретінде көрінеді. Бұл орындаушылық қағыстардың молшылығымен, әртүрлілігімен ерекшеленетін стильдік бірегейлігімен сипатталатын авторлық күйлер жанды дамып келе жатқан өнер.

Сонымен «ұлттық стиль» терминінің анықтамасы интеллекттік-шығармашылық элитасының идеялық әлеуметтік-мәдени доминантасы ретінде сипатталады.

Қазақ үн әлемінде еуропалық типтегі композиторлық тәжірибеден айырмашылығы, постмодернистік терминология бойынша «Өзгелердің», «Басқа» («Другой») құрастырылған ауызша рухани кәсібиліктің негізін қалаған шертпе мен төкпе стильдері. Монографияда көрсетілгендей, Ұлы Дала үн әлемінің заңдылығы фольклор – композиторлық шығармашылық қырларының ажырамас байланысы болып табылады.

2. Стильдер қауымдастығының интеграциялық қызметің Көк Мәңгі Тәңірліктің дүниетанымдық негіздері құрастырады. Ұлы Даланың рухани ілімінің бастауы мәдени тарих қойнауында жатыр, мұны қазіргі тәңірліктанушылардың альтернативті, яғни балама көзқарастары дәлелдейді. Ғалымдар оның табиғаты мен мәнін терең зерттеп, миф, монотеистік дін, ашық дүниетаным, мәдениетінің тәңірлік күнтізбесі, жаратушыдан шыққан алғашқы монотеистік сенім, мәдениеттің тәңірлік түрі деп анықтайды.

Тарихи тұрғыдан, ғасырлар қойнауында «жердегі күнделікті өмірде Көк Мәңгі Тәңір Тәңірге айналды, сонымен бірге Дала Ұлы Құдайының толық мәртебесіне енген қасиетті рухтан

айырылды». Көк экзистенциалға келетін болсақ, оның үндесуі мен жазылуы әртүрлі нұсқаларға ие. Қырғыздар арасында Көкө-Теңир, әзірбайжан – Гек/ Гёк Тенгри, қазақтар – Көк Мәңгі Тәңір; Ресей Федерациясының түріктері – Кек Тенгри; моңғолдар – Хухэ Мун-хе Тэнгри және басқалары [64].

«Күй-Тәңір күбірі» – Жаратушының «өзі туралы өзіне айтқаны», бірақ аспан үнінен тыс естілгені. Сонымен қатар, Аспан мен Жердің бөлінбейтіні сияқты, көкте Құдай мен оның ғажайып туындысы ажыратылмайды: ол адаммен оның өмірлік кеңістігінің ажырамас бөлшегін құрастыра отырып, онымен өмір бойы бірге жүреді [84; 62 б.]. Басқаша айтқанда, Тәңірлік рухани ілімінің аясындағы күй өнері Ұлы дала мәдениетінің түп тамыры болып табылады. Түркі-моңғол үн әлемін алсақ, шертпе және төкпе стильдерінің негізінде қалыптасып дамыды. Осылайша, Ә. Мұхамбетованың анықтауынша тәңірлік суперэтностың [85; 54 б.] сарқылмас үн әлемін «үлкен стиль» (О. Шпенглер), ал ұлттық қабаттарды – Ұлы Даланың «үлкен стилінің» бұтақ ретінде сипаттауға мүмкін [86].

3. Тәңір мәдениетінің әлемі – «уақыт үйлесімі, әлемдердің үндестігі» (А. Мұхамбетова) өзгермейтін экзистенциалдарымен белгілі руханиланған ғалам. Гармонияны алсақ, үйлесімділік – пәнаралық теориялық және тарихи өлшемдері бар философиялық-ғылыми зерттеулердің анықтамасы. Зерттеушілер Шығыс пен Батыс халықтары арасындағы, тіпті әртүрлі халықтар арасындағы үйлесімділікті түсіндірудегі айырмашылықтарды атап өтеді.

Осы монография тақырыбы үшін саз даласында полисемантикалық терминге жазылған Ұлы Даланың рухани-практикалық өміріндегі үйлесімділікті түсіну өзекті; әуен; үйлесімділік және басқалар [36; 393 б.].

Монографияда баяндалғандай, Ұлы Даланың музыкалық әлемін қалыптастыру Орталық Азияның көшпелі мәдениетінде өтті. Эволюциялық дамумен сипатталатын бастапқы түпнұсқа феноменді Ұлы Даланың рухани-практикалық өмірі деп анықтаған жөн. Тақырып аясында Ұлы Даланың рухани-практикалық мәдениетінің бүгінгі күні де өміршең болғандығын гармония терминіне сәйкес үн, күй, саз экзистенциалдары дәлелдейді.

Шығыс халықтарында табиғи материал балшық, музыка және музыкалық аспап «саз» деген сөзбен белгіленеді. Мұндай

сәйкестік кездейсоқ емес: балшық пластикалық, оңай өңделеді. Саздың бұл табиғи қасиеттері біздің ата-бабаларымыз адамның ішкі әлеміне әсер ететін күйге, кеңірек, сарқылмас үн әлеміне таратылады да, тарихы материалдық және рухани бастаулардың бөлінбеуі ретінде ажырамас тұтастықты сақтайды.

4. Әлемді үйлесімді қабылдауды тәңірліктер өмір мен мәдениеттің барлық салаларына кеңейтеді. VIII ғасырдан бастап болашақ Қазақстан шекарасына Ислам кіре бастады. Тәңірліктің өзге діндерге деген шыдамдылығының арқасында, Ислам өзінің сопылық түрінде XVII – XVIII ғасырдың өзінде-ақ қазақ ортасында өзінің нақты орнына ие болды. «Сопылық әлемге жаңа көзқарас жүйесін әкелді және күй өнерінің шығармаларына өз әсерін тигізді.

XVIII – XIX ғасырларда қазақ үн әлемінде күй алдыңғы орынға шығады, осыған байланысты сопылық философия домбыраға арналған күйлерде жарқын көрініс тапты. Әлемге деген жаңа көзқарас жаңа тақырыптар мен бейнелер тудырды. Өмірдегі кез келген адам көндігуі керек қайғы-қасіреттер туралы толғаныстар, өз еркінен тыс іліктірілген болмыстың шексіз айналуы, шексіздіктен қас қағым сәт болып табылатын өмірдің тез өтуіне деген өкініш, адам рухани жалғыз өмір сүретін бұл әлемнің жалғандығы)».

Өзінің келтірілген терең ой-пікірлеріне үлгі ретінде Ә.И. Мұхамбетова Дәулеткерейдің «Жігер» күйін, Қазанғап пен Динаның «Домалатпай» күйлерін, Қазанғаптың «Өтті дәурен, кетті дәурен», Еспайдың «Екіндіде ел іздеген» секілді күйлерді атайды. Оқығанда интернеттен келтірілген және тағы да басқа күйлерді тыңдаған Ұлы Даланың негізгі біл бөлімінің мән-мағынасын тереңірек түсінуге жол ашады.

«Ислам бойынша адамның қайғы-қасірет шегуі – бұл оның баянсыз дүниедегі тағдыры. Оларды жеңіп шығу үшін адамның бойсұнуы мен төзімділігі қажет. Сыртқы дүниені өзгерту үшін адамға еш үміт қалдырмастан, Ислам адамның сенім мен ішкі рухани жетілдірудің заңдарын түсіну мен қабылдау жолын көрсетеді. Сабыр – адамгершіліктің негізі.

Сопылық этиканың жеке сипаты домбыралық өнерге бұрынырақ беймәлім болған психологиялық тереңдікті енгізді. Сопылық бағыттағы күйлерде сөз бен музыканың өзара

әрекеттесуінен, тыйым-дардың (табу) ежелгі жүйесінен бастау алған қазақ халқының сөйлеу мәдениеті ерекшеліктерінің тереңінен жүзеге асырылуымен байланысты жаңа қырлары ашылды.

Осы ретте, қазақ халқы үшін соншалықты ерекшелікке ие, астарлы сөз (тұспалау) жайлы болып отыр. Тұспалдау, хабарламаның астар сөзі ойлаудағы символизмнің табиғи формасы болды. Егер көрнекі нәрсе бұл дүниедегі елеусізді анықтайтын болса, онда айтылған сөз айтылмағанды жеткізуі мүмкін. Символизм (бейнешілік) мен абстракцияға бейімділігі бар Ислам, қазақ халқында астарлы сөйлеудің қарқынды дамуына, сонымен қатар, кез келген мәтіннің символикалық түсіндірмесін жаппай жасай білу мүмкіндігіне өз септігін тигізді. Өмір құбылыстарының аллегориялық түсіндірмесі, ауызша хабарламалардың астарлы мағынасы – күнделікті қолданылатын сөзде кең тараған және көркем қолданыста нормативті көрініс тапқан. Құбылыс жайлы тікелей айтылмайды, оны тұспалдардың өрмегі мен ауыспалы баяндаулардың (сипаттаулардың) арасынан тауып алу керек. Және де мұндай қарым-қатынас жүйесінде **үн, музыка айтылмаған жасырын мағынаның мінсіз белгісіне айналды**» – деп жалғастырады зерттеуші [13; 168-169 бб.].

Келтірілген герменевтикалық талдауларын Ә.И. Мұхамбетова нақты мысалдармен дәлелдейді. Бірінші – А. Райымбергенов жариялаған Қазанғаптың әнгіме-күйі: «Кезінде Қазанғап айтысқа домбырашы қызды шақырды. Бойжеткен қалжындап: «Егер сен шын мәнінде жақсы домбырашы болсаң, онда мына зырылдауықтың айналғыш қимылына сәйкес келетін күй ойна. Менің тілегімді орындауға талпынғандар көп-ақ, алайда, олардың барлығы жеңіліп қалды,» – деді. Зырылдауықтың айналуын домбыраға салған Қазанғап «Домалатпай» атты жаңа күйін осылай шығарды деседі».

Бойжеткеннің сөздері мен оның тапсырмасы – жасырын мағыналы сөз. Оның өтініші – бұл бір мағыналы жауабы бар, әдеттегі емтихан алушының сұрағы емес; оның өтініші – бұл жауабын табуды талап ететін жұмбақ. Және де Қазанғап өтініштің жасырын мағынасын түсінді, ол: «Сен өмірдің бір орында тұрмай, айналатын, оның шексіз қайғысы жайлы күй құрастыра аласың ба?» деген мағына берді. Оның күйі айтылмаған сұраққа сөзсіз жауап ретінде орындалды.

Екінші – А. Тоқтағанбен келтірілген Еспайдың «Екіндіде ел іздеген» күйі: «Күндердің бірінде көшіп қону кезінде Еспай өз туған-туыстарынан қалып қойып, оларды таба алмаған кезінде күйді шығарған» деген аңыз қосақтасып жүреді. Бұл жерде күйдің қайғылы мағынасын тек музыка ашады. «Екінді» («ымырт» – бұл өнерпаздың кәрілігі де, халықтың бұлыңғыр тағдыры. Қарт адамның қайғы-қасіреті туралы күй, шынайы моральді құндылықтарды жоғалтқан, адам арасында жалғыз қалып, сол себепті де халық болудан қалған. Шал қоршаған адамдардың жиынынан халықты көрмейді – күйдің қайғылы мазмұны осындай.

Үшінші – А.Қ. Жұбановтың әйгілі «Ғасырлар пернесі» кітабында келтірілген Құрманғазының «Ақсақ киік» күйі туралы: «Өмірдің кез келген құбылысы ислам эстетикасының рухындағы аллегориялық түсіндірмеге ұшырауы ғажайып. «Құрманғазы аңшылық кезінде жолдастарымен кімнің ең мерген екендігін анықтау үшін бәстеседі. Өзінің өнерін көрсеткісі келген ол, жүгіріп бара жатқан киіктер табынына қарай атып, бір жануарды өлтіреді. Достары оған болған оқиғаны кездейсоқтық дейді. Ол тағы бір киікті өлтіреді, достары оған: «Демек, ол үшін Алланың жазғаны сол болған шығар», – дейді. Табын алысқа ұзап кеткенде, бір киік олардан қалып қояды, мұны көрген Құрманғазы жолдастарына: «Ал айтыңдар, қай аяғын жаралайын?» – дейді. Солардың өтініштері бойынша жануардың артқы аяғын жаралайды. Киік, ақсап, табынның соңынан жүгіреді...»

Бұл аңыз исламға дейінгі идеалдың – ержүрек, күшті, епті батырдың бейнесінің даңқын шығару үшін негізге айналып – және осыған байланысты, батырлық күйдің құрылуына себеп бола алар еді. Алайда аңыздың соңы ежелгі батырлық этика да ислам түсініктерінің рухына қарай қайта ойластырылатынын дәлелдейді.

...Қаруды тастап, Құрманғазы: «О, байғұс-ай, ол қатты қиналды-ау!» – деп, «Ақсақ киік» күйін шығарады».

Бұл күй бақытсыз жандардың қайғы-қасіреті мен оларға деген аяушылық туралы», – деп қорытындылайды ғалым [13; 169-170 бб.].

5. Үйлесімділік өмір болмысы мен мәдениеттің жетекші негізі ретінде Қазақстан тарихының барлық кезеңдерінде сақталады. Бұл шығармашылық ізденіс пен өрлеу уақыты Қазақстандағы

белсенді қайта құрулармен сәйкес келген алпысыншыжылдардағылардың іс-әрекеттеріне де тән. Осы кезеңде әртүрлі даму модельдері қатар өмір сүрді. Сол уақыттағы бірінші, басымдылық мәдениеттің белсенді түрленуімен байланысты. «XX ғасырдың бірінші жартысындағы идеологиялық басшылыққа сәйкес, қазақтың дәстүрлі мәдениеті өзгеріске мұқтаж болды. Музичериолаудың жаңа ұжымдық түрлерін дамыту, көпдауыстылыққа көшу, еуропалық классикалық музыка канондарына сүйену, театрлар, музыкалық колледж, мамандандырылған мектептер және т.б. өнер мекемелерін ашу – осы кезеңдегі өзгерістердің құндылық негіздері болып табылады.

Екінші тұлға моделі Ұлы даланың ауызша үн әлемін сақтау мен дамытуды өздерінің өмірі мен шығармашылығының миссиясы ретінде таңдап біріктірген тұлғалар. Қаймағы бұзылмаған түрінде насихаттауды ұстанғандар қазақ әні мен күйіне «модернизация мен жетілдірудің қажеті жоқ, сондықтан оларды болашақ ұрпаққа өзінің бастапқы түрінде жеткізу маңызды» дейді. Үшінші тұлға моделі – «екі траекторияның комбинациясын таңдаған музыканттар: бір жағынан, олар барлық жаңалықтарға ашық болды және мәдениеттегі барлық «революциялық» өзгерістерді қабылдады, екінші жағынан, дәстүрді еш өзгертпей сақтауға тырысты» [87; 63-64 бб.].

6. Ақыр аяғында 3-ші тарауда қысқаша сипатталған қазақ музыкалық ғылымының ғасырдың ашылуын еске түсірейік. Атап айтқанда, Б.И. Қарақұловтың бізді қоршаған заттардың кеңейтілген дыбыстық үндестігі жаңғыртылған музыкалық симметриологиясы. «Бүкіл бөлшектердің симметриясы мен пропорционалдығы үйлесімділік пен сұлулық қағидасы ретінде, бар нәрсенің жасампаз күші мен мағыналық тағдыры ретінде құрметтелді», – дейді симметрия мен гармония ұғымдарының эквиваленттілігі туралы Б.И. Қарақұловтың идеясын монографияның құрастырушысы және бірлескен авторы И. Қожабеков [75].

Түптеп келгенде, ұлттық музыкалық мәдениет оқшауланбайды және өткеннің ауызша мұрасымен шектелмейді. Қазақстан мәдениеті – бұл музыкалық әлемнің барлық жаңа беттері енетін ашық кітап. Әлемдік музыканы өзіндік, ұлттық сипатқа байытатын композиторлық тәжірибе қалыптасуда. Нәтижесінде ұлттық музыка стиліне – қазақтың заңды мақтанышы ретінде сарқылмас ауызша үн әлемі мен композиторлық практиканың үйлесімдігі тән.

Жоғарыда айтылғандардың аясында О. Шпенглердің «мәдениеттің жалпы тарихи картасында бір ғана стиль болуы мүмкін, атап айтқанда осы мәдениеттің стилі» деген пікір өзекті. Зерттеушінің пайымдауынша, оны «ұлы стильдердің» тарихы деп атаған жөн. Осы тұрғыда «роман стилі», «готика», «барокко», «рококо», «империя» белгілері дербес стильдер емес, христиан әлемінің батыс еуропалық мәдениеті стилінің жеке фазалары болып табылады [86; 9 б.]. Егер біз экстраполяция әдісін қолданып ғалымның тұжырымдарын біздің материалға келтіретін болсақ, Ұлы Даланың стилистикалық өзегінің тармақтары тәңірлік әлеміндегі түркі-моңғол халықтарының ұлттық стильдері болып табылады. Яғни, Ұлы Даланың сарқылмас музыкалық стилін түсіндірудің болашағы ғаламдық, өркениеттік, әлем (орталық Азиялық) және аймақтық (ұлттық) аясында сәйкестілігін талдау мүмкін.

* * * * *

Болашақ деген не? Алдымызда бізді не күтіп тұр? – экономикалық әл-ауқат? Дамыған елдер ретінде постиндустриалды өркениет, ақпараттық қоғам болуы ма? – Біздің пайымдауымызша, бұл біржақты. көзқарас. Олай болса, дұрыс жауап деуге мүмкін болмайды. Бұл, ең алдымен, біздің бүгінгі қараңғылықта жарықпен жыпылықтап, барлық қуаныштарымен еліміздің және ата-бабаларымыздың өткені. Дәл осы – өткен – біздің бүгінгі және болашағымыз, оның рухани негізінде жаһандық та, аймақтық та (Орталық Азиялық) және ұлттық /ұлттық-мемлекеттік бірегейлікті құру мүмкін. Бұл тек мемлекеттік тіл және қасиетті география қоршаған орта, Универсум ғана емес. Сонымен бірге тәуелсіздік Қазақстанның ұрпақтарына, кеңірек айтқанда, түркі әлеміне жеткізіп таратылуға мұқтаж ата-бабаларымыздың қайталанбас, алмастырылмайтын генофонды, яғни тектік қор болып табылатын Ұлы Даланың сарқылмас ауызша үн әлемі.

Ол дегеніміз, біріншіден, еңбегімізде бірнеше рет атап өткендей, ауызша акустикалық мәдени қабат адамзаттың жалпыға ортақ феноменінің рухани феномені. Екіншіден, саз мәдениетінің маңыздылығы оның кейіннен көптеген этникалық мәдениеттердің мәнін құрайтын сол пайда болған ортақтықты сақтап, тұжырымдайтындығымен анықталады.

Жаңа тарихи жағдайларда ауызша үн әлемі жазба мәдениетпен үйлесімді өмір сүріп келеді. Айтылғанына мысал, Ұлы Даланың музыкалық, кеңірек рухани білім беруінің трансляторы ретіндегі аймақтық күйшілік, ақындық, эпикалық және ән мектептерінің жергілікті әлеуметтік-мәдени мекемесі ретіндегі өміршендігі. Қазақ ортасының заңды ерекшелігі білім берудің төлтумалық бата беру түрі тән. Елімізде бата дәстүрі дарынды тұлғалардың мәртебесін халқының алдында заңдастырудың түрі ретінде қалыптасып биік дамыған. Белгілі тарихи мысалдар – Құрманғазы бата беріп, домбырасын Дина Нұрпейісоваға сыйлады; өз кезегінде ұлы күйшінің шәкірті тек лайықты домбырашы ғана емес, сонымен бірге «Ұстаз – Шәкірт» мектебін үздіксіз жалғастырған шебер дана болды. Дина апамыз Н.Д. Тілендиев пен Б. Сарыбаев сияқты даңқты тұлғалар үшін рухани болашаққа жол ашып, олардың даралығы домбыра өнерінде ғана емес, музыкалық мәдениеттің жаңа бағыттарында да көрінді.

Заманауи кезеңде, басқалардың мәдени-рухани тәжірибесін шығармашылық тұрғыдан игере отырып, Ұлы Дала өзін, өзінің тамырларын түсінуге көшті. Басқа музыкалық әлемдерді қабылдау Ұлы Даланың сарқылмас үн феноменін тереңірек түсінуге ықпал етті. Бұл қазақ музыкалық мәдениетін өзіндік құнды және өзін-өзі қамтамасыз ететін феномен ретінде жариялаудың перспективаларын ашады. Екінші жағынан, барлық жаңа беттер сәйкес келетін дамып келе жатқан мәдениет ретінде. Бұл біздің болашағымыз бар екенін білдіреді. Мәңгілік Елдіміздің рухани болашағы деген мағынада.

Жоғарыда айтылғандарды қорыта келе, өзінің алғашқы мағынасында Тәңірлік Жаратушының сенімі ретінде рухани эволюцияға апаратын жол екенін атап өтуге болады. Екіншіден, бұл ашық рухани кеңістіктегі генетикалық негіздерімен анықталатын көп қырлы құрылым. Соның арқасында, үшіншіден, альтернативті әлемдер жалпыға ортақ эволюция заңына сәйкес дамып келе жатқан біртұтас буындар ретінде пайда болады.

Және соңғы нәрсе. Біз музыканы түсінудің ең үздік тәсілі оны тыңдау екенін ескерген орынды деп санаймыз. Сондай-ақ байсалды кітап оқу сияқты, музыка тыңдау да зейіннің, эмоционалды-сенсорлық салалардың шоғырлануын қажет ететін интеллектуалды іс-әрекет болып табылады. Айтқаны әсіресе мән-

мағынасы терең ауызша рухани мәдениетіне қатысты. Бұл жолда Ұлы Даланың сарқылмайтын дыбыстық-шығармашылық әлемін түсінемін деп үміттенгендер үшін әбден қол жетімді. Интернетте күйлер мен әндердің, айтыс пен жырлардың көптеген жазбалары орналастырылған. Атап айтқанда, «Қазақтың дәстүрлі 1000 күйі», «Қазақтың дәстүрлі 1000 әні» CD дискілерінің және тағы да басқа жинақтардың көшірмелері бар.

Еліміздің ауызша рухани әлемін толық түсіну әдебиетпен танысуды қажет етеді. Бір жағынан, заманауи кезінде жарияланған «Бабалар сөзі» 100 томдық қазақ фольклоры кітаптар сериясы, жазушылардың көркем кітаптары секілді еңбектер өте пайдалы. Екінші жағынан, академиктер А.Қ. Жұбанов, Р. Бердібайдан бастап, А. Сейдімбек сияқты тұлғалардың зерттеулері маңызды.

Мысал ретінде А.И. Мұхамбетова, біздің заманымызға ең ежелгі рәсім, бақсылықты атап айтқанда, соның ішінде қобыз күйлерінің стилін талдауды келтіруге болады. «Бақсылардың музыкалық ойды жобалау тәсілдері қобыз күйлерінің негізін қалады. Көптеген халықтар сияқты, қазақтар арасында да болашақ бастар өз кәсібін ұзақ уақыт бойы меңгеріп, ескі, тәжірибелі бақсылардан сабақ алды. Кейде ол рәсімдер кезінде алдымен қарт бақсының көмекшісі болған. Бұл ғұрыптық дәстүрдің сабақтас-тығы мен беріктігіне қол жеткізді: дәл сол рәсімдер 20 ғасырға дейін сақталған сол дәстүрлер, сол наным-сенімдер берілді».

Қазақ тайпалары жүріп өткен көшпелі өмірдің шарттары оларды болашаққа өздерімен бірге материалдық және рухани байлығынан өмірлік қажеттіліктерді ғана алуға мәжбүр етті. Отырықшы халықтар арасында өткеннің іздерін өшірген уақыт, көшпенділерге әсіресе қатал болды.

Мәңгілікке тоқтаған болып көріну өткеннің және болашақтың қайталануының шексіз дәйектілігімен шатастырып бұл көшпенділердің материалдық объектілері көшпелі өмір салтының өзімен жойылғандықтан, оны одан да сенімді тонады. Бірақ қатал табиғатпен, шексіз уақытпен және басым кеңістікпен осындай күрделі және ұзаққа созылған күресте жасалған рухани құндылықтар ғасырлар бойы өз тиімділігін көрсетті». Бақсылық «мәңгілікке өркениеттің алғашқы кезеңінде халықтар тудырған мәдениеттерге тән қобыз музыкасына қаттылықтың, қарапайымдылықтың, байсалдылықтың және шынайы ұлылықтың ізін

қалдырды. Табиғаттың баспалдақтары кезінде табыну мен ырымнан алшақталмаған өнер адамзат баласының аман қалуына көмектесетін қуатты құрал болды» [19; 194-196 бб.].

Сарқылмас үн әлемі адамдардың өліммен және өмірмен, өткенмен және болашақпен қарым-қатынасын ажырататын барлық маңызды нәрселерді бойына сіңірді. Бұл байсалдылық қобыздың ерекше үні ретінде тек бақсылармен ежелгі аңыздарды әңгімелейтін жырауларға ғана тән емес, тіпті бүгіннің өзінде де қыл-қобызының үндестігін сипаттайды. Ырымдардан тыс тартылатын қыл-қобызға арналған тәуелсіз күйлер аспапты ұзақ уақыт бақсылықпен байланысты кезінде туындаған елеулі эмоционалды тәртіпті өзгертпейді.

«Біздің заманымызға жеткен жиырма шақты күйлер – ежелгі көшпенділердің руханилығын бейнелейтін сол алып үн бейненің ұсақ үзіндісі екені ғана анық», – дейді Ә.И. Мұхамбетова. «Қасиетті көне үн әлемінің тереңдігін және шынайылығын естіп мәнін түсіну үшін ұзақ және ықыласты, зейінді тыңдау қажет. Алайда соның өзінде арғы ата-бабаларымыз қобызға арнап шығарған үннің мазмұны мен мән-мағынасын толық сезіну мүмкін емес». Біздің тікелей музыкалық тәжірибемізді сиқырлы сипаттамалармен ең үстірт салыстыру, қобыз үнінің замандастарға әсері қабылдаудың терең айырмашылығын анықтайды. Музыка тілінің қалыптасуында аспаптың бақсы мен жыраулардың салттық құралына айналуы қобыз үнінің даму жолына өз әсерін тигізді. Күйлердегі сарындардың эмоционалдық бейнесі аспаптық тембрмен, яғни үн бояумен және әдістерімен өзінше ерекшеленеді. Флажолетпен тартуды алсақ – орындаушылық тәсіл ғана емес, күй аңызының мазмұнын ашатын дыбыстық таңбасы (символы) деуге де болады. Мұнда тембр үнді ысқы аспапта ойнаудың ежелгі тәсілдерінің бірі флажолеттік-тырнақтық тәсіліне байланысты. Бағзы кездерде сарындар мен орындау әдіс-тәсілдері өзгеріске ұшыраса, қобыз өзінің сиқырлы күшін жоғалтады деп саналған.

Сол қолдың саусақтары тырнақтарымен мойыннан жоғары орналасқан шектеріне басылады. Тырнаққа тигізу жылап тұрған флажолеттік обертондардың (негізгі үнге қарағанда қосымша дыбыстардың жоғарылау күрделі түрдегі мерзімдік тербелістегі биіктеу) болуын қамтамасыз етеді. Түптеп келгенде, қобыз дыбысы адам дауысының дірілдеген интонацияларына ұқсастық береді.

Осылайша адамдар әлемі мен рухтар әлемі арасындағы делдал ретінде қызмет ете отырып, бақсылық мәңгілік пен қазіргі сәтті үнемі соқтығысып, олардың қарым-қатынас жасау мүмкіндігімен теңестіріп, уақыттың өтуі сезілмейтін өзінің ерекше үн әлемін құрды. Көшпелі өмір салты өзгерістердің әлсіз жинақталуымен өзінің «тоқырау дамуымен» алға ұмтылудан гөрі мәңгілік, мызғымас нәрсе сияқты сезілді» [19; 194-196 бб.].

Сіздерді, құрметті оқырмандар, Ұлы Дала музыкасының сарқылмас әлеміне шақырамыз. Мұнда сипатталған қазақ музыкасы Еуразияның аймақтық рухани-мәдени қабатының бір бөлігі ғана аспан континенті. Сонымен сізді Ұлы Даланың көптеген түркі-монғол, славян және фин-угор халықтарының музыка әлемінен кем емес қызықты саяхаттары күтіп тұр.

Сәт сапар!

Әдебиеттер тізімі

1. Кокумбаева Б.Д. Онтология культуры: монография. – Павлодар: ПГПИ, 2005. – 268 с.
2. Алексеев Э. Раннефольклорное интонирование. – М.: Советский композитор, 1986. – 239 с.
3. Васильченко Е. История и теория музыки: звук/музыка в системе культуры. – М.: РУДН, 2007 <https://mylektsii.ru/5-22549.html>
4. Музыкалық мәдениет пен өнер терминдерінің қазақша-орысша-ағылшынша энциклопедиясы: Оқу практикумы / Құраст.: Л.М. Нарикбаева, Б.Ж. Қоқымбаева, Е.Ю. Личман, Г.К. Бельгибаева. – Алматы: Абай атындағы ҚазҰПУ «Ұлағат» баспасы, 2021. – 400 б. (қолжазба).
5. Музыка// Уикипедия – ашық энциклопедиясынан алынған мәлімет <https://kk.wikipedia.org/wiki/>
6. Михайлов Дж. Размышления об универсальной терминологии в музыке: существует ли она? Если нет, то возможно ли ее создание? Если возможно, то есть ли в этом необходимость? // Проблемы терминологии в музыкальных культурах Азии, Африки и Америки. Сборник научных трудов. – М., 1990. – с. 2-21.
7. Нұрсұлтан Назарбаевтың мақаласы: Ұлы даланың жеті қыры <http://www.syrboyi.kz/negizginews/26177-r-prezident-nrsltan-nazarbaevty-maalasy-ly-dalany-zhet-yry.html>
8. Вестминстер теологиялық терминдер сөздігі. болмыстың мәні// Экзистенциал – это https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/7745/%D0%AD%D0%9A%D0%97%D0%98%D0%A1%D0%A2%D0%95%D0%9D%D0%A6%D0%98%D0%90%D0%9B); Кім экзистенциалды дегенді біледі? <https://kk.info-4all.ru/obrazovanie/kto-znaet-cto-znachit-ekzistencialnij/>.
9. Джумакова У. Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности. – Астана: Фолиант, 2003. – 232 с.
10. Аманов Б.Ж., Мұхамбетова Ә.И. Дәстүрлі қазақ музыкасы және XX ғасыр. – Астана: Мастер По, 2013. – 332 б.
11. Затаевич А.В. 1000 казахских песен и кюев – Алматы: Дайк-Пресс, 2004 – 496 с.
12. Казахская ССР: 4-томная краткая энциклопедия. Язык, фольклор, литература, искусство, архитектура. Т.4. – Алма-Ата:

Гл. ред. Казах. сов. энциклопедии, 1991. – 688 с.: статья Казахский фольклор.

13. Мұхамбетова Ә. Қазақ күйі – қос ішекті пәлсапа // Аманов Б.Ж., Мұхамбетова Ә.И. Дәстүрлі қазақ музыкасы және XX ғасыр. – Астана: Мастер По, 2013. – 332 б.

14. Жұбанов А. Ғасырлар пернесі: Қазақтың халық сазгерлерінің өмірі мен шығармашылығы туралы очерктер. – Алматы: Дайк-Пресс баспасы – 2002; Жұбанов А. Замана бұлбұлдары. – Алматы: Жазушы, 1975.

15. Еламанова С.А. Профессионализм устной традиции в песенной культуре казахов – автореферат кандидатской диссертации – Л., 1984.

16. Сейдімбек А. Қазақтың күй өнері: монография. – Астана, 2002 – 832 б.

17. Турсунов Е.Д. Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау – Астана: ИКФ Фолиант, 1999 – 267 с.; Тұрсынов Е. Қазақ ауыз әдебиетінің байырғы өкілдері. – Алма-Ата: Наука, 1976.

18. Аязбекова С.Ш. Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов. – Алматы: Компьютерно-издат. центр Института философии и политологии МО НРК, 1999. – 285 с.

19. Күй қайнары / А. Райымбергенов, С. Аманова. – Алматы: Өнер, 1990. – 288 б. Голоса народных муз. А. Райымбергенов, С. Аманова. – Алматы: Өнер, 1990. – 288 с. (каз., рус.).

20. Кокумбаева Б.Д. Культурология тенгрианского искусства (учебное пособие – Павлодар: Научно-издательский центр ПГПИ, 2012 – 156 с. <http://кітапхана.қаз/catalog/130814/130814-001.htm>; Кокумбаева Б.Д., Жанайхан Е. Базовые определения этнической традиции казахов // Культурное наследие Сибири [Текст]: сборник научных трудов/ под ред. Т.М. Степанской. – Вып. 15. – Барнаул: Из-во Алт.ун-та, 2014. – 205 с. – С. 77-86.

21. Омарова Г.Н. Кобызовая традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки: Монография. – Алматы, 2009 – 520 с. (рус., каз.); Омарова Г.Н. «Казахский кюй: культурно-исторический контекст и региональные стили» – автореферат дис... докт. д-ра иск. – Ташкент, 2012. – 46 с.

22. Кожаметова Ж. Музыка казахского айтыса. – Караганда: Гласир, 2012. – 212 с.

23. Каракозова Ж.К., Хасанов М.Ш. Космос казахской культуры. – Алматы: Евразия, 1993. – 79 с.

24. Нурланова К. Эстетика художественной культуры казахского народа. – Алма-Ата: Наука, 1987 – 176 с.
25. Нурланова К. Человек и мир: казахская национальная идея. – Алматы: Каржы-Каражат, 1994. – 48 с.
26. Нурланова К. Земля – духовная опора народа. – Алматы, 2000. – 20 с.
27. Қара өлең. Ел аузынан жинап, құраст., алғы сөзін жазған Оразақын Асқар. – Алматы: Жазушы, 1989. – 320 бет.
28. Утегалиева С. Звуковой мир музыки тюркских народов: теория, история, практика (на материале инструментальных традиций Центральной Азии) – М.: Композитор, 2013 – 528 с.
29. «Қазақтың дәстүрлі 1000 күйі». Компакт-дискілер (каз., ор., ағ.) – Астана, 2011 – 9 б.
30. Едихан Шаймерденұлы Тәңір жауыңгері (әңгімелер жинағы). – Алматы, 2017 – 364 б.; Шаймерденұлы Едихан Воин Тенгри: сборник рассказов // Е. Шаймерденұлы. – Алматы, 2018 – 280 с.
31. «Қазақтың дәстүрлі 1000 әні». Компакт-дискілер (каз., ор., ағ.). – Астана, 2012.
32. Бектаев Қ. Сөздік. Словарь. Қазақша – орысша сөздік қз. Казахско-русский словарь. – Алматы: Алтын Қазына, 2007. – 709 б.
33. Сагеева Г. Традиционная терминология татарской музыкальной культуры: семантическая реконструкция. Дис.канд.иск. – Казань, 2007. – 268 с.
34. Ерзакович Б. Казахский музыкальный фольклор. – Алма-Ата, 1982.
35. Сыченко Г.Б. Ритмическая типология песенной поэзии алтайцев // Муз этнография Северной Азии. – Новосибирск, 1988. – вып. 10.
36. Есенұлы Айтжан. Күй – послание Всевышнего. – Алматы: Көкіл, 1997. – 196 б., пер. Т. Асемкулова.
37. Қоқымбаева Б. Ұлы даланың сарқылмас үн әлемі// Сарыарқа самалы – 4.05.2019 – 10 б. https://ruh.kz/kz/news/uli_dala_nin_sarkilmas_un_alemi/
38. Золотарев А. Родовой строй и первобытная мифология. – М., 1964.

39. Аманов Б.Ж. Тартыс – күй сайсы // Аманов Б.Ж., Мұхамбетова Ә.И. Дәстүрлі қазақ музыкасы және XX ғасыр. – Астана: Мастер По, 2013. – 332 б. – 138-151 бб.
40. Желтоқсан Ж. (Едихан Шаймерденұлы) Ақ Сарбаз – Алматы: Көкіл, 1997 – 232 б. – аударма. Түпнұсқасы: Желтоқсан Ж. (Едихан Шаймерденұлы Сәбит). Ақ Сарбаз. – Алматы: Көкіл, 2016. – 440 с. <http://xn--80aaa1brkt0a3m.xn--80ao21a/catalog/140616/140616-001.htm> – орыс тілінде – 236 б.
41. Оразбаева А.И. «Цивилизация кочевников евразийских степей». – Алматы: Дайк-Пресс, 2005. – 311 с.
42. Кокумбаева Б., Сағындықұлы Б., Кокумбаева Л. Мәдениеттану негіздері: оқулық. – Павлодар: ҒӨФ «ЭКО», 2002. – 144 б.
43. Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством. – Алматы: Ғылым, 1993. – 264 с.
44. Мұхамбетова Ә., Бегалинова Г. Қазақтың музыкалық тілі – мемлекеттік мәселе// Аманов Б.Ж., Мұхамбетова Ә.И. Дәстүрлі қазақ музыкасы және XX ғасыр. – Астана: Мастер По, 2013. – 332 б.
45. Сабит М. Язык как социокультурная ценность и духовное основание культурной интеграции // Казахстан и мировое пространство: культурная интеграция. научно-практическое издание. – Алматы: адал бизнес принт, 2014. – 416 с.
46. Асафьев Б. «Музыкальная форма как процесс». Книга первая и вторая (редакция вступительная статья Е.М. Орловой) – «Музыка», 1971 г. (pdf 21 Мб) https://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/asafiev_forma.htm
47. Түркітану <https://kk.wikipedia.org/wiki/>
48. Кодар А. Мировоззрение кочевников в свете Степного знания // Культ. Контексты Казахстана: история и современность: Материалы международного семинара, посвященного 100-летию М.О. Ауэзова / Сост. А. Кодар, З. Кодар. – Алматы: Ниса, 1998, с. 56-66, с. 71.
49. Сабырова Ә.С. Ежелгі дәуір музыкасы: Жоғарғы музыкалық білім беретін арнаулы оқу орындарына арналған оқулық – Алматы, 2016 – 216 б.
50. Кокумбаева Б.Д. Неисчерпаемый мир музыки Великой Степи: монография / Б.Д. Кокумбаева. – Павлодар: ППУ, 2020. –

155 с. <http://кітапхана.қаз/catalog/201101/201101.htm>; Қоқымбаева Б.Ж., Кожамметова Ж.А. Қазақ музыкалық мәдениеті: оқу құралы / Б.Ж. Қоқымбаева. – Павлодар: ППУ, 2021 – 150 б.

51. Тойшанұлы А. Аруақ <https://abai.kz/post/11488> – Абай-Ақпарат 16 Қараша, 2011

52. Культ предков у казахов: Аруахи, Коркыт Ата, Төре/ журнал CONCORDE, 2020, №1: Франция – сс. 70-89. <https://cyberleninka.ru/journal/n/concorde?i=1051634>

53. Нурланова К.Ш. Синее небо – тайно-явленная явленность // Тенгрианство и эпическое наследие народов Евразии: истоки и современность. Материалы III Между-народной научно-практической конференции. – Абакан: Хакасское книжное издательство, 2011. – 142 с. – с. 97-102.

54. Сабит М., Кокумбаева Б., Темиртон Г. Духовная культура Великой Степи и современность – Алматы: КазНИИК, 2013. – 200 с.: с илл. 16 с.

55. Сейдімбек А. Қазақ әлемі. Этномәдени пайымдау. – Алматы: Санат, 1997. – 462 б.

56. Байжанова С.Ш., Кокумбаева Б.Д. Хор в культурноисторическом измерении (на казахском материале)// Республикалық «ДАМУ» педагогикалық-психологиялық дамыту орталығымен бірлестікте «АЛГОРИТМ» ғылыми-әдістемелік орталығының «Жаңа әлем дамуындағы инновациялық технологиялардың рөлі» атты III дәстүрлі Халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференциясының материалдары. I бөлім / Алматы, 2019. – 292 бет. – 17-21 бб.; Байжанова С.Ш., Кокумбаева Б.Д. Хор в культурно-историческом измерении (на казахском материале) // Қазақстанның хор өнері ғылыми-әдістемелік мақалалар жинағы – Нұр-Сұлтан: «Булатов А.Ж.» жеке кәсіпкер, 2021. – 159 б. – 21-27 сс.

57. Бегалинова К.К., Кокумбаева Б.Д. Духовное учение Великой Степи и современность. – Астана, 2010. – 160 с.

58. Қоқымбаева Б.Ж., Қожамжарова М.Ж. Рухани жаңғыру аясындағы Естай Беркімбаевтың мәдени мұрасы// Қазақстан Республикасының Президенті Н.Ә. Назарбаевтың «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» бағдарламасын жүзеге асыру аясында философия ғылымдарының докторы, профессор, ӨҒА-ның академигі, мемлекеттік сыйлықтың лауреаты М.С. Сәбиттің 80 жылдығына арналған «Қазақстандағы заманауи ғылым мен білімнің

даму болашағы мен үрдісі» атты республикалық ғылыми-тәжірибелік конференция конференциясының материалдары. – Павлодар: С. Торайғыров атындағы ПМУ, 2018. – 287 б. – 32-38 бб.

59. Исабаева С. «Қазақстан мәдениетінің деградациясы, яғни құлдырауы: туннельдің соңында жарық бар ма екен?» Культурная деградация Казахстана: есть ли свет в конце тоннеля? <https://camonitor.kz/33697-kulturnaya-degradaciya-kazahstana-est-li-svet-v-konce-tonnelya.html> – 27.09.2019 г.

60. Сабит М. Язык как социокультурная ценность и духовное основание культурной интеграции // Казахстан и мировое пространство: культурная интеграция. научно-практическое издание. – Алматы: адал бизнес принт, 2014. – 416 с.

61. Омарова Г., Мухамбетова А. Нужна ли нам домбра с синтезатором? // Омарова Г. Кобызовая традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки: монография. – Алматы, 2009. – 520 с. – сс. 472-479.

62. Воронина К. До мурашек: как казахские народные инструменты меняют современную музыку ЭКСКЛЮЗИВ 26.09.2019 https://ru.sputniknews.kz/exclusive/20190926/11627525/kazakhskie-narodnye-instrumenty-sovremennuya-uzyka.html?utm_source=news.mail.ru&utm_medium=informer&utm_campaign=rian_partners

63. Бегалинова К.К., Кокумбаева Б.Д. Тенгрианство как феномен тюркской духовности (на казахском материале) – Алматы: Қазақ университеті, 2020 – 245 с.

64. Тенгрианство и эпическое наследие народов Евразии: истоки и современность. Материалы VI Между-народной научно-практической конференции. – Астана, 14-16 июня, 2017.

65. Мухамбетова А. Система детского эстетического воспитания А. и С. Раимбергеновых // Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 544 с. – сс. 423-451.

66. Мациевский И. Традиционный музыкальный профессионализм между векторами интеграции// Айт-журнал. №4 – 2007. – сс. 10-13.

67. Глоссарий. Краткий терминологический словарь тенгриведения. Материалы VI-й Международной научно-практической конференции (14-16 июня 2017 г., Астана, Казахстан) под ред. Л.В. Федоровой – 1-е изд. – Астана: ТОО «Мастер По», 2017 – 140 с.

68. Нысанбаев А., Сейтахметова Н. Философия возвращения: опыт казахстанской философии // (Вопросы философии. №7, 21.08.2013 г.).
69. Грин Р. Мастер игры / Р. Грин; [пер. с англ. Е.Я. Мигуновой]. – М.: РИПОЛ классик, 2014. – 528 с.
70. Раимбергенов А.И. Традиционная домбровая школа күйші Казанғапа. / Наука и жизнь Казахстана. 2018. – №2/1 (56), с. 251-259.
71. Басығараев Ерсайын, Басығараев Еділ. Қазанғаптың ізімен, күйші Бақыт Басығараев. – Алматы: Әуен, 2003 – 158 б.
72. Брянов В.А. Музыкальная эстетика аль-Фараби // Социальные, этические и эстетические взгляды аль-Фараби / Бурабаев М.С., Курмангалиева Г.К., Сагадеев А.В., Брянов В.А. – Алма-Ата: Наука, 1984. – С. 158-171.
73. Даукеева С.Д. Философия музыки Абу Насра Мухаммада аль-Фараби – Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2002 – 352 с.
74. Сабырова А. Абай и Шакарим: философия музыки и песенный стиль Алматы: ИП «Волкова Е.В.», 2014.- 445 с.
75. Каракулов Б.И. Музыкальная симметриология / Под ред. И.К. Кожобекова – Алматы: СаҒа, 2019. – 288 с.
76. Мухамбетова А.И. Календарь и жанровая система традиционной музыки казахов // Традиции и перспективы изучения музыкального фольклора народов СССР. – М., 1989.
77. Мухамбетова А.И. Тенгрианский календарь и традиционная музыкальная культура казахов: автореф. дис. на соиск. учен. степ. д.иск.: Академия художеств Узбекистана, НИИ искусствознания. – Ташкент: 2005. – 41 с.; Мұхамбетова Ә.И. Дәстүрлі қазақ мәдениетінің күнтізбелік негізі // Аманов Б.Ж., Мұхамбетова Ә.И. Дәстүрлі қазақ музыкасы және XX ғасыр. – Астана: Мастер По, 2013. – 332 б. – 11-91 бб.
78. Қашқари М. Түрік сөздігі і (Диуани лұғат-ит-түрік) – Алматы: ХАНТ, 1997.
79. Байбек А.К. Песенный стиль Арки в контексте этносольфеджио (вузовский курс): Автореферат диссертации кандидата искусствоведения – РК, Алматы, 2009.
80. Музыка тюркского мира – Алматы: Дайк-пресс, 2009 – 320 с.

81. Аманов Б.Ж. Тартыс – күй сайсы // Аманов Б.Ж., Мұхамбетова Ә.И. Дәстүрлі қазақ музыкасы және XX ғасыр. – Астана: Мастер По, 2013. – 332 б. – 138-151.

82. Қоқымбаева Б., Томски Гр. «Аттила мен Аэций» спектакліндегі тәңірлік рухани-мәдени дәстүрі (сценаристпен сұхбат негізінде) // Қазақстан Республикасының заманауи қосымша білім беру теориясы мен практикасы аясында – Нұр-Сұлтан қаласы әкімдігінің №1 БММ хал. ғыл.-прак. педагог. конф. Материалдары – Нұр-Сұлтан: «Мастер По» ЖШС, 2019. – 144 б. – 123-131 бб.; Г.В. Томский, Б.Ж. Қоқымбаева Өнер, театр және әдебиеттегі Аттила бейнесі // ОРТАЛЫҚ-АЗИЯ ӨНЕРТАНУ ЖУРНАЛЫ №3 2019 – 107-115 бб.

83. Кокумбаева Б.Д. Казахская музыкальная культура: учебное пособие / Б.Д. Кокумбаева. – Павлодар: ПГПУ, 2020. – 134 с. – сс. 51-58. <http://кітапхана.қаз/catalog/200825/200825-001.htm>

84. Қоқымбаева Б.Ж. Әлеуметтік-мәдени динамика аясындағы күйші тұлғасының трансформациясы // Аль-Фараби. – 2017. – №3. – 51-65 бб.

85. Мұхамбетова Ә.И. Күнтүзбе және қазақ мәдениетіндегі ауқыт ерекшелігі // Аманов Б.Ж., Мұхамбетова Ә.И. Дәстүрлі қазақ музыкасы және XX ғасыр. – Астана: Мастер По, 2013. – 332 б. – 54-66 бб.

86. Кокумбаева Б.Д. О национальном стиле казахской музыки: к постановке проблемы // Халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференцияның материалдары. / Ред. Бегембетова Г.З., Максимчева Я.С. – Алматы: Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы, 2020. – 220 с. – сс. 6-14.

87. Малдыбаева Р.С. Музыкальный инструмент в творческой деятельности кюйши // «Қазіргі заман музыкатану және этно-органонология мәселері» Қазақстана ғылымының негізін салған Болат Шамғалиұлы Сарыбаевтың 90-жылдығына арналған халықаралық конференцияның материалдары – Астана: ҚазҰОУ, 2017. – 164 б. – 63 -69 бб.

Б.Ж. Қоқымбаеваның тақырып бойынша видеодәрістеріне сілтемелер

Канал: Қазақ музыкалық мәдениеті

Ссылки

Модуль 1. Лекция 1. <https://youtu.be/Zw6zcEUODhM>

Модуль 1. Лекция 2. <https://youtu.be/UWEwMEtVgl0>

Модуль 1. Лекция 3. https://youtu.be/v_bcA222ZXM

Модуль 1. Лекция 4. https://youtu.be/sCeV_RTlkpc

Модуль 1. Лекция 5. <https://youtu.be/ss9eUw8l33k>

Модуль 1. Лекция 6. <https://youtu.be/6ysmLA6S8NE>

Модуль 1. Лекция 7. <https://youtu.be/ZTB-LQ5w5v4>

Модуль 1. Лекция 8. <https://youtu.be/pjWu9A5X-dM>

Модуль 1. Лекция 9. <https://youtu.be/iQcqA9VZFgM>

Модуль 1. Лекция 10. <https://youtu.be/Oh0XESIwqFQ>

Канал: Музыкознание

Лекция 1. https://youtu.be/J_XVty4bbI0

Лекция 2. <https://youtu.be/zrYPnGfDPw4>

ҚОСЫМША

Дина Нурпеисованың Бұлбұл күйі:

Ел іші ойын-тойдан, қызықты бас қосудан құр алақан болмайтын әдеті. Ерулік, сыбаға, соғым басы, қымызмұрындық, шашыратқы, сіргежияр, уызқанағақ, ұйқы ашар, бастанғы, серне, ұлыстың ұлы күні, асар, шілденехана, бесікке салар, тұсау кесер, сүндет тойы, тоқым қағар, қыз ұзату, келін түсіру, ас беру, міне, мұның бәрі де адам өмірі тек қана адамның мейір шуағына бөлену арқылы бақытты болатынын білген елдің өмір салты. Осындай бас қосулардың бірінде Дина өзі қатарлы Балым атты бір қызбен танысады. Табиғаттың жомарттығында шек бар ма, Балымның ақылына көркі сай, аяулы ару болса керек. Әсіресе, сызылтып айтқан әндері, сылқылдатып тартқан күйлері Динаға ерекше әсер етеді. «Япырай, бір адамның бойына осынша қасиет біте береді екен-ау!» деп қайран қалады.

Осы бір жалғыз сәт қана бас қосып, дәмдес болған Балым қыз көпке дейін Динаның есінен кетпей жүреді. Қыз баланың өрісі алыстан бұйырған соң ба, жоқ әлде жыл құсындай шашырай көшіп-қонып жүрген ел болған соң ба, әйтеуір, Балым қызға Дина қайтып кездесе алмай жүреді.

Уақыт сырғып өтіп жатады. Бұл кезде толықсып бой жеткен Балым қыз бір төреге тұрмысқа шығады. Балым болашақ уйеуіне құлықсыздау болған екен, бірақ төре төрелік мысымен, малының күшімен алса керек. «Жібекті түте алмаған жүн етеді, аруды күте алмаған күн етеді» дегендей, төре Балымға жайсыз болады. Балымды бұлттың көленкесінен қызғанып, басынан таяқ айырмайды. Әсіресе, ән айтып, күй тартуына тыйым салады. Өнерді өміріне серік етіп өскен Балымды мұндай жағдай құсалыққа ұрындырады.

Бір күні күйеуі жоқта Балым көршіден домбыра алдырып, күй тартады. Көптен аңсаған сырласына іштегі шерін ақтарғандай, домбыраны беріле тартып отырады. Қас қылғандай, осы жағдайдың үстіне күйеуі кіріп келеді. Мұндайға төзетін төре ме, «шаңырағымды жыңның ұясына айналдырдың» деп, Балымды оңдырмай сабайды. Осы оқиғадан кейін булығып жылаудан болды ма, жоқ әлде, төренің шолтандаған қамшысы тиді ме, әйтеуір Балымның екі көзіне бірдей ақ түседі. Жалғанның шырағандай жанарынан айрылып, аяқ жолын тауып жүру мұн болады.

Балымды ару кезінде қадірлей алмаған төре, енді көзіне ақ түсіп, кіріптар болғанда тіптен керексіз етеді. Ақыры, күндердің бір күнінде, тотыдай тарантып алып келген Балымды тоқымдай сүйретіп төркініне апарып тастайды. Осыдан кейін Балым өмір бойы тағдырына налып, Тәнірге мұнын шағып өтеді. Көкірегінен небір зарлы әндер ақтарылып, төнірегіне «Соқыр қыздың әні» деп таралып жатады.

Бұл өнердің сарыны, ән мен күйге құлағы түрік жүретін Динаға да жетіп жатады. Бірақ, «Соқыр қыздың» бір кездегі, ауыл-аймақты аузына қаратқан Балым екенін білмейді. «Япыр-ай, әні қандай мұнды еді, сазы қандай есті еді» деп, таң қалып жүреді.

Бір күні ауыл-аймақтың әдеттегідей бас қосуында Дина сырттай ынтығып жүрген «Соқыр қыздың» өзін көреді. Мұндайға сырттай мүсіркеп қоя салатын Дина ма, бақытсыз бейбақтың көңілін аулау үшін жанына барып, қолын алып, күйін тартып, сырласады. Әнгіме үстінде «Соқыр қыздың» баяғы Балым қыз екенін біледі. Мұнан соң Дина тіптен тебіреніп, өз басына түскен нәубеттей күйзеледі.

Әрине, қанша тебіреніп, күйзелгенмен күйректікке салыну Динаның табиғатында жоқ. Сол жерде есін жиып, бойын бекітіп, замандас құрбысы Балымға тіл қатады: «Балым, шүкірлік еткенің жөн, ата-ананың әлпештеген бұлбұлы болып өсіп едің, енді, міне халқының ардақтаған бұлбұлы болып жүрсін», – дейді. Жай ғана сөзбен жұбатып қоймайды, кейін Балымға арнап «Бұлбұл» атты күй шығарады.

Динаның «Бұлбұл» күйі Балымның бақытсыздығынан гөрі оның бойындағы бұла дарынға сүйсінуден туған. Бұл орайда Балымның өнерпаздығын бұлбұл құсқа тенеп, жеткізбек ойын мейлінше жанды сүреттермен бедерлей алған. Үш емнен/ буыннан/ тұратын күйдің құрылысы ғана күрделі емес, сонымен бірге ырғағындағы құбылмалы қасиеттер мен саз-сарынындағы шалт мінездер ішкі бұлқыныстарды да айқын аңғартып отырады. Мұның өзі күйдің дәстүрлі тілін түсінетіндер үшін Балымның іштей өксіген, күрсінген халін танытқандай әсер береді. Алайда, күйдің өн бойындағы жігерлі серпін мен жанды сурет Балымға «сен бұлбұл болып туып едің, бұлбұл болып ортамызда жүрсін» дегендей тыңдаушы көңілін желпініп оттырады.

Динаның «Бұлбұл» күйі сияқты ой мен суретті қатар өріп шығарған мінсіз туындылар қазақта некен-саяқ [16; 621-622 бб.].

Б.Ж. Қоқымбаева, З.Ш. Шавалиева
ҰЛЫ ДАЛАНЫҢ САРҚЫЛМАС ҮН ӘЛЕМІ

Монография

Басуға 02.11.2021 ж. қол қойылды.
Гарнитура Times New Roman.
Форматы 29,7 x 42. Офсеттік қағазы.
Көлемі шартты 10,9 б.т. Таралымы 100 дана.
Бағасы келісім бойынша.
Тапсырыс №1373

Павлодар педагогикалық университетінің
редакциялық-баспа бөлімі
140002, Павлодар қ., Мир көшесі, 60
ppu.edu.kz