

85.31(524)  
С-31

Ақселеу  
СЕЙДІМБЕК



ҚАЗАҚТЫҢ  
КҮЙ ӨНЕРІ

ҚАЗАҚТЫҢ  
КҮЙ ОНЕРІ



КҮЛТЕГІН



Ахмедей Сеидинбек

Ақселеу  
СЕЙДІМБЕК

# ҚАЗАҚТЫҢ КҮЙ ӨНЕРІ



Астана  
«КҮЛТЕГІН»  
2002

*Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігі  
Л. Н. Гумелев атындағы Еуразия ұлттық университеті*

*Қазақстан Республикасының мәдениет, ақпарат  
және қоғамдық келісім министрлігінің жоспары бойынша шығарылды.*

**Сейдімбек А.**

**С 31 Қазақтың күй өнері.** Монография. Астана 2002. — 832 бет.

ISBN 5-7667-9837-7

Белгілі ғалым-зерттеуші Ақселеу Сланұлы Сейдімбек ұзақ жылдар бойы күй өнері туралы жүргізген кешенді зерттеуін аяқтап, оқырман назарына ұсынып отыр. Автор қазақ халқының рухани әлемінде айырықша орыны бар күй өнерін тарихи және этнографиялық аяда зерделеп, оның өзіндік қалыптасу жолдарын, әлеуметтік өмірмен бітеқайнасқан болмысын, сондай-ақ тәлтіма қасиеттерін нақтылы айғақ-деректерге сүйене отырып саралайды. Кітапта қазақтың музыкалық мәдениетіне қатысты мейлінше мол эмпирикалық материалдар алғаш рет рухани айналымға түсіп, көптеген халық композиторларының өмірі мен шығармашылығы тың дерек-тұжырымдар негізінде пайымдалған.

Автордың ойы орамды, тілі шұрайлы, ғылыми дәлелдері тегеурінді.

С 4905000000 03-2002  
00(05)—02

ББК 85.31



ISBN 5-7667-9837-7

- © «Күлтегің» баспасы 2002
- © Сейдімбек А., 2002
- © Дизайнері Жапаров Б. 2002

## САУҒА

Тарих көшінің ұлы шеруінде әр ұрпақтың өзіне ғана тиесілі міндеті болады. Ол міндетті тек сол ұрпақ қана келістіріп атқара алуға тиісті. Себебі, кез келген ұрпақ, өзі ғұмыр кешкен кезең үшін өткен мен болашақ арасының жаңды көпірі. Оның тал бойында өзіне дейінгі сан ғасырдың жүгі бар. Сол жүктің сабақты жібіне дейін қалдырмай болашаққа қол жалғау - жер басып жүрген тірілердің ең киелі міндеті. Тарих көпірінен өткізіп үлгере алмай, артта қалдырған асылдың кез келгеніне енді қайтып болашақ ұрпақтың қолы жетпейді. Қолы жетпегені былай тұрсын, арттағы жолда қандай асылдардың шашылып қалғанын білместен, қолына іліккенді малданып ғұмыр кешеді. Ғұмыр кеше жүріп бұрын болған, әлдеқашан ата-бабалары дүниеге әкелген асылдарға қол жеткіземін деп тер төкпек.

**Жиырмасыншы ғасыр қазақ халқы үшін ерекше ғасыр. Жо-жоқ, көрген қорлықты, тартқан азапты, жоғалтқан ұрпақты айтпаймыз. Немесе, жеткен жеңіс, тапқан табыс та емес. Оның бәрін тіршіліктің бұйыртқан сыбағасы деп көңіл жұбатуға болар. Жиырмасыншы ғасыр қазақ халқының тарихи-әлеуметтік және мәдени-рухани тағдыры үшін айырық ғасыр болды. Үш мың жыл бойы, бәлкім, одан да ұзақ уақыт аясында қалыптасқан салт атты көшпелілер өркениеті /цивилизациясы/ артта қалды. Алда базистік болмысы мүлде бөлек өмір салт күтуде. Еуразияның апайтөс даласында айдарынан жел ескен көшпелілердің қайталанбас өмір салты жиырмасыншы ғасырда бөлек арна тартты. Технократтық даму жеңді, табиғаттың өзіндей табиғи өмір салт жеңілді. Тұтас бір ұлттың тарихи тағдырындағы бұл сияқты ұлы өзгеріс табиғи даму барысында жүзеге асқан жоқ, жедел түрде, зорлықпен сырттан таңылып, әлеуметтік-экономикалық жойқын реформа жасалды. Мұның өзі тұтас этностың тарихи жадының көмескі тартуына себепші болды.**

Демек осынау тарихи дерттің дендемеуі үшін тегеурінді әрекетке көшіп, халықтың ғасырлар бойы қатталған ұлы мұрасын бүгін мен болашақтың игілігіне айналдыру ең киелі мұраттардың бірі болуға тиіс. Бұл тарихи дамудың қатал талқысында өз болмысыңды сақтап қалудың, келер күндерді ұлттық-этникалық төл қадір-қасиетіңмен қарсы алудың бірден-бір кепілі.

**Уақыт мейлінше күрделі. Соңғы тынысқа дейін рухани мәңгүрттікке қарсы күресуден басқа жол жоқ. Технократтық даму ұлттық атаулының бәрін кеміріп, жалмап, обып, құртып барады. Ішіңнен шыққан балаға «біз осындай болып едік» деп нандыра алмайсың. Ал, өзіндік қасиеттен айырылған ұлт өледі. Ұлтты өлтірмейтін оның төлтума мәдениеті ғана. Сондықтан бұл жолда еткен еңбек пен төккен терді Тәңірдің сыбағасына балай жүріп, өткеннің асылдары болашақ ұрпақтың жан-жүрегін жылытуы үшін қол жалғап жіберу қажет-ақ.**

Міне, осындай ойдың түрткісімен ұзақ жылдар бойы ел аузынан, архив қойнауларынан, жазба мұралардан қазақтың күй өнеріне қатысты деректерді сүзе жинап, кәдеге жаратсақ-ау деп талпынған едік. Әрине, көңіл шіркіннің жүйріктігінде қапы жоқ. Алайда, біткен істің төрешісі оқырман қауым екенін де жақсы сезінеміз.

Күй туралы халықтық танымдар мен күй аңыздарын жинау, жазу барысында дерек берген, ақыл қосқан үлкен-кіші замандастардың баршасына зор құрметпен Тәңір жарылқасын айтамыз.

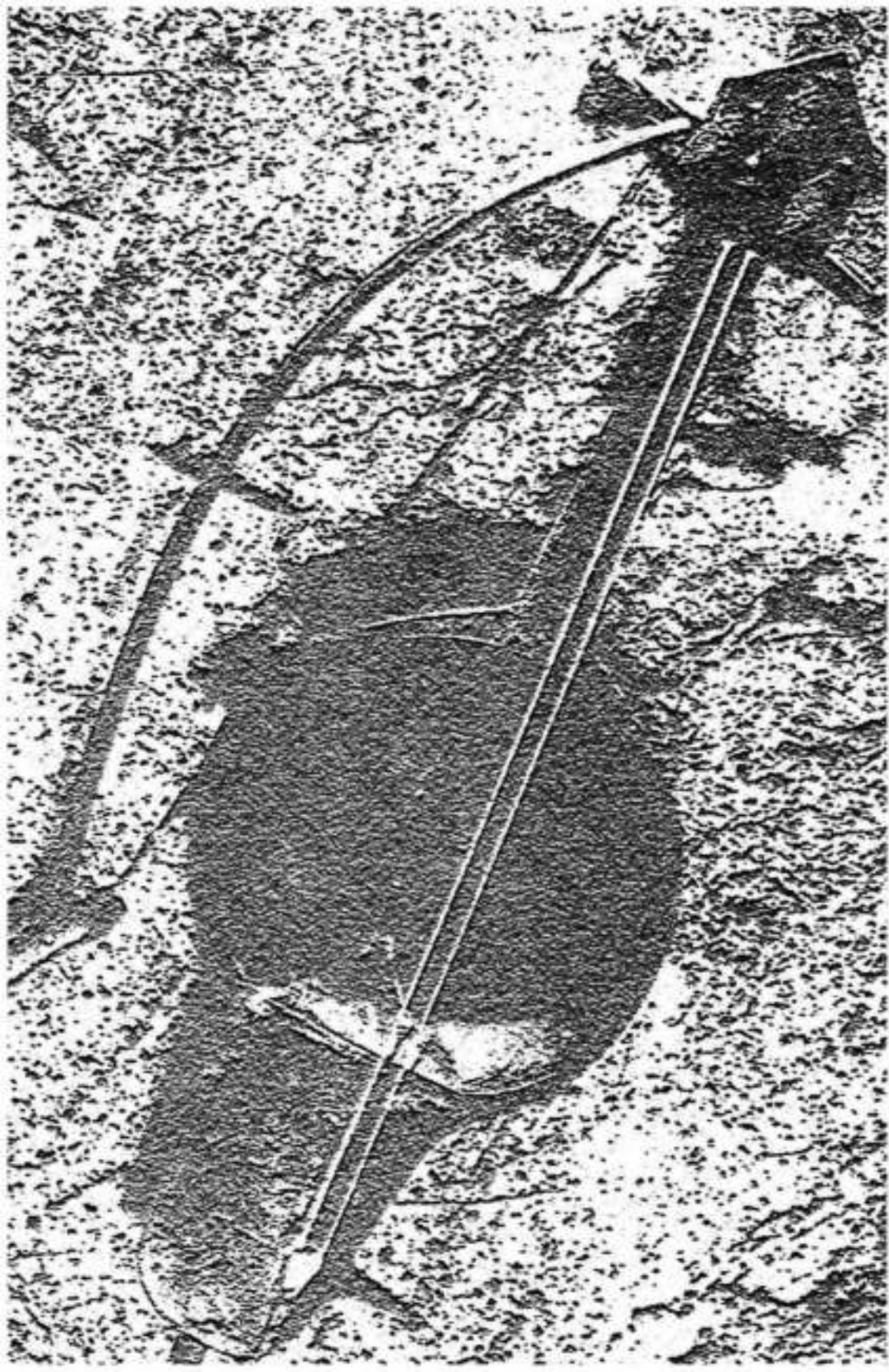
*Ақселеу Сейдімбек*



*Бірінші тарау*

# ТАРИХНАМА





## ҚҰНДЫЛЫҚТЫ ПАРЫҚТАУ

Қазақ халқының музыкалық мәдениеті өзінің терең тамырлы тарихымен де, философиялық синтезге толы мазмұнымен де, эстетикалық-эмоциялық рухының асқақтығымен де, өмір-тіршілікті бейнелеуден де жоғары көтеріліп кететін мәңгілік (тәңірлік) идеясымен де, жанрлық және түрлік аралуандығымен де, ең соңында өмірдің сан саласын реттеп отыруға айырықша ықпал еткіш қолданбалы-кәделік (утилитарно-прикладной) қызметімен де этностың рухани болмысында айырықша орын алады. Бұл ретте, қазақ халқының мәдени-рухани әлемі туралы кез келген салиқалы ой-толғам оның музыкалық мұрасына әсте соқпай өте алмайды. Этнос атаулыны адамзат мәдениетіне қосқан үлесімен ғана парықтау қажет болса, онда қазақ халқының мағұрлана бетке ұстары ең алдымен музыкасы болуға тиіс.

Қазақ даласында ән және күй жанрларының музыкалық тін (средство) ретінде салалануы қазақ ұлтының қазақ этнонимін иемденіп тарих сахнасына шығуынан көп бұрын қалыптасып үлгерген. Қазақ даласындағы мәдени-рухани дәстүрдің тегеуріні мен сабақтастығының күштілігі соншалық қазіргі түркі халықтарының біразына ортақ Қорқыт (IX ғ.), Кетбұға (XII-X ғғ.), Сары Салтық (XIII-XIV ғғ.), Асанқайғы (XV ғ.), Қазтуған (XV ғ.) сияқты тарихи тұлғалардың музыкалық мұрасын бүгінгі күнге дейін жеткізе алған бірден-бір халық - қазақтар болып отыр. Бүгінгі күнге жеткен авторлы күйлердің өзі соңғы мың жылдан астам уақыт аясын қамтиды. Музыка зерттеушілері бүгінгі таңда қазақтың 5 мыңдай күй және 5 мыңдай ән мұрасын тіркеуге алып отыр. Қазақ күйлеріне арқау болған тақырыптар соңғы екі-үш мың жыл аясында Еуразия қос құрлығында өткен шежірелі тарихты паш етеді. Мәселен, «Қос мүйізді Ескендір», «Көк бөрі», «Аққу», «Қорқыт», «Ақсақ құлан», «Ел айырылған», «Қоржынқақпай», «Қалмақтың қара жорғасы», «Заманай», «Косманавт» күйлеріне арқау болған тарихи оқиғалар мыңжылдықтар аясын қамтып жатыр. Жер сардары Александр Македонский («Қос мүйізді Ескендір») мен көк сардары Юрий Гагариннің («Косманавт») арасында екі жарым мың жылдық қою тарихтың жатқаны аян. Сол қою тарихтың небір сырлы шежіресі қазақ күйлері мен олардың аңыздарына арқау болған. Қазақ музыкасы адам сезімі мен көңіл-

күйін бейнелеудегі шалымдылығымен, әуездік-әуендік (интонационно-мелодический) тілінің оралымдылығымен баурап қана қоймайды, сонымен бірге әлеуметтік-тарихи өмірмен бітеқайнасып жатқан шынайылығымен де тәнті етеді. Бұл ретте, қазақ музыкасы жалпы қазақ мәдениетінің аса мәнді бір бөлігі ретінде ден қойдырады. Қазақтың ғажайып фольклоры, поэзиясы, қол өнері сияқты, оның музыкасы да қоғамдық өмірдің барлық қырлары мен тарихи кезеңдерін мейлінше айқын бейнелей алған. Тіптен, қазақтың философиялық-эстетикалық ой өресі де терең толғамды музыкалық туындылары арқылы анағұрлым байып, биіктеп отырғанын атап өту қажет. Ең бастысы, қазақ халқының тарихы, өмір салты, дүние танымы, кісілік қалыптары, сезім-түйсіктері, арман-аңсары, сонсоң, әрине алуан реңді табиғаты музыка тілінде айырықша бейнелілікпен көрініс тапқан.

Сонымен бірге, қазақ музыкасы әрісі салт атты көшпелілер өркениетінің, берісі жалпы түркілік мәдениеттің жарқын көріністерінің бірі болып табылады. Әсіресе, түркілік музыка мәдениетінің пайда болуы, қалыптасуы деген мәселеде, қазақ музыкасы өзінің терең тамырлы дәстүрімен де, мейлінше төлтума (самобытный) қасиетімен де алдымен назар аударады.

**Белгілі бір музыкалық құбылыстың тарихи болмысын саралау барасында, міндетті түрде музыкалық өнердің ел өміріндегі қоғамдық қызметіне, әлеуметтік сипатына, сондай-ақ музыкалық өнерді туындатушылар мен орындаушыларға, одан әрі музыка туралы таным-түсінік пен ғылыми ойдың қалыптасуы деген мәселелерге ден қойып отыру шарт. Халықтың музыкалық мұрасы бір ғана жанрлық, стильдік тұрғыда анықталып қоюы мүлде жеткіліксіз, сонымен бірге тарихи-танымдық өреде де саралануға тиіс. Түптеп келгенде, бұл мәселе қазақ музыкасының тарихын парықтау барысында ұстанатын ең өзекті талғам-талаптың бірі.**

Қазақ музыкасының, соның аясында күй өнерінің тарихы мен қадыр қасиеті туралы зерттеудің өзекті мақсаты ұлттың текті де төлтума мәдениеті туралы ғылыми тұрғыда парықталған жүйелі мағлұмат беру, сол арқылы бүгінгі және болашақ ұрпақтың жадында мәдени-рухани сабақтастықтың сақталуына және музыкалық мәдениеттің әрі қарай шыңдала дамуына ықпал ету. Әрине, бұл жерде қазақ музыкасының, соның аясында күй өнерінің тарихы мен қадыр-қасиетін білсе болды, музыкалық мәдениет шарықтап жөнеледі десе, асыра дәріптегендік болар еді. Кезінде Гегель логиканы оқу арқылы ақылды боламын деп ойлау, бейнелеп айтқанда, физиологияны оқу арқылы асқазан жұмысын жақсартпақ болғанмен бірдей деп әзілдеген болатын. Сондай-ақ, заңды жатқа білу оны орындауға кепіл болмайтыны сияқты, музыка тарихын да қаншалықты терең игергенмен, ол өлмес өнер туындатуға кепіл болады деп ойлаудың қисыны жоқ.

Алайда, кең мағынасында рухани мәдениет туралы, соның аясында музыкалық мәдениет туралы ғылыми, жүйеленген таным-түсінік қалыптастырудың қоғам үшін де, сол қоғамның бір мүшесі болып табылатын адам үшін де маңыздылығы мен қажеттілігіне күмән болмауға тиіс. Әсіресе, әлемдік аралас-құралас (коммуникация) күшейіп, мәдени-рухани алашабырлық

бел алған заманда ұлттың мәдени-рухани құндылықтары туралы таным-түсінік қалыптастырмай тұрып және сол таным-түсінік арқылы рухани мәдениетке деген сұранысты оятпай тұрып мәдениетті болу да, мәдениетті дамыту да, әсіресе төлтума қасиеті қанық өлмес өнер туындату да мүмкін емес.

**Осы уақытқа дейін қазақтың дәстүрлі музыкасы біртұтас мәдени-рухани құбылыс ретінде ғылыми тұрғыда парықтала қойған жоқ. Нәтижесінде, қазақ музыкасы жалпы қазақ тарихының, қазақ филологиясының немесе қазақ мәдениеті мен өнерінің аясында мәдени-рухани айғақ ретінде ғана зерделеніп келеді.** Мұндай үрдістің (тенденция, процесс) негізгі себептерін былайша пайымдауға болады:

- Қазақстан тәуелсіздік алғанға дейін қоғамдық ғылым салалары мен білім жүйесіндегі мемлекеттік монополияның, қасаң идеологияшылдықтың, әсіресе, мәдени-рухани құндылықтарды парықтауда еуропашыл көзқарастардың үстемдік құруы қазақ музыкасын оқыту және зерттеу істеріне басымдық (приоритетный) сипат бермеді;

- қазақ музыкасы туралы осы уақытқа дейін жинақталған тарихи, этнографиялық материалдар ғылыми тұрғыда түбегейлі сараланбай келді, нәтижесінде қазақ музыкасының тарихи болмысы мен қадыр қасиеті түбегейлі айқындалмады;

- қазақ музыкасының тарихы жалпы тарихтың немесе жалпы мәдениет туралы деректемелердің аясында сипатталумен (формулировалась) шектелді;

- қазақ музыкасын біртұтас мәдени-рухани құбылыс ретінде парықтауға мүмкіндіктің болмауы, өзінен-өзі бұл саланы оқыту қалыбының (учебная форма) бұлыңғыр болуына, зерттеу жүйесінің шашыраңқылығына себепші болды, сөйтіп, қазақтың дәстүрлі музыкасы бірде тарихтың, келесіде мәдениеттанудың, енді бірде фольклортанудың аясында ғана қарастырылып келді.

Қазақстан дербес ел болғаннан кейін қоғамдық ғылымдардың бұрынғы идеологияланған мазмұнын бірден тәрік ету оңай болғанымен, бұл салада әдіснамалық тың үрдіс қалыптастыру, пәндердің құрылымы (структура) мен ерекшеліктерін (специфика) жаңаша жүйелеу ісі уақытты қажет етуде. Әсіресе, ұлттың төл болмысына **тәнік (аналог)** құндылықтарды саралап тану ғылым мен білім жүйесіндегі өзекті проблемалардың бірі болып отыр.

Уақыт шіркіннің кемшілікті жоятынына, кетікті бүтіндейтініне, олқылықтың орынын толтыратынына күмән жоқ. Осының бәрінің жүзеге асуының бірден-бір кепілі - бүгіннен, осы қазірден басталуға тиіс әрекет пен талпыныс болса керек.

## ТӨЛТУМАЛЫҚ

Күй өнерінің құдірет болмысы туралы ой өрбіту үшін өнердегі төлтумалық (самобытность) немесе жалпыадамзаттық және интерұлттық (интернациональный) деген ұғымдарды бажайлап алу қажет. **Жалпыадамзаттық деген ұғымның аясы белгілі бір ұлттық қасиетті анықтауыш етпейді. Ал, интерұлттық деген ұғым болса, керісінше, ұлттық қасиеттерді қаперге алғанда ғана белгілі мән-мағынаға ие болады. Ұлттық төлтумалыққа шәк келтірген немесе ұлттық**

**төлтумалықты қаперге ілмеген интерұлттық деген ұғым өзінен-өзі антиұлттық (антинациональный) болып шығады.** Себебі, дербес ұлттар бар жерде ғана интерұлттық деген ұғымда мән-мағына болады. Осы орайда, «интерұлттық» деген терминнен гөрі «ұлтаралық» деген терминнің анағұрлым ұрымтал әрі мағыналық логикасы дәл екенін атап өткен жөн.

Жалпыадамзаттық дамудың қазіргі деңгейі ұлттық мәдениет атаулының интерұлттануына (интернационализация) себепші болуда. Сөз жоқ, мұндай үрдіс (тенденция, процесс) әрбір ұлттық мәдениеттің аясында жалпыадамзаттық мазмұнның жерсінуі арқылы ғана жүзеге асуға тиіс. Мұны қаперге ілмеген кез келген ұлттық мәдениет жалпыадамзаттық немесе интерұлттық деп аталатын даңғаза идея мен идеологияның құрбаны болуы оп-оңай.

**Қазақ халқының мәдениеті мен өнеріндегі төлтумалық өзінің тектамырын тым тереңнен тартады. Жаңаша жыл санауға дейінгі I мыңжылдықта, бәлкім одан да ертерек көшпелі өмір салты тіршілігіне тірек еткен Ұлы Дала тұрғындары, сөз жоқ, ең алдымен уақыт пен кеңістіктің не екенін танып-түсінді. Уақыт пен кеңістік туралы таным-түсінік қалыптастырмай тұрып көшпелі өмір салтқа ойысу, бейнелеп айтқанда, қайда барарыңды білмей тұрып жолға шыққандай қайырсыз тірлік болар еді.**

Жыл құсы сияқты, экожүйе жаралымымен мінсіз үйлесім тапқан көшпелі өмір салт нәтижесінде барша бітім-болмысы дара шаруашылық-мәдени типі қалыптасты. Ат үстінде айдары желбіреген сахара сарбаздары адамзат тарихында алғашқылардың бірі болып, адамға ғана тән асқақ рухпен қауышып, өздерін Тәңірдің (Көктің) перзентіміз деп санады. Олар алғашқылардың бірі болып Тәңірлік таным (теологиялық) қалыптастырып, адамзат тарихындағы сапалық жаңа кезең - «кіндік дәуірдің» (К.Ясперс) басталуына мұрындық болды. Яғни, шексіз әлем (вселенная) аясындағы Тәңірлік пен Адамдықтың арақатынасы бақилық пен фәнилік тұрғысында парықталып, адамға ғана тән терең трагикалық санамен қауышты. Неміс социологы А.Вебердің сөзімен айтқанда «олар дүниенің жалғандығын түсінді; ал үстем нәсіл ретінде олар дүниеге ерлік пен трагикалық сананы орнықтырып, оны эпос түрінде паш етті» (К.Ясперс. *Смысл и назначение истории. М., 1991, 46-бет*).

Дүниеге көшпелілер қайталанбас ғажайып өнер сыйлай алды. Олар Адамдық болмысты Тәңірлік болмыспен шендестіруді армандау арқылы өнерлеріне мейлінше асқақ рух дарытты. Сол асқақ рухты өнерлерінің ішінде Тәңірдің тіліне баланған ең құдіреттісі музыкасы болды. Байырғы түркілер күйді (аспапты музыка) «күк» деп атап, оны Тәңірмен тілдестіретін дәнекер деп білді (М.Қашғари. *Түрік сөздігі. Үшінші том. Ал., 1998. 186-бет*). Сондықтан да, Тәңір тектес қағандарға арнап күн сайын жаңадан шығарылған мадақ күйлері тартылып отырған (Абдулкадыр ибн Гаиби Мараги *(XIV-XV ғғ)*). *Музыка ғылымындағы әуендер жинағы. Джами аль-алхан фи-илм \_ал-мусики*) - Оксфорд. Бодлен кітапханасы). Байырғы түркілердің бұл дәстүріне тәнті болған қытай императорлары түркі күйшілері мен әншілерін қолқалап шақырып, алтын ұстыңды сарайларында олардың өнерін тамашалауды өздеріне мәртебе санады. (Л.Н.Гумилев. *Древние тюрки. М., 1967. 175-бет*.)

Еуразияның Ұлы Даласында көшпелі өмір салттың болмысымен үндес шаруашылық-мәдени типі өз кезегінде дүниеге қайталанбас төлтума (самобытный) мәдениет әкелді. **Көшпелілердің төлтума мәдениеті өмір шындығын өзіндік талғам-таныммен игерді, өмір құбылыстарын өзіндік тілмен жорыды, сол жолда өзіндік әдістер мен тәсілдерді, қалыптар (форма) мен түрлерді дүниеге әкелді, сөйтіп алапат-асқақ идеяларды адам өмірінің ең биік мұраттары ретінде ұсына білді.** Тіршілік диалектикасын бейнелейтін даналық өрнектер (звериный стиль), әлемнің шағын үлгісіне баланған киіз үйлер, Тәңірдің тұрағы іспеттес қорғандар, бақидың фәниге өсиеті сияқты адам сапасын идеал еткен тасқашау (рун) эпостар, қарапайым тұрмыс-тіршілікті өнер деңгейіне көтерген қолданбалы-кәделік (утилитарно-прикладной) зат-бұйымдар, Тәңірдің тілі ретінде бағаланатын күйлер, міне, мұның қай-қайсысы да көшпелі өмірдің төл болмысы туындатқан қайталанбас рухани құндылықтар.

**Нағыз мәдениет, әсіресе, рухани мәдениет тек қана ұлттық-этникалық төлтумалықта көрініс табады және сол төлтума қасиетін тұғыр ете отырып қана дамып, шыңдалады. Ал, басқа елдің мәдени-рухани құндылықтарына жалаң еліктеу өзінен-өзі қайталау болып шығады.** Әлгі, «Пысықтықтың бір атасы - арамдық, жуастықтың бір атасы - жамандық» дегендей, еліктеудің де бір атасы қайталау ғана екеніне күмән болмауға тиіс. Әрине, жақсылық пен жетістікке жалаң еліктемей, оны ұлттың төл болмысына жерсіндіре игерудің жөні мүлде бөлек.

Нағыз мәдениеттің тек қана төлтума болатынын және оның объективті алғышарттарын орыс этнологы Л.Н.Гумилев былай түсіндіреді. «Барша халықтарға бірдей ортақ жалпыадамзаттық мәдениеттің болуы мүмкін емес, себебі, этнос атаулы өздерін уақыт пен кеңістік аясында қалыптастырған әр түрлі ландшафты тұрақ етеді және осыған орай бастан кешкен тарихтары да әр түрлі. Әрбір этнос мәдениетінің өз ерекшеліктері бар және адамзат баласының осынау алашабырлығы олардың дербес түр ретінде өмір сүруге икемділігін танытады. Түптеп келгенде Homo sapiens түрінің Жер бетінде тіршілік жалғауының кепілі де осы екені хақ.

Демек, әртүрлі этностардың саяси бірлестіктерінің уақыт аясындағы белгілі бір тұрақтылығына қарамастан этникалық дегеніміз - адамзат баласының өмір сүруінің бірден-бір орнықты қалыбы (формасы) болып табылады» (Л.Н.Гумилев *Ритмы Евразии. М., 1993 39-бет*).

Бұл сияқты тұжырымдамалық мәні бар ойдың жосағын ағылшын этнологы Дж.В.Дрэпер де айтқан: «Ұлттық типті әлде кім біржолата белгілеп берген деп ойлаудың мүлде қисыны жоқ, ал оның қасиет-қалыбының тұрақты болып келетін себебі өзін қоршаған ортаға, өзіне ықпал ететін ортаға әлдеқашан бейімделіп болғандығының нәтижесі. Жағдайды өзгертсең-ақ болды, сол сәттен бастап тип те өзгере бастайды» (Дж.В.Дрэпер. *История умственного развития Европы. Киев-Харьков. 1896 8-бет.*)

Тарихи, әлеуметтік, қоғамдық, социологиялық, этнологиялық және этнографиялық талғам-танымда бірауыздан мойындалған осынау ой-

тұжырымдар дүние жаралғаннан бері Еуразия жапсарындағы Ұлы Даланың тұрғылықты (автохтонды) тұрғындары болып келе жатқан қазақ халқының да барша болмысын танып-түсінудің кілті болып табылады. Өйткені, **Ұлы Дала көшпелілерінің мыңдаған жылдар аясында шыңдалған ғажайып мәдениетінің кіндік жұрттағы мұрагері қазақтар болды (тек қазақтар ғана өз төңірегінде бірыңғай түркі тілдес халықтармен шекараласады) және олар сол ұлы мәдениеттің арқауын үзіп алмай бүгінгі күнге дейін жеткізе алды.** Енді, сол ұлы мәдениеттің ізін суытпай бүгінгі ұрпақтың зердесіне қондыру, келер ұрпаққа жұғысты ету жер басып жүрген қазақ атаулының ең бір киелі мұраты болуға тиіс.

Қазақта «Аруақ риза болсын», «Өлі риза болмай тірі көгермейді», «Өліге деген құрмет тірілер үшін» деп келетін категориялық мән-мағынаға ие философиялық ой-тұжырымдар бар. Бұл, өмірдің мәні, тіршіліктің сәні сабақтастықта екенін пайымдататын ұлағатты сөз. Әрине, сабақтастықты таза биофизиологиялық тұрғыда емес, ең алдымен, кең мағынасындағы, мәдени-рухани сабақтастық деп қабылдаған абзал. Түптеп келгенде, мәдени-рухани сабақтастық дегеніміз, әсте, өздік атаулыны пір тұтқан өзіншілдік емес. Мәдени-рухани сабақтастық дегеніміз үйлесімді өмір сүрудің бірден-бір кепілі болып табылады. Сондықтан да, сөз болып отырған қазақтың музыкалық мәдениетін, оның аясындағы күй өнерін де тарихи-әлеуметтік үрдістер аясында зерделеуге айырықша ден қою көзделіп отыр.

## ӘДІСТЕМЕ ЖӘНЕ ӘДІСНАМА

Қандай да болсын күрделі ойды қарапайым тілмен ұғынықты етіп жеткізуге тырысқан жөн. Алайда, ойдың жосығы әсте қарабайырланбауы керек.

Егер сені ой билесе - айтар сөзің айқын, егер сен ойды билесең - айтар сөзің одан да айқын деген пікірді В.Г.Белинский айтқан. Адамды ойдың билеуін әрекеттің бастауы ретінде қарастыруға болады. Ой мен әрекеттің тоғысуы өзінен-өзі белгілі бір әдіс-тәсілге табан тіретеді. Яғни, әдіс атаулының тектамыры іс-әрекеттен бастау алып жатады. Өйткені, іс-әрекетке кіріспес бұрын саналы адам, әдетте, сол іс-әрекет аясының қисыны мен оңтайын ескереді. Қазақ оны «істің, ығын білу» дейді. Міне, әдіс дегеніміз осы. **Әдіс (метод)** сөзінің грек тіліндегі мағынасы да таным тәсілі, зерттеу жолы деген ұғымды береді. Осы әдіс сөзінен **әдістеме (методика)** ұғымы туындайды. Былайша айтқанда, белгілі бір мақсатқа жету үшін қолданылатын практикалық немесе теориялық тәсілдер мен әрекеттердің жиынтығын әдістеме дейді. Әдетте, ғылыми теорияға ұласқан әдістеменің нәтижесі іс-тәжірибе жүзінде тексеріліп отырады. Яғни, әдіс пен теорияның арақатынасы іс-тәжірибе арқылы сараланады. Сондықтан да, әдіс атаулы ілгерідегі зерттеудің, теориялық нәтижесі ретінде қабылданса, әдістеме алдағы зерттеулердің бастауы болып отырады. Мұның бәрі адамдай ой билеп, әрекетке бастағанда болатын үрдістер.

Енді, адам ойды билесе не болмақ? Әрине, жаңағы ой билеп, әрекетке көшкен адам бірте-бірте тәжірибесін шыңдап, әдіс қорын молайтады. Әдіс қоры молайған сайын, оның өзін таңдап-талғап қолдану қажеттілігі туындайды. Мұны қазақ «істің парқын білу» деген. **Әдіснама (методология)** дегеніміз осы. Бұл ұғымға әдіснаманың грек тіліндегі әдістер жиынтығы туралы ілім деген мағынасы да сай келеді. Сонда, әдіснама дегеніміз, жинақталған тәжірибе мен әдіс қоры туралы ілім болып шығады. Былайша айтқанда, әдіснама дегеніміз, практикалық және теориялық қызметтерді реттеуге мүмкіндік тудыратын, сондай-ақ, ұстанымдар (принципы) мен тәсілдері анықтап беретін жүйе, сол жүйе туралы ілім.

Қазақ «Әркімнің өз талайы бар», «Әркімнің өз қарты бар» дейді. Ізденіс-әрекет барысында әркімнің қабілет-қарымына орай өз «бақталайы» мен өз «қартының» болатынын меңзеген сөз. Неміс философы Н.Гартман (1882-1950) әдіснамаға арқа сүйеп те немесе оған алаңдамай-ақ құдіретті болуға болады деген ойды осындайда айтса керек.

Дей тұрғанмен, әдістеме мен әдіснаманың таным жолында жоқты түгендеу үшін, барды парықтау үшін бағдаршы болатынына күмән жоқ.

Музыка тарихына, оның аясында музыкалық этнографияға қатысты әдістемелік те, әдіснамалық та ұстанымдар (принципы) өзекті-өзекті үш мәселе төңірегінен өрбіп отыруға тиіс.

Бірінші - нені сөз ету керек немесе нені зерттеу керек? Бұл мәселеде, зерттеу нысанасында (объект) қамтылатын тақырыптардың шек-шекарасы айқындалады. Яғни, қазақтың дәстүрлі музыкалық мәдениеті және оның этнографиялық сипаттары, музыкалық мұраны туындатушылар және бұл мәселелердің әлеуметтік-этникалық тарих аясында көрініс табуы тақырыптың шек-шекарасын пайымдатады.

Екінші - не үшін зерттеу керек, яғни еңбектің зәрулігі мен мақсаты қандай? Бұл мәселеде, қазақтың рухани мәдениетінде музыканың алар орыны және музыкалық мұраның қадыр-қасиеті, эстетикалық өресі парықталуға тиіс.

Үшінші - қалай зерттеу керек, яғни қандай ғылыми ұстанымдарға сүйенген жөн? Бұл мәселеде, әрине, зерттеудің әдіс-тәсілдері пайымдалуы керек.

Осы үш мәселенің алғашқы екеуі әдіснамалық проблемалар болса, соңғысы әдістемелік проблема болып табылады. Кітаптың өнбойында бұл үш мәселе де тақырыптың өзекті арқауы ретінде қаперде отырады. Осы орайда, тақырыптың қалай зерттелуіне қатысты, яғни музыкалық мұралардың қадыр-қасиетін қалай парықтауға қатысты мәселеде ең алдымен халықтың дәстүрлі талғам-танымы негізгі критерии болып отыратынын атап өту қажет. **Музыкалық мұраның дүниеге келген қалпында дыбысталуы (аутентичный) түпнұсқалық музыка деп есептелетіні сияқты, сол түпнұсқалық музыка туралы оны туындатушылардың ұғым-түсінігі мен эмоциялық-эстетикалық әсері де түпнұсқалық жору болып табылады. Сондықтан да, халық музыкасының қадыр-қасиетін саралауда сол музыкалық мұраны туындатушы халықтың талғам-танымы эстетикалық түпнұсқа критерии ретінде қабылдануға тиіс.**



Өкінішке орай, осынау ұстанымды (принципиальный) мән-маңызы бар әдістемелік мәселе қазақ музыкатануында күні бүгінге дейін ескерілмей келеді. Социалистік жүйе кезінде, дәлірек айтқанда ХХ ғасырдың отызыншы жылдарында сырттан таңылған мәдениетті дамыту тұжырымдамасы, әсіресе, қазақтың музыкалық мәдениетін табиғи даму перспективасынан айырудың тетігі болды. Еуропаның музыкалық каноны қазақ музыкасын парықтаудың эталоны ретінде ұсынылды да, қазақтың классикалық (латын тілінде көпшілік мойындаған деген мағына береді) музыкасы бірден музыкалық фольклор ретінде қабылданды. Мұнан әрі, қазақ музыкасын Еуропаның «классикалық» музыкасының деңгейіне «көтеру» шаралары мемлекеттік саяси науқанға айналды. Сөйтіп, қазақ музыкасы, өзінен-өзі, еуропалық канондағы музыкалық мәдениеттің, былайша айтқанда, «классикалық» делінетін музыкалық мәдениеттің шикізаты ғана болып шыға келді. Қазақ музыкасының **әуездік (интонациялық), ырғақтық (ритмдік)** қадыр-қасиеті түбегейлі өзгеріске ұшырап, еуропалық музыка тілінің үлгісіне келтіріле бастады (*В.К.Бацин, М.Н.Кузмин. Национальные проблемы образования в Российской Федерации. М., 1994; Ә.Мұхамбетова. Қағажу көрген қазақ музыкасы. – Жұлдыз. 1991. №5*).

Мұндай нәубетті тек қазақ музыкасы ғана бастан кешіп қойған жоқ, сол кездегі бұратана атанған ұлттардың музыкалық мәдениетінің баршасы бастан кешті. «Әдетте, өңделген әуен дейтіндер адам сезімін тербей алмайтыны, жадын жаңғыртпайтыны мәлім, - деп жазды татар қаламгері Лұқман Закиров. - Содан да болу керек, сталиндік заманда, өздерінше «кіші ініге» көмек көрсеткенсіп, ұлттық республикаларға музыка өңдеушілер жіберілді, олар ұрпақ арасындағы рухани сабақтастықты үзумен айналысты» (Л.Закиров. Почему китайские татары поют мелодично? - «Литературная газета» № 36, 2000).

Қазақтың да дәстүрлі музыкалық мәдениетін парықтаудағы бұл сияқты әдістемелік және әдіснамалық келеңсіздіктер көп уақытқа дейін төл музыка тарихы мен теориясы туралы кешенді зерттеулердің жүргізілмеуіне, оқулықтардың жазылмауына, тіптен ондай тақырыптардың пән ретінде білім стандарттары мен базистік жоспарларына енбеуіне себепші болып келді.

Қазақстанның ең басты музыкалық білім ордасы - Алматы консерваториясында студенттер қазақ музыкасының дәстүрлі әуездік (интонациялық) жүйесін игерсе, музыка теориясына келгенде еуропалық жүйе оқытылып келді. Мұның өзі, бейнелеп айтқанда, кілемтоқушыларға кілем тоқитын станокты үйретудің орнына поршень жасайтын станокты үйреткенмен бірдей әбестік еді. Білім жүйесіндегі бұл үрдістің бірнеше толқын ұрпақты дүбәралап, мәңгүрттендіріп келе жатқаны соншалық, мұның өзі ең алдымен қазақ халқының музыкалық мәдениетінің тамырын қиятын жегі құрт сияқты жағымсыз әсер етіп келе жатқанын айырықша алаңдап айтуға тура келеді. Соңғы жарты ғасыр аясында дәстүрлі күйдің туындауының тоқтай бастауын, дәстүрлі әуез-ырғағы бар әндердің саябырсуын осындай себептермен де түсіндіруге болады.

Ұраншыл идеология ұсынған мәдени тұжырымдаманың сойылын соққан бұл сияқты әдістемелік те, әдіснамалық та ұстанымдар қазақ музыкасының тек-

тамырын әлеуметтік-этникалық тарихпен шеңдестіре зерделеуге дес бермеді. Бұл ретте, қазақ халқының әлеуметтік, этникалық және саяси тарихының өзі еуроцентристік талғам-танымының талқысына түсіп, әсіресе таптық-формациялық үлгіге сай келмейтін қоғамдық құрылыс қалыбы (формасы) бірден дамудың төменгі сатысындағы жабайылар санатына жатқызылды. Сөйтіп, өзінің ұзына тарихы көшпелі өмір салтта қалыптасқан қазақ қоғамы да, сандаған ғасырлық төл тарихы мен мәдениетіне қарамастан, «артта қалған, бұрынғы жабайы қоғам» болып шыға келді. Мұнан соң, қазақтың музыкалық мәдениеті де, әлеуметтік-этникалық тарихтың құрамдас бөлігі ретінде, тарихи тек-тамырын бойлай зерттеу зәрулігінен айырылды.

Кез келген ұстанымды ой-пікір, әсіресе, саяси сенімге ұласқан ой-пікір ешқашан өзімен-өзі бола алмайды. Міндетті түрде әрекетке мұрындық болып отырады. **Көшпелі өмір салт туралы қалыптасқан жаңсақ ой-тұжырымдар да қазақ қоғамына жойқын өзгерістер алып келді. Қазақ халқын өркениеттілер санатына қосамыз деген желеумен 1928 жылы жүргізілген тәркілеу науқаны, одан кейінгі ұжымдастыру науқаны мыңдаған жылдық тарихы бар қазақ қоғамындағы шаруашылық-мәдени типтің ішкі құрылымын күйретіп кетті. Мұның нәтижесі миллиондаған адамның өмірін қиған әлеуметтік сүргінге (катаклизм) ұрындырып қана қойған жоқ, сонымен бірге мейлінше шындалған ғажайып мәдениеттің де сабақтастығын үзіп, ұлттың табиғи даму үрдісінен жаңылуына себепші болды.**

Міне, тарихи-мәдени үрдістерді зерделеу барысында қаперде ұстайтын әдістемелік және әдіснамалық ұстанымдардың ұзын-ұрғасы осындай.

## ТАРИХ, ДЕРЕКТЕМЕ, ДЕРЕКТАНУ ЖӘНЕ ТАРИХНАМА

Қазақ музыкасының, оның аясындағы күй өнерінің тарихнамасын сөз етпес бұрын, **«тарих», «деректеме», «деректану», «тарихнама»** терминдерінің қолданылу аясын, ұғымдық деңгейлерін парықтап алу қажет.

Алдымен тарих туралы. Басы ашық бір ақиқат бар. Кез келген тарихи оқиға немесе сол тарихи оқиға туралы пайымдаулардың бәрі де өткен өмірге қатысты болып келеді. Қазіргі деген әрекет-тірліктің бәрі де сол сәттен бастап өткенге айналып үлгереді. Ал, болашақ туралы ой-пікір атаулы қашанда болжалмен астасып жатады (Л.Н.Гумилев). Демек, адам туралы, адам қоғамы туралы ой-жосықтың қандайы болса да өзінен-өзі өткен тарих туралы болып шығады.

Өткен өмірді еске алу, тарих туралы ойлау, сондай-ақ, тарихтың өзі де, тек қана адам бар жерден, дәлірек айтқанда, адам қоғамы бар жерден басталады. Тарихты тек адам санасы ғана парықтай алады. Ал, адам санасында тарих қашаннан бері парықталатын болды? Бұл ретте де бір ақиқаттың басы ашық. **Өмірдің өткені мен бүгінін парықтау, яғни тарих туралы ойлау тек қана уақыт пен кеңістікке қатысты таным-түсініктің қалыптасуымен тікелей байланысты. Өйткені уақыт пен кеңістіктен тыс ештеңе жоқ. Тарихи сана ғана емес, тарихтың өзіне негіз болатын әрекет-тірлік**

**атаулының бәрі де уақыт пен кеңістік аясында өтеді. Уақыт пен кеңістікті пайымдай алмай тұрып, өткен өмір туралы, яғни, тарих туралы таным-түсінік қалыптастыру мүмкін емес.**

Бұл ретте, Еуразияның Ұлы Даласында жаңаша жыл санауға дейінгі бірінші мыңжылдықта, бәлкім одан да ертерек көшпелі өмір салт қалыптастырып үлгерген тайпалардың уақыт пен кеңістік туралы таным-түсінігінің кемел болғанын атап өткен жөн. Орхон жазба ескерткіштерінде (VI-VIII ғғ.) түркінің Тәңір тектес қағандары Еуразияның Ұлы Даласын былайша барлайды: «Ілгері күн шығысында (оңтүстікте), кейін - күн батысында, сол жақта - түн ортасында (солтүстік) осының ішіндегі халықтың бәрі маған қарайды, халықты осыншама көбейттім. Егер, қазір баяғы кексіз түрк қағаны Өтүкен (Отыкен -А.С.) қойнауында отырса, онда елде мұң жоқ. Ілгері - Шантуң жазығына дейін жауладым, Теңізге сәл жетпедім. Түстікте - Тоғыз ерсенге дейін жауладым, Тибетке сәл жетпедім. Батыста - Инжу (Сырдария) өзенін кеше Темір қақпаға дейін жауладым. Терістікте - Байырқы жеріне дейін жауладым, осыншама жерге дейін жорыттым» *(Йоллығтегін. Күлтегін. Кәне түрк тілінен аударған және алғы сөзін жазған М.Жолдасбеков. Ал., 1986. 40-41-беттер).*

Мұнда дүниенің төрт тарабы, ел мен жер атаулары нақтылы көрсетілген. Сөз болып отырған кеңістіктегі Отыкен қойнауы (Хуанхэ -Сарыөзен иіні) мен Темір қақпаның (Дербент) арасы бес-алты мың шақырым. Демек, Ұлы Дала көшпелілерінің уақыт пен кеңістік туралы таным-түсініктері мейлінше өрелі болғанын пайымдау қиын емес. Сөз жоқ, мұндай таным-түсініктің өз кезегінде тарих туралы пайымдаулармен тамырласып жататыны күмән тудырмайды. Бұл жөнінде неміс ғалымы А.Вебердің ой-тұжырымы ден қойдырады: «Орталық Азиядан шыққан көшпелі халықтардың, Қытай, Үндістан және Батыс елдеріне баса-көктеп жетуі (ежелгі дүниенің осынау ұлы мәдениеттері көшпелілерден жылқыны пайдалануды үйренді), мұнан бұрын айтқанымыздай, жаңағы үш атырапқа да бірдей ықпал етті: ат үстіндегі көшпелі халықтар дүниенің кеңдігін таныды. Олар ежелгі дүниенің ұлы мәдениеті бар мемлекеттерін жаулап алды. Қиын-қыстау тіршілік пен қауып-қатері мол жорықтар арқылы олар дүниенің жалғандығын түсінді; ал үстем нәсіл ретінде олар дүниеге ерлік пен трагедиялық сананы орнықтырып, оны эпос түрінде паш етті» *(Карл Ясперс. Смысл и назначение истории. М., 1991 46-бет).*

Тарих туралы ойдың жосығын былайша тұжырымдауға болады: **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.**

Тарих өткен өмірді сөз еткенімен, оның барша тағылымы бүгін мен болашаққа қызмет етеді. «Біздің заманымыз - өткен заманның баласы, келер заманның атасы» - деген сөзді Ахмет Байтұрсынов осындай қисынға орай айтқан (*А.Байтұрсынов. Ақ жол. Қазақтың өкпесі. Ал., 1991,123-бет*).

Тарих туралы нақтылы ұғым-түсінік қалыптастырғысы келген адам алдымен **деректемелерге (источники)** ден қояды. Деректемелердің, яғни, дерек көздерінің санатына тарихи айғақ-қуәнің бәрін жатқызуға болады. Атап айтқанда археологиялық, этнографиялық, жазбаша, ауызша, заттық айғақтардың қай-қайсысы да белгілі бір заман мен қоғам туралы таным-түсінік қалыптастыруға себін тигізеді.

Деректемелердің бары мен жоғын пайымдап, оның мән-мазмұнын саралаудың өзі дербес ғылым саласы ретінде пайымдалады. Оны ғылым тілінде «деректану» немесе **«дерекнама» (источниковедение)** дейді. Тарих ғылымының бір саласы ретінде, деректану негізінен жазба деректемелердің теориясы мен **әдістемесін (методика)** саралаумен айналысады.

Тарих, деректеме және деректану туралы мағлұмат алған соң, «тарихнама» (истоиграфия) термині туралы ой өрбітуге болады. «Тарихнама» терминінің аясы, белгілі дәрежеде, тарих, деректеме және деректану ұғымдарын қамтып жатады. Себебі, тарихнама дегеннің өзі, түптеп келгенде, тарих ғылымының тарихы дегенге саяды. Тарих туралы тарих, сөз жоқ, өз кезегінде деректемені де, деректануды да қаперге алып отыруға міндетті.

Жалпы тарихнама, әдетте, өз ішінде салаланып, белгілі бір дәуірге немесе тақырыпқа арналып отырады.

Тарих мәселесі сөз болғанда, әсіресе қазақтың күй өнерін тарихпен шендестіре зерделегенде, алдымен қазақ шежірешілдігін, яғни, қазақтың 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.** Қазақ халқының шежірешілдігін ұзақ уақыт аясында көшпелі өмір салтты бастан кешуімен, соған байланысты тарихи зердесінің сергек болып қалыптасуымен, сонан соң XIX ғасырға дейін жазу мәдениетінің орныға қоймауымен байланыстыруға болады.

Орта Азияның әйгілі тарихшысы Рашид-ад-дин (1247-1318) былай дейді: «Монғол-түркілердің көнеден жеткен салт-дәстүрі бойынша, олар өздерінің ата-тегін, ру шежіресін есте сақтауға айырықша мән беріп отырады. Олар балаларына өзге жұрт сияқты тәрбие беру үшін тілі шығысымен-ақ құлағына ру туралы, ру шежіресі туралы аңыз-әңгімелерді құйып қояды. Бұл дәстүрден олар бұрын да, қазір де қылдай ауытқыған емес» (*Рашид-ад-дин. Сборник летописей. I том. Екінші кітап. М.-Л., 1952.29-бет*).

Осынау, көнеден бастау алатын ғажайып дәстүр соңғы мың жыл аясында Орта Азиядағы тарихи әдебиеттер мектебінің қалыптасуына тікелей ықпал еткенін атап өту қажет. «Монғолдың құпия шежіресі», Рашид-ад-диннің «Жылнамалар жинағы», Закираддин Бабырдың «Бабырнамасы», Мұхаммед Хайдар Дулаттың «Тарих-и Рашидиі», Әбілғазы Баһадүр-ханның «Түрк

шежіресі», Ұлықбектің «Сұлтандар шежіресі», Жалайыр Қадырғали би Қосымұлының «Шежірелер жинағы», Шәкәрім Құдайбердіұлының «Түрк, қырғыз-қазақ нәм хандар шежіресі», Құрбанғали Халидтің «Тауарих хамсасы», Мұхаммеджан Тынышбаевтің «Қырғыз-қазақ халқының тарихына қатысты материалдары» сияқты ондаған тарихи еңбектердің баршасы далалық ауызша тарихнама (ДАТ) үлгісімен жазылған. Бұл еңбектердің атауы ғана шежірелік үлгіні аңғартып қоймайды, олардың барша мазмұн-құрылымындағы тектестіктен далалық тарихтың қалыптасқан дәстүрін пайымдауға болады.

Қазақтың шежірешілдік зердесі, яғни, дәстүрлі тарихнамалық зердесі мифтік санаға, фольклорға немесе эмпирикалық тәптіштеушілікке телініп, кейінгі кезекке ығыстырылса, сөз жоқ, мұның өзі шежірелік дерек пен оның танымдық өресін дұрық парықтамағандық болып шығар еді. **Әрісі көшпелілердің, берісі қазақ халықының дәстүрі философиялық пайымында өмірді өзгертуден бұрын, алдымен адамды өзгертуді нысана ететіні сияқты, шежірешілдік дәстүрінде де өмір туралы жалпылама әңгімеден бұрын, алдымен адам туралы мағлұмат беруді нысана етеді. Былайша айтқанда, қазақтың дәстүрлі ұғымында өмірді шыңдау үшін алдымен адам сапасын шыңдау керек екеніне, сол арқылы өмірдің де шыңдалатынына кәміл сенген. Қазақ шежіресінде адам тарихтың негізгі тұлғасы, ал адам сапасы тарихтың қозғаушы күші. Тарих адам бар жерде ғана бар. Ал, әрбір адам әкесі мен шешесінің ғана перзенті емес, сонымен бірге этностың да бір бөлшегі. Яғни, шежірелік зердеде тарих бүгінгі өмірден тыс қарастырылмайды, тарих адам әулетінің өмірбаяны ретінде қарастырылады. Сонда, қазақ шежіресіндегі тарихнамалық зерде дегеніміз, тек қана саясатқа, шаруашылық-мәдени ахуалға немесе қоғам дамуының заңдылықтарына қатысты жалпылама сөз емес, ең алдымен сол тарихтың субъектісі болып табылатын нақты адам туралы пайым болып шығады.** Шежірелік тарихнамада белгілі бір кезеңдегі қоғам болмысы адам әрекеті арқылы әлеуметтік-мәдени тұтастықта парақталып отырады. Мұның өзі тарих ғылымында бел ала бастаған «әлеуметтік тарих», «тарихи антропология» деп келетін соны ізденістермен (әсіресе, француз тарихшыларының арасында) үндес екенін атап өткен жөн.

Әйгілі тарихшы В.В.Бартольд былай деген: «Еуропалық таным-түсініктегі тарих Шығыс халықтарында жоқ және ешқашан болған да емес деген пікір ХІХ ғасырдың өзінде-ақ айтыла бастаған, сондықтан да, еуропалық тарихшылар қалыптастырған тарихты зерттеу тәсілін Шығыс тарихына қолдануға болмайды» (В. В. Бартольд. Сочинения .IX-том. М., 1977. 226-бет).

Жалпы Қазақстан тарихын, соның ішінде музыкалық мәдениетінің тарихын зерделегенде шет жұрттық еңбектердің тұжырымдамалық қасиетінен гөрі деректік сипатының мәндірек болатынын қаперге іліп отыру қажет. Бұл ретте, Еуразия көшпелілері туралы шет елдік деректердің қай-қайсысы да қазақ әлемін парықтауға септігін тигізер айғақ ретінде ғана назар аудартып отыруға тиіс.

Қазақстан тарихын ғылыми тұрғыда зерттеуде ХУІІІ-ХХ ғасырлар аясында шет елдік тарихшылар, әсіресе Ресей тарихшылары елеулі із қалдырды. Алайда, С.Асфендияров айтпақшы, **орыс тарихшылары үшін қазақтар алғашқыда**

«этнографиялық зерттеу объектісі» болса, Кеңес заманында тарихи зерде шектен тыс идеологиялық-саяси өктемдікті бастан кешті. Дегенмен, Қазан төңкерісіне дейінгі кезеңде П.И.Рычков, А.И.Левшин, Н.Я.Бичурин, Г.Грум-Гржимайло, В.В.Вельяминов-Зернов, В.И.Татишев, В.В.Радлов, В.В.Бартольд, И.А.Аристов сияқты зерттеушілер қалдырған тарихнамалық еңбектердің Қазақстан тарихы үшін мән-маңызы айырықша зор екенін қаперде ұстау қажет. Сондай-ақ, Кеңес заманындағы идеологиялық саяси талғам-талапқа бейімделіп жазылғанына қарамастан А.Чулошниковтың «Очерки по истории казах-киргизского народа в связи с общими историческими судьбами других племен» (1920), М.Тынышбаевтің «Материалы по истории киргиз-казахского народа» (1925), С.Асфендияровтың «История Казахстана (с древнейших времен)» (1936), М.Вяткиннің «Очерки по истории Казахской ССР» (1941) атты еңбектерінің, мұнан соң «Қазақ ССР тарихы» деген атпен 1943 (бір томдық), 1947 (бір томдық), 1957 (екі томдық), 1977-1980 (бес томдық) жылдары жарық көрген еңбектердің жалпы Қазақстан тарихын зерделеуде өзіндік орыны болғанын атап өткен жөн.

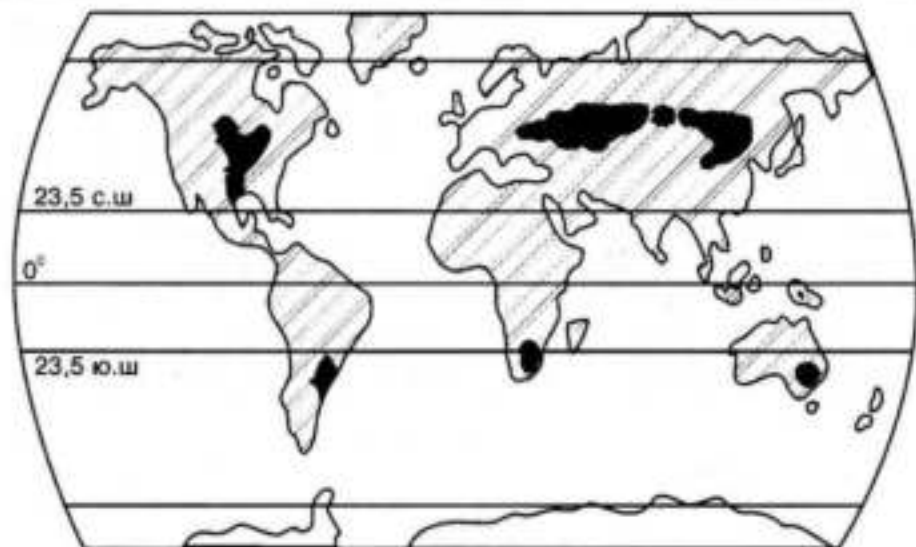
Осынау тарихнамалық еңбектердің қай-қайсысында да қазақ музыкасының тарихы мен төл сипаттары жалпы мәдени-рухани үрдістер аясында шолу түрінде ғана жол-жөнекей аталып отырады. **Қазақтың музыкалық мәдениетіне біртұтас мәдени-рухани құбылыс ретінде ден қойып, оның пайда болу және қалыптасу жолдарын зерделеу, музыкалық мәдениетті этностың тарихи-әлеуметтік өмірімен шендестіре саралау, музыкалық туындылардың жанрлық сипаттары мен тұрмыстану (бытование) нысандарын пайымдау, халықтың музыкалық-эстетикалық төл талғам-түсінігін анықтау және оны ғылыми-танымдық жүйеге түсіру, әсіресе, музыкалық мұра туындатушы халық композиторының өмірбаяндық дерегі мен шығармашылық ерекшелігін мұқият зерттеу, сөйтіп, жеке музыкалық туындылардың қасиетін ғана емес немесе жеке тұлғалардың шығармашылық өресін ғана емес, әрбір тарихи кез-кезеңдегі мәдениеттің төл қасиеттерін парықтау сияқты өзекті-өзекті мәселелер қазақ музыкатануында әлі де болса тереңдей зерттеуді қажет ететін проблемалар болып келеді.**

Тарихнамалық зерттеулер үшін нақтылы дерек көздерін анықтау мен тарихи пайымдаулар жасаудың мән-маңызы зор екені аян, ал сол дерек көздері мен пайымдауларды объективті ғылыми, зердемен парықтап отырудың мән-маңызы одан да зор.

## БАЙЫРҒЫ ЖӘНЕ ОРТА ҒАСЫРЛЫҚ ДЕРЕКТЕМЕЛЕР

Тақырыпқа қатысты екі мәселенің шек-шекарасын пайымдап алу қажет. Бірінші - Еуразия көшпелілерін уақыт пен кеңістік аясында пайымдау деген мәселе. Екінші — Еуразия көшпелілеріне қазақ халқының қатыстылығы деген мәселе.

Жер бетінде Арктика мен Антарктикадан басқа құрлықтардың бәрінде далалық өңірлер кездеседі. Солардың ішіндегі ең көлемдісі Еуразия қос



Жер бетіндегі далалық өңірлер

күрлығында - шығысында Хинган таулары мен батысында Карпат тауларының арасында керіліп жатыр. Бұл - ұзындығы 7500 шақырым, ені 150-1600 шақырым болатын байтақ алап (В.Г.Мордкович. *Степные экосистемы. Новосибирск, 1982, 18-19 беттер*). Адамзат — өркениетінде өзіндік лайықты орыны бар Еуразия көшпелілерінің үш мың жыл бойы, бәлкім, одан да ұзақтау уақыт аясында тербеліп өскен «тал бесігі», міне, осы Ұлы Дала (Л.Н.Гумилев). Күні бүгінге дейін осы алапты сол көшпелілердің бірімен-бірі аудармашысыз-ақ түсінісе алатын ұрпақтары қоныс етеді. Олар қазір қырықтан астам этносты құрайды.

Жаңаша жыл санауға дейінгі I мыңжылдықта бастау алып, XX ғасырға дейін тұяқ іліктірген көшпелі өмір салттың кіндік мекені Қазақстан аймағы. Қазақ халқы XX ғасырдың алғашқы ширегіне дейін, дәлірек айтқанда, Кеңес өкіметі халық дәулетін өктемдікпен тәркілегенге (конфискация) дейін негізінен көшпелі өмір салтта болды.

**Қазақстанның тұрғылықты (автохтонный, абориген) халқының ең ұзақ уақыт аясында көшпелі өмір салтта болу себебі, біріншіден — Еуразия Ұлы даласының ең енді тұсы Қазақ даласы болып табылады. Яғни, бұл дала бойлық бойынша тербеле көшіп-қонуға, былайша айтқанда табиғаттың қатал құрсауынан сытылып шығып, жыл құсы сияқты мәңгілік көктемді қуалап отыруға мейлінше қолайлы еді. Екіншіден — технократтық даму бел алғанға дейін Қазақтың қуаң даласында тіршілік үшін бірден-бір қолайлы өмір салт көшпелілік болды. Үшіншіден -қазақ халқының бірыңғай өзімен тектес түркі халықтарымен шекараласып, түркі әлемінің кіндік мекенінде болуы да көшпелі өмір салттың тұрақтылығына себебін тигізбей қалған жоқ.**

Міне, осындай қисындардан кейін, жалпы Еуразия көшпелілері туралы, олардың мәдени-рухани әлемі жайында осы уақытқа дейін белгілі болған айғақ-

деректерді қазақ халқының да мәдени-рухани әлемімен шендестіріп қарастыруға әбден болады.

Қазақ халқының музыкалық мәдениетіне қатысты ең бір байырғы дерек көздері археологиялық айғақтар болып табылады.

Орта Азия халықтарының байырғы музыкалық мәдениетіне қатысты археологиялық айғақтар М.Е.Массон, Ә.Х.Марғұлан, С.И.Руденко, С.П.Толстов, А.М.Беленицкий, М.М.Дьяконов, А.Ю.Якубовский, Г.А.Пугаченкова, К.В.Тревер, В.А.Мешкерис, Р.Л.Садаков, К.М.Байпақов сияқты ғалым зерттеушілер жүргізген қазба жұмыстардың нәтижесінде айқын көрініс тапқан.

Археологиялық олжалардың ішінде қобыз, домбыра, сазсырнай, үскірік, тастауық, қоңырау сияқты қазақтың бүгінгі қолданыстағы музыкалық аспаптарының байырғы үлгілері кездесіп отырады. Сөз жоқ, бұл сияқты заттық айғақтар музыкалық аспаптардың пайда болу, қалыптасу, шыңдалу жолдарын анықтауға мүмкіндік беріп қана қоймайды, сонымен бірге жалпы музыкалық мәдениеттің даму эволюциясын пайымдауға да септігін тигізеді.

Осы орайда Италияның белгілі музыка зерттеуші-этнографы Ален Даниелудің пікіріне жүгінуге болады: «Салыстырмалы түрде жуырда ғана пайда болған батыстың гармониялық музыкасын былай қойғанда, бүгінгі өркениет аясынан басты-басты төрт музыкалық «эпицентрді» аңғаруға болады...

Бірінші эпицентр - Индия, Иран, Түркия, араб елдері... Екінші, байырғы кезден-ақ музыкалық эпицентр болған Оңтүстік-Шығыс Азия... Үшінші өңір - Қиыр Шығыс, бұл Қытайды, Монғолияны, Жапонияны, Вьетнамды қамтиды. Біз бұл өңірден пентатоника жүйесіне негізделген мейлінше күрделі музыкалық үлгілерді (форма) ұшырастырамыз. Музыкалық мәдениеттің төртінші ошағы Африка болып табылады...» (Даниелу Ален. *Музыка столетий*. ЮНЕСКО «Курьер», 1973, маусым. 4-бет).

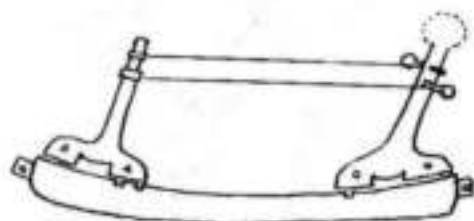
Жаңаша жыл санауға дейінгі VII ғасыр мен жаңаша жыл санаудың III ғасырында Ұлы Далада ғұмыр кешкен көшпелі тайпаларды скифтер деп атау (әсіресе, еуропалық деректемелерде), ал олардың өмір сүрген кезеңін скифтер заманы деп атау ғылым жүзінде орныққан. Сөз орайында, осы замандағы Ұлы Даланы қоныс еткен тайпалардың араб-парсы деректемелерінде сақ деп, қытай деректемелерінде хун (сиунну) деп аталғанын да айта кету қажет.

Белгілі археолог ғалым С.И.Руденко (1885-1969) таулы Алтай өңіріндегі мәңгілік тоңның құрсауында жатқан бес обаға 1929 жылы (М.П.Грязновпен бірге) және 1947-1949 жылдары қазба жұмыстарын жүргізеді. Бұл қазба жұмыстарының нәтижесі тарихқа Пазырық қорғандырының олжасы деген атпен



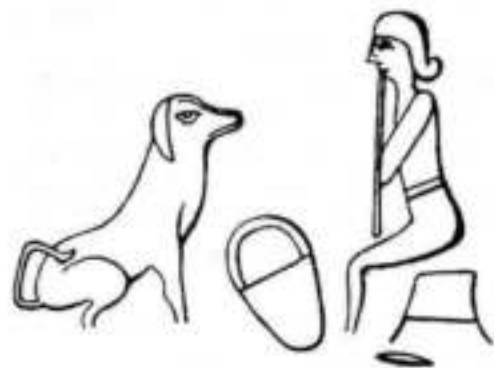
Жора (ритуал) биі. Жартастағы сурет. Саймалы-таш. Қырғыстан.





Пазырық қорғанынан табылған байырғы қобыз және В.Н.Басиловтың жаңғыртпасы (реконструкция). Жаңаша жыл санауға дейінгі V ғасыр. *Петербург. Эрмитаж.*

Бұл сияқты айғақтарға сүйене отырып белгілі ғалым В.О.Виноградов мынандай қорытынды жасайды: «Музыка зерттеушілердің пікірі бойынша Орта Азия ыспалы аспаптардың отаны болған. Бұл өңірден басқа халықтарға тек ыспалы аспаптар ғана емес, сонымен бірге кейбір шертпелі аспаптар да тарап отырған... Байырғы Хорезм жерінен солтүстіктің көшпелі тайпаларына



Сыбызғы тартып отырған бақташы. Шумер. Жаңаша жыл санауға дейінгі III мыңжылдық шаңасы. *Париж. Лувр.*

әдетте, музыкалық аспаптың сыртқы бітім-пішініне қоса, ол аспаптың қалай қолданылатынын, қандай ортада тартылатынын және ол ортаның әлеуметтік ахуалын да аңғартып отырады. Мәселен, Ұлытау төңірегіндегі Жанғабыл өзенінің бойынан табылған бақсы тасқа қобыздың, қоңыраудың

белгілі. Пазырық қорғанынан жаңаша жыл санауға дейінгі Y-III ғасырларда ғұмыр кешкен көшпелі тайпалардың материалдық мәдениетіне қатысты ғылым үшін мейлінше бағалы заттық айғақтар табылған. *(С.И.Руденко Горноалтайские находка и скифы. М.-Л, 1952).*

Сол заттық айғақтардың ішінде қобыз аспабы ерекше назар аударады. Қос ішегі және қос құлағы бар қобыздың айтарлықтай биік жасалған тиегі шанақ бетіне керілген сірі көнге орнатылған. Мұның өзі қазіргі қазақ қобызының жасалу тәсіліне ұқсас екенін аңғартады. Белгілі ғалым В.Н.Басилов Пазырық қорғанында сақталған қобыздың **жаңғыртпасын (реконструкция)** жасаған.

«Музыка зерттеушілердің пікірі бойынша Орта Азия ыспалы аспаптардың отаны болған. Бұл өңірден басқа халықтарға тек ыспалы аспаптар ғана емес, сонымен бірге кейбір шертпелі аспаптар да тарап отырған... Байырғы Хорезм жерінен солтүстіктің көшпелі тайпаларына да, сондай-ақ оңтүстіктің отырықшыларына да тән аспаптар табылып отыр» *(В.О.Виноградов. О музыкальной археологии. «Советская музыка» журналы. 1971. № 5, 87-бет).*

Археологиялық олжалардың ішінде музыкалық аспаптардың өзінен гөрі, олардың тасқа, сазға, металл бұйымдарына, қабырға суреттеріне түскен бейнелері молырақ ұшырасады. Әсіресе, орта ғасырдағы көркем миниатюралардан, баспа өнімдерінен, соның ішінде музыка туралы трактаттардан музыкалық аспаптардың суреттерін көптеп ұшырастыруға болады. Мұндай бейне-суреттер,

бейнелері кашалған (бұл тасты осы жолдардың авторы 1983 жылы Ұлытаудан Алматыға алып келіп, қазақтың халық саз аспаптары музейіне тапсырды). Яғни, қобыздың, қоңыраудың бақсылар үшін ажырамас аспап екенін аңғартады. Бұл тас мүсін жөнінде Ә.Х.Марғұлан былай дейді: «Мұнда бақсының негізгі екі құралын көрсетумен бірге VI-VII ғасырлардан үй ішінде дәстүр болған жораның түрлері бар. Ол белгілі сәнмен ұстап қымыз ішетін әдемі дөңгелек тостаған. Бұл сәндік - өнердің бұл түрі V - VI ғасыр-ларда толық қалыптасып, бері келе одан гөрі өркендей түсті». (Ә.Марғұлан. *Ұлытау төңірегіндегі тас мүсіндер. Мына кітапта: Ежелгі мәдениет куәлары. Ал., 1966, 39-бет.*)

1972 жылы ТАСС былай деп хабар таратты: «Оңтүстік-Шығыс Қазақстанның байырғы тұрғындары осы күнгі скрипканы (қобызды — А.С.) елестететін ыспалы аспапты пайдаланыпты. Мұндай қорытынды Жоңғар Алатауының шатқалынан табылған олжаның негізінде жасалған. Бұл шатқалдан алматылық профессор П.И.Мариковский жартас суретін тапқан...» (*«Социалистическая Якутия» газеті. 1972. 25 қараша.*)

Еуразияның Ұлы Даласындағы көшпелі тайпалар өз төңірегіндегі елдермен ұдайы саяси-әлеуметтік, мәдени-рухани ықпалдастықта болып отырған. Бұл ретте, Еуразияның барлық аймағындағы халықтардың тағдырына Орта Азияның көшпелі тайпалары айырықша ықпал етті. **Жаңаша жыл санауға дейінгі II ғасырдың өзінде-ақ хүндер (сиуңну) шығысында Қытай, Корей сияқты елдерге ықпалын жүргізсе, жаңаша жыл санаудың V ғасырында хүндер батыстағы Рим империясының құлауына себепші болды. Тынық мұхиты мен Атлант мұхитының арасындағы елдерді көктей өтетін әйгілі Жібек жолының түсуі де осындай қарымды қимылдардың нәтижесі екені күмән тудырмаса керек.**

«Ұзақ уақыт бойы,- деп жазды белгілі тарихшы Л.Н.Гумилев, -еуропашыл да, қытайшыл да ғалымдар орталық («Биік») Азияны Ойкуменаның шекаралық бөлігі ғана деп есептеп, бұл алапты мекен еткен скифтер, түркілер, хұндар, монғолдар және орыстар сияқты халықтарға арнайы көңіл бөлмей келді. Мұны құптаудың қисыны бола қоймас. Түптеп келгенде, бұл алапты мекен еткен халықтар Шығыс пен Батыстың текетіресі мен мәдениетінің қалыптасуына өзіндік ықпалын тигізген. Адамзат баласының мәдени тарихында олардың алатын орыны қытайлықтармен немесе еуропалықтармен салыстырғанда әсте



Бақсы тас. Ұлытау. Жаңғабыл өзенінің бойы. Алдыңғы және арқа жағынан көрініс (жоғарыда қоңрау, төменде қобыз бейнесі). Алматы. Халық саз аспаптарының музейі.



Сақ жауынгері. Жаңаша жыл санауға дейінгі V-ғасыр. Алматы маңындағы Есік қорғаны. (К.Ақышевтің жаңғыртпасы бойынша).

олқы соқпайды. Олар жер шаруашылығына қарағанда малшаруашылығымен басымырақ айналысқанымен, оның Алтай өңірінде, Еділ, Дон, Днепр өзендерінің алқаптарында, Сырдария мен Амудария қос өзенінің ортасындағы шүйгін шұраттарда, сондай-ақ Тәңіртау (Тянь-Шань) етектерінде өнерді өркендетуге кедергісі болған емес. Бұл халықтар тарих көшіне ілескен кезден бастап өнері, идеологиясы, экономикасы дербес дамыған регион болды. Егер осы уақытқа дейін Еуропа Қытайдың бір бөлігі болмай келсе (бұлай болуы біздің заманымыздың I ғасырында (хань агрессиясы) немесе VIII ғасырында (тань агрессиясы) әбден мүмкін еді), мұның өзі ең алдымен шет елдік басқыншылардан қорғану үшін ұдайы бірлікке ұмтылуда болған хұндердің, түркілердің, моңғолдардың және орыстардың арқасы. Мұндай үрдіс біздің заманымыздан бұрынғы мыңжылдықтарда басталған» (Л.Н.Гумилев. *Ритмы Евразии. М., 1993. 69-бет*).

Сөз жоқ, уақыт пен кеңістік аясындағы кең көлемді әрекет-тірлік барысында, «Ақыл-ауыс, ырыс - жұғыс» дегендей, өзара ықпалдастықтың да болып тұратыны анық. Көшпелілердің өмір салты, дүние танымы, мәдениеті, соның ішінде музыкалық мәдениеті туралы деректер сол өзара ықпалдастықта болған елдердің жазба мұраларында мол ұшырасады. Әсіресе, Еуропа жұртының жазба мұраларында, байырғы Грекия мен Рим тарихшыларының еңбектерінде, сондай-ақ немістің «Нибелунгтер туралы жыр», исландтың «Әуелгі Әдда» сияқты эпикалық туындыларында скифтердің, хұндердің (гунны) музыкалық мәдениетіне қатысты қызықты мағлұматтардың молдығы ден қойдырады.

«Неге олардың әндері «ном», яғни, «заң» деп аталады? Мұнысы, жазуды ойлап тапқанға дейін, ұмытып қалмас үшін заңды әнге қосып айтқандықтан емес пе екен? Неге десеңіз, мұндай дәстүр агафристерде әлі де бар ғой»- деп жазды гректің әйгілі философы Аристотель (б.з.д. 384-322). Бұл дерек Аристотельдің «Проблемалар» атты еңбегінің XIX тарауында келтірілген. Мұндағы агафристер деп отырғаны скифтер құрамындағы ру. Тарихтың атасы атанған Геродоттың пайымдауында Зевстің баласы Геракл адам денелі, жылан құйрықты әйелмен ашына болып, сол әйелден Агафрис, Гелон және Скиф есімді үш бала туады (Геродот. *История. Ленинград. 1972. 4-кітап. 10-тарау. 189-бет*)

Аристотельдің бұл дерегі поэзияның пайда болуына қатысты болжамға негіз болып қана қоймайды, сонымен бірге поэзия мен ән өнерінің шендесекеіні және бұл үрдістің скифтер арасында орныққан дәстүрінің болғанын пайымдатады.

Скифтер арасында тек ән өнері ғана емес, күй өнерінің де, яғни аспапты музыканың да болғаны жөнінде Гомердің «Илиадасына» жазған түсініктемесінде байырғы схолилер былай дейді: «Скифтер жылқының кісінегеніне күйдің (музыканың) күмбірін артық көреді» (*Anecdota Graeca e codmanuscriptis bibliothecae regiae Parisiensis, ed. I.A. Cramer. Okon., 1839-41. K I, 108*).

Әрине, ән мен күй өз кезегінде музыкалық аспаптарды дүниеге келтіретіні де аян. Жаңа заманның III ғасырының екінші жартысында ғұмыр кешкен император Коммодтың замандасы болған грек грамматигі және софисті Юлий Полидевк өзінің «Ономастикос» атты еңбегінде былай деп жазады: «Бес ішекті музыкалық аспапты ойлап тапқан скифтер және бұл аспапты сірімен қаптайтын болған, ал шертпек (плектр - А.С.) ретінде ешкінің тұяғын пайдаланған...

...Скифтер, әсіресе, олардың арасындағы андрофагтар, меланхлендер және аримаспылар бүркіт пен қарақұстың жілігін сыбызғы сияқты үрлеп ойнайды» (*Yulii Pollucis Onomasticon, ex recens, Lmm, Bekkeri, Berol., 1846. IY.60, IY.76; Белгілі түрколог Иштван Қоңыр Мандокидің көмегімен алынған дерек.*).

Бұл деректердегі сірмен қапталған, ешкі тұяғымен ойналатын бес ішекті музыкалық аспап деп отырғаны қазақ арасында күні бүгінге дейін сақталған үш ішекті шертер аспабымен тектес екенін пайымдауға болады. Себебі қазақтың үш ішекті шертері қазірге дейін сірімен қапталып, мүйіз шертпекпен тартылады. Сондай-ақ, қобыздың да шанағы сірімен қапталатыны белгілі.

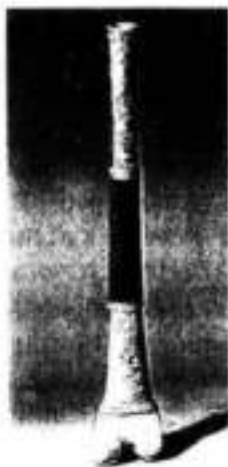
Юлий Полидевк жазбасындағы скифтер арасында бүркіт пен қазақұс жілігінен ойылған сыбызғы туралы деректі негіздей түсетін айғақ қазақтың қара өлеңінде ұшырасады.

*Сыбызғым бар үш ойма, тырна жілік,  
Жігіт жолы болмайды саяқ жүріп.  
Екеу болса басымыз мал да екеу,  
Қосылайық, ей қалқа, ойнап-күліп.*

*Сыбызғым қыран жілік, күміс ернеу,  
Мықыннан сусып түсер шәйі белбеу.  
Сағынып сары жонға қарай-қарай,  
Ей, қалқа, екі көзім болды төртеу.*

*Сыбызғым жілігінен күшігеннің,  
Қалқатай, бүгін түнде түсіме ендің.  
Қос қанат құсқа біткен маған бітсе,  
Өзіңе барар едім ұшып енді.*

(ҚР ҰҒА, М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының Қазақ қолжазбалары орталығы. Қазақтың қара өлеңдері. 898-папка.).



Байырғы түркі-монғолдардың рәсімі бойынша Тәңірмен және аруақтармен тілдесу үшін жасалған сыбызғы. Ұзындығы 44 см., адам жіліншегінен жасалған. Екі шеті алтынмен апталып, күміспен күттеліп, асыл тастармен безендірілген. Орта тұсына жібек мата оралған. (Монхендегі өнер үйі).

Жалпы сүйектен сыбызғы жасау Орталық Азия халықтарының арасында ежелгі наным-жораға байланысты қалыптасқан болу керек. Бұған, жан-жануарлар ғана емес, адам сүйегінен жасалған сыбызғылар мен сырнайлардың да болғаны айғақ. Мәселен, ламалық жора бойынша жын-шайтанды қуу үшін сұлу қызды құрбандыққа шалып, оның етін желп, жілігінен жасалған сырнайды тартса пәрменді болады деп сенген (*Nomads of Eurasia*. Лондон. 1990. 176-бет).

Әрине, музыкалық аспаптың болуы, әннің айтылып, күйдің тартылуы қай кезең және қандай орта үшін де музыкалық мәдениетке жарқын айғақ. Ал, егер, ән қосылып шырқалып, күй қосылып тартылса, ондай ортада музыкалық мәдениеттің қалыптасқан дәстүрінің болғанын, ол мәдениет тұтас этностың жадына айналғанын пайымдатады. Осы орайда, Рим тарихшысы, Препест қаласының тумасы, Клавдий Элиан (II-III ғғ.) мынандай дерек қалдырған: «Гипербореялар руы өздерінің жарық Тәңіріне (Аполлон)... мінажат ететін кезде, олардың Рипей деп аталатын тауынан бұлттай тұтасып аққулар ұшып жетеді, олар ғибадатхананы қанатымен аластағандай желпіп, айнала ұшады да, бір мезгілде мейлінше үлкен, ерекше әсем қоршауға қанат бүгеді. Іле әншілер Тәңірдің құрметіне жабайы әндерін шырқап қоя береді, ал кифарашылар болса ғажайып жағымды ойындарымен хорды сүйемелдейді, сол сәтте аққулар да үн қосады; олар әннің шырқын бұзбастан, бірде-бір бөгде дыбыс шығармастан, бейне бір, хордың бапкерінен тағлым алғандай немесе сол жердің мінажат айтушыларымен бірге жаттыққандай хорға қосыла шырқайды... Осылайша Тәңірге мінажат үні күнімен шырқалады» (*Aeliani de natura animalium varia historia, epistolae et fragmenta ...Яеосог. К.Нерсьер., Paris, Didot, 1858; В.В.Латышев. Известия древних писателей о Скифии и Кавказе. - Вестник древней истории. 1947. № 2 452-бет.*).

Осы тектес келесі бір деректі грек тарихшысы Дионисий Периегет те келтіреді. «Одан әрі солтүстік-шығысқа қарай Каспий мен Эвкинский теңіздерінің арасында мойнақ жатыр. Онда... камариттердің іргелі тайпасы өмір сүреді. Олар бір кездері Үнді соғысынан кейін Вахты (байырғы Римде Дионистің құрметіне өткізілетін мейрам - А.С.) қабылдап, лендермен бірге қосылып ән айтушылардың киелі тобын жасақтаған. Олар еліктің елтірісінен өңіржиек асынып алып, «Эвой, Вах!» деп дауыстайтын болған. — Тәңір бұл тайпа мен осы елдің салтын өзінің мейір-шапағатына бөлеген. Ал, оған қарт Каспий тебірене толқыған»- деп жазады Дионисий Периегет (*Латышев. Известия древних писателей о Скифии и Кавказе. Вестник древней истории. 1948. №1.366 - бет.*).

Мұнадай деректер Ұлы Дала көшпелілерінің наным-сенімімен ғана байланысты болып қоймайды, сонымен бірге қосылып ән айтып, күй тарту дәстүрінің күнделікті өмір-тіршіліктеріне де тән екенін аңғаруға болады.

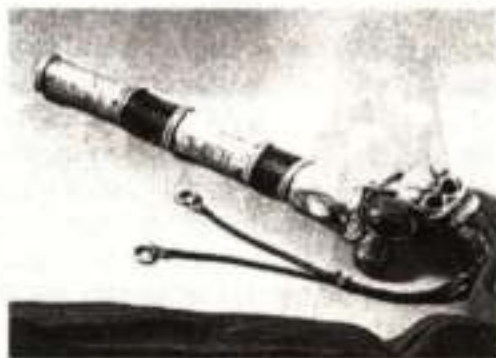
Ұрым (Византия) императоры Екінші Феодосийдің сенімді адамы Максимиана бастаған елшілік 448 жылы ғұнның (хүн) әйгілі қағаны Аттиланың ордасына келген. Осы елшіліктің құрамында тарихшы, ритор әрі софист Приск Панийский де болған. Аттиланың ордасынан көргенін Приск Панийский былай суреттейді: «Аттила ордаға жақындағанда үстілеріне үлбіреген ұзын ақ жамылғы тұтқан қыздар қаз-

қатар тізіліп қарсы алды; әрбір жамылғының шетін әйелдер ұстап оның астына жеті-сегізден топтасқан қыздар скиф әнін шырқап келеді; бұл сияқты жамылғы тұтқан қыз-келіншектердің, қатары мейлінше ұзын еді».

Әрі қарай Приск Панийский мынандай дерек келтіреді: «Қас қарая шырақтар жағылған соң, Аттиланың қарсы алдындағы ортаға екі кісі шықты да, оның жеңістері мен әскери ерліктерін марапаттап жырға қосты; Осынау салтанатқа қатысушылар оларға ден қойып, бірі әннің құдіретіне таң-тамаша болса, бірі жорық жолдарын еске алып, рухтанып отырды, келесі біреулер уақыт шалдықтырған шыраймен, еңселері түсіп, көз жастарын көлдетумен болды. Ән аяқталған кезде әлде қайдан скифтің қушыкеші шыға келді де қайдағы жоқты айтып, отырғандардың ішек-сілесін қатырды» (*Dindorf Historici Graeci minores. I, 275-362 беттер; В.В.Латышев. Көрсетілген еңбек. ВДИ. 1948 №4 254-259 беттер*).

Дәл осындай көріністерді, дәл осындай сезім күйлерді ХҮІІІ, ХІХ ғасырларда қазақ даласында болған сырт көз жолаушылардың жазбаларынан да ұшырастыруға болады. Осынау, аралары бір-екі мың жылдық шалғай кезеңдердегі ұқсастықты ой көзімен салғастыра отырып, көшпелілер мәдениетінің тұрақтылығын пайымдап қана қою жеткіліксіз, ол мәдениеттің шыңдалған тектілігін және шыңдалған өнердің ғана орнықты болатынын мойындауға тура келеді.

Содан да болар, софист Леонтийдің қызы, император Екінші Феодосийдің жұбайы (421 жылдан), грек қаламгері



Байырғы түркі-монғол, расмі бойыншаТәңірмен және аруақтармен тілдесу үшін жасалған шыбызғы. Ұзындығы 20 см., көгілдір ақық орнатылған. Қос шығыршықты қайыс өрім тағылып, оған сүйектен ойылған адам басының шағын қаңқасы ілінген.  
(Монхендегі өнер үйі).



Ланалық жора (ритуал) бойынша құрбандыққа шалынған сұлу қыздың жілігінен жасалған шыбызғы. Бұйратия (Бурятия), ХІХ ғ., Санялетербург. Антрология және этнография нұражайы.



Музыкалық аспаптың шанағы. Ағаш. Балықтөбе археологиялық олжасы (V-VI ғғ.)

Элия Евдокия көзі көріп, көңілі түйсінген әсерін былайша толғаған ғой: «Мен Скифиядан құстың тілін жоруды, дыбыстан нышан тануды білдім, бұған қоса жан-жануардың шұбырынды ізінен сыр тартуды үйрендім, болашақты болжайтын абыздардың ұлы сарынын, ағаш төсек пен құз-қиянның теңселгенін, әлде қашан көз жұмған адамдардың моланы күңіrentкен үнін, киіз үй сықырлауығының сықырын, адамдардың құйқылжыта шырқаған құдірет әндерін, тұла бойынды кернеп тасқындаған сезімді көкірегіме қонақтатып қайттым» (*Eudociae Augustae, Procli, Claudiani carminum graecorum reliquiae*).

*Accedunt Blemyomachiae Fragmenta. Rec. A.Lumwich. Lips., 1897 II сөз. 65-71 беттер).*

Сол ғұндардың (хун) ұлы көсемі Аттила дүние салғанда қыл қобыздан қаралы күй сарнап, жоқтау айтылып аспан асты күңіренген (*Altheit P. Oeschichie der Hunnen. Berlin, 1962-бөх.*). Атииланы жоқтаудың мәтіні VI ғасырда ғұмыр кешкен Жерданес еңбектерінде сақталғанын білікті зерттеуші Ардақ Нұрғали жазады (*А.Нұрғали. Қазақ ілкі тектерінің дәстүрлі мәдениеті. Ал., 2000. 48-бет.*).

Грекияның әйгілі қаламгері Плутарх былай дейді: «Скифтер қымызға қызып, жайбарақат отырған шақта бойына қуат, ойына шабыт шақыру үшін садағының адырнасын шертіп отыруды әуезе көреді» (*Плутарх. Деметрий Полиоркет. - Вестник древней истории. 1947. №4, 338-бет.*).

Еуразия көшпелілерінің арасында күйдің ерте кезден-ақ тартылатыны жөнінде, оның өзі тәңірлік наным-сеніммен байланысты екені туралы аса мәнді тарихи-этнографиялық деректер бар. Түркі халықтарының қағандық заманында әрбір атар таңды жаңа күймен қарсы алатын дәстүр болған. Яғни, бір жылда 365 күн болса, сонша жаңа күй туындап отырған. Жыл бойы туындаған бұл күйлер Ұлыстың ұлы күнгі (наурыздың 22-23 күндері) ұлан-асыр тойда тартылып, соның ішінен ұрпаққа мұра етіп қалдырарлық 9 күй таңдалатын болған. Байырғы грек тарихшысы Квинт Курций Руф (б.з.д. I ғ.) өзінің «Ескендір жорығы» деп аталатын еңбегінде ұлыстың ұлы күні (наурыз мейрамы) қаған ордасының үстіне күн бейнелі жалау көтеріліп, қотанға өңшең қызыл мауытыдан киім киген 365 бозбаланың шығатынын, сонсоң бір жыл ішіндегі тәулік санын білдіретін осынау бозбалалардың мерекені қыздыра өнер көрсететінін тамсана суреттейді (*Квинт Курций Руф. История Александра Македонского. М., 1993*).

Осы дәстүр туралы орта ғасырдағы түркінің музыкалық мәдениетін зерттеуші Абдулқадыр Мараги (XIV-XV ғғ.) мынандай дерек келтіреді: «Түркі-монғол ән-күйі мынандай үш бөлімге бөлінеді: музыка құралында ойналатын бір түрі бар. Оларды «күктер» («күкһа») деп атайды, ал дауыспен айтатын түрлерін «ыр» және «дола» деп атайды. Мұндағы қытай (қыпшақ тайпасының ішіндегі ру аты - А.С.) елінде күйдің саны 365 болады, бір жыл ішінде қанша күн

болса, соның сонша күйі болады. Оның әр біреуі күн сайын ханның алдында тартылып отырады. Бұлардың ішінде ең асыл және ең ірісі 9 күй» (*Абдулқадыр ибн Гаиби Мараги. Музыка ғылымындағы әуендер жинағы - Джами аль-алхан фи-илм аль-мусики. - Оксфорд. Бодлен кітапханасы.*).

Осы деректегі «күк сөзінің»- күй, «ыр» деп отырғаны - жыр, «дола» деп отырғаны - толғау сияқты күні бүгінге дейін қазақ тілінде бар атаулар екенін кезінде профессор Қ.Жұбанов нанымды дәлелдермен тұжырымдаған. Сондай-ақ, «ең асыл және ең ірі 9 күй» деген дерекке қатысты, күні бүгінге дейін қазақ арасында «Тоғызтарау» деп аталатын тармақты күйлердің бар екенін де айта кетуге болады.

Орта ғасырда қазіргі Қазақ даласы «Дешті қыпшақ» деп аталған. Бұл парсы тілінде «Қыпшақ даласы» деген ұғымды білдіреді. Қыпшақ даласының оңтүстік батыс аймағын мекендеген қыпшақтарды (яғни, қазақтарды) орыстар «половцы» деп атаса, Еуропа жұртшылығы «куман» деп атаған. Бұл кезде қыпшақтар төңірегіне мейлінше ықпалды болып, қыпшақ тілі халықаралық тіл деңгейіне дейін көтерілген. Мұның жарқын айғағы - «Кодекс Куманикус» («Кумандар кітабы») атты еңбек (1303). Кітаптың негізгі мақсаты мен құрылымы қыпшақ тілін насихаттауға бағытталған. Міне, осы «Кодекс Куманикус» кітабында католиктердің мінажат әнінің хоралдық нотасы берілген (романдық квадрат нота). Әрине, кітаптың мақсаты қыпшақ тілін насихаттауға бағытталған соң, ондағы әннің де қыпшақ діліне (менталитет) жат болмауы керек. Бұл жөнінде белгілі музыка зерттеуші Б.Г.Ерзакович былай дейді: «Біздің бажайлауымыз бойынша мынаны сеніммен айтуға болады, бұл әнде кумандардың яғни қазақтардың музыкалық тіліндегі айқын белгілер бар. Біз әннің мағынасын саралай отырып, белгілі дәрежеде, қазақтың музыкалық тілінің кейбір элементтерін аңғарғандай болдық. Бұл - әуендік қозғалыстың бірте-бірте өрлеуі, әуеннің алғашқы дамуы бірте-бірте бел алып, сол қалпында шырқау биікке көтерілуі, диатондылығы. Әннің алғашқы бөлімі (1,2,3 тактілер) байырғы «Ақсақ құлан» күйінің және кейінгі «Елім-ай!» тарихи әнінің әуендік құлақкүйімен астасып жатыр» (*Б.Г.Ерзакович. Музыкальное наследие казахского народа. Ал., 1979. 110-111-беттер*). Бұл сәйкестікті белгілі фольклоршы С.А. Қасқабасов былайша орнықтыра түседі: «XIV ғасырда хатқа түскен музыканың алғашқы тактісі мен «Елім-ай!» әнінің бастауында сәйкестіктің болу себебі, бұл ән әуені халықтың туған жерден табан аударуына орай ертеректе туындап, содан XVIII ғасырда дәл сондай оқиға болған кезде жаңа сөздермен қайта жаңғыруы мүмкін. Тегеурінді тарихи өзгерістер мен тағдырлы оқиғалар дәуірінде бұрынғы әндер, күйлер, эпостар жаңаша өңделген, циклданған, сөйтіп тың туынды тұрғысында жаңаша жаңғырып отырған» (*История Казахстана. В пяти томах. II том. Ал., 1997. 239-бет. Аударма біздікі*).

«Кодекс Куманикус» кітабында жалпы музыкалық мәдениетке қатысты атаулар мен ұғымдар мол ұшырасады. Мәселен, кітаптан мына сияқты музыкалық аспаптардың атауларын кезіктіруге болады: бурғу(бұғы, мүйіз сырнай), бурғуча (бұғышақ, кішкене мүйіз сырнай), қонров (қонырау), қобуз (қобыз), нақара (нығар, қоныраулы аспап), суруна(сырнай), таф (тап, тапталған



The image displays a page of musical notation, likely a score for a piece titled "Биринчи маъруза" (First Lesson). The page is numbered 32 in the top left corner. The notation is written on ten systems of musical staves, each consisting of two staves. The music is written in a style that uses square notes and stems, characteristic of early manuscript notation or a specific pedagogical system. The first system begins with a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, such as quarter and eighth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and a fermata-like symbol at the end of the final system.



"Кодекс Куманикус" кітабындағы ноталық жазба (1303 ж.).

63

"Кодекс Куманикус" кітабындағы ноталық жазбаның (1303 ж.) қазіргі ноталық жазбаға түсірілген үлгісі.  
Нотаға түсірген *Б.Г. Ермакович*.

64

Атқуы "Ақсақ құлан"  
"1988", А.В.Затаевич  
№ 523

Bayyppen  $\text{♩} = 88$

Kez  $\text{♩} = 80$

*p* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

Қазақтың "Ақсақ құлан" күйі мен "Елім-ай" әнінің "Кодекс Куманикус" кітабындағы ноталық жазба әуеніне ұқсастығын салғастыру үшін профессор Б.Г. Ермакович келтірген ноталық жазба.

темір аспап, аңшылықта немесе жаугершілікте қолданылған), томбур (дауылпаз, барабан), түрбүт (труба, кернейдің бір түрі). Сол сияқты, ән-күйге, олардың жанрларына, дыбысталуына және орындаушыларына қатысты атау-ұғымдар да назар аударады: қошық (өлең), ыр(жыр), бей(би), бейі(биле), қоныран(күңгірле, қоңыраулат), қопса(әнге сал, ән айт, әндет), қобузчы(қобызшы), шейр(шәйір, шайыр, ақын), ырчы (жыршы) т.б. (А.Қ.Құрышжанов, А.Қ.Жұбанов, А.Б.Белботаев. Құманша-қазақша жиілік сөздік. Ал., 1978).

Міне, осынау атау-ұғымдардың әр түрлі мән-мағыналық сипаттары қыпшақ даласындағы музыкалық мәдениеттің орныққан, қалыптасқан өресін пайымдатады.

Орта Азия көшпелілерінің музыкалық мәдениеті туралы Қытайдың жазба ескерткіштері де мол дерек береді. Бұл тақырыпқа арнайы қалам тартып, елеулі ғылыми-зерттеу жұмыстарын жүргізген ғалымдар да баршылық (Б.Л.Рифтин. Из истории культурных связей Средней Азии и Китая (II в. до н. э. - VIII в. н. э.). - Проблемы востоковедения. 1960 .№ 5; Liu Mau-trai, Kutscha und seine Beziehungen zu China vom. 2 Jh. V. Bis zum 6. Jh.n.Chr. Bd. 1-2 Wiesbaden, 1969 (Asiatische Forschungen, 27); Э.Шефер. Золотые персики Самарқанда. М., 1981; Э.М.Исмаилова. К вопросу о танцевальном искусстве уйгуров. - Восточный Туркестан и М., 1984; Сян Да. Тандай Чаньянь юй Сиюй Вэньмин (Тан,

патшалығы\_кезіндегі Чаньянь және Батыс өлке мәдениеті). Пекин, 1957; Ван Говэй. Гуаньтан цзилинь (Шығармалар жинағы). 1-4 том. Пекин, 1961; Чжоу цзи Цюцы юэ ишу тэсэ чутань (Куча музыкалық өнерінің өзіндік ерекшелігі туралы). - Юэу ишу. Үрімші, 1985/).

**Бұл еңбектерден Орта Азияның музыкалық мәдениеті туралы қытайдың жазба ескерткіштерінде мың жарым жылдық кезеңді қамтитын деректердің бар екенін бажайлауға болады.** Яғни, Хән

(Хань) патшалығы (б.з.д. 206-б.з. 220 жж.) мен Иуан (Юань) патшалығы (1271 - 1368 жж.) арасындағы тарихи кезеңдерде Жібек жолы арқылы тек мал-мүлік пен әскери-дипломатиялық керуендер ғана жосылмаған, сонымен бірге мәдени-рухани алмасулар да болып тұрған. У-ди (б.з.д. 140-86 жж.) патшалық құрған кезде Батыс өлкесін арнайы тапсырыспен аралап кайтқан Чжан Цянь (б.з.д. 138-126 жж.) сол кездегі Қытай астанасы Чаньянь қаласына қыруар музыкалық аспаптар мен жат-жұрттықтардың ән-күйін алып қайтады. Бұл жөнінде әулет тарихы «Цзиньшу» былай дейді: «Шет жұрттың мүйіз сырнайын (хуцзюэ) сөз ететін болсақ, бұл аспап сыбызғы мен дағыраға қосылып ойналады. Кейін келе мүйіз сырнай көлбете ұстап ойнайтын үрмелі аспапқа айналған. Сондай-ақ, қоссырнай да (шуанцзюэ) назар аударарлық. Мұның бәрі де батыс жұртының ән-күйіне (хуюэ) қатысты. Кезінде Чжан Бовань (Чжан Цянь) Батыс аймағында болып қайтқанда астанаға жат-жұрттықтардың мүйіз сырнайда ойнау үлгісін жеткізді. Сол кезде осы аспаппен бірге батыс жұртының «Мохэ доулэ» деп аталатын күйі де (хуцую) жетті. Ли Яньянь осы күйге бауыр басып, соның негізінде 28 буыннан (цзе) тұратын жаңа саз (шэн) шығарды. Кейінгі Хән (Хань) патшалығы (25-220 жж.) кезінде бұл саз шекаралық әскерлерге әуезе болды. Сөйтіп, Хье-ди (Лиу Жау) патшалық құрған кезде (89-106 жж.) бұл күйді түменбасы (вань-чжэн) әскердік ұран күйі етті» (Цзиньшу-Цзинь әулетінің тарихы. Шанхай, 1935. Цз. 23, 215-бет. Бұл үзінді дерек Қойшығары Салгариннің көмегі арқылы алынды.)

«Музыкалық мәдениеттің қытайлықтар мен көшпелілер арасында ауыс-түйіс болып тұруы дәстүрге айналған. «Танхуйяо» дерегі бойынша, У-ди патша түркі (тукюэ-тужиө) тайпасынан шыққан ақсүйектің қызына үйленген тойда құттықтауға келген елшілер сый-сияпатының басы ретінде Кучанның, Сулэнің, Самарқанның, Бұхараның музыкасын тыңдатқан. Ал, Тай-цзун патша (627-649) батыс аймақтағы Гаоғанды жаулағанда сол өңірдің бүкіл музыкалық аспаптарын олжа еткен (Б.Л.Рифтин. Из истории культурных связей Средней Азии и Китая (II в. до н.э. - VIII в. н.э.) - Проблемы востоковедения. 1960. №5. 122-124-беттер). Ортағасырлық Қытайда ән мен күйге, би мен сахна өнеріне



Жетіген тартып отырған көшпелі сиунну (ғұн). Қытай, хән(хань) заманындағы сурет, 3 ғасыр.



Шығыс Түркістандағы Қотан аймағындағы Құмрабат қорымынан табылған сазсырмай (таушун). VI-VII ғғ. (Вен Ву Гу жи Да гуань. Шыңжаңдағы мәдени-тарихи ескерткіштердің үлкен альбомы. Үрімші, 1999 ж., 47-бет.)

өнерпаздары өздеріне қажетті музыкалық аспаптарын қытай шеберлеріне жасатып алып отырған. Қытай тарихшысы Фан Хуа «Соңғы Хән (Хань) кітабы» («Хыүханшу») атты еңбегінде мынандай дерек келтіреді: «Тәңірқұт, сондай-ақ, Ху-хан-шеге Шиуан Хуан-дидің, тұсында берілген музыкалық аспаптардың ескіргенін айтып, соны жаңыртуды сұраған екен» (Н.Я.Бичурин. *Собрание сведений о народах обитавших в Средней Азии в древние времена*. М.- Л., 1950. I-том, 123-бет; Үзінді Қ.Салғарин аударған мына кітаптан алынды. *Сиунну (Хан кітабынан)*, Ал., 1998, 122-бет).

Қытай қолбасшысы, әрі саяхатшысы Ли Шыминь (VII ғ) батысындағы байтақ жатқан көшпелілер әлемімен қарым-қатынас орнатуға кезінде көп күш жұмсаған. Мұның өзі бірте-бірте жақсы дәстүрге ұласып, Сүй әулетінің (581-618) ызбарынан ыққан қытайлар қонақжай түркілерді паналаса, түркілердің ат құлағында ойнаған жігіттері қытайдың сұлуын құшып, әскери қызметте көзге түсуді мәртебе санаған. Қытайлар түркілердің киімін киюді әуезе көріп, киіз үй туралы Бо Цзюй- и сияқты ең бір айтулы ақындары тамсана жыр толғаған. Тіптен, сол кездің өзінде-ақ қытайша-түрікше сөздіктер түзіліп, түркілердің ғажайып әндері мен күйлері император сарайындағы оркестрде орындалған (Л.Н.Гумилев. *Древние тюрки*. М., 1999 *Сочинения*. 12-том. 402-бет; Liu Mau-Tsai/ *Die chinesischen Nachten zur Gerchichte der Ost-Turken*, Buch I-II, Wiesbaden, 1958, 469-470-беттер). Осы орайда, Қытайдың әйгілі тарихшысы Сы ма Чианның (Сыма Цянь, шамамен б.з.д. 135-86) «Тарихи жазбалар» («Шы-зи») атты көп томдық еңбегінде музыкалық мәдениетке арналған қос трактатының бар екенін және ондағы музыканың әлеуметтік табиғатына қатысты ойлардың түркі халықтарына да тікелей қатысты екенін айта кетуге болады. Себебі, түркілер мен қытайлардың ежелден-ақ саяси-әлеуметтік, мәдени-рухани қарым-қатынаста болуы өз алдына, бұған қоса түркі музыкасын қытайлардың мейлінше жоғары бағалайтыны тарихи еңбектерден белгілі.

Сы ма Чиан (Сыма Цянь) былай дейді: «Тәртібі жоқ қоғамның ән-әуені одыраңдап, ашу-ыза шақырады, ал ондай қоғамдағы басшылықтың да былық-шылығы көп болады; өлімге бой ұсынған қоғамның ән-әуені қайғы-мұңға

баулитын «Білім бұрышы», «Алмұрт бағы» сияқты алуан түрлі тартымды атаулар иемденген оқу орындары болған. Мұндай оқу орындарында Батыс аймақ көшпелілерінің музыкалық мәдениеті таза ақсүйектік өнер ретінде оқытылған. Мұндай музыканы тыңдау Қытай патшасының сарайында, ақсүйектер ортасында әуезе болған.

Мәдени-рухани ауыс-түйістің тек біржақты болмайтыны да аян. Қытайдың ән-күйі, музыкалық талғамы батысындағы көшпелілерді де бейтарап қалдырмаған. Түркілердің ән-күй сүйер

батырып, жүректі сағынышпен сыздатады, демек халық қасірет шегуде деген сөз. Музыканың даму жолы-оның әуен-сазы елді басқарудың жолымен шендесіп жатады».

Бұл ойды Сы ма Чيان (Сыма Цянь) былай жалғастырады: «Музыкаға келетін болсақ, ол қашанда даналарды шаттыққа белеп отырған, олар музыка арқылы халықтың жан-жүрегін тазарта алған. Музыканың әсер-ықпалының күштілігі соншалық, ол адамдардың мінез-құлқы мен салт-дәстүрін өзгерте алады, сондықтан да, бұрынғының басшылары халықтың жәндем музыка тыңдауын қадағалап отырған. Дүниеге келген адам баласы қан-жанды, өміршең рухты, жүрек пен сананы еншілей туады, ал қайғы мен шаттық, ашу мен қуаныш болса туа бітетін қасиеттер емес, мұның бәрі де сыртқы әсерге деген адам сезімнің жаңғырығы ғана, әрі-беріден соң сезімді қалыптастыратын да сол сыртқы әсерлер. Содан да болар, баяу да бойлауық, зарлы да сарнауық әуен бел алған ортада халықтың санамен сарғайып, мұңға батқаны; егер, ерке де еркін, жайдары да жеңіл, ирім-қайырымы алабұрта елпілдеген әуен бел алса, онда халықтың шат-шадымен ғұмыр кешкені; егер, қатқыл да қаһарлы, бастауы жігерлі, қоштауы асқақ, қайырмасы кең орамды әуен бел алса, онда халықтың өзіне-өзі сенімді де табанды болғаны; егер, қоңыржай да ашық, орнықты да қалыпты, байсалды да-шыншыл әуен бел алса, онда халықтың сыпайы да ізетшіл болғаны; егер, шалқар да шалқымалы, жүрекке жылы, жанға жайлы әуен бел алса, онда халықтың мейірім мен махаббатқа бөленгені; ал егер, жабайылардың әндері сияқты, шегіне жете бүлініп-бұрмаланған, жанығып-жанұшырған, ырду-дырду әуен бел алса, онда халықтың бұзылғандық пен бейбастақтыққа белшесінен батқаны» (Сыма Цянь. Трактат о музыке (қазшу)- Исторические записки («Ши цзи»). М., 1986. IV том. 74, 81, 82-беттер.)

Орта ғасырлардағы, әсіресе Түрк қағанаты кезіндегі (VI-VIII ғғ.) көшпелілердің музыкалық мәдениеті туралы құнды деректер Жапонияның Нара қаласындағы императорлық қазына қоймасы Сесоинде сақталған. Мұндағы тарихи **көрнектердің (экспонат)** ішінде, көшпелілердің музыкалық аспаптарына қоса, Дунхуадан табылған байырғы үлгідегі нота жазбасы (партитура, табулатура) айырықша ден қойдырады. Бұл - будда сутрасының сыртына жазылған 25 әуеннің нотасы. Сол кезде Шығыс Түркістаннан әкелінген музыкалық аспаптар оркестірін жапондар «гагаку» десе, осы аспаптарда ойнау тәсілін «били» атапты. «Га» - ресми, «гаку»- саз, музыка деген мағына береді.



Шығыс Түркістаннан табылған қобыз бен домбыра тектес байырғы музыкалық аспап (қоңхоу). Ұзындығы 87,06 см. Шанағы сірінен қапталған. Үш ішек тарылған. Дыбыс тесігі шанақ түбінен тесілген. (Вэн Ву Гу жи Да гунь. Шыңжаңдағы мәдени-тарихи ескерткіштердің үлкен альбомы. Үрімші. 1999 ж. 103-бет.)



Квнтет. Түркі Қағанының сарайында. Идіқұтшар (А.Грюнведель бойынша).

(В.И.Сисари. Процесс формирования и генетические связи японский инструментальной музыки гагаку. Кандидаттық диссертация. Л., 1975). Бұл сөздер өзінің мағыналық жағынан да, қолданылу аясы жағынан да күні бүгінге дейін қазақ тілінде қолданылатын «гакку», «биле» сөздерін еске түсіреді. Өзінің тұтас бір әндер цикліне «Гакку» деп ат қойған Үкілі Ыбырай Сансызбайұлы былай дейді:

*«Қыздан да қылықтымын жүрген жерде,  
Қулақ сал сөз сөйлеген біздей ерге.  
Ақ тамақ, шұбар бауыр қоңыр қаздай,  
Сала алмас «Гаккуіме» ешбір пенде.*

*Ақынға қиын емес өлең деген,  
Адамның ойында жоқ өлем деген.  
Ақ көйлек, үкілі бөрік қыз секілді,  
Басайын «Гаккуіме» көлеңдеген»*

(Ыбырай Сандыбайұлы. Әндер. Этнографиялық жинақ. Ал., 1969. 12-13-беттер).

Орта Азиядағы түркі тілдес халықтардың, соның ішінде қазақ халқының орта ғасырдағы музыкалық мәдениеті сөз болғанда, ең алдымен сол заманнан

бүгінгі күнге дейін жеткен музыкалық мұралар нақтылы айғақ-дерек ретінде айырықша назар аударады. Бұл ретте, **исі түркі халықтарына батагөй дана, ақылгөй абыз, дәулескер қобызшы ретінде танылған Қорқыт атаның (УІІІ-ІХ ғғ.) күңірене шалған күйлерін сақтап қалған бірден-бір халық қазақтар екенін айрықша атап өткен жөн.** Бүгінгі күнге дейін Қорқыттың оннан астам күйі жетті. Олар нотаға түсіп, ұнтаспаларға жазылып, қобызшылардың репер-туарларынан берік орнын алған. Қорқыт күйлерінің тек қазақ арасында сақталып қалуының

өзіндік тарихи себептері бар. Біріншіден - Қорқыт шыққан оғыздардың кіндік жұрты Қазақ даласы еді. Екіншіден - қазақтардың, ХХ ғасырға дейін көшпелі өмір салтта болуы исі түркілік дәстүр мен ділдің (менталитет) таза сақталуына себепші болды. Үшіншіден - көшпелі өмір салт ислам дінінің дендеп орнығуына дес бермеді, ХІХ-ХХ ғасырға дейін бұрынғы Тәңірлік наным-сенім үстем болып, Тәңірдің жердегі өкілі деп есептелетін бақсылардың ел ішіндегі беделі елеулі болды. Ал, бақсыны Тәңірмен тілдестіретін аспабы - қобыз еді. Сөз жоқ, қобыз шалған кез келген бақсы тек қана бақсы сарындарын сарнатумен шектелмеген, олар өздеріне ұлы ұстаз ретінде пір тұтатын Қорқыттың күйлерін де ақырата тартып, Қорқыттың аруағына сыйынып отыруды киелі шарт санаған. Бұл - көз көріп, құлақ естіген ақиқат.

Қорқыт күйлерінің бүгінгі күнге жетуінің ең тегеурінді себепшісі - қазақ даласында күйшілік дәстүрдің кең тарағандығы деп пайымдау қажет. Бұған Қорқыт заманынан бергі ғасырларда да күйшілік өнердің үзілмей жалғасқаны айқын айғақ. Кетбұға (ХІІ-ХІІІ ғғ.), Сыпыра жырау (ХІҮ ғ.), Асанқайғы (ХҮ ғ.), Қазтуған (ХҮ ғ.), Қойлыбай бақсы (ХҮІ ғ.), Марқасқа жырау (ХҮІІ ғ.), Байжігіт (ХҮІІ ғ.), Абылай хан (ХҮІІ ғ.), Құрманғазы (ХІХ ғ.), Дина (ХХ ғ.) сияқты ондаған - жүздеген тарихи тұлғардың дәулескер күйші болғаны, олар шығарған күйлердің бүгінгі күнге музыкалық мол қазына болып жетіп отырғаны - бұл да көз көріп, құлақ естіп отырған ақиқат.

Міне, осы сияқты терең тамырлы музыкалық дәстүр түркі тілдес халықтардың орта ғасырлардағы төл жазба ескерткіштерінде де, тарихи, ғылыми және әдеби еңбектерінде де молынан көрініс тапқан. Бұл ретте, Әл-Фарабидің (870-950) «Музыканың ұлы кітабы» («Китаб әл-мусики әл-кабир»), Әбу Әли Ибн Синаның (980-1037) «Айығу кітабы» («Китаб аш-шифа»), «Арылу кітабы» («Китажүн-нажад»), Әл Хорезмидің (787-850) «Ғылымдар кілті» («Мафатик әл-үлүм»), М.Қашқаридің (ХІ ғ.) «Түрік сөздігі» («Диуани лұғат-ит-түрік»), Ж.Бала-



Бақсының аса таяғы  
(асай-мүсей).





Бақсының киім-кешегі мен зат-бұйымдары  
(Мюнхендегі өнер үйі).



Бақсының томағабы (маска) мен бас киімі  
(Мюнхендегі өнер үйі).



Бақсының киім-кешегі мен зат-бұйымдары  
(Мюнхендегі өнер үйі).

сағұнның (1021-?) «Құтты білік» («Құтадғу білік»), Абдулқадыр ибн Гаиби Марагидің (XIV-XVғғ.) «Музыка ғылымындағы әуендер жинағы» («Джами аль-алхан фи-илм аль-мусики».-Оксфорд. Бодлен кітапханасы), Ахмадидің (XVғ.) «Музыкалық аспаптар айтысы» (Британ музейінің қолжазбалар коллекциясы- М: 7914), Дәруіш Әлидің (XVII ғ.) «Музыкалық трактаты» атты еңбектерін, сондай-ақ XIV ғасырда Мысыр елінде жарық көрген «Түркі тілі (қыпшақ тілі) туралы тамаша тарту» («Аттұхфатуз закиятү филлуғатит түркия». Ташкент.1968) сияқты еңбектерді алдымен атау қажет. Бұл еңбектерде түркі халықтарының музыкалық мәдениетіне қатысты этнографиялық және эмпирикалық материалдардың молдығына қоса, жалпы музыкалық мәдениеттің қоғамдағы орыны мен әлеуметтік мәні жөнінде, сапалық бітім-қасиеттері туралы, эстетикалық мүмкіндіктері хақында, сондай-ақ, музыка өнерінің теориясы мен практикасы жайында ғылыми жүйелі танымның орнығып үлгергенін аңғаруға болады. Бұл ретте, Әл-Фарабидің «Музыканың ұлы кітабы» атты трактатының мән-маңызы ерекше екенін алдымен атап өткен жөн. Аталмыш еңбекте музыка теориясы, оның пайда болу және қалыптасу тарихы, музыканы жүрекке қондыра қабылдаудың психологиясы, музыкалық шығармаларды орындаудың әдіс-тәсілдері сияқты өзекті мәселелер терең ғылыми танымдық деңгейде сөз болады. Әл-Фарабидің өнер философиясына қатысты ойлары мен іргелі эстетикалық идеялары кейінгі ғасырлардағы эстетикалық теориялардың ілгері дамуына тұғыр болды

(*Аль-Фараби. Трактаты о музыке и поэзии. Ал., 1992.*)

Қазақтың төл музыкалық мәдениетіне қатысты деректемелерге ден қойғанда аса бай фольклорлық (әдеби фольклор) мұраларын әсте айналып өтуге болмайды. Себебі, қазақ ауыз әдебиеті, әсіресе, алуан жанрлы поэзиялық туындылары өзінің **тұрмыстануы (бытование)** тұрғысында музыкамен тығыз байланысты.

Эпикалық жырлардан бастап, толғау, терме, қара өлең, жар-жар, сыңсу, жоқтау түріндегі поэзия үлгіренің баршасы міндетті түрде белгілі бір ән-әуен, сарын-саз арқылы жұптаса жетіп отырған. Абыздар қобызын шалып-шалып алмай, жырау-жыршылар домбырасын бебеулеті қағып алмай, көкейдегі көрікті сөзін сыртқа шығара бермеген. Ақын болсын, әнші болсын немесе жыршы болсын өз өнерін жұртшылыққа тыңдатар сәтте қолтығының астынан қобызының, қолының басынан домбырасының табылып отыратыны қазақ арасында ертеден орныққан дәстүр. Содан да болар, қазақтың өлең-жырларының, толғау-термелерінің, қыса-дастандарының өнбойында «Қыл қобызын құбылтып», «Шаң қобызым шалайын», «Домбырам екі ішекті қолға алайын», «Әншінің домбырасы -қолқанаты», «Домбырам басы долана» деп келетін жолдар сөз өнерінің құрғақ қара сөзбен айтылмай, ән мен әуенге, саз бен сарынға иек сүйеу арқылы айтылатынын аңғартады. Сол сияқты, алуан жанрлы сөз өнерінің ішінде мейлінше мол ұшырасып отыратын музыкалық аспаптардың атаулары, сол аспаптардың дыбыстық ерек-шеліктеріне орай небір сұлу сурет, әсем теңеулердің келтірілуі сөз өнері мен саз өнерінің біте қайнасқан синкретті сипатына, рухани мәдениеттің өмір сахнасындағы біртұтас қуат-күшіне жарқын айғақ. Бұл орайда:



Қобызышы. "Түркістан альбомы". III-том. 1872, 87-сурет. Петербург. Мемлекеттік көшілік кітапханасы (ГПБ).



Қазақ бақсысы. XX ғасырдың бас кезі.

*«Керней-сырнай тарттырып,  
Даңғара, дабыл қақтырып,  
Барып түсті Алпамыс  
Қаракөз айым үйіне».*

*(«Алпамыс батыр»).*

*«Тоғыз саңды торғауыт,  
Он саңдайын оймауыт,  
Барабан соғып, шын, қағып,  
Алдына әскер жүргізіп...»*

*(«Ер Тарғын»), –*

деп келетін мың сан мысалды фольклорлық мұралардан көсіп алып көлденең тартуға болады. Мұның бәрі де, сайып келгенде, қазақтың музыкалық мәдениетінің тек-тамыры мен қалыптасу жолдарын танып-түсінуге дес беретін дерек көздері болып табылады.

## ҚАЗАҚ МУЗЫКАСЫ ТУРАЛЫ ХҮІІІ, ХІХ ҒАСЫРЛАР МЕН XX ҒАСЫРДЫҢ БАС КЕЗІНДЕГІ ДЕРЕКТЕМЕЛЕР

Қазақ музыкасы туралы ХҮІІІ, ХІХ ғасырлар мен XX ғасырдың бас кезіндегі деректемелерге арнайы тоқталудың өзіндік қисындары бар. Біріншіден - бұл кезеңде қазақ музыкасы жалпы түркілік тектестік аясында өзінің даралығын біржолата айқындап алды. Екіншіден - қазақ музыкасы үшін, әсіресе, ХІХ ғасыр алтын ғасыр болды. Бұл кезеңнің мейлінше мол әрі мазмұнды музыкасы жалпы эстетикалық мәдениеттің төлтумалығын орнықтыруда ең тегеурінді рөл атқарды. Үшіншіден - Ресей отаршылдығының қазақ сахарасында бел алуы, соған байланысты әр түрлі пиғыл мен мақсат жолындағы адамдардың Қазақстанға жасқаусыз баса-көктеп келуі және олардың қазақ халқына «этнографиялық зерттеу нысанасы» (С.Ж.Асфендияров) ретінде ден қоюы барысында әр тарапты мол материал жинақталды. Ондай материалдардың ішінде қазақтың музыкалық мәдениеті туралы деректер де аз емес еді.

Алайда, ХҮІІІ, ХІХ ғасырлар мен XX ғасырдың бас кезінде қазақ музыкасы біртұтас мәдени-рухани құбылыс ретінде зерделенді деп айтуға болмайды. Яғни, қазақ музыкасының тарихы, **тұрмыстануы (бытование)**, түрлері, жанрлары, **әуездік (интонация)** ерекшеліктері және музыка туындатушылардың өмірі мен шығармашылығы ғылыми-теориялық тұрғыда жинақтала зерделенбеді. Тарихи дамудың қисыны солай болды. Оның есесіне, бұл кезеңде қазақтың музыкалық мәдениеті туралы этнографиялық мағлұмат, очерк, жолжазба және күнделік түрінде хатқа түскен **деректемелер (источники)** мейлінше мол. Мұның басты себебі, ХІХ ғасырдың өзінде-ақ Ресей империясының қазақ даласындағы отаршылдық саясаты толық үстемдік құрған еді. Былайша айтқанда, Қазақстанға бөгде ел ретінде емес, Ресейдің құрамдас бөлігі ретінде қарап, соған сай жаңаша әкімшілік-басқару жүйелері

орнығып, оның барша тағдыр-талайы Ресей мүддесіне бағындырыла бастаған. Міне, осындай ахуалға орай байтақ жатқан Қазақ даласын «игеру» үшін алуан түрлі мақсат-міндетпен алуан түрлі мамандықтың иелері ағылып келе бастайды. Олардың ішінде белгілі бір салаға ден қойған ғалымдарға, зерттеушілерге, жазушыларға қоса, қазақ әлемін таңсық көріп қалам тербеген шенеуніктер (чиновники) де, әскери адамдар да, саудагерлер де, тіптен саяси жераударылғандар мен тұтқындар да болды. Бұл кезеңде қазақ арасынан да көзі ашық, оқып-тоқығаны мол зиялылар шыға бастады. Олар да өз халқының өткенін, бүгінін және болашағын бажайлаған еңбектер қалдырып отырды.

Міне, қазақ өмірі туралы осындай алуан тақырыпты және алуан пиғылдағы еңбектердің ішінен музыкаға қатысты деректемелердің (источники) ең бір елеулілерін көктей шолып өту қажет.

Ресей патшалығы Қазақ даласын одан әрі отарлау мақсатымен ХУІІІ ғасырдың 30-жылдарында Орынбор өлкесіне экспедиция ұйымдастырғанда, оның құрамында ағылшын суретшісі Джон Кэстль де болған. Оған Орынбор бекінісін салу үшін картографиялық зерттеулер жүргізу, жер асты байлықтарын анықтау сияқты міндеттер жүктеледі. Осы сапарында Джон Кэстль Орынбор өлкесіндегі қазақ ауылдарын аралап, 1736 жылдың 19 маусымынан 5 шілдесіне дейін Кіші жүздің ханы Әбілқайырдың ордасында болып, көрген-білгендерін хатқа түсіріп отырған, суреттер салған. Оның бұл еңбегі 1784 жылы Ригада И.Г.Гарткнохтың Ресей туралы материалдар жинағына қосымша ретінде неміс



Қоныраулы ақ сәңкәр.



Дж. Кэстль. Ноғай ханының қабылдауында.  
1736 ж.

тілінде жарық көрді. Мұнан соң, бұл еңбек Ә.Төрехановтың аударуында 1996 жылы қазақ тілінде жеке кітапша болып басылды (Джон Кэстль. 1736 жылы Кіші жүз ханы Әбілқайырға барып қайтқан сапар туралы. Ал., 1996).

Джон Кэстль кітабында қазақ музыкасына қатысты мынандай деректер бар: «Шымылдыңтың сыртында қара барқыт киген бір қалмақ қызы бандурада орыс әндерін орындап отырды. Ханның дәл алдында бір қарт кісі және бір бозбала отырды, қарттың қолында түркі балалайкасы (яғни домбыра), бозбала болса ноғай скрипкасын (яғни қобыз) тартып отыр. Ханнан үш адым жерде орталарындағы қойдың майынан жасалған шамды

жағалай оның билері орналасқан» (Көрсетілген еңбек. 23-24-беттер).

«Дастархан жиналған соң, рахаттанып отырып ішкен мол да жақсы тамақтан кейін сыбызғы тартылады. Көп қымыз ішіледі, әбден масаяды. Сыбызғыны томар дәрі (еллобор, морозник) дейтін қара немесе ақ шөптен (қурайдан - А.С.) жасайды, оны әркім өзі жасап алады, тісіне қойып үрлесе, әдемі дыбыс шығады. Оны бір-ақ рет қолданады, сондықтан сыбызғы деген қай жер болса сол жерде жатады. Сыбызғыда ойнаған әндер ертедегі батырлардың ерлік істері жайында, солардың барымташылығы, шапқыншылығы, сөйтіп жүріп жан тапсырғандығы туралы болып келеді, негізінен олар мұнды болады» (Көрсетілген еңбек. 78-бет).

Осынау шағын үзінділерде қазақ музыкасының **тұрмыстануына (бытование)** музыкалық аспаптарға және **бағдарламалық (программный)** күйлерге қатысты мейлінше маңызды деректер бар. Қазақ музыкасының ханның да, қараның да ортасында ойналатын демократиялық сыйпаты оның белгілі бір бас қосудағы ас-дәмнен кейін «ауылдың алты ауызы» немесе «қонаққаде» деген рәсім түрінде көрініс табатыны, сондай-ақ, әрбір тартылатын күйдің ел өмірімен қойындасқан шежірешіл сипаты, міне, осының бәрі де қазақтың музыкалық дәстүрінде ертеден-ақ қалыптасқан төлтума қасиеттер екенін пайымдатады. Осы орайда, Аттила (У.ғ.) ордасында берілген кешкі астан кейін ақындардың, жыр төгіп, ән мен күйдің шалқығаны туралы жоғарыда келтірілген деректерді еске алуға болады.

Қазақ арасында музыкалық аспаптарда қосылып күй тартатын немесе әнді қосылып айтатын дәстүрдің ертеден қалыптасқанына айғақ болатын деректер де айырықша назар аударады. Ресей Императорлық ғылым академиясының мүшесі, ғалым-дәрігер Иоанн Сиверс 1792-93 жылдары Сібірге саяхат жасау барысында Қазақстанның шығыс өңірінде болған. Осы сапарында хатқа түскен

И.Сиверстің «Сібірден хат» атты қолжазба еңбегінде мынандай деректер бар: «Екі ер адам бір сарынды дейтіндей күй тартып отыр. Оның бірінің қолында ұзындығы бір эль болатын (эль - неміс тілінде бір қар немесе бір құлаш дегенді білдіретін ұзындық өлшемі: Австрияда - 77,92 см., Голландияда - 68,78 см., Англияда - 1,143 м. ұзындықты білдіреді - А.С.), жуандығы бармақтай сыбызғы, оны қақ жарған ақ сабауды қобылап, тарамыспен шанду арқылы жасаған. Сыбызғыны үрлеу барысында ойығын теріп, баса отырып қоңыржай үн шығарады, алайда, созуы ұзақ. Бұл аспап алыстан волынка сияқты естіледі. Сыбызғыны біраз тартқан адамның өні бозаң тартып тұрады. Келесі күйші ерекше үлгіде жасалған скрипкамен (қобыз - А.С.) сыбызғыға қосылып отыр. Ойнау мәнері бас-скрипкаға келеді. Дыбыс жаңғыратын ойығына қақпақ салынбапты. Ұзындығы бір эль болып қалатын аспап кеспелтек ағаштың екі жағын оймалап шабу арқылы жасалған, мұны қобыз дейді, ал әлгі ысқырықты сыбызғы деп атайды» (И.Сиверс. *Письма из Сибири. Ал., 1999. 40-41-беттер*).

«Әйелдер ошақ айналасына иін тіресе отырып алып, салттық әнді шырқауда. Оларға жауап қайтару үшін 15 ер адам сыртқа шоғырланған. Екі жақтың ән «сайысы» бірте-бірте қызып, әйелдер күйеу баланы мадақтаса, ерлер жағы келін мен оның ұшқан ұясын дәріптеумен болды. Ән бастаушы өлең сөзбен (речитатив - А.С.) жас отаудың бақытты болашағын марапаттауға тырысып-ақ жүр. Екі жақтық да хор айтушыларының өз бастаушылары бар, олар өздерінше күйеу мен қалыңдық кейпіне түскен. Бұл топ айтқан әнімен, көрсеткен ойынымен ғана ерекшеленіп қоймайды, сонымен бірге, келіскен сән-салтанаты да назар аударады» (*Көрсетілген еңбек. 54-бет*). Бұл орайда, қосылып тартылатын күй (оркестр) мен қосылып айтылатын әнді (хор) тек фольклордың ұжымдық сипаты басым болатын қасиетіне телумен ғана шектелуге болмас. Келтірілген деректің мәні музыкалық жанрдың тұрмыстанған (бытования) ерекшелігін, орныққан дәстүрін аңғартуында болса керек.

Қазақтың музыкалық мәдениеті туралы ХҮІІІ ғасырдан жеткен деректердің ішінде И.И.Георги мен И.Г.Андреевтің еңбектері назар аударады.

Иван Иванович (Иоганн Готлиб) Георги (1729-1802) натуралист, этнограф, саяхатшы ретінде танылған. Германияда туып-өскен шведтің әйгілі табиғаттанушы ғалымы К. Линнейден оқыған. Кейін Ресейге қызметке келіп, 1768 жылы П.С.Паллас басқарған орыстың академиялық экспедициясына қатысады. Ғылыми жұмыстарымен танылған И.И.Георги 1770 жылы Петербург ғылым академиясына қызметке шақырылып, 1783 жылы осы академияның толық мүшесі болады.

И.И.Георги экспедициялық сапарларында қазақ даласында болып, нағыз ғалымға тән аңғарғыштықпен қазақтардың тұрмыс-тіршілігі мен өмір салтына қатысты, наным-сенімі мен өнеріне байланысты, сондай-ақ қоршаған орта мен жан-жануарлар дүниесі жайында мағлұматы мол еңбек жазған (*И.И.Георги Описание всех в Россиском государстве обитающих народов, их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и др. достопамятностей в 4-х ч. Спб., 1799, ч.2*). Қазақ өмір салтында музыканың серік болмайтын саласының жоққа тән екені, осыған байланысты ән-күйдің

тұрмыстану (бытования) жайы И.И.Георги еңбегінде мейлінше айқын да мазмұнды бейнеленген.

И.Г.Андреев (1743-1801) болса ұзақ жылдар бойы Семей, Өскемен, Бұқтырма, Ямышевск, Омбы бекіністерінде инженер болып қызмет атқарып, этнография мен тарихқа қатысты деректер жинаумен айналысқан (*И.Г.Андреев. Описание Средней Орды киргиз-кайсаков с касающимися до сего народа також прилегающих к Россиской границе, по части Калыванской и Тобольской губерний, крепостей дополнением. - Новые ежемесячные сочинения, часть С ХІУ, в Санкт-Петербурге, иждивением Имп.Академии наук, 1795, август.*). И.Г.Андреев жазбаларында негізінен Орта жүз қазақтарының өмір салты, қоныс-тұрағы сипатталып, бұл ортада қобыз бен сыбызғы аспабының көбірек қолданылатыны, сондай-ақ ән-күйлерінің суырыпсалмалық (импровизация) сипатының басым екені, яғни, ситуацияға орай орындалатыны жан-жақты суреттелген.

Қазақ даласына ХІХ ғасырдың бас кезінен бастап-ақ әр түрлі жазаға тартылғандар жер аударылып немесе әр түрлі жағдайға байланысты жат жұрттықтар қазақ арасында тұтқында болып отырған. Олар, қызмет бабымен аз уақытқа келіп-кетушілердей емес, қазақ арасында жылдап тұрып, ел өмірінің қыр-сырын терең танып-түсінуге мүмкіндіктері болған. Содан да болар қазақ халқының әдет-ғұрыпы, салт-дәстүрі, тұрмыс-тіршілігі, рухани мәдениеті туралы біліп жазған байыпты еңбектер қалдырып отырған. Бұл ретте, қазақтың сөз өнері, қол өнері, әсіресе музыкасы туралы т.б. Шевченко, А.Янушкевич, Г.Зелинский, Б.Залесский, А.Сузин, С.Большой сияқты көптеген саяси жер аударылғандар мен тұтқындардың еңбектері өзінің этнографиялық дәлдігімен, деректік нақтылығымен назар аударады.

Польшаның ұлт-азаттық көтерілісіне қатысқаны үшін жер аударылған поляк қаламгері Адольф Янушкевич (1803-1857) өзі көрген қазақтардың өнерді пір тұтатынын, олардың арқалы шабытын былай суреттейді: «Бұлар қазақ трубадурлары, даланың бардтары — ұлы ақындары. Олардың өлең шығаруы мен қазақтардың көбіне тән орындау дарыны осы халықтың ақыл-ой қабілетін тамаша айғақтайды. Олар мені орта ғасырларға алып барады. Бүгін өзім қазақ киіз үйі шаңырағының астында көргенімді готикалық қорғанның тас күмбездері астында өзінің вассалдарымен масайрап отырған баронның тойынан ғана таба алар едім» (*А.Янушкевич. Күнделіктер мен хаттар. Ал., 1979.78-бет.*)

Қазақ сөз өнері мен музыкасының жұптаса шарықтауы арқылы ғажайып биік деңгейден көрінетін айтыс өнерін көріп-тынғанда А.Янушкевич мынандай әсерге бөленген: «Айтыс басталды. Тылсым тыныштық қайтадан орнады. Олимп ойындарындағыдай-ақ екі ақын бір-бірімен сайысқа түсті. Бірі шумақпен атқылай бастаса, екіншісі дереу жауап қайтарады: біріншісі батыл шабуылдайды, екіншісі шебер қорғанады. Екеуі де қыза-қыза айтысты қатты шиеленістірді.. Орынбай домбырасын қағып-қағып жіберіп, дүниенің басынан Адам ата мен Хауанадан түсіп, мына отырған сұлтандарға тағзым еткендей, аты шыққан арғы аталардың әр қайсысын бір-бір көтеріп тастады; Содан Нұх кемесіне мініп топансудан өтті де, Арараттың бигінен бүкіл інжіл тарихын шолып

LA VIE

## DES STEPPES KIRGHIZES



Қазақ ауылы. Б.Залесский, "Қазақ даласына саяхат" кітабынан. Ал., 1991, 2-бет.

өтті. Жолшыбай барлық оқиғаларды, тіпті, Вавилон Навуходоноссорын да, Египеттің перғауындарын да қалдырмай сүзіп шықты. Сағат бойы толассыз жырлап, Ниагар сарқырамасындай арындап келіп, ақыры ол аман-сау Мұхаммедтің өзіне де жетті-ау. Соңғы он ғасырды құшағына алып дауылдатқан бұл жыр исламизм қаһармандарының басынан құйылып, бүкіл қазақ даласына толықси жайылар ма еді... Жоқ! Меккеден жаңа шыға берген кезде біздің жезтаңдай әншінің домбырасының ішегі үзілді... Өзім ойға қалдым. Осының бәрін мен дүниежүзі тағы және жабайы санайтын далада көшіп жүретін халықтың ортасында өз құлағыммен тыңдадым ғой! Бұдан бірнеше күн бұрын өзара жауласқан екі партияның арасындағы қақтығыстың куәсі болған едім. Сонда Демосфен мен Цицерон туралы ғұмыры есітпеген шешендерге таң қалып, қол соққанмын. Ал бүгін, оқи да, жаза да білмейтін ақындар менің алдымда өнерлерін жайып салды. Олардың жыры жаныма жылы тиіп, жүрегімнің қылын қозғады, сонысымен тәнті етті... Имандай сырым! Тәңірім бойына осыншама қабілет дарытқан халық цивилизацияға (өркениетке — А.С.) жат болып қалуы мүмкін емес, оның рухы қазақ даласына аспандай көтеріліп, жарқырап сәуле шашатын болады. Сормандай құл-құлтандарды менсінбейтін Үндістан жоғары касталары сықылды өзіне жоғарыдан қарайтын халықтар арасынан бұл көшпелілердің де құрметті орын алатын кезі келеді» *(Көрсетілген еңбек. 82-85 беттер)*.

Қазақтың айтыс өнері, ән-күйі туралы ыждахатпен жазылған еңбекті 1803-1804 жылдары қазақ арасында тұтқында болған Савва Большой қалдырған





Кііз үйдің ішіне кіргенде. Б.Залесский. "Қазақ даласына саяхат" кітабынан. Ал., 1991: 36-бет.

(С.Большой. Записки доктора Саввы Большого о приключениях его в плену у киргиз-кайсаков в 1803 и 1804 гг. с Замечаниями о киргиз-кайсацкой степи. - Сын отечества. 1822. Ч. 76, № 11, 12, 14 ч. 77, № 15, ч. 80, № 35.). Ресей тарапынан 1803 жылы ұйымдас-тырылған Я.Гавердовскийдің керуені Сырдария бойында тоналып, бірнеше адаммен бірге медицина докторы Савва Большой да тұтқынға түскен. Өзінің жұғымдылығының арқасында біреудің үй шаруасын жайғап, енді біреулерді емдеп жүріп, аз уақыт аясында қазақ тілін жақсы меңгеріп алған С.Большой өз жазбаларында сырттай бақылаушы ретінде емес, халықтың төл таным-түсінігін, сөзім-күйін, арман-аңсарын аша көрсетіп отырады.

Ресей империясы шығысты игеруді XIX ғасырдың бас кезінен бастап

ғылыми жолға қоя бастады. Университеттерде шығыс тілдері кафедралары ашылып, Қазан университетінде (1808) татар, араб және түрік тілдерін оқытатын жобалар жасалды. С.С.Уваров 1810 жылы Азия академиясының жобасын ұсынды. Шығыс халықтарының өмір салты мен мәдениетіне қатысты арнаулы басылымдар өмірге келе бастады. Мұндай басылымдардың ең көрнектілерінің бірі Астрахан қаласында 1816-1818 жылдары жарық көрген «Азиатский музыкальный журнал» болды. Бұл журналды сол кездің белгілі қоғам қайраткері әрі музыка зерттеушісі И.Д.Добровольский шығарып тұрды. Міне, осы журналда, әзірше белгілі деректер бойынша, алғаш рет қазақ әндерінің нота жазбасы жарияланды. Атап айтқанда, «Азиатский музыкальный журналдың» 1818 жылғы 5 дәптерінде татар, өзбек (хиуа), түрікмен әндеріне қоса, қазақ әндері де «Песня киргизская» деген тақырыппен мәтінсіз (текстсіз) жарияланды (Добровольский Иван. Песня киргизская. — Азиатский музыкальный журнал. Астрахань, 1818, тетрадь 5).

Кейін бұл басылым орыстың көрнекті өнер сыншысы, орыс композиторларының «Күдіретті шоғыр» («Могучая кучка») деп аталатын шығармашылық достастығын ұйымдастырушы В.В.Стасовтың (1824-1906) ұсынысымен қайтадан жарық көрді (С.Г.Рыбаков. Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта. Отчет о поездке к киргизом летом 1896 г. по поручению ИРГО.- Живая старина, 1897, №2).

Қазақ музыкасының ноталық жазбаларын алғаш хатқа түсірушілер қатарында орыстың мемлекет қайраткері, Орыс географиялық қоғамның негізін қалаушылардың бірі, қазақтар туралы Ресейде алғаш рет арнайы монографиялық еңбек жазушы А.И.Левшинді (1797-1879) атауға болады. Ол



И.Д.Добробольскийдің 1816 жылы "Азиатский музыкальный журнал" басылымында (бесінші дәптер) жарияланған қазақ әні.

өзінің «Қырғыз-қазақ немесе қырғыз-қайсақ далаларының сипаттамасы» атты үш бөлімнен тұратын монографиясында қазақ музыкасын арнайы сөз етеді. Әсіресе, қазақ жастарының арасында қосылып ән салуды, екі жар болып ән өрелестіруді (антифон), сондай-ақ ерлер мен әйелдердің ән айтысын (жар-жар) тәптіштей суреттейді. Алғаш рет қазақ ән өнерін батырлық, тұрмыстық және лирикалық әндер деп бөліп, тақырып бойынша саралауға талпыныс жасайды. А.И.Левшин қазақтың қобыз, сыбызғы, шаңқобыз (темірқобыз) аспаптары туралы, олардың ойналу тәсілдері мен дыбысталу мүмкіндіктері жайында да біраз дерек береді. Кітаптағы айырықша назар аударарлық айғақ - қазақтың екі әнінің нота жазбасының берілуі. Бұл әндердің сергек әуен-сазына қарағанда ойын-тойларда, жастардың кайым айтыстарында айтылатын қарапайым ән-әуен екенін аңғару қиын емес.

А.И.Левшиннің еңбегінде қазақ музыкасының жанрлық қасиетін айыра алмаудан, ән-әуеннің ситуативті сипатын түсінбеуден, сондай-ақ қазақ музыкасының ұлттық тілін дұрыс жори алмаудан айтылған ұшқары, жаңсақ пікірлер де кездесіп қалып отырады (А.И.Левшин. *Описание киргиз-казачьих, или киргиз-кайсацких орд и степей. Сочинения Алексея Левшина, члена разных ученых обществ, Российских и иностранных, ч.з. - Этнографические известия, Спб., 1832; Қайта басылуы - Алматы, «Санат» баспасы, 1996*).

Мұндай жаңсақ пікірлер сол кездегі сырт көз келіп-кетушілердің еңбектерінде жиі кездесіп отырады. Мәселен, 1859-1864 жылдары Орта Азия экспедициясын басқарып, Балқаш өңірі мен Тарбағатай, Алатау, Тянь-Шань алабында болған орыс геодезисі А.Ф.Голубев (1832-1866) қазақ ән өнері тек қана табан астында ситуацияға байланысты айтылады және ол әндер басқаның аузымен қайталап айтылмайды деген ұшқары, жаңсақ қорытынды жасайды (А.Голубев. *Отрывок из путешествия в Среднюю Азию. Заилийский край. - Записки ИРГО, Спб., 1861, №3, 89-бет*).

Қазақтың көшпелі өмір салтындағы ілкімді аралас-құралас, бұған қоса ән-күй өнерінің барша өмір салтпен етене байланысты болып келетін дәстүрі әрбір жаңадан дүниеге келген ән-күйдің, жыр-терменің, қыса-дастанның, толғау-терменің аз уақыт ясында байтақ қазақ даласына таралуын қамтамасыз етіп отырған. Әсіресе, қазақ арасында қимас досқа, қадірлес замандасқа, елге қамқор азаматқа ән-күй арнау, ән-күймен сәлем жолдау, ұзатылған қыздың жасауына жаңа ән қосу, өнерпаздардың бір-біріне ән-күй сыйлау рәсімі



алайда күмән келтіруге болмайтын шындық»- деуі сондықтан (Ч.Ч.Валиханов. *Собрание сочинении в пяти томах. Ал., 1961, 1-том. 391-бет*).

Орта ғасырдан жеткен Қорқыт, Кетбұға, Асанқайғы, Қазтуған күйлерінің Алтай мен Атырау, Арқа мен Жетісу арасындағы байтақ алапта бір қолдан шыққандай тартылатынына фольклорлық экспедициялардың жазбалары айғақ. Арқадағы Дәулет Мықтыбай мен Қаратаудағы Жапбас Қаламбайдың тартуында Ықылас Дүкенұлының күйлері бір қолдан шыққандай. Ал, ән өнеріндегі ауыс-түйіс тіптен ілкімді болған.

«Жаңа ел, жаңа жерге әнмен келдім, Иіліп, тізе бүгіп, сәлем бердім,»-деген жолдар бар «Жас келін» атты халық әнінде. Бұл жерде жас келіннің жаңа елге, жаңа жерге жаңа әнмен келуі жарқын үміттің, жақсы тілектің нысанасы (символы) сияқты айтылып тұр.

Алыс жерге, басқа руға ұзатылып бара жатқан қыздың жасауына Ақылбай Абайұлы өзінің әйгілі «Ақылбайдың әні» атанып кеткен әнін көш қозғалған сәтте шығарып, тарту етеді:

*«Бір ән тауып, Әлекең бер деген соң,  
Матайды алыс, бір талай жер деген соң.  
Он минутта ойыма осы ән түсті  
Қапаш-құпаш қолымды сермеген соң».*

Біржан сал Қожағұлұлы өзінің әйгілі Телқоңыр әнін:

*«Кеткенде ауылың шалғай, беу қарағым,  
Салсайшы өзімдей ғып «Телқоңырға» –*

деп, қатар құрбысына, қимас жақынына аманат етеді. Ал, Жарылғапберді Жұмабайұлы болса:

*«Жарылғап ескі әншінің маңғазы еді,  
Әнді ерттеп, күйді мінген ардагері,  
Осы әнді Көкшетаудан әкелдім деп,  
Баянға алып келіп жайған еді.» –*

деп, бір елдің, әнін екінші елге, бір рудың әнін екінші руға жұғысты еткенін өзіне мәртебе көреді.

Сол сияқты, өзінің әйгілі «Желдірмесінің» парқын, қадыр-қасиетін жақсы білген Иса Байзақ та:

*«Өнерлі жастарымыз, үйреніп ал,  
Ән еді «Желдірме» атты самғайтұғын!» –*

деп өкше басар өнерлі ұрпаққа өсиет етеді.

Әрине, мұндай мысалдар мың сан және оларды тәптіштеп тізе беру шарт емес. Мәселе, бұл жерде, А.Ф.Голубев сияқты сырт көз жолаушының өнер

сабақтастығына қатысты аса мәнді мәселені жаңсақ түсініп, қате жоруын атап көрсету қажет болып отыр. Ойды орыстың көрнекті тарихшысы В.О.Ключевскийдің сөзімен түйіндеуге болады: «Қоғамның тұрмыс-тіршілігі мен парасат-пайымы жөніндегі сырт көз жолаушының дерегі соншалықты дәл және толық болуы мүмкін емес, өйткені оларға өмірдің бұл қыры өзінің астарлы сырын бірден аша қоймайды, оның үстіне жаттың талғамы халық өмірінің бұл саласына сәйкес келе бермейді» (В.О.Ключевский. *Сказание иностранцев о Московском государстве. М., 1916, 8-9 беттер*).

Қазақ ән-күйінің ауыздан-ауызға тарап, қолдан-қолға көшіп отыратынын, сөйтіп, біртұтас музыкалық кеңістіктің қалыптасатынын орыс шығыстанушысы, қазақтың тарихы мен этнографиясын, фольклоры мен мәдениетін зерттеуші А.Е.Алекторов (1816-1918) былайша пайымдайды: «Байырғы әндер бір рудан екінші руға жайылып, уақыт өткен сайын жаңғыра шындалып отырады, қырғыздар (қазақтар - А.С.) өздерінің халық әндерін, ол әндерді айтатын әншілерін мейлінше жақсы көреді, былайша айтқанда, әрбір қырғызды (қазақты - А.С.) әнші деуге болады» (А.Е.Алекторов. *Народная литература киргизов. - Астраханский вестник. 1893, №1177, 2-бет*). Қазақтың музыкалық фольклоры туралы 1893 жылы «Астраханский вестник» журналына жариялаған сериялық мақалаларында А.Е.Алекторов қазақтың ән өнерін өзінше саралап, мына сияқты тақырыптар бойынша жіктеген: Қазақтардың жалпы ән-күй туралы түсінігі (№1181); Қарапайым халық әндері. — Мал-мүлік, жігіт-желең, келін-кепшік, бай-би туралы (№№1181,1189); Қазақтың лирикалық әндері. - Домбыра, төре, құрай, сандуғаш, қаймақ, қатық, шайтан туралы (№№: 1195, 1201, 1206); Қазақтардың бала туғанда, келін түсіргенде және өлік жөнелткенде айтатын әндері мен жоқтаулары. - Жыр, сәлем, барымта, ұран, той, өлім, жеңге, сәукеле, беташар туралы (№ 1212); Жоқтаудың үлгілері (№1216); Қазақтардың саяси әндері. - Зекетші, күсет туралы (№ 1222); Қазақтың қыса-дастандары. - Кенесары батыр жайында. Байғұс, ұрыс-соғыс, қырғыз, бура, қобыз, ақын, қарымбай туралы (№№:1228, 1233, 1241, 1247). Әрине, бұл жіктеулер мейлінше шартты болғанымен, қазақ ән өнерін тақырып бойынша саралаудағы өз кезінің тың талпынысы ретінде қабылдануға тиіс. Сонымен бірге, А.Е.Алекторов еңбегіндегі мол этнографиялық деректер де назар аударарлық.

Қазақ ән өнерін айтып-таратушылардың ішінде кәсіпқой (профессионал) әншілердің болатынын, олар ел өміріндегі елеулі оқиғаларда жарқылдай көрінетінін, сонысына сай ерекше сый-құрметке бөленетінін, сондай-ақ, қазақтың эпикалық жырларының жанрлық сипаты мен оның айтылу ерекшеліктерін саралап көрсете алған зерттеушілердің бірі М.В.Готовицкий болды (М.В.Готовицкий. *О характере киргизских песен. -Записи Туркестанского отдела Императорского общества любителей естествознания и этнографии. Ташкент. 1879. 1-том, 71-77-беттер*). М.В.Готовицкий осы еңбегінде қазақ ән өнерін эпикалық, лирикалық және драмалық деп саралап, олардың төл сипаттарын да дәл атап көрсететінін айта кеткен абзал.

Өзінің біраз еңбектерін М.В.Готовицкиймен бірлесіп жазған зерттеуші Р.А.Пфенниг (1823-1898) те қазақтың музыкалық фольклоры туралы елеулі

## ПЕСНЯ ЯМЩИКА

71 *Largamento. Tema melodioso, no des desatrasado*

*Parlando viv. rall.*

## ПЕСНЯ ПАСТУХА

72 *Moderato espansivo*

*mf basso dim.*

## ПЕСНЯ ДЕВУШКИ, СТАВЯЩЕЙ ЮРТУ

73 *Animato deciso lunga*

*mf dim. rit.*

## ПЕСНЯ АРБАКЕША

74 *Allegretto*

*p*

## ПЕСНЯ РАБОТАЮЩЕГО В ПОЛЕ

75 *Parlando*

*mf p*

## ПЕСНЯ ДЕВУШЕК, ПРЯДУЩИХ ШЕРСТЬ

76 *Leve. anacronico, no cado*

*p mf*

А.Ф.Эйхгорн нотаға түсірген (1870) қазақ әндері.

деректер қалдырған. Әсіресе, қазақ әндерінің тұрмыстануына (бытования) қатысты, сондай-ақ бақсылық жөнінде келтіретін деректерінде автордың аңғарғыштығы, ахуалды дәл бейнелеуі ден қойдырады (Р.А. Пфенниг. *О киргизских и сартовских народных песнях. - Этнографическое обозрение Московского университета. М., 1889, кн.3*). Р.А. Пфеннигтің бұл еңбегінде 8 әннің ноталық жазбасы келтірілген.

Орта Азия халықтарының, соның ішінде қазақ халқының музыкалық мәдениеті жөнінде этнограф Август Эйхгорн (1844-1910) еңбектері өзінің



А.Ф.Эйхгорн жинаған қазақтың музыкалық аспаптары кобыз, домбыра, шаншобыз.

Москва. Мемлекеттік орталық музыка мәдениетінің музейі (ГЦММК).

ғылыми байсалдылығымен, мол деректерімен назар аударады. Москва Үлкен театрының оркестрінде скрипкашы болып жүрген А.Эйхгорн 1870 жылы Ташкенттегі үрмелі аспаптар оркестріне дирижер болып келеді. Бұл қалада 1883 жылға дейін тұрған ол Түркістан аймағын еркін аралап, тұрғылықты қазақ, өзбек, қырғыз сияқты халықтардың музыкалық мәдениетімен етене танысады, музыкалық аспаптар жинайды, көптеген ән-күйді нотаға түсіреді. Нәтижесінде, оның жазбалары 1888 жылы неміс тілінде «Орта Азия халықтарының әндері мен әуендері және олардың музыкасы жайында Август Эйхгорнның мақалалары» деген атпен кітап болып жарияланды. Екі бөлімнен тұратын бұл кітаптың 1-бөлімі қазақ музыкасына, 2-бөлімі өзбек музыкасына арналған. Кейін бұл еңбектің орысша аудармасы

В.М.Беляевтің редакциясымен Өзбекстанда жарық көрді (*Музыкальная фольклористика в Узбекистане. Ташкент, 1963.*).

А.Эйхгорн кітабында қазақтың 30 әнінің ноталық жазбасы берілген. Ән атауларының, «Ат айдаушының әні», «Бақташының әні», «Киіз үй тігуші қыздың әні», «Арбакештің әуені», «Жүн тоқушы қыздардың әні» деп аталуына қарағанда негізінен лирикалық әндер болу керек. А.Эйхгорнның қазақ музыкасына көшпелі өмір салттың табиғатпен қойындасқан нәрестедей бейқам мамыражай ахуалы әсер етеді, сондықтан да қазақ музыкасы өзінің парасаттылығы, мейірбандығы, ақ жүрек шыншылдығы және тегеурінді төлтумалығы (самобытный) жөнінен Орта Азиядағы басқа халықтардың музыкасынан жоғары тұр деп есептейді (*Көрсетілген еңбектің 27, 58, 86-беттері.*).

Қазақтың музыкалық аспаптары А.Эйхгорн еңбегінде алғаш рет ғылыми байсалдылықпен сипатталған. Қобыз, домбыра, сыбызғы сияқты аспаптардың бітім-қасиеті, құлақ күйі, дыбыс қатары, **үндемі (тембр)** және ойнау тәсілдері жан-жақты тәптіштеліп сараланған. Ішінара музыкалық аспаптың мүмкіндігін білдіретін ноталық жазбалар келтірілген. Сонымен бірге, қазақ музыкасының тұрмыстануына (бытования) қатысты келтірген аңғарымдар мен ой түйіндері де А.Эйхгорнның білікті музыка маманы, зерделі этнограф екенін пайымдатады.

Петербург университетінің тарих-филология факультетін бітірген, консерваторияда Н.А.Римский-Корсаковтың композициясы бойынша білім алған

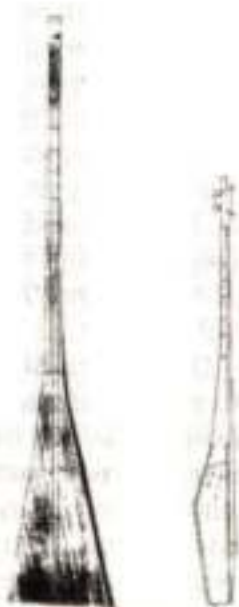
білікті музыкант-этнограф С.Г.Рыбаков (1867-1922) қызмет бабымен Торғай губерниясында ұзақ жылдар болған. Сол уақыт аясында қазақтардың тұрмыс-тіршілігімен етене танысып, әсіресе музыкалық мәдениетіне ден қойып, көптеген ән-күйлерді нотаға түсіреді. Зерттеу жұмыстарының нәтижесін орайлы басылымдарға жариялап, 1897 және 1909 жылдары Орыс географиялық қоғамында қазақтардың музыкалық және ақындық шығармашылығы жайында баяндамалар жасайды. Мұндай баяндамаларда қазақтың ән-күйі орындалып отырған.

С.Г.Рыбаков қазақ музыкасы туралы өзінің зерттеу еңбектерінде орыс-қазақ музыкасының өзара ықпалдастығы, қазақ ән өнерінің діни әсерден тазалығы, ән мен күйдің ел өміріндегі елеулі оқиғаларға үн қосқыш демократиялық сипаты, әсіресе қазақ әндерінің алуан тақырыпты болып келетіні, ондай әндердің көп жағдайда музыкалық аспаптармен сүйемелденетіні, ол аспаптардың оң (кварта) және теріс (кванта) бұрауларымен тартылатыны, сондай-ақ үлкен және кіші терциялардың қазақ ән-күйіне мейлінше жағымды рең беретіні жөнінде терең толғамды тамаша пайымдаулар жасап отырады (С.Г.Рыбаков. *Музыка и песен уральских мусульман с очерком их быта. Отчет о поездке к киргизам летом 1896 г по поручению ИРГО. - Живая старина, 1897, №2; Сонікі: Любовь и женщина по народным песням инородцев — Русская музыкальная газета, 1901, №№: 21,22).*

Торғай өңірінде болған келесі бір саяхатшы Д.М.Львович өзінің «Қазақ даласында» деп аталатын очеркінде музыканың қазақ өміріндегі мән-маңызын танытарлықтай қызықты деректер келтіреді. Сапар барысында Д.М.Львович сол өңірдің Доспай деген байының үйінде қонақта болады. Үй иесі мақтансүйгіштеу жан болса керек, қымыздың қызуына шалқып отырып қонағына үй мүлкін, киім-кешегін, әлекей-шүлекейлерін көрсетіп, «сенің



Саз сырнай. Р.Карутцтың "Среди киргизов и туркменов на Мангышлаке" кітабынан. СПб., 1903.



Қазақ домбырасы. Р.Карутцтың "Среди киргизов и туркменов на Мангышлаке" кітабынан. СПб., 1903.



патшалығыңда осындай дәулет бар ма?!» деп күпінеді ғой. Д.М.Львович болса күпініп отырған байды іштей әрі мүсіркеп, әрі қыжыртып, «Бәрекелді, мұндай дәулет Ресей патшалығыңда қайдан болсын!» деп қояды. Доспай одан сайын желпіне түседі.

Сөйтп отырғанда, сол үйдің Май деген қылықты келіні күйеуі арқылы қобыз алдыртып, әнші Нұрғожаның қолына ұстатқызады ғой. Кезек ән мен жырға беріледі.

Болар-болмас діріл қағып, алыстан талып жеткен зардай сызыла созылған қобыз үні аз сәтте құбыла көтеріліп, көк пен көкіректі кернеп ала жөнеледі. Үй ішіндегілер демін ішіне тартып, шырт тыныштықта еміне түсіп, қазір-ақ ғажайып өнердің құдіретінен уаз кешетіндеріне кәміл сенген қалыпта сілтідей тынады. Осы халді қапысыз сезіп отырған әнші де дауыс ашар әнін бастап жібереді.

*Сәуірде көтерілер рахмет туы,  
Көрінер көк жүзінде қаз бен қуы.  
Көктен жаңбыр, таулардан сулар жүріп,  
Жайылар жер жүзіне қардың суы.  
Ұшпақтың бар сәулесі жерге түсіп,  
Өсірер жерден шөпті нұрдың буы.*

Нұрғожа осылай шырқайды. Қарапайым ғана аспабын бауырына басқан қалпы қос ішекті бірде аялай сипап, енді бірде құшырлана оқылып, сол қылығымен үндес шыққан әсем дауысы да бірде үздігіп, енді бірде шығандай шарықтағанда, бейне бір пейіштің рахатына бөленгендей балқиды. Мұндай рахат шашау шығармастан тындаушысын да баурап алады...

Ән аяқталады. Д.М.Львович болса бір түрлі қолайсызданып, өзінен-өзі қуыстанып, үй иесіне жалтақтай қарайды. «Егер сол жерде, жазатайым менен Доспай : «сенің Ресейінде осындай ән бар ма?... деп сұраса, бұл жолы мен шын жүрегімнен «ия, жоқ !» деп жауап берген болар едім... Абырой болғанда, Доспай ондай сұрақ қоймады», - дейді Д.М.Львович.

Осы жолы, қонақ кәде айтушылардың бірі Абай Құнанбайұлы шығарған «Татьянаның хаты» деген әнді шырқайды. Қазақ сахарасының шалғайынан А.С.Пушкиннің «Евгений Онегин» поэмасының аудармасы мен оған шығарылған ғажайып әнді тыңдаған Д.М.Львовичтің таңданысында шек болмайды (Д.М.Львович. По киргизской степи. Путевые очерки. Петроград. 1914. 100-109 - беттер).

**Осы тұста бір назар аударарлық жағдай, қазақ ән-күйінің, қажет болса, жалпы рухани мәдениетінің шағын ортада шектеліп қалмайтыны, былайша айтқанда, ұлттық өнер мен мәдениеттің біртұтас төлтума сипаты ден қойдырады.** «Татьянаның хаты» дүниеге келген Шыңғыстау мен Торғай даласының арасында мың жарым шақырымға жуық байтақ алап жатыр. Соған қарамастан, рухани мұраның ортақтығы тек көшпелі қазақ қоғамына ғана тән ғажайып құбылыс ретінде назар аудартуға тиіс.

Темпі көрсетілмеген.

Эпикалық ән 1910 ж. нотаға түсірілген.



Темпі көрсетілмеген. Ескендір хан және оның істері туралы ән, 1910 ж.



Г.И. Гизлер нотаға түсірген (1910) қазақтың жыр - күй сарындары.

Қазақтың музыкалық мәдениеті туралы деректердің ішінде көрнекті аншілер мен күйшілер туралы жазылған еңбектердің мән-маңызы ерекше зор. Бұл ретте Ш.Ш.Уәлихановтың әйгілі ақын-жырау, қобызшы Жанақ Сағындықұлы (1770-1856) туралы, Н.Ф.Савичевтің ұлы күйші Құрманғазы Сағырбайұлы (1823-1896) туралы, А.Янушкевичтің ұлы күйші Тәттімбет Қазанғабұлы (1815-1860) туралы, А.А.Ивановскийдің әйгілі Ноғайбай (XIX ғ.) ақын-әнші туралы, Е.П.Михазлистің ұлы Абай Құнанбайұлы (1845-1904) туралы жазған еңбектерінде осынау тарихи тұлғалардың өмір дерегі ғана сөз болып қоймайды, сонымен бірге олардың өресі биік музыкалық мұралары ұлттың рухани игілігі ретінде пайымдалып отырады (*Чл.Валиханов. Собрание сочинении в пяти томах. Ал., 1961-1972; Н.Ф.Савичев. От Кармановского фортпоста до Глининского. — Уральские войсковые ведомости. 1868, 27 қазан; А.Янушкевич. Күнделіктер мен хаттар. Ал., 1979; А.А.Ивановский. Киргизский народный поэт-певец Ногайбай. — Этнографическое обозрение Московского университета. М., 1889 кн.3; Е.П.Михазлис. Абай Құнанбаев. Записки Семипалатинского отделения Русского Географического Общества. Вып. XI, 1917.*)

Қазақ музыкасының **әуезі (интонация)** жағынан болсын, тақырыбы тұрғысынан болсын ең байырғы түрлеріне жататын нұсқаларын нотаға түсіруде орыс фольклоршысы Г.И.Гизлердің еңбегі назар аударарлық (*Г.И.Гизлер Киргизские напевы. - Мына кітапта: Кауфманский сборник. Ташкент. 1910.*)

Түркістан әскери округінің генерал-губернаторы және округ әскерлерінің қолбасшысы К.П.Кауфманның (1818-1885) атымен Ташкент қаласында шығып тұрған жинаққа Г.И.Гизлердің алты ноталық жазбасы берілген. Мұндағы «Жоқтау» («Плач»), «Эпикалық ән» («Эпическая песня»), «Ескендір хан және оның істері туралы ән» («Песня о Искандер-хане и его делах») деп аталатын ноталық жазбалардың әуездік (интонация) табиғаты мен **әуендік (лад)** құрылымына ден қойғанда қобыз күйлерінде немесе бақсы сарындарында кездесетін байырғы саздың иірім-қайырымдары айқын байқалады. Бұл сияқты айғақ деректер, әсіресе XIX -XX ғасыр аясында сыртқы күштің саяси-әлеуметтік әсер-ықпалына елеулі өзгерістерге ұшыраған қазақ музыкасының тарихи типологиясын бажайлау үшін мейлінше құнды.

Қазақ музыкасы туралы шын жанашырлықпен біліп жазылған деректер XIX ғасырдың екінші жартысы мен XX ғасырдың бас кезінде жарық көрген баспасөз беттерінде мол. «Түркістан уалаятының газеті» (Ташкент, 1870-1822), «Дала уалаятының газеті» (Омбы, 1888-1893), «Қазақ ғазиті» (Троицк, 1907), «Қазақстан» (Орда, 1911-1915), «Ешім даласы» (Қызылжар, 1913), «Қазақ» (Орынбор, 1913-1918) сияқты газет-журналдардың беттерінде қазақтың музыкалық мәдениетіне қатысты білікті-белгілі адамдардың материалдарын жиі ұшырастыруға болады.

«Айқап» журналының 1913 жылғы № 1 санында жарияланған «Музыка» атты мақаласында Мұхаммедсәлім Кәшімов былай деп жазды: «Әр жерде бұрынғы сауық, ойын-күлкі азайып бара жатқан секілді. Қолымыз білетін ата-бабамыздан келе жатқан бұл домбыра өнерінен де айырылсақ, арамыздан жақсылап шертіп, ән салушылар да жоғалса, ол уақытта қалған-құтқан ойын-күлкі мәжілістерімізде құлаққа ұрған танадай болып қалмаймыз ба? Кейінгі

жастарымыз ұмытып, бара-бара мүлдем жоғалып кетпес пе ? Соның үшін қолыңнан келетін өнерпаз мырзаларға ескертемін, біздің қазақ күйлерін нотаға салдырып ала алсақ жақсы болар еді, ұмытпас үшін. Осындай талапкерлеріміз осының жолында тырысуларын өтінеміз».

Тағы да осы «Айқап» журналының 1913 жылғы №13 санында әйгілі ақын Сұлтанмахмұт Торайғыров (1893-1920) былай дейді: «Бір халықтың әні кетсе әдебиеті жесір қалады. Сәні кетеді, сәні кетсе жаны кетеді. Қазақты жансыз ағаш қылып, отқа жаққыларың келмесе, әнді сақтаудың қамын қылындар».

...Қазақ музыкасы туралы ХҮІІІ, ХІХ ғасырлар мен ХХ ғасырдың бас кезіндегі деректемелерді көктөй шолып қана өткендегі мағлұмат осындай. Әрине, бұл шолудың мақсаты - сөз болып отырған кезеңдегі дерек көздерін, ондағы деректердің мән-маңызын, өре-деңгейін аңғартып қана өту. Сондықтан да, қазақ музыкасы туралы, басқа да тектес деректемелердің (источники) қалыс қалуы заңды. Себебі, бұл мәселе бар деректі шашау шығармай арнайы жинап, жүйелеп, қазақ тіліне аударып, онан соң мән-мағынасын саралай талдап, өз алдына оқшау зерттеуді қажет ететін маңызды проблема.

## ҚАЗАҚ МУЗЫКАСЫНЫҢ КЕҢЕС ЗАМАНЫНДАҒЫ ЗЕРТТЕЛУІ

Кеңес заманындағы (1917-1990) саяси идеологиялық және мәдени-рухани бағыт-бағдардың түпкі мақсаты Ресей империясының өз қоластындағы ұлттар мен жұрттарды (народность) ассимиляциялауға бағытталған, оның өзі үш кезеңнен тұратын кең көлемді стратегиялық мақсат тұрғысында жоспарлы түрде жүзеге асырылып отырғаны бүгінгі таңда мойындалған ақиқат.

Бірінші - 1918-1930 жылдар аралығы. Бұл кезеңде «Кеңес халықтарының еркі мен мүддесін қорғау», «Барша Үкімет билігі халық қолында» деген ұраншыл идеология бел алып, ұлттық мектептер ашуға, ұлттық тілді дамытуға, ұлттық мәдениетке көңіл бөлуге айтарлықтай мән берілді. Мұның өзі Қазан төңкерісінен кейінгі аса күрделі саяси-әлеуметтік ахуалды сабағына түсіру үшін, содан соң бұратана ұлттардың сеніміне ие болу үшін жасалған жалпақшешейлік екені кешікпей-ақ белгілі болды.

Екінші - 1930-1959 жылдар аралығы. Бұл кезеңде бұратана делінетін ұлттардың тілін, мәдениетін, әлеуметтік жағдайын көтеру, социализм салтанатын одан әрі орнықтыру, интерұлттық достық желеумен империя өзінің кең көлемді экспансиялық-репрессиялық мақсатын ашық түрде жүзеге асыра бастады. Тек Қазақстанда ғана 30-жылдардың соңына қарай 20 ұлттың төл тілінде оқытылатын мектептер жабылды (*Ж.Ж.Наурызбай. Этнокультурное образование. Ал, 1997, 13 бет.*). Бұратана ұлттардың мәдени-рухани тірегі боларлық тұлғалар жаппай репрессияланды — атылды немесе ұзақ мерзімге сотталды. Рухани мәдениеттің барлық түрлері мен жанрларында интерұлтшылдық (интернационализм) тақырыбының болуы, яғни орыс халқының «шарапатын» көрсету - өнерді парықтаудың негізгі критеріі болды. Жасы сексенге келген әйгілі күйші Дина Нүрпейіс келіні шығарған күйлерге

«Еңбек ері», «Партия туралы күй», «Сауыншы», «Көкөніс», «Сегізінші март», «Сталин» деп ат қойылды.

Үшінші - 1959-1990 жылдардың аралығы. Бұл кезеңде Ресей империясы өзінің ұлы орыстық шовинистік — ассимиляцияшыл пиғылын саясат, ғылым, экономика, мәдениет және білім беру салаларында мақсатты түрде ашық жүзеге асыра бастады. (Р.К.Бацин, М.Н.Кузмин. *Национальные проблемы образования в Российской Федерации. М., 1994.*) «Бүкілодақтық староста» атанған М.И.Калинин 1926 жылғы санақта 200-ден астам ұлттық-этникалық субъектіні тіркеуге алса, 1979 жылғы санақта соның 92-сі жоқ болып шықты. Яғни, 92 ұлт пен жұрт (этнос) айналдырған жарты ғасыр аясында жер бетінен мүлде жойылған деген сөз.

Міне, Кеңес заманындағы жалпы саяси-идеологиялық үрдіс (тенденция, процес) осылай болғанда, бұл кезеңдегі қазақ музыкасының зерттелуі де сол үрдістің аясында көрініс табуы заңды еді.

Қазан төңкерісінен кейінгі азаттық, теңдік, достық идеясына сенген және сол идеямен қанаттанған ғалымдар, этнографтар, өнер мамандары ұлттық республикаларға зор ынтамен, шынайы көңілмен, биік мақсаттармен ағылып келе бастады. Бұл ретте, тек қана музыкалық мәдениетке қатысты «достық десанттары» ретінде Қырғызстанда - В.С.Виноградов, Түркменстанда - В.А.Успенский, Өзбекстанда - Н.Н.Миронов, В.Н.Беляев, Башқұртстанда — А.А.Эйхенбальт, Якутияда — Ф.Г.Корнилов сияқты білікті мамандар еңбек етсе, Қазақстанда да музыкалық мұраның жиналуына, зерттелуіне В.В.Асафьев, А.Э.Бимбоэс, А.В.Затаевич, И.В.Котцых, В.А.Успенский, В.М.Беляев, Е.Г.Брусилковский сияқты көрнекті мамандардың құлшына еңбектеніп, елеулі қолқабыс тигізгенін атап өткен абзал.

Кеңес заманында алғашқылардың бірі болып қазақ музыкасын жинауға елеулі үлес қосқан Алвин Эрнестович Бимбоэс (1878-1942) болды. Қызыл Армия қатарына өзі тіленіп келген А.Э.Бимбоэсты 1919 жылы Көкшетау аймағындағы бекемдендірілген саяси бөлімнің нұсқаушысы етіп жібереді. Осы қызметі бойынша 1922 жылға дейін Ақмола (қазіргі Астана) қаласында тұрған А.Э.Бимбоэс қоғамдық жұмыстарға да белсене араласады. Қаладағы концерттерге қатысып, хор ұйымдастырып, музыка мектебінде сабақ бере жүріп, сол төңіректің ән-күйін жинаумен айналысады. Кейін әскери қызметтен босанып, Ленинградқа (қазіргі Санкт-Петербург) келген соң өзі жинаған қазақ музыкасын ғылыми ортаның сарабына салады, орыс географиялық қоғамының музыка зерттеу жөніндегі комиссиясына тыңдатып, қазақ музыкасы туралы баяндама жасайды. А.Э.Бимбоэстің еңбегімен танысқан көрнекті орыс композиторы А.К.Глазунов былай деп пікір білдірген: «А.Э.Бимбоэс жинаған қырғыз ( қазақ - А.С.) әндері халық шығармашылығына қатысты елеулі еңбек. Бұл әндер өзіндік ерекшелігімен, тартымды әуендік иірімдерімен және бейнелі ырғақтарымен ден қойдырады. Әндер мейлінше ұқыптылықпен, біліктілікпен жазылғандықтан күмән туғызбайды. А.Глазунов. 22 көкек 1924 жыл». Осы сияқты беделді ортада ілтифатқа ие болған А.Э.Бимбоэстің еңбегі кешікпей-ақ кітап болып жарық көреді (*А.Э.Бимбоэс. 25 киргизских песен. - Мына кітапта: Музыкальная этнография. Л., 1926.*) Бұл жинаққа Абай Құнанбайұлының «Сегіз

аяқ», «Татьянаның хаты» атты әндеріне қоса, «Жиырма бес», «Сырымбет», «Торы», «Елім-ай», «Қарға», «Қошан сері», «Ұмысын», «Ләйлім», «Көк төбе», «Ақбет», «Жерім-ай», «Еділ бойы», «Қыз бижеш», «Әліпби», «Көкем-ай», «Ләйлім» сияқты отызға тарта халық әндері мен халық композиторларының әндері енген.

Қазақ әндерінің осынау ноталық жазбаларында **әуездік (интонация)** төлтумалық пен **ырғақтық (ритм)** еркіндіктің айтарлықтай дәл түсірілуі А.Э.Бимбоэстің музыкалық түйсігінің шалымдылығын пайымдатады.

А.Э.Бимбоэс Ақмоладағы қазақ музыкасын жинау барысында жүргізген дәптерлерін кейін белгілі музыка фольклоршысы А.В.Затаевичке тарту еткен. А.В.Затаевичтің архивы Москвада Глинка атындағы Орталық музыкалық мәдениет музейінде және Петербургте Салтыков-Щедрин атындағы Мемлекеттік көпшілік кітапханасындағы А.К.Глазунов архивінде сақталуы. А.В. Затаевичке тарту еткен дәптерінде А.Э.Бимбоэстің өз қолымен салған екі сурет назар аударады. Оның бірі — Мұстафа Нұрбаев деген әншінің, екіншісі - қазақ домбырасының суреті. Акварельмен салынған бұл суреттердің біріншісінің бетіне «Қазақ өлеңі. Ақмола уезінде (Кир. республикасынан) А.Бимбоэстің жинағаны. Мустафа Нұрбаев. Мустафа певец. 16.05.21 г. А.Э.Бимбоэс» деп жазылған. Екінші суреттегі сегіз пернелі ән домбырасының жанына «Кто не охотиться, кто не любить, не содрогается запахом цветов - тот не человек» деген араб мәтелін жазған. Домбыраның жасалу үлгісі, әсіресе шанақ оймасын скрипкаға ұқсатуы сол кездегі көрші елдердің әсер-ықпалын айқын аңғартады.

Кеңес заманында қазақ музыкасының жиналуына, ноталық жазбаға түсірілуіне айырықша еңбек сіңірген тұлғалардың бірі Александр Викторович Затаевич (1969-1936). Орлов қаласындағы әскери гимназияда музыкалық білім алған А.В.Затаевич 1904-1915 жылдар аралығында Варшава консерваториясының жанынан шығатын «Варшавский дневник» газетінде музыка сыншысы болып еңбек етеді. Осы газетте орыс және батыс классиктерінің шығармаларын, сондай-ақ халық музыкасын насихаттайтын



Әнші Мұстафа Нұрбаев. Акварель. Суретті салған А.Э.Бимбоэс. 1921 ж.



Домбыра. Акварель. Суретті салған А.Э.Бимбоэс. 1921 ж.

мыңға тарта мақала жариялайды (*В.А.Затаевич. Исследования, воспоминания, письма и документы. Алматы, 1958, 214-бет.*). Бұл кезең А.В.Затаевич үшін музыкалық тәжірибесін шыңдаған, осы салада толымды еңбек тындыруға деген құлшынысын оятқан жылдар болады. Мұнан әрі Қазан төңкерісінен кейінгі саяси-әлеуметтік өзгерістерге орай А.В.Затаевич әр түрлі қызмет атқара жүріп, 1920 жылы Орынбор қаласына келеді. Ол кезде Орынбор Қазақ АССР-нің астанасы (1920-1922), ел қамы, халық тағдыры жолындағы іске бел буған қазақ азаматтарының шоғырланған қаласы. Кең байтақ Қазақстанның әр шалғайынан келген қазақ азаматтарының қай-қайсысы да өздері туып-өскен өңірдің мәдени-рухани шежіресіне қанық, әсіресе әні мен күйіне жүйрік зерделі жандар болған. Міне, осы ахуалды тап басып, терең сезінген А.В.Затаевич қазақтың көл-көсір музыкалық мұрасын жинауға жалтақсыз бел буып, өз сөзімен айтқанда «қазақ эпопеясын бастап жібереді».

А.В.Затаевичке қазақ ән-күйін жаздыртып, қазақ өнері туралы дерек берушілердің кімдер болғанын көктей шолып өту қажет. Әліби Жангелдин, Сәкен Сейфуллин, Мұхтар Саматов сияқты Халық комиссарлары, Ахмет Байтұрсынов, Мұхамеджан Сералин, Жүсіпбек Аймауытов, Ілияс Жансүгіров, Сәбит Мұқанов, Бернияз Күлеев сияқты ақын-жазушылар, Ораз Жандосов, Темірбек Жүргенов, Нәзипа Құлжанова, Алма Оразбаева, Қаныш Сәтбаев, Әлкей Марғұлан, Фани Мұратбаев сияқты зиялылар, ғалым-зерттеушілер, саяси және қоғам қайраткерлері, сондай-ақ Әміре Қашаубаев, Қали Байжанов, Иса Байзақов, Ғаббас Айтбаев, Майра Уәлиқызы, Елубай Өмірзақов, Қалибек Қуанышбаев, Науша Бөкейханов, Салауат Шығаев (күйші-композитор Дәулеткерейдің баласы), Жаяу-Мұса Байжанов, Ғұбайдулла Мұхитов (әнші-композитор Мұхиттың немересі), Жұмат Шанин, Дәмила Оңғарбаева, Қайып Айнабеков сияқты өнерпаз әнші-күйшілер. Міне, осынау аяулы есімдерді бір сәт ой көзімен зерделесе, қазақ ән-күйінің жинақталуына байтақ қазақ даласының әр өңірінен шыққан зерделі қауымның құлшына жұмылып, сергектік танытқанын аңғару қиын емес. Нәтижесінде, А.В.Затаевич бір ғана Орынбор қаласында отырып (Семей, Қарқаралы өңіріне аз уақытқа келіп қайтқанын есептемегенде), санаулы ғана жылдардың ішінде 2 мыңдай қазақ ән-күйін нотаға түсіріп, Ромен Ролланның сөзімен айтқанда «музыкалық фольклор жинаудан дүниежүзілік рекорд жасады» (*А.В.Затаевич. 1000 песен казахского народа. М., 1925. Екінші басылымы - М., 1963; А.В.Затаевич. 500 казахских песен и кюйев. Ал., 1931, А.В.Затаевич. Песни разных народов. Ал., 1971*).

Осы тұста, қазақ музыкасын жинаудағы А.В.Затаевичтің ғажайып еңбекқорлығына қоса, сол кездің саяси ахуалын тап басып, «артта қалған халықтарға интернационалдық қамқорлық» деп келетін ұранға өз еңбегін ұрымтал үндестіре білгенін, соның арқасында ресми орындардан тегеурінді қолдау көріп отырғанын атап өткен жөн. Бұл ретте ол, өзі жинақтаған қазақтың көл-көсір музыкалық фольклорын дер кезінде кітап етіп шығаруда және бұл кітаптарды Максим Горький, Ромен Роллан, Жюльен Тиерсо, Сергей Прокофьев, Игорь Стравинский, Морис Равель, Кальвакоресси, Альфред Казелла, Бела Барток сияқты дүниежүзіне белгілі тұлғаларға жіберіп, олардың жағымды пікірлерін өз еңбегіне берілген баға ретінде насихаттауға келгенде



А.В.Затаевич қазақтың ән-күйін нотаға түсіру үстінде. Москва. Мемлекеттік орталық музыка мәдениетінің музейі. (ГДММК).

оралымдылық таныта білді (ҚР Орталық Мемлекеттік архиві. 693 қор, 1 тізім, 86 іс, 51-52 парақ). Түптеп келгенде, мұның өзі қазақтың, толымды музыкалық мәдениетінің дүние жүзіне танылуына, әсіресе қазақ халқының өзіне-өзінің сенімінің күшейіп, соны шабыт тұғырына көтерілуіне себепші болды. **Қазақ халқы өз көкірегінде, өз аузында, өзінің саусағының ұшында аста-төк болып шашылып жатқан бай қазынасының бар екеніне көзі жетті, сөйтіп музыкалық мәдениетін одан әрі шыңдауға құлшына кірісті.** Өнерпаздардың республикалық байқаулары ұйымдастырылып, ел ішіндегі біртуар дарындар іріктеле бастады, театрлар ашылып, оркестрлер ұйымдастырылды. Халықтың ән-күйінен ойып алып қашаған әсем мүсіндей болып, «Қыз Жібек», «Жалбыр», «Ер Тарғын» сияқты музыкалық драмалар (опера) дүниеге келді.

А.В.Затаевич болса қазақ халқының ыстық ілтифатына бөленіп, алғысын арқалады. Ол өзінің фольклорлық еңбегін, әлдекімдер жазып жүргендей «аштық пен жұқпалы аурудың құрсауында» атқарған жоқ. Қазақстан үкіметі оның жемісті еңбек етуі үшін барлық жағдайды жасады. Орынбор мен Москвада тұрғын үйі болды. Фольклорлық жинақтаулары үшін 1922 жылы 50 мың теңге, 1923 жылы 1 мың теңге алтынмен гонорар төленді (ҚР Орталық мемлекеттік архив. 693 қор, 1 тізім, 54 іс, 21 парақ; 693 қор 1 тізім, 29 іс, 37-38 парақ.). Александр Викторович ең алғашқылардың бірі болып Қазақ ССР халық артисі атағын алды және Үкімет наградасымен марапатталды. Тіптен, Қазақ ССР халық артисі атағының берілгеніне жыл толғанда бүкіл республика көлемінде ұлан-асыр той болуы халықтың А.В.Затаевичке деген риясыз көңілінің көрінісі еді.

А.В.Затаевич жинақтап бастырған қазақтың ән-күйі шын мәнінде ірі мәдени құбылыс ретінде дүниежүзінің назарын аударды. Ресейде Максим Горький, Францияда Ромен Роллан, Германияда профессор Хормбостер, Швейцарияда профессор Гандшин, Чехословакияда Эрвин Шульгоф сияқты әйгілі тұлғалар үлкен таңданыспен лебіздерін білдірді. Атақты композитор Сергей Прокофьевтің зайыбы Париждің радиосы арқылы 1934 жылы қазақтың 8 әнін айтады. А.В.Затаевич жинаған қазақтың ән-күйіне Америкадан сұраулар түседі.



Ал, М.М.Ипполитов-Иванов («Түркі өрнегі» сюитасы, 1929), С.Н.Василенко («Кеңес Шығысы» сюитасы, 1932), М.О.Штейнберг (4-ші «Түрксіб» симфониясы, 1933), Н.Я.Мясковский (XIV-XVI симфониялары, 1933) сияқты белгілі композиторлар қазақ музыкасын өз шығармаларына зор ықыласпен, шабытпен пайдаланады. Академик Б.В.Асафьев болса А.В.Затаевич жариялаған «Қазақ халқының 1000 әні» жинағын «ғасырлық бәлкім мыңжылдық мәдениеттің баға жетпес ескерткіші» деп бағалады (*М.И.Глинка атындағы Орталық мемлекеттік мәдениет музейі - ЦГММК. 6 қор, №21 тізім.*).

Қазақ музыкасын нотаға түсіру барысында А.В.Затаевич әрбір ән-күйге түсініктеме беріп, оның шығарушысы мен жеткізіушісі туралы мейлінше құнды деректерді назардан тыс қалдырмаған. Бұл ретте, Абай Құнанбайұлы, Құрманғазы Сағырбайұлы, Біржан Қожағұлұлы, Жаяу Мұса Байжанұлы, Дәулеткерей Шығайұлы, Мұхит Мералыұлы, Ыбырай Саңдыбайұлы сияқты қазақ музыкасының әйгілі тұлғалары шығарған ән-күйдің алғаш нотаға түсуі және олар туралы қызықты мағлұматтардың келтірілуі айырықша назар аударады. Рас, А.В.Затаевичтің тарихи тұлғалар туралы кездейсоқ, жаңсақ айтылған ой-пікірлерге құлақ асқан тұстарының да бар екенін атап өту қажет. Мәселен, Құрманғазы Сағырбайұлын «түрмеге еті үйренген, романтикалық рухтағы баукеспе, бас кесер» деп есептесе, Жаяу Мұса Байжанұлын «жеңіл-желпі құйтырқы өлеңдер шығарушы» деп, ал Иманжүсіп Құтпанұлын «көнтақым барымташы» деп баға береді (*А.В.Затаевич. 500 казахских песен и кюев. Ал., 193. 251, 255, 265, 284-беттер.*). Яғни, өз кезінің идеологиялық талғам- талабына бас иген А.В.Затаевич әлеуметтік-саяси наразылық тұрғысындағы ән-күйлерге де, олардың шығарушыларына да жалтара баға бергенін бажайлау қиын емес.

А.В.Затаевич алғаш рет қазақтың халық әндерінің негізгі жанрларын анықтап, оларды хикаялық (былинные), тарихи, тұрмыстық (үйлену салтының әндері, бесік жыры, жоқтау), айтыс әуендері, әзіл-қалжың әндері деп саралайды. Сөз жоқ, бұл саралауар қазақ әндерінің әуендік және мазмұндық табиғатына **тәнік (аналог, адекватный, идентичный)** пайымдау екенін атап өткен жөн. Сонымен бірге, қазақ әндерін жанр бойынша жіктеу барысында тек қана ән атауына ден қойып, дала туралы, теңіз туралы, жылқы туралы немесе авторлық әндер болады деп қорытынды жасайтын тұстарын, әрине, ғылыми байсалды тұжырым деп қабылдау қиын. А.В.Затаевичтің «телегей теңіз қазақ әндеріне біртұтас диатондылық тән, пентатоникалық иірімдер кездесе, ол сырттан жұққан әсер» деп келетін пікірінің де жаңсақ екенін кейінгі ғалым-зерттеушілер толық дәлелдеп берді (*Б.Г.Ерзакович. Музыкальное наследие казахского народа. Ал., 1979, 164-165беттер.*).

**Бүгінгі ғалым-зерттеушілерді, әсіресе, әнші-орындаушыларды айырықша өкіңдіретін олқылық - А.В.Затаевич жинаған 2 мыңдай ән мен күйдің бірде-бірінің нотаға толық түсірілмегені, сөздерінің толық жазылып алынбағаны. Жинаушы-фольклоршы тек өз талғамындағы ең мәнді деген ән-күйдің иірім-қайырымын ғана нотаға түсірген. Нәтижесінде, А.В.Затаевич жинаған бірде-бір әнді немесе күйді бүтін қалпында, халықтық үлгіде орындап шығу мүмкін емес.**

Әрине, мұндай олқылықтың себебін түсінуге болады. Алғашқы талпыныс, музыкалық тіл-нақыштың тосандығы, жаздырушылардың кәнігі орындаушылар

болып кездесе бермейтіндігі, арнаулы ән-күй жазатын құралдардың тапшылығы, ең бастысы - бір орындағанда нотаға түсіріп үлгерудің мейлінше қиындығы сияқты себептер түсіністікпен қарауды қажет етеді. **Әрі-беріден соң, мұндай олқылықтың орынын толтырудың ешқашан кеш болмайтынын, А.В.Затаевич бастаған өміршең істі биік талғам-талапқа сай кемелдікпен жүзеге асыруға болатынын атап өту қажет. Сөз жоқ, мұндай еңбек елдік істердің ішіндегі ең бір татымдысы болуға тиіс.**

Кеңес заманында ұлт аралық теңдік, достық, **интерұлттық (интернационалдық)** көмек ұраны бел алған 20-30 жылдарда қазақ музыкасын жинауға, зерттеуге, жаңғыртуға елеулі үлес қосып, ықпал еткен тегеурінді топтың қатарында Б.В.Асафьев, Я.В.Аравин, А.Д.Алексеев, Н.Ф.Тифтикиди, Б.Г.Ерзакович сияқты тұлғалардың толымды еңбектері айырықша назар аударарлық.

Көрнекті музыка зерттеуші, академик Борис Владимирович Асафьев (1884-1949) қазақтың халық музыкасы туралы арнайы бес зерттеу мақала жазып, біліктілікпен теориялық пайымдаулар жасады. Қазақ музыкасы «өлімге бой ұсынған, күні өткен мәдениет емес, керісінше әрекет үстіндегі, құштарлық лебі шалқыған, сезімі тегеурінді, жасара жаңғырған, шығармашылық шабыт тұғырындағы мәдениет» екенін айта келіп, Б.В.Асафьев былай дейді: «Қазақтың аса бай ән-күйі шындықты көркем бейнелеуде адамгершілік нәзік сипатымен, саф тазалығымен, өмірге құштар көтеріңкі лебімен және тіршілікпен қойындасып жататын шынайылығымен халық жаратылысын ерекше асқақ адамгершілікпен толғаған, терең философиялық синтезге толы әсерге бөлейді» (Б.А.Асафьев. *О казахской народной музыке. - Музыкальная культура Казахстана. Ал., 1955, 8-9-беттер.*)

Б.В.Асафьев қазақ музыкасы туралы зерттеу еңбектерінде нақтылы шығармаларды талдауға бармайды немесе белгілі бір композитордың шығармашылық ерекшелігін саралап та жатпайды. Ол қазақ музыкасына біртұтас феномен ретінде ден қойып, оның философиялық-эстетикалық төл қасиеттерін ашып көрсетуді нысана етіп отырады. Былайша айтқанда, қазақ музыкасын типологиялық тұтастықта зерделеп, оның ең бедерлі төлтума (**самобытный**) ерекшеліктеріне назар аударады. Қазақ музыкасының өзіне ғана тән сипаттарын тап басып танып, біліктілікпен парықтай білді. Бұл ретте, Б.В.Асафьевтің толымды ойлары қазақ музыкасын танып-түсінуге, зерттеп-зерделеуге жол көрсетерлік өреде екенін атап өткен ләзім (Б.В.Асафьев. *Три статьи о казахской музыке - Музыкальная культура Казахстана. Ал., 1955.*)

Орта Азия мен Кавказ халықтарының, соның ішінде қазақ халқының музыкалық мәдениетін зерттеуге елеулі еңбек сіңірген адам-өнер тану ғылымының докторы (1944), Москва консерваториясының профессоры (1943) Виктор Михайлович Бельяев (1888-1968). Оның зерттеу еңбектері материалдардың молдығы жөнінен де, біліктілікпен жүйеленуі тұрғысынан да қазақ музыкасын алғаш рет біртұтас мәдени-рухани айғақ ретінде жинақтап саралауға бағытталды (В.М.Бельяев. *Музыкальная культура Киргизии, Казахстана, Туркмении, Таджикистана и Узбекистана. — Мына кітапта: Очерки*

по истории музыки народов СССР. М., 1962, вып. I.) Қазақ музыкасының тарихын зерделеуге талпыныс жасап, музыка өнерін халықтың әлеуметтік тарихымен шендестіре бажайлауға ден қойды. Нақтылы ноталық жазбаларды мысал ете отырып, қазақтың музыкалық мұрасын түрі, мазмұны, құрылымы, жанры бойынша саралады. Бұл ретте бұрынғы-соңғы айғақ-деректерді мұқият зерделеп, терең толғамды қорытындылар жасай білді. Мәселен, белгілі түрколог С.Е. Маловтың (1880-1957) Шығыс Түркістандағы қазақтар мен ұйғырлардың музыкасы туралы нота жазбаларын бажайлай отырып, В.М. Беляев өз ойын былай түйіндейді: «С.Е. Маловтың еңбегі бізді тұнжыраған ақ бас тарихтың өлкесіне, Орта Азиядағы түп-музыка өлкесіне жетелейді» (В. Успенский, В.Беляев. *Туркменская музыка. М, 1928.32 бет.*)

Қазақтың музыкалық мәдениетінде аспапты музыканың, яғни, күй өнерінің айырықша орын алатынына назар аударып, музыкалық аспаптардың төл ерекшеліктерін саралауға ден қоюшылардың да бірі Б.М.Беляев болды. Әсіресе, қазақтың кәсіпқой (профессионал) әнші-күйшілерінің шығармалары туралы жасаған нақтылы да білікті талдаулары жалпы қазақ музыкасының өресіне қатысты таным-түсінік орнықтыруға мұрындық болды. Біржан, Абай, Жаяу Мұса, Жамбыл, Кенен сияқты әнші композиторлардың, Құрманғазы, Дәулеткерей, Ықылас, Сармалай сияқты күйші-композиторлардың шығармаларына байсалды талдаулар жасалып, төл ерекшеліктерін саралап көрсетуге айтарлықтай үлес қосты.

Көрнекті ғалым, қазақ тіл білімінің ғылыми-теориялық негізін салушылардың бірі Құдайбергелі Қуанұлы Жұбановтың (1899-1938) Қызылорда қаласында 1936 жылы «Қазақ музыкасындағы күй жанрының пайда болуы жәйлі» атты кітапшасы жарық көрді. Көлемі шағын болғанымен, бұл еңбекте қазақтың ең бір арқалы өнері — күй туралы салыстырмалы-тарихи, тілдік-этимологиялық, әуендік-құрылымдық және **қолданбалы-кәделік (утилитарно-прикладной)** қасиеттеріне қатысты тың тұжырымдар жасалды. Нақтылы мысалдар келтіруге болады: «Қазақ музыка шығармаларының ішіндегі ең ірі жанрдың бірі — күйлер. Композиция жағынан, музыка мәдениетінің басқа өлшеулері жағынан қарағанда да күйлер халық музыкасының жетіскен ірі тарауы екендігіне дау болмауы керек. Қазақтың өзі де күйді артықша бағалайды; онда айтып тұрған әңгіме, сөйлеп тұрған сөз болмаса да, күйлердің өзінің музыка тілі халыққа сондай жақын, сондай түсінікті, оны сол тілсіз түрінің өзінде жақсы таниды...

Музыка шығармаларының барлығы да тек әндер ғана болып, күй сияқты жанрларды білмейтін ел де бар...

Күйлер халық музыкасында сирек ұшырайтын нәрсе. Бұл - осы күнгі Еуропаның симфониясы тәрізді. Мұндай дәрежеге жетісу үшін халық музыкасы жақсы дамыған болуы керек. Сондықтан күйлерді қазақ музыкасының ең жоғарғы түрінің үлгілері деп білуіміз керек...

Ескі жазба белгілердің ішінде бұл сөз (күй-А.С) ең әрідегі нұсқалардан Махмұт Қашғаридің «Дивани лұғат» деген XI ғасырдан қалған кітабында ұшырайды...» (Қ.Жұбанов. *Қазақ тілі жөніндегі зерттеулер. А., 1999. 273-278 беттер.*)

Қ.Жұбановтың аталмыш еңбегі қазақтың күй өнерін кешенді қалпында зерттеудің бағдарламасы сияқты. Мұнда сөз болатын өзекті мәселелер қазақтың



Ахмет Жұбанов.

бұрын туындаған, болашақта туындайтын күй мұрасын танып-түсінуде, жорып-саралауда бағдаршы боларлық мән-маңызын жоймақ емес. Әсіресе, күй тілінің «халыққа сондай жақын, сондай түсінікті» екенін қадап айтқан ойларының астарында көп мән бар. **Қазақтың күй тілін жоруға жат-жұрттық, әсіресе еуропалық музыка тану тәсілдерінің сай келмейтіні, яғни, қазақ күйлерін танып-жоритын төл талғам-тәсілдердің бар екені, ондай талғам-тәсілдердің өзі ғылыми жүйелеуді, айғақтауды қажет ететіні қазақ музыка тануындағы ең іргелі проблемалардың бірі екенін атап өткен жөн.**

Қазақтың музыкалық мәдениетін зерттеп-тануда, жорып-түсіндіруде және жүйелеп-насихаттауда жаңа сапалы биіктен көрініп, кезеңдік мәні бар қажырлы қайрат көрсеткен тұлға Ахмет Қуанұлы Жұбанов (1906-1968) болды. Өз кезеңіндегі музыкалық білім сатыларының бәрінен өткен кемел білім иесі, оған қоса Тәңірі тал бойына ғажайып қабілет пен ұлтжандылық сезімін дарытқан А.Қ.Жұбанов 1933 жылы Алматы музыкалық драма училищесіне ұстаздық қызметке келді. Осы кезден бастап өмірінің соңғы күндеріне дейін ол қазақтың музыкалық мәдениеті деген жалпылама ұғымды ұлт болмысындағы нақтылы категориялық мәні бар рухани құбылысқа айналдыру үшін тыным таппастан жойдасыз еңбек етті. Бұл ретте, Шоқан Шыңғысұлы сияқты Ахмет Қуанұлы

да адам қабілетінің қандай құдіреті болатынын нақтылы да нәтижелі істерімен көрсете алды. Алғашқы музыкалық әліппе, қазақ музыкалық сынақ шеберханасы, Ғылым академиясындағы өнер тану секторы, М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының музыка бөлімі, Қазақтың мемлекеттік филормониясы, Қазақ консерваториясы, ондағы халық аспаптар кафедрасы, Қазақтың музыкалық театры, қазақ музыкасы туралы оқу құралдары, міне, осының бәрінің ұйтқысы А.Қ.Жұбанов болды. Мұның сыртында дирижерлік, ұстаздық, ғылыми-зерттеушілік, қоғамдық, әсіресе шығармашылық жұмыстарының өзі сала-сала болып құнарлы арналарға ұласады.

А.Қ.Жұбановтың мұрындық болуымен қырқыншы жылдары ұйымдастырылған ғылыми экспедиция сексенінші жылдарға дейін Қазақстанның түкпір-түкпірінен 10 мыңдай ән-күй нұсқаларын жинаған (*Б.Г.Ерзакович, З.Қ.Қоспақов. Қазақ музыка фольклорының тарихнамасы. А., 1986. 41 бет*). Қазақтың кәсіпқой композиторларының өмір дерегін жинастырып, шығармаларын нотаға түсіріп, одан соң кәнігі әнші-күйшілерге үйрету арқылы халықтың рухани игілігіне айналдыруда теңдесіз еңбекқорлық пен іскерліктің үлгісін Ахмет Қуанұлының өзі көрсетіп отырды. (*А.Қ.Жұбанов. Замана бұлбұлдары. А., 1963; соныкі. Ғасырлар пернесі. А., 1975; Соныкі. Құрманғазы Сағырбаев. А., 1978; Соныкі. Ән-күй сапары. А., 1976.*)

А.Қ.Жұбановтың ғалым, педагог, композитор, орындаушы және ұйымдастырушы ретінде қазақтың музыкалық мәдениетіне сіңірген еңбегі ұлттың мәдени-рухани шежіресіндегі ең көрнекті белестердің бірі болып қалады.

Қазақ музыкасын зерттеу, жинау және жариялау ісінде мейлінше ыждахаттылық танытып, өнімді еңбек еткен адам — Талиға Бекхожина (1919-1995). Алғашқыда Москва консерваториясы жанындағы қазақ студиясында профессор Н.И.Дорлиактың класынан сабақ алып, кейін Алматының Құрманғазы атындағы Мемлекеттік консерваториясының музыка зерттеушісі мамандығын профессор И.Н.Дубовскийдің класынан бітірген Т.Бекхожина білікті музыка фольклоршысы болды. Бұл істе оған қазақы қасиеттерді тал бойына терең сіңіргендігі мен тамаша әншілік дарыны да дем берген сияқты. Ол 1962-1980 жылдар аралығында фольклорлық экспедициялар құрамында Семей, Шығыс Қазақстан, Қостанай, Алматы облыстарында, сондай-ақ Өзбекстан, Қарақалпақстан, Орынбор, Астрахан аймақтарында болып, қазақтың екі мыңға жуық ән-күйлерін хатқа түсірді. А.В.Затаевичтің еңбегімен салыстырғанда Т.Бекхожина жинаған фольклорлық мұралардың нота жазбалары әуендік толықтығымен, әуездік (интонация) дәлдігімен, дерегінің нақтылығымен айырықша назар аударады. Оның зерттеу еңбектерінің «Жоқтау және ертегі әндер», «Қазақ халқының ескілікті үйлену әндері», «Эпикалық әндер және оларды орындаушылар», «Әнші Құтбай», «Сыбызғышы Шерубай» т.б. деп аталуының өзі-ақ қазақ музыкасының төл табиғаты мен тілін тап басып танитын қабілетін аңғартады. Т. Бекхожина еңбегі қазақтың музыкалық фольклорының тарихындағы ең тыңғылықты, ең сапалы мұра ретінде ұрпақтар ілтифатына бөленуге лайық (*Т.Бекхожина. Қазақтың 200 әні, А. 1972; Соныкі. Қазына, А., 1978; Соныкі, «Аманат, А., 1989; Соныкі. Даланың назды саздары, А., 1995.*)

Қазақ халқының музыкалық мәдениетін көрнекті тұлғалардың нақтылы шығармашылық болмысы арқылы көрсету үрдісі, әсіресе, ХХ ғасырдың 40-50 жылдарынан бергі кезеңде айырықша құлшыныспен қолға алынды. Әйгілі халық композиторларының өмір дерегі жинақталып, ән-күйлері нотаға түсіріліп, білікті орындаушылардың репертуарына ене бастады.

Сөз орайында, халық мұрасын кәдеге жарату жолындағы мұндай құлшынысқа, алдымен, Отан соғысындағы жеңістен кейінгі жұртшылықтың көтеріңкі рухы себепші болса, мұнан соң, елуінші жылдардың екінші жартысынан басталған саяси-идеологиялық жылымықтың да әсері болғанын атап өткен жөн. Былайша айтқанда, халық мұрасын бұрынғыдай «феодалдық заманның айғағы», «қанаушы таптың өнері» деп жіктейтін идеологиялық құрсау сейіліп, ұлттың мәдени-рухани игілігін тереңірек игеруге мүмкіндіктер туа бастады. Әсіресе, қазақ музыкасының көрнекті тұлғаларының өмірі мен шығармашылығын кешенді түрде зерттеу жұмыстары жаңадана түсті. Бұл ретте Б.Г.Ерзакович, П.В.Аравин, Т.Мерғалиев, Ф.Бисенова, З.Қоспақов, И.Жақанов, Б.Қарақұлов, Қ.Жүзбасов, Қ.Ахмедияров, А.Райымбергенов, А.Есенұлы, У.Бекенов сияқты ғалым-зерттеушілердің еңбегі өзінің кешенді дерекшілдігімен де, ғылыми байсалдылығымен де назар аударады. Олар зерттеу еңбектерінде халық композиторларының өмірі мен шығармашылығын ғылыми тұрғыда саралап қана қойған жоқ, сонымен бірге ән-күйлерін жинақтап, нотаға түсіріп, халықтың мәдени-рухани жадына айналуына айырықша ықпал ете білді.

Мұндай игілікті істің бір ғана айғағы ретінде қазақтың ұлы ақыны Абай Құнанбайұлының музыкалық мұрасының жинақталып, нотаға түсіріліп, кең көлемді зерттеу жұмыстарының жүргізілгенін атап өтуге болады. Абайды әнші-композитор ретінде зерттеу барысында оның өмір дерегі мен шығармашылығын шендестіре отырып талдамалы (аналитикалық) талдаулар жасаған А.Қ.Жұбанов, композиторлық жаңашылдығы мен өлең құрылысындағы сонылықтың біте-қайнасқан ерекшеліктерін ашып көрсеткен Г.А.Шомбалова, музыкалық бейнелеу әдістерінің төл сипаттарын саралап берген В.П.Дернова, сондай-ақ Абай әндеріндегі әлеуметтік мазмұн мен көркемдік қалыптың (форма) үндестігін бажайлаған Р.Н.Бисенова, ағартушылық мотивтердің бел алып жататындығын жан-жақты сипаттап көрсеткен М.М.Ахметова сияқты ғалым-зерттеушілердің еңбектері абайтанудың өрісін ұзартып, өресін биіктетті (А.Қ.Жұбанов. *Замана бұлбұлдары*. А., 1963; Г.А.Шомбалова. *Абай әндері*. - *Мына кітапта: Қазақстанның музыка мәдениеті*. А. 1957, 89-99 беттер; В.П.Дернова. *Абайдың музыкалық мұрасы — Мына кітапта: Қазақстанның музыка мәдениеті*. А., 1957.99-120 беттер; В.П.Дернова. *Песня Абая*. — *Мына кітапта: Музыкальное творчество Абая*. А., 1954; Р.Н.Бисенова. *Сегіз аяқ*. — *Мына кітапта: Искусство и иностранные языки*. А., 1966; М.М.Ахметова. *Эстетические взгляды казахского народа на певческое искусство*. — *Известия АН Каз ССР Серия филол.*; 1978, №4.).

Өзінің ғылыми-зерттеу және педагогтық еңбегін негізінен қазақтың аспапты музыкасына арнағандардың бірі Ә.И.Мұхамбетова. Қазақ күйлерінің генезисі, программалылығы және халықтың өмір салты мен етенелігі туралы Ә.И.Мұхамбетованың зерттеу еңбектеріндегі ғылыми-теориялық пайым-

даулары тың да батыл тұжырымдар ретінде назар аударады (А.И.Мұхамбетова. *О програмности казахской народной инструментальной музыки. — Мына кітапта: Проблемы музыкального фольклора народов СССР. М., 1973. Соныкі. Бытование музыкального искусства в народной традиции казахов. - Мына кітапта: Социологические аспекты изучения музыкального фольклора. А., 1978.*)



Байырғы жетіген. Б.Сарыбаевтың коллекциясында.

Қазақ музыкасының тарихнамасын сөз еткенде айналып өтуге болмайтын тұлғалардың бірі, қазақтың музыкалық аспаптарын алғаш түбегейлі зерттеп, олардың қайта жаңғыруына өлшеусіз еңбек сіңірген адам - Болат Шамғалиұлы Сарыбаев (1927-1987). Ол қазақтың байырғы аспаптарын іздеп табу арқылы, зерттеп жаңғырту арқылы және ойнап үйрету арқылы қазақ халқын байырғы саз-сарындарымен қайта қауыштырып қана қойған жоқ, сонымен бірге қазақтың музыкалық мәдениетінің жаңа сапаға көтерілуіне және жаңа мазмұнға ие болуына ықпал етті. Б.Сарыбаев әрісі түркі тілдес халықтар арасыдағы, берісі Орта Азиядағы музыкалық аспаптар тану ғылымының ең көрнекті өкілдерінің бірі болды. Ол қазақтың музыкалық аспаптарын жинаушы, табушы, қалпына келтіруші, дыбыс мүмкіндігін анықтаушы, ойнау тәсілін қайта орнықтырушы, аспаптарды жетілдіруші ретінде тамаша табандылық таныта алды. Б.Сарыбаев өзінің ғылыми ізденіс жолдарын тау шатқалдарындағы петроглифтерден бастап, кітапханалар мен музей қорларына дейін, дала кезген бақсы мен диуанадан бастап, кафедраға сүйенген академикке дейін, ел ішінің құймақұлақ музыканттарынан бастап, алқалы ансамбльдерге дейін жалғастыра білді. Нәтижесінде, қазақтың ондаған музыкалық аспабы қайта қатарға қосылып, қазақтың ән-күйі шырайлана түсті. Небір әсем сырлы халық күйлері өзінің түпнұсқа қалпында, яғни алғаш дүниеге келердегі дыбысталған қалпында (аутентичный) қайта жаңғырды (Б.Сарыбаев. *Қазақтың музыкалық аспаптары. А., 1981; Соныкі. Қазақтың музыкалық аспаптары. Альбом. А., 1978.*)

Міне, қазақ музыкасының тарихнамасына қатысты және алдағы тарауларда айтылатын ойларға байланысты тиянақ болады-ау деген деректердің ұзын ұрғасы осындай. Бір есте болатын жағдай, осынау көктей шолып өткен тарихнамалық пайымдауларды әсте толық қамтылған еңбек ретінде қабылдай қоюға болмас. Қазақ музыкасының тарихнамасы өз алдына дербес зерттеу жүргізіп, түбегейлі саралаулар жасауды қажет ететін сала. Соған қарамастан, тарихнамалық шолу жасау және тиісті айғақ-деректерді сүзе отырып көлденең тарту қазақ музыкасы туралы ойларды орнықтыру үшін, әсіресе күй өнерінің терең де текті дәстүріне көз жеткізу үшін қажет болды. Сөз жоқ, мұндай талпыныстың алдағы өмірлерде толығып шыңдала беретініне күмән болмауға тиіс.



*Екінші тарау*

# ЭТНОГРАФИЯЛЫҚ ПАЙЫМДАУЛАР





## КҮЙ ЖӘНЕ КҮЙШІ

Егер әрбір жеке әріптің дыбыс екені рас болса, сол дыбыстардың бірігуі арқылы сөздердің туындайтыны рас болса, әрбір сөздің ойға, санаға, зердеге (мысль, сознание, разум) ұласып жататыны рас болса, онда, адамды адам еткен дыбыс деп тұжырым жасауға негіз мол. **Мұның өзі музыканың да этникалық тілінің болатынын аңғартады.** Соңғы жылдардың ғылыми тәжірибесі адам болмысындағы үстем қасиеттер (доминанта) генетикалық факторлардың нәтижесі емес екенін анықтады. Адам бойындағы үстем қасиеттер туа бітпейді немесе тұқым қуаламайды, ең алдымен естуден болатын лингвистикалық фактордың нәтижесі дейді профессор Цунода (*Говард Бравин. Родной язык мозг. Интересные открытие японского экспериментатора // Курьер ЮНЕСКО. 1982. №3 10-12-бб.*) Демек, адам атаулының мінездік болмысы (материализация эмоций) ең алдымен ана тілі арқылы қалыптаспақ. Ана тілі әрбір дүниеге келген пенденің құлағына шалынар дыбыс атаулыны реттеп отырады (дифференциатор), мидағы эмоциялық тетіктің өзінше дамуына ықпал етеді. Бұл ой-тұжырымды кеңірек өрбітсек, әрбір этникалық қауымның төлтума мәдениеті мен психологиялық негізін дыбыс қалыптастырады дегенге саяды.

Әрине, мұндай ой-тұжырымды абсолюттендіруге болмайды. Бірақ, қаперге ілуден зиян жоқ. Себебі, музыканың адам болмысына тигізер әсерін бажайлау үшін мұндай ой-тұжырым қажет те.

Қазақ тілінің мән-мағынасын қапысыз танытын адам «күй» деген сөзді естігенде сан түрлі сезімге бөленеді. Бір ғана «күй» сөзімен тамырлас сөздерді еске түсіріп көрелік: күй, күйші, күйле, күйледі, күйлі, күйді, күйік, күйіт, күйіттеу, күйіну, күйек, күйгелек, күйдіргі, күйе, күйеу, күйзелу, күйреу, күйлеу, т.б. Енді осы сөздердің мән-мағынасын саралайық.

**Күй** — қазақтың аспапты музыкасы.

**Күй** — адамның белгілі бір сезім сәті. Ол сезімнің қуанышты болуы да немесе мұңды, қайғылы болуы да мүмкін. Адамның көңіл күйі.

**Күй** — бұйрық райлы мәндегі сөз. Мәселен, «отқа күй» деген мағынада. Кейде «біреу үшін біреу күймек жоқ», «әбден шыдамым таусылып, күйіп кеттім», «өзі бүлдіріп алып, сені нақақ күйдіреді» деп келетін бейнелі, образды сөздерде қолданылады.

**Күйші** — қазақтың аспапты музыкасын шығарушы және музыкалық аспаптарда күй тартушы адам.

**Күйле** — бұйрық райлы мәндегі сөз. Мәселен, «домбыраның құлақ күйін келтір, домбыраны күйле» дейді.

**Күйледі** — етістік мәндегі сөз. Мәселен, жан-жануардың, әсіресе төрт түлік малдың шағылысуға ынталануын «күйледі» дейді.

**Күйлі** — адамның тұрмыс-жайының жақсылығын, малдың қоңының жақсылығын бідіретін сөз. Түпкі семантикасында жан-жануардың қоңы жақсы болса қысыр қалмайтыны, күйлейтіні аңғарылады. Тіптен, осы мағынасында адамға да қолданылады. Мәселен, көбінесе әйел адаммен амаңдасқанда «күйлі-қуаттысыз ба?» дейді. Яғни, бұл сөздің түпкі мәні «әлі төсектен қалған жоқсыз ба?» деген мағынамен астасып жатыр.

**Күйді** - тура мағынасында біреудің отқа, суға күйгенін білдіретін сөз. Бейнелі мағынасында әбден шыдамның таусылуын немесе адамның әлденеден зәбір көруін білдіреді. Мәселен, «нақақ күйді» дегендей.

**Күйік** — отқа, суға күйген жердің орыны.

**Күйік** — уайым, қайғы. Бейнелі мағынасында «Осы-ақ көзге күйік болып бітті» деп, көңілі толмайтын адамға қатысты айтылады.

**Күйіт** - адамның көңіл хошының келуі. Жан-жануардың бабының келісуі, қондылығы.

**Күйіттеу** — адамның белгілі бір мақсатқа ден қоюы.

**Күйіну** - қайғыру, таусыла ренжу.

**Күйек** - саулық қойдың мерзімінен бұрын шағылықпауы үшін қошқардың беліне байланатын салпыншақ. Яғни, қошқардың шабытын тежегіш.

**Күйгелек** — қызу қанды, тағатсыз адам.

**Күйдіргі** — адамның қызуын көтеретін іріңді жара.

**Күйе** — от-жалын шарпыған заттарға жұққан ұлпа дақ, қарақұрым жұғынды.

**Күйеу** - 1) Әйелдің ері, жұбайы. 2) Қызды айттырған немесе алған жігіттің сол қыз еліне туыстық қатынасы.

**Күйзелу** - қиналу, қайғыру, қажу.

**Күйреу** — 1) Уайымдау, күйіну, қайғыру. 2) Бүліну, қаусау.

**Күйлеу** — 1) Жан-жануардың шағылысу бабына келуі. 2) Музыкалық аспаптың құлақ күйін келтіру.

Осынау «күй» деген түбір сөзден өрбіген алуан мағыналы сөздердің ортақ қасиетін, сабақтас мәнін аңғаруға болады. Ол — «күй» деп басталатын қай сөздің де сезіммен астасып жататындығы. Көшпелілердің дәстүрлі ұғым-танымы бойынша ең киелі сезім, сол сезімді оятатын ең киелі сенім — тәңірлік наным-сеніммен ұштасып жатады. Ал, исі түркі тілдес халықтарда, оның ішінде қазақтарда да Тәңірдің синонимі ретінде «көк» сөзі қолданылады. Күні бүгінге дейін қазақ бата-тілек айтқанда «көгеріп-көктемдер» дейтіні, тыйым салғанда «көкті баспа» дейтіні, қарғап-сілегенде «көктей солғыр», «көгерме», «көк шешегі келсін», «көк соқыр» дейтіні сондықтан. Қазақ тіліндегі «күй» сөзінің көне түркілік түпкі мағынасы «көк» сөзімен тектес. **Демек, «күй» деген сөз әу баста Тәңірлік құбылысты білдірген. Тәңірдің дыбысы деген сенімдегі мағынамен шендес болғаны аңғарылады.** Бұл ойды профессор

Құдайберген Жұбановтың мына пікірі орнықтыра түседі: «Қазақта «күй» түрінде айтылатын сөз шағатай, ұйғыр тілдерінде, анатоль түрік тілінде «көк» болып айтылуы тиіс. Қазақтың и дыбысының бірқатары шағатай тілінде, ескі ұйғыр тілінде, түрікмен, әзірбайжан, анатоль түріктерінің тілінде к, г-ге айналады. Қазақша «байламақ» деген сөз оларша «бағламақ» болады; қазақша «тимек» деген сөз оларша «текмек» болады; қазақша «би» деген сөз оларда «бек» болады, қазақтың «би-бек» деп екі айырып айтатыны осы түрлі нормадан туған. Сондықтан «күй» деген сөз оларда «көк» болуы табиғи нәрсе», - дейді (Жұбанов К. *Исследования по казахскому языку. А., 1966.*)

Сөз орайында айта кетуді қажет ететін бір мәселе, VI—VIII ғасырларда **Еуразияның Ұлы Даласында билік құрған Түркі Қағанатының әйгілі қағандары өздерін «Көк түрік» атағанда түр-түсінің ерекшелігін дараламаған. «Көк» сөзі «Тәңір» сөзінің орнына жүретін болғандықтан, «Тәңірлік түріктеріміз» дегенді мәртебелі ерекшелігіне балаған.**

«Күй» сөзінің «көк» болып қолданылуын орта ғасырдан жеткен жазба мұралардан да кезіктіреміз. Махмұд Қашқаридің «Түркі тілдерінің сөздігі» (XI ғ.). атты кітабында «күк» сөзі «күй» мағынасында қолданылады.

Күйдің тәңірлік наным-сеніммен байланысты екеніне айғақ боларлық тарихи-этнографиялық мысалдар да бар. Түркі халықтарының қағандық заманында қағанның алтын үзiктi ақ ордасында әрбiр атар таңды күймен қарсы алу дәстүрi болған. Дәлiрек айтқанда, мұның өзi дәстүрден гөрi тәңiрлiк наным-сенiмнiң бiр рәсiмi ретiнде атқарылған.

Тәңірлік наным-сенім күйді кие тұттырғандықтан, күй қазақ халқының өмір салтында, тіршілік-тынысында елеулі орын алған. Оның мысалы мың сан. Мәселен, қазақ күйлерін туу себептеріне қарай «арнау күйлері», «сый күйлері», «тілек күйлері», «хабаршы күйлер», «естірту күйлері», «бәсеке күйлері», «емеурін күйлері», «құлақ күйлері», «еліктеу күйлері» деп, саралап танитын дәстүр бар. Аты айтып тұрғандай, дәулескер күйші өзінің жүректен шыққан күйлерін өмір құбылыстарына, жеке адамның қылық-қасиетіне арнайды, сыйға тартады, тілек етеді, күймен хабар береді, естіртеді, емеурін етеді, сондай-ақ өлімге басу айтқандай жұбатады немесе бірге қайғырып жоқтайды. Мұның бәрі де күй аңыздарына айналып, күйдің өзімен бірге ел ішіне тарап жатады. Дүниеге келген нәрестені домбырамен ауыздандырып, құлағын күймен ашса, дүниеден адам көшіп, көз жұмғанда ет жақындарына ауыр қазаны күймен естіртетін, күймен жоқтайтын немесе күймен басу айтатын дәстүр болған. Ықылас Дүкенұлының «Ерден», «Айрауық», Тоқа Шоқманұлының «Төрт толғау» сияқты күйлері өлімді естірту, жоқтау үстінде дүниеге келген азалы сарындар. Әйгілі ғалым Шоқан Уәлихановтың өлімін әкесі Шыңғысқа қобызшы Қанқожа мен сыбызғышы Тулақ сөзбен емес, күймен естірткен (*Маргулан А.Х. Очерки жизни и деятельности Ч. Ч. Валиханова. Мына кітапта: Ч.Ч.Валиханов. Собрание сочинений в пяти томах А., 1961. 1-т. 87-89-бб.*)

**Бұл мысалдар күй тілінің айтқыштығын, сезім қозғағыштығын аңғартып ғана қоймаған. Одан да гөрі мәнді қасиеті – күй тілінің өмір - тіршілік құбылыстары туралы нақтылы хабар бере алатындығы.**

Яғни, күйдің мүмкіндігі саз-сарын арқылы болатын эмоциялық әсермен шектелмейді, сонымен бірге **ақпарлық (информациялық)** хабар беретін астарлы лингвистикалық тілі де бар. Бұл ойды одан әрі тереңдете ден қойсақ, қазақтың сөйлеу тілінен басқа, қосымша тағы да бір тілде — күй тілінде түсінісе алатын рухани қасиетін аңғаруға болады. Қазақ арасына кең тараған «Таңсаңшы, ойбай, таңсаңшы», «Бегім бер», «Бөкен жарғақ», «Кербез қыз», «Сал жігіт» сияқты күйлердің хабаршы күйлер екені аңыз-әңгімелерінде қызықты баяндалады. «Таңсаңшы, ойбай, таңсаңшы» күйінің аңызы бойынша айыпты жігіт екі бидің талқысына түседі. Екі бидің бірі -айып салуға бейім, екіншісі — ақтап жіберуге бейім. Сонда, ақтағысы келіп отырған би домбырасын ала салып, «Таңсаңшы, ойбай, таңсаңшы» дегізіп, сөйлете шерткен. Яғни көкейіндегі айтқысы келген сөз-дерегін күй тілімен жеткізген.

Осы орайда, күйді тартушы адамның күй туралы дәстүрлі ұғым-түсінігіне, сезім-түйсігіне айғақ болатын бір мысалды келтіре кетсе артық емес. Шығыс Қазақстан облысының Күршім ауданына қарасты Пугачева ауылының тұрғыны, қарт домбырашы Қилыбаев Арғынбек ақсақал күй туралы өз сезімін былай өлеңдетеді:

*Қолыма домбыра алып бастым перне,  
Нұр жауар деген сөз бар талапты ерге.  
Жаныма ән мен күйді серік еттім.  
Жамандар сөз білмейтін маған тең бе?!*

*Қулағын домбыраның бұрағандай,  
Жазайын әр түрлі өлең құрағандай.  
Жасымнан сауық құрып, өлең айттым,  
Қалқаға жүйрік атты сұрағандай.*

*Домбырам күйі тәтті бейне шарап,  
Шертсеңіз бойың сергір, қаның тарап.  
Шөлдесең мейіріңді қандырады,  
Ұжмақтың бұлағындай ішкен қалап.*

*Домбыра түсінгенге мұң айтады,  
Жаныңа жайлы тиер сыр айтады.  
Жүректе қайғы менен наза болса,  
Данадай демеу болған тыңайтады.*

*Домбыра шешен болса саңқылдайды,  
Көсіліп бәйге атындай аңқылдайды.  
Кездессең бабы тайған қу тақтайға,  
Көңілің су сепкендей жартылайды.*

*Тәтті күй мұңлы, зарлы көңіл бөлер,  
Адамға арқаланар әсер берер.  
Отырса азаматтар ұйып тыңдап,  
Сыпылдап он саусағың дөңгеленер.*

*Күйлердің бірі тұщы, бірі ащы,  
Сүйкімді кейбіреуі сондай тәтті.  
Он жастан жолдас болған сал домбырам,  
Хан — қара, би — төренің бабын тапты.*

*«Ал» дегенде шерткенбіз «Кеңес» күйін,  
Қоңырлатып келтіріп әр түйінін.  
Бейсенбі деген биден қалса керек,  
Толқытып тартады екен болса жиын.*

*«Ертістің толқыны» деп баяулаттық,  
Теңселтіп көк бесті атты аяңдаттық.  
Үш буынмен қайырар бабын білген,  
Басы жұмсақ, аяғын ағындаттық.*

*Азынап қайсы жері арқырайды,  
Көк толқын жардан құлап сарқырайды.  
Сылдырап енді бірде сыр айтқандай,  
Жайылып жайбарақат жарқырайды.*

*«Балжыңгер» күйі біткеннің аяулысы,  
Күйшінің күнде тартар қалаулысы.  
Нақысын мұндай күйдің тауып шертер,  
Жігіттің жаны нәзік санаулысы.*

*Балжыңгер тұлпар туған атым екен,  
Иесі бәске түскен батыр екен.  
Марқаның еті піспей кел айналған,  
Туар ма ондай пырақ заты бекем.*

*«Желмаяны» желдіртіп жеке шерттік,  
Солқылдатып, теңселтіп еңіреттік.  
Түйеден шыққан жүйрік болу керек,  
Тартушы ем осы күйді өте жетік.*

*«Бозінген» ботасына еміренген,  
Ботасы тай-тай басса тебіренген.  
Ертістің дариясына бота кетіп,  
Бозінген жар жағалап еңіреген.*

*«Өрелі кер» кедейдің жалғыз аты,  
Жануар сондай жүйрік — құс қанаты.  
Қуған жауға жеткізбей өресімен,  
Сондықтан «Өрелі кер» шыққан аты.*

*«Тепеңкөк», «Телқоңыр» мен «Адасқан қаз»,  
«Көкбұқа» қосып тартсаң боласың мәз.  
«Жорға аю», «Жетім бала», «Бөкен жарғақ»,  
Жаныңды жадыратар «Түрікмен саз».*

*«Көктөбет», «Жетім қыз» бен «Қос келіншек»,  
Шығады неше түрлі бұдан өрнек.  
Ағайын екі жігіт соғыста өліп,  
Айтыпты жоқтау жырын қос келіншек.*

*Төресі күй біткеннің «Ақсақ құлан»,  
Ханзада аңда жүріп ажал тапқан.  
Даланың күйге айналған шежіресі,  
Жігіттің көңілі ояу мұны тартқан.*

*Бозбала, құлағың сал айтқаныма,  
Не қалар бұл жалғаннан арттағыға.  
Тән тозар, өмір озар, өнер қалар,  
Жаутаңдап екі көзің қайтқаныңда!»*

Осынау мысалдың өлеңдік қасиетінен гөрі, домбырашының күй туралы түйген сезімдік қасиеті алдымен назар аударады. Күйші-домбырашы күйдің әуен-сазына еліктеумен шектелмейді. Ең бастысы, әрбір күйдің астарындағы дерекке ерекше мән беретіндігін аңғарамыз. Яғни, қазақтың білікті тыңдаушысы үшін күй тек қана әуен-саз емес, ең алдымен өмір құбылыстары туралы дерек беруші. Дәстүрлі таным-түсінік бойынша күй -өткен өмірдің тілсіз шежіресі.

Қазақ күйлерінің тарихи пайда болу, даму жолдары, күйдің өмір шындығын бейнелеудегі өзіндік ерекшеліктері, қазақ күйлерінің сөз өнерімен шендесіп жататын синкретті сипаты және әрбір күйдің қосарлана айтылатын тарихи-шежірелік әңгімелері сияқты қасиеттері күй өнерінің көркемдік-эстетикалық мәнін саралап түсінудің бірден-бір кілті. «Музыканың тілі ортақ, музыка интернационалды өнер, жақсы музыка кез келген ұлтқа түсінікті» деп келетін пікір ұшқарылау айтылған. **Нағыз төлтума музыканың болмысындағы этникалық сипат сөйлеу тіліне қарағанда басымдау болады.** Этнологтардың пікірінше, тарих зобалаңына тап болып, сырт күштің экспансиясына ұшыраған ұлттың алдымен өмір салты ассимиляцияға ұшырайды. Сонан соң тұрмыс-тіршілігі, киген киімі, моральдық-этикалық қалыптары сырттан ықпал еткен өктем күшке мойын ұсынып еліктейді. Ұлттық қасиеттен ең соңғы ассимиляцияға түсетін -музыка. Бұл этностар тағдырында талай рет дәлелденген ақиқат. Демек, ұлттық қасиет пен ұлттық ділді бойына ең мол сіңірген рухани құбылыс деп музыканы айтуға негіз мол. Музыканың тілі сөйлеу тілінен мүлде бөлек. Бәлкім, сөйлеу тіліне, яғни сөзге қарағанда сезімді бейнелеу мүмкіндігі молдау болар. Себебі, музыканың тілінде белгілі бір этностың биопсихологиялық болмысымен біте қайнасқан нысандық,

емеуріндік қасиеттер бел алып жатады. Сондықтан да, белгілі бір ұлттың музыкалық мәдениетін танып-түсіну үшін сырт бітіміне ғана, жанрлық ерекшелігіне ғана немесе әуендік құрылымына ғана ден қою жеткіліксіз. Бұл қасиеттер, бейнелеп айтқанда, ару қыздың түрлі-түсті фотосын қызықтағандай ғана деңгейде. Яғни, музыканың ұлттық тілін түсінбей, дыбыс ырғағы бойынша немесе қатаң нота бойынша бағалау, жаңағы ару қыздың қылық-қасиетін фотасы бойынша бағалағанмен бірдей. **Музыканы ұлттық таным-түсінікпен тыңдау, музыканың семантикасын ұлттық сезім тілімен жору арқылы ғана оның шынайы парқын (түпнұсқалық парқын) бажайлауға болады.** Сөз жоқ, мұндай талғам-талаптар кез келген музыкалық туындының, соның ішінде күй өнерінің де халықтық төл талғам-таным аясындағы қасиеттерін жетік білуді қажет етеді.

Жалпы музыка атаулының болмысына натуралистік қасиет, еліктеушілік сипат тән. Желдің үілі, судың сылдыры, орманның шуылы немесе адам мен жан-жануар әрекетінің ырғақты белгілері музыканың идеялық-тұжырымдамалық (идеялық-концепциялық) негізіне арқау болатыны аян. Әрине, мұның бәрі жалпы музыка атаулының табиғатына тән типологиялық қасиеттер. Енді осы қасиеттер экосистемамен кіндіктес этностың төлтума сарын-сазына, үн-әуеніне ұласқанда әсіресе өмір салтпен, кісілікті қалыптармен, сұлулық туралы төлтума таным-түйсікпен қойындасқанда, сол этностың типті музыкалық тілі дүниеге келеді. **Ең ғажабы, ұлттың төлтума музыкалық тілінің еліктеуші объектісі: тек қана сол ұлт өмір сүрген экосистема, тек қана сол ұлттың (қауымның) орныққан өмір салты, тек қана сол ұлттың шаруашылық-мәдени типі, тек қана сол ұлттың өмір салтынан туындайтын дыбыстар болып келетіні күмән тудырмайды.** Бұл бүкіл әлем халықтарының музыка мәдениетіне ортақ қасиет. Дамудың қай деңгейінде болғанына қарамастан, әр халыққа өз музыкасының көбірек ұйыйтыны, оны тыңдағанда алуан түрлі сезім күйіне бөленетіні сондықтан. **Тек ол ғана емес, әрбір басы жұмыр пенде мүлде бөтен бір елдің дәстүрлі музыкасын тыңдағанда да ең алдымен өзінің этникалық дінін (менталитетін) тұғыр ете отырып жориды. Яғни, бөтен музыканың өзін этникалық талғам сүзгісінен өткізе отырып эстетикалық ләззат алады.** Себебі, дәстүрлі музыка атаулы, белгілі дәрежеде, этникалық болмыстың ассоциациясы. Демек, дәстүрлі музыканың түпнұсқа тілі сол музыканы дүниеге келтірген этнос мүшелеріне ғана түсінікті. Ал, адам болса, ол ата-анасының ғана перзенті емес, сонымен бірге белгілі бір этностың да мүшесі.

Осындайда бір қызық мысал еске түседі. Қазақ атаулы күні бүгінге дейін Асанқайғының күйін тыңдаса болды, езуіндегі күлкісін тыйып, өмірдің баянсыздығы туралы, пенде шіркіннің ғұмырының қысқалығы туралы философиялық ойға шомып, іштей терең толғанысқа түседі. Бұл күмән келтіруге болмайтын, көз көріп жүрген ақиқат.

Ал, енді, қазақ музыкасын бір кісідей жинап-терген Александр Викторович Затаевич болса Асанқайғы күйін тыңдағанда мүлде кері әсер алған. Тіптен, көңілі шалқып, жаны жадырап, көтеріңкі сезім күйіне бөленетін болған, «Осынау



шалқыған шаттық лебі есетін «Асанның қайғысы» да, Жаяу Мұсаның «әйелін жоқтап айтатын» көңілді әні сияқты мені қайран қалдырады. Егер, өз қасіретін Асан осылай білдірсе, қызық екен, онда қуаныш пен шаттықты бейнелеуге қандай дыбыс табар еді?» -дейді А. В. Затаевич (*Затаевич А. В. 500 казахских песен и кюев. А., 1931, 269-бет*).

Бұл жерде Александр Викторович тек Асанқайғының күйін ғана жаңсақ жорып отырған жоқ. Жаяу Мұсаның әнін жорып-түсінуде де өзіндік талғам-танымның шеңберінде қалып отыр. Әйтпесе, Жаяу Мұсаның шыбын жаны шырқырай зарлап:

*Келдім, Сапар, басыңа,  
Жалғыз Салық қасымда,  
Өтіп кеттің дүниеден,  
Отыз жеті жасыңда! —*

деп басталатын әнін тыңдағанда көкірегің өксік қыспайтын қазақ жоқ. **Демек, белгілі бір ұлттың сөйлеу тілінің болатыны сияқты, әрбір ұлттың дәстүрлі музыкалық «тілінің» де болатынына күмән болмауға тиіс.** Біз сөзін түсінбесек те үнді аруы ән салғанда оны тек дауыс бояуынан-ақ танытынымыз қалай? Немесе арабтың күрсіне мұңайған кеңсірік үні мен қытайдың сызыла шығатын таңдай үнін, немесе парсының күмбірлеген көкірек үні мен итальянның ашық шығатын тамақ үнін шатастыруға бола ма? **Түптеп келгенде, бұл қасиеттер ұлттық дыбыстың да болатынын, сол ұлттық дыбыстың өз ұлтына көбірек етене болатынын да аңғартады.** Әрине, бұл ойды тым жалаң қабылдауға болмайды. Мәселен, дүние жүзінде екі-үш мыңдай этникалық топ болса, олардың әрқайсысынан сонша дауыс ерекшелігін іздесек қателесер едік. Сондықтан, ұлттық дауыстың типтік ерекшелігін тек қана типологиялық тұтастықтар аясында тануға болады. Түсініктілеу айтар болсақ, жеке ұлттың төлтума ерекшелігі сол ұлттың төңірегіндегі тектес ұлттардың ортақ қасиеттері аясында танылады. Яғни, белгілі бір мекен өз төңірегіндегі экосистемамен тектес жаратылыста болатыны сияқты, кез келген этнос та өз төңірегіндегі этностармен тамырлас суперэтнос құрайды. Мәселен, Орта Азияда туыстас түркі халықтары, Шығыс Европада туыстас славян халықтары тұрады. Сөз жоқ, бұл заңдылықтан ұлттардың рухани ерекшеліктері де, өнері мен өмір салты да тыс қала алмайды. Яғни, біз «Европа мәдениеті», «Африка өнері», «Азия дауысы», «Шығыс өнері» деген ұғымдарды тілге тиек еткенде суперэтникалық мәдениетті типологиялық тұтастықта елестетеміз.

Осындайда еске түседі, американ дирижері Николай Сломинский құрастырған «Музыка сынындағы ащы шындық» деп аталатын жинақ бар. Сол жинақта мынандай бір мысал келтірілген. 1907 жылы Нью-Йоркте Пуччинидің «Чио-Чио-сан» операсының премьерасы болады. Осы премьераға қатысқан жапон тыңдаушысының пікірін сұрағанда, жапон тыңдаушысы: «Біз үшін Батыс музыкасы тым күңгірттеу. Керек десеңіз, әйгілі Карузоның өзінің ән салғаны алыстағы орман арасынан үрген иттің дауысынан аз-ақ қалыңқы әсер береді» — деп жауап қатқан (**Сломинский Н. Лексикон брани музыкальной критике // Курьер ЮНЕСКО. 1957. №6. 3-бет**)

Бұл мысалдың аңғартары - әр түрлі этностардың бір-бірінен айырмашылығы тек тілінде, дәстүрінде, түр-бітімінде, өмір салтында ғана емес, сонымен бірге рухани әлемінде де, нысандық белгілерінде де, музыкасында да дегенге саяды. Бұл айырмашылықтардың ішкі мәнін терең танып-білмей тұрып, белгілі бір этностың болмысы туралы объективті тұжырым жасау мүмкін емес.

Қысқасы, музыканың да ұлттық тілі, төлтума дыбыстан тұратын ерекшелігі бар. Музыкалық сауаты бар кез келген адамның ұлттық музыканы төлтума мағынасында, түпнұсқа семантикасында түсіне қоюы екі талай. Кез келген ұлттық музыкаға сол ұлттың дәстүрлі талғам-танымымен қарай алғанда ғана оның құдірет сырлары жарқырай ашылады.

Музыка атаулы нақтылы өмір дерегін беруде тілмен өрелесе алмайды. Қандай бір сұңғыла саз-сарынға салсаң да аспапты музыка қай балаңның өлгенін, немесе қай жаудың шапқанын, ол жаудың қай ауылды нешесі күні шапқанын айтып бере алмайды. Ондай міндет сөздің ғана немесе нысандық белгілердің, емеурін айғақтардың ғана қолынан келеді.

Осы орайда, баласының өлгені («Айрауық»), аңшы жігіттің байқамай жалғыз інісін атып алғаны («Бөкен жарғақ»), жалғыз кемпірдің жемісін ұрлатуы («Бегім бер»), аюдың қонжығының суға кетуі («Жорға аю») сияқты нақтылы өмір деректерін күй тілі қалай жеткізеді деген заңды сұрақ тууы мүмкін. Мұның сыры, аспапты музыка бола тұра, қазақ күйлерінің басым көпшілігі сөздік немесе сөйлемдік ырғаққа құрылады. Яғни, қазақтың дәстүрлі күйлерінің көбінде жеткізгісі келіп отырған деректің ең мәнді айғақ-сөзі (тезаурус) белгілі бір әуен-ырғаққа салынады, белгілі бір әуен-ырғақ түрінде айтылады. Мәселен, айыпты жігітті құтқару үшін би домбырасын ала салып, «Тансаңшы, ойбай, тансаңшы» деген сөзді әуен-ырғаққа салып айтады. Немесе, Құрманғазының «Қайран шешем», «Аман бол, шешем, аман бол», Динаның «Әсемқоңыр» сияқты күйлері осы күйлердің атауын сұңқылдай қайталап отырғандай әсерге бөлейді. Мұны қазақ тілін білетін тыңдаушы бірден түсініп, күйшінің нені жеткізгісі келіп отырғанын жазбай таниды. Сол сияқты ықыластың қобызда тартылатын «Ерден» күйі «Бе-еу, жалғызым, жалғызым» деген сөздің буын ырғағымен жоқтау сарынында азынап басталғанынан-ақ мұның аза күйі екеніне еш күмән болмайды. Балқан таудың көне көз қарттары «Тәттімбеттің «Саржайлау» күйінің сөзі болушы еді» дегенін естігеніміз бар. Қазақтың ауыз әдебиетінде әрбір ақын-жыраудың өз сарын-сазы болатын дәстүрі бертін келгенше сақталды. Сол ақын-жыраулардың төл саз-сарындары күні бүгінге дейін домбырада күй сияқты тартылады. Мәселен, «Қашағанның тойбастар сазы», «Дүйсенбай жыршының сазы», «Түмен сазы», «Өришанның жыр сазы», «Әлдидің сазы», «Мұраттың сазы», «Әлқуаттың сазы», «Қорабай бақсының сарыны», «Исаның желдірмесі», «Нартайдың әні», «Шашубайдың шалқымасы» деп, күні бүгінге дейін ел ішінде күйге балап тартатын сарын-сазда, жыр-термелер бар. Бұлардың бәрінің сөзі бірте-бірте бөлектеніп, сарын-сазы өз алдына күйге айналған. Әйгілі күйші, жыршы ақын Өскенбай Қалмамбетұлының (1860-1925) «Кербез Айша», «Жирен жорға», «Жеті бұлбұл» дейтін өлеңдері бар. Дәл осылар аттас күйлері де бар. Міне, осы сияқты толып жатқан

мысалдардан бір кездері дәстүрлі күй тыңдаушылар сол тыңдаған күйлердің ішкі сөздік астарына іштей ілесіп отыру арқылы зор рухани ләззат ала білгенін аңғаруға болады.

«Күй түсінгенге — жыр, түсінбегенге — дыр» деп келетін халық мәтелі осындай сыр-себептерден айтылса керек. Яғни, қазақтың бұрынғы дәстүрлі тыңдаушысы күйдің сарын-сазына ғана елтіп қоймаған, іштей сол сарын-саздың мәнін ашатын сөздің емеурін-ырғағын да тап басып тани білген. Осы орайда Илияс Жансүгіров еске түседі:

*«Домбыра, сенде мін бар ма?  
Мінсіз болсаң — тіл бар ма?  
Тіл жоқ деуге бола ма,  
Тілден анық үн барда?  
Домбыраның күші мол,  
Көмейінде күй барда», —*

деген ғой (Жансүгіров І. Шығармалар. А., 1960. 419-бет).

Тағы да бір мысал, академик Ахмет Жұбанов күйдің сөздік астары туралы былай дейді: «Құрманғазы кей кезде домбыраны адамның тілімен сөйлеткісі келеді. Ол қазақ күйшілерінде бұрыннан бар нәрсе. Бірақ, әркімнің өз шамасы, өз құлашы бар емес пе. Солай болған соң, біреулерінің домбырадағы «сөздері» анық емес, бұлдыр, ән салғанда сөзін «шайнап, жұтып қоятын» әншілер сияқты еш нәрсесін айыра алмайсың, екіншілерінің «сөздері» ап-анық болып естіліп тұрады. Ал, Құрманғазының «сөйлетуі» осының екіншілеріне жатады. Оның «Қайран шешем», «Ертең кетем», «Не кричи, не шуми», «Аман бол, шешем, аман бол» және «Бұқтым-бұқтым» күйлерінде осы бір күй аттарымен байланысты сөздер тастай болып естіледі. Ондай «сөйлеу» дәрежесіне жету үшін күйші музыканың, бұл арада күй жанрының интонациялық, ырғақтық, интервалдық жақтарын жақсы пайдаланған» (Жұбанов А. Құрманғазы. А., 1978, 44-бет).

**Демек, қазақ күйлерін тыңдаған адам оның сөздік мағынасына іштей ілесе алмаса, дәлірек айтқанда, қазақ тілін білмесе, күйдің мән-маңызын, емеуріні мен астарын толық түсінуі мүмкін емес. Яғни, ондай адамның күй тыңдау барысындағы эстетикалық-эмоциялық әсері де жартыкеш деген сөз.** Мұның өзі готика ғибадатханасына немесе алтын үзікті ақ ордаға сыртынан ғана сүйсініп, ішіне кіре алмағанмен парапар. Бәлкім қазақ күйлерін аспапты музыка ретінде айрықша даралап тұрған қасиеті ретінде осы ерекшелігін алдымен айтуға болар.

Күй аспапты музыка ретінде сөзге кіріптар емес. Өмір-тіршілік дерегін білдіретін ең мәнді сөз немесе сөйлем (тезаурус) көп ретте күйдің әуендік буын-ырғағына ғана әсер етеді. Күйдің логикалық құрылымына сөз ықпал ете алмайды. Сондықтан да, күйдің музыкалық бітімі өзінің біртұтас әуендік жаратылысымен, бас-аяғының бүтіндігімен тәнті етеді. «Музыкалық интонация сөзден де, биден де, адам денесінің қимыл-қозғалысынан да (пантомима)

ешқашан байланысын үзбейді, бірақ ол сол үлгінің заңдылықтары мен белгілерін өзінше «қорытып» музыкалық тілмен жеткізеді», — дейді Б.В. Асафьев (*Асафьев Б. В. О народной музыке. Л., 1987.15-бет*).

Яғни, күйдің эстетикалық-эмоциялық болмысында әуен-саз бел алып жатса, ақпарлық-деректілік болмысында сөз бел алып жатады. Сөз жоқ, бұл екі қасиет те біртұтас құбылыс ретінде тыңдаушыны ұйытады.

Әрине, күй өнерінің бейнелеу құралы сөзсіз дыбыс болғандықтан, тыңдаушысын ең алдымен әуендік, дыбыстық тілімен баурайды. Кәнігі тыңдаушы күйдің әуендік, дыбыстық тілін іштей жорып, алуан түрлі сезім мен әсерге бөленеді. Мысал үшін, Ілияс Жансүгіров үшін күй «сыбырлайды», «мұңаяды», «толғанады», «зарланады», «бұрқырайды», «сарнайды», «ақтарылады», «лекілдейді», «лепілдейді», «сылдырлайды», «күмбірлейді», «сыңқылдайды», «маймандайды», «былқылдайды», «дүбір салады», «маужырайды», «қарғиды», «орғиды», «ағады», «лағады», «асқақтайды», «шырқайды», «сілтейді», «ызғытады», «дауылдатады», «жауындатады», «нөсерлетеді», «қайнайды», «қарш-қарш шайналады», «пысқырынады», «сарғайтады», «сарылтады», «өртейді», «күйдіреді», «ауыртады», «сағынтады», «сыландайды», «қыландайды», «ұрандайды», «қылмыңдайды», «бұлаңдайды», «құлдырайды», «бұлдырайды», «ыңыранады», «жынданады», «бауырымдайды», «дірілдейді», «жүр-жүрлейді», «ылпылдайды», «бипындайды», «балбырайды», «лапылдайды», «үздігеді», «ырғалады», «жалынады», «аңырайды», «боздайды», «маңырайды», «жамырайды», «күркірейді», «сорғалайды», «сыңқылдайды», «қылқылдайды», «еркелейді», «тербейді». (*Жансүгіров І. Шығармалар. А., 1960. 154-207-беттер*).

Бұл мысалдың аңғартары - музыканың, оның ішінде күйдің де сезімдік тілі өмірдің өзіндей шексіз дегенге саяды. **Неғұрлым музыканың ұлттық төлтума тілі айқын болса, неғұрлым сол төлтума тілге тыңдаушының құлағы қанық болса, яғни музыканың ұлттық тіліне жүйрік болса, солғұрлым музыка мен тыңдаушы арасындағы сезімнің тілі бай болмақ.**

Қазақ күйлерінің музыкалық тілін түсінетін, семантикасын жори алатын білікті тыңдаушы оның күйкіліктен ада екеніне, қара бастың рахатын күйттемейтініне, **күйітшілдік (гедонизм)** тақырыбын тәрік ететініне ден қойып, тек қана жарық жалған, шексіз дүние аясындағы өмір-тіршіліктің ұлы құндылық екені туралы терең сезімге бөлейтініне тәнті болар еді. Қазақ күйлері еш уақытта өмір құбылыстарына жалаң еліктеп, оны көшіре бейнелемейді. Әдетте, өмір құбылыстарының болған және болатын нәтижесі туралы ой толғайды. Егер қазақ күйлерінен желдің гуілі, судың сылдыры, орманның шуылы, торғайдың шырылы, жылқының дүбірі, соғыстың дүмпуі сияқты натуралистік нысандар сезілсе немесе ырғағы байқалса, бұл өмір туралы ой-талғамға бастайтын сыртқы белгі ғана.

**Қазақ халқының дәстүрлі талғам-танымы бойынша күй атаулы өзінің саз-сарынына орай «қоңыр күй», «тік күй» және «бойлауық күй» деп үшке бөлінеді.** Халықтың дәстүрлі атауы осылай. Күй табиғатын

бұлай саралап тану қазақ даласының барлық өңірлеріне ортақ. Соңғы жылдары күй өнерін саз-сарындары бойынша айырып тану үшін «төкпе күй» және «шертпе күй» деген атаулар жиі-жиі ауызға алынып, мұның өзі күйшілік мектептердің анықтаушы сияқты қолданылып жүр. Біздіңше, «төкпе», «шертпе» сөздері жеке күйлердің табиғатына қатысты анықтауыш бола алар. Ал, тұтас бір күйшілік мектептің қасиет-болмысына анықтауыш бола алмайды. Себебі, тұтас бір өңір-аймақта қалыптасқан күйшілік мектептер былай тұрсын, бір ғана күйші-композитордың туындыларында шертіп тартылатын күй де, дауылдата төгіп тартатын да күй кездеседі. Мәселен, бір ғана Тәттімбеттің «Саржайлау», «Былқылдақ», «Сылқылдақ» күйлері шертіп тартылса, «Бес төре» күйі жігерлі серпінмен тартылады. Оны былай қойғанда, жалқы тұрған бір ғана күйдің өн бойында бірде шертіп қағуды, бірде серпе төгіп қағуды, енді бірде іліп қағуды қажет ететін сәттер бар. Мәселен, Әшімтайдың «Қоңырқаз», Дайрабайдың «Дайрабай» сияқты күйлері сол бір ғана күйдің өн бойында біресе шертіліп, біресе дауылдата төгіліп тартылады. Бұл — бір уәж.

Күйшілік мектептер үшін «шертпе күй», «төкпе күй» атауларының анықтауыш бола алмайтынына келесі бір дәлел — бұл атаулар тек домбырамен тартылатын күйлердің ғана қадір-қасиетін анықтайды. Демек, «шертпе», «төкпе» атаулары қобыз, сыбызғы, сазсырнай, месқобыз сияқты аспаптарда тартылатын күйлердің қасиетін анықтауға келмейді. Себебі, бұл аспаптар шертіп те, соғып та тартылмайды. Соған қарамастан, бұл аспаптарда тартылатын күйлер мейлінше мол. Яғни, қазақ күйлерін «шертпе», «төкпе» деп екі жікке оң-оңай бөліп тастаудың дәрменсіздігі осы орайда да айқын аңғарылады. Бұл — екінші уәж.

Үшіншіден, «шертпе күй» және «төкпе күй» атауларының сәтсіздігіне айғақ келесі бір жағдай, бұл екі сөздің мағыналық мәндердің жасалу принципіндегі кереғарлыққа байланысты. Мәселен, «шертпе» сөзі домбырашының қол алысын, қимыл-қозғалысын білдірсе, «төкпе» сөзі күйдің әуендік-дыбыстық қасиетін аңғартады. Бұл тұрғыдан келгенде «шертпе» деп отырған күйдің де сезімге әсер етуі жөнінен ағыл-тегіл төгіліп («төкпе») тартылуы мүмкін ғой.

Төртіншіден, «шертпе күй», «төкпе күй» атаулары арқылы ісі қазақтың күй өнері екі-ақ мектепке бөлініп тұр. Ал, ақиқатында қазақтың басы ашық бес ән-күй мектебі бар (бұл жөнінде сәл кейіндеу сөз болады). Демек, «шертпе», «төкпе» деген сөздер күйшілік дәстүрді, күйшілік мектептерді саралап тануға мүлде дәрменсіз екені дау тудырмаса керек.

Сөйте тұра, «төкпе күй», «шертпе күй» сөзін мүлде қолданбау керек дей алмаймыз. Мұндай әдемі анықтауышты жерде қалдырмауымыз керек. Тек күйшілік мектептердің анықтауышы ретінде емес, жеке күйлердің төл сипаты ретінде қолданған жөн. Мәселен, Тәттімбеттің «Былқылдағын» шертпе күй десе әбден үйлесімді. Сол Тәттімбеттің «Көкейкестісін» шертпе күй десе халықтың ұғымына қиянат болар еді. Себебі, «Көкейкесті» күйін желпіп отырып тартқанда домбыраның ішегіне тырнақ тимесе, оны қалайша шертпе күй деп атауға болар (күйдің тартылуына қатысты дәстүрлі атаулар сәл кейінірек сөз болады).

Халық дана ғой, «тік күй», «қоңыр күй», «бойлауық күй» деген атауларды есте күйшілік мектептерге теліп қолданбайды. «Қоңыр күй», «тік күй» және «бойлауық күй» атаулары әрбір жеке күйдің саз-сарынын анықтайды. Мәселен, қоңыр күйлер философиялық ойға құрылып, көбінесе өмірдің ойлы, мұңды сәттерін толғайды. Сол арқылы тыңдаушыны сабырға шақырады немесе өмірдің мән-мағынасын зердеге ұялатады. Айталық Ықыластың «Қоңыр», Тәттімбеттің «Көкейкесті», Қазанғаптың «Көкіл», Дәулеткерейдің «Жігер» сияқты күйлерін атауға болады.

Тік күйлер болса, өмір құбылыстарын тыңдаушысына елестетіп отырады. Тік күйлер өмірдің қызық та күрделі құбылыстары туралы дыбыспен сурет салады, дыбыспен баяндап береді. Әрі қарай тыңдаушы өз өресі, өз сезім-түйсігі жеткен жерден байлам жасайды, белгілі бір әсерге бөленеді. Тік күйдің классикалық үлгілері ретінде Құрманғазының «Ақсақ киік», Әшімтайдың «Қоңыр қаз», Нұрғисаның «Аққу» сияқты күйлерін атаған жөн.

Ал, бойлауық күйлер көбінесе жоқтау сарынымен өмірдің қайғылы, зарлы сәттерін бейнелейді. Мәселен Ықыластың «Ерден», Әбдидің «Қосбасар» күйлері.

Күй табиғатынан туындайтын осынау үш түрлі бітімдегі қасиеттің астарында қазақтың жалпы аспапты музыкасын дәстүрлі таным өресінде саралап білудің, талдап түсінудің тетігі жатыр. Әрі-беріден соң, мәселе жай ғана атауда, тек қана терминде емес. Мәселе, сол атау-терминдерді өмірге әкелген музыкалық құбылыстың бар екенінде, ол құбылысты дәстүрлі тыңдаушылардың дәл солай айырып түсіне алатынында болса керек. Ғылымның айнымас заңы бар. Кез-келген ғылыми тұжырым зерттеліп отырған объектіге тәнік (аналог) болуға тиіс. Онсыз өмір шындығы бір бөлек, ғылыми тұжырым дегенің бір бөлек өз беттерінше лағып жүреді. Әрине, шала шындық ешкімге кесірін тигізбей лағып кетсе арман жоқ қой. Кейде мұндай шала шындықты қалың қауым басшылыққа алып, одан әрі тұтас этникалық талғам-түсінік жаңсақтыққа ұрынып жатады. Бір ғана мысал келтіруге болады, қазақ консерваториясында «шертпе күй» және «төкпе күй» кластары бар. Демек, аспапты музыканың төл табиғатын оқытып-үйретуде методологиялық қате ой-тұжырым (концепция) басшылыққа алынып келеді деген сөз.

«Қоңыр күй», «тік күй» және «бойлауық күй» атаулары күйдің саз-сарынын, әуендік табиғатын білдірсе, қазақ халқының дәстүрлі талғам-танымы күйді құрылыс-бітімі бойынша да саралай білген. Күй атаулыны құрылыс-бітіміне орай қазақтың білікті тыңдаушылары «бір ем», «қос-ем», «үш ем» деп айырады. Бір ем күйде күйдің саз-сарыны, әуені қайталанбайды, табиғаттың өзі жаратқандай біртұтас болып құйылып түседі. Мәселен, «Тоғызтарау» күйі бір деммен, әуен-сазы қайталанбастан бір-ақ құйылады. Ал, екі ем немесе үш ем күйлерде құлақ сарыны (ең өзекті сарыны) тарту барысында екі рет немесе үш рет қайталанады. Домбырашы Талас Әсемқұлов ел ішінде күйдің бітім-құрылысына орай «буынды күйлер», «буынсыз күйлер» деп аталатынын жазады (*Әсемқұлов Т. Домбыраға тіл бітсе // Жұлдыз. 1989.№5. 185-190-беттер*).

Сөз жоқ, бұл да халықтың төл танымы дүниеге әкелген сәтті атаулар. Халықтың дәстүрлі ұғымында ішекті аспаптардың пернелік бөліктері немесе тырнақ басатын бөліктері «бас буын», «орта буын», «кіші саға», «үлкен саға» деп жіктеледі. Зерделі тыңдаушы осы жіктеулерге орай күйдің құрылымын айырып, «мынау бас буыннан басталатын күй екен», «мынау орта буында тартылатын күй екен», «мынау кіші сағадан қайтатын күй екен», «ал мынау үлкен сағаға түсетін күй екен» деп ажырата айырып отырады.

Кез келген күй біртұтас музыкалық жаратылыс болғанымен, зерделі тыңдаушы сол күйдің өнбойын жіліктеп айырып, жүйелеп танып отырады. Мұндайда күйдің «бастауы», «өрлеуі», «шырқауы», «қайтуы», «жусауы» деген атау-ұғымдары қолданылды.

Осынау категориялық мәні бар атау-ұғымдардың ойдан шығарылып отырмағанын, халықтың өзі орнықтырған атау-ұғымдар екенін атап өту қажет. Мұндай категориялық мәні бар атауларды ойдан шығаруға әуезе болудың да қажеті жоқ. Ондай әуезелік халықтың қалыптасқан тарихи талғам-танымына ауырлық түсіреді, шатастырады. Егер, жаңаша атау-ұғым қолдану қажеті болса, ондай атау-ұғымды мүмкіндігінше халықтың төл ұғымына орайлас, төл түсінігіне қарайлас сөздерден түзген жөн.

Күйдің табиғаты сараланған соң, одан әрі күйшілік мектептердің жай-жапсарын тарата сөз етуге болады. Осы орайда, қазақтың күйшілігін бір бөлек, әншілігін бір бөлек мектептерге бөліп қарастыруға болмайтынын ескеру қажет. Күй де, ән де ұлттың біртұтас музыкалық мәдениеті ретінде қарастырылып, сол тұтастық аясында әр түрлі мектептер анықталуға тиіс.

**Қазақтың дәстүрлі талғам-танымы бойынша жалпы музыкалық мұрасы төл сипаттары бар бес мектепті құрайды. Бірінші, Қазақстанның орталық және солтүстік өңіріне тән күйшілік-әншілік мектеп. Екінші, Қазақстанның оңтүстік және Жетісу өңірін қамтитын күйшілік-әншілік мектеп. Үшінші, Қазақстанның батыс өңірін қамтитын күйшілік-әншілік мектеп. Төртінші, Сыр бойының күйшілік-әншілік (термешілік) мектебі. Бесінші, Қазақстанның шығыс өңірін, Баян-Өлгий мен Шығыс Түркістанды қамтитын күйшілік-әншілік мектеп.** Бұлайша бөлуде географиялық принцип басшылыққа алынған сияқты болып көрінгенімен, негізгі принцип шын мәнінде музыкалық дәстүрге, музыкалық ерекшелікке негізделген. Түптеп келгенде, мәдени-рухани үрдістің қалыптасуына қоршаған ортаның, экосистеманың әсер-ықпалын да жоққа шығаруға болмайды. Мына жарық дүниеде кез келген құбылыстың өзіндік орны, өзіндік уақыты болатыны сияқты, сол құбылыстың өз ортасымен тарихи біте қайнасып жататыны да күмән тудырмайды. Бұл ойдың жосығын күй өнеріне қатысты ұштасақ, Алтай мен Атыраудың, Сарыарқа мен Жетісудың арасын ежелден қоныс еткен қазақ халқы бес арна музыкалық мектеп қалыптастырып, XX ғасыр табалдырығын аттамай тұрып-ақ музыкалық мәдениетін орнықтырып үлгерген. Қазақтың музыкалық мәдениетін бес мектепке бөлу әлдекімнің қалауы бойынша жасалып отырған жоқ, тарихи ақиқат солай, халықтың талғам-танымы да солай айырып тани алады. Күні бүгінге дейін қазақтың құйма құлақ

қарттары әрісі Боғдадан, берісі Құрманғазыдан күйі тартылса, «е-е, мынау Атыраудың сарыны ғой» деп, Тәттімбет пен Тоқа күйлерін естісе «мынау Арқа елінің тартысы ғой» деп, немесе Қожеке, Бейсенбі (Бежен), Құлыншақ, Сайлыбай күйлері тартылса «жарықтық, Алтай-Тарбағатайдың тәтті күйлері ғой» деп жазбай танып отырады. Бұл сияқты **халықтық талғам-танымға, халықтық эстетикаға құлақ асып, ден қойып, оған тәнік болатын тұжырымдар жасап отыру музыкатану ғылымының абыройлы міндеті.**

Бұл орайда бір ескерер жай бар. Музыкалық мектептер сөз болғанда, жеке әнші-күйшілердің шығармашылық ерекшелігімен, олардың төл қасиеттерімен шектеліп қалуға әсте болмайды. Әр аймақ, әр өңірге кең аяда қарап, оның тектес, типті сипатын тап басып, тани білу қажет. Мұндай зерде қазақ халқының бес музыкалық мектебін жеке-жеке саралап, жазбай тануға ғана көмектесіп қоймайды, сонымен бірге сол мектептердің өзара біте қайнасып жатқан біртұтас мәдени-рухани феномен екенін танудың да кілті болмақ. Ұлттық музыка мәдениеті сонда ғана өзгеге ұқсамайтын тұлғасын тұтастықта танытады. Одан әрі қоңсылас, көршілес елдердің рухани әсер-ықпалына тарихи типологиялық зердемен ден қою қажет. Мұның бәрі ұлттың төлтума мәдениетіне шаң жұқтырып алмау үшін, тілін сақтау, аяғын ақсақ етіп алмау үшін, бүгінгінің нарқын, болашағының парқын жаңылмай біліп отыру үшін керек.

Күй тек белгілі бір музыкалық аспапты тарту, шерту, қағу, үрлеу, шалу арқылы ғана естіледі. Яғни, аспапты музыка дейтіні сондықтан. Ал, қай аспаппен болсын күйді естіртуді «күй тарту» дейді. Күй тарта білетін адамның өнерін қызықтаушылар «күй тартшы» деп қолқа салады. «Күй ойнашы», «күй үрлеші», «күй соқшы» деген тіркестер қазақтың дәстүрлі сөз қолданысында болмаған.

Осы орайда, қазақтың музыкалық аспаптарында күй тартудың алуан түрі мен тәсілінің бар екені айрықша назар аударады. Себебі, күйдің саз-сарыны мен әуен-ырғағындағы төлтума қасиеттердің сақталуы сол күйді тартудың әдіс-тәсілдерін біліктілікпен меңгертуге тікелей байланысты. Мәселен, бір ғана домбырада күй тартудың әдіс-тәсіліне қатысты атау-ұғымдарға ден қойып көрелік. Қазақ домбырашылары күйді тарту тәсіліне, әсіресе оң қолдың қимыл-қозғалысына айрықша мән беріп отырған. Содан да білу керек, **домбырада тартылатын күйлер оң қолдың қимыл-қозғалысына орай «қағып тарту», «шертіп тарту» және «іліп тарту» деп аталатын негізгі үш түрге бөлінеді.** Домбыра тартудың бұл түрлері күйші-домбырашының шеберлік-шалымына орай өз ішінде тағы да бірнеше атаулармен сараланады. Оны күй тартудың «тәсілі» деп атайды. Мәселен, қағып тарту түрі өз ішінде кезек қағу, қосақ серпу, сыңар қосақ, сүйрете қағу сияқты толып жатқан тәсілдерге бөлінеді. Кезек қағу барысында оң қолдың сұқ саусағы мен бармағы ішекті алма-кезек жоғары-төмен серпе қағып отырады. Қосақ серпуде сұқ саусақ пен бармақ жоғары-төмен қос-қостан қағады. Сыңар қосақ қағысында бармақпен жоғары қарай екі қаққанда сұқ саусақпен төмен қарай бір рет қағып отырады. Бұл қағыстың айқын үлгісін Дәулеткерейдің «Құдаша»күйінен көруге болады. Ал, сүйрете қағу тәсілінде қатарынан үштік дыбыс шығару үшін сұқ саусақпен төмен қарай бір қаққан бетте бармақ пен сұқ саусақты сүйрете



көтеріп шекті қағу тәсіліне ерекше мән берген Ахмет Жұбанов былай деген: «Абылдан келе жатқан дәстүрдің көбірек қолданылатыны — сүйрете қағу (триольді тез алудағы). Бұл қағыс күйлердің динамикалық жақтарын аса жандандырады. Әсіресе, ол шартты бөлуден жұпты бөлінген дыбыстарға ауысқанда, соңғылардың үлкен айырмасын көрсетеді» (Жұбанов А. *Ән сапары*. А., 1976. 136-бет).

Домбыра тартудың екінші түрі шертіп тарту делінді ғой. Шертіп тарту өз ішінде дара шертіс, күрей шертіс, көсіп шерту, тебеген шертіс, қымтап шертіс сияқты бірнеше тәсілге бөлінеді. Бұл тәсілдер көбінесе Арқа өңірінің күйшілік дәстүрінде кеңірек қолданылады.

Ал, енді домбыра тартудың үшінші түрі — ілме қағыс болса, ол өз ішінде дара ілме, санама ілме, қосақ ілме, табандату сияқты тәсілдермен тартылады. Ілме қағыстың қай тәсілі болсын, аты айтып тұрғандай, ішекке тырнақ тимейді, оң қолдың саусақтарымен жоғары қарай іліп қағып отырады. Домбыра дыбысын ең таза шығаратын да осы ілме қағыстар. Бұл қағыспен көбінесе Қазақстанның шығыс және оңтүстік өңіріндегі күйлер тартылады. Ілме қағыс тәсілдерінің аты айтып тұрғандай, дара ілмеде бір ғана сұқ саусақ ішекті жоғары қарай іліп қақса, санама ілмеде осы тәсіл күйдің әуендік сұранымына орай бірнеше рет қайталанады. Қосақ ілме тәсілінде сұқ саусақ пен ортанқол бірінен соң бірі жарыса іліп өтуі керек. Ал, табандату тәсілінде алақанды кере жазып, ішекті желпи қағады. Мәселен, Тәттімбеттің «Көкейкесті» күйі осы тәсілмен тартылады.

Домбыра тартқанда ең жиі қолданатын қағыстардың осынау түрлері (қағып тарту, шертіп тарту және іліп тарту) таза қалпында кездесетін күйлер мейлінше сирек. Бұл қағыстардың түрлері бір өңірде жиі, келесісінде сирек қолданылғанымен, жалпы қазақ арасына белгілі, кеңінен тараған қағыстар екенін атап өту қажет.

Күйді өз жанынан шығаратындарды, яғни композиторды қазақ күйші деп атаған. Ал, өзгенің күйін тартатындарды, қолындағы аспабына қарай қобызшы, домбырашы, сыбызғышы, сырнайшы деген.

Нота жазуы енбей тұрған кезде күй үйрену, күй тарту музыкалық фольклордың ең бір қиын түрі еді. Сондықтан да, күйшіні - «күй қонған» деп марапаттап, күй тартатын адамды «саусағының сиқыры бар» деп дәріптеп отырған. Әр адам өзінің қабілетіне, ынта-ықыласына қарай күйді үш түрлі тәсілмен үйренетін болған. Біріншісі, қарап үйрену. Яғни, күйшінің немесе қобызшының, домбырашының қол қимылына көз қанықтыру арқылы үйренеді. Екіншісі, саусақ матастырып үйрену. Бұл тәсілмен күйге құмар баланы алдына алып, шуда жіппен сол баланың саусағын өз саусағына матастырады да, күй тартады. Мұндай тәсіл шебер қобызшының немесе домбырашының күй тарту мәнерін айнытпай үйренуге себепші. Үшінші, күйді естіп үйрену. Яғни, күйдің сарын-сазын құлағына сіңіріп, иірім-қайырымдарына іштей ілесіп, бара-бара ән сияқты жаттап алады. Күйді құлаққа сіңіріп үйрену тәсіліне әдетте айрықша мән беріліп отырған. Ондай адамды «күйді жүрегімен тартады», «күйдің ішіне түсіп тартады», «күйді сөйлете біледі» деп көтермелеп отыратын дәстүр бар. Күйдің ішіне түсіп, жүрегімен тартуды ел ішінде «сірге қондырып тарту» деп

те атайды. Мұның мәнісі, зергердің күміске ою жүргізіп, өрнектеуіне байланысты айтылған бейнелі сөз. Домбырашы да зергер сияқты күйді өзінше өрнектеп, меңгере тартса, риза болған тыңдаушы «пах, шіркін, нағыз сірге қондырып тартатын шебер екен!» деп көтермелеп отырады.

Сөз орайында, осынау дәстүрлі күй үйрену тәсілдері терең зерттеліп, оның әдістемесін (методикасын) қалыптастырып, музыкалық оқу орындарында кеңінен қолданудың маңызы айрықша екенін айта кеткен жөн.

## АЙТЫС КҮЙЛЕРІ

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 қазақ пен түрікмен, қазақ пен қырғыз, қазақ пен қалмақ арасында болған күйшілер сайысы, соған орай туған толып жатқан күйлер қуа. Дәулеткерей, Өскенбай сынды күйшілердің түрікмен күйшілерімен арада болған күй сайыстарында дүниеге келген небір сиқырлы саздары мен шежірелі аңыз — әңгімелері ұрпаққа мұра.

Күй айтыстары тек әсем сазды күйлерді ғана дүниеге әкеліп қоймайды, сол күйлердің қалай дүниеге келгенін баяндайтын тамаша аңыз — әңгімені де туындатып отырады. Мұндай аңыз — әңгімелер өзінің деректілігімен, ширыққан оқиғасымен ерекшеленеді. Әсіресе, айтыс барысында тың күйді төгіп тастайтын арқалы өнерпаздың шеберлік — шалымы күй айтыстарына қатысты аңыз — әңгімелердің негізгі арқауы болып отырады.

Өскенбай Қалмамбетұлы шығарған «Жаңылтпаш» күйінің аңыз — әңгімесінде тарихта болған адамдар, олардың арасындағы туысқандық — достық қарым — қатынастар, жер — су атаулары, ол жерлердің аны мен құсы, адамдардың қарым — қатынасындағы этнографиялық көріністер, ең соңында күйшілердің арқалы өнері, міне осының бәрі де тарихи деректілігімен, ақпарлық мағлұматының молдығымен назар аударады. Түптеп келгенде, күй айтыстарына байланысты айтылатын аңыз — әңгімелердің өзекті бір ерекшелігі де осы болса керек.

**Жалпы өнер жарысының, оның ішінде күй айтысының дәстүрге айналуы өнерпаздардың кемелдігін танытып қана қоймайды, ең мәндісі халықтың рухани мәдениетінің кемелдігіне де айғақ. Өнері бүкілхалықтық өмір салтқа ұласқан ел рухани бәсекені дәстүр етеді. Мұндай дәстүр әдетте мемлекеттік нұсқаудан ада, саяси науқаннан тыс, халықтың табиғи—рухани сұранысымен, шынайы демократиялық сипатта өтеді.** Бұған күй айтысы жарқын айғақ бола алады.

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. Күй айтысының осы екінші үлгісі мейлінше қиын болғандықтан, кезекке таласып қалатын жағдай жиі кездесіп отырған. Кейбір күйшілер түре тартысты бастау құрметіне ие болса да, мінез көрсетіп, қарсыласынан күй тарту тәсілін жасыру үшін киіз үйдің іргесін түргізіп қойып, керегенің екі жағында айтысатын болған. Әрине, айтыстың бұл үлгісіне шын мәнінде өзіне — өзі сенген нағыз дәулескер күйшілер ғана тәуекел еткен. Соның өзінде, неше жерден дәулескер күйші болса да, тосын естіген қиын күйді бірден айнытпай қайталаудан мүдіріп, өзекті сарынын ғана іліп қалып, нобайын тартып беретін кездер болады. Мұндайда төреші болып отырған адамның алды кең болса «жетеді — жетеді, күйдің құлағы шықты, келесі күй тартылсын» деп отырады.

Сөз орайында «күй айтысының үлгісі» деген тіркестің әдейі қолданылып отырғанын ескерте кеткен жөн. Ауызекі сөзде күй айтысының қара тартыс және түре тартыс болып бөлінуін «күй айтысының түрлері» деп те айта беретіні белгілі. Алайда, «күй айтысының түрлері» деген тіркестің басқа мағынада қолданылатыны төменде сөз болады.

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.

Күй тартып айтысу дәстүрі, күймен жауаптасу дәстүрі қазақ даласының барлық өңірінде болған. Күй аңыздарының дерегіне қарағанда, осынау тамаша өнер жарысының ертеден — ақ орныққан дәстүр екенін аңғаруға болады. Жалпы көшпелілер өмір салтында мәдениет өзінің біртектестігімен, біртұтастығымен ден қойдырады. Дегенмен, күй айтысын айырықша дәстүр еткен өңірлер назар аудармай қоймайды. Бұл орайда, күй айтысы айырықша дамыған өңір ретінде Маңғыстау, Арқа алабын алдымен атауға болады. Бұл өңірлерде күйшілік өнердің сыналар тұсы да, нағыз күйдің дүниеге келер сәті де көбінесе намыс қозғар әрекет (ситуация) үстінде өтеді. Тіптен, тосын күй, сәтімен шыққан күй қоғамдық өмірдің күрделі мәселелеріне араласып, көбінесе оң шешімдердің кілті болып отырған. Сөзбен жібіте алмаған жүректі күймен жібіткен, күшпен қайтара алмаған ашуды күймен тоқтатқан, байлықтың кеудемсоқ арынын күймен басқан оқиғалардың небір мысалдары айтыс күйлерінің аңыздарында мол ұшырасады. Бұл ретте, тек айтыс күйлері ғана емес, жалпы күйшілік өнер бір ғана эстетикалық әсермен шектеліп қалмай, қоғамдық өмірдің реттеушісі ретінде де көрініс табатыны айырықша назар аударады.

Жоғарыда күй айтысының қара тартыс және түре тартыс деп бөлінетін үлгілерінің бар екені айтылды. Енді осы күй айтысының үлгілері біртұтас музыкалық дәстүр ретінде өз ішінде төрт түрге бөлінеді. Бірінші — күйшілердің алдын ала құлақтасып, хабарласып, сайланып келіп айтысатын түрі. Екінші — күйшілердің тосын кездесу сәтінде, ерегіс үстінде немесе даулы жағдайға тап

болғанда дүниеге келетін күйлер. Үшінші — күйші куә болған оқиғаға арнап немесе бұрын өткен, бірақ ел есінен өшпей жүрген оқиғаға арнап күй шығарады. Ол оқиғаның желісі күй тілінде екі дай ерегіс, бәсеке түрінде баяндалып, одан әрі ширыға өрбіп, ақыры түйінді шешіммен аяқталады. Төртінші — күймен жауаптасу, күймен сәлем айту, күйшілердің бір — біріне күй арнау дәстүрін де күй айтысының бір түріне жатқызуға болады.

Енді, осы күй айтыстарының түрлерін нақтылы мысал — айғақтармен тарата сөз ету қажет.

Күй айтысының бірінші түріне сайланып келіп айтысатын күйшілердің өнері жатқызылды. Әдетте, мұндай күй айтыстарының өтетін мезгілі, мекені алдын ала белгілі болып, тіптен айтысқа түсетін күйшілер кімдермен өнер сынасатынын алдын ала біле алады. Сондықтан да, айтысқа түсетін күйшілер де бір — бірінің қандай күй тартатынын, қандай бұрауға салатынын, күй тарту мәнері қалай екенін алдын ала түрлі тәсілдермен білулеріне мүмкіндік болады. Әрине, күйшілердің бәрі бірдей көпшіл емес, олардың ішінде өз өнеріне ерекше қызғанышпен қарап, әркімнің алдында ашыла бермейтіндері де болған. Мәселен, Сайдалы Сары Тоқа өз күйлеріне мейлінше қызғанышпен қарап, әлдекімнің бұзып тартқанын естісе қатты ашуланатын болған. Өз күйлерін оңаша отырып тартуды ұнататын күйшілердің бірі Сүгір екені айтылады. Әрине, күй айтысына түсерде мұндай мінездегі күйшілерден сыр тарту, алдын ала өнерпаздың қарамын болжау қиын. Мұндай жағдайда айтыс күйшілері бір — біріне түрлі кейіптегі жансыздарын жіберіп, алдын ала шолу жасататын да дәстүр болған. Бір мысал келтіруге болады. Тарбағатай сілеміндегі Маңырақ тауының арасынан ағатын Терісайырық өзенінің бойында Қайрақбайдың Заманбегі деген дәулескер күйші XIX ғасырда ғұмыр кешкен. Руы — Найман. Бұл өңірде Қайрақбайдың Заманбегінің «Қайрақбай» деген күйі күні бүгінге дейін тартылады.

Сол Заманбектің буынсыз күйшілігіне, алыстан жеткен даңқына Керей Жұмажан деген күйші ынтық болады. Жұмажанның өзі де қаражаяу емес. Керей ішіне аты жайылған өнерпаз болса керек. Бірақ, келген — кеткеннен құлағы шалып қалатын небір сыйқырлы саздың тегін сұраса, ылғи Заманбекке барып тіреле береді ғой.

Бір күні әбден тағат — төзімі таусылған Жұмажан ел ақтаған дуананың киімін киіп, тіл — аузы жоқ мылқау адамның кейпіне түсіп, Найман ішіне келеді. Содан елдің көзін үйретіп біраз жүрген соң, Заманбектің үйіне де жетеді. Бұл үйдің тобылғысын бұтап, суын әкеліп біраз аялдайды. Ертелі — кеш Заманбек күй тартса болды, босағаға отыра кетіп, телміріп күй тыңдайды. Мұндайда Заманбек: «Қайтсін, тегін адам тіл — ауыздан қала ма, ішінде шер бар ғой!» деп мүсіркеп, Жұмажанның көңілін аулау үшін одан сайын егіліп тартады. Осылайша Жұмажан сол үйдің есігінде жүріп, Заманбектің бойындағы өнерін көкірегіне түйіп алған ғой.

Кейін Найман мен Керей арасында өткен бір бәсекеде қос күйші кездесіп, өнер сынасқанда, Заманбек: «Япырай, біреудің өзегін жарып шыққан перзентін екінші біреу жатсынбай бауырына салып, мәпелеп ұстай алады екен — ау!» деп, Жұмажанның күй тартысына тәнті болады. Мұнысы, Заманбектің күйін Жұмажанның шебер тартатынына сүйсінгені ғой. Бір қызығы, күні бүгінге дейін,

Найман арасында Заманбектің «Қайрақбай» деп тартылатын күйі Керейлер арасында Жұмажанның «Арманда» деген күйі болып тартылады.

**Осы орайда, көшпелілер үшін өнердің жеке адамға атақ — даңқ әкелуі басты мұрат емес, өнердің әрі таймай халық көңілінен шығуы, халыққа қызмет етуі негізгі мақсат екені аңғарылды.** Көшпелілер қоғамының демократияшыл болмысымен үндес бұл да бір ерекше құбылыс. Біртуар дарындарының өз өнеріне қатысты авторлық абырой — атақ туралы эгоистік пендешіліктен ада болуы жалпы шығармашылық психология туралы арнайы зерттеуге болатын жәйт. Мұны өнердің мифтік немесе діни мүддеден арыла қоймауынан деп шалақ қайыра салуға ешқандай негіз жоқ. Бәлкім, ұжымдасып — руласып қана күн көре алатын көшпелілер үшін өнердің қоғамдық өмірді реттеп отыруда белсенді рөлінің болғанына ден қою керек шығар.

Алдын ала сайланып өткізілетін күй айтысы, адетте, ірі жәрмеңкелерде, күні бұрын сауын айтылып берілетін астарда, салтанатты жиындарда, той — думан бас қосуларда өткізілетін болған. Қырғыздың белгілі манабы Шәбденнің асына қазақтың жеті уезінен адамдар қатысқан. Соның ішінде Ақмола уезінің адамдарын әйгілі күйші әрі болыс Тоқа Шоңманұлы бастап келсе керек. Осы аста бірнеше жұп күй айтысы болып, Сайдалы Сары Тоқа қырғыздың Ыбырай Тұманұлы және Қарамолда Оразұлы деген «жас пері» атанған қос күйшісімен айтысқа түскен. Тоқа өле — өлгенше осы күй айтыстарын еске алып: «Ыбырай да, Қарамолда да түпсіз терең күйшілер екен. Қырғыздың әрідегі Арыстанбек, Қайду, Абақ сияқты күйшілерінен бастап, берідегі Мұраталы, Тоқтағұл, Ниязалы, Айдарлы сияқты күйшілердің мұрасын таңды — таңға ұрып тартады екен. Қара тартыстан күйдің түбі көрінбейтін болған соң, жұртшылық кеу — кеулеп, бізді түре тартысқа салды. Әлі есімнен кетпейді, Ыбырайдың «Қамбархан», «Бата», «Кертолғау» деген, Қарамолданың «Қаныкейдің арманы» деген күйлері кісінің буынына түсетін асыл өнер еді — ау! Қырғыз ағайынның көңілі көлдей, мейірімі таудай халық қой, менің жасымның үлкендігін сыйлап, түре тартыста кезекті маған беріп отырды. Намыс деген қиын ғой, біраз теріс бұрауға салып тартқан күйлерім жанымды алып қалды» — деп отырады екен.

Қырғыз өнерпаздарымен әйгілі күйші Ықылас Дүкенұлы да талай рет күй айтысына түскен. Сондай-ақ, Жамбыл мен Мұраталаның күй айтысы да ел есінде күні бүгінге дейін сақталған (*Төреқұлов Н. Жүз жасаған бәйтерек. А., 1989-206-21-беттер*).

Алдын ала сайланып өткізген күй айтысының небір қызықты үлгілері Маңғыстау өңірінде өтен. Күй өнерін бұл өңірде мейілінше қадір тұтатыны соншалық, күй қоғам өмірінің үлкенді-кішілі мың сан жағдайына араласып, талай-талай кісілікті шешімдердің кілті болып отырған. Абыл, Боғда, Есір, Есбай, Өскенбай, Қоңыр, Құлшар сияқты даулескер күйшілердің қанатты өнерінің дүниеге келер ортасы үнемі додалы айтыс үсті, тосын сын сәті болып отыратынын көреміз. Мұның жарқын үлгісі сияқты «Үш ананың айтысы» атты күй сайысы күні бүгінге дейін ізі суымаған, қызуы басылмаған қалпында Маңғыстау өңірінде мәлім. Бұл айтысқа Әлімнен Тоғызбай, Табыннан Науша қыз, Байұлынан Есбай (Тазбала) сияқты күйшілер сайланып келіп қатысқан.

Күй айтысының аса қызу, тартысты өткені сондай, нәтижесінде «Шиелемешегелеме», «Қызылқайың — Мамыт», «Терісқақпай», «Бұлбұл», «Өттің дүние» сияқты тамаша күйлер дүниеге келіп, ұрпақтың рухани игілігіне айналған.

Сайланып келіп өткізетін күй айтысының бір ерекшелігі, мұнда бір-бір қайырым күй тартумен тынбайды. «Үш ананың айтысы» сияқты ірі айтыстарда өмірге бірнеше тың туындылардың келетінін байқаймыз.

Күй айтысының екінші бір түрі күйшілер тосын жағдайға тап болғанда немесе намыс қозғар ерегіс үстінде туатыны айтылады. **Көшпелі өмір салтта туыстық қарым-қатынастың бүкіл этносты біріктіріп ұстауы, жеті атадан арғы буынмен ғана қыз алысып, қыз берісуі, кеңістік аясында ұдайы қозғалыста жүруі көрші мен көршінің ауыл мен ауылдың, ру мен рудың ұдайы қарым-қатынаста болуын қамтамасыз еткен. Мұның өзі алуан түрлі салт-дәстүрдің қалыптасуына, моральдық-этикалық қалыптардың орнығуына себеші болған. Ең ғажабы осынау салт-дәстүр мен моральдық-этикалық қалыптардың баршасы уақыт пен кеңістік аясындағы өмір сүрудің кепілі бола алған. Бұл орайда өнер түрлері қоғамдық өмірді реттеуші ең ықпалды қатынас құралы ретінде көрініп отырады.** Демек күйшілердің күтпеген жағдайда күй айтысына түсуі қаншалықты тосын болғанымен, халықтық дәстүр аясынан, кісілік жолынан әсте шықпайды. Сондықтан да күйшінің өнері көп жағдайда тығырықтан шығудың кілті болып отырады.

Тосын жағдайда күйді араға салу, күймен іс түйінін шешу, күймен түсінісу халық күйлерінің де, халық композиторлары күйлерінің де аңыздарында мол ұшырасады. Мәселен, қазақ пен қалмақ арасындағы қан төгілер қақтығыстың түйінін қос күйшінің айтысымен шешетін «Қазақ пен қалмақтың күйі», қонақ жігіт өзі түскен үйдегі бойжеткен қыздың балағындағы жыртықты күймен сынаймын деп, ол қыздың өнерпаздығын білмей қарымта күйден тосылатын «Қағытпа» күйі сияқты халық күйлері тосын жағдайда күйшілердің шарпысуынан туып отырған. Тосын жағдайда күй айтысына түсу немесе сырын білмейтін бейтаныс өнерпазбен күй тілінде жауаптасып қалу жағдайы халықтың күйші-композиторларының бәріне тән десе де болады. Тәттімбеттің күйші қызбен тосын айтысында етігін шешіп тастап, домбыраны башпайымен қағатыны, дәл осындай жағдайда Тоқаның домбыра пернесін бәкімен сыр-еткізіп қиып тастап, пернесіз тартатыны, Өскенбайдың түрікмен өнерпаздарымен өнер сайысы сияқты мысалдырды молынан кездестіреміз.

Осы сияқты тосын жағдайдағы күй айтысының әдемі үлгісі Адайдан шыққан әйгілі домбырашы Құлшардың басынан өткен. Күйші жолаушылап келе жатып ат басын бұрған үйдің қызы да, ол қыздың шешесі де асқан домбырашы болып кезіккен ғой. Алғашқыда «күй дегенде күй таңдаймыз» деп менменсіп домбыра шерткен Құлшар, кешікпей-ақ қыз бен оның шешесінің қақпақылына түсіп, қатты сасады. Себебі қыз бен оның шешесі бірінен-бірі асқан домбырашылар болса керек. Осынау тосын оқиғаның айғағындай болып бүгінгі күнімізге «Қыз қамаған», «Сық-сақ» сияқты тамаша күйлер жеткен.

Тосын жағдайда өтетін күй айтысының негізгі бір ерекшелігіне айырықша назар аударған жөн. Ол — осынау өнер жарысында туған күйлердің ел ішіне

бір күйшінің мұрасы ретінде тарап отыратыны. Мұның мәнісі, күйші өз басынан өткен оқиғаға байланысты тартылатын күйлерді өзінің толықтырып, өндеп тартуы да мүмкін. Мәселен, жаңағы Құлшардың басынан өткен оқиға бойынша оның өз жанынан шығарып тартқан күйі «Қыз қамаған» ғана. Ал, «Кербез Керік», «Ат жортақ», «Кебіс қалған», «Сық-сақ» сияқты күйлерді қыз бен оның шешесі шығарған болып баяндалады. Осыған қарамастан бұл күйлердің бәрі де ел ішінде Құлшардың төл күйлері ретінде тартылады.

**Яғни, әр түрлі тосын жағдайда өткен күй айтыстарында тартылған күйлер, әдетте, бір күйшінің мұрасы ретінде танылады. Мұның негізгі себебі, күйші тосын оқиғаның кейіпкері ғана емес немесе тартушысы ғана емес, ең бастысы сол оқиғалы күйлерді ұштап, толықтырып шығарушы да болып табылады.**

**Осы орайда, көшпелілер өнерінің тек өнер ретінде ғана тұмайтыны, міндетті түрде нақтылы өмірдің айғағы, шежіресі әрі реттеушісі ретінде дүниеге келіп, өмір сүретіні тағы да айқын аңғарылады.** Қазақтың дәстүрлі өнерінің төл сипатын даралап көрсететін тамаша қасиеті осы болса керек.

Енді, күй айтысының үшінші түрін тарата сөз етіп көрейік. Күй айтысының бұл түріне күйшінің өзі куә болған немесе бұрын өткен, бірақ ел есінен өшпей жүрген оқиғаға арнап шығарған күйлер жататыны аталып өтті.

Егер күй айтысы дегеннің өзі күй тіліндегі диалог екенін мойындасақ, онда белгілі бір түйінді оқиғаға байланысты кезектесе тартылатын күйлерді де күй айтысына жатқызуға болады. Рас, бір ғана күйшінің белгілі бір оқиғаға арнап шығарған күйлерін көлденең тарта отырып, мұны айтыс күйі емес, арнау күйі деп қарастыруға да болар еді. Алайда, күй жанрының бірде-бірі белгілі бір өмір құбылысына немесе белгілі бір адамға арналмай дүниеге келмейтіні аян. Бұл ретте, қазақ күйлерінің бәрін де арнау күйлері деп қарастыруға болады. Мұның өзі түптеп келгенде, күй жанрының ғана ерекшелігі емес, жалпы көшпелілер өнерінің себепсіз дүниеге келмейтін, міндетті түрде өмірмен шендесіп жататын қасиетін танытатын құбылыс. Сондықтан күй жанрының арнау түрінде дүниеге келуін оның жалпы типологиялық қасиеті ретінде қаперде ұстай отырып, соның ішінде арнау айтыстарды күй айтысының қызықты бір түрі ретінде қарастырған жөн.

Белгілі бір оқиғаға арналған күй айтыстары да қазақ күйлерінің ішінде мол ұшырасады. Мәселен, «Кәрібоз бен Салторы» деген халық күйі бар. Мұндағы Кәрібоз бір кездегі алдына қара салмаған жүйірік ат. Ал, Салторы болса кейін көріне бастаған сәйгүлік. Күйші кәрі жүйірік пен жас жүйірікті оқиға кейіпкері етіп алуының өзінен-ақ бәсекелік жағдай бірден назар аударады. Күй тілінде осы екеуінің қатар бәйгеге түсуі баяндалады. Кейіпкер екеу болғандықтан, ол екеуі бәсекеге түскендіктен күй өзінен-өзі диалог-айтыс түрінде тартылады. Тіптен, ел ішінде «Кәрібоз» бір бөлек күй болып, «Салторы» бір бөлек күй болып тартылатын да дәстүр бар. Бұл екі күйді аңызы ғана біріктіріп қоймайды, күйдің драмалық бітімі, әуендік шиеленісі, сөз жоқ, айтыс күйі екенін айқын аңғартады. Рас, мұндағы айтыс оқиға түрінде, яғни күй аңызы түрінде алдымен назар аударады. Алайда, күйді тыңдағанда аңыздан гөрі әуеннің тәжікесі басым екенін аңғару қиын емес.

Белгілі оқиғаға арналған күй айтысындағы күйлердің жеке-жеке, дербес күйлер болып келуі шарт емес. Айтыс, диалог белгілері бір күйдің ішінде болуы да мүмкін. Әйгілі Қазанғап Тілепбергенұлының шәкірті Қыдыралы Есжанов (1905-1987) деген күйші болған. Сол Қыдыралыда «Күндестің күйі» деп аталатын күй бар. Бұл күй бастан аяқ бай мен бәйбішесінің тәжіке-диалогына құрылған. Әрине, күйдің аңыз ғана емес, сол аңыз сөздерінің буын ырғағына бағынған әуендік диалогы да тыңдаушыға айтыс күйлерінің бір қызық үлгісіндей әсер береді.

Айтыс күйлерінің соңғы, төртінші түріне күйшілердің күймен жауаптасуы, күймен сәлем жолдасулары, күймен танысулары, бір-біріне күй сыйлауы, күй арнауы жатады. Күй айтысының бұл түрін саралап тану үшін Құрманғазы мен Дәулеткерей арасындағы кездесулерді еске түсіруге болады.

Құрманғазы алғаш істі болып сауға сұрау үшін Дәулеткерейді арнайы іздеп келген ғой. Қос күйші де бірін бірі ең алдымен өнерде өрістес болғаны үшін қадір тұтса керек. Екеуі де көңілдегі айтар ой, шағар мұңын күй тілінде сөйлеткен. Бір жағы төрелігі бар, бір жағы үй иесі болған соң, алдымен домбыраны Дәулеткерей ұстап, бір күй тартады. Бұрын естімеген әсем сазға Құрманғазы елең етіп, «Бұл не күй?» дегенде, Дәулеткерей күйдің атын «Бұлбұл» дейді. Іле домбыраны Құрманғазы алып, ол да «Бұлбұл» деген атпен бір күй тартады. Сонда Құрманғазының құдірет өнеріне тәнті болған Дәулеткерей: «Жоқ, бұл жай ғана бұлбұл емес, бұлбұлдың құрғыры екен!» депті. Осылайша екі ұлы күйші бір-біріне өлмес өнермен белгі қалдырған. Құрманғазы күйінің «Бұлбұлдың құрғыры» деп тартылуы осы Дәулеткерейдің бір ауыз сөзіне сүйсіну сөзімен байланысты болса керек.

Дал осы сияқты Құрманғазының әйгілі «Сарыарқа» күйі мен Тәттімбеттің әйгілі «Көкейкесті» күйі де екі ұлы күйшінің бір-біріне арнаған күйлері еді деген де аңыз бар.

Әрине, өмір бірыңғай күнгей болып тұрмайды. Өмір болған соң әр түрлі жағдай өтіп жатады. Күй айтысының жауаптасу, арнау түрлері сол түрлі жағдайда дүниеге келіп отырған. Жетісу, Шығыс Қазақстан өңірінде есімі кең тараған күйші Қожеке Назарұлының (1823-1881) «Жиреншенің Қарашашты жоқтауы» деп аталатын екі күйі бар. Аты айтып тұрғандай, бұл күйлерден белгілі бір жағдайға орай жауаптасуды аңғаруға болады. Яғни, күй айтысы демесек те, күй-диалог екені, қос күйді қатар тыңдаса ғана толық эстетикалық-деректік әсерінің болатыны аңғарылып тұр.

Күй айтысында күймен жауаптасу, күймен сәлем айту түрі де ел ішіне кең тараған дәстүр. «Кербез қыз» және «Сал жігіт» дейтін халық күйлерінде алдымен жұртты менсінбеген кербез қыздың мінез-қылығы суреттелсе, кейін отырыңқырап қалған сол кербез қызға сал жігіттің базына сәлемі күй тілінде жетеді. Әрине, күй тілін кербез қыз түсініп, бір кездегі астамшылдығын мойындап мұңаяды.

Міне, бұл сияқты мысалдарды көптеп келтіруге болады. Соның қай-қайсысында да ұдайы қатар өрлетін екі тінді оқиға немесе қатар көрінетін қос тағдыр, қос тұлға күйдің оқиғасы мен әуенінің негізгі өзегі болып отырады. Сөз жоқ, мұның қай-қайсысы да күй айтыстарының оқшау бір саласына тән қасиеттер ретінде ден қойғызады.



Айтыс күйлерінің музыкалық бітім-болмысы сол күйдің аңызын айту барасында кеңірек ашылып, тыңдаушыны эстетикалық-эмоциялық терең сезімге бөлейді. Сондықтан да, қазақтың дәстүрлі талғамы бойынша айтыс күйі мен оның аңыз-әңгімесі біртұтас эстетикалық құбылыс ретінде бірге орындалып отырған. Былайша айтқанда, айтыс күйі бір бөлек, оның аңыз-әңгімесі бір бөлек тартылмаған да, айтылмаған да. Егер бөлек-бөлек тартылып айтылатын болса, онда көркемдік-эстетикалық әсер-қуаты да жартыкеш болып отырған. Күй мен күй аңызының арасындағы дәстүрлі байланыстың бір парасын осылайша бажайлауға болады. Бұл тараушада күй айтысының түрлерін арнайы сөз етуіміздің де сыр себебі сондықтан.

## ТАРМАҚТЫ КҮЙЛЕР

**Қазақ халқының күйшілік дәстүрінде, күй өнерінде тармақты (циклды) күйлер айырықша орын алатын болғандықтан, ол туралы арнайы сөз қозғап, ой өрбіткен жөн. Халық ұғымында тармақты күйлер деп бір тақырып төңірегіне топтасқан, бір атаумен аталатын күйлер тізбегін атайды. Ал, күй туралы жазылған зерттеу еңбектерде тармақты күйлер «тізбекті күйлер», «аттас күйлер», «тамырлас күйлер», «топтама күйлер» деп әр түрлі аталып жүр. Осыларың ішінде мағыналық сәйкестігімен де, жақындығымен де ұрымталы — «тармақты күйлер» деген атау. Себебі, қазақтың күйшілік дәстүрінде «Алпыс екі тармақты Ақжелең», «Қырық тармақты Қосбасар», «Тоғыз тарау» деп келетін күйге қатысты тұрақты сөз тіркестері бар. Бұлардың қай-қайсысында да «тармақ», «тарау» сөздері күйшілік өнердің өз алдына бір оқшау дәстүрі сияқты, сол дәстүрдің анықтаушы ретінде қолданылады.**

Бір шындықтың басы ашық. Әрісі түркі тектес халықтардың, берісі қазақ халқының күйшілік дәстүрінде болған, қазір де бар тармақты күйлердің пайда болуы кездейсоқ құбылыс емес. Немесе, белгілі бір сәтті атауға күйшілердің қызығуынан туған, сөйтіп аттас күйлер тізбегі пайда болған деп түйіндей салудың да қисыны жоқ. Себебі, тармақты күйлердің тақырыбы ғана аттас емес, ең алдымен күйдің сарын сазындағы, тартылу мәнеріндегі тектестік бұл дәстүрдің кездейсоқ құбылыс емес екенін аңғартады. Мәселен, «Тоғыз тарау» деп аталатын тармақты күйлер бірыңғай теріс бұраумен тартылса, «Қосасар» деп аталатын тармақты күйлер көбінесе домбыраның бел тұсындағы пернелерді баса отырып, қос ішектің асты-үстін кезек шерту арқылы тартылатын қоңыр күйлер болып келеді, Ал, «Ақжелең» атауымен белгілі тармақты күйлер болса, өзінің қайталап тартылатын буынды үлгісімен, сұлу суреттерге толы тартымды саздарымен, әсіресе жүрдек тартылатын тегеурінді шалымымен ерекшеленеді. Осы мысалдардың өзінен-ақ тармақты күйлердің пайда болуында, дәстүрге айналып орнығуында белгілі бір заңдылықтың бар екені байқалады.

Әрине, тармақты күйлердің пайда болу, дәстүрге айналу заңдылықтарын қазақ халқының дәстүрлі өмір салтынан, дүниетанымын, жалпы көшпелілер мәдениетінен бөлек қарастыруға болмайды. Бұл орайда, көшпелі өмір салттағы қазақтардың бертін келгенше тәңірлік наным-сенімнің ықпалында болғаны, ондай наным-сенімнің діни мистикалық қасиетінен гөрі қоғамдық өмірді реттегіштік ықпалының басымдығы, Тәңір тектес қағандық билікті орнықтырған рухани дәстүрлер, Тәңірмен тілдес бақыстардың қобызды өзіне ажырамас серік етуі, ең соңында музыканың көшпелілер өмірінде тек қана эстетикалық мәнге ие болып қоймай, сонымен бірге әлеуметтік-идеологиялық міндет атқаруы, сөз жоқ, тармақты күйлер дәстүрінің ертеден-ақ пайда болып, дәстүрге айналып, орныққанын аңғартады. Кез келген бақсы ауру адамға ем-дом қолданарда немесе алыстың хабарын, алдағы күндердің не боларын болжап сөйлерде, міндетті түрде қыл қобызда небір қиял-ғажайып сарындарды шалқыта шалып алатын болған. Мұның өзі «бақсы сарындары» деп аталып кеткен тұтас бір тармақты күйлер тізбегін құрайды. Сол сияқты, Тәңір тектес қаған ордасында күн сайын атар таңды жаңа бір күймен қарсы алып, ал Ұлыстың ұлы күнінде (науырыздың 22-23-і) қағанаттың үміт-тілегін Тәңірге жеткізетін тоғыз күйдің қатар тартылуы — тармақты күйлер дәстүрінің байырғы заманнан бастау алатынына жарқын айғақ. Бертін келе тармақты күйлердің әбден орнығып, дәстүрге айналғаны сонша, енді әрбір күйшінің өнерпаздық өресі тармақты күйлерді қаншалықты меңгергенімен, тармақты күйлерді байытуға қаншалықты үлес қосқанымен өлшенетін болған. Боғда, Құрманғазы, Мүсірәлі, Есбай, Дәулеткерей, Тәттімбет, Тоқа, Ықылас, Сүгір сияқты дәулескер күйшілердің өз «Ақжелеңінің», өз «Байжұмасының», өз «Қосбасарының», өз «Ақхуының» болуы, ең алдымен осынау тармақты күйлер дәстүріне бейтарап қарамағандықтан, оның қадірін білгендіктен болса керек.

Қолдағы бар деректі саралай отырып, қазақтың тармақты күйлерін былайша жіктеуге болатын сияқты: 1. «Бақсы сарыны»; 2. «Тоғыз тарау»; 3. Кеңес күйі»; 4. «Ақху»; 5. «Ақжелең»; 6. «Қосбасар»; 7. «Ақсақ құлан»; 8. «Ноғайлы сарыны»; 9. «Байжұма»; 10. «Кертолғау» т. б. тармақты күйлер тізбегі.

«Бақсы сарындары» деп аталатын тармақты күйлердің әрі байырғы, әрі көп болғанына күмән жоқ. Қанша бақсы болса, өзіндік саз-сарынымен, өзіндік үміт-тілегімен Тәңірге тіл қату үшін соншама күй төгетін болған. Мәселен, «Қорқыт сарыны» (Сыр мен Шу бойы, Арқа алабы), «Қойлыбай сарыны» (Терісаққан бойы), «Дәулет бақсы, сарыны» (Маңғыстау), «Соқыр абыз сарыны» (Қызылорда), «Берікбай бақсының сарыны» (Шыңғыстау) сияқты бақсы сарындары бертінге дейін ел ішінде тартылып келді. Өкінішке орай, А. В. Затаевич, Б. Г. Ерзакович сияқты музыка зерттеушілері жинаған он шақты ғана «Бақсы сарындары» нотаға түсіп, небір бойлауық сарындардың толып жатқан тамаша үлгілері заманымен бірге көшкен бақыстардың көкірегінде кетті.

Қобыз бен домбырада тартылатын тармақты күйлердің бір парасы — «Тоғыз тарау» атты күйлер тізбегі. «Тоғыз тарау» күйлерінің көнеден келе жатқан дәстүр екендігін оның Түркі Қағанаты (VI-VIII ғ. ғ.) заманында қаған ордасында Ұлыстың ұлы күнінде тоғыз күйдің тартылатыны ғана айғақтап қоймайды, сонымен бірге көбінесе теріс бұраумен тартылатын байырғы саз сарыны айырықша ден

қойғызады. «Тоғыз тарау» атты тармақты күйлер негізінен Қазақстанның орталық аймақтарында сол өңірдің ел-жұрты қыстап қайтатын Шу бойында, Қаратау өңірінде сақталған. Тармақты күйлер дәстүрінің бұл саласына үлес қосқан күйшілерден Тәттімбетті, Тоқаны, Ықыласты, Сүгірді атауға болады.

«Кеңес» атты тармақты күйлер көшпелілер даласында қағанат салтанат құрып, билер мен бектер билік жүргізген дәуірде көбірек тартылса керек. Бұған күйдің атауы ғана емес, күйдің аңыз-әңгімесі де айғақ болады. Мұндай аңыз-әңгімелердің дерегі бойынша «Кеңес» күйлері көбінесе алқалы жиында, ұлы жорық алдында, ел өміріндегі ірі оқиғаны хабарларда тартылатын болған. «Кеңес» атты тармақты күйлердің қатарын Абыл Тарақұлы, Бейсенбі Дөненбайұлы (Бежен), Дәулеткерей Шығайұлы, Қостаңбалы руынан шыққан Жұрымбай сияқты дәулескер күйшілер толықтырған.

«Аққу» атты тармақты күйлер дәстүрі де байырғы заманнан бастау алады. Алғашқыда қоршаған ортаның, тау-тастың, өзен-көлдің, жан-жануарлардың иесі мен киесі бар деп түсінетін тотемдік наным-сенім кезінде аққу сияқты айдын көлдің аруына күй арнау дәстүрі болған. Бертін келе аққудың сұлулығына, қылық-қасиетіне сүйсінген күйшілер енді күй тілінде нақтылы өмір шындығын бедерлеп тартқанын байқаймыз. Бұл орайда Ықыластың, Сүгірдің, Нұрғисаның «Аққу» күйлері натуралистік қалыбымен, өмірдің шынайы суретіне толы әуен-сазымен тармақты күйлер дәстүрінің өрісін ұзартқандай.

«Ақжелең» атауымен белгілі тармақты күйлер де жалпы күй өнеріміздің еңсесін биіктетуге айырықша ықпал еткенін атап өту қажет. Әу баста өз күйлерін «Ақжелең» деген атпен тартқан Ақжелең есімді ару қыз Жайық бойында ғұмыр кешіпті деген аңыз-әңгіменің қиысыны бар. Өйткені, күні бүгінге дейін айтылатын сол аңыз-әңгімелерде Ақжелең арудың ақ боз ат мініп, ақ үкі тағынып шығатыны бір ауыздан суреттеліп отырады. Ақжелең ақыл-көркінің, арқалы өнерінің арқасында елдің еркесі болыпты дейді. Әсіресе, ол тартқан күйді әркім-ақ жалықпай тыңдайтын болса керек. Сонда, құймақұлақ тыңдаушы жұрт Ақжелеңнің тартқан күйлеріне ат қойып, айдар тақлай-ақ, «мынау Ақжелеңнің шолпысының сылдыры», «мынау Ақжелеңнің келін болып түсуі», «ал мынау Ақжелеңнің ат үстінде отырып тартқан қоштасу күйі» деп айрып отырады. Кейін келе Ақжелең күйлерінің ел ішіне әйгілі болғаны соншалық, нағыз күйші Ақжелеңнің сұлу күйлерін тартуды үйренбей тұрып өзін күйші-домбырашымын деп атауға қымсынатын болған. Сөйтіп, Ақжелеңнің күйлері күйшіліктің, домбырашылықтың өлшеміне айналған. Тіптен, әйгілі күйші-домбырашыларға ең биік баға берілгенде «Ол алпыс екі тармақты «Ақжелеңді» тартады» деп келетін сөз бар. Мәселен бір ғана Арал төңірегінде алпыс екі тармақты «Ақжелеңді» тартумен даңқы шыққан Үсентөре, Қазанғап, Табыннан шыққан Рақ, Айша қыз, Балжан қатын сияқты дәулескер күйші-домбырашылар болған. Бара-бара «Ақжелең» атты күй шығарып, осынау тармақты күй дәстүрінің салтанатын арттыру нағыз күйші үшін мәртебе саналған. Мұны, әсіресе, Қазақстанның батыс өңіріндегі күйшілік дәстүрден айқын аңғарамыз. Бұл өңірде Боғда, Дәулеткерей, Қазанғап, Абыл, Ұзақ, Мүсірәлі, Есбай сияқты әйгілі күйшілердің «Ақжелең» тармағын ұзартпағаны кемде-кем. Олардың қай-қайсысы да өз өмірлерінің ең

бір сұлу сырға толы сәтін «Ақжелең» атты әсем күймен көмкеріп отырған. Мәселен, Беріш ішіндегі Боғда Қараұлы өзінің болашақ қалыңдығы Үштаппен алғаш кездескенде оның кербездігіне тәнті болып «Кербез Ақжелең» күйін шығарған. Ал, тай-құлындай тебісіп бірге өскен құрдасы Рахат құдашасын алып қашып келгенде, Боғда «Кербез Керік» деген күйін тартқан екен. Сол сияқты сұлулықты Тәңірі тұтқан Дәулеткерейде «Ақжелең» деп тартылатын үш күй болған. Бұлардың ішінде «Қыз Ақжелең» күйі өзінің сұлу сазымен, сезімтал лебімен баурайды. Әйгілі Қазанғапта «Тентек Ақжелең», «Домалатпай Ақжелең», Есентемір Ебайда (Тазбала) «Ілме Ақжелең», «Түйдек Ақжелең» деп аталатын қос-қостан күй бар. Осылайша Ұзақтың «Ақжелеңі», Мүсірәлінің «Ақжелеңі» деп те жалғай беруге болады. Мұның бәрі жинақталып Кіші жүздің күйшілік дәстүрінде «Алпыс екі тармақты Ақжелең» деп аталады. Әрине, дәл алпыс екіден «Ақжелеңдердің» саны әлдеқайда көп болуы мүмкін. Қазақта «Алпыс екі тамырым иіді» деп келетін тұрақты сөз тіркесі бар. Яғни, «Ақжелеңдерді» алпыс екі деп қайыруда ең сезімді иітетін күйшілік дәстүр деген мағынамен астасып жатуы әбден мүмкін.

Тармақты күйлердің ішінде негізінен қоңыр күйлер болып келетін, ой мен сезім қатар өрілген «Қосбасар» атты күйлер тізбегі де қазақтың музыкалық мәдениетіндегі жарқын мектептердің біріне жатады. Арқа күйшілерінің ішінде «Қосбасарларды» тартпаған, сол «Қосбасарлар» үлгісінде күй шығармаған күйшілерді кездестіру қиын. «Қосбасар» деп келетін тармақты күйлердің майталман шеберлері әрі сол дәстүрді қалыптастырушылар Тәттімбет, Тоқа, Қыздарбек, Баубек, Әбди, Сүгір сияқты дәулеткер күйшілер болған. Күйдің аты айтып тұрғандай, «Қосбасар» күйлері, әдетте, домбыраның бел пернелерінде қос ішекті кезек сөйлету арқылы тартылады. Мұның өзі екі дананың ақылды сұхбатындай немесе өмірдің күнгейі мен көлеңкесіндей санаңды сабырлы сезіммен баурап, көбінесе сарабал ойларға жетелейді. Содан да болу керек, «Қосбасарлар» тармағы өзінің саз-сарынына, бітім-құрылысына орай «Зар Қосбасар», «Шер Қосбасар», «Мұң Қосбасар», «Наз Қосбасар», «Сал Қосбасар», «Майда Қосбасар» деп саралана аталып отырады.

Тармақты күйлер қатарына «Ақсақ құлан», «Ноғайлының сарыны», «Байжұма», «Кертолғау» атты күйлердің тізбегі де жататыны айтылды. Бұл күйлер де өзінің байырғы дәстүрімен болсын, көп варианттылығымен болсын, соның бәрінде де тармақты күйлердің талғам-талабын арқалап тұр.

«Ақсақ құлан» күйінің онға тарта тармақ-нұсқасы белгілі. Халық ауызындағы аңыз-әңгіме де, көнеден жеткен жазба мұралар да бұл күйді Найманнан шыққан ұлы жыршы, сәуегей абыз, Шыңғыс ханның замандасы Кетбұға шығарып еді дейді. Ең ғажабы «Ақсақ құлан» күйі шығыста Шығыс Түркістанның Шыңжан өлкесінен бастап, батыста Атырауға дейінгі аралықта көсіліп жатқан үш-төрт мың шақырымдық аймаққа кең тараған.

Одан да өткен кереметі, осынау байтақ мекеннің әр қиырында тартылатын «Ақсақ құлан» күйлерінің сарын-сазында, қағыс тәсілінде, аңыз-әңгімесінде бір-біріне қайран қаларлық ұқсастық бар. **Мұның өзі көшпелілердің тек базистік өмір салтында ғана емес, ең бастысы рухани болмысында да біртұтас мәдени үлгінің қалыптасқанын білдіретін жарқын**

**айғақтардың бірі. Рухани тұтастық саяси-әлеуметтік тұтастықпен де, одан әрі этникалық тұтастықпен де сабақтас.**

«Ақсақ құлан» күйінің алты-жеті нұсқасы Қазақстанның батыс өңірінен жазылып алынды. Оның алдын А.В.Затаевич нотаға түсірсе, соңғысын 1962-жылы домбырашы Мұхит Битенов Жезқазған облысынан жаздырды. Семей облысынан Бағаналы Саятөлкеевтің тартуында белгілі музыка зерттеуші Т.Беккохинаның жазып алған нұсқасы да қызықты. Сондай-ақ, әйгілі күйші Байжігіттің де «Ақсақ құлан» атты күйінің болғанын өнер зерттеуші О.Хаймолдин айтады.

«Ақсақ құлан» күйлерінің тармақты болып жетуінде фольклорлық мұраның көп варианттылығынан туған себеп басымдау сияқты. Сонымен бірге, далалықтарға кеңінен мағлұм болған Шыңғыс хан мен Жошы хан арасындағы тарихи оқиғаға әр күйшінің өзінше үн қосқан әрекетін де жоққа шығаруға болмайды.

«Ноғайлы сарындарын» құрайтын тармақты күйлер қазақ арасында әр түрлі атаумен белгілі. Олардың қатарына «Ел айырылған», «Үлкен Ноғайлы», «Кіші Ноғайлы», «Қара Ноғайлылардың босқан күйі», «Нар идірген» сияқты күйлерді жатқызуға болады. Алтын Орданың басына бұлт үйіріліп, одан кейінгі құрылған ұсақ хандықтар өміріндегі тарихи сергелдең көшпелі қазақтардың өмірі мен өнерінде «Ноғайлы заманы» деген атпен белгілі. «Ноғайлы сарындары» осы кезеңнің әр түрлі оқиғаларын арқау етеді. Олардың ішінде Асанқайғының «Ел айырылған», Қазтуғанның «Сағыныш» сияқты күйлері де осынау тармақты күйлер дәстүрінің көнеден жеткен қос босағасындай болып алыстан назар аударады.

Тармақты күйлердің ішіндегі «Байжұма» атты күйлердің мәртебесін көтеруге атсалысқандар Құрманғазы Сағырбайұлы, Мақаш Бекмұхамедұлы, Түркеш Қалқаұлы, Науша Бөкейханұлы сияқты әйгілі күйшілер мен домбырашылар. Қазақ музыкасының білгірі әрі үлкен жанашыры марқұм Мұстафа Ысмағұлов «Байжұма» күйінің басында Қоңырша деген күйші қыздың тұрғанын айтып отырушы еді. Қоңырша қыз Беріш руынан шыққан әйгілі күйші болса керек. Амал қанша, көшпелі елдің көшіне ілесіп жеткен Қоңырша қыздың «Байжұма» атты жалғыз күйі.

«Кертолғау» атты тармақты күйлер өзінің бастау тегін көнеден тартқанымен, жалғасып туындауын ХХ ғасырдың басына дейін тоқтатпаған. «Кертолғау» күйлерінің байырғылығына айғақ болатын себептің басы — мұндай күйлер көршілес қырғыз, қарақалпақ, түрікмен елдерінің де күйшілік дәстүрінде кездесетіндігі. Қазақ арасында «Кертолғау» күйлерін Тоқа, Ықылас, Сүгір сияқты күйшілер туындатқан.

«Кертолғау» атты тармақты күйлер аты айтып тұрғандай, антиутопиялық күйлердің тізбегін құрайды. **Халықтың көркем үрдістері мен философиялық толғамдары көбінесе бақытты заманды, берекелі қоғамды көксейтіні белгілі. Ертектерден бастап эпостарға дейін әдетте «мал-малданып, жан-жанданып» аяқталатыны содан болса керек. Алайда, ел өміріндегі ірі-ірі саяси-әлеуметтік сілкіністер кезінде, әсіресе сыртқы күштің өктемдігі бел алуына байланысты дәрменсіз күй кешкенде, одан әрі халықтың қалыптасқан дәстүрі мен мәдениеті бөтен бағытқа ойысқанда бұрынғы утопиялық тәтті қиялды енді антиутопиялық ащы шындықтың осқылайтын кездері болады.**

Мұны алысқа бармай-ақ, қазақ халқының тарихи-әлеуметтік және мәдени-рухани өмірінен аңғару қиын емес. Соңғы екі-үш ғасыр аясында ғана Қазақ хандығының шаңырағын ортасына түсірген Жоңғар шапқыншылығы, одан кейін қанды қақпанын қыл сағақтан қаптырған Ресейдің отаршыл саясаты ХҮІІІ-ХІХ ғасырлардағы қазақ халқының рухани болмысында антиутопиялық ағымның мықтап бел алуына себепші болды. Ол — поэзияда «Зар заман» ақындары атанған Бұхар, Дулат, Мұрат, Шортанбай, Албан Асан сияқты күңіреніп өткен көріпкел ақын-жыраулар еді. Тіптен, антиутопиялық сырыннан ұлы Абайдың өзі де шет болған жоқ. Бұлардың қай-қайсысы да «жаман айтпай жақсы жоқ» деп келетін ой-тұжырымды (концепцияны) айтар ойларына темірқазық етті. Дәл сол сияқты, қазақтың музыкалық дәстүрінде де антиутопиялық сарындардың айқын белгі бергенін аңғару қиын емес, Әрісі «Елім-ай» атты бүкілхалықтық жоқтаудан бастап, берідегі Жанақтың «Кертолғауы», Тоқаның «Төрт толғауы», Ықыластың «Ерден» күйі, Бердібей Матайұлының «Зар заман» күйі, Қазанғаптың «Көкілі», Сейтектің «Заманайы», Сүгірдің «Кертолғауы» қазақ музыкасындағы «Зар заман» сарындары еді. Бұл әсіресе күй өнерінде «Кертолғау» деген атпен жиірек көрініс тапты. Тіптен, «Кертолғаулардың» ХІХ — ХХ ғасырлар тоғысында көбейгені соншалық, Ықыластың шәкірттері мұндай бойлауық күйлердің тізбегін «Тоғызтарау-Кертолғау» деп тартатын болған. Яғни, байырғы Түркі заманынан келе жатқан дәстүр бойынша, тармақты күйлер шоғырынан ең айтқыш деген тоғыз күйді сұрыптап алып, «Тоғызтарау-Кертолғау» деп толғанған.

Кез келген биік өнер сияқты «Кертолғау» күйлері де ой мен мұңға оранған ащы шындығымен өмір үшін күрестің ашық алаңына шақырады. Жігерінді жанып, келер күндердің ауырлық-тауқыметін қайыспай қарсы алуға дайындайды.

Айырықша атап өтетін жағдай, «Кертолғау» атты тармақты күйлер заманы туралы ой толғанғандықтан, олардың басым көпшілігінде аңыз-әңгімесі болмайды. Өйткені, күйдің дүниеге келуіне себепші болатын бір сәттік қана ситуациялық оқиғаға емес, күй өткенді, бүгінді және болашақты зерделеп зар төгеді. Сондықтан да мұндай күйді тартушыдан «Бұл күй не туралы?» деп сұрағанда, көбінесе «Е-е, шырағым-ай, не туралы болушы еді, мұндай күйлер дүниенің жалғандығы туралы айтады да!» деген жауап естіліп отырады.

Қазақтың тармақты күйлерін заманымен, қоғамымен шендестіре зерделесе, бұл тақырыптың өрісі мейлінше кең. Сонысымен бұл тақырыптың іргесі бөлек, еншісі оқшау.

## КҮЙ АСПАПТАРЫ

Алдымен қазақтың дәстүрлі музыкалық аспаптары туралы дүниеге келген бірер күй аңызын көлденең тарту қажет. Бірінші күй аңызы жетіген аспабы туралы.

«Ерте заманда бір көпті көрген көне көз қарттың жеті ұлы болыпты. Жетейі де елге қорған, жұртқа пана болғандай атпал азаматтар еді дейді. Ол бір, жаугершілігі көп, тынышсыз заман болса керек. Күндердің бір күнінде алаөкпе болып жаушы жетіп, ел шетіне дұшпан әскерінің тұяқ іліктіргенін хабарлайды. Содан, көне көз қарттың жеті ұлы мұздай сауыт құрсанып, жаудың алдын алуға аттанады.

Сайланып келген жаудың жасағы мықты, жарағы берік болатын әдеті. Дұшпан жасағымен арада қанды шайқыс басталады. Ел ішінен қол жинап, жауға қарсы шыққан жеті жігіт иықтаса жүріп ұрыс салып, жойқын ерліктер көрсетеді. Жаудың бетін қайтарады. Бірақ, шығынсыз соғыс болған ба, осы шайқаста ағайынды жеті жігіт те ерлікпен қаза табады.

Қаралы хабар қарт әкеге жетеді. Жеті боздағынан бірдей айырылған қарттың қайғысында шек болмайды. Еш жұбаныш таппай, жаны мүжіле береді. Арада күндер, айлар өтсе де жеті ұлының қылық-қасиеті санасында жаңғарығып, жанын жегідей жеумен болады. Әбден шарасы таусылып, шыдамы үзілген қарт күндердің күнінде бір аспап жасайды да, жеті ұлының рухына арнап жеті ішек тағады. Сонсоң, әр баласының қылық қасиетін елестетіп отырып жеті күй шығарады. Сол жеті күйді перзентіндей тербеп, қалған өміріне жұбаныш етіп өтеді.

Жетіген аспабы осылайша дүниеге келсе керек. Ал, қарттың жеті ұлына арнап шығарған жеті күйі ел ішіне «Қарағым», «Қанат сынар», «От сөнер», «Бақыт көшті», «Күн тұтылды», «Құса», «Шамырқан» деген атпен тарап еді дейді.

Бұл аңыз кезінде Жезқазған облысындағы Жезді ауданының тумасы Тай Тлегенов (1900-1985) ақсақалдың айтуында хатқа түсті. Жетіген аспабына қатысты осы аңыздың келесі бір нұсқасын музыкалық аспаптар тарихын зерттеуші Болат Сарыбаев хатқа түсірген (*Сарыбаев Б. Қазақтың музыкалық аспаптары. А., 1978. 10-бет*).

Келесі бір күй аңызы домбыра аспабының қалай пайда болуына байланысты айтылады. Ал, күйі ел арасында «Қос ішек» деген атпен тараған. «Қос ішек» күйінің аңызы Шығыс Қазақстан облысындағы Күршім ауданының тумасы Арғынбек Қилыбаев ақсақалдың айтуында хатқа түсті.

«Ертеде бір аңшы жігіт болыпты — деп айтылады «Қос ішек» күйінің аңызы. - Сол аңшы жігіт биік таудың қиясын, қалың қарағайдың арасын тұрақ еткен бұғы-маралды аулап, кәсіп етсе керек. Бірде жолы болып, биік таудың қиын қиясынан теңбіл марал атып алады да, маралды етекке түсіру үшін ішек-қарынын ақтармалап алып тастайды.

Содан, арада айлар өткенде, аңшы жігіт аң атуға ұрымтал жер еді ғой деп, баяғы теңбіл маралды атқан жерге соқса, құлағына бір ызындаған дауыс естіледі дейді. Барлап қараса, өткенде атқан маралдың ішегін қарға құзғын іліп ұшқан болу керек, қарағайдың бұтағына қос тін болып керіліп қалғанын көреді. Ызындаған дыбыстың сол ішектен шығып тұрғанын аңғарады. Оның өзі бірде үілдеп, бірде сарнап, енді бірде сыңсып жылағандай болып, аңшы жігітті алуан түрлі күйге түсіреді.

Сол жерде аңшы жігіт «қой мына қос ішекке тіл бітейтін деп тұр екен, бір амал жасайын» — деп, ішекті үйге алып келеді де, бір аспап жасап, соған қос ішекті тағады. Содан тартып көрсе, шынында да қос ішекке тіл біткендей сұңқылдап қоя береді. Бұл үн аңшы жігіттің ғана жанын жадыратып қоймайды, тыңдаған жанның бәрін ұйытады. Осылайша домбыра көптің сүйіп тыңдайтын аспабына айналады».

Осы аңыздың жалғасы сияқты аңыз-әңгімені этнограф Ө.Жәнібеков өз еңбегінде келтірген. Бұл аңыз бойынша, домбыраның шанағына тарихтың тоғыз тарау шежіресі құйылыпты-мыс. Тарихтың сол шежіре-сыры шығып кетпесін

деп, домбыраның өн бойына тоғыз тосқау перне тағылыпты. Домбыраның мойнының жіңішкеріп, шанағының үлкейіп кетуі содан еді дейді. Күндердің күнінде көне өсиетке ынтық бір дана қарт тарих сырын танып-білу үшін домбыраның құлағын тесіп — тыңдайтын, ішегін тағып -сөйлейтін етеді. Содан былай домбыра шанағынан тоғыз тарау сыр ақтарылатын болыпты дейді (Жәнібеков Ө. *Алтын домбыра // Қазақ әдебиеті. 1984. 6-қаңтар*).

Мұндай аңыздарды көптеп келтіре беруге болады. Бірақ, олай ету шарт емес. Күй аңыздарының небір қызықты нұсқалары халықтың дәстүрлі музыкалық аспаптарына арналғанына көз жеткізу үшін осы мысалдар жеткілікті. Демек, күй мен күй аңыздарының ара қатынасын сөз еткенде, дәстүрлі музыкалық аспаптарды айналып өтуге болмайтынын аңғарамыз. Қазақтың дәстүрлі музыкалық аспаптары туралы толымды еңбектердің бар екені белгілі. Сондықтан бұл тараушада дәстүрлі музыкалық аспаптардың этнографиялық қырлары ғана сөз болады. Бұл, әрине, күй мен күй аңыздарының ара қатынасына қатысты таным-түсінікті тереңдете түсетініне күмән болмаса керек.

Қазақ күйлері негізінен қобыз, домбыра, сыбызғы, жетіген, шаңқобыз, сазсырнай сияқты аспаптарда тартылып, дүниеге келіп отырған. Осылардың ішінде, тарихи айғақтар мен деректерге қарағанда, ең байырғысы қобыз. Бұған археологиялық олжалар, жазба мұралар және «қобыз» атауының Евразия қос құрлығын мекен ететін халықтардың көбінде кездесетіні куә.

Қобыз аспабы туралы археологиялық деректер біздің жыл санауымыздан арғы кездерден белгі береді. Ал, қытайдың жазба мұраларында түркілердің аспапты музыкасын тартатын оркестрлер император сарайында өнер көрсетсе, солардың ішінде «купу» («коус») деп аталатын аспабының болғаны айтылады. П.Пельоның айтуынша, кейін түркілердің қобызына ұқсас аспапты қытайлардың өздері де жасауды меңгерген. «Қобыз» сөзі қытай тілінде «купу», ағылшын тілінде «коус» деп дыбысталады. Байырғы германдықтардың «Небелунгтер» туралы жыр-эпосында Аттиланың қобыз әуенін сүйіп тыңдайтыны жазылған. Орта ғасырдың өзінде-ақ қобыздың кең қолданыла бастағанын Евразия қос құрылығын мекен еткен халықтардың тіліне ден қою арқылы да айқын аңғаруға болады. Тарихтан белгілі, жыл санаудан әлденеше ғасырлар бұрын және жыл санаудың алғашқы ғасырларында Орта Азияны мекен еткен көшпелі тайпалардың қалың нөпірі батысқа қарай қоныс аударып, осы күнгі халықтардың талайының тарихи тегіне ұйытқы болған. «Ақыл-ауыс, ырыс — жұғыс» дегендей, барған жерлеріндегі ел-жұртпен рухани араласқа түскен. Осы орайда, тек қана «қобыз» сөзін қолданатын елдерді көктей шолып өтуге болады. Украин тілінде «кобза», поляк тілінде «қоба», герман тілінде «кобоз», серб-хорват тілінде «копус», румын тілінде «кобза» деген сөздердің қай-қайсысы да не музыкалық аспаптың атауы ретінде, не музыкашыға (музыкантқа) қатысты қолданылады. Ал, қазақ тіліндегі «қобыз», «қуыс», «қобы», «қауыз», «құбыр», «қап», «құмыра» сияқты сөздердің мәндес екені назар аударады. Егер біз «қобыз» сөзінің Европа елдеріне тарауын Орта Азия халықтарының «Ұлы қоныс аударуымен» байланыстырар болсақ (басқа сылтаулар сендіре бермейді), онда қобыз аспабының Еуразия тұрғындарын қоңыр үнімен әлдилеп, жетекші аспап бола бастағанына бері қойғанда мың



жарым жыл деп сеніммен айтуға болады. Болгардың белгілі тарихшысы, білікті өнер зерттеушісі Слави Дончев бышай дейді: «Болгарлардың арғы тегінің дені ғұндарға ілесіп, әйгілі Аттила өз империясының ірге тасын қалаған (V ғ.) Орта Дунай жазығына жетеді. Ол ыдырап кеткен соң, олардың бір бөлігі ғұндармен бірге қоныстанып қалады да, басқалары аландармен, лангобардтармен қазіргі Солтүстік Италиядағы, Балқан түбегіндегі және Қаратөз жалғауының солтүстік бетіндегі жерлерге өтеді. Онда туысқан тайпалар Құбырт ханның қол астына бірігіп, Ұлы Болгар мемлекетін құрайды.

...Жерорта теңізі маңындағы ерте заманғы өркениетке ішекті ыспалы аспаптар беймәлім болған. Оның тегі солтүстік еуропалық немесе үнділік деген теориялардың да теріс екендігі дәлелденеді. Еуропада ішекті ыспалы аспаптардың пайда болғанын дәлелдейтін жазба деректер мен өнер шығармалары X ғасырға жатады. Бүгінде кейбіреулер осы күнгі скрипка оңтүстік славяндардың орта ғасырдағы музыкалық аспаптары фидель мен ребектің бірігуінен шыққан деген жорамал айтып жүр. Ал, ішекті ыспалы аспаптардың ежелгі отаны — Орта Азия. Орта Азия мен Қазақстан аймағынан ауысқан болгарлардың ана тілі ішекті ыспалы аспаптарды бірнеше бағытта — Босния мен Герцеговинаға, Италияға (XI — XIIIғғ.), Франция, Германия, Бельгия, Голландия жеріне, сол сияқты солтүстік шығыста Киев Русіне таратқан (Дончев С. Балқан тауды тербеген қобыз үні // Білім және еңбек. 1984. 9. 22-бет).

Соңғы екі-үш ғасыр аясында қазақ даласын басып өткен саяхатшылардың ішінде музыкалық мәдениетке ден қойғандары жетекші аспап ретінде алдымен қобызды ауызға алады. «Қырғыздардың (қазақтардың — А.С.) ең басты музыкалық аспабы қобыз бен сыбызғы» — деп жазады А.И.Левшин (*Левшин А.И. Описание киргиз-кайсацких или киргиз казачьих орд и степей. СПб., 1832. 3-т. 140-б*).

Қобыздың музыкалық аспап ретіндегі қасиетін жан-жақты суреттейтін қызықты еңбектердің бірі XIV — XV ғасырларда байырғы қазақ /шағатай/ тілінде жазылған. Бұл еңбек «Музыкалық аспаптар айтысы» деп аталады. Авторы - Ахмади деген кісі. Қазір «Музыкалық аспаптар айтысы» қолжазба күйінде Британ музейінде сақтаулы тұр.

Ахмадидің «Музыкалық аспаптар айтысы» атты еңбегі туралы шағын деректі алғаш рет ағылшын ғалымы Ч.Рье өзінің белгілі каталогында келтірген. Бұл дерекке кейін түрік ғалымы профессор Ф.Кепрюлю назар аударады. (*Кепрюлю Ф. Шағатай әдебиеті// Ислам энциклопедиясы. 3-жылт, 24-жүз, Истанбул, Маариф Матбаси. 1945. 270-273-беттер*). Мұнан соң Ахмади, Якини және Жүсіп Амари сияқты айтыс ақындарының еңбектері туралы итальян ғалымы Алессіо Бомбачи қысқаша талдау жасайды (*Итальянша басылымның транскрипкасы: Страница делла литература турка. Милан, 1956*).

Кеңес ғалымдарының ішінде Ахмади еңбегіне алғаш назар аударған Х.Т.Зариф. Ол өзінің «Новийнинг адабий мұхитига доир» деп аталатын мақаласында Ахмади еңбегінен алғаш рет үзінді келтіреді. Ал, Э.Р.Рустамов тұңғыш рет Ахмади еңбегінің факсимилелік басылымын жариялады (*Рустамов Э. Р. Узбекская поэзия в первой половине XV века. М., 1963*).

Ахмадидің «Музыкалық аспаптар айтысы» атты еңбегіне айтыс жанрының алғаш хатқа түскен үлгілерінің бірі ретінде де ден қоюға болады. Шығарма

сол кездегі мұсылман елдерінің жазба мәдениетінде орныққан үлгі бойынша, құдайды мадақтаудан (хамада) басталады. Одан әрі пайғамбарға мадақ сөз айтылады (наата). Сонсоң ғана, Ахмади бұл еңбегінің жазылу мақсатын сөз етеді. Музыкалық аспаптарды айтыстыру арқылы әр аспаптың өз ерекшелігін, жаны нәзік сырын оқырман назарына ұсынбақ екенін айтады.

Айтысқа тамбур, үд, шың, қобыз, жетіген, рубад, фижақ, күңгір сияқты музыкалық аспаптар қатысады. Соның ішінде қобыз өзі туралы былай дейді (өлеңді аударған Иранбек Оразбаев):

*«Айтысына араласқан олардың,  
Қобыз айтты: «Шын Тәңір — мен болармын!»*

*Махаббаттың гүлзарында — бұлбұлмын,  
Хабибтің де жүрегіне мұң құйдым.*

*Әлемде жоқ әуенімнің теңдесі,  
Бас ұрады пайғамбары, пендесі.*

*Сұқтанады сұлулықтың ғаламы,  
Сүлейлері тыңдап тілден қалады.*

*Шерлі үніме елтиді күң-құлдарым,  
Қожа Сафаршахтың еркін ұрладым.*

*Базардағы бұздым нарқын тамбурдың,  
Талкек қылдым, таза естен тандырдым».*

Осынау шағын үзіндінің өзінен-ақ қобыз аспабының сол кездегі тыңдаушыларына әсер-ықпалы айқын аңғарылғандай. Қобыз өзін музыкалық аспаптардың Тәңіріне балайды. Бай мен жарлының, бала мен дананың, жас пен кәрінің ұйып тыңдайтын аспабы екенін мақтан етеді. Әрине, мұндай ойдың жосығын ең алдымен сол кездегі тыңдаушының қобыз аспабына берген бағасы деп қабылдау қажет.

Солай бола тұра соңғы мың жылдан астам уақыт аясында қобыздың діни-идеологиялық қыспақта болып келгенін де айта кеткен жөн. Қазақ даласына VIII ғасырда-ақ тарай бастаған ислам дінінің ең алғашқы қарсыласы қобыз болды. Себебі, қобыз тәңірлік діннің өкілі -бақсылардың ажырамас серігі еді. Араб жаулаушыларының өктемдігі қазақ даласында ислам дінінің бел алуына себепші болды. Бел алған ислам дінінің өкілдері ең алдымен Тәңірдің жердегі елшісі — бақсыларды мүйізdedі. Көшпелілер ортасында ғасырлар бойы «ең дарынды өкілі» (Ш. Уәлиханов) саналып келген бақсыларға неше түрлі мистикалық жалалар жабылды. Күні бүгінге дейін айтылатын «Қобыздың тілеуі жаман», «Қобыз қараша үйден құлағым шығып тұрса екен деп тілейді», «Қобыз — маған қолы тиген жанның менен басқа алаңдары болмасын деп тілейді» сияқты қауесетті шығарушылар ислам дінінің өкілдері болатын.

Бара-бара мұндай қауесет елдің тұрақты сөз тіркесіне, сонан соң дүниетанымына, моральдық-этикалық қалыбына айналды. Қобыз сарынын естіп

сырқатын жазатын қазақ, енді әншіні әуейі дейтін болды, ал қобызшыны ислам дінінің ұғымындағы жын-шайтанмен сыбайластырып, бақсылар қобыз тартса: «Жынын шақырып отыр!» - деп, жұрттың үрейін ұшырды. Халықты өзінің рухани мұрасына қарсы қойған бұл сияқты әрекетті XIX ғасырда патшалық Ресейдің қапсыз нұсқауын алған миссионер молдалар тіптен қоздыра түсті. Нәтижесінде XX ғасырға қобызда тартылатын он шақты бақсы сарындары мен жиырма шақты күй ғана жетті. Қобызды даланың бас аспабы екенін көрген А. И. Левшиннен кейін, арада аттай бір ғасыр өткенде А. В. Затаевич қобыз туралы «осы кезде жойылуына тура келіп отыр» деп күйіне жазды.

Қазір, әрине, шүкірлік етуге болады. Сахна төрінен даланың қалың қыртыс тарихын баяндағандай болып қобыздың қоңыр үні сорғалай жөнелгенде көкіректі қуаныш кернейді. Осы жағдайды ойлап отырғанда, қазақтың қыл қобызы қартайып, қажып барып өлген соң, жалын атқан жас болып қайта жаралған Фениксті елестетеді.

Қобыз бір көрерге қарапайым ғана аспап болғанымен, оның дәстүрлі үлгісін жасауға қойылар талғам-талаптары көп. Әдетте, қобыз шабу үшін қайың, жыңғыл, емен, үйеңкі сияқты ағаштарды таңдайды. Әсіресе шор болып біткен қайыңның безінен шабылған шұбар қобызды мейлінше қастерлеп, кие тұтатын дәстүр бар. Талғампаз шеберлер қобыз шабатын қайыңды өсіп тұрған кезінде таңдап, оның басына шалма тастап, тас байлап қоятын болған. Ондай қайың доға болып иіле өседі. Арада бірнеше жыл өтіп, қайыңның діні әбден жуандап толысқан соң кесіп алады. Сонан соң, сартап етіп көлеңкеге кептіріп алып, доға болып иілген табиғи иінінен қобыз шабады. Музыкалық аспап жасайтын ағашты қазақ шеберлері әдетте күзде кеседі. Жыл уағының басқа маусымында кесілген ағашты білікті шеберлер «шикі ағаш» деп, қажетіне жаратпайды. Қобыздың қандай талғам-талаппен жасалатыны жөнінде ел аузында айтылатын әдемі жырдың үлгісі бар:

*«Қарағайдың басынан,  
Қайырып алған қобызым.  
Үйеңкінің түбінен,  
Үйіріп алған қобызым.  
Ақ қайыңның безінен  
Айырып алған қобызым.  
Қара еменді қақ жарып,  
Ойып алған қобызым.  
Бесті айғырдың құйрығын  
Ішек қылған қобызым.  
Ор текенің мүйізін  
Тиек қылған қобызым.  
Желмаяның терісін  
Шанақ қылған қобызым.  
Қыл құйрығын тұлпардың  
Қияқ қылған қобызым.  
Ақ түйенің сүтіне  
Шылап алған қобызым.*

*Қарағайды қоздатып,  
Бұлап алған қобызым.  
Құлағыңды бұрайын.  
Қияқ шалып сынайын.  
Ойлағаным болмаса,  
Қайырып жерге ұрайын!»*

Бұл жырдың үлгісі кезінде белгілі қобызшы Дәулет Мықтыбаевтан жазылып алынған. Осынау жыр жолдары жай ғана поэзиялық теңеудің айғағы емес, дәстүрлі қобыз үлгісіне қажет жасау-жабдықтарды да айқын аңғартады. Дәстүрлі талғаммен жасалатын қобыздың ағашын таңдауға айырықша мән берілетіні де рас. Одан әрі түйенің бауыр терісімен қобыз шанағын қаптап, тиегі мен құлағын қажымас үшін мүйізден салады. Қобызға ішекті бесті айғырдың құйрығынан тағуда да мән бар. Мініс аттары мен сауын биелердің қоңы ұдайы бір қалыпта болмайтыны аян. Мұның өзі жал-құйрығындағы қылдың бір сыдырғы өспеуіне, бір жері жуан, келесі жері жіңішке болып бітуіне себепші. Ал, үйірге түсетін айғырдың қоңы, әдетте, бірқалыпты болады да, жал-құйрығы да бапты өседі. Ішекке таңдалған қылды алдымен шайырынан арылтып жуады. Сонан соң, қылды жуасыту үшін ширата айналдырып отырып, ұстарамен қырнайды. Мұның өзі, жұмыр, қырлы, бунақты болып бітетін қылдың бірсыдырғы қалыпқа түсіп, қияқпен шалғанда қырылдамай, ашық үн шығаруына себепші.

Сөз орайында қобыз мүшелерінің атауларын келтіре кетудің де артықтығы жоқ. Қобыздың «құлағы», «мойыны», «белі», «шанағы», «бүйірі», «ішегі», «сірісі» немесе «көні», «тиегі» деген атаулары бар. Ал, шалып тартатын бөлігі ел ішінде «қияқ», «садақша», «жәшік», «ысқыш» деп әр түрлі аталады. Осылардың ішінде «қияқ» сөзі жиі қолданылады. Соңғы жылдары қобызды «нарқобыз», «қылқобыз», «жезқобыз» деп үш түрге бөліп атап, оның өзіне «бас», «альт», «контрабас» дегендей мағына телитін сыңай байқалып қалып жүр. Қазақтың дәстүрлі ұғымында «нарқобыз», «қылқобыз», «жезқобыз» атаулары «қара қобыз», «бүйірлі қобыз», «айналы қобыз», «сылдырмақты қобыз» деген сияқты, қобыздың бітіміне, әшекейіне орай айтылған. Бұл атаулардың қай-қайсысы да әсте дыбыстық ерекшелігін білдірмейді.

Бүгінгі күнге жеткен қазақ күйлерінің басым көпшілігі домбыра мен сыбызғыда тартылады. Қазақтың музыкалық аспаптарының, оның ішінде домбыра мен сыбызғының тарихы, жасалу тәсілдері, түрлері мен мүмкіндіктері жайында белгілі ғалым Болат Сарыбаевтың толымды еңбегі бар екені мәлім (*Сарыбаев Б. Қазақтың музыкалық аспаптары. А., 1981*). Сондықтан, бұл мәселелерді тәптіштеп жатпай, кейбір этнографиялық мәндегі мағлұматтарды ғана қосымша дерек ретінде қамти кеткен жөн.

Ауыз әдебиетінің үлгілерінде «Домбырам екі ішекті, тоғыз перне», «Домбырам екі ішекті, он бір бунақ» деп келетін өлең жолдары бар. Бұған қарап «қазақтың бұрынғы домбырасы алғашқыда тоғыз-ақ пернелі болған екен, сонан соң он бір пернелі болыпты, кейінде ғана жиырмадан асып жығылды» деп ойлауға әсте болмайды. Фольклорда ұшырасатын перне саны поэзиялық өлшемге бағынып, шартты түрде айтылған. Ал, тарихи айғақтар бойынша орта

ғасырдың өзінде-ақ домбыраның музыкалық мүмкіндігі қазіргі қалпына жетіп үлгерген. Бұған ең алдымен XIII—XV ғасырлардан жеткен күйлер («Ақсақ құлан», «Ел айырылған», т.б.) жарқын айғақ бола алады. Екіншіден, домбыра пернелерінің ел арасында орныққан дәстүрлі атаулары бар. Жезқазған облысындағы Босаға теміржол станциясының тұрғыны дәулескер күйші-домбырашы Бегімсал Орымбеков (1911-1985) ақсақалдың айтуында домбыра пернелерінің дәстүрлі атауы мынандай: 1. Оғыз немесе түрікмен перне (соль-диез), 2. Бас перне (ля), 3. Қосақ перне (си-бе-моль), 4. Тірек перне (си), 5. Бірінші қашаған перне (си мен до нотасының ортасында), 6. Сүйеу перне (до), 7. Азат перне (до-диез), 8. Бел перне (ре), 9. Таса перне (ми-бемоль), 10. Кезең перне (ми), 11. Екінші қашаған перне (ми мен фа ноталарының арасы), 12. Асу перне (фа), 13. Жетім перне (фа-диез), 14. Еңіс перне (соль), 15. Етек перне (соль-диез), 16. Төс перне (ля), 17. Алқым перне (си-бемоль), 18. Үшінші қашаған перне (си-бемоль мен си ноталарының арасы), 19. Шықшыт перне (си), 20. Тамақ перне (до), 21. Сағақ перне (ре).

Белгілі күйші-домбырашы Талас Әсемқұлов домбыра пернелерінің ел арасында айтылатын келесі бір үлгісін келтірген. Ол былайша: 1. Оғыз перне, 2. Бас перне, 3. Тылсым перне, 4. Еңірелі перне, 5. Бірінші қашаған перне, 6. Жетім перне, 7. Жуас перне, 8. Көсем перне, 9. Мұңлық перне, 10. Даңғыл перне, 11. Екінші қашаған перне, 13. Екінші жетім перне, 13. Емірелі перне, 14. Шешен перне, 15. Үйсіз перне, 16. Шағырмақ перне, 17. Құсар перне, 18. Үшінші қашаған перне, 19. Кетбұғаның пернесі, 20. Шыңырау перне, 21. Табалдырық перне, 22. Тысқары перне, 23. Кәдесіз перне (*Әсемқұлов Т. Домбыраға тіл бітсе // Жұлдыз. 1989. №5. 186-188-бб.*)

Сөз жоқ, домбыра пернелерінің қазақ тілінде дара атауларының болуы бұл аспаптың байырғылығын, тарихи тәжірибенің шыңдалуынан өткендігін ғана аңғартып қоймайды, ең бастысы, халықтың музыкалық мәдениетінің биік өресін танытады. Перне атауларының ішінде тұрақты орны бар үш қашаған перне кездеседі. Бұл пернелерді домбыра тартудың байырғы үлгісінде тәрбиеленген адам ғана тағады. Қазіргі музыкалық оқу орындарының үлгісінде, әсіресе оркестрлерде қашаған перне мүлде қолданылмайды. Мұның өзі дәстүрлі музыкалық мәдениеттің төлтума қасиетіне айғақ бір белгінің ұмыт болып бара жатқандығын аңғартады.

Қашаған пернелердің дәстүрлі музыка мәдениетіндегі төл ерекшелігі туралы дәулескер домбырашы, білікті музыка зерттеушісі Талас Әсемқұлов былай дейді: «Ежелден мәлім, Еуропада қалыптасқан музыкалық жүйедегі ең кіші өлшем жарты тон (нақыс — А. С), яғни бемольдер мен диездер. Ренессанстан бастап қазіргі заман аралығындағы Еуропа музыкасы тек осы өлшемдерге негізделген. Ал, шығыс музыкасы, оның ішінде түркі саз жүйесі мүлдем басқаша құрылған. Мұнда еуропалық музыкант үшін мүлде құпия, танып білуі мүмкін емес, осыдан келіп жат көрінетін өлшемдер көптеп кездеседі... Мысалы, түркі музыкалық аспаптарындағы қашаған пернеге (еуропалық музыка аспабында тәрбиеленген адамның құлағы қабылдай алмайтын, жасанды немесе бұрауы келмей тұрған ішектің дыбысы болып саналатын ширек тондық дыбыс) күмәндана қараған адам Индияның ситара аспабындағы тонның он алтыдан

бір бөлігіне тағылған, яғни қашаған перненің өзінен төрт есе жиі немесе төрт есе кіші пернеге қалай қарар еді? Егер қазақ тыңдаушысы ширек тондық дыбысты ести алса, ол неше ғасырлық музыкалық тәрбиенің жемісі» (көрсетілген еңбекте).

**Домбыра үніндегі дәстүрлі музыкалық тілдің байлығы соншалық, қазақ халқының тарихи болмысын бұл аспап күймен баяндағандай. Бұл әсіре сөз емес, қазақ халқының ғасырлар бойы қатталған мың сан күйлерін тарихи тұтастықта танитын және оның синкретті тілін түсінетін тыңдаушы үшін күмән тудырмайтын ақиқат.** Осы орайда, бір ғана домбыраны алуан түрлі құлақ күйге келтіру арқылы күй тартудың орныққан дәстүрінің бар екені жалпы қазақтың музыкалық мәдениетіне жарқын айғақ бола алады. Қазақтың дәстүрлі күйшілік-домбырашылығында күй тарту үшін домбыраны оң бұрау, теріс бұрау, шалыс бұрау, қалыс бұрау, қосақ бұрау (кейде «тел бұрау» деп те атайды) деп аталатын бұрауларға келтіріп тартқан. Осылардың ішінде ең кең тарағаны - оң бұрау мен теріс бұрау күйлері. Бұл бұраулардың мүмкіндігі мейлінше мол, күй өнерінің дәстүрін жан-жақты дамытуға айырықша ықпал еткен. Ал, шалыс бұрау, қалыс бұрау және қосақ бұрау түрлерін, әдетте домбырашылар күй айтысына түсіп, түре тартыспен өрелескенде бірін-бірі жеңу үшін қолданатын болған. Тосын дыбысқа түскен құлақ күй, құйқылжыған құйтырқы қағыстар, шынында да, анау-мынау домбырашыны тосылтып отырған. Шалыс, қалыс және қосақ бұрау күйлері негізінен ойнақы болып, өмір құбылыстарына тікелей еліктеуді әуезе көреді. Мұндай натуралистік сипаттағы күйлерді, әсіресе, жастар қызық көріп, бірінен-бірі үйреніп тартуға ынтық болады. Мұның өзі домбыраны қапысыз үйреніп, кейін көшелі күйлерді келістіріп тартуға себепші болатын игі дәстүр. Шалыс, қалыс және қосақ бұрау дәстүрі негізінен Арқа өңірінде кездеседі. Тәттімбет, Тоқа сияқты күйшілер жас кезінде күй айтыстарына тіленіп түсіп жүргенде осынау сирек бұраулармен күй тартқаны ел ішінде әлі де айтылады.

Домбыраның пайда болу, қалыптасу және таралу тарихына қатысты алуан түрлі пікір бар. Бұл орайда бір шындықтың басы ашық. Әрбір мәдени-рухани құбылыстың тек-тамыры әсте бүгінгі дараланған этникалық ортаның аясымен шектелмек емес. Түптеп келгенде, Еуразия қос құрлығындағы тарихи үрдісте (процесте) әрбір этностың дара тағдырын сол қос құрлықтың біртұтас тағдыры қалыптастырғанын мойындау қажет. Егер солай болса, санскритте — қаңғара, шумерде — пантур, монғолда — домбор, қалмақта — дүңгірмә, бурятта — домбор, тувада — домбыра, қырғызда — дүңгір, түрікменде — тамдыра, өзбекте — тамбур, шуашта — хаңқырма, шешенде - пандур, осетинде - фандыр, аджарда - пандури, украинда - бандура, орыста — домра, ауғанда — дамбура, иракта — тунбур, қазақта -домбыра түрінде кездесетін атаулардың тек-тамырында типологиялық тектестіктің бар екені ден қойдырады. Оның ең басты айғағы, бұл атаулардың бәрі де мағына жағынан музыкалық аспаптар төңірегінде тоғысады.

Орта ғасырдан бергі кезеңде Еуразия қос құрлығындағы халықтардың қоныс-тұрағы біржола орнығып, ұлттық мәдениеттер даралық сипат ала бастады. Ұлттық мәдениеттің қалыптасуымен бірге музыкалық аспаптар да әрбір

этностың рухани талғамына орай жаңарып, жаңғырып отырды. Рухани айғақтардың ішінде ең баяу өзгеріске түсетіні — тіл. Демек, домбыра атауымен тектес сөздер бұл аспаптың байырғылығын білдіретініне шәк жоқ. Сонымен бірге, бұл аспаптардың тегі бір, атауы ұқсас болғанымен, бүгінгі таңда бір-біріне мүлде ұқсамайтынын да атап өту қажет. Себебі, материалдық мәдениет белгілі бір тарихи кезеңнің өмір салтымен тіл табысып, мейлінше аз уақыт аясында құбылып отырады. Мәселен, ХХ ғасырдың елуінші жылдарына дейін қазақ ауылдарының басым көпшілігі киіз үй тігіп, жозы (жер стол) тұтынып, ағаш ыдыспен дәм ішіп, қолдан жасалған сырмақты төсеніш етсе, арада отыз-қырық жыл өткенде мұндай өмір салт түбірлі өзгеріске түсіп үлгерді. Немесе, музыкалық аспаптарды алайық. Тағы да сол ХХ ғасырдың жуан ортасында қазақтың қыл қобызынан сым ішекті қобыз бөлініп шығып, оның өзінің «альт қобыз», «бас қобыз», «контрабас қобыз» дейтін түрлері пайда болды. Сондай-ақ домбыра, сыбызғы сияқты ел ішіне кең тараған байырғы музыкалық аспаптар да елеулі өзгерістерді бастан кешті.

Қазақтың музыкалық аспаптарының ішінде өзінің байырғылығымен де, күйдің мол тартылатындығымен де назар аударатыны — сыбызғы. Бір қарағанда сыбызғы қарапайым аспап болып көрінгенімен, үрмелі аспаптардың ішінде ең күрделі дыбыс шығаруымен ерекшеленеді. Шебер сыбызғышылар күй тарту барысында үш түрлі дыбысты үндестіру арқылы тыңдаушысын ғажайып әсерге бөлейді. Бұл дыбыстарды кәнігі тыңдаушылар сыбызғы ұңғысының үні (1), ауыз жаңғырығы (2) және сыбызғышы көмейінің үні (3) деп ажыратып отырады. Сыбызғышы шеберлігі осы үш дыбысты шашау шығармай күй сарынына бағындыра білуімен өлшенеді.

Сыбызғының дәстүрлі үлгісі қурайдан жасалады. Ол үшін әрбір сыбызғышы өз тұтамын ғана өлшем етіп, сегіз тұтам қурай кесіп алады. Сонсоң, тағы да өз қолын өлшем ете отырып, қурайдың ұшы жағын алады да, бірінші тесікті бел тұтамнан, екінші тесікті орта тұтамнан, үшінші тесікті бас тұтамнан тессе, күй тартуға келімділігі дәл болады. Бел тұтам - қолдың алақан тұсы, орта тұтам - алақанның саусақ бүгілер тұсы, бас тұтам - саусақтардың үш жағындағы буын тұсы. Яғни, бел тұтамнан гөрі орта тұтам еңсіздеу, орта тұтамнан гөрі бас тұтам еңсіздеу. Осыған орай, сыбызғы ұшынан бастап тескен тесіктердің арасы да бірте-бірте жақындатылып тесіледі.

Ертеректе, даңғыл сыбызғышылар ауылға келгенде, күй құмар қауым қолқалап қоймаса, аяқ астында киіз үйдің бір уығын суырып алып, қақ жарып қобылайтын да, қайта беттестіре қойып, сыртынан шуда жіппен орап жіберіп, сарнатып ойнай жөнелетінін айтып отырады көне көз қарттар. Кәнігі сыбызғышылар сыбызғының ұзындығы «үш сүйем және үш елі болса жетеді» деп отырады. Бабымен жасалған сыбызғыны даңғыл сыбызғышылар сойылған мал өңешінің ақ шелімен немесе жас төлдің ішегімен қаптап әспеттейді. Мұндай сыбызғының үні таза, ыстық-суыққа бойын алдырмайтын болады. Әсіресе, сыбызғышының көмейінен, ауыз қуысынан мың құбылып шыққан үннің өңі таймай, дыбыс ағыны жеріне жете естіліп отырады.

Әр түрлі аспапта күй тартатын күйшілер бас қосқанда сыбызғы, қобыз және домбыраны үндестіріп күй тартатын дәстүр болған. Мұндайда қобызшы мен

домбырашы кезекті сыбызғышыға беріп, «кәне бастап көр» деп иек қағып, аспаптарының құлақ күйін сыбызғы дыбысына сәйкестендіріп алады. Оның себебі, сыбызғы дыбысының тұрақты құлақ күйде болғандығынан. Дәстүрлі үлгімен жасалған сыбызғыда көбінесе теріс бұрау күйлері тартылады.

**Кез келген музыкалық аспаптың тағдыры тыңдаушыларына тікелей қатысты. Яғни, әрбір музыкалық аспапты белгілі бір ортада тыңдау дәстүрі, түсіну дәстүрі болады. Мұндай дәстүр музыкалық аспап пен тыңдаушы арасына дәнекер болатын ортақ «тіл» қалыптастырады. Ол «тілге» бойы үйренбеген, құлағы қанықпаған тыңдаушы музыкалық аспаптың дыбысына ұйымайды. Мұндайда сол аспапта тартылатын күйді түсінуі тіпті мүмкін емес.**

Сыбызғы үнін қазақ тыңдаушылары туған даласының дыбысқа айналған тағдырындай қабылдап, ерекше бір киелі сезіммен тыңдайды. Көшпелі өмір салтта сыбызғыны, әсіресе, малшылар жан серігі еткен. Қазақ ертектерінде сыбызғышылардың көбінесе бақташы болып кездесетіні сондықтан. Осы орайда, «сыбызғы жылқы малының азаны» деп келетін сөз тіркесі еске түседі.

Осы күні бұрынғы үш тесікті сыбызғы жетіліп, бес тесікті болды. Қурайды қызыл ағаш ауыстырды. Рас, **мәдениеттің жаңғыра түлеп, ұшталып отыруы табиғи үрдіс. Тек мұндай үрдіс зорлық түрінде, саяси жағымпаздық түрінде немесе көзсіз еліктеу түрінде жүзеге аспауы керек. Мәдениет ұлттың табиғи даму тағдырынан кіндік үзсе, ол мәдениет болмайды.** Қазақ халқының мәдени-рухани болмысына ХХ ғасыр аясында жұғысты болған бір жағымсыз қасиет бар. Ол - төлтума өнерінің парқын сырт елдің өнерімен, әсіресе еуро-орыстық өнер үлгілерімен шендестіре бағалайтын әдет. Мұндай талғам-таным бойынша салған әнің, тартқан күйің, жазған шығармаң, киген киімің, ішкен тамағың, салған үйің, жасаған мүлкің еуро-орыстарға ұқсас болса болды, онда «мәдениеттісің». Мұның бәрі де «классикалық» үлгі деп танылады. Ал, евро-орыстардың мәдени-рухани үлгісіне ұқсамайтын, ұлттық төлтумалығы (самобытный) айқын атаулының баршасын ескіліктің қалдығы санайды. Егер сыпайылап айтқысы келсе «дәстүрлі үлгі», «байырғы өнер» немесе «фольклор» дейді. Мұндай ұғымдардың астарында «артта қалған», «жабайы» деген емеурін тығылып тұрады.

Міне, осындай жарымжан талғам-танымның зардабынан қазақтың дәстүрлі музыкалық аспаптары да, дәстүрлі музыкасы да шет емес. Бұл орайдағы ең үлкен сорақылық, қазақтың дәстүрлі музыкалық аспаптарының нақты еуро-орыстық музыканы орындауға қаншалықты дәрежеде бейімдігімен өлшеніп отыр. Егер қазақтың дәстүрлі музыкалық аспабында еуро-орыстық музыка қиындықсыз тартылатын болса, онда бұл аспапты «бүгінгі талғам-талапқа жарамды» деп танып, тіптен «классикалық музыканы тарту мүмкіндігі бар» деп көтермелеу әдетке айналған. Ал, ақиқатында әрбір музыкалық аспаптың этникалық мәдениетпен біте қайнасқан төл ерекшелігінің болатынын әркім-ақ мойындауға тиіс. Одан да гөрі мәнді жағдай, әрбір ұлттың дәстүрлі музыкалық аспабында дүниеге келген музыкалық шығарма сол аспапта тартылса ғана түпнұсқалық (оригинал) мәнге ие. Сол музыканың басқа аспапта (маған десе Олимп құдайларының аспабы болсын) тартылуы көшірме, аударма



немесе еліктеу ғана болуға тиіс. Ғылыми танымның, тарихи парасаттың, эстеттік сезімталдықтың қисыны осы.

Бір елдің дәстүрлі музыкасын басқа бір елдің музыкалық аспабында түпнұсқа қалпымен тарту былай тұрсын, сол бір елдің өз ішіндегі музыкалық аспаптар бірін-бірі айырбастай алмайды. Мәселен, домбырадағы «Бөкен жарғақ» күйі мен сыбызғыдағы «Бөкен жарғақ» күйі мүлде бір біріне ұқсамайды. Бұл жерде әуендік айырмашылықтары ғана емес аспаптардың өмірді бейнелейтін дыбыстық тілі мен мүмкіндіктері де бөлек-бөлек екені ескерілуі керек. Сондай-ақ, қобыз бен домбырада тартылатын күйлер қазақ тілінің буындық ырғағына бағынып, қазақ тілін білетін тыңдаушысын теңдесіз ләззатқа бөлесе, оны дыбысы мен тартылу мүмкіндігі мүлде басқа музыкалық аспаппен айнытпай тартудың мүмкін еместігін, тартқан күнде оның түпнұсқа болмайтынын мойындау қажет.

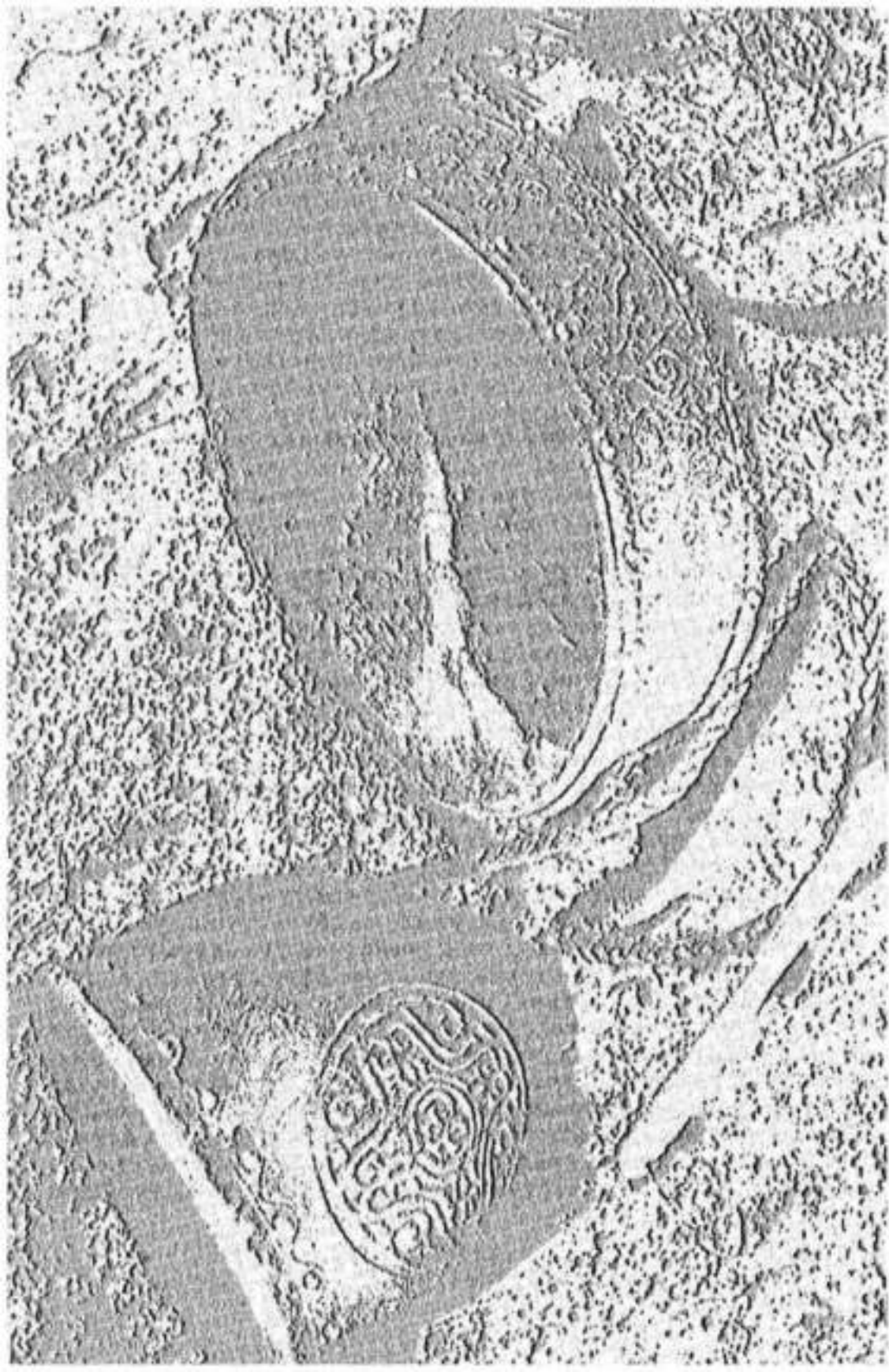
Әрбір ұлттың төл дауыс бітімі мен сол ұлттың дәстүрлі музыкалық аспабының үндік ерекшелігі көп ретте біртектес болып келетіні назар аударады. Бұл ретте, әрбір ұлттың дәстүрлі музыкалық аспабы сол ұлт әншісінің салған әнін сүйемелдейтін құралы ғана емес, екінші дауысы сияқты да. Дәстүрлі музыкалық аспаптың болмысы ұлттық дауыс пен ұлттық әуен-сазға үндесіп қана қоймайды, сонымен бірге ұлттық сөйлеу тіліне еліктеуге де икемді. Әр ұлттың өз музыкалық аспабын кие тұтып оны тыңдағанда айырықша сезімге бөленуінің бір сыры осында.

**Осынау ойлардың жосығынан шығатын қорытынды, кез келген ұлтты дәстүрлі музыкалық аспабы сол ұлттың музыкалық мұрасын дүние әкелген және ол мұраны түпнұсқа қалпында сақтай алатын бірден-бір тарихи жәдігер (ескерткіш) болып табылады.** Дәстүрлі музыкалық аспабы жою арқылы да, дәстүрлі музыкалық аспаптарды «жетілдіру» деген желеумен құбылтып өзгерту арқылы да музыка мәдениетіне түбірлі өзгерістер енгізуге болады. Көз көріп отырған өмірдің ащы сабағы еске түседі. Мың жыл бойы небір діни-идеологиялық қуғын-сүргінді бастан кешсе де қазақтың қыл ішекті қара қобызы көмейінен күй төгуін тоқтатқан жоқ еді. Сол қобыздың қыл ішегін сым ішекпен ауыстырғалы дәстүрлі үлгіде бірде-бір қобыз күй дүниеге келген емес. Оның есесіне, музыкалық білім беру саласында еуро-орыстық оқыту жүйесінің бел алуына байланысты және еуро-орыстық музыка аспаптарын үйрету басты мұрат болғандықтан, Қазақстан композиторлары негізінен романс, ария вальс, соната, скерцо, оратория, кантата, симфония, опера сияқты музыка жанрларын туындата бастады. Сөз жоқ, уақыттың талғам-талабы осындай. Сонымен бірге мұндай үрдіс әсте дәстүрлі музыкалық мәдениетті жоққа шығаратын немесе айырбастайтын құндылық ретінді ұсынылмау керек. Ол былай тұрсын, **«жаңалық—жетістік» дегеннің кез келген үлгісі халықтың дәстүрлі мәдениетін ығыстыру арқылы емес дәстүрлі мәдениеттің табиғи жалғасы ретінде өміршең болуға тиіс.** Кез келген мәдени-рухани тегеурінді жаңғырулар өзінің алдындағы тарихи тәжірибеге табан тіреу арқылы ғана биікке көтеріле алады. Ондай биіктер өзінен-өзі этникалық мәдениеттің жетістігі ретінде бағаланады.



*Үшінші тарау*

**КҮЙ  
АҢЫЗДАРЫ**



## Б А Р Л А У

Осы уақытқа дейінгі ғылыми-зерттеу еңбектерде қазақ фольклорының жиналуына, жүйеленуіне, жанрлық ерекшеліктерін саралауға, категориялық ұғымдар жүйесіне, поэтикасына айтарлықтай мән беріліп келгені, әлі де арналы зерттеулердің объектісі болып отырғаны ақиқат. Әсіресе, жеке жанрлардың тегі мен түріне қатысты төл ерекшеліктерін анықтау, олардың даралық қасиетін жан-жақты ашып көрсету мәселелері қазақтың фольклортану ғылымында бел алып келе жатқан үрдіс. Яғни, жалқының қасиеті арқылы жалпылық қасиетті тануға бағытталған (әдіснамалық үрдіс қазақ фольклортану ғылымы үшін әлі де болса объективті эволюциялық қажеттілік болып отыр. Мұның өзі фольклордың жеке жанрлары туралы байсалды ғылыми тұжырымдар жинақтап, этникалық мәдениет жөнінен танымның жаңа өрістеріне шығуға жол ашатын бірден-бір қажеттілік екені даусыз. Өйткені, бұл сияқты дифференциялық тәсілмен игерілген зерттеу қорытындылары өзінен-өзі интеграциялық зердеге ұласып, этностың мәдени-рухани әлемі туралы жүйелі (системалы) тұтастықта ой қорытуға мүмкіндіктер тудырады. Демек, жалпы қазақ фольклорына, оның ішінде әлі де болса тегі тектелмеген, қасиет-қалыбы сараланбаған жеке жанрларға назар аударып, арнайы зерттеу объектісі етіп отырудың мән-маңызы айырықша зор. Осы орайда, қазақ фольклорында бұрын арнайы зерттелмеген жанрлардың бірі ретінде күй аңыздарын атауға болады.

Осы уақытқа дейін қазақ музыкасының, дәлірек айтқанда, қазақтың музыкалық фольклорының бір ғана қырына баса назар аударылып келгені аңғарылады. Ол - ән-күйлердің таза музыкалық туынды ретіндегі қасиеттері. Яғни, ән-күйлердің әуендік, сарындық ерекшеліктеріне ғана мән беріліп келді. Ең талдап сөз еттік дегенде, сол ән-күйлердің музыкалық туынды ретіндегі жанрлық сипаты, ішкі құрылым-бітімі, орындалу ерекшеліктері тілге тиек болып отырды. Алайда, қазақтың аса бай музыкалық фольклорының екінші қыры — сөзбен байланысты филологиялық қыры назардан тыс қалып кедді. Ән-күймен біте қайнасып жатқан өлең, жыр, толғау, аңыз, әңгіме сияқты көптеген жанрлар музыка зерттеушілері үшін филологиялық объект болып есептелсе, филологтар үшін музыкалық мұраның объектісі ретінде ескерусіз қалып отырды.

Нәтижесінде, қыруар мұраның назардан тыс қалып, жиналмай келуі өз алдына, оған қоса музыкалық фольклордың синкретті болмысындағы тарихи-эстетикалық қадір-қасиеті де толық ашылмай келді. Әрине, мұндай жағдайда музыкалық фольклордың және онымен шендесіп жатқан күй аңыздарының да төл ерекшеліктері туралы ойдың өрбуі мүмкін емес. Бұл тұрғыдан келгенде, **қазақ халқының тарихи-рухани шежіресінің құнарлы бір арнасы болып табылатын көл-көсір күй аңыздарын жинап-бастырудың, саралап-зерттеудің мән-маңызы ерекше зор.** Кезінде академик Мұхтар Әуезов былай деп жазды: «Күй аңыздарының көп екенін ел біледі, бірақ кітап, баспа білмейді. Егер олқылықтар толып, күйлердің көрікті аңыздары, тілдегі баяндауыш әңгімелері жазылса, онда қазақ халқының музыка фольклорына әдемі айшық, нақыш қосылуымен, мағыналы мазмұн анықталып жалғасуымен қатар ауызша фольклор да өзінің бір қысқа түрдегі көркем әңгіме, новеллаларын көп байытқан болар еді.

Ұмытылып, жоғалып бара жатқан көп-көп ескі күйлердің қызық, терең сырлы, мол мағыналы аңыздары да мәдениет мұрасы болып, жөнін тауып, жолы ашылар еді» (Әуезов М. *Уақыт және әдебиет. А., 1962. 60 - бет*). М.Әуезов көтерген, жүзеге асуын арман еткен бұл проблема өзінің мән-маңызын әлі күнге жойған жоқ.

Халық өзінің мәдени-рухани мұраларына өз болмысын танып-түсінудің бірден-бір тетігі ретінде маңыз бере бастады. Ал, фольклорлық мұраға жүгінбей тұрып қоғамдық ой-зерденің кез келген саласы бойынша (тарих, философия, психология, эстетика, қоғамтану, этнография, этика, т.б.) толымды тұжырым жасау қиын.

Түптеп келгенде, халықтың мәдени-рухани мұрасы қашанда әлеуметтік-тарихи қайта түлеудің қайнар көзі болғанын, болып та отырғанын, алдағы уақытта да бола беретінін өмірдің өзі көрсетіп отыр. Қазақ фольклорының, соның ішінде күй аңыздарының жанрлық табиғатына, құрылымына, көркемдік-эстетикалық қасиетіне, этно-мәдени қызметіне осы тұрғыдан ден қоямыз. Яғни, күй аңыздарын қазақ фольклорының арналы бір саласы ретінде зерделеу арқылы этникалық мәдениетіміз бен дүниетанымымызды парықтай аламыз, төлтума (самобытный) болмысымызды танимыз, ұлттық идеологиямызға төлтумалық дарытудың да бір тетігі осында. Мәселенің бұлайша қойылуы, зерттеліп отырған тақырыптың теориялық және практикалық тұрғыдан айрықша мән-маңызға ие екенін пайымдатады.

Ең алдымен фольклор өзінің құрылымдық бітімі жағынан да, атқарар қызметінің жөн-жосығы тұрғысынан да мейлінше күрделі этномәдени құбылыс болғандықтан, оның барлық жанрлық құрамын қотара қарастыру, дәстүрлі қоғамдағы атқаратын сан алуан қызметін дендеп саралау, әрине, бірнеше зерттеудің қарымына тиесілі міндет. Сондықтан да бұл тарауда күй аңызы сынды қазақ фольклорының арналы бір саласының жанрлық ерекшеліктері, тарихи деректілігі, құрылымы және музыкамен ара қатынасы арнайы қарастырылады.

Авторлық таңдаудың өзіндік ерекше мәнді себептері де бар. Біріншіден, күй аңыздарына осы уақытқа дейін ғалым-зерттеушілердің жалпы фольклорлық мұра аясында жол-жөнекей назар аударып отырғаны болмаса, арнайы зерттелген емес. Тіптен, күй аңыздарының ел ішінде мейлінше молдығына қарамастан бұған дейін жүйелі түрде жиналмағанын, айтарлықтай хатқа түспегенін атап өтуге болады. Екіншіден, күй аңыздары қазақ фольклорына тән барша төлтума қасиеттерді (жанрлық, поэтикалық, көркемдік-эстетикалық, т.б.) айғақтай алады. Үшіншіден, қазақ фольклорындағы басқа жанрларға қарағанда күй аңыздарының назар аударатын ерекшелігі — ол қоғам өміріндегі салт-дәстүрмен, әдет-ғұрыппен, кісілікті қалыптармен (нормалармен), күнделікті тұрмыс-тіршілікпен, қысқасы, халықтың барша тарихи-әлеуметтік өмірімен біте қайнасып жатыр. Осы тұрғыдан келгенде, күй аңыздары қазақ фольклорының төлтума табиғаты мен қызметін парықтауда айырықша танымдық мәнге ие. Міне, осы бағытта жалпы қазақ фольклорына, оның ішінде, күй аңыздарына ұлттың рухани-мәдениетінің мәнді айғағы ретінде зерттеу барысында бірінші кезекте мән берілді. Бұл ретте, ұлттық төлтумалықты орнықтыруға, этностың тарихи жадын сақтауға, ұрпақтар арасындағы рухани сабақтастыққа, салт-дәстүрдің тұрақтылығына, қоғамдық өмірге, әсіресе, халықтық өнердің дамуына жалпы фольклорлық мұраның оның ішінде, күй аңыздарының да тікелей ықпал ететінін ашып көрсетуді бұл тараудың өзекті мақсаты деуге болады. Әрине, ол үшін күй аңыздарының төл табиғаты, жанрлық ерекшеліктері, құрылымдық қасиеттері жан-жақты сараланып, қазақ фольклорындағы өзіндік орыны анықталуға тиіс. Осынау өзекті мәселелер нақтылы мына сияқты аспектілерде көрініс таппақшы:

1. Ең алдымен зерттеліп отырған объектінің төл сипатын саралап тану шарт. Ол үшін қазақ фольклорының ертегіге жатпайтын аңыздық проза саласына арнайы ден қоя отырып, соның ішіндегі күй аңыздарының жанрлық ерекшеліктері жан-жақты ашылып көрсетіледі.

2. Күй аңыздары жалпы этникалық мәдениеттің тек-тамырымен біртұтас рухани құбылыс ретінде қарастырылады. Мұның өзі күй аңыздарының пайда болу, қалыптасу және күні бүгінге дейін туындау үрдісін тарихи-әлеуметтік және мәдени-рухани аспектіде саралауды қажет етеді.

3. Күй аңыздары, атауы айтып тұрғандай, музыкамен, соның ішінде күймен тікелей байланыста дүниеге келеді. Демек, күй мен күй аңыздарының ара қатынасын шеңдестіре саралау арқылы ғана зерттеп отырған объектінің төл ерекшелігін, мән-мағынасын тереңірек ашуға болады.

4. Фольклор жанрларының қай-қайсысы да дара күйінде дүниеге келмейді. Жанрлардың бір-бірімен астасып, біріне-бірі ұласып жатуы табиғи қасиеті. Бұл ретте, күй аңыздары да өзінің көп құрамдылығымен дараланады. Мәселен, күй аңыздарының жанрлық сипатын анықтағанда мифтік, әпсаналық (легенда), тарихи, т.б. күй аңыздары деп саралау қажет болса, шындық болмыспен сабақтастырып зерделегенде тарихи оқиғаларға, күйші-композиторлар өміріне, тұрмыс-салтқа, қоршаған ортаға, жан-жануарларға, т.б. қатысты күй аңыздары деп саралаудың мәні бар. Сондықтан да, күй аңыздарының өзіндік құрылымы арнайы ден қоюды қажет етеді.

Бұл тараудың негізгі мақсаты қазақ фольклорының, оның ішінде, күй аңыздарының жанрлық ерекшеліктерін, тарихи негіздерін, құрылымын және музыкамен ара қатынасы жайын ашып көрсету болғандықтан алдымен фольклорлық мұраларға дерек көзі ретінде ден қойылды. Әсіресе, осы уақытқа дейін «халыққа жат», «ескілікті көксеу», «феодалдық өмір салт көрінісі», «өткенді дәріптеу» деген ұранмен кеудемсоқ идеологияның қақпайына ұшырып келген бірталай күй аңыздарына (тарихи күй аңыздары, жоқтау және естірту күй аңыздары, хан-сұлтандарға, би-төрелерге, бай-батырларға арналған күй аңыздары, т.б.) кең көлемде назар аударылды. Сондай-ақ, автордың тікелей өзі жүргізген түз жұмыстарының нәтижесінде жинақталған фольклорлық және этнографиялық деректер зерттеу барысында молынан пайдаланылды.

Күй аңыздары фольклорлық туындылар аясында ертегіге жатпайтын прозалық шығарма санатына қосылады. Сондықтан да, жалпы фольклор туралы ғылыми-зерттеу еңбектер қаперде отырғанымен, соның ішінде ертегіге жатпайтын прозалық шығармалар туралы зерттеулерге ден қою арқылы күй аңыздарының төл сипатын саралап шығарып, сараптап тануға болады.

Жалпы фольклорлық мұралардың ішінен «халық прозасы» деген ұғымды шығарып, одан соң «ертегілік проза» және «ертегіге жатпайтын проза» деп жіктеу үрдісі ХХ ғасырдың екінші жартысынан бергі кезеңде басталды. Зерттеу барысында ғалымдардың қай-қайсысы да кез келген халықтың фольклорында проза жанрының үлкен бір арналы сала екенін және оның әлі күнге түбегейлі сараланбай келе жатқанын атап көрсетті. Халық прозасын ертегілік проза және ертегіге жатпайтын проза деп жіктеп қарастыруда шет ел ғалымдарының ішінде алғаш көңіл бөлгендер швейцар фольклоршысы М. Люти мен чех фольклоршысы О. Сироватка болды. Халық прозасын өз ішінде жіктеп қарастырмақ болған бұл ғалымдардың талпынысы, әрине, құптарлық іс. Алайда, ертегілік проза мен ертегіге жатпайтын прозаның даралық сипаттары туралы ұсынған ойлары фольклоршы ғалымдар арасында айтарлықтай қолдау таппады.

Халық прозасы, оның ішінде ертегілік проза мен ертегіге жатпайтын проза туралы ой қорытқан Еуропа оқымыстыларының ішінен А. Иолесс, К-В. Сидов, А. Весельский, А. Никифоров қатарлы фольклоршы ғалымдардың еңбектерін атап өтуге болады. *(Шет ел ғалымдарының фольклорлық прозаға арналған еңбектеріне шолуды мына зерттеулерден қараңыз: Чистов К. В. К вопросу о принципах классификации жанров устной народной прозы. М., 1964. I-2-бб.; Гусев В. Е. Эстетика фольклора. Л., 1967. 114-117-бб.; Азбелов С. Н. Проблемы международной систематизации преданий и легенд // Русский фольклор. М.; Л., 1966. 10-т. 176—189-бб.; Қасқабасов С. Қазақтың халық прозасы. А., 1984. 36—37-беттер).* Бұл ғалымдар халық прозасын жүйелеуге, төл сипаттарын анықтап саралауға айтарлықтай үлес қосты.

Ертегіге жатпайтын прозаны халық прозасының аясында саралап тануда орыс фольклоршыларының еңбегі зор. Бұл орайда В. Я. Пропп, Л. Е. Элиасов, Л. И. Емельянов, С. Н. Азбелов, В. П. Аникин, Н. И. Кравцов, К. В. Чистов қатарлы фольклоршы ғалымдардың еңбектерін айрықша атап өтуге болады. *(Пропп В. Я. Легенды // Кітапта: Русское народное поэтическое творчество.*

М.; Л., 1955. 2-т. 1-кіт. 378-386-бб.; Элиасов Л. Е. *Русский фольклор Восточной Сибири: Предания. Улан-Удэ, 1960. II бөлім. 13—46-бб.*; Емельянов Л. И. *Проблемы художественности устного рассказа // Русский фольклор. М.; Л., 1960. 5-т. 247-264-бб.*; Азбелов С. Н. *Отношение предания легенды и сказки к действительности. М., 1965. 11—25-бб.*; Аникин В. П. *Возникновение жанров в фольклоре (к определению понятия жанра и его признаков) // Русский фольклор. М.; Л., 1966. 10-т. 29-б.*; Кравцов Н. И. *Проблемы славянского фольклора // Русское народно-поэтическое творчество. М., 1971. 84-б.*; Чистов К. В. *К вопросу о принципах классификации жанров устной народной прозы. М., 1964*). Олар ертегіге жатпайтын прозаның өзіндік ерекшеліктерін ашып көрсетуге ден қойып, одан әрі прозалық жанрларды кешенді жүйемен саралайды. Сөйтіп, әрбір жанрдың өзіндік заңдылықтарын, төл ерекшеліктерін ашып көрсетеді. Сөз жоқ, бұл еңбектердегі әдістемелік (методикалық) және әдіснамалық (методологиялық) үлгілер күй аңыздарын қазақ фольклорының аясынан тарата тануға өнеге болмақ.

Қазақ фольклорының тарихи танымдық, идеялық көркемдік қасиеттеріне қатысты, кейде жанрлық ерекшеліктеріне де байланысты өз кезінде Ш. Уәлиханов, В. В. Радлов, Г. Н. Потанин, И. Н. Березин, Ә. Диваев қатарлы ғалым зерттеушілердің құнарлы еңбектер қалдырғаны белгілі. Халықтың рухани мәдениетінде фольклордың алар орны туралы олардың айтқан өміршең ойлары Ә. Бөкейханов, А. Байтұрсынов, Х. Досмұхамбетов еңбектерінде жалғасын тапты (*Бөкейханов А. Население (Исторические судьбы Киргизского края и культурные его успехи. Распределение населения Киргизского края по территории, его этнографический состав, быт и культура). СПб., 1903. 18-т. 136—292-бб.*; *Соныкі: Қарақыпшақ Қобыланды // Қазақ. Орынбор, 1915. №126—129; Байтұрсынұлы А. Әдебиет танытқыш. Қызылорда — Ташкент, 1926; Досмұхамедов Х. Казахская народная литература. Краткий курс. Ташкент, 1928*).

Әсіресе, фольклорлық мұраларды жинақтап зерттеп, кешенді қалпында зерделеп, концепциялық тұжырымдар жасай білген С. Сейфуллин, М. Әуезов, С. Мұқанов, Ә. Марғұлан, А. Жұбанов, А. В. Затаевич, Қ. Жұмалиев, Е. Ысмайылов, М. Ғабдуллин, Н. С. Смирнова, Ә. Қоңыратбаев еңбектерінің кезеңдік мәні бар. (*Сейфуллин С. Қазақ әдебиеті. Қызылорда, 1932; Соныкі: Қазақтың ескі әдебиет нұсқалары. Қызылорда, 1931; Әуезов М. Әдебиет тарихы. Қызылорда — Ташкент, 1927; Соныкі: Әр жылдар ойлары. А., 1959; Мұқанов С. Сөз басы. Кіт.: Батырлар жыры. А., 1939; Соныкі: Халық мұрасы. А., 1974; Марғұлан Ә. Эпос — жыр туғызудағы тарихи мұралар // Халық мұғалімі. 1940. №4; Соныкі: Геройлық жыр туғызудың бірінші дәуірі // Әдебиет және искусство. 1941. № 1; Соныкі: Қазақ халқының эпикалық әңгімелері (миф, легенда, ертегі-жыр, аңызды әңгімелер) туралы тарихи-әдебиеттік зерттеулер (докторлық диссертация). Алматы — Москва, 1945; Соныкі: Ежелгі жыр, аңыздар. А., 1985; Жұбанов А. Ғасырлар пернесі. А., 1975; Соныкі: Замана бұлбұлдары. А., 1975; Затаевич А. В. 500 казахских песен и кюев. А., 1931; Соныкі: 1000 песен казахского народа. А., 1963; Жұмалиев Қ. Қазақ эпосы мен әдебиет тарихының мәселелері. А., 1958; Ысмайылов Е. Ақындар. А., 1956;*



Фабдуллин М. Қазақ халқының ауыз әдебиеті. А., 1958; Смирнова Н. С. Казахская народная поэзия. А., 1967; Қоңыратбаев Ә. Эпос және оның айтушылары. А., 1967; Соныкі; Қазақ эпосы және түркология. А., 1987.).

Осынау аты аталған ғалым-зерттеушілердің қай-қайсысы да қазақ халқының дәстүрлі көшпелі қоғамында фольклордың айырықша ролі болғанын, ұлттың мәдени-рухани тағдырына ерекше ықпал еткенін терең сезіне отырып іргелі зерттеулер жүргізгенімен, ертегіге жатпайтын прозаның жанларын жіліктеп талдауға бара бермеген. Ал, нақтылы күй аңыздарына қатысты жалпы фольклор аясында жол-жөнекей атап өтетіні болмаса, арнайы зерттеп қарастырған емес. Солай бола тұрса да, аталмыш ғалым-зерттеушілердің халық прозасы туралы, оның ішінде миф, аңыз (предания), әпсана (легенды), хикая (были), жағдаят (жай әңгіме, сказы) жайында айтқан ой-тұжырымдары зерттеп отырған күй аңыздарының да төл табиғатын танып түсінуге септігін тигізетіні даусыз.

Жалпы, халық прозасы туралы ой-тұжырымдарды қазақтың фольклорлық мұрасына ден қойған бұрынғы-соңғы ғалым-зерттеушілердің біразынан табуға болады.

Шоқан Уәлиханов қазақтың халық прозасын сөз еткенде бір ғана «тарихи аңыздарды» атап өтсе, Г. Н. Потанин шежірелік әңгімелерді де «аңыз» санатына жатқызады. (Валиханов Ч. Ч. Собр. соч.: В 5 т. А., 1961. 1-т. 220—327-66; Потанин Г. Н. Казах-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки. СПб., 1917. 47-71-беттер). Оларға қазақ қоғамындағы тарихи-әлеуметтік өмірдің айғағы ретінде назар аудара отырып, аңыз бен ертектің аражігін ажырата қарастырады. Алайда, аңыз-әңгімелерді өз ішінде жанрлық жікке бөлуге бармайды. Қазіргі миф, хикая, әпсана, жай әңгіме (жағдаят), тарихи әңгіме деп жүргеннің бәрін аңыз санатына жатқызады.

Аңыз жанрын өз ішінде «тарихи адамдар жайындағы аңыздар» және «күй аңыздары» деп жікке бөліп, тұңғыш рет күй аңыздарына жеке-дара мән берген Мұхтар Әуезов. (Әуезов М. Уақыт және әдебиет. А., 1962. 60-бет). М. Әуезов күй аңызын музыкалық фольклордың «әдемі айшығы» дей отырып, ауызша фольклордың «көркем әңгіме, новелла» түріндегі оқшау жанры ретінде қарайды.

Аңыз жанрына арнайы тоқталып, оның өзекті қасиеттерін орнықтыра айтқан ғалымдардың бірі Мәлік Фабдуллин (Фабдуллин М. Қазақ халқының ауыз әдебиеті. А., 1964. 141-б.). Алайда, М. Фабдуллин аңыз жанрын өз ішінде жікке бөліп қарастырмайды, «аңыз әңгімелер» деп жинақтап атайды.

Қазақ фольклорының этникалық мәдениет аясындағы өзіндік орны туралы, жеке жанрлардың төл сипаты жөнінде, олардың пайда болуы және қалыптасу тарихына қатысты Р. Бердібаев, О. Нұрмағамбетова, С. Қасқабасов, Ш. Ыбыраев, С. Садырбаев, Н. Төреқұлов, Б. Адамбаев, Т. Сыдықов, Е. Тұрсынов, Қ. Сыдиықов қатарлы ғалымдардың толымды еңбектері жарық көрді (Бердібаев Р. Қазақ эпосы. А., 1982; Соныкі: Сарқылмас қазына. А., 1983; Соныкі: Кәусар бұлақ. А., 1989; Нұрмағамбетова О. Казахский героический эпос «Қобыланды батыр». А., 1988; Қасқабасов С. Қазақтың халық прозасы. А., 1984; Соныкі: Казахская сказочная проза. А., 1990; Соныкі: Қазақ фольклорындағы тұтастану құбылысы // Жұлдыз. 1992. № 11; Ыбыраев Ш. Эпос әлемі. А., 1993; Садырбаев С. Фольклор және эстетика. А., 1976; Соныкі: Халық әдебиетінің

тарихи кезеңдері. А., 1982; Төреқұлов Н. Қазақ билері. А., 1993; Адамбаев Б. Шешендік өнер. А., 1969; Сыдықов Т. Фасырлардың кәусар бұлағы. А., 1980; Тұрсынов Е. Қазақ ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері. А., 1976; Сыдиықов Қ. Ақын жыраулар. А., 1974). Бұл ғалымдар қазақ фольклортану ғылымын жаңа деңгейге көтеріп, теориялық жағынан тың ізденістерімен таныла білді. Бұл орайда, қазақ фольклорының жанрлық және кезеңдік (стадиальный) қалыптасу жолдары туралы (Р.Бердібаев), қазақ фольклорының теориялық мәселелері мен прозалық жанрлары жөнінде (С. Қасқабасов), қазақ фольклорының, оның ішінде батырлық жырлардың поэтикасы жайында (Ш. Ыбыраев, О Нұрмағамбетова), халық әдебиетінің тарихи негіздері хақында (С Садырбаев), фольклорды халықтың тарихи-әлеуметтік өмірімен сабақтастыра зерделеу арқылы оның тек-тамырын саралауға қатысты (Е. Тұрсынов), т.б жүргізілген зерттеу еңбектер белгілі дәрежеде тақырыптың мәнін ашуға тірек болғанын атап өту қажет.

Осы орайда, күй аңыздарына, шежірелік аңыздарға және топонимдік аңыздарға қатысты тұңғыш рет жан-жақты талдау жасап, төл ерекшеліктерін саралап көрсеткен С. Қасқабасовтың зерттеуі алдымен назар аударарды (*Қасқабасов С. Қазақтың халық прозасы. А., 1984; Соныкі. Казахская сказочная проза. А., 1990*). Әсіресе, жанрлар теориясына қатысты өрбіткен ойлары жалпы қазақ фольклорының этномадени қызметін тануда әдіснамалық (методологиялық) бағдар беретінін атап өткен жөн. С. Қасқабасовтың прозалық жанрларды кешенді қалпында жан-жақты зерттеуі, сөйтіп олардың төл ерекшеліктері мен типологиялық белгілерін саралауы, композициялық және көркемдік қасиеттерін қарастыруы, сөз жоқ, зерттеп отырған күй аңыздарының да даралық сипатын танып-түсінуге кілт болатынын айырықша атап көрсеткен абзал.

Сонымен бірге, С. Қасқабасов күй аңыздарын да, шежірелік аңыздарды да, топонимдік аңыздарды да түстеп тани отырып, жалпы аңыз жанрының аясында қарастырады. Аңыздың дербес, біртұтас фольклорлық жанр екені аян. Алайда, аңыздың өз ішінде жанрлық түрлерге бөлінетінін, жалпы аңыз аясында күй аңызының да өзіндік төл қасиетінің айқын екенін, оны дербес жанр ретінде тануға болатынын дәлелдеп шығу қажет.

Халықтың өмір салты мен фольклорлық мұрасын шендестіре қарастыруда тарихшы-этнограф ғалымдардың да қосқан үлесі айтарлықтай. Бұл орайда С. Асфендияров, М. Тынышбаев, Н. Н. Чебоксаров, Т. Бәсенов, М. Мендіқұлов, М. Мұқанов, С. Қасиманов, С. Толыбеков, Н. Әлімбаев қатарлы ғалым-зерттеушілердің еңбектері назар аударарды.

Жинақтап айтқанда, қазақ фольклорының халық прозасы, ертегіге жатпайтын прозасы сияқты салаларына ден қоя отырып, күй аңыздарының төл ерекшеліктерін ашып көрсету барысында аталған авторлардың қай-қайсысының да еңбектері тақырыпты игеруге септігін тигізетінін және ол еңбектерде тақырыпқа тікелей қатысты түйінді ойлар мен дәлелді тұжырымдардың мол екенін айырықша атап өткен жөн.

Әдеби, фольклорлық және этнографиялық пайымдаулар арқылы халықтың төлтума мәдениетіне ден қоюдың шетелдік ғалымдар арасында қалыптасқан дәстүрі бар. Бұл орайда, фольклордың тек-тамырын тануда, жанрлық табиғатын

саралауда, семиотикалық және құрылымдық теориясын негіздеуде, сондай-ақ, этникалық және этномәдени үрдістердің проблемаларын бажайлауда К. Леви-Строс, Р. Якобсон, Д. Фрэнгер, А. Н. Веселовский, В. Я. Пропп, В. М. Жирмунский, М. М. Бахтин, П. Г. Богатырев, Е. М. Мелетинский, Б. Н. Путилов, В. Е. Гусев, Д. С. Лихачев, Ю. В. Бромлей, К. В. Чистов, Н. Н. Чебоксаров, Э. С. Маркарян, С. А. Арутюнов, В. В. Иванов, В. Н. Топоров, т. б. қатарлы ғалымдардың іргелі теориялық еңбектері айырықша құнды. Әрине, бұл ғалымдардың еңбектерінде кереғар пікірлердің, даулы ой-тұжырымдардың болуы әбден мүмкін. Алайда, халықтың рухани әлемін танып-түсіну жолында теориялық және әдіснамалық (методологиялық) бағдаршы бола алатынына күмән жоқ.

**Ғалым-зерттеушілердің пікірі бойынша осы уақытқа дейін қазақтың бес мыңдай күйі тіркеуге алынған. Яғни, соншама күй аңыз да бар деген сөз. Өйткені, қазақтың дәстүрлі күйлерінің бірде-бірі себепсіз дүниеге келмеген. Әрбір күйдің қосарлана айтылатын аңыз әңгімесі бар. М. Әуезовтің сөзімен айтқанда, «күй аңыздарының көп екенін ел біледі, бірақ кітап, баспа білмейді». Сондықтан да, зерттеу еңбекте тұңғыш рет күй аңыздары қазақ фольклорының арналы бір саласы ретінде қарастырылып, өзіндік төл сипаттарын саралап көрсетуге мән беріліп отыр.** Мұнан бұрын М. Әуезов, А. Жұбанов, С. Қасқабасов қатарлы ғалым-зерттеушілердің еңбектерінде күй аңыздарының мол екені, қазақ фольклорының дербес үлгісі екені, өзіндік ерекшеліктерінің бар екені жол-жөнекей айтылғаны болмаса, сол қасиеттері арнайы сараланып зерттелген емес. Сондықтан да, алғаш рет күй аңыздарының тарихи негіздеріне ден қоюға, жанрлық ерекшеліктерін жан-жақты ашып көрсетуге, құрылымы мен сюжет құраудағы төл сипаттарын бажайлауға, композициялық және көркемдік қасиеттерін қарастыруға айырықша ден қойылып отыр.

## ТЕРМИНДЕРДІ САРАЛАУ

Тақырып бойынша зерттеліп отырған проблемаларды саралау үшін сол объектіні танып-түсінуге дес беретін «құралдардың», яғни терминдерді мән-мағынасын анықтап алмай болмайды. Сол себепті, алдымен «фольклор», «ертегіге жатпайтын проза», «аңыз», «күй аңызы», «әпсана» және «жағдаят» терминдерінің ұғымдық деңгейлерін, қолданылу аясын өзара категориялық-ұғымдық шендесу мәселесін анықтап алу қажет. Мұның өзі, түптеп келгенде, халық мұрасын дүниеге әкелген тарихи-әлеуметтік ортаның ерекшелігін тануға және сол ортада туған қазақ фольклорының оның ішінде күй аңыздарының төл қасиетін түсінуге мүмкіндік береді. Себебі, зерттеу еңбекте жиі қолдануға тура келетін аталмыш терминдер ғылыми әдебиеттерде әлі де болса тұрақты мән-мағынаға ие бола алмай келеді. Сондықтан да, бұл тараушаның мазмұны бір қарағанда констатациялық шолу сияқты көрінгенімен, терминдердің орнығу тарихын салғастыра зерделеу барысында төл топырағымыздағы мәнін ашып

тануға және ол терминдерді орныққан ұғымдық деңгейде қолдануға септігін тигізеді деп білеміз.

«Фольклор» терминінің мән-мағынасы туралы күні бүгінге дейін бірауыздан мойындалған анықтама жоқ деуге болады. Бұл жөнінде ғалымдар арасында дүркін-дүркін өрбитін пікір-таластар да толас таппай келеді.

Әу баста ағылшын тарихшысы Ульям Томс ұсынған (1846) «фольклор» ұғымы кешікпей-ақ Франция (1875), Испания (1883), Италия (1888), Ресей (1889) ғалымдарының арасында қолдау тапты. Алайда, фольклордың анықтамасына қатысты ғалымдардың пікір-тұжырымдары бір арнаға тоғыса қоймады.

Фольклор халық мәдениетінің «жұқанасы», «қарабайыр көрінісі» де келетін тұжырым Англия мен Германияда етек алды. Мұндай тұжырымды қолдаушылар (Дж. Л. Гомм, Ш. Бен, Ю. Швитеринг, А. Краппе, т.б.) халықтық атаулының бәрін фольклордың санатына жатқызуға бейім болды. Франция ғалымдары фольклорды этнографиямен шендестіре қарауға (А. Ва Геннеп, П. Сентив, А. Вараньяк, П. Куаро, т.б.) ден қояды. Мұның өзі фольклорға «көпшілікқолды мәдениет» деген мағына дарытып, оны «азшылықтың» немесе «зиялылардың» мәдениетіне кереғар ұғым ретінде қолданды. Фольклорды «халықтың ауызша ақындық шығармашылығы» деп келетін ұғым Америка ғалымдарының (Р. Уотермен, У. Беском, Д. Форстер, М. Херсковитц, т.б.) арасында кең қолданылды. Мұндай анықтаманы 30-жылдары Кеңес фольклоршылары да (В. М. Жирмунский, О. М. Фрейденберг, М. Винер, Ю. М. Соколов, А. П. Андреев, М. К. Азадовский, т. б.) қолдана бастады. Алайда, соңғы кездерге дейін Кеңес фольклоршыларының арасында бір тоқтамға келген анықтама бола қойған жоқ. Кейінгі жылдары фольклорды «халық білімінің», «халық дәстүрінің» әмбебап (универсальный) айғағы ретінде қарау үрдісі латынамерикалық ғалымдар (А. Вараньяк, А. Мариню, т. б.) арасында социологиялық бағдардың орнығуына мұрындық болды. Бұл көзқарас бойынша «фольклор» термині белгілі бір халық мәдениетінің кешенді құбылысын қамтиды. Қазіргі кезде мұндай тұжырымға дүние жүзінің жетекші ғалымдары ден қоя бастады.

Дүниежүзінің ең бір дуалы ауыз мәдениет зерттеушілері 1985 жылы ЮНЕСКО-ның мәртебелі мінбесінен фольклор туралы былай деп пәтуалы тұжырым айтты: «Фольклор дегеніміз, алысты шола айтқанда, халықтың дәстүрлі мәдениеті; қоғамның арман-аңсары (идеалы) тудырған, сол қоғамның мәдени және әлеуметтік төлтума жағдайымен үндесе көрініс тапқан, дәстүрді тұғыр еткен топтар мен жеке адамдардың ұжымдық шығармашылығы; фольклордың үлгілері мен бағалы нұсқалары ұрпаққа ауызша, еліктеп үйрену арқылы және басқа да тәсілдермен ауысып отырады; өзгесі сияқты фольклордың да санатына тіл, әдебиет, музыка, би, ойындар, әпсаналар, әдет-ғұрыптар, салт-жоралар, қолөнер кәсібі, сәулетжәне басқа өнер түрлері жатады» (*ЮНЕСКО и сохранение фольклора //Курьер. 1985. №95*).

Соңғы жылдары бұрынғы Кеңес Одағы аясындағы ғалымдар (В. Я. Пропп, Е. М. Мелетинский, В. Е. Гусев, К. В. Чистов, т.б.) арасында «фольклор» терминінің анықтамасы біршама орныққандай. Осы орайда халық мұрасын зерттеуші ғалымдардың біразына ден қойдырған бірер анықтаманы келтіре кету қажет.

В. Я. Пропп фольклор деп «дамудың қандай деңгейінде болғанына қарамастан барлық халықтардың әлеуметтік төменгі сатыдағыларына тән шығармашылықты» атайды. Ал, таптық қоғамға дейінгі халықтарға қатысты фольклор болса, ол барлық халықтар шығармашылығының жиынтығын білдіреді дейді.

«Біз бұқара халықтың практикалық-рухани қызметін, яғни өз табиғаты бойынша шындықты образды-көркемдік жолмен игеруін және сол шындыққа деген қатынасын халықтың заттық айғақсыз, образбен білдіруін фольклор деп атаймыз», — дейді В. Е. Гусев.

Ал, К. В. Чистов: «Фольклор дегеніміз белгілі бір этностың немесе белгілі бір аядағы конфессиональды (діни сенімдегі), кәсіби, яки өзара бастапқы байланысы бар топтың тұрмыс-тіршілігінде көрініс табатын (немесе көрініс тапқан) ауызша сөз тіркестерінің жиынтығы», — дейді.

Фольклор және фольклортану туралы ғылыми таным-түсінік қазақ арасында да өткен ғасырдан бастап қалыптаса бастады (Ш. Уәлиханов, Ы. Алтынсарин, т.б.). Ал, ХХ ғасырдың бас кезіндегі зерттеу еңбектерде «ауыз шығарған сөз» (А. Байтұрсынов), «ауыз әдебиеті», «ел әдебиеті» (С. Сейфуллин), «ауызша әдебиет», «ел ақындығы» (М. Әуезов) түрінде қолданылған сөз тіркестері өзінің мән-мағыналық салмағы жөнінен «фольклор» терминінің орнына қолданылды. Бертін келе социалистік жүйенің моноидеологиялық саясатына орай Кеңес Одағы бойынша ғылыми-теориялық унификация бел алады да, өзгелер сияқты қазақ фольклоршылары да Орталықтағы жетекші ғалымдарға сын көзімен қарауға құлықты болмады. Сөйтіп, фольклорлық материалдардың негізіне қарамастан, фольклоры туындаған немесе туындайтын ортадағы тарихи-әлеуметтік өмір салттың әртектілігіне қарамастан Кеңес Одағында фольклортану ғылымы туралы бірүлгілі таным-түсінік үстемдік құрды...

Осынау «фольклор» терминіне қатысты ойдың орамынан аңғарарымыз: **фольклор біртектес, бірқалыпты құбылыс емес екенін пайымдауға болады; әр түрлі ортадағы, әр қилы кезеңдегі рухани мәдениеттің даму үрдісіне орай фольклордың да түрі мен формасы, қызметі мен құрылымы өзгеріп отыратынын, жаңадан туындап немесе шыңдалып отыратынын байқаймыз; сондықтан да белгілі бір мәдени жүйенің тарихи типіне орай этнос өміріндегі фольклордың қызметі мен орны да өзгеріп отырады.**

Міне, «фольклор» термині туралы тұжырымның әр тектес болуының негізгі бір себебін осыдан іздеген абзал. Зерттеу еңбекте «фольклор» термині, негізінен, «ауызша сөз тіркестерінің жиынтығы», «ауыз әдебиеті» деп келетін ұғымдық деңгейде қолданылып отырады. Әрине, мұндай қолданым аясына халықтың салт-дәстүрі, наным-сенімі, ырым-жорасы, қолөнері, былайша айтқанда, сөзден тыс (невербальные) қасиеттері қамтылмайды. Соған қарамастан, фольклорлық мұраның айтылуы немесе тыңдалуы деген мәселеде, бір жағынан — сөздің жұмылдырғыш (интегрирующий) рөлі, екінші жағынан — мәтіннің (текстің) синкреттілігі (яғни ән-күймен, қимыл-әрекетпен, бимен, т.б. байланыстылығы) ескеріліп отырады.

Фольклор терминінің қолданылу аясын орнықтырып алған соң, мұнан әрі фольклордың өз ішіндегі тектік және жанрлық атаулардың мән-мағынасын бажайлап, олардың да қолданылу аясына ден қоюға болады. Бұл ретте зерттеліп отырған объектіге тікелей қатысы бар «ертегіге жатпайтын проза», «аңыз», «күй аңызы», «әпсана» және «жағдаят» терминдерінің ұғымдық мәніне, қолданылу аясына арнайы тоқталып өту қажет.

«Ертегіге жатпайтын проза» ұғымының дүниеге келуімен жалпы фольклортанудың жаңа кезеңі басталады. Мұндай ұғым алғаш ХХ ғасырдың екінші жартысында алыс шет елдік ғалымдардың (М. Люти, О. Сироватка, К.-В. Сидов, А. Иолесс, А. Весельский, А. Никифоров) арасында қолданыла бастағанымен, халықаралық аяда қолдау табуы Ертегіге жатпайтын проза Комиссиясының Будапештегі кеңесінен (1963) және Антропологтар мен этнографтардың Москвада өткен VII Халықаралық конгресінен (1964) басталды. Осы кезден бастап ертегіге жатпайтын прозалық фольклор өз ішінде алуан түрлі жанрларға жіктеліп, ол жанрлардың төл ерекшеліктері, тарихи-эстетикалық қадір-қасиеттері, поэтикасы бұрынғыдан анағұрлым тереңірек зерттеле бастады. Рас, пікір-ұсыныстар, ой-тұжырымдар әр түрлі арнада өрбіп жатты. Бұл — ғылыми ізденіс жолындағы табиғи қасиет. Алайда, бір мәселеге қатысты екі түрлі пікір болған емес. Ол — прозалық фольклордың өз ішінде ертегілік проза және ертегіге жатпайтын проза болып екі үлкен арнаға бөлінетіндігі еді.

Мұндай жіктеуге қазақ фольклоршылары да зор ықыласпен ден қойды. Алайда, бұл мәселеге қатысты ұғымдық атаулар, яғни терминдер бірден орнығып кете қоймады. Ішкі жанрлық жіктеулерді былай қойғанда, жалпы прозалық фольклордың өзі алғашқыда «фольклордың қара сөзбен айтылатын ерекше бір түрі», «аңыз ертегілер» (*Әуезов М., Ысмайылов Е. Қазақ ертегілері. Кітапта: Қазақ ертегілері. 3 томдық. А., 1957. 1-т. 7-б.*), «ауыз әдебиетінің ертегі, аңыз түрі» (*Қаратаев М. Социалистік реализмнің қазақ прозасында қалыптасуы. А., 1965. 127-бет.*) дегендей сөз тіркестермен аталып жүрді. Мұндай сөз тіркестерінде терминдік жүктен гөрі ұғымды түсіндіре жеткізу ниеті басымдау болды.

Қазақ фольклоршыларының арасында 1960—70 жылдардан бергі кезеңде фольклордың арналы бір саласы прозалық фольклор екені, оның өзі іштей ертегілік проза және ертегіге жатпайтын проза болып екіге бөлінетіні, одан әрі ертегіге жатпайтын проза өз ішінде миф, әпсана, хикая, аңыз, т.б. жанрларға жіктелетіні жан-жақты сөз бола бастады. Жай ғана сөз болып қойған жоқ, фольклорлық мұраның бұлайша саралана танылуы ғылыми соны ізденістерге мұрындық болды. Осы орайда, ертегіге жатпайтын проза туралы іргелі зерттеу жұмыстарын атқарған белгілі фольклоршы С. Қасқабасовтың ғылыми еңбектерінде «прозалық фольклор», «ертегілік проза», «ертегіге жатпайтын проза» деп келетін ұғымдардың терминдік деңгейде қолданғанын және мұндай қолданымдар ғалым-зерттеушілердің арасында қолдау тапқанын атап өткен жөн.

Сонымен бірге, С. Қасқабасов осынау терминдік ұғымдардың жинақы да сиымды сөзбен берілуін ойластырған болу керек, ертегіге жатпайтын прозаны кейде «аңыздық проза» деп те атайды. С. Қасқабасов «халық прозасы аңыздық

проза (аңыздар) және ертегілік проза (ертегілер) деп екі үлкен салаға бөліне талданады» дейді де, одан әрі сол екі үлкен саланың төл сипатын былайша ашып көрсетеді: «Егер баяндалған оқиғаға ел сенсе оны құрмет тұтса, онда ол шығарма ертегі жанрына жатпайды, яғни аңыздық проза болып есептеледі; ал баяндалып отырған оқиғаға тыңдаушы жұрт пен орындаушы сенбесе одан бір эстетикалық ләззат алса, көңілі қанағаттанса, ол шығарма ертегі жанрына кіреді». Бұл жерде «аңыздық проза» тіркесі терминдік деңгейде қолданылып тұрғаны айқын.

Міне, осы «аңыздық проза» атауы С. Қасқабасовтың еңбектерінің «ертегіге жатпайтын» деген ұғымның орнына да қолданылып отырады. Осы жерде, ертегіге жатпайтын прозаның ішінде өз алдына оқшау қасиеттері айқын аңыз жанрының да бар екені алдымыздан шығады. Яғни, «аңыздық проза», «аңыз», «күй аңыздары» атауларындағы «аңыз» сөзінің контекстке қарай әр түрлі мән-мағынада қолданылып келе жатқаны назар аударады. Сөз жоқ, «аңыз» сөзінің әр түрлі мән-мағынаны білдіретін термин ретінде қолданылуы, белгілі дәрежеде ұғымды ауырлатады. Тіптен, осындай гәпті тап басып сезінген С. Қасқабасов «прозалық аңыз» терминін қолдана отырып, аңыздың өзін түстеп атау қажет болғанда «таза аңыз» тіркесін қолдануға мәжбүр болады.

Алайда, осы тұста мынандай жағдайларды ескеру қажет. Біріншіден, қазақ тіліндегі «аңыз» сөзінің мән-мағынасында өзара айырмашылықтар бар екенін тап басып атап көрсетеді. Орыс тіліндегі «предание» сөзінде жанрлық қасиет нақтылы мәнге ие болып, дараланған терминдік ұғымның жүгін көтеріп тұрса, қазақ тіліндегі «аңыз» сөзінде прозалық фольклордың аңыз, әпсана, хикая сияқты кейбір жанрларымен астасып кететін синкретті сипаты бар. Содан да болу керек, М. Әуезов кезінде ертегіге жатпайтын прозаны өз ішінде жанр бойынша жіктегенде «аңыз», «аңыз ертегілері» «ертегі-аңыз», «аңыз әңгімелер» деген сияқты сөз тіркестерін қолдана отырып, «аңыз» сөзіне «ертегіге жатпайтын проза» ұғымының жүгін артады. Бұл жағдайды дұрыс аңғарған С. Қасқабасов «қазақша «аңыз» термині орысша «предание» және «легенда» терминдерінің ұғымын береді», - дейді.

Екіншіден, қазақ тіліндегі «аңыз» сөзі мен орыс тіліндегі «предание» сөзін фольклорлық жанрға теліп қолданғанда мән-мағыналары одан сайын оқшаулана түседі. Мұның себебі, жалпы фольклорлық мұраның этникалық төлтумалықпен (самобытность) қойындасып жататындығынан. Бұл ретте орыстың (басқа да ұлттардың) прозалық фольклорындағы жанрлар мен қазақтың прозалық фольклорындағы жанрлардың төл ерекшеліктері үнемі сәйкес келе бермейтіндігі ескерілуге тиіс.

Демек, «прозалық аңыз» қолдануына терминдік жүк артқанда, мұндағы «аңыз» сөзінің өзіндік төл мағынасының бар екені, оның өзі әрі халықтық таным-түсінікпен сабақтасып жататыны, әрі қазақ фольклорының төл сипаттарымен астасып жататыны қаперде болып отырады.

«Аңыз» сөзінің қазақ тіліндегі дәл осындай ұғымдық және танымдық ерекшеліктері «күй аңыздары» деп аталатын терминнің де орнығуына ықпал етті деп айтуға болады. Алғаш рет «күй аңыздары» сөзіне терминдік жүк артып қолданған М. Әуезов болатын (*Әуезов М. Уақыт және әдебиет. А., 1962. 60-*

бет.) Халық арасында «күйдің әңгімесі», «күйдің шығу себебі», «күйдің хикаясы» деп те айтыла береді. Алайда, М. Әуезов бұл сияқты орнықпаған, шашыраңқы ұғымдардың бірде-біріне тоқталмай, «күй аңыздары» деген тіркесті таңдайды. Мұның себебі, жоғарыда айтқандай «аңыз» сөзінің қазақ тіліндегі синкретті мән-мағынасына байланысты. Оның үстіне, күйдің шығуына байланысты ауызша айтылатын әңгімелерінің ішінде мифтік, әпсаналық, аңыздық, жағдаяттық сарындағы оқиғалар, мотивтер кездесіп отырады. Әрине, бұлардың бәрін «күйдің мифі», «күйдің әпсанасы», «күйдің аңызы», т.б. деп жіліктеп атайтын болсақ, онда, біріншіден - күй аңызын біртұтас фольклорлық жанр ретінде тану қиындай түсер еді, екіншіден - күй аңызының өзіндік төл ерекшелігі бүтін қалпында нақтылы бір терминмен аталмай, шашыраңқылыққа ұрынар еді. Рас, күй аңыздарының жанрлық ерекшеліктерін саралау барысында мифтік, әпсаналық, аңыздық, т.б. сипаттарына арнайы тоқталып өтпей болмайды. Алайда, мұның бәрі де біртұтас күй аңыздары жанрының аясында қарастырылуға тиіс. Былайша айтқанда, күй аңыздарының аясындағы мифтер, әпсаналар, аңыздар, жағдаяттар сол күй аңызының жанрлық ерекшелігін танытатын белгілердің бірі болып табылады.

Осы тұста, күй аңызы жанрының аясында хикаялық күй аңыздарының кездеспейтінін, дәлірек айтқанда біздің кездестіре алмағанымызды атап өту қажет. Мұның өзекті бір себебі күй аңызы негізінен нақтылы өмір шындығын арқау ететіндігінен және танымдық-ғибраттық сипатынан болса керек.

Міне, «күй аңыздары» терминін қолдану барысында қаперде болуға тиісті негізгі мән-мағыналық ерекшеліктер осындай.

Мұнан әрі күй аңыздары жанрының ішкі ерекшеліктерінен туындайтын кейбір атау-терминдердің жай-жапсарына тоқталып өту қажет. Күй аңыздарының ішінде мифтік, әпсаналық, аңыздық, жағдаяттық оқиғалар мен мотивтердің болатыны белгілі. Бұлардың бәрін күй аңызы жанрының аясында қарастырған кезде «мифтік күй аңыздары», «әпсаналық күй аңыздары», «аңыздық күй аңыздары», «жағдаяттық күй аңыздары» деп атап отырған дұрыс болатын сияқты. Өйткені, дара айтылғанда мифтің де, әпсананың да, аңыздың да, жағдаяттың да өзіндік ерекшеліктері айқын оқшау жанр екендігінде дау жоқ. Сөйте тұра, бұлардың қай-қайсысы да белгілі бір күйдің аңызы ретінде айтылса, онда «күй аңызы» термині өзінен-өзі жетекші мәнге ие болады да, мифтер, әпсаналар, аңыздар, жағдаяттар сол күй аңызының аясындағы айғақтар ретінде қабылданады. Сондықтан да, «мифтік күй аңыздары», «әпсаналық күй аңыздары», «аңыздық күй аңыздары», «жағдаяттық күй аңыздары» деп келетін қолданымдары өзінің мән-мағынасы тұрғысынан да, бағытталған объектісіне сәйкестігі тұрғысынан да ұрымтал екенін атап өту қажет.

Күй аңызы жанрының ішінде әпсаналық аңыз-әңгімелер де жиі ұшырасады. Фольклоршы ғалымдар әпсананы ертегіге жатпайтын прозалық фольклордың дербес жанры деп таниды. Белгілі фольклоршы

С.А. Қасқабасов осы жанрдың атауы ретінде, яғни жанрлық термин ретінде «әпсана-хикаят» деген біріккен сөздерді ұсынады. Оның себебін былайша түсіндіреді: «Қазақ фольклорында, оның ішінде халық прозасында аңыздан



гөрі көркем, бірақ ертегіден төмендеу әңгімелер бар. Олардың мазмұны әр түрлі, себебі, сюжеттік қайнар көзі осылай. Бір топ әңгіме - бір кезде тарихта болған адамдар жайында аңыз болып шығып, тараған шығармалар. Екінші бір тобы — белгілі бір мекен, жер-су жайын қиял түрінде баяндайтын әңгімелер. Ал, үшінші топ құрайтын әңгімелер - Інжіл мен Құран, тағы басқа да діни кітаптар арқылы тараған сюжеттер. Алайда бұлардың бәрінде көркемдік пен кереметтіктің элементтері мол пайдаланылады. Сондықтан дінге қатыссыз шығармаларда әпсаналық, ал мұсылман дініне байланысты әңгімелерде хикаяттық сипат басым екенін ескеріп, біз әпсана-хикаят деп, қосарлы терминді қолдандық».

Бұл жерде С. Қасқабасов «әпсана-хикаят» терминін орнықтыру үшін негізгі принцип ретінде жанрға тән шығармалардың сюжеттік болмысын басшылыққа алған. Яғни, жанрға тән шығармалардың қандай тақырыпқа арналғанына бірінші кезекте мән беріп, соған сай қосарлы сөзді термин етіп алған.

Рас, терминдік атауды орнықтырудың, белгілі дәрежеде, шарттылығы бар. Десе де, терминнің жинақылау болуын ескеріп, бұл мәселеге келесі бір қырынан қарауға да болады. Айталық, термин орнықты болу үшін, жанрды жасақтайтын компоненттердің айырмашылығына емес, бірінші кезекте ортақ қасиеттеріне мән беру керек сияқты. Бұл ретте, әпсана жанрының аясындағы тақырыптардың (тарихи, қиял-ғажайып, діни, жан-жануарлар туралы, т.б.) әр алуан болып келуі негізгі ерекшелік ретінде, қарастырылмауға тиіс. Тақырып әр алуан болғанмен, сол алуан түрлі тақырыпқа арналған шығармалардың бәрін бір жанр аясына жинақтайтын ортақ қасиеттер бар ғой. Яғни, терминді орнықтыруға тақырыптың алуандығы емес, жанрдың төл ерекшеліктерінің негіз болғаны жөн. Ал әпсана жанрын даралайтын төл ерекшеліктер баршылық. Ондай ерекшеліктерді С. Қасқабасовтың өзі де жан-жақты саралап көрсетіп берген. Сондықтан да, сөз болып отырған жанрдың атауын бір сөзбен «әпсана» деп атаған ұрымталдау сияқты.

Ендігі бір мәселе, осы күй аңыздары өз ішінде тек мифтік, әпсаналық, аңыздық күй аңыздарынан ғана тұра ма? Әрине, олай деп айта алмаймыз. Күй аңыздарының қыруар бөлігі өмірде нақтылы болған оқиғалы жағдайлар туралы болып келеді. Мұны ғалым-зерттеушілер «әңгіме новелла», «аңыз әңгіме», «болғандар» (М. Әуезов, Е. Ысмайылов), «әңгіме», «жай әңгіме» (С. Қасқабасов), «бытовые рассказы» (Е. Тұрсынов) деп әр түрлі атап жүр (Әуезов М., Ысмайылов Е. *Қазақ ертегілері. Кітапта: Қазақ ертегілері. 3 томдық. А., 1957. 1-т. 16-17-66. (Кіріспе мақала); Қасқабасов С. Қазақтың халық прозасы. А., 1984. 24, 60-63-66; Тұрсынов Е.Д. Легенды, предания и бытовые рассказы о животных в системе казахского повествовательного фольклора. Кітапта: Казахские сказки о животных. 1979. 210-бет). Дәл осы сияқты «устные рассказы», «рассказ-быль», «устная новелла», «рассказ-очерк», т.б. деп орыс ғалымдары да әр түрлі атауға жүгінеді.*

Бір ұғымның бұлайша әр түрлі аталуы ойдың нақтылығына нұқсан келтіретіні, сол себепті ұрымтал бір ғана терминдік мәні бар сөздің таңдалуы керектігі өзінен-өзі сұранатын сияқты. Осы орайда, өмірде нақтылы болған оқиғаларды білдіретін «жағдаят» деген сөз назар аударады.

«Қазақ тілінің түсіндірме сөздігінде» «жағдаят» сөзінің мына сияқты бес түрлі мән-мағынасы көрсетілген: «1. Хал-ахуал, тұрмыс жай; 2. Нақтылы жай-күй, қалып; 3. Кездейсоқ оқиға, іс; 4. Оқиға желісіндегі белгілі бір сәт, кез; 5. Қолайлы мүмкіндік, ыңғайлы жай-күй» (*Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі. 10 томдық. А., 1978. 3-т. 492—493-беттер*). Осынау түсіндірмелердің жалпы мән-мағынасы күнделікті қарапайым тұрмыс-тіршіліктегі өмірлік оқиғалар туралы айтылатын әңгіме (жағдаят) дегенді аңғартады. Сондықтан да, «жағдаят» сөзі күнделікті тұрмыс-тіршілікте өмірлік нақтылы оқиғалар туралы айтылатын ауызша әңгімелерге атау болатын термин ретінде қолдануға әбден ұрымтал деп білеміз. Әрине, ретіне орай тиісті тарауларда күй аңыздарының аясындағы жағдаяттар (яғни, жағдаяттық күй аңыздары) туралы, олардың төл ерекшеліктері жайында кеңірек ой өрбитін болады.

«Қазақ халық прозасының жанрлары мен басқа да ішкі түрлерін ажыратудың қиындығы, бір жағынан, олардың зерттелмеуіне байланысты болса, екінші жағынан, ол жанрларды атауда терминологиялық ұғымдардың бір ізге түспегендігінен болып отыр», - деп С. Қасқабасов орынды атап көрсеткен. Бұл мәселе әлі де өзінің түбегейлі шешімін таба қойған жоқ деп айтуға болады. Сондықтан да, жиі-жиі қолдануға тура келетін терминдердің өзара айырмашылықтарын бажайлауға, сондай-ақ, бірлі-жарым жаңа терминдердің ұғымдық мәнін орнықтыруға қатысты ойдың ұзын ұрғасы осындай.

## КЕЗЕҢДЕУ (ПЕРИОДИЗАЦИЯ)

Енді, күй аңыздарын өмір деректермен ұштастыра отырып, тарихи кезеңдердің аясында қарастыру керек. Былайша айтқанда, күйлердің саз сарындарын, күй аңыздарының оқиғаларын және күйші-композиторлардың ғұмыр кешкен заманын қаперге алу арқылы күй аңыздарын тарихи кезеңдерге теліп қарастыруға болады. Сонда ғана күй аңыздарының тарихи деректілігі туралы мәселе өзінің түйінін табады.

«Фольклорлық туындыларды уақытқа телу — мейлінше нәзік әрі қиын шаруа, тіптен бізге белгілі тарихи деректермен сай келетін «уақыт айғағы («датирующие детали») дейтіннің өзіне абай болу қажет. Біз тарихи және фольклорлық деректерді салғастырғанда фольклордың эстетикалық табиғаты эмпирикалық ұғымдағы нақтылы хронологияға бейім емес екенін қаперде ұстауымыз керек», — дейді белгілі фольклортанушы К. В. Чистов (*Чистов К. В. Народные традиции и фольклор. Л., 1986. 189-бет*). Бұл сияқты әдіснамалық (методологиялық) бағдарды (координат) қаперде ұстай отырып, біз фольклордың тарихи үлгідегі құбылыс екенін де, фольклортанудың тарихи пайымдау екенін де ескеруге тиіспіз. Былайша айтқанда фольклор да, фольклортану да тарихи дамудың заңдылықтарымен ұштасып жатады. Халықтың экономикалық, әлеуметтік және саяси тарихы типологиялық тұрғыда сол халықтың мәдени-рухани өмірімен де тікелей байланысты. Олай болса, фольклорлық мұраларды да тарихи кезеңдер аясында қарастырғанда сол

ортаның тарихи-әлеуметтік ахуалы бірінші кезекте қаперде болу керек. Күй аңыздарының тарихи деректілігіне де тарихи кезеңдер аясындағы көрінісіне де осы тұрғыда назар аударамыз.

Осы орайда, академик Әлкей Марғұланның қазақ эпостарын тарихи: кезеңдер бойынша саралаған үлгісі басшылыққа алынатынын алдымен айту қажет. Бұл үлгі-жіктеу бойынша қазақ халқының мәдени-рухани мұрасы, оның ішінде эпостары бес кезеңге бөлініп қарастырылады. Әрине мұндай үлгі-жіктеу күй аңыздары үшін де жат емес. Өйткені, қазақ халқы біртұтас этникалық құбылыс болған соң, оның рухани әлемі де біртұтастықта қарастырылуы қажет. Халық өзінің эпостарын тудыру үшін бір түрлі өмір сүріп, күй аңыздарын тудыру үшін екінші өмірді таңдай алмайды. Оның үстіне, қазақтың ауыз әдебиеті өзінің барша бітім болмысында музыкамен тығыз байланысты.

Олай болса, академик Әлкей Марғұланның қазақ эпостарын тектегенде саралаған тарихи кезеңдер күй аңыздары үшін де ұрымтал кілт бола алатынына күмән жоқ.

Қазақ эпосын пайда болған дәуіріне қарай топтастырғанда Ә.Марғұлан бес кезеңге ден қояды: 1. Ең байырғы заман; 2. Оғыз-қыпшақ заманы; 3. Тарихи дәуірлер (XIII — XI Үғт.), яғни қазақ даласында Жошы ұлысының ірге тебуі; 4. Жоңғар арасындағы екі ғасырға созылған күрес кезеңі; 5. Феодалдық қайшылықтарға қарсы күрес кезеңі. Ә. Марғұланның соңғы «феодалдық қайшылықтарға қарсы күрес кезеңі» дегенін Ресей отаршылдығына қарсы қазақтардың азаттық жолындағы күрес кезеңі деп қабылдауға да болады. Міне, осы үлгі бойынша күй аңыздары тарихи кезеңдерге теліне отырып сараланады.

Бірінші кезеңнің күй аңыздары (яғни күйлері де) жаңаша жыл санауға дейінгі VIII-V ғасырлар мен жаңа заманның VI ғасырындағы аралықты қамтиды. 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 болғандай қанатты пырақтар, киелі жануарлар туралы күйлер мен олардың аңыздары жатады. Мәселен, «Қос мүйізді Ескендір», «Көк төбет», «Көк бөрі» «Аққу», «Сарын», «Өгіз өлген», «Тарғыл бұқа» сияқты күйлер мен күй аңыздарын 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 айырықша 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 - Тәңір. Сондықтан да, көшпелілер Тәңірді көбінесе шексіз табиғат, көк аспан ұғымымен астастырады. 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. Қазақтың байырғы наным-сенімі бойынша өлген адамның рухы жыл уақыты толғанша өзінің шаңырағын айланып ұшып жүреді екен, жыл уақыты толған соң Тәңірдің тұрағына ұшып кетеді екен дейді. Қаралы үйдің жыл уақытына дейін шаңырақтан қаралы туды түсірмейтіні, 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 дегені. Байырғы түркі тілінде «ас» сөзі «адам» деген мағына береді (*Мизиев И. М. История рядом. Нальчик, 1990. 102-бет*). Яғни, «ас беру» деген сөз «адам беру» деген мағынаны білдіреді. Сондықтан да, адамның өлгеніне бір жыл толып, оның рухы Тәңірдің тұрағына ұшып кеткен соң, Тәңірге адам беру (ас беру) құрметіне ұлан-асыр той жасайды.

Қазақтың дәстүрлі наным-сенімі бойынша дүние-тіршіліктің баршасы «заттанған ақиқат», баршасы бақ пен сордың себепшісі бола алады. Күнге, айға, жұлдызға табыну, жерге, отқа, суға сыйыну, аң мен құсты пір тұту, ең арғысы аспанмен астасқан көк түсті кие тұту қазақтың наным-сенімінде күні бүгінге дейін сақталған. Тәңірлік наным-сенім көшпелі өмір салттағы қазақтардың арасында негізінен тыйым (табу) түрінде көрініс тауып отырады. Мәселен, суға түкірме, көкті баспа, от айналма, жұлдызды санама, күлді баспа, таңдайыңды қақпа, басыңды шайқама, т.б. тыйым түріндегі тәңірлік наным-сенім көбінесе экосистемамен жарастықта болуда, моральдық-этикалық қалыптарды реттеуде елеулі рөл атқарады.

Міне, осы сияқты байырғы наным-сенімнің ізі күй аңыздарында айқын сақталған. Әсіресе, жан-жануарларға арналған күй аңыздары Тәңірлік наным-сенімді біршама таза күйінде жеткізіп отыратынын аңғару қиын емес. Байырғы күй аңыздарында ең ұшқыр самұрық құс — алғырлықтың, алапат күштің иесі («Шыңырау»), аш баланың алдынан шығатын киелі аққу - мейірімнің, сұлулықтың иесі («Аққу»), көк өгіз, тарғыл бұқа болса - тіршіліктің тірегі ретінде бейнеленеді («Өгіз өлген», «Тарғыл бұқа»). Ал, қасқырды пір тұту, оны құпия күш санау қазақ арасында бертін келгенше сақталған. Әлі күнге дейін қазақ малшылары қасқырдың атын атамай «ит-құс», «бөрі», «көкжал» дейді. Сол сияқты, жыланның да атын атамай, «түймебас» деуі байырғы наным-сенімнің нышаны.

Екінші, оғыз-қыпшақ кезеңінің (VI—XII ғғ.) күй аңыздары. Бұған Қорқыт ата сарындарының аңыздары, «Абыз толғауы», «Саймақтың Сары-өзені», «Балжыңгер» сияқты күйлердің аңыздары жатады. 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 музыкалық мұралардың айырықша сипаты, сарын-сазы аңғарылса, олармен сабақтас айтылатын күй аңыздарында елдің бірлігі, ердің табандылығы, өмірдің мәні бақыттың баяндылығы (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.

Осы орайда, XI ғасырда оғыздардың шырқының бұзылуын кәрлен кесенің қолдан түсіп кетіп, быт-шыт болғанына теңеуге болады. Кәрлен кесенің бір сынығы орыс даласына барып түсті. Бір сынығы салжұқтар билеген Алдыңғы Азия елдерін ығыстырды. Енді бір сынығы Еділ бойының татарларымен, келесісі Оралдың оңтүстігіндегі башқұрттармен сіңісіп кетті. Быт-шыты шыққан кәрлен кесенің ең мол сынығы сол түскен жерінде қалды. «Ғұздар мен қыпшақтар кезеңіне қатысты батырлық эпостар, аңыз-әңгімелер негізінен Қазақстан территориясында туған және бұл тайпалардың Орталық Қазақстан мен Сырдария арасындағы байтақ далада көшіп жүрген кезінде (VII—IX ғғ.) туған. Сондықтан да «Қорқыт», «Алпамыс», «Алдаркөсе» сияқты айтулы образдар өзге өңірлерге қарағанда Қазақстан даласында айқын сақталған», — деп жазды Әлкей Марғұлан (*Марғұлан А. Х. О характере и исторической обусловленности казахского эпоса // Известия Казахского филиала АН СССР. Серия историческая. 1946. № (27). 75-81-66.*).

Оғыз-қыпшақ кезеңінен жеткен күйлер мен олардың аңыз-әңгімелері өзінің тарихи сәйкестігімен де, Қорқыт сияқты тарихи тұлғаның өмір-шежіресімен де деректілігіне ден қойдырады.

Үшінші, ноғайлы кезеңінің (XIII—XVI ғғ.) күйлері. Оғыз-қыпшақ заманының аласапыранынан кейін көшпелілердің рулық-тайпалық тұтастануы, Алтын Орда сияқты айтулы мемлекеттің бой көтеруі осы кезеңдерге тұспа-тұс келеді. Тек ол ғана емес, ілгергі ғасырлар талқысында тарихи тағдырын ортақтастырған далалық ру-тайпалардың саяси одақ құрып, бір-бірімен біте-қайнасып «қазақ» деген кең мағыналы этникалық атаумен тарих сахнасына шыға бастаған кезеңі осы тұс. Сондықтан да елдің өзін-өзі тұтастықта тану сапасы мейлінше шыңдалғанын, бір рудың қырбайлығы тұтас елдің қабырғасын қайыстыратынын, ел шетінен найзаның ұшы көрінсе тұтас ел болып ереуілдейтінін, әсіресе, фольклорлық туындылардан

айқын аңғаруға болады. Бір сәт зер салып көрелік: «Ер Төстік», «Жиренше шешен», «Алдар көсе» сияқты қайта жаңғыртып циклданған ертегі-аңыздар, «Алпамыс», «Қобыланды батыр», «Қамбар батыр», «Едіге», «Ер Тарғын» «Ер Қосай», «Ер Сайын», «Ер Жабай», «Ер Шора», «Орақ-Мамай» сияқты эпикалық жырлар, Сыпыра жырау, Асан қайғы, Қазтуған, Доспамбет, Шәлкиіз, Жиренше шешен сияқты жыраулар, тапқыр шешендер бәрі-бәрі сол ноғайлы заманына қатысты. Ертегі, эпос, жырлар да, жырау-шешендер де, дәулескер күйшілер де ноғайлының мұңын мұңдап, жоғын жоқтайды. Осы тұста мынандай тарихи ақиқатты айта кету қажет, жаңағы көл-көсір рухани мұраның жіп-шырғасын шашау шығармай ең мол ауқымда сақтап қалған ел - қазақ елі екені нақтылы айғақтардан көрінеді. «Ноғайлы атауы «қазақ» этнонимі орныққанға дейінгі далалық ру-тайпалардың жиынтық атауы болғаны да біраз жайды аңғартады. «Тегінде ноғай-қазақ түбіміз бір, Алтай, Ертіс, Оралда қылған дүбір» деп келетін жыр жолдарының салмағы, тарихи деректілігі кім-кімге де ден қойғызуға тиіс.

Ноғайлы кезеңінде туған музыкалық және фольклорлық мұралардың санатына «Жошы ханның жортуылы», «Шора батыр», «Әмір ақсақ», «Қамбар күйі» сияқты халық күйлерімен бірге, Кетбұғаның «Ақсақ құлан», Асанқайғының «Ел айырылған», Қазтуғанның «Сағыныш» күйлерін және олардың аңыздарын жатқызуға болады. Бұл күйлер саз-сарынының ширыққан серпінімен де, қосарлана айтылатын аңыз-әңгімелерінің деректілігімен де, тарихи тұлғалардың өмір-тіршілігімен де ноғайлы заманының саяси-әлеуметтік ахуалын айқын бейнелейді. Яғни, Жошы ұлысының шаңырағы шайқалған кездегі елдің шамырқануы, ердің ширығуы, ру-тайпалар арасындағы жарықшақтың салқыны күй тілінде де, күй аңыздарында да айырықша бейнелікпен көрініс тауып отырған.

Төртінші, Жоңғар шапқыншылығы кезіндегі (XVII-XVIII ғғ.) күйлер мен күй аңыздары. XVII ғасырдың алғашқы жартысынан бастап қазақтар мен ойрат феодалдарының арасындағы бәсеке-бақастық осы екі халықтың екі ғасыр бойғы бітпес дауына, бітіспес шайқасына ұласты. Батыр Қонтайшының хандық құрған кезінен бастап (1635—1653) жоңғарлардың саяси-әлеуметтік ахуалы бұрынғы аттың жалы, түйенің қомындағы бір ырғақты өмірден гөрі басқа сипат алды. Қала салу, егін егу, сауда жолдарын иемдену, көрші елдермен тиімді саудасаттықты күшейту сияқты әрекет қызу көрініс таба бастайды. Мұның өзі атам заманнан бері аралас-құралас жатқан қазақ сияқты жапсар елге олардың экономикалық үстемдік, саяси өктемдік көрсетуіне әкеліп соқты. Мұны жоңғарлардың қазақ даласын аттап барып, орыстармен байланыс жасауынан, Сыр бойындағы сауда орталықтарына көз қадауынан, әйгілі сауда жолдарын иемденіп, кес-кестеуінен көруге болады.

Қазақ-жоңғар арасындағы шиеленістің ең ширыққан сәті 1723 жылғы ашөзек шақта басталған қырғын еді. Бұл қырғын соғыс қазақтар үшін «Ақтабан шұбырынды, алқакөл сұлама» деп аталғанымен, жоңғарлардың басқыншы феодалдарына қарсы жүргізілген азаттық күресінің де бастауы болатын.

Міне, осынау екі ғасырға созылған аласапыран халықтың сан-сала рухани мұрасында шыншылдықпен, тарихи деректілікпен орын алды. Аңыз-әңгіме,

жыр-дастан, толғау-термелерден бастап, ән-күйге дейін халықтың азатшыл рухы аста-төк көрініс тауып отырды. Абылай, Есім, Жәңгір, Тәуке сияқты хандар, Ер Олжабай, Қара Керей Қабанбай, Қанжығалы Бөгенбай, Жалаңтөс батыр, Бәсентиін Сарымалай, Балталы Оразымбет, Сіргелі Елшібек, Уақтан шыққан Баян, Тарақты Байғозы сияқты батырлар бірі ақыл-айласымен, екіншісі ерлік істерімен елінің амаңдығын, жерінің бүтіндігін қамтамасыз етті. Эпикалық кезең өзінің рухына лайық Бұқар, Тәтіқара, Қанай, Толыбай, Төле, Қазыбек, Әйтеке сияқты шешен-билерді, жыршы-жырауларды дүниеге әкеліп, олар қара халықтың күйзелісі мен қаһарман ерлігін өлмес өнер тілінде бейнелеп отырды. Мұның айғағы ретінде «Қаратаудың шертпесі», «Қалмақ биі», «Беласар», «Қалмақтың қара жорғасы», «Кеңес», «Абылайдың қара жорғасы», «Қоржынқақпай» сияқты күйлер мен олардың аңыз-әңгімелерін атауға болады.

Бұл кезеңнің күй аңыздары ширыққан оқиғасымен, тосын шешімдерімен назар аударады. Бір қуаныш, бір қайғы итжығыс түскен заманның мың сан көрінісі өнер тілінде де алуан өрнекпен алдыңнан шығып отырады. Әсіресе, күй аңыздарының белгілі бір тарихи оқиғалармен сабақтастығы, нақтылы тұлғалар өміріне арналуы деректілігімен иландырып отырса, соған үндес музыкалық тілі бейнелегіш қасиетімен баурайды.

Бесінші, ХУІІІ-ХІХ ғасырларда және ХХ ғасыр басында туған күйлер мен олардың аңыздары. Бұл кезеңнің рухани мұраларында саяси-әлеуметтік сарынның мейлінше айқын көрініс тауып отыратынын алдымен атау қажет. Әсіресе, ұлттық дербестіктен айырылған халықтың хан-сұлтандарға, бай-патшаларға деген көзқарасы, көңіл күйі, олардың арасындағы әлеуметтік айырмашылықтың ұлғаюы жалпы фольклорлық мұраларда, олардың ішінде күй аңыздарында тайға таңба басқандай сайрап жатыр. Содан да болу керек, бұл кезеңде туған күйлер де, күй аңыздары да ерекше молдығымен, тақырыбының әралуандығымен, оқиғасының деректілігімен назар аударады. Әсіресе, күйлердің әуен-сазының мейлінше шыңдалған кәнігі (профессиональный) деңгейін айырықша атап өткен жөн. Бұл кезеңде Байжігіт, Боғда, Құрманғазы, Тәттімбет, Дәулеткерей, Тоқа, Ықылас, Қазанғап, Сейтек сияқты ондаған дәулескер күйшілер қазақ музыкасының ұлттық тілін біржолата орнықтырып, жалпы адамзаттық мәні бар рухани феномен деңгейінде танылды. **Егер, әрбір халықтың тарихтағы орны жалпы адамзат мәдениетінің дамуына қосқан рухани үлесімен өлшенер болса, онда қазақ халқының ұялмай бетке ұстары музыкалық мұрасы болса керек. Бұл орайда, әсіресе ХІХ ғасырдың алар орны айырықша. Өзіне дейінгі талай ғасырдың сарын-сазынан нәр алған ХІХ ғасырдағы қазақ музыкасы бойын түзеген арудай сыланып шыға келді де, өзіне бұрынғы-соңғы ғасырларды тәнті етіп, мәңгі ару күйінде қалып қойды.**

Бұлай болуы кездейсоқ құбылыс емес.

Халық біртұтас болған соң, оның тарихи тағдырындағы шарықтаулар мен құлдыраулар сол халықтың рухани әлемін тұтас шарпып отырады. ХІХ ғасырда қазақ халқы бейне бір шабыт тұғырына мінгендей, рухани мәдениеттің барлық саласында бірдей жаңғыра түлеуді бастан кешті. Және бұл түлеудің ғұмыры мейлінше қысқа болды. **ХІХ ғасырдың орта тұсындағы екі-үш ұрпақтың**

**өмірін қамтыған осынау рухани түлеу өзінің қысқа мерзіміне қарамастан қазақ халқының этникалық мәдениетін біржолата қалыптастыра алды.** Өткен XIX ғасырдың орта тұсында ғұмыр кешкен, өлмес өнер туындатқан тарихи тұлғаларды көктей шолып көрелік: Шоқан, Абай, Ыбырай сияқты ойшыл ғұламалар; Құрманғазы, Тәттімбет, Дәулеткерей, Ықылас, Қазанғап сияқты дәулескер күйшілер; Махамбет, Дулат, Мұрат, Жамбыл сияқты ақын-жыраулар; Біржан, Ақан, Мұхит сияқты әнші-композиторлар, Сырым, Исатай, Кенесары, Наурызбай сияқты азаттық жолындағы күрескерлер қазақ халқының әлеуметтік-саяси санасы мен рухани мәдениетіндегі қайта жаңғырған, қайта өрлеген тарихи кезеңнің біртуар саңлақтары еді. Дәл осы кезеңде баяғы скиф, сақ, ғұн, оғыз заманының ұлы мәдениеті қайта түлеп, құлпыра жаңғырды. Сарыарқаның белдері мен Үстірттің қырларында алуан айшықты молалық архитектура өркендеді. Әсіресе, қолөнері мейлінше дамып, қыр қазақтарының бояуы қанық киіз үйлері, ер-тұрмандары, зергерлік бұйымдары әлемдік көрмелерге қатысып, Еуропаның бәсекешіл музейлерінен орын ала бастады. Тіптен, Қорқыттан кейін мың жыл бойы өмірді жырлауды қойып кеткен қыл қобызға дейін қайта жанданып, бақсы-балгердің қолынан Ықылас сияқты күйші-композитордың қолына көшті. Қысқасы, XIX ғасырдың 20-90-жылдары аралығында қазақ халқының ұлттық рухында ұлы сілкіністің болғаны анық. **Ол сілкініс қазақ халқының этникалық мәдениетін мейлінше даралап, төлтума қасиетін біржола айқындап берді. Керек десеңіз, XX ғасырдың басындағы Әлихан Бөкейханов бастаған «Алыптар тобының» өзі сол XIX ғасыр аясындағы ұлы серпілістің нәтижесі еді. Өйткені, «алыптар тобының» шырқырап қорғағаны, түптеп келгенде, сол XIX ғасырда жасалған қуындылықтар мен қалыптасқан игіліктер еді.**

Әрине, мұндай құбылыстың тарихи себебі әлі талай-талай ғалым-зерттеушілерге назар аудартуға тиіс. Біздің ойымызша, ұлттың мәдени-рухани өміріндегі мұндай құбылыстың себебін қоғамдық-тарихи үрдістің (процестің) әсер-ықпалымен сабақтастыру арқылы тануға болады.

Қазақ даласында үш мың жыл бойы салтанат құрған көшпелі өмір салт XVII-XVIII ғасырдан бастап тарих сахнасынан ығыстырыла бастады. **Жалпы адамзаттың даму үрдісінде технократтық қарымның белгі беруі Еуразияның Ұлы даласындағы көшпелілердің тынысын тарылтты. Технократтық даму үрдісі көшпелілердің өмір салты мен базистік болмысына антипод болатын. Технократтық дамудың өмірдегі көрінісі көшпелілер үшін логикаға қайшы құбылыс ретінде қабылданды.** Мәселен, қалың жауға қасқайып жалғыз шабатын Тарғын батырды қайдағы бір шиті мылтық ұстаған шибұт самогоншының тырс еткізіп атып тастауы көшпелілер үшін күннің теріс айналғанындай құбылыс еді. Ермақтың бес жүз маскүнем баскесерінің мылтығын шошайтып келіп, Көшім ханның жүз мың әскерін дүрліктіруін көшпелілер ең алдымен кісілікке жат, тарихи әділетсіздік ретінде қабылдады. Бұл жағдайды ақын-жыраулар:

*«Келеді күн жауғалы бұлт айналып,  
Шешеннен сақау озды, тіл байланып.*



*Тұлпардан мәстек озып бәйге алғаны,  
Дуние кеткенің бе шырқ айналып?!» —*

деп, тіксіне жырлады. Ендігі далалықтар баяғы Энкиду сияқты: «Мен құдіретпін, тағдыр тұтқасы менің ғана қолымда, далада туғанның талайы артық!» — деп кеуде қаға алмайтын болды.

Еуразияның апайтөс даласындағы көшпелілер рухының әбден жасуы қазақ-қалмақ арасындағы қанқасап қақтығысуға байланысты одан әрі меңдей түсті. Оның түпкі себебі, көшпелілерді бір-біріне айдап салып, қос бүйірден тықсырған Ресей мен Қытай сияқты алпауыт елдердің аққаптал саясаты болатын. Нәтижесінде көшпелі жоңғарлар атамекенінде біржола жойылып кетті де, көшпелі қазақтардың елі мен жерін Ресей империясы шетінен кертiп, бодан ете бастады.

Көшпелі қазақтардың Ресейге бодандығы үш кезеңнен тұрады.

Бірінші кезең — 1731 жылдан 1822 жылға дейінгі аралық. Мұны протекторат кезеңі деп атаған дұрыс. Жоңғар шапқыншылығынан кейін әбден қансыраған қазақтардың бір бөлігін 1731 жылы Ресей империясы бодан болуға мәжбүр етті. 1822 жылы М. Сперанскийдің осы дала тұрғындарына тікелей қатысы бар «Сібір қазақтары туралы Устав» деп аталатын Заңы шықты. Бұл заң арқылы қазақ даласының бұрынғы хандық бойынша басқару жүйесі жойылып, ел іші ауыл (50—70 үй), болыс (10-ауыл), округ (15-20 болыс) болып бөлініп, аға сұлтандық басқару жүйесіне көшті. Яғни, біртұтас халық бір орталыққа бағынатын басиесінен айырылып, іштей бөлшектенуге ұшырады.

Екінші кезең — 1822 жылдан 1868 жылға дейінгі аралық. 1868 жылы көшпелі қазақтар туралы ішкі құрылымды түбегейлі өзгерткен жаңа Заң шықты. Екінші кезеңді аға сұлтандық биліктің кезеңі деуге болады. Өйткені, 1822 жылы елдің біртұтастығын бақылайтын хандық билік жойылған соң, бөлшектелген қазақтардың ең биік лауазымды басшысы аға сұлтандар болып қалды. Аға сұлтандар елге билік жүргізген сияқтанып атқа мінгенімен, оның атының да, өзінің де тізгіні патшалық Ресей әкімдерінің қолында болды. Ол әкімдер қазақ халқын аға сұлтандар арқылы биледі.

Үшінші кезең - 1868 жылғы жаңа Заңнан кейінгі уақытқа ұласады. Мұнан кейінгі уақытта Ресей империясында системалар алмасқанымен, мемлекеттік төңкерістер жүзеге асқанымен, саяси көзқарастар алуан түрлі өзгеріске түскенімен бір ғана жағдай өзгеріссіз қалып отырды. Ол бодандықтағы қазақ халқына деген Ресейдің репрессиялық пиғылы мен әрекеті болатын. Бодандықтың үшінші кезеңінде көшпелі қазақ халқының рулық құрылымы мүлде күйреп, этникалық тұтастыққа кепіл болып келген ру аралық **дерелі (горизонтальды)** құрылым біржола бұзылып, оның орнын иерархиялық сатылы бағыныштылық орнады. Бір атаның балалары бірнеше әкімшілік-территориялық жікке бөлініп, бірлік-пәтуасы әлсіреп, бір-біріне жат болды. Бұдан былай полистік-болыстықтар бірін-бірі забірлеу арқылы патша әкімдеріне жағынуды өмір салтқа айналдырды. **Кез келген отаршылдық система сияқты, Ресей отаршылдығы да қазақ болмысына бірліктің орнына жікшілдіктің, намыстың орнына бәсекешілдіктің, тілеуқорлықтың**

**орнына іштарлықтың, адалдықтың орнына сатқындықтың, турашылдықтың орнына жағымпаздықтың ұрығын септі. Мұндай жағымсыз құбылыстарды отаршылдықтың саяси-әлеуметтік құрылымы тудыруға тиіс еді, солай болды да.**

Енді, осындай жағдайда қазақ халқының рухани түлеуі, рухани серпіле жаңғыруы қалайша XIX ғасырдың жуан ортасында мүмкін болды?! деген сұрақ туады.

Мұның алғы шарты 1731-1822 жылдар аралығындағы протекторат кезеңінде жасалған еді. Себебі, бұған дейінгі сан ғасыр бойы бір күн найзасын жастанбай тыныш ұйықтап көрмеген қазақ халқы Ресей империясына бодан болған соң, сырт дұшпанға алаңдауын қойып, өзінің Ұлы стихиясы — көшпелі өмір салтымен алаңсыз қауышты. Бұл кезеңде патшалық Ресей де көшпелілердің ішкі құрылымына қол сұғып үлгере қоймаған, сырттан иемденіп, сырттан орай бекіністер салып, шекараны орнықтыруға көбірек көңіл бөлумен айналысты. Орыстың белгілі монғол зерттеушісі А. М. Позднев (1861—1920) былай деп жазды: «XIX ғасырдың басында Монғолия мен Ресей қорғандарынан іргесін алыстатқан қазақтар бұрынғы жаугершіл рухын жоғалтып алды; сырт дұшпаннан қорғану үшін бас біріктірген бір кездегі одақ күйреді; керексіз болып қалған хандарға ытырына қарайтын болды, орыс бодандығына түскен әрбір ру тыныш тіршілікке бой ұсынып, бір кездегі майдан даласы енді барымташылар мекеніне айналды. 1819 жылы бүкіл Орта жүзден 200-дей ғана мылтықтың әзер табылатынына көзіміз жетті; мылтықты арқан мен қамшы алмастырған» (*Позднев А. М. Брокгауз - Ефрон энциклопедиялық сөздігі Бірінші басылым. 1890-1907. 29-том. 99-бет*). Яғни, патша әкімдерінің әзірше қазақтардың әлеуметтік ішкі құрылымын өзгертіп үлгере алмауы, салық алу тетіктерінің (механизмдерінің) әзірше жасала қоймауы, көшпелі өмір салттағы қазақтардың аз күш жұмсап, мол өнім ала алатын базистік негізіндегі берекесінің бірыңғай өздеріне ғана бұйыруы, ең бастысы, ел ішінің тәртібі бұрынғы салт-дәстүр қалыбына (нормасына) бағынуы сияқты ірі-ірі себептер аз уақыт ішінде рухани түлеп шыға келуіне себепші болды. Әсіресе, көшпелілер қоғамындағы өмірді өнермен реттеп отыратын дәстүр өнердің өмірге белсенді араласатын дәстүрі аз уақыт аясында рухани құндылықтарды культке айналдырып үлгерді. Ақын-жырау, әнші күйшілердің баршасы өздерінің өлмес өнерлерін тек қана өмір ситуациясына араласу үстінде туындатып отырды. Құрманғазы бастаған күйшілердің барлық күйлері, Біржанның, Ақанның, Мұхиттың барлық әндері тек қана өмірлік ситуация үстінде туындап жатты. Тіптен, Ақылбай сияқты сері жігіттер ұзатылып бара жатқан қыздың жасауы ретінде табан астында ән шығарып, сыйға тартады...

Өнер үшін өнер туындату, атақ үшін немесе күнкөріс үшін өнер туындату көшпелілер болмысына жат болатын. Сөйтіп, 1731-1822 жылдар аралығындағы ішкі саяси-әлеуметтік еркіндік рухани жаңғыруға, рухани екпін алуға мұрындық болды. Мұндай жаңғырудың шырқау шыңы (апогейі) XIX ғасырдың 20-90-жылдарының аралығы болды. Мәдени-рухани екпіннің бір сәтте қарқын алмайтыны немесе бір сәтте өшіп қалмайтыны белгілі. Протекторат кезеңіндегі ішкі еркіндік нәтижесі XIX ғасырдың 20-90-жылдарында ғана айқын көрініс

тапса, 1868 жылғы этносты іштен ірітетін заңдар рухани серпілісті қайтадан бірте-бірте тежеді. Нәтижесінде XIX ғасырдың соңына қарай мәдени-рухани құндылықтарды туындатушы тұлғалар сиреп, оның орнына бұрынғы құндылықтарды шыр-пыр болып қорғайтын күрескер қайраткерлер тарих сахнасына шыға бастады. Яғни, XIX ғасырдың соңына қарай көшпелі қазақтардың бұрынғы ғажайып төлтума, өмір жаңғыртқыш қанатты өнерінің қызуы қайтып, өресі аласарып, қарымы ұсақталды. Бұрынғыдай өнер тініне ел қамы, халық тағдыры, сол ел-халықтың кісілікті қалыптары арқау болудың орнына, енді жеке бастың мұң-мұқтажы, зар-күйі тілге тиек бола бастады.

Міне, қазақ халқының өзге де мәдени-рухани құндылықтары сияқты, XIX ғасырдағы күй өнері мен оның аңыз-әңгімелерінің де көл-көсір мол болуының әрі тарихи-әлеуметтік бояуының қанық болуының сыр-себептері осындай.

Әңгіме арнасы күй аңыздардың тарихи деректілігі, яғни тарих аясындағы көрініс табуы туралы болғандықтан, осынау рухани құбылыстың XX ғасырдағы хал-ахуалына да тоқтала кеткен жөн. **Өкінішке орай, XX ғасыр аясында қазақ халқының дәстүрлі музыкасы сыртқы өктем күш өнерінің тегеурінді ықпалына ұшырап әрі идеологиялық қыспаққа түсіп, нәтижесінде өзгеге еліктеудің соқыр соқпағын шиырлап, әбден мүжіле титықтаған жайы бар.** Мәдени-рухани экспансияның мемлекеттік саясат деңгейінде жүргізілуі, ондай саясатқа тиісті оқу орындарындағы әдістемелік оқу жүйесінің бағындырылуы (мәселен, консерваторияда 80-жылдарға дейін дәстүрлі ән-күй кластарының болмауы) дәстүрлі музыканың танылуына да, дамуына да тосқауыл болды. Керісінше, көп жағдайда дәстүрлі музыканың конондық үлгілерінің бұрмалануына, шеттетілуіне, ассимиляциялануына мемлекеттік талғам-талап себепші болып, тіптен дәстүрлі өнердің өмір сүруіне ашық түрде тыйым салынып отырды. **Егер, қазақтың классикалық ұлттық музыкасының әлі күнге үні өшпесе, оның ең басты себебі халықтың алыстан бастау алған аса тегеурінді рухани екпінінің басылмауынан.** Сондықтан да, күні бүгінге дейін қазақтың төлтума музыкалық өнерін туындатушылар халық ішінен шыққандар болып қалып отыр. Ал, дәстүрлі күй өнері болса жаңадан туындау үрдісін тоқтатқан деуге болады. XX ғасырдың ұзына бойында қобыз, сыбызғы, жетіген, шаңқобыз сияқты аспаптарда бірде-бір күй шыққан емес. Күйші-орындаушылардың бұл аспаптарда тартып жүргенінің бәрі де XX ғасырға дейін дүниеге келген күйлер. Әзірше, дәстүрлі үлгіде күй шығару үрдісі үзілмей келе жатқан жалғыз аспап — домбыра ғана. Оның өзімен туындап жатқан күйлердің дені бұрынғы дәстүрлі үйлердің жаңғырығы, жұқанасы, сарқыты сияқты бірдеңелер.

Әрине, мұндай ахуалда күй өнері туралы, оның терең сырлы аңыз-әңгімелері жайында ой өрбіту қиын. Өйткені, күй мен күй аңыздары бірге туындайтын, бірге орындалатын біртұтас эстетикалық құбылыс.

XX ғасырдағы күй мен күй аңыздарының сұйықтығы, сөз жоқ, бұл кезең туралы талдауларымызға да өз көлеңкесін түсіретінін айта кетуге тиіспіз.

## КҮЙ АҢЫЗДАРЫНЫҢ ҚҰРЫЛЫМЫ

Күй аңыздарының құрылымына ден қою барысында екі мәселеге назар аудару қажет. Алдымен (бірінші), күй аңыздарын туындатушы субъектілер туралы және олар туындатқан күй аңыздарының ерекшеліктері жөнінде ой қорытылуға тиіс. Сонсоң ғана (екінші) күй аңыздарын құрылымдық-тақырыптық (структурно-тематический) жүйе бойынша бажайлауға болады.

Күй аңыздарын туындатушы субъектілерді саралау үшін сол субъектілер туындатқан күй аңыздарын арналы-арналы үш салаға бөліп қарастырған жөн. Бірінші — халық күйлерінің аңыздары. Екінші — халық композиторлары (күйшілері) шығарған күйлердің аңыз-әңгімелері. Үшінші - бүгінгі күйші-композиторлар шығарған күйлердің аңыз-әңгімелері.

Халық күйлерінің аңызына шығарушысы белгісіз, бірақ уақыттың жаңартып-жаңғыртуынан өткен, талай ұрпақтың талғам сүзгісінен шыққан күй аңыздары жатады. Халық күйлерінің аңыз-әңгімесіне көбінесе тарихи оқиғалар, қиял-ғажайып аңыздар, жан-жануарлардың бітім-қасиеттері арқау болып отырады. Сондай-ақ, байырғы салт-дәстүр, наным-сенімдер де халық күйлерінің аңыз-әңгімесіне негіз болады. Мәселен, «Саймақтың Сарыөзені», «Сырым сазы», «Қара жорға», «Кеңес» сияқты күйлер ел басынан өткен тарихи оқиғалармен сабақтасып жатса, «Тауқұдірет», «Аққу», «Шыңырау» сияқты күйлердің аңыз-әңгімесі қиял-ғажайып оқиғаларды тілге тиек етеді. Ал, «Шұбар ат», «Бозинген», «Бозайғыр», «Тарғыл бұқа» күйлерінің аңызы төрт түліктің, басқа да жан-жануардың ерекше қасиеттеріне арналады. Қазақ халқының байырғы әдет-ғұрпы, тұрмыс-салты, жөн-жорасы «Қара атты мен торы атты», «Тансаңшы, ойбай, тансаңшы» сияқты күйлердің аңыз-әңгімесінде қызықты баяндалады.

Халық композиторлары күйлерінің аңызына, аты айтып тұрғандай, шығарушысы белгілі күйлердің аңыз-әңгімелері жатады. Мұндағы басты ерекшелік — күйдің өзі де, аңызы да сол күйді шығарушының өмірімен тікелей байланыста дүниеге келіп отырады. Күйші-композитордың ел-халық өміріндегі жағдайға қарым-қатынасы, басынан өткен оқиғалары, төңірегіндегі құбылыстарға қатысты сезім-әсері әдемі аңыз-әңгіме түрінде ұрпақтан ұрпаққа жеткен. Мәселен, Құрманғазының басынан өткен қиын күндердің айғағындай «Кісен ашқан», «Түрмеден қашқан» күйлері, Тәттімбеттің туған жерге деген аяулы сезімінің куәсіндей «Саржайлау» күйі тікелей сол күйшілердің өмір-тынысымен сабақтасып жатыр. Сөз жоқ, мұндай аңыз-әңгімелер күйші-композиторлардың сезім-сарын, өмір-тіршілігін, тіптен, мінез-бітіміне дейін тереңірек тануға себепші болып отырады.

Қазіргі күйші-композиторлар шығарған күйлердің аңыз-әңгімесі де көбінесе күйшінің өмірімен, әсер-сезімімен астасып жатады. Сөйткенмен, қазіргі күйші-композиторлар шығарған күйлердің аңыз-әңгімесін оқшаулайтын ерекшеліктер де бар. Ол - күйдің тақырыбы, аңыз-әңгімесі көбінесе бүгінгі күннің елеулі оқиғаларына арналып отыратындығы. Мұны М. Өскенбаевтың «Жеңіс», М. Хамзиннің «Космонавт», Х. Тастановтың «Тыңға аттану», С. Құсайыновтың «Мереке» сияқты күйлерінің аңыз-әңгімесінен аңғаруға болады. Күй аңыздарын

осылайша туындатушы субъектілерге қатысты бір саралап алған соң, әрі қарай ішкі құрылымын нақтылы тақырыптар бойынша бажайлауға болады.

Қарастырылып отырған жанрдың, яғни күй аңыздарының ішкі құрылымын анықтауда мотивтердің өзекті (конструктивті) элемент бола алмайтыны байқалады. Күй аңыздарының белгілі бір тармақтарында (циклдарында) мотивтің ұйтқы болып отыратын кездері бар. Алайда, көптеген күй аңыздарындағы мотивтер нақтылы жанр аясынан шығып кетіп, мүлде басқа жанрлармен шендесіп жатады. Бұл жағдай, әсіресе, күй аңыздарының өз ішіндегі мифтік күй аңыздары, әпсаналық күй аңыздары, аңыздық күй аңыздары деп келетін түрлерінің арасындағы мотивтік ауыс-түйістен әсіресе айқын аңғарылып отырады. Осы мәселе жөнінде С. Қасқабасовтың: «Ешбір жанр саф алтындай таза күйінде болмайды. Өйткені, ол жападан-жалғыз өмір сүрмейді, ұзақ көркемделу процесінде жанрлар бір-бірімен тығыз байланысқа түседі, олар бір-біріне ықпал жасап, кірігіп, тіпті, жаңа жанрға негіз де болады, бірақ олар қосылып кетпейді, әрқайсысы өзіне тән қасиеттермен ерекшеленеді», — дейтіні сондықтан.

Күй аңыздарының көшкін мотивтері (мигрирующие мотивы) көп жағдайда тосын кездесулер, белгілі бір түйінді мәселенің күймен шешілуі, жан-жануарлардың ерекше қасиеттері, табиғаттың күтпеген құбылыстары, адамдар арасындағы кісілікті қарым-қатынастар, т.б. туралы болып келеді. Сөз жоқ, мұндай мотивтерді прозалық фольклордың кез келген жанрынан ұшырастыруға болады.

Қысқасы, күй аңыздарының ішкі құрылымын саралауда мотивтердің белгілі дәрежеде ықпалының бар екенін жоққа шығаруға болмайды, алайда ол негізгі критерий бола алмайды.

Күй аңыздарын күйдің өзімен шендестіре отырып, құрылым мәселесін бажайлауға кезінде музыка зерттеушілер де талпыныс жасап көрді. Мәселен, күй мен күй аңызының ара қатынасына, олардың мағыналық байланысына мән бере отырып Ә. Махамбетова мына сияқты төрт түрлі ерекшелікке көңіл бөледі: Бірінші, аңыз аясындағы күй; Екінші, аңызға айналған күй; Үшінші, төл аңызы бар күй; Төртінші, күй мен аңыз (*Махамбетова А. И. Народная инструментальная культура казахов // Автореферат. Л., 1976. 20-21-беттер*). Бұл жіктеуінде Ә. Махамбетова күй мен күй аңызын біртұтас эстетикалық құбылыс ретінде қарастырады. Сөйте отырып, семантикасын анықтау үшін алдымен күйдің өзін тірек етеді.

Дәл осы сияқты, күй аңыздарының музыкалық қырын басшылыққа ала отырып Т. Сарыбаев та өзінше жіктеу жасаған. Ол күй мен күй аңыздарын эстетикалық-эмоциялық қызметіне орай: 1. Ақпарлық (информативная); 2. Тәрбиелік; 3. Күйітшілдік (гедоническая); 4. Ықпалдық (внушения) деп бөледі (*Сарыбаев Т. Функции синкретического музицирования в дореволюционном Казахстане // Известия АН КазССР. Серия филологическая. 1988. №1. 63-69-беттер*).

Күй аңыздарын тек қана күйдің өзімен байланыстырып саралаған музыка зерттеушілердің жіктеулері күй аңыздарының құрылымдық және жанрлық ерекшеліктерін танып-түсінуге белгілі дәрежеде септігін тигізетіні рас. Алайда,

күй аңыздарын тек қана күйдің өзімен байланыстырып қоймай, фольклорлық туынды ретінде қарастыру барысында бұл мәселеге басқаша келу қажет. Фольклорлық жанр ретінде күй аңыздарын құрылымдық-тақырыптық (структурно-тематический) қасиеттері бойынша жүйелеген жөн деп білеміз. Құрылымдық-тақырыптық қасиеттері бойынша күй аңыздарын былайша жүйелеуге болады:

- 1.Тарихи оқиғаларға арналған күй аңыздары.
- 2.Күйші-композиторлар өміріне қатысты күй аңыздары.
- 3.Тұрмыс-салтқа байланысты туған күй аңыздары.
- 4.Арнау күйлерінің аңыз-әңгімелері.
- 5.Қоршаған орта, табиғат туралы күй аңыздары.
- 6.Жан-жануарлар туралы күй аңыздары.

Енді, күй аңыздарының төл сипатын тереңірек тану үшін осынау құрылымдық-тақырыптық жүйені тарата талдап, ішкі ерекшеліктерін анықтай түсу қажет.

Қазақ арасындағы мыңдаған күй аңыздарының қомақты бір бөлігі тарихи оқиғалар туралы болып келеді. Тарихи шындықты әрбір фольклорлық жанрдың өзінше игеріп, өзінше бейнелейтіні сияқты күй аңыздары да тарихи оқиғаларды, тарихи деректерді өзінше қорытады. Дәлірек айтқанда, күй аңыздары тарихи оқиғалардың ішінен өзіне керекті дерек пен ситуацияны сүзіп алып, өзінің жанрлық табиғатына бейімдеп, оқиға құрайды. Бұл ретте, күй аңыздары тарихи оқиғаны немесе тарихи тұлғалардың ғұмыр-тіршілігін кең аяда суреттеп жатпайды. Көбінесе ел басынан өткен тарихтың бір ғана түйінді сәтін немесе тарихи тұлғалардың басынан кешкен бір ғана оқиғаны арқау етіп отырады. Мұндай оқиғалардың қай-қайсысы да міндетті түрде күйдің шығуына себепші болып аяқталады.

Мысал ретінде «Қазақ пен қалмақтың күйі» атты халық күйінің аңызында тарихи оқиғаны өзінше қорытудың типті үлгісі байқалады. Алдымен, қазақ пен қалмақ арасында ұзақ жылдарға созылған қанқасап соғыстың болғаны рас. Сонан соң, екі жақ әскерінің мұздай құрсанып келіп, талай рет беттескені де рас. Одан әрі, мұндай беттесулерде өмір салты тектес көшпелі екі елдің мәмілеге келіп, қалың қырғынға бармай, не екі жақтан бір-бір батырды жекпе-жекке шығарып, немесе басқаша бір уәжге тоқтасып, талай рет қантөгіс шайқастардың алдын алғаны да рас. Әрі-беріден соң, мұндай мәміленің күй тілімен шешілуі де әбден мүмкін. Қысқасы, осының бәрін де қазақ-жоңғар соғысы сияқты тарихи оқиғаның аясындағы типті мотивтер деп қарастыруға да болады.

Олай болса, тарихи оқиғаларға арналған күй аңыздарының негізгі бір ерекшелігі ретінде типті оқиғалардың типті мотивтерін арқау ете отырып, өзінше сюжет құрастыратынын атап өткен жөн. Қайталап айту қажет, мұны тарихи оқиғаларға арналған күй аңыздарының бірден-бір ерекшелігі деп қабылдауға болмайды, негізгі ерекшеліктерінің бірі ғана десе лайық.

Тарихи оқиғаларға арналған күй аңыздарының тағы да бір төл ерекшелігі - тарихи оқиғаларды немесе тарихи тұлғаларды көлденең тарта отырып мифтік, әпсаналық, аңыздық сюжеттер құрастыратындығы. Мәселен, «Қос мүйізді

Ескендір» күйінің аңызында Ескендірдің басында қос мүйізінің бар екені, ол мүйізді шаштараздан басқа адам білсе Ескендірдің жарық жалғанмен қоштасатыны, бір күні шаштараз өліп қалып, басқа шаштараздың шаш алуы, ол шаштараздың ғажайып қос мүйізді жұртқа айтқысы келіп, содан ішқұса болып ауыруы, ол аурудан сауығу үшін жапан түздегі құдыққа басын салбыратып тұрып, ішіне толған сөзді қайталап айтып емделіп жүруі, күндердің бір күнінде құдық түбіне өскен қамыстан керуенші жігіттің сыбызғы жасауы, ол сыбызғы тартқанда «Ескендірдің басында қос мүйіз бар!» деп сайрап қоя беруі, содан құпиясы жария болған Ескендірдің қайтыс болуы сияқты оқиға баяндалады.

Осынау әпсаналық күй аңызындағы тарихи шындық - Ескендірдің өмірде болғаны ғана. Ал, Ескендірдің біртуар тарихи тұлға екені, оның қаталдығы қаншалықты күдірет тұлға болса да ажалды пенде екені, сонсоң өнер тілінің жария ете алатыны күй аңызында астарлы әпсаналық оқиға арқылы баяндалған. Былайша айтқанда, өмір шындығын күй аңызы өзінше игерген, өзінің жанрлық қалыбына бағындырған.

Мұндай қасиеттер фольклортану ғылымына белгілі. «Фольклорлық шығарма шындыққа табан тіреп тұрып бой көрсетеді, алайда әрбір фольклорлық жанр өзінің практикалық міндеті мен эстетикалық қызметіне орай шындықтың белгілі бір қырын ғана бейнелейді», — дейді К. В. Чистов (*Чистов К. В. Народные традиции и фольклор. Л., 1986. 179-бет*). Бұл ерекшелікті С. Қасқабасов тереңдете талдап көрсеткен: «Тарихи аңыздарда кейде оқиғалар мен фактілер көркем түрде жинақталып, қиял тұрғысынан бағаланады, яғни ел оқиғалар мен фактілердің өз ойына, арман-мүлдесіне сәйкес болуын қалап, солай баяндайды, солай етіп көрсетеді. Оған бірнеше себеп бар. Біріншіден, көп уақыт өткендіктен оқиғаның қалай болғанын дәл білмегендік, екіншіден, бұрынғы заманда болған шындықтың өзің емес, ел қалаған шындықтың көрініс табуы. Мұның бәрі аңызда (жалпы ертегіге жатпайтын прозада) көркемдеу саналы түрде болмайтынын дәлелдейді (бессознательно-художественное творчество)» (*Қасқабасов С. Қазақтың халық прозасы. А., 1984. 126-бет*). Мұндай ой-тұжырымдардың тарихи оқиғаларға арналған күй аңыздарына да тікелей қатысы бар.

Тарихи оқиғаларға арналған күй аңыздарына мейлінше байырғы заманнан бастап бүгінгі күнге дейінгі оқиғалар қамтыла береді. Күй аңыздары неғұрлым байырғы болған сайын солғұрлым оның мифтік, әпсаналық, аңыздық сипаты басым түсіп жатады. Ал, бергі ғасырларды тілге тиек еткенде, белгілі тарихи тұлғалардың өміріне қатысты оқиғаларды баяндағанда тарихи шындықтар әсіре сөзден арылып, нақтылана түседі. Берідегі ғасырлардың, бергі кезеңдердің оқиғаларына арналған күй аңыздары өзінің тарихи деректілігімен, әсіресе, жеке адамдар өміріне қатысты мағлұматының молдығымен назар аударады.

Қазақтың дәстүрлі күйшілік өнерінде себепсіз күй шықпаған. Күйдің дүниеге келу себебі күй аңызына айналған. Яғни, күйдің де, күй аңызының да себепті (этиологиялық) сипаты басым. Осы тұста күйге де, күй аңызына да қатысы бірдей тұлға назар аударады. Ол — күйші-композитор. **Сөз жоқ, алдымен**

**күйші-композиторды не бұрынғы заманда өтіп кеткен оқиға толғантуы керек, немесе көз көрген бір оқиғаға тебіренуі керек, не болмаса өз басынан айырықша бір оқиға өтуі керек. Сонда ғана, үлкен тебіреніс-толғаныстан кейін дүниеге күй келеді. Ал, күйшіні тебіреніп-толғантқан сол оқиға ел ішіне күй аңызы болып тарайды.** Демек, күй аңыздарының қомақты бір бөлігі өзінен-өзі күйші-композиторлар өміріне қатысты болып келеді. Сондықтан, бұл жағдайды да күй аңыздарының құрылымдық-тақырыптық бір сипаты ретінде қарастырып өту қажет.

Аты айтып тұрғанындай, күйші-композиторлардың өміріне арналған күй-аңыздары күйшінің өз басынан өткен алуан түрлі оқиғаларды арқау етеді. Мұндай оқиғалардың қай-қайсысы да күйшінің өмірбаянын тереңірек білуге, адамдық қадір-қасиетін кеңірек бажайлауға, әсіресе, өнерпаздық шалымын жан-жақты танып-түсінуге себепші болып отырады. Қорқыттың (VIII-IX ғғ.) өлімнен қашып, мәңгілік өмірді іздеуі («Қорқыт»), немесе ажалға арашашы болған қобызы («Башпай»), Кетбұғаның (XIII ғ.) Шыңғыс хан сияқты қаһарынан қан тамған ұлы әміршіге Жошыдай ардақты ұлының өлімін күймен естіртуі («Ақсақ құлан»), Байжігіттің (XIV-XV ғғ.) ақсүйек жұттың алдын ала білген Байымбет есепші туралы күйі («Қайың-сауған»), Абылай ханның (1711-1780) әйгілі Жантай батырдың жау қолынан мерт болып, содан тұлданған торы атының шұрқырап иесін іздегенде тартқан күйі («Жетім торы»), Махамбеттің (1804-1846) Қиыл өзенінің бойындағы подполковник Гекке мен Исатай әскерінің қанды шайқасына куә болуы («Қиыл қырғыны»), Тәттімбеттің (1815-1860) ел ұстаған еңселі азаматтарға деген құрметі («Бестәре»), Құрманғазының (1823-1896) түрмеден қашып шығуы («Ертең кетем», «Түрмеден қашқан», «Кісен ашқан»), т.б. сияқты мың сан күй аңыздары тікелей күйшінің басынан өткен немесе куә болған оқиғаларды арқау етеді. Яғни, күйшінің не себепті күй шығарғаны күй аңызында баяндалады.

Осы орайда, қазақ күйшілерінің өміріне, өнеріне, ғұмыр кешкен ортасына қатысты небір құнды деректердің бүгінгі күнге күй аңыздары арқылы жеткенін айырықша атап өтуге болады. Ойды нақтылы мысалмен орнықтыра кетсе артық емес.

Қытай жерінде, Шынжаң өңірінде Қожеке Назарұлы (1823-1881) деген әйгілі күйші өткен. Қазақстанның Шығыс өңіріндегі күйшілік мектептің өкілі ретінде Қожекенің дарын тегеуріні Құрманғазы, Тәттімбет сияқты ұлы күйшілермен өрелес. Қожекенің артында екі жүзден астам ғажайып күйлер қалған. Сол Қожекенің өмірі мен өнері туралы, ғұмыр кешкен ортасы мен заманы жайында архивтік деректер немесе жазба еңбектер мейлінше тапшы. Оның есесіне ол шығарған күйлер мен сол күйлердің аңыз-әңгімелері күйшінің ғұмыр шежіресі сияқты бүгінгі күнге жеткен.

Мұндай күй аңыздарында мифтік, әпсаналық сарындар жоққа тән болады. Оның есесіне күйшінің өмір-тіршілігіне қатысты нақтылы деректерді арқау еткен жағдаяттық баяндау бел алып жатады.

Күйші-композиторлардың өміріне арналған күй аңыздары көп ретте сол күйшінің өнерпаздығына байланысты туындап отырады. Күйшінің күймен дау түйінін шешуі, күймен өлімді естіртуі, күймен жұбатуы, күймен сәлем жолдауы,



күймен белгі беруі, әсіресе күй айтыстары сияқты өмірлік оқиғалардың баршасы ең алдымен сол күйшінің бойындағы өнерпаздықтың айғағы ретінде көрініс табады. Мұндайда күйшінің өнерпаздығы оқиғаның негізгі түйіні болып отырады. Мәселен, Кетбұға Шыңғысханның баласының өлімін күймен естіртіп, қаһарлы ханды райынан қайтарады («Ақсақ құлан»). Бейсенбі ел ішіндегі дау түйінін күймен шешеді («Кеңес»). Қаналы төре ұйымдастырған күйшілер сайысында Есбай жеңіске жетеді («Терісқақлай», «Өттің дүние»). Тәттімбет ұзатылып бара жатқан қыздың жасауына күй қосады («Шымылдық үзер»). Ықылас Ерденнің баласы өлгенде жұбату күйін тартады («Ерден»). Дәулеткерей құдашасына күй сыйлайды («Құдаша»). Тоқа баласы Жалмағамбет өлгенде жоқтау күйін шығарады («Төрт толғау»). Қазанғап күймен сәлем жолдайды («Балжан қыз»), т.б.

Мұндай мысалдар екі күйшінің бірінде кездеседі. **Өмірлік ситуацияға сергек қарау, өнерді күнделікті өмірдің құрамдас бөлігіне айналдыру, адамдардың бір-бірімен қарым-қатынасын өнермен реттеп отыру көшпелі өмір салттағы қазақтардың арасында қалыптасқан дәстүр болған.**

Түйіндеп айтқанда, күйші-композиторлардың өміріне қатысты күй аңыздары өзінің тарихи деректілігімен, күйші туралы мағлұматының молдығымен, әсіресе күйшінің азаматтық және суреткерлік тұлғасын танытқыштығымен дараланады.

Күй аңыздарының құрылымдық-тақырыптық ерекшелігіне айғақ болатын келесі бір саласы — тұрмыс-салтқа байланысты туған күй аңыздары. Жалпы өнер атаулы, оның ішінде күй өнері де көп жағдайда ел өміріндегі айтулы оқиғаларға байланысты дүниеге келетіні белгілі. Бұл түсінікті де, себебі нағыз өнерпазды мейлінше кесек оқиғалар, тосын жағдайлар, ерекше ситуациялар көбірек тебіренеді. Мұндайда өнерпаздың таңдануы, тебіренуі, сүйсінуі немесе қайғыруы белгілі бір өнер түрінде көрініс табады. Күйші де сондай. Ол күй шығару үшін сезіміне әсер ететін ерекше бір жағдай болуы керек. Мұның бәрі белгілі ғәп.

Сонда қалай, тұрмыс-салтқа қатысты күй дүниеге келу үшін, онымен байланысты күй аңызы айтылу үшін қандай тебіреністер болуы мүмкін? деген сұрақ қойылуы кәдік. Рас, тұрмыс-салт әдетте ел-жұрттың қалыпты өмірінен көрініс тауып отырады. Ондай үйреншікті өмір көріністері күйшінің шабытына тұғыр бола бермеуі әбден мүмкін.

Бұл жерде дәстүрлі көшпелілер қоғамында жалпы өнер атаулының, оның ішінде күй өнерінің де өмірмен етене қойындасып жататыны алдымен қаперде болуға тиіс. Әрі-беріден соң, **дәстүрлі көшпелілер қоғамында өнердің өзі өмір салттың құрамдас бөлігі. Шілдехана, алтыбақан, қонаққәде, ауылдың алты ауызы, той бастар, жар-жар, сыңсу, беташар, көрісу, жоқтау, бесік жыры, т.б. мұның баршасы міндетті түрде белгілі бір әуен-сазбен қосарлана көрініс табатын салт-дәстүрлер. Ел өмірімен бұлайша біте қайнасып жату күй өнеріне де тән. Содан да болу керек, күй аңыздарының қомақты бір бөлігі ел-жұрттың күнделікті үйреншікті тіршілігінің аясында туындап жатады.** Алуан түрлі салт-дәстүрі, жөн-жоралғысы, ырым-жорасы бар көшпелі өмір салттың күнделікті

қалыпты өміріне күй өнері де белсенді араласып отырады. Сөйтіп, тұрмыс-салттың мың сан ситуациясын арқау еткен күй аңыздары дүниеге келіп отырған.

Тұрмыс-салтқа байланысты күй аңыздарының ел ішінде қалай туындайтынына, қандай ерекшелігінің болатынына ұрымтал айғақ ретінде әйгілі күйші Есбай Балұстаұлы (1842—1910) тартқан «Үш ананың айтысы» атты тармақты күйдің аңызын еске түсіруге болады.

Осынау күй аңызындағы Қаналы төренің ас беруі де, ол аста күйшілер сайысының ұйымдастырылуы да, күйшілер сайысында жолы жіңішке деп Науша қызға бірінші кезектің берілуі де, Науша қыз өзі тартатын күйінің аңызында ақсүйек ойнап жүріп етегінің өкшесін тайдырып алғанын айтатыны да, ол етікті сері жігіттің айлы түнде шимен шегелеп беретіні де, жалпы осы оқиғаның астарындағы ақсүйек ойнаған қыз бен жігіттің бір-біріне деген сезімін білдіретін емеурін де, одан кейін екінші күйші Әлім Тоғызбайдың сүйген қызымен қалай жолыққанын күйге салуы да, осы тұста нағыз өнерпаз — Есбайдың арқасы қозып табан астында тыңнан күй шығаруы да, бұған намыстанған Науша қыздың қарымта күйін тартатыны да, сонда Есбайдың «менен кейін күй тартылмаушы еді» деп пұшайман болатыны да, сол жерде Тоғызбайдың күймен «Әләйлім жалған» деп басу айтатыны да, ең соңында жеңіс сыйының Есбайға ұсынылатыны да... бәрі-бәрі тұнып тұрған тұрмыс-салт көріністері. Яғни, дәстүрлі тұрмыс-салт қалыптары (нормалары) қаз-қалпында күй аңызындағы оқиғаның арқауына айналған. Бұл жерде қазақтың дәстүрлі күйшілік өнері халықтың тұрмыс-салтын сырттан бақылап тұрып бейнелеуші емес, керісінше сол тұрмыс-салттың құрамдас бөлігі ретінде көрініс тапқан. Ал, күй аңызы болса сол тұрмыс-салт аясында өткен оқиғаның естелік әңгімесі (жағдаят) болып жұртқа тараған. Бұл — тұрмыс-салтқа байланысты шыққан күй аңыздарының өзекті қасиеті.

Халық күйлерінің ішінде «Нар идірген», «Тепеңкөк», «Кербез қыз», «Сал жігіт», «Кәрібоз бен Салторы», «Қара атты мен торы атты», «Таңсаңшы, ойбай, таңсаңшы» деп аталатын күйлердің аңыздарында, халық композиторларынан Сармалайдың (1835—1885) «Нар идірген», Ықылас Дүкенұлының (1843-1916) «Жалғызаяқ», «Ерден», «Қасқыр», Қазанғап Тілепбергенұлының (1854-1927) «Балжанқыз», «Торы аттың бөгелек қақпайы», Өскенбай Қалмамбетұлының (1860-1925) «Жаңылтпаш», т.б. сияқты күйлерінің аңыздарында тұрмыс-салт, жөн-жоралғы, ырым-жора көріністері мейлінше қою болып келеді. Әсіресе, қазақтың дәстүрлі өмір салтындағы, дәлірек айтқанда, көшпелі өмір салтындағы адамдар арасындағы қалыптасқан қарым-қатынас, моральдық-этикалық қалып (норма) тұрмыс-салтқа байланысты күй аңыздарында этнографиялық сипат алып жатады.

Күй аңыздарының құрылымдық-тақырыптық сипатына айғақ болатын келесі бір сала — арнау күйлерінің аңыздары. Бұл саладағы аңыздардың ең басты ерекшелігі — күйші өзінің шығарар күйін қадірі артқан адамына арнайды. Ондай адамның қылық-қасиеті күй аңызына арқау болады.

Қадірі артқан адамына күйшінің күй арнауы екі түрлі жағдайда жүзеге асады.

Бірінші, белгілі бір адам өзінің ұзақ мерзім аясындағы кісілікті қалыбымен, достық қарым-қатынасымен, туыстық жақындығымен күйшіге ұнайды, күйшіні

тәнті етеді. Ондай адамның бір ғана сәттік мінез-қылығы үшін емес, ұзақ уақыт аясындағы қадір-қасиеті үшін күй арнайды. Көп жағдайда күйдің аңызына сол күй арналған адамның өмірбаяны арқау болып отырады. Мұндай күй аңыздары ситуациялы оқиғаға құрылмайды, көп жағдайда күйді арнаған адамның ұлағатты өмір жолын тілге тиек етумен шектеледі. Мәселен, Махамбет Өтемісұлы (1804—1846) өзінің Исатай бастаған үзеңгілес серіктеріне арнап «Тарлан», «Жұмыр-Қылыш» күйлерін шығарады. Құрманғазы Сағырбайұлы (1823—1896) болса өзінің қиын-қыстау өмірінде қадірлес-сыйлас болған адамдары Иоф Фокеевич Бородинге арнап «Лаушка», Төрмұратқа арнап «Төрмұрат» күйлерін шығарады. Мұндай мысалдарды әрбір күйші-композитордың өмірінен көптеп келтіруге болады. Күй арналған адамның шыққан тегі, өмірбаяны, күйді шығарушымен араларындағы кісілікті қарым-қатынасы күй аңыздарында ұлағатты әңгіме түрінде баяндалып отырады.

Екінші, белгілі бір адамның басынан өткен тосын оқиғаға, ол адамның ситуация үстіндегі тапқырлығына, ерлігіне, кісілігіне арнап күйші күй шығарады. Мұндай күйлердің аңызына жаңағы адамның тосын жағдайдағы қылық-қасиеті арқау болады. Арқадағы жапсар жатқан екі ел — наймандар мен тамалардың бір-бірінен жылқы барымталуы, тамалар барымталанған жылқысының ізімен найман елінің аға сұлтаны Ерденнің ауылына келуі, сол кезде Ерденнің Әйменде деген баласының қаза болып жатуы, Ерденнің қасірет-қайғысы, тамалардың өлім үстінде келген шаруаларын айта алмай тосылуы, сонда жас Ықылас қобызын шалып жоқтау күйін сарнатуы, құдірет өнер Ерденнің қайғысын сейілтіп, екі ел арасындағы қырбайлықтың да шешімін табуы... Міне, осы бір ситуациялық оқиға өзінің ғажайып саз-сарынымен, фибратты оқиғасымен ел ішіне «Ерден» атты күй болып тараған. Бұл оқиғаға бірнеше адам қатысып, бірнеше адам әрекет үстінде көрініс тапқанымен, мәселенің түйіні де, шешімі де Ерденге тіреліп отырады. Ықылас күйші Ерденнің парасат-пайымын мойындап, оған күй арнайды.

Мұндай мысалдарды көптеп келтіруге болады. Мәселен, Қорқыттың «Башпай», Абылай ханның «Жетім торы», Тәттімбеттің «Бес төре», Ықыластың «Саржан төре», Қазанғаптың «Балжан қыз», т.б. күйлері арнау күйлеріне жатады. Ол күйлердің алуан түрлі оқиғаларға байланысты туындаған ситуативті аңыздары тиісті тарауларда кеңірек баяндалады.

Арнау күйлері сол күйді арнап отырған адамның тек қана жағымды қылық-қасиетіне байланысты шығуы шарт емес. Кейде күйге де, күй аңызына да белгілі бір адамның жағымсыз қылық-қасиеті арқау бола береді. Мәселен, әскерге жылқы бермедің деп тама елін шаппақшы болған Саржан төренің әрекетін Ықылас «Саржан төре» атты күйіне арқау еткен. Рас, қазақтың күйшілік дәстүрінде белгілі бір адамның жағымсыз қылық-қасиетіне арнап күй шығарудың мейлінше сирек кездесетін құбылыс екенін осы тұста атап өткен жөн.

Арнау күйлерінің авторлы болуы да, ол күйлердің аңызына белгілі бір тарихи тұлғалардың кейіпкер болуы да шарт емес. Мәселен, «Жамал-ай», «Кербез қыз», «Сал жігіт», «Қос келіншек», т.б. күйлердің авторы белгісіз, яғни халық күйлері. Осынау халық күйлерінің өзі де, аңызы да белгісіз адамдардың әр қилы қылық-қасиеттеріне, әрекет-тірліктеріне арналған.

Қазақтың «арнау» деген сөзінде адамның адамға қарым-қатынасы негізгі мағынаны білдіреді. Яғни, «арнау» арқылы адамдар арасында саналы қарым-қатынас көрініс табады. Сондықтан да, белгілі дәрежеде шарттылығы болса да, арнау күйлерінің аңызы ретінде тек қана белгілі бір адамға арналған күйлердің аңыздары бірыңғай топтастырылып қарастырылды. Енді, бұлардың сыртында табиғатқа, жан-жануарларға қатысты арнау күй аңыздары құрылымдық-тақырыптық жүйе бойынша сараланып отырғандықтан, табиғат туралы және жан-жануарлар туралы күй аңыздарын өз алдына жеке-жеке қарастыруды жөн көрдік.

Еуразияның Ұлы даласында үш мың жылдық (б.з.д. 1 мың жылдық -б.з. XX ғасыры) тарихы бар көшпелі өмір салттың дәурен сүргені тарихтан белгілі. Шығысында Алтай тауларымен, батысында Карпат тауларының арасында мыңдаған шақырымға созылып жатқан көшпелілер мекенінің ең енді тұсы — Қазақ даласы. Содан да болу керек, қазақ даласындағы көшпелі өмір салт өзінің шаруашылық-мәдени типі жөнінен классикалық биікке көтеріліп, XX ғасырға дейін дәстүрлі қалыбын сақтап келді. Бұл ретте қазақ халқын Еуразия көшпелілерінің соңғы тұяғы деуге болады. Қазақ халқының ұлттық болмысы, этникалық қадір-қасиеті (менталитеті), мәдени-рухани төлтумалылығы (самобытность) көшпелі өмір салт аясында қалыптасқан.

**Көшпелі өмір салт қазақ халқының артықшылығы да, кемшілігі де емес. Технократтық даму жүйесі XIX—XX ғасырда төбе көрсеткенге дейін Ұлы дала тұрғындары үшін бақытты өмірдің жалғыз ғана кепілі көшпелі өмір салт болды.** Жазы ыстық, қысы суық қуаң далада (аридтті аймақ) тек қана табиғатпен тіл табысу арқылы берекелі тірлік құруға болатын еді. Көшпелілер табиғатпен тіл табыса жүріп, қоршаған орта туралы, айналадағы құбылыстар жөнінде, уақыт пен кеңістікке байланысты мейлінше терең білім мен тәжірибе жинақтады. Табиғаттың тіршілікке тірек екенін неғұрлым терең сезінген сайын солғұрлым оны Тәңір тұтып, сол табиғат аясындағы тау-тасқа, өзен-көлге, орман-тоғайға, жан-жануарларға өздерінің жарылқаушысы ретінде қарай білді. Табиғат құбылыстарын, жан-жануарлар дүниесін ән-күйге қосты. Балаларына қоймайтын небір әсем атаулармен жер-суларды атады, ғажайып аңыз-әңгімелер туындатты. Бұл жөнінде академик З. Ахметовтің «Сахарада көшіп жүрген, күнделікті өмірі жазда, күзде, тіпті, жыл бойы дерлік кең далада, төңкерілген ашық аспан астында, өзен-судың жағасында өтетін елдің өзінұдайы табиғаттың аясында, құшағында отырғандай сезінуі таңқаларлық нәрсе емес. Даланың сайы, белі, тау-тасы, өзен-көлі — қыр адамы кезінде бір көріп қызықтайтын ғана көрініс емес, оның ғұмыр кешетін, ұдайы малын бағып, орын теуіп отырған ортасы, мекен-жайы. Айналасындағы табиғаттың әр сипат-белгісі оның ой-санасында ерекше орын алады», — дейтіні сондықтан (*Ахметов З. Өлең сөздің теориясы. А., 1973. 31-бет*). Сол себептен де, күй аңыздарының небір қызықты үлгілері тау-тас, орман-тоғай, өзен-көл туралы, жан-жануарлар жайында болып келеді.

Табиғат туралы, оның небір көрікті орындары жайындағы күй аңыздарының көбінесе себепті (этиологиялық) сипаты басымдау.

Көшпелілер өздері ғұмыр кешкен ортаның жай-жапсарын жақсы білетін болғандықтан, әрбір мекен-жайдың, өзен-көлдің, тау-тастың, орман-тоғайдың табиғи қасиеті күй аңыздарында қайран қаларлық дәлдікпен суреттеліп отырады.

Қоршаған орта, табиғат туралы күй аңыздарының басым көпшілігі халық күйшілерінің өмірімен байланысы бар ата мекенге арналады. Бұл ретте Қорқыттың (VIII-IX ғғ) «Сарын», Боғда Қараұлының (XIX ғ.) «Бозтөбе», Махамбет Өтемісұлының (1804—1846) «Қиыл қырғыны», Тәттімбет Қазанғапұлының (1815—1860) «Саржайлау», Дәуітбай Тауданбекұлының (1873—1937) «Арна», т.б. күйлерін атап өтуге болады. Бұл күйлердің аңыздарында халық күйшілерінің туған жерге деген сезім-түйсігі, немесе сол жерде басынан өткен ұмытылмас бір оқиға баяндалады. Мұның қай-қайсысы да туған жердің бітім-болмысын, шежірелі тарихын көкірекке қонақтататын, сол арқылы терең сезімдерге бөлейтін ғибратты аңыз-әңгімелер болып келеді.

Күй аңыздарының ең бір қызықты да қомақты саласы жан-жануарлар дүниесіне арналған. Мұнда көктегі құс, жердегі аң, судағы балық, сондай-ақ төрт түлік мал туралы мифтік, әпсаналық, аңыздық және жағдаяттық күй аңыздарының небір қызықты үлгілері кездеседі. Бұлай болуы түсінікті де, көшпелі өмір салттағы қазақтардың тіршілік тірегі — төрт түлік мал. Мұның сыртында аңшылық та негізгі кәсіптерінің бірі болған. Ал, наным-сенімдеріне қатысты әрбір жан-жануардың белгілі бір киесі мен иесі бар деп ұғып, соған орай әр түрлі қарым-қатынас жасайтыны тағы белгілі. Осының бәрі көшпелілердің жан-жануарлар дүниесі туралы терең білігін қалыптастырған. Олар жан-жануарлардың бітім-жаратылысын, қасиет-қылығын мейлінше жақсы білген.

Жақсы білгендіктен де жан-жануарлардың алуан түрлі жаратылыс-қасиеттеріне орай күй шығарып, ол күйдің небір қызық оқиғалы аңыздарын туындатып отырған. Сондықтан да, фольклорлық туындылардың басқа түрлеріне қарағанда жан-жануарларға арналған күй аңыздарында ақпар (информация) бергіштік, дерек айтқыштық қасиет басым болып келеді. Ондай ақпар бергіштік, дерек айтқыштық қасиеттер мифтік күй аңыздарында себеп-салдарлық («Таукүдірет»), әпсаналық күй аңыздарында киял-ғажайыптық («Шұбар киік», «Шыңырау»), аңыздық күй аңыздарында шежірешілдік («Ақсақ құлан», «Желмая»), жағдаяттық күй аңыздарында әңгімешілдік («Ақху», «Жетім торы», «Балжыңгер», «Жорға аю», «Тепеңкөк») сипатта баяндалып отырады.

Мұнан әрі күй аңыздарының құрылымдық-тақырыптық ерекшеліктері жөніндегі ойдың жосығын түйіндеуге де болады. Осы орайда ескерте кетуді қажет ететін мәселе, күй аңызы сияқты бір ғана фольклорлық жанрды өз ішінде бірнеше тақырыптық жүйеге бөліп қарастыру барысында кейбір күй аңыздарының бірнеше тақырыпқа тел болып келетінін, яғни бір күй аңызының бірнеше тақырыпқа бірдей қатысты болып келетінін қаперге ілген жөн. Мәселен, Абылай ханның «Жетім торы» күйін тарихи оқиғаға арналған күй аңызына да, күйші-композитордың өміріне қатысты күй аңызына да, арнау күйлерінің аңызына да, керек десеңіз, жан-жануарлар туралы күй аңызына да

жатқызуға болады. Бұлай болуы күй аңызының құрылымдық-тақырыптық қасиетіне ғана тән ерекшелік емес, сонымен бірге жалпы фольклорлық жанрлардың, оның ішінде әсіресе прозалық фольклор жанрларының табиғатына да тән.

Сонымен, күй аңыздары құрылымдық-тақырыптық принцип бойынша алты салаға бөлініп қарастырылды. Бұлайша саралау және ондағы ішкі тақырыптардың әрқайсысына тән ерекшеліктерін ашып көрсету барысында ең алдымен күй аңыздарының құрылымдық-тақырыптық қасиеттеріне назар аударылды. Осы орайда арнайы ескерте кетуді қажет ететін бір мәселе, бұл талдаудағы әрбір ішкі тақырыптың төл сипаттарын жанрлық ерекшелікке де теліп қарауға болмайды. Нақтылаңқырап айтсақ, күй аңыздарының тақырыптық ерекшеліктерін жанрға теліп қарағанның өзінде, сөз жоқ, күй аңыздарының жанрлық қасиетін толық таныта алмас еді. Өйткені, тақырып пен мазмұн немесе тақырып пен мотив жанрдың табиғатын толық танытуға жарайтын айғақ емес. Солай бола тұрса да, құрылымдық-тақырыптық талдау барысындағы анықталған ерекшеліктер күй аңызының жалпы прозалық фольклор аясындағы төл сипатын тануға, қажет болса жанрлық қасиетін де парықтауға септігін тигізетініне күмән жоқ.

## КҮЙ АҢЫЗДАРЫНЫҢ ЖАНРЛЫҚ СИПАТЫ

**Зерттеп отырған объектіні белгілі бір жүйе бойынша саралау (классификациялау) кез келген ғылымның алғышарты. Мұндай талғам-талап әрбір фольклорлық мұраның төл қасиетін танып, төл сипатын түсіну үшін де қажет. Ол үшін, фольклорлық мұраның алдымен жанрлық ерекшелігіне ден қою керек.** Себебі, жанрлық ерекшелігін жан-жақты саралап алмай тұрып, белгілі бір фольклорлық туынды туралы байсалды пікір өрбіту қиын. В. Я. Пропптың сөзімен айтқанда, жанр «зерттеуге қадам басар жолдағы бірінші баспалдақ». Бұл тараушада күй аңызының жанрлық сипатына арнайы тоқталудың да сыр-себебі сондықтан.

Қазақ халқының әдебиет пен өнерге қатысты сыни зердесі, дәлірек айтқанда, эстетикасы қалыптаса бастағаннан бері қарай жанр мәселесінің өз деңгейінде сөз болмай қалған кезі жоқ. Әсіресе, қазақ сөз өнерінің жанрлық сипаттарына назар аударған алғашқы талпыныстарды ХІХ ғасыр аясында Ш. Уәлиханов, Ы. Алтынсарин, Г. Н. Потанин, В. В. Радлов, Ә. Диваев еңбектерінен аңғарамыз. Ал, ХХ ғасыр аясындағы қазақтың әдебиеттану, оның ішінде фольклортану ғылымы жанр мәселесіне қатысты, оны саралау ұстанымдарына (принциптеріне) байланысты жүйелі теориялық таным қалыптастырып үлгерді деуге болады. Бұл ретте, А. Байтұрсынов, М. Әуезов, С. Сейфуллин, Қ. Жұмалиев, Е. Ысмайылов, М. Ғабдуллин, З. Қабдолов, З. Ахметов, Р. Бердібаев, Б. Уахатов, С. Қасқабасов қатарлы ғалым-зерттеушілер әдебиет пен фольклордың жанрларына қатысты терминдерді орнықтырудан бастап, көркемдік-эстетикалық ерекшеліктеріне дейін саралаған байсалды еңбектер

ұсына алды. Және осынау ғалым-зерттеушілердің қай-қайсысының да ой-тұжырымдары фольклортануда, оның ішінде фольклор жанрларын анықтау сияқты өзекті мәселеге ден қою барысында теориялық-әдіснамалық негіз болып келе жатқанын атап өткен жөн.

Қазіргі ғылыми-теориялық ізденістерде жүйелі зерттеу әдісі бел ала түсуде. Яғни, фольклордың жанрына ден қою барысында алдымен сол жанрды орнықтыратын факторларды жан-жақты анықтап алу қажет. Бұл ретте, фольклорлық жанрдың тұрақты белгілері бірінші кезекте назар аудартуға тиіс. Белгілі фольклоршы В. Я. Пропп фольклорлық жанрдың тұрақты белгілерін анықтау үшін мына сияқты үш түрлі талапты ұсынады: бірінші — жанрдың поэтикасына ден қойып, сезім мен ойға ұйтқы болатын тәсілдерін бажайлау қажет; екінші - фольклорлық жанрдың әлеуметтік-тұрмыстық қызметіне және соған байланысты фольклорлық жанрдың өзіне ғана тән белгілеріне назар аударылуға тиіс; үшінші — фольклорлық жанрдың айтылу үлгісіне немесе орындалу мәнеріне мән берілуі керек. Осындай талғам-талаптарға қоса В. Я. Пропп фольклордың музыкамен байланысына айырықша мән береді. «Фольклорды әдебиеттен оқшаулайтын тағы да бір ерекшелік бар, — дейді В. Я. Пропп, — орыстың барша өлеңдік фольклоры әнмен айтылады. Өлеңдік фольклорды музыкадан тыс зерделеу деген сөз — оның қадір-қасиетін жартылай ғана танып-түсінгендік болып шығар еді».

Сөз жоқ, мұндай ой-тұжырым күй аңызының да жанрлық ерекшелігін саралау барысында қаперде болуға тиіс.

Қазақ фольклорының ертегіге жатпайтын прозалық шығармаларын алғаш рет жанрлық жүйеге бөліп қарастыру барысында жүйелі зерттеу жүргізген фольклоршы ғалым С. Қасқабасов фольклор жанрларын анықтауға байланысты В. Я. Пропптың ой-тұжырымдарын негізінен қуаттай отырып, мынандай талаптарды көлденең тартады: «Әр жанрдың ерекшелігі неден көрінеді? Ол үшін бірнеше факторды анықтап алу шарт: біріншіден, жанр қай заманды, дәуір мен қоғамды көрсетеді, екіншіден, қандай әдіспен, тәсілмен, құралдармен бейнелейді; үшіншіден, бейнелеп отырған нәрсесіне қалай қарайды, оны қалай бағалайды; төртіншіден, осы өзінің бағасын, қатысын қалай, қандай түрде шығарады, көрсетеді; бесіншіден, ол жанр қандай мақсатта қызмет етеді, яғни жанрдың функциясы қандай?» (Қасқабасов С. *Қазақтың халық прозасы. А., 1984. 17—18-беттер*).

Фольклорлық шығармалардың жанрлық ерекшеліктерін анықтауға қатысты осынау талғам-талаптарға ден қоя отырып, күй аңызының да жанрлық сипаттарын саралап танып, сараптап түсінуге болады.

Халықтың көркем санасы арқылы игерілген кез келген ақиқат, яғни өмір шындығы фольклорда әр түрлі жанрлық сала арқылы көрініс табады. Әрбір фольклорлық жанрдың өмір шындығын көру жолы әр түрлі, айту тәсілі әр басқа, бейнелеу құралдары бөлек-бөлек, қысқасы, жанр ретінде өмір сүру үлгісі (формасы) оқшау бітімде болады. Оның есесіне, фольклорлық жанр атаулының айтары біреу. Ол — өмір шындығы туралы сөз. Сол өмір шындығын уақыт пен кеңістік аясында мейлінше кең қамтитын, өмірдің кез келген құбылысын тілге тиек ете алатын жанрдың бірі — күй аңызы.

**Қазақ халқының ертеден қалыптасқан өнерпаздық дәстүрі бойынша кез келген күй тартылмас бұрын білікті домбырашы сол күйдің шығарушысы, шығу себебі, күйдің тартылу ерекшелігі, күйді кімдердің жеткізгені және қазіргі тағдыры жайында толық мағлұмат беретін аңгімесін айтып алады. Түптеп келгенде, күй аңызы дегеніміз осы.** Күйді тартпас бұрын оның жай-жапсарын айтып алатын дәстүрдің ең алдымен эстетикалық-эмоциялық тұрғыда, сонан соң күйдің музыкалық қасиетінің тыңдаушыға түсінікті болуына қатысты айырықша мәні бар. Әдетте, білікті күйші-домбырашы тартатын күйінің аңыз-аңгімесіне қоса, әуендік тілін, емеурінін, нысандық мәнін, тартылу тәсілін, дыбыстық буындардың астарындағы лингвистикалық еліктеулерді де тыңдаушысына түсіндіре айтып алады. Міне, осы, күймен қосарлана айтылатын дерек-аңгімені, мағлұмат-аңгімені қазақ ежелден «күй аңызы» деп атап келеді. Аңыздың өз алдына оқшау жанр екенін біле тұрып, оның үстіне күй аңыздарының ішінде мифтік, эпсаналық, аңыздық, жағдаяттық (тұрмыстық) оқиғалар мен сюжеттердің де кездесетінін тани отырып М. Әуезовтің «күй аңыздары» деген терминдік атауға тоқталуында, ең алдымен халық санасында ежелден орныққан таным-түсінікпен санасушылық байқалады. Оның үстіне жалпы «аңыз» емес, «күй аңызы» болып дербестік мағына арқалауы да ден қойғызған болу керек.

Қазақта неше мың күй болса, оның қосарлана айтылатын сонша аңыз-аңгімесі бар. Қобыз, домбыра, сыбызғы, жетіген, шаңқобыз, сазсырнай сияқты музыкалық аспаптарда тартылатын мың сан күйдің бірде-бірі себепсіз шықпаған. **Белгілі бір себепті сұраным бойынша өнер туындату, біріншіден — көшпелі өмір салттың тек өмірлік қажеттілікпен ғана санасатын қасиетіне байланысты болса, екіншіден — көшпелілер мәдениетінің орныққан қуат-тегеурінін де аңғартады. Өмірлік ситуацияға шаппа-шап өнер тілінде үн қосу қабілеті екінің бірінің маңдайына жазыла бермесе керек. Мұның өзі қиял сияқты ғажайып рухани құбылыс, алайда мың сан айғағы болғандықтан күмән келтіруге болмайтын ақиқат.** Сол мың сан айғақтың бір парасы — себепсіз дүниеге келмейтін күй өнері. Ал, күй атаулыны дүниеге келтіретін себептің баршасы халық жадында күй аңызы түрінде сақталып, ұрпақтан-ұрпаққа ауызша тарап отырған. Бұл ретте, белгілі дәрежеде, күй аңыздарының баршасына этиологиялық (себепті) сипат тән деп айтуға болады.

Күй аңыздары тартылатын күйдің музыкалық мән-мағынасын, әуендік ерекшелігін, иірім-нақыстарын дұрыс түсінуге себепші болумен бірге, халықтың тарихи-әлеуметтік өмірінен де мол мағлұмат береді. Күй аңыздары өзінің нақтылығымен, көбінесе шынайы өмірді арқау етуімен халық тарихының ең бір жанды шежіресі болып табылады. Яғни, күй аңызы көшпелілер қоғамындағы тарихи таным мектебі болып табылатын далалық ауызша тарихнаманың (ДАТ) құнарлы бір арнасы екеніне шәк жоқ (СУИ — степная устная историография — В. П. Юдин орнықтырған ұғым).

Күй аңыздарының осы сияқты өзекті сипаттары анықталған соң, енді фольклордың оқшау жанры ретіндегі нақтылы ерекшеліктеріне тоқталуға



болады. Атап айтқанда, күй аңызының төл сипаттарын былайша саралауға болар еді:

1. Күйдің шығарушысы болса, сол күйші туралы бедерлі мағлұмат алдымен айтылады. Яғни, күйшінің өмір сүрген заманы, ортасы, шыққан тегі, өмір салты, күйшілік жолға қалай түскені, ұстаздары мен шәкірттері, шығарған күйлері сөз болады.

2. Тартылатын күйдің шығу себебі, яғни аңыз-әңгімесі айтылады.

3. Күйдің тартылу үлгісі, құлақ күйі, қағыс тәсілдері сөз болады.

4. Күйдің кімдер арқылы жеткені, қай күйші-домбырашы қандай ерекшелік дарытып тартқаны айтылады.

5. Күй қандай елеулі бас қосуларда тартылғаны, қандай композитордың шығармаларына арқау болғаны айтылады.

6. Күй туралы белгілі адамдар айтқан пікір-тұжырымдар да келтіріледі.

Бір сөзбен айтқанда, күй аңызы дегеніміз — белгілі бір тартылатын күйдің шығу себебі туралы ауызша айтылатын, күйдің бұрынғы-соңғы деректерінен толық мағлұмат беретін аңыз-әңгіме.

Әдетте, күй аңызының негізгі мақсаты тартылатын күй туралы толық мағлұмат беру болғандықтан, сөз арнасы бір ғана күй аңызымен шектеліп қалмай, күйдің шығарушысы, жеткізушісі туралы, қазіргі жағдайы жөнінде қаузап айтып, тыңдаушысының көкейінде сұрақ қалдырмай, «енді сол күйді тыңдайықшы» дегізетін халге келтіріп алады. Әрине, күй аңызы ауызша айтылатын болғандықтан ауызекі сөйлеу лебі бел алып жатады. Күй аңыздарын хатқа түсірерде сахараның сөзге шешен, шежіре қарттарының (түпнұсқа айтушының) лекіте төгіп отыратын әңгімешілдігі күй аңызының тіл-стиліне жарасып, жанрлық тұлғасын айқындай түсуге тиіс.

Осы орайда, күйдің тарихи немесе қиял-ғажайып аңызына жалғасып, бүгінгі нақтылы деректердің де немесе архивтік, кітаби айғақтың да сабақтаса айтылуын тосырқап, «бұл деректердің күй аңызына қандай қатысы бар?» дейтіндер болуы мүмкін. Бұлайша тосырқаудың еш қисыны жоқ. Себебі, «күй аңызы» деген атау тек аңызды ғана айтуды міндеттемейді, сол тартылатын күй туралы бар деректі қақтап сауғандай етіп, қалдырмай айтып шығуды мақсат етеді. Сондықтан, **күйдің тарихи, тұрмыс-салттық немесе қиял-ғажайып аңызына қоса, сол күйге қатысты ең соңғы дерекке дейін айтып отыру - күй аңызының негізгі шарты. Бұл, әрине, әлдекімнің ойдан шығарған талабы немесе ережесі емес. Бұл күй аңызының дәстүрлі айтылу үлгісі, орныққан салты. Күй аңызын басқа әдеби-фольклорлық жанрдан даралап тұрған ең басты қасиеті де осы болса керек.**

Бұл күні бүгінге дейін үзілмей жалғасып келе жатқан рухани дәстүр, күйші-домбырашылардың бойына күймен бірге сіңген қалып (норма). Тіптен, дәстүрлі домбырашылар үшін тартар күйінің жай-жапсарын, шығарушысын, аңыз-әңгімесін білмеу деген үлкен мін болған. Күйші-домбырашылар көп жағдайда тартар күйін қызықты аңызына, фибратты әңгімесіне бола таңдап отырған. Сондықтан да, тартылар күй туралы дерек-мағлұматтың неғұрлым толық айтылуы жалпы күйшілік өнердің эстетикалық-эмоциялық біртұтастығын қамтамасыз ететін қажеттілік.

Осы орайда айырықша ескерер жағдай, күй аңызын күйшілік өнерден, әңгімешілдік өнерден және күй тарту өнерінен жеке дара бөліп алып қарастыруға әсте болмайды. Түптеп келгенде, мұның бәрі біртұтас мәдени-рухани құбылыс. Яғни, күйшілік, әңгімешілдік және домбырашылық (қобызшылық, сыбызғышылық, т.б.) қасиеттер тоғысқанда ғана төлтума қасиеті айқын, эстетикалық болмыс-бітімі дара өнер біртұтас тұлғасын таныта алады. Бұл сияқты синкретті тұтастық тыңдаушыны ғана эстетикалық-эмоциялық әсерге бөлеп қоймайды, сонымен бірге күйді тартушыны да ерекше шабыт күйіне келтіріп, тартатын күйінің ішіне түсе тартуына себепші болады. «Күй аңызы — белгілі бір күйді басқа күйлермен шатастырып алуға жол бермейтін «паспорт» қана емес, оның мәні әлдеқайда зор, — дейді музыка зерттеуші Т. Сарыбаев. — Күй аңызы белгілі бір күйді тудырған орта мен жағдай туралы бағалы ақпар беріп қана қоймайды. Байыптап ден қойғанда, күй аңызының ақпарлық ауқымы мен бітім-қасиеті «паспорттық» деректен әлдеқайда өрелі екенін айқын аңғартады... Белгілі бір жағдайға байланысты шыққан күйді тартушы сол күйдің оқиғасын айту барысында осынау творчестволық үрдістің себебі мен салдарына ұдайы біртұтас құбылыс ретінде қарайды. Сондықтан да, тұрмыс-тіршіліктегі «күй» ұғымын біз сөздік және әуендік текстердің синкретті тұтастығы деп қабылдаймыз» (Сарыбаев Т. *Функции синкретического музицирования в дореволюционном Казахстане // ҚазССР Ғылым Академиясының Хабарлары. Филология сериясы. 1988. №1. 65—66-беттер*).

Бұл — күй өнерінің дәстүрлі тартылу қалыбын дұрыс түсінуден туған ой-тұжырым. Бұған алып-қосарымыз, күнделікті тұрмыс-тіршілікте тек «күй» ұғымын ғана сөздік және әуендік мәтіндердің синкретті тұтастығы деп қабылдап қоймаймыз, сонымен бірге «күй аңызы» ұғымын да сөздік және әуендік текстердің синкретті тұтастығы деп қабылдаймыз.

Қазақ халқының дәстүрлі рухани мәдениетінде өнерпаздардың бойынан бірнеше өнер түрлерінің табылуы немесе бірнеше өнер түрлерінің бір-бірімен тоғыса көрініс табуы, кейбір зерттеушілер айтып жүргеніндей жетілмегендіктің, қолданбалы-кәделік деңгейде қалғандықтың белгісі емес. Мұны ең қарапайымдап айтқанда, дәстүрлі рухани мәдениеттің төлтума қасиеті десе жөн. **Ал, төлтума мәдениеттің, төлтума өнердің парқы мен нарқы әсте өзге жұртқа қаншалықты ұқсайтындығымен өлшенбейді. Керісінше, мәдениет пен өнердің парқы мен нарқы қаншалықты ешкімге ұқсамайтындығымен, өзіндік сұлулығымен, төлтума қуат-қарымымен анықталуға тиіс.**

Міне, осы тұрғыдан келгенде, күй аңызының өзекті бір ерекшелігі- оның синкреттілігі. Күй аңызы бір бөлек, оның күйі бір бөлек өмір сүре алмайды. Өмір сүрген күнде дәстүрлі тұтастығы сақталмаған болып есептеледі. Дәстүрлі тұтастығы, канондық қалыбы сақталмаған соң, оның эстетикалық-эмоциялық қуат-қарымы да жартыкеш болады. Түйенің қос өркеші секілді, күй аңызы мен күйдің өзі біртұтастықта өмір сүрсе ғана текті өнер өзіндік тұлғасын таныта алады. Аңыз-әңгімесін айта отырып, күйін тарта отырып, тыңдаушысын

ұйытқанда ғана рухани мәдениеттің текті бір арнасы ғұмырын ұзартты деп көңіл демдеуге болады. Түптеп келгенде, күй аңызы мен күйдің осынау ерекшеліктері көшпелі өмір салтта қалыптасқан дәстүрлі мәдениеттің әрі әлеуметтік-тұтастандырушы, әрі әлеуметтік-реттеуші рөл атқаратын төл сипатын аңғартады.

Айтылар аңыз да, тартылар күй де көпшілік тыңдаушыға арналады. Ол тыңдаушылар арқылы күй аңызы ауыздан ауызға көшіп, күйдің өзі қолдан қолға ауысады. Мұның өзі, күй аңызының жұртшылық жадында көп вариантты болып айтылуына себепші. Былайша айтқанда, әрбір фольклорлық туынды сияқты, көп вариантты болу күй аңызының да өмір сүру шарты. Мәселен, «Дайрабай» күйінің А. Жұбанов, С. Бегалин, Т. Мерғалиев, Қ. Қыдырбайұлы хатқа түсірген аңыздары бар (*Жұбанов А. Қазақтың халық композиторлары. А., 1962. 52-60-66; Бегалин С. Сахара сандуғаштары. А., 1976. 113-121-66.; Мерғалиев Т. Домбыра сазы. А., 1972. 302-303-беттер; Қыдырбайұлы Қ. Күйшілер мен күйлер. Ақтөбе, 1992. 15-бет*). Бұл аңыздардың айтылуы әр түрлі, оқиғаларында да айырмашылықтар байқалады. Бірақ, «Дайрабай» күйінің барлық аңыздарына тән ортақ мотив бар, ол - күйші Дайрабайдың басынан өткен оқиға. Бұл ретте «Дайрабай» күйі туралы айтылатын аңыздардың варианттары қызықты деректерімен бірін-бірі толықтырып, түптеп келгенде, күйші туралы мағлұматты молықтыра түседі. Күй аңызы варианттарының осы сияқты бір оқиғаны немесе бір мотивті әр түрлі деректермен толықтыра отырып айтылатын үлгілері көбінесе авторлы күйлердің аңызына тән болып келеді. Әсіресе, бүгінгі күнге жақындау заманда өмір сүрген күйшілердің күй аңыздары әрбір айтушының аузында тың деректермен толығып, халық жадынан өше қоймаған мағлұматтармен молығып айтылады. Мұндай варианттардың дерек-мағлұматы әр түрлі болғанымен, күйдің шығу себебіне қатысты оқиғасы мен мотиві көбінесе бір үлгілі болып келеді.

Ал, күйдің дүниеге келген уақыты шалғайланған сайын оның аңыздарының оқиғасы мен мотиві де құбылып, әр түрлі бола бастайды. Мәселен, XIII ғасырдан жеткен Кетбұғаның «Ақсақ құлан» күйінің аңызы бірнеше вариантпен айтылады. Бірінде, Шыңғыс ханның үлкен ұлы Жошының құлан аулап жүріп опат болуы, осынау қаралы хабарды қаһарлы ханға Кетбұғаның күймен естіртуі, сөйтіп ханның жазасынан аман қалуы баяндалса, келесінде ұлының өлімін күймен естірткен Кетбұғаны Шыңғыс хан айдаһар үңгірінің аузына тастатады. Кетбұға өзінің құдірет күйімен айдаһардың мейірімін оятып, үңгірден ат басындай алтын алып қайтады. Бұл аңыздарда Шыңғыс хан, Жошы хан, Кетбұға сияқты кейіпкерлері ортақ болғанымен, оқиға өрбуінде айтарлықтай айырмашылықтар бар.

Жалпы, фольклорлық туындылардың, оның ішінде күй аңыздарының да көп вариантты болып келуінің мына сияқты алуан түрлі сыр-себепін көлденең тартуға болады: мәтіннің (текстің) халық жадында бұрмалануынан; халық жадындағы мәтіннің көмескі тартуынан немесе керісінше халық жадында мәтіннің «сүргіленіп» шыңдалуынан; дәстүрдің ұжымдық көрінісінен немесе жеке адамның айтқыштық қабілетінен, т.б. Фольклордың көп варианттылығына

қатысты бұл сияқты сыр-себептердің қай-қайсысының да қисынды жақтары бар екені рас. Яғни, мұндай себептердің біріне ғана ден қойып, қалғанын жоққа шығаруға болмайды. Алайда, ғылыми ой-тұжырым үшін керегі — кез келген құбылыстың ең орнықты, ең тұрақты қасиетін ашу болса керек.

**Алдымен, адам қоғамы бар жерде фольклорлық дәстүрдің болуы тұрақты құбылыс. Ал, сол фольклорлық дәстүрдің өмір сүруі немесе көрініс табуы ұдайы құбылу арқылы, үздіксіз түрлену арқылы жүзеге асады. Яғни, фольклор дәстүрлі құбылыс болғандықтан, оның барша болмысында тұрақтылық пен варианттылық шендесіп жатады. Фольклорлық мәтіннің біржола тұрақтануы тек қана хатқа түсіп, қағазға басылып немесе ұнтаспаға жазылып, көбейтілгенде ғана жүзеге асуы мүмкін. Алайда, мұндай «тұрақтану» фольклордың өмір сүру табиғатына жат. Өйткені, кез келген фольклорлық мәтін айтушы (экспедиент) мен тыңдаушы арасында дәнекерлік рөл атқарады. Фольклорлық мәтіннің өзі, оның айтушысы және тыңдаушысы, міне, бұлар біртұтастықта болатын коммуникативті үштік (триада). Үнемі өзгеріп, құбылып, жаңғырып отыру мұның үшеуіне де тән. Осы қасиетке байланысты, белгілі фольклоршы К. В. Чистовтың: «Фольклорлық мәтін дегеніміздің өзі, алдымен, сөйлеу қызметінің себепшісі, алайда оның әрбір жаңа ортада қайталанып айтылуы көшірменің (копия) емес, варианттардың туындауына себепші болады», — деген пікірі ден қойғызады (Чистов К. В. *Народные традиции и фольклор. Л., 1986. 130-бет*).**

Міне, күй аңыздарына да тән варианттылықтың сыр-себепін осы тұрғыда пайымдауға болады. Фольклорлық туынды ретінде күй аңызы варианттарының кез келген нұсқасы қаперде болу керек, хатқа түсіп, ғылыми сарапқа салынуы қажет. Алайда, күйді тарту барысында аңызын айту үшін, белгілі варианттардың ішінен мүмкіндігінше тарихи-әлеуметтік шындыққа сай келетін көшелі нұсқасын таңдаған жөн.

Бұқара халықтың өмірлік тәжірибесі, табиғат пен қоғам туралы пайымдаулары әдетте образды үлгіде (мақал-мәтел, жыр-толғау, т.б.) көрініс тауып отырады. Тіптен, халық шығармашылығының ең бір көпшілік қолды үлгісі ертек болса, оның өзінің үлгі-өнегелік, дидактикалық қасиеті айқын. Яғни, халықтың өмір салтымен үндес тәжірибелік-рухани қызметі міндетті түрде көркем образды шығармашылыққа ұласып жатады, өмір шындығын шығармашылықпен жаңғыртып отырады. Практикалық-рухани қызметтің түрлеріне тән негізгі ерекшелік образдылық болғанымен, олардың образды бейнелеу мүмкіндіктері әр бөлек, өмірде қолданылатын аялары әр басқа. Бұл ретте, рухани мәдениеттің басқа түрлерімен фольклордың мейлінше тығыз байланыста болатынын атап өткен жөн. Салт-дәстүр, наным-сенім, дін, миф, тарихи зерде, ғылым, ән-күй, нарративті жанрлар, т.б. осы сияқты рухани мәдениеттің алуан арнасында фольклор үлгілері көрініс тауып отырады. Жай ғана көрініс тауып қоймайды, қоғам өмірінің сан-сала сұранымына орай танымдық, коммуникативті, әлеуметтік-реттеушілік, семиотикалық, наным-сенімдік, эстетикалық, т.б. қызмет етеді. В. Я. Пропптың сөзімен айтқанда, фольклор тек қана салт-дәстүр саласына ұйтқы болып қоймайды, сонымен

бірге рухани мәдениеттің басқа салаларына да сөз арқылы өзінің ықпалын дарытып отырады. Міне, осы орайда күй аңызы жанрының төл сипаты ретінде, оның танымдық, дерек берушілік және коммуникативті қасиеттері алдымен назар аударады.

«Аңыз жанрының басты нысанасы — тыңдаушыға елдің өткені туралы немесе бұрын жасаған атақты адамдар жайлы хабар беру. Демек, аңыздың негізгі функциясы — танымдық, сонан соң, тәрбиелік», — дейді С. Қасқабасов (*Қасқабасов С. Қазақтың халық прозасы. А., 1984. 21-бет*). Осынау ой-тұжырымды тікелей күй аңызына да теліп айтуға болады. Қазақ күйлерінің еш уақытта себепсіз шықпайтыны белгілі. Күйге арқау болмайтын өмір құбылыстарының жоқ екені тағы да аян. Олай болса, қоршаған орта мен жан-жануарлар дүниесінен бастап, адамдардың мінез-бітімі, көңіл күйі, батырдың ерлігі, шешеннің тапқырлығы, абыздың ақылы, арудың көркі, күнделікті өмір салттың мың сан көріністері, ел басындағы тарихи оқиғаларға дейін күй тілінде және онымен қосарлана айтылатын аңыз-әңгімесінде баян етілсе, осының бәрі де ең алдымен, танымдық, дерек берушілік мақсатты нысана етіп отырады. М. Әуезов күй аңызын халықтың тарихи-әлеуметтік аужайынан хабар берерлік ең мол, ең жанды шежіре екенін айтқанда, осы қасиеттерін ескерген болу керек. «Қазақ даласын мекен еткен ел ортасында ертелі-кеш туған күйлердің нелер, үлкен мазмұнды, кең толғаулы болғандары бар. Әсіресе, тарихтың зор бағасы бар, көне күйлердің, талай толқын алыс-тартыстардың ескерткіші есепті жоқшысы болған ерлер жайында немесе ой өнерінің алыбы болған саналы, мұңды өнерпаздардың халық мұңдесін күңіrentкені жайында туған күй мен аңыздар бар...

...Жалпы күй аңызына тең бір ерекшелік, бұл үлгідегі әңгімелер сезімді-сыршыл келеді. Және сол мазмұнына сай қысқа, шебер, дәмді, қызық әңгіме боп келеді. Қазақтағы ауызша айтылған, көркем қарасөз түріндегі, әсем құрылысы бар әңгімелердің ішінде бұл аңыздар анық жазба әдебиеттегі қысқа новеллаға ұқсайтын үлгілер», — деп жазады М. Әуезов (*Әуезов М., Ысмайылов Е. Қазақ ертегілері. Кітапта: Қазақ ертегілері. А., 1957. 1-т. 34-бет*).

Жалпы, көп қызметтілік (функциялылық) фольклорлық туындылардың басым көпшілігіне тән. Бұл қасиеттен күй аңыздары да шет емес. Десе де, күй аңызының тұрақты қызметі ретінде, оның танымдық, дерек берушілік қасиетін бөле жарып айтуға болады. Алдымен, күй аңызы белгілі бір күйдің қандай себеппен шығарылғанына жауап беру керек. Күй аңызы тек осы міндетімен-ақ дерек берушілік қызмет атқарып тұр. Сонан соң, жайдан-жай күй шықпайтыны белгілі ғой. Яғни, қоршаған ортадан бастап тарихи-әлеуметтік жағдайға дейінгі, жеке адамның басынан бастап ел-халық өміріне дейінгі аралықта болып жататын мың сан оқиға күй аңызына арқау бола береді. Сөз жоқ, мұндай оқиғалардың тыңдаушы үшін таным-тәрбиелік мәні алабөтен қымбат. Оның үстіне, күй аңызында тек қана аңыздың өзі айтылып қоймай, сонымен бірге күйші туралы, күйді жеткізушілер туралы деректер қоса айтылған кезде, танымдық мәні одан сайын салмақтана түседі. **Халық тарихының алуан сырлы "қалың қатпарлары, тарихтағы белгілі-белгісіз адамдардың өнегелі өмірлері, олардың қуаныш-шаттығы, күйініш-**

зары, салт-санасы нелер әдемі әңгіме түрінде орындалатын күйдің сырлы сазына жан бітіріп, толықтырып отырады. Сондықтан да, қазақ халқының тарихындағы қилы кезең, қиын өткелдер туралы «Қорқыт», «Алабайрақ» күйлері бебеулесе; ханның қаһары, халықтың даналығындай болып «Ақсақ құлан» күйі ширықса; ел үшін етегімен су кешіп, етігімен қан кешкен халық батырлары туралы «Қамбар», «Сырым батыр», «Айрауықтың ащы зары», «Исатай-Махамбет», «Жұмыр-Қылыш» сияқты күйлер күмбірлесе; ер жігіттің малына ұйтқы, жанына кие, өзіне қанат болған пырағы туралы «Бозайғыр», «Балжыңгер», «Қара жорға» күйлері азынаса; туған жердің әсем табиғатына еліктеген «Саржайлау» күйі шалқыса; сері жігіттің көңіл сейілтер әзіл-оспағындай болып «Қара атты мен торы атты» күйі сылқылдаса; тағдыры сынға түскен бейбақтың тілеуқорындай болып «Таңсаңшы, ойбай, таңсаңшы» күйі қылқылдаса; боздағынан айырылып, аңырап қалған әкеге данадай басу айтып «Ерден» күйі сұңқылдаса, міне, осылардың бәрімен бірге егіздің сыңарындай болып ауызша айтылатын күй аңыздары да өмір шындығын шертуден, өмір-тіршілік туралы ғибратты дерек беруден бір сәт айнымайды. Мұны күй аңызы жанрының жазмыштық қызметі (заданность функции), «мамандануынан» туған қасиеті деуге болады.

Күй аңызының басты мақсаты өткен өмір туралы дерек, хабар, мәлімет беру болғандықтан, оның эстетикалық мәні мен қызметі ұдайы екінші кезекке шығып отырады. Мұның өзі ертерге жатпайтын халық прозасының табиғатынан туындайтын қасиет.

Фольклоршы ғалымдар фольклорлық прозаның үш түрлі қасиеті болатынын бір ауыздан мойындайды. Олар — фольклорлық прозаның танымдық, мағлұматтық және көркемдік-тәрбиелік қызметтері. Күй аңыздарының өнбойынан осы үш қасиетті де кезіктіруге болады. Тек, алғашқы екеуі, яғни, танымдық және мағлұматтық қасиеттері көркемдік-тәрбиелік қасиетіне қарағанда анағұрлым басым түсіп жатады. Күй аңыздары өмір шындығын бейнелеуге бейім болғандықтан, көбінесе нақтылы өмірлік деректерді жеткізуді нысана еткендіктен, оның сюжеттік және көркемдік жағына онша мән берілмейді. Сол себепті де, күй аңыздарының көбінесе сюжеттік арқауы бастау, композициялық құрылысы шашыраңқылау және көркемдік тұтастығы әлсіздеу болып келеді. Оның есесіне берер мағлұматы мен айтар дерегі өзінің мәнділігімен, молдығымен, шындықты нысана етуімен ден қойдырады.

Келесі бір ойдың жосығы — күй аңыздарының дүниеге келген уақытына қатысты. Мұның өзі күй аңызының қай кез-кезеңді сөз ететіндігімен, қай уақыттың дерек-мәліметін жеткізетіндігімен сабақтас. Түптеп келгенде, бұл мәселе де күй аңызының жанрлық ерекшелігін бажайлай түсуге септігін тигізуге тиіс.

Жалпы фольклорлық туындылардың дүниеге келген уақытына тарихи зердемен ден қоюдың өзіндік қиындықтары бар. Әрбір хатқа түскен фольклорлық мәтін (текст) хатқа түспес бұрын көптің жадында өмір сүріп, көпшіліктің талғам сүзгісінен өткен көркем туындыға айналатыны белгілі. Дәстүрді тұғыр еткен кез келген фольклорлық туынды халықтың жадын жерсіну

(бытования) барысында өзгеру, түрлену, шыңдалу арқылы ғана мәтіндік қалыбын орнықтырады. Демек, нағыз ғылыми талғамды басшылыққа алып, фольклорлық туындының дүниеге келген уақытын анықтау қажет болса, онда фольклорлық мәтіннің бүкіл эволюциялық тарихын қалпына келтіруге тура келер еді. Бұған қоса, бұрыннан бар немесе өзге елдерден ауысқан кейбір мотивтердің, элементтердің кейін туындай бастаған мәтінге қалай қатталғанын да анықтау қажет болар еді. Кейбір фольклорлық туындылардың, оның ішінде күй аңыздарының да сюжеттік негіздері мейлінше байырғы замандармен сабақтасып, тіптен алғашқы қауымдық фольклормен ұштасып жатуы мүмкін. Міне, осынау проблемалардың қай-қайсысы да фольклорлық туындылардың дүниеге келген уақытын анықтауды мейлінше қиындатады. Сол себептен де **фольклорлық туындылардың басым көпшілігінің дүниеге келген уақытын анықтау болжал (гипотеза) деңгейінде ғана жүзеге асады.**

Осынау жалпы теориялық жағдайды мойындай отырып, фольклорлық туындының уақытын анықтау мәселесі сөз болғанда, күй аңыздарының төл табиғатынан туындайтын өзіндік ерекшеліктерінің бар екені назар аударады. Бұл ретте, күй аңыздары, біріншіден - халық күйлерінің аңыздары, екіншіден — халық композиторларының күй аңыздары болып екі арна құрайтынын бір бажайлап алу қажет. Осынау екі арнадағы күй аңыздарының дүниеге келген уақытын анықтау үшін екі түрлі талғам-талапты басшылыққа алуға тура келеді. Халық күйлері аңызының дүниеге келген уақытын анықтау үшін аңыздың тарихи-этнографиялық болмысына бірінші кезекте мән берілгені жөн. Яғни, халық күйлері аңыздарының оқиғалық (сюжеттік), дүние танымдық, намын-сенімдік, өмір салттық деректері оның дүниеге келген уақытын анықтауға дес беретін бірден-бір айғақ болып табылады. Ал, халық композиторлары күйлерінің аңыздарына, олардың дүниеге келген уақытына ден қойғанда, онда сөз жоқ, бірінші кезекте күйдің авторына, оның өмір сүрген заманына назар аудару қажет. Рас, халықтың күйші-композиторлары кейде шығаратын күйіне өзінен көп бұрын өткен тарихи оқиғаларды арқау ететін кездері болады. Мәселен, Ықылас Дүкенұлы өзінен бірнеше ғасыр бұрын өмір сүрген Шора батырға арнап «Қазан» күйін шығарады. Мұндайда, әрине, күй аңызының дүниеге келген уақытын бір бөлек, сол аңызға арқау болған уақиғаның уақытын бір бөлек зерделеу қажет. Яғни, автордың өмір сүрген уақыты мен фольклорлық уақыттың екі бөлек болатыны қаперде болуға тиіс.

Жалпы, күй аңыздарына арқау болатын уақыт аясы (диапазоны) мейлінше кеңдігімен назар аударады. Бұл орайда, қазақтың күй аңыздарына арқау болған оқиғалар соңғы екі жарым, үш мың жылдық уақыт аясын қамтиды деп сеніммен айтуға болады. Бұл жерде, күйлердің шыққан мерзімі емес, сол күйлер арналған тарихи оқиғалардың уақыт аясы сөз болып отырғанын қайталап ескерту қажет. Мәселен, «Қос мүйізді Ескендір» атты халық күйі мен М. Хамзиннің «Космонавт» атты күйін алайық. Бұл күйлерге арқау болған тарихи оқиғалардың арасында аттай екі жарым мың жылға жуық уақыт жатыр. Әрине, бүгінгі күн тақырыбына күйдің арналуы, ол туралы аңыз-әңгіменің айтылуы ешкімді де таңқалдырмайды. Сондай-ақ, мыңдаған жылдар бұрынғы тарихи оқиғаның

да халық жадында сақталуын кездейсоқ дәлел, жалқы дерек деп айтуға болмас еді. Қазақ ауыз әдебиетінде де, жазба әдебиетінде де, музыкалық фольклорында да Ескендір Зұлқарнайынның (Александр Македонскийдің) жойқын жорығы туралы алуан түрлі деректер күні бүгінге дейін сақталған. Өзгені былай қойғанда «Қу бас», «Дүниеге тоймайтын көздің сүйегі», «Ескендір мүйізінің жария болуы» туралы аңыз-әңгімелер, сол аңыз-әңгімелерді арқау еткен ұлы Абайдың «Ескендір» поэмасы екіншісіне біріне аян. «Байырғы аңыз-әңгімелерден кейде Александр Македонскийдің Сырдария бойына, байтақ дала төсіне жорық жасағаны туралы айқын емеуріндерді аңғарамыз», — деп жазды академик Ә. Марғұлан (*Марғұлан А. Х. О характере и исторической обусловленности казахского эпоса // Известия Казахского филиала АН СССР. Серия историческая. 1946. №2 (27). 75-81-беттер*).

Міне, бұл сияқты мейлінше шалғай уақыт оқиғасының күй аңыздарына арқау болуы оның дерек бергіштік, хабар айтқыштық қасиетін орнықтыра түседі. Сонымен бірге уақытын анықтау (датировка) мәселесіне ден қойғанда, күй аңызының туындаған уақыты, күй аңызына арқау болған оқиғаның уақыты және күй аңызын алғаш хатқа түсірген уақыты болатынын, бұл уақыттардың бір-бірімен сәйкес келе бермейтінін ескеріп отыру қажет.

Жалпы, фольклорлық туындының, оның ішінде күй аңызының дүниеге келген уақытын анықтау үшін зерттеушінің терең тарихи білігі (эрудиция) қажет екені белгілі. Сонымен бірге, фольклорлық жанрдың көркемдік табиғатын танып-түсінуге жүйрік болудың да мән-маңызы айырықша. Жанрдың міндеті мен көркемдік бағдары, әдетте, өмір шындығын қалай бейнелеуді анықтап отырады. Яғни, белгілі бір оқиғаны баяндау барысында өмірлік деректі іріктеу, сол іріктелген деректі эстетикалық өңдеуден өткізу, ондай өңдеу жолында шындық пен қиялды жымдастыру, міне, мұның бәрі де фольклорлық жанрлардың табиғатына сай жүзеге асады. Мәселен, күй аңызына дерек бергіштік, хабар айтқыштық қасиет тән болса, соған орай адам есімінен бастап мінез-әрекетіне дейін, төңірегіндегі ахуалдан бастап жер-су атауларына дейін, қоршаған орта көріністерінен бастап жан-жануарлардың мінез-қылығына дейін тәптіштеп айтылады. Мұның бәрі де күй аңызының дүниеге келген мерзімін, мекенін, бітім-қасиетін және әлеуметтік ортасын анықтауға айтарлықтай дәнекер болатын дерек көздері. Бұл ретте, күй аңыздарының эстетикалық қызметінен гөрі, тарихи шындықтан хабар бергіштік қасиетінің басым екенін атап айтуға болады.

Күй аңызы ертегіге жатпайтын прозалық фольклордың ішіндегі дербес жанр ретінде тағы да бір мәнді ерекшелігімен айқындалады. Ол - күй аңызының өз ішінде ұсақ-ұсақ жанрлық түрлерге бөлінетіндігі. Яғни, күй аңызы өз алдына біртұтас жанр болғанымен, іштей тарамданып, бытыраңқы категориялық сипат алып жатады. Мәселен, күй аңыздарының ішінде мифтік, әпсаналық, аңыздық, жағдаяттық сюжеттер мен мотивтер кездеседі. Олардың төл сипаттары да айқын. Алайда, сол мифтік, әпсаналық, т.б. сюжеттер мен мотивтердің қай-қайсысы да тартылар күйдің дүниеге келу себебі ретінде айтылады. Былайша айтқанда, олар күй аңызы ретінде өмір сүріп, күй аңызы жанрының аясында



көрініс табады. Сондықтан да, күй аңыздарының ішінде кездесетін мифтік, әпсаналық, аңыздық, жағдаяттық сюжеттер мен мотивтерді біртұтас күй аңызы жанрының көп құрамды сипаты ретінде тану қажет. Өйткені, миф те, әпсана да, аңыз да, жағдаят та белгілі бір күйдің шығу себебі ретінде айтылғандықтан, күй аңызы жанрының дербес сипатын орнықтыруға қызмет етеді. Түптеп келгенде, ертегіге жатпайтын прозалық фольклордың ішінде күй аңызын дербес жанр ретінде айқындап көрсететін ең бір мәнді ерекшелігі осы болса керек.

Ойдың орайында айта кету қажет, күй аңыздарының ішінде хикаялық аңыздардың кездеспейтіндігі назар аударады. Күй аңыздарын жинау, зерттеу барысында бес мыңдай күй аңызы сараптан өтті. Алайда, хикаялық аңыз-әңгімелерге тән жезтырнақ, үббе, албасты, күлдіргіш, жалғыз көзді дәу, шайтан, дию, пері туралы айтылатын бірде-бір күй аңызы кездеспеді. Мұның себебі, біріншіден — күй аңыздарының негізіне нақтылы өмір шындығын арқау ететіндігінен болса, екіншіден — күй аңыздарына арқау болатын оқиғалардың міндетті түрде ғибраттық, тағылымдық сипатының болатындығынан деп тұжырымдау қисынды. Балкім, хикаялық күй аңыздарының ұшыраспауының өзін күй аңызы жанрына тән ерекшеліктердің бірі ретінде қабылдауға да болатын шығар.

Жалпы, фольклорлық жанрдың қай-қайсысы болса да тап-таза күйінде кездеспейді. Әрбір фольклорлық жанр тарихи-әлеуметтік өмір аясында туындау, қалыптасу, орнығу барысында басқа жанрлармен өзара ықпалдастықта болып, бірде кірігіп, келесіде ыдырап, енді бірде жаңа сапада көрініс тауып отырады. Мұның бәрі де адам қоғамының, әлеуметтік өмірдің, ондағы салт-дәстүр мен талғам-түсініктің ұдайы өзгеріске түсіп отыратындығымен тікелей байланысты үрдіс (процесс). Мәселен, бір кездері эпосқа арқау болған оқиғалардың кейін ертекке айналуы немесе бір кездері тұрмыс-салтқа байланысты айтылатын өлең-жырлардың бұл күнде театрланған сахнадан айтылуы сияқты мысалдарды көптеп келтіруге болады.

Фольклорда тұрақты, құбылмалы және ауыспалы элементтердің болуы табиғи қасиеті. Алайда, фольклорлық жанрлар қаншалықты өзара ықпалдасқанымен ешуақытта бірін-бірі жоққа шығара алмайды немесе бір-бірімен қосылып кете алмайды. Сондықтан да, күй аңызын өз алдына бір бөлек жанр деп, оның аясындағы мифтік, әпсаналық, т.б. сюжеттер мен мотивтерді өз алдына бөлек жыр ретінде қарастыруға әсте болмайды. Өйткені, күй аңызы жанрының мифтік, әпсаналық, аңыздық, жағдаяттық түрде айтылуы оның өмір сүру формасы. Былайша айтқанда, күйдің шығу себебі миф, әпсана, аңыз, жағдаят түрінде айтылады да, мұның өзі күй аңызының жанрлық төл сипатын айғақтайды. Әлбетте, мифтің де, әпсананың да, аңыздың да, жағдаяттың да өз алдына дербес фольклорлық жанрлар екені рас. Тек, мұндай дербестікте көрініс табу үшін олар күйдің шығу себебі ретінде емес, өз алдына оқшау айтылуы керек. Ал, күйдің шығу себебін баяндаған соң-ақ ертегіге жатпайтын прозалық фольклордың жанрлары өзінен-өзі күй аңызын жанр ретінде жасақтауға қызмет етеді. Сол себепті де, күйдің дүниеге келу тарихы ретінде

айтылса болды, жанрлық дербестігіне қарамастан миф те, әпсана да, т.б. күй аңызы ретінде қабылданады. Міне, күй аңызы жанрының әрі күрделі құрамын, әрі төл ерекшелігін білдіретін өзекті қасиеттердің бірі осы.

Күй аңызы жанрының өз ішінде көп құрамды болып келуі арнайы тоқталуды қажет етеді. Сондықтан да, келесі тараушада күй аңыздарының құрамындағы мифтік, әпсаналық, аңыздық, жағдаяттық көріністері жеке-жеке сөз болып, олардың күй аңызы жанрын жасақтаудағы төл ерекшеліктері арнайы сараланады.

## МИФТІК КҮЙ АҢЫЗДАРЫ

Күй аңызының өзекті ерекшелігі — нақтылы өмір құбылыстарына үн қосу, сол өмір құбылыстары туралы дерек-мағлұмат беру, сол өмір құбылыстарынан туындаған дерек-мағлұматтарды тағылым ету. Солай бола тұрса да, күй аңыздарының ішінде айқын белгілері бар мифтік сюжеттер, мотивтер немесе мифтік таным-түсініктер ұшырасып қалып отырады. Мұның сыр-себебі, күйші-композиторды халық жадында сақталған мифтік сюжет немесе мифтік таным-түсінік толғандырады. Сол толғантқан тақырыбына арнап күй шығарады. Ол күйді дүниеге келтірген себеп мынау еді деп, әлгі толғандырған мифтік оқиғаны айтып береді. Мұнан әрі мифтік оқиға, мифтік сюжет немесе мифтік таным-түсінік өзінің бұрынғы «дербестігін» көмескілеп, енді күй аңызы ретінде, яғни күйдің шығу себебі ретінде айтыла бастайды.

Міне, осындай үрдіс (процесс) барысында мифтік сюжет-мотивтер, таным-түсініктер күй аңызының төл табиғатына бағынып түрленеді, жаңғырады. Түрленіп-жаңғыра отырып күй аңызының төл ерекшелігін қалыптастыруға, төл сипатын орнықтыруға қызмет етеді. Әрине, мұндай үрдістің өзіндік заңдылықтары мен ерекшеліктеріне ден қою, түптеп келгенде, күй аңызы жанрының төл табиғатын тереңірек аша түсуге дес беруге тиіс.

**Мифті адамзаттың рухани мәдениетінің ең байырғы үлгісі (формасы) деп келетін ой-тұжырым бар. Мұның ақиқат шындық екенін көзімен көрген ешкім жоқ. Оның тап солай болғанына күмәнсіз сендіретіндей айғақ-дерек те тапшы. Бұл орайдағы жалғыз айғақ-дерек мифтің өзі ғана. Алайда, бүгінгі күнге жеткен мифтердің баршасы ту-у сонау мифтік сана дәуіріндегі мифтердің нақ өзі емес. Мифтік сана дәуіріндегі мифтер бүгінгі заманға жеткенше талай наным-сенімнің талқысына түсіп, талай таным-түсініктің сүзгісінен өткені ешкімді де күмәндандырмауға тиіс. Олай болса, әу бастағы миф туралы сөз, өзінен-өзі сол мифтің ғасырлар сілемінде өзгеріске түскен жаңғырығы туралы сөз болып шығады. Яғни, әу бастағы миф туралы, дәлірек айтқанда мифтік сана туралы ой өрбіту, тек болжал (гипотеза) деңгейінде ғана жүзеге аспақ.**

Мифтің бүгінгі күнге жеткен сұлбасынан діни сенімнің, таным-тәжірибенің, өнердің, философияның, тіптен саяси көзқарастардың да алғашқы нышандарын шырамытуға болады. Мифтік сана дәуірінде миф біртұтас, бөлшектенбеген, синкретті қалпында, әмбебап (универсальный) сананың үлгісі ретінде көрініс

тапқан деудің қисыны бар. Былайша айтқанда, миф дегеніміз — дүние-тіршілікке қатысты қалыптасқан қоғамдық сананың бірден-бір әмбебап көрінісі.

Осы тұста, байырғы адамдардың қоғамдық санасы ретінде көрініс тапқан миф пен сол мифтің ғасырлар сілемін көктей өтіп келіп, бүгінгі адамдардың аузымен айтылуының арасында айырмашылық болатыны назар аударады. Бұл айырмашылық мифтің халық жадында құбылуынан немесе шыңдалуынан туған айырмашылық емес. Мұны дүние-тіршілікке қатысты адам санасының өзгеруінен туған айырмашылық десе болар. Себебі, байырғы адамдар үшін миф — сананың, таным-түсініктің, өмір салттың үлгісі (формасы) болса, бүгінгі адамдар үшін миф — өткен өмірдің жаңғырығы. Бұл ойды былай да айтуға болады: байырғы адамдар «мифтік ортаның» кейіпкері болса, бүгінгі адамдар сол «мифтік ортаның» бір кездері болғанын айтушылар ғана.

Мұндай ойдың жосығын миф және мифология деп ажыратып атау керек сияқты. **Миф — ойлау жүйесі мен тәжірибенің нәтижесі. Мифология — мифтің әдеби мүлдеге бағындырылған түрі. Миф — бір жағынан қарағанда анық-танығын тексеруге болмайтын ертегі-қиял сияқты. Ал, мифологияда мифтер мысалдық, метафоралық, сюжеттік, т.б. тұрғыда қолданылады. Миф — танып-түсінуге болмайтын ішкі сезім-түйсіктің нәтижесі болса, мифологияға мифтер саналы түрде арқау болады. Миф белгілі бір құбылыстың көшірмесі немесе көрінісі емес — әуелгі шынайылық (реальность), танып-түсінуді қажет етпейтін шынайылық, жазмыштық сенім. Ал, рационалды таным-түсінік мифологияны метафора ретінде қолданады.**

Міне, күй аңыздарының ішінде кездесетін мифтік сюжеттердің, мотивтердің немесе таным-түсініктердің мән-мағынасын ең алдымен осы тұрғыда бажайлап, олардың бәрі де күйші-композитордың шығарар күйіне саналы түрде арқау болатынын атап өту қажет. Күйші мифке сенбейді, бірақ ондағы қиял-ғажайып оқиғаны ғибрат етеді, бүгінгі өмірді реттеу үшін мысал ретінде айтады. Мифтік күй аңыздары күйші-композитордың мифтік санасының немесе мифтік таным-түсінігінің жемісі емес. Керісінше, күйші-композитор мифтік таным-түсінікті жаңғыртушы, мифтік сюжетті ой-ниетінің қажетіне жаратушы. Былайша айтқанда, мифті мифологияға айналдырушы.

Күй аңызының мазмұндық, оқиғалық, себептік (этиологиялық) бітімдеріне қарап, мифтік сипатын бірден тануға болады. «Миф деп отырғанымыз — әлемдік мифология ауқымынан шықпайтын, тіпті, типологиялық сипатымен оған сәйкес келетін дүниенің, жаратылыстың әр түрлі құбылыстары мен объектілерінің пайда болуын, аспан мен жердің жаратылуын, адамзаттың алғаш қалай пайда болғанын және аңдар мен құстардың шығу тегі мен мінез-құлқын, ерекшеліктерін түсіндіріп баяндайтын прозалық шығармалар», - дейді С. Қасқабасов (*Қасқабасов С. Қазақтың халық прозасы. А., 1984. 65-бет*). Олай болса, «Таукүдірет» күйіндегі таукүдірет құсының алғаш жаралғанда сыңар қанат болуы, сонан соң оның зарына Тәңірдің құлақ асуы, одан кейін аталық және аналық таукүдіреттердің қолдасып ұша бастауы, кейін олардан тараған ұрпақтың қос қанатты болуы, ең алдымен осы құстың қалай құс болып жаратылғанын түсіндіруге арналғанын аңғартады. Яғни, мифтік белгілері айқын.

Мифтің табиғатын зерделеу барысында аңшылық-терімшілік кезеңдегі түйсік және өнім өндіре бастаған кезеңдегі сезім, алғашқы қауымдық түсінік және таптық қоғамдағы таным, ішкі түйсік-көрінісі және абстрактілі (заттанбаған) ойлау жүйесі, жазмыштық сенім және эмоциялық бейнелілік, т.б. сияқты белгілер мен айғақтарды салғастыра саралай отырып, жалпы мифтік таным-түсінікті үш кезеңге бөліп қарастыруға болады: 1) ежелгі (архаикалық) мифтік сана; 2) толыса бастаған мифтік сана; 3) толысқан мифтік сана. Бірінші кезеңде дүние-тіршілік адам санасында біртұтас қалпымен, «тағдырлас» болмысымен көрініс табады. Екінші кезеңде адам өзін қоршаған ортадан даралап, өзінің дербестігін сезіне бастайды. Үшінші кезеңде, адам санасы дүние-тіршіліктің ұлы реттеушісі бар деген сенімге ден қойып, діни наным-сенім белгі береді. Е. М. Мелетинский ежелгі классикалық мифтердің мына сияқты белгілерін атап көрсетеді: «не нәрсенің де мәнін оның түп тегімен сабақтастыра зерделеу; не нәрсенің де жаратылымын түсіндіру үшін оның қалай жаралғанын аңгімелеу; қоршаған дүниені сипаттау үшін оның әу бастағы тарихына ден қою» (*Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976. 172-бет*). Осынау талғам-талап тұрғысынан қарағанда қазақ мифтерінің, оның ішінде мифтік күй аңыздарының да басым көпшілігін типологиялық сипаттарына орай ежелгі (архаичный) классикалық мифтер санатына жатқызуға болады. «Тауқұдірет» күйінің мифтік аңызы танымдық, көркемдік, оқиғалық компоненттері жөнінен айтарлықтай қарапайым. Сол танымдық, көркемдік және оқиғалық қарапайымдылығы оның ежелгі мифтік сипатын айғақтайды. Тек осынау белгілер ғана емес, ең бастысы, «Тауқұдірет» күйінің мифтік аңызында адам мен табиғат біртұтастықта суреттеледі. Яғни, сыңар қанат тауқұдірет пен сыңар ішекті күйші-домбырашы тағдырлас.

Осы тұста мифтік күй аңызының жанрлық төл сипатын тануға болады. Ол — күй аңызына арқау болған мифтік оқиғаның тәмсілдік (мысалдық) рөл атқаратындығы. Сыңар қанат құстың самғап ұша алмайтындығы сияқты, сыңар ішекті домбыра да арқалы күй тартуға келмейді. Әрине, бұл жерде мифтік тауқұдіреттің оқиғасына сыңар ішек домбыраны шендестіре баяндаушы күйші-домбырашының өзі. Яғни, күйші-домбырашы өзінің қолындағы домбырасының, онымен тартылатын күйінің эстетикалық-эмоциялық қуатын тыңдаушысына әсерлі етіп жеткізу үшін халық жадында сақталған мифтік оқиғаны саналы түрде көркемдік параллель етіп пайдаланып отыр. Сөйтіп, мифтік оқиға (сюжет) күй аңызының төл табиғатына бағынып, себепті (этиологиялық) сипатын айқындап, «Тауқұдірет» күйінің қалай шыққанын баяндайтын аңыз-әңгімеге айналған.

Жалпы себепті сипат күй аңызының да, мифтің де дербес жанр ретіндегі айқын белгілері. Сөйте тұра, бұл екі жанрдың себепті сипаттарында айырмашылық бар. Күй аңызы негізінен нақтылы өмірлік ситуацияны арқау етіп немесе мифтік, әпсаналық сюжеттердің өзін саналы түрде пайдаланып, күйдің қалай шыққан себебі ретінде айтылады. Ал, мифтегі себептіліктің мәні басқа. Мифтегі себептілік — байырғы адамдардың дүние-тіршілік туралы сезім-түйсігінің көрінісі. Былайша айтқанда, мифтік себептілік байырғы адамдардың дүние-тіршілік туралы таным-түсінік өресінің айғағы.

Сыбызғыда тартылатын «Қызылқан» күйінің аңызында аспан әлемінің жаратылысын, яғни құс жолының пайда болуын түсіндіретін сюжетте мифтік сипат айқын. Сонымен бірге, құс жолының пайда болуына қатысты ұғым-түсінікке қарап, алғашқы қауымдық (ежелгі) миф екенін де айқын аңғаруға болады. Бұл қалпында, яғни мифтің күй аңызынан тыс тұрған сюжеттік болмысында идеялық ой-тұжырым (концепция) жоқ. Тек, құс жолының пайда болуы туралы мифтік сана ғана бар. Байырғы адамдардың дүние-тіршілік туралы сезім-түйсігі ғана көрініс тапқан.

Енді осы миф, осы сюжетімен, еш өзгеріссіз күй аңызы ретінде айтылғанда бірден көркемдік-идеялық сипат алып шыға келеді. Өйткені, бүгінгі тыңдаушы үшін құс жолының пайда болу себебі негізгі компонент емес, ұрпағының қамы үшін топшысын талдырған көсем құстың («Қызылқан») ұлы мақсаты негізгі компонент. Яғни, бүгінгі тыңдаушы бұл мифті тыңдай отырып, ұрпақ қамы үшін Тәңірмен тілдескен көсем құстың қылық-қасиетін ұлы мұратқа балайды. Сөйтіп, күй аңызы ретінде айтылу барысында мифтік сюжет өзінен-өзі идеялық сипат алады. Күй аңызының, оның ішінде мифтік күй аңызының жанрлық ерекшелігіне айғақ ретінде, мұны да бір қаперге іліп қоюға болады.

Жалпы ежелгі мифтерде, оның ішінде қазақ мифтерінде тіршілік атаулының бір түрден екінші түрге ауысу мотиві жиі кездеседі. Адамның жан-жануарға айналуы, жан-жануардың адам кейпіне түсуі, адам мен жан-жануарлардың аспан денелеріне айналуы, немесе адам мен жан-жануарлардың әр түрлі қылық-қасиетіне орай тау-тасқа, өзен-көлге, өсімдіктер дүниесіне айналу мотиві ежелгі мифтік сананың бірте-бірте толыса түскенін аңғартады. Өйткені, бұл мотивтерде ежелгі мифтер сияқты дүние-тіршілік біртұтастықта бейнеленбейді. Адамдардың, жан-жануарлардың, өсімдіктер дүниесінің, табиғат жаратылысының, аспан денелерінің арасында бір-бірінен сапалық ерекшеліктерінің бар екенін ажырата білушілік байқалады. Сөз жоқ, бұл — адам санасындағы айтарлықтай сапалық өзгеріс. Бірақ, адамдар әлі де мифтік сананың құрсауында. Өйткені, бұл кездегі адамдар кез келген құбылыстың (адамның, жан-жануардың, өсімдіктер дүниесінің, табиғат жаратылысының, аспан денелерінің) бір кейіптен екінші кейіпке ауысуын, бір түрден екінші түрге айналуын еріктен тыс болатын құбылыс деп таныған. Мұндай ойдың жосығын С. Қасқабасовтың: «Мифтік сананың дамуындағы екінші кезең — адам өзін қоршаған ортадан бөліп алып, ерекшелендіре қарайтын сезіммен сипатталады. Сондықтан бұл шақтағы мифтерде адамның жануарға айналуы мақсатты құбылу болып танылады. Мұнда адамның жануарға айналуы міндетті түрде бір себепке байланысты болады», - деген пікірі орнықтыра түседі (*Қасқабасов С. Қазақтың халық прозасы. А., 1984. 74-75-беттер*).

Бұл сияқты сананың дамуындағы сапалы өзгеріс, яғни сатылы (стадиальный) ілгерілеу үрдісі мифтік күй аңыздарынан да байқалады.

«Шұбар киік» күйінің аңызында сюжеттік желіден ежелгі мифтік сананың да, одан кейінгі, екінші кезеңде толыса түскен мифтік сананың да нышанын байқауға болады. Сүрмерген мен шұбар киіктің бір-бірімен адамша сөйлесуі —

дүние-тіршілікті әлі біртұтастықта елестететін ежелгі (архаичный) мифтік сананың айғағы. Одан әрі, Сүрмергеннің шұбар киікті азық етуді ниет етіп, садақ кезенуі - толыса түскен сананың нышанын аңғартады. Өйткені, мұнда дүние-тіршіліктің тағдыр-талайы біртұтастықта емес, адам өзін басқа дүние-тіршіліктен оқшаулай бастаған. Сонымен бірге, екінші кезеңдегі толыса түскен мифтік сананың негізгі бір айғағы себептілік (этиологиялық) болса, «Шұбар киік» күйінің мифтік аңызынан екі түрлі себептілікті байқауға болады. Бірінші — бұрын атқанын құтқармайтын Сүрмерген киелі шұбар киікті атқаннан кейін жолы болмайтын болады. Екінші — Сүрмерген атқаннан кейін шұбар киік көп аңның бірі сияқты өліп қалмайды, киелі болғандықтан да шұбар тасқа айналады. Бұл себептіліктерде ежелгі адамның жан-жануарды кие тұтатын сезім-түсінігі, өзінен өзгенің бойында да ерекше қасиеттер болады деген магиялық сенімі айқын байқалады.

«Шұбар киік» күйінің мифтік аңызы екінші вариантпен де айтылады. Бұл варианттан мифтік сананың үшінші саналық кезеңіне тән белгілерді аңғаруға болады. Яғни, байырғы адамдардың санасында енді дүние-тіршілікті реттеп тұратын бір құдірет бар деген наным-түсінік қалыптаса бастайды. Мәселен, «Шұбар киік» күйінің екінші мифтік аңызында шұбар киік Сүрмергенге «лақтарымды емізіп, мауқымды басқан соң өзіңе қайтып келейін», - дейді. Сүрмерген бұған сенбейді. Сол кезде кепілдікке Мұхаммед пайғамбардың өзі келеді.

Мұндағы Мұхаммед пайғамбар, сөз жоқ, бергі заман айтушыларының қосқаны, кейінгі фольклорлық қыртыс. Әрідегі нұсқасында ол Тәңірдің өзі болуы бек мүмкін. Жалпы қазақ мифтерінде, оның ішінде мифтік күй аңыздарында «Тәңір», «Құдірет», «Ие» деп келетін ежелгі таным-түсініктер жиі кездеседі. Жоғарыда келтірілген «Тауқұдірет», «Қызылқан» атты мифтік күй аңыздарындағы сыңар қанат тауқұдіретке көмектесетін де, жыл құстарына аспаннан құс жолын салып беретін де құдіреті күшті Тәңірдің өзі.

**Демек, мифтік күй аңыздарының өн-бойында ежелгі мифтік сананың да, одан кейінгі толыса түскен мифтік сананың да, берідегі толысқан мифтік сананың да айғақ-белгілері айқын екені байқалады. Бұлардың қай-қайсысы да күй аңызынан тыс айтылғанда миф жанрының талғам-талабына толық сай келгенімен, күй аңызы ретінде айтылған сәтінен бастап өзінің жанрлық сипатына өзгеріс енгізеді. Яғни, күй аңызын фольклорлық жанр ретінде жасақтауға қызмет етеді. Былайша айтқанда, мифтік күй аңыздары тартылатын күйге телінбей, дербес айтылса, онда ол мифтік сананың көрінісі ретінде қабылданады. Егер сол миф тартылатын күйдің шығу себебі ретінде айтылса, онда дербес миф ретіндегі жанрлық сипатын өзгертіп, күй аңызының идеялық айғақ-құралына айналады. Яғни, фольклор жанрларының өзара кірігу немесе ажырау, дербестену заңдылығынан миф жанры да, күй аңызы жанры да шет емес деп тұжырымдауға болады.**

## ӘПСАНАЛЫҚ КҮЙ АҢЫЗДАРЫ

Фольклорлық жанрларды айқын белгілері бойынша саралап алудың, одан әрі әрбір дербес жанрдың ішіндегі жанрлық түрлердің төл сипатын, ара жігін ажыратудың өзіндік қиындықтары бар. Ол қиындықтардың негізгі бір себебі — фольклорлық жанрлардың өзара жанасып, кірігіп, шендесіп жататындығынан. Мәселен, ертегіге жатпайтын прозалық фольклордың ішіндегі әпсана жанры өзінің көптеген белгілері бойынша мифпен, аңызбен, тіптен хикаямен сабақтасып жатады. Әсіресе, аңыз бен әпсананың арасындағы ұқсастықтың молдығы сонша, кейбір елдердің фольклоршылары күні бүгінге дейін аңыз бен әпсананы біртұтас жанрлық категория ретінде қарастырып келеді. Дегенмен, қазіргі фольклор зерттеуші ғалымдардың басым көпшілігі әпсананың дербес жанр екеніне шәк келтірмейді және бұл жөнінде жазылған байсалды еңбектер де баршылық.

Қазақ фольклоршыларының ішінде алғаш «әпсана» терминін жанрлық атау ретінде танып, жанрлық ұғым деңгейінде қолдана бастаған адам Ә. Х. Марғұлан болатын. Бірақ, ол кісі әпсананы фольклорлық жанр ретінде арнайы қарастырған емес. Бұл ретте қазақ фольклоршыларының арасында тұңғыш рет әпсанаға дербес жанр ретінде ден қойып, оның жанрлық ерекшеліктерін жан-жақты сипаттап берген фольклоршы - С. Қасқабасов.

Әпсана жанрына С. Қасқабасов былай деп анықтама берген: «...Әпсана-хикаяттың мақсаты — баяғыда болған, немесе болды деген бір керемет оқиғаны, іс-әрекетті, немесе жағдайды көркемдей баяндау арқылы тыңдаушыға ғибарат беру... Әпсана-хикаят деп кейде ертеде болған бір оқиғаны көркемдей баяндайтын, бірақ көбінесе ойдан шығарылған, я болмаса кітаби және діни сюжетті барынша әрлеп, әсірелеп, әңгімелейтін прозалық шығармаларды айтамыз». *(Қасқабасов С. Көрсетілген еңбек. 53-56-беттер).*

Бұл анықтамада әпсананың жанрлық сипаты айқын да дара. Дәл осы қасиеттерді бойына дарытқан әпсаналар күй аңыздарының құрамынан да жиі ұшырасады. Жай ғана, жалғыз-жарым болып ұшыраспайды, әпсана жанырына тән тарихи-мекендік, кітаби-діни, әлеуметтік-утопиялық және жан-жануарлық түрлері айқын белгілерімен танылып отырады. Бұл белгілердің қай-қайсысында да әпсаналық күй аңыздары өзінің баяндау стилінің лекіткен жүрдектігімен, сюжеттік желісінің тосын да тартымдылығымен, идеялық мазмұнының ғибараттылығымен ерекшеленеді.

Күй аңыздарының арасында кездесетін әпсаналық аңыз-әңгімелердің түрлеріне (тарихи-мекендік, кітаби-діни, әлеуметтік-утопиялық, жан-жануарлық) нақтылы мысалдар келтіре отырып ой өрбіту қажет.

Әпсаналық күй аңызының тарихи-мекендік түріне жататын «Шақыру» деп аталатын халық күйінің аңыз-әңгімесінде ең алдымен, осынау әпсаналық күй аңызының көп қыртысты сюжеті назар аударады. Мұнда мифке де, хикаяға да, аңызға да тән белгілер байқалады. Жарық сәуленің жолағын жол қылып көктен түсетін Нұртөлі мифтік кейіпкер. Адамдарды қайғы-қасіреттен құтқарушы, Көк-Тәңірдің перзенті. Есімі де соған сай, Нұртөлі, яғни Нұрдың перзенті, нұрдан жаралған, нұрдың төлі. Қолындағы қобыз, бұл да Тәңірлік

символ. Бір кездері байырғы түркілер қобызда тартылатын күйді — «көк» деп атаған. (*Жұбанов К. Исследование по казахскому языку. А., 1966. 309-бет*).

Күй - өмір-тіршіліктің айғағы. Қорқыт бабаның күймен өлімді тежейтін оқиғасы белгілі.

«Шақыру» күйінің аңыз-әңгімесіндегі қос мүйізді айдаһардың бейнесі мен әрекетіне қарап, оны хикаялық кейіпкер санатына жатқызуға болады. Ал, қобыз күйіне жылан ордасының елтуі, одан нақтылы өмірде бар Қаратеңіздің аталуы әрі аңыздық, әрі әпсаналық сипат алып жатқанын байқатады.

Былайша айтқанда, бір ғана аңыз-әңгіменің өнбойында әрі Тәңір тектес, әрі адам тектес Нұртөлі (антропогендік), өмір-тіршілікті қырып-жойған қос мүйізді айдаһар (эсхотологиялық), сол өмір-тіршілікті аман алып қалуға себепші болған қобыз күйі (этиологиялық), жойқын айдаһар мен ғажайып Нұртөлінің әрекет-тірліктері (демонологиялық), ең соңында қара қобыз бен Қаратеңіз нысаны (символдық) сияқты мотивтердің шеңдесуі, осынау аңыз-әңгіменің әпсаналық сипатын айқындай түскендей. С. Қасқабасов былай дейді: «Ол (әпсана — А. С.) аңыз бен ертегінің аралығындағы жанр, қарапайым халық прозасының көркем фольклорға айнала бастаған түрі. Сол себепті ол мифтің де, хикаяның да, аңыздың да жанрлық қасиеттерін бойына сіңірген, оларды қорытып, көркемдеген, сөйтіп ертегі жанырына жақындаған. Тіпті, әпсана-хикаятта ертегінің де жанрлық белгілері кездеседі, бірақ бұл оның төл қасиеті емес, керісінше, ертегі жанырымен көп уақыт қатар өмір сүргенінің нәтижесінде болған ықпал» (*Қасқабасов С. Қазақтың халық прозасы. А., 1984. 150-бет*).

Осы қасиеттердің бәрі де «Шақыру» күйінің әпсаналық аңызынан айқын байқалады. Сонымен бірге, күй аңызы ретінде айтылғанда бұл әпсананың ғибараттық-тағылымдық сипатының өзекті идеяға ұласып жатқанын аңғару да қиын емес. Ол — өмірдің мәні, тірліктің сәні — өнер деген идея. Яғни, мейлі миф болсын, немесе әпсана болсын, күйдің шығу тарихы ретінде айтылысымен-ақ, күй аңызы жанрдың ырқына бағынып шыға келетіні бұл жолы да айқын аңғарылғандай.

Бұл сияқты әпсаналардың тарихи-мекендік түрлеріне сай келетін күй аңыздарының бір парасы Қорқыт, Ескендір (Александр Македонский) сияқты тарихи тұлғалар туралы болып келеді. Бүгінгі күнге Қорқыттан (VIII-IX ғғ.) он шақты күйдің жеткені белгілі. Осы күйлердің басым көпшілігінің аңыз-әңгімесіне әпсаналық сипат тән. Қорқыттың қалай өлімді пендеге айналуы («Тарғыл тана»), өлімді пендеге айналғанын білген соң, ел-жұртының қамын ойлап мұңға батуы («Елім-ай, халқым-ай»), одан әрі өлімнен құтылудың жолын іздеп, шарық ұруы («Қорқыт», «Желмая»), ең соңында қапысын тауып ажалдың жетуі («Сарын») сияқты күй аңыздарының қай-қайсысы да ислам дінінің канонына жат. Яғни, **Қорқыт көшпелілердің ислам дініне дейінгі тәңірлік дүниетанымның белсенді тұлғасы ретінде танылады. Қорқыт күйлерінің аңыз-әңгімесіне тән ең өзекті мотив Қорқыттың өлімнен қашуы болса, мұның өзі ислам дінінің «тағдыр», «жазмыш», «алланың әмірі» деп келетін ең киелі қағидаларына (постулаттарына) қайшы. Яғни Қорқыттың өлімнен қашуы, ажалға қарсыласуы жай ғана шыбын**



**жанын алып қашу емес, ең алдымен баса-көктеп кірген ислам дініне қарсылық еді. Ол діннің негізгі қағидаларын жатсынуы еді.**

Қорқыт туралы әпсаналық күй аңыздары ойдан шығарылған әсіре-қиялмен астасып жатқанымен, тарихи негізі шындықтан бастау алған. Қорқыт ата оғыз-қыпшақ ортасындағы саяси-әлеуметтік мәселелерді шешуде жол көрсетуші бас тұлға. В. В. Бартольдтың сөзімен айтқанда, «Қорқыт батыр емес, абыз (патриарх), халық даналығын бас болып паш етуші және сақтаушы, оның парасатына дүйім жұрт ден қояды» (*Бартольд В. В. Сочинения. 2 т. М., 1963. 1-бөлім. 760-бет*).

Қорқыт күйлерінің аңыздары Еуразия алабына кең тараған байырғы аңыз-әңгімелерге мейлінше қанық болып келеді. Бұл ретте, ту-у сонау Шумер заманынан бастау алатын өлімнен қашу мотивінің әпсаналық күй аңыздарындағы жаңғырығы айқын байқалады. Мәселен, «Көпті көрген Ғылғамыш (Гильгамеш») туралы эпос» пен Қорқыт күйлерінің аңыздары арасында үндестік айқын байқалып отырады.

Әпсаналық күй аңызында Қорқыт өз заманының, өз қоғамының, ел-жұртының қамын ойлаған, бақытты тіршілік үшін тыным таппай күресіп өткен ұлы тұлға. Дәл осындай тұлға болып сомдалу үшін халық жадында сақталған арғы-бергі заман аңыздары, дерек-мағұлыматтары күй аңызына арқау болған. Күй аңызының әпсаналық белгілерін айқындай түсетін айғақтардың бірі осы болса керек.

Дәл осындай әпсаналық белгілерді Ескендір туралы айтылатын күй аңызынан да («Қос мүйізді Ескендір») аңғаруға болады. Мұнда да шындық пен қиялдың астасуы, халықаралық мотивтің арқау болуы, сол арқылы идеялық-мағлұматтық айтарының күшейе түсуі әпсанаға тән тарихи-мекендік және кітаби-діни белгілерді айқын аңғартады.

Ескендір алыс заманда ғұмыр кешкен тарихи адам. Қос мүйіз - патшаның айрықша жайылған даңқының нысаны (символы). Бір кездері аңыз түрінде айтылған бұл оқиғаның кейін әпсанаға айналғаны күмән тудырмайды. Бұл ойды С. Қасқабасовтың пікірі орықтыра түседі. «Ескендір — тарихта болған адам, демек, ол туралы алғашында аңыздар пайда болған да, кейін әпсанаға айналған», - дейді (*Қасқабасов С. Қазақтың халық прозасы. А., 1984. 162-бет*).

Әпсаналық аңыздарда Қорқыт күрескер. Тағдырдың жазуымен жағаласып өтеді. Сол арқылы Қорқыт ғұмыр кешкен замандағы, Қорқыт өмір сүрген қоғамдағы діни-идеологиялық шарпысулардың шындығын шырамытуға болады. Ескендір де ұлы тұлға. Бірақ, ол Қорқыт сияқты жазмышпен жағаласпайды, жазмышқа мойынұсынған. Бұл жерде, тарихтағы Ескендірдің тосын жазым болғанын ескерсек, мұның жаңғырығы әпсаналық күй аңызында жазмыштық сипат алғанын аңғаруға болады. Яғни, тарихи ақиқатты әпсаналық күй аңыздары өзінің жанрлық қалыбына бағындыра отырып әсірелейді. Әсірелеу барысында тым шектен де шығып кетпейді. Жанрдың ғибараттық, тағлымдық, деректік, мағлұматтық қасиеті сақталып отырады.

Әпсана жанрын тақырыптық-мазмұндық сипаты бойынша саралағанда кітаби-діни сарын да өз алдына бір сала болып ұшырасып отырады. Бұл саладағы әпсаналық күй аңыздарының ішінде әрідегі мифтік, тәңірілік аңыз-әңгімелердің үлес салмағы басымдау болып келсе, берідегі исламдық, христиандық немесе буддалық аңыз-әңгімелер мейлінше селдір. Мұның себебі,

ежелгі наным-сенім бойынша күйшілік өнердің өзі киелі (сакральный) сипатымен дараланған. Сол киелі сипатымен қоғамдық өмірді реттеп отыруға (социальная регуляция) қызмет етіп, байырғы адамдардың санасында мифтік, тәңірлік таным-түсінікпен астасып жатқан. Бұл ретте, Тәңір тектес қағандардың ордасында күн сайын жаңа күйдің тартылатыны, көшпелілердің ең ұлы мерекесі — ұлыстың ұлы күнінде киелі тоғыз күйдің тартылатыны, Қорқыттың күймен өлімді тежейтіні, қобыздағы бақсы сарындарының негізінен аластау міндетін атқарғаны, ең соңында байырғы түркі тілінде «күй», «көк», «Тәңір» сөздері мәндес мағынада қолданылғаны сияқты мысалдарды көлденең тартуға болады. Демек, әпсаналық күй аңыздарының ішінде мифтік, тәңірлік сарынмен астасқан аңыз-әңгімелердің молдау ұшырасуы, ең алдымен, күй өнерінің байырғы таным-түсініктермен қойындасып жатуынан.

Ал, енді, әпсаналық күй аңыздарының ішінде селдір де болса исламдық, христиандық, буддалық діндердің аңыз-әңгімелері немесе сол діндерге қатысты наным-сенімдер ұшырасатын болса, мұның өзі бергі заманда насихаттала бастаған діни кітаптардан жұғысты болған сюжеттер, мотивтер, ұғым түсініктер.

«Шұбар киік» күйінің бір аңызындағы аңшы мен шұбар киік туралы айтылатын ежелгі сюжетке кейіннен таза діни-насихаттық идеясы айқын оқиғаның қатталғаны күмән тудырмайды. Мұхаммед пайғамбар өмірде болғанымен, Алланың жердегі елшісі ретінде танылғанымен, оның аяқ астынан айдаладағы аңшы мен киіктің ортасына пайда бола кетуі қиял-ғажайып оқиға сияқты көрінеді. Бұл тұрғыдан қарағанда күй аңызы хикаяттық сипат алып тұрғандай әсер береді. Алайда, кітаби-діни таным бойынша «Мұхаммедтің құдіретінде шек жоқ». Яғни, күйдің аңызы өмірде болған шын оқиға сияқты баяндалып тұр. Жалпы, мұндай қасиет діни-насихаттық, діни-кітаби әңгімелердің көпшілігіне тән. Сондықтан да, бұл сияқты күй аңыздарының мифтік, хикаялық нышандарына қарамастан, әпсаналық күй аңыздарының кітаби-діни түріне жатқызған жөн.

Тақырыптық-мазмұндық сипаты бойынша күй аңызының ішіндегі әпсана жанрының келесі бір түріне әлеуметтік-утопиялық аңыз-әңгімелерді жатқызуға болады. Жалпы, мұндай аңыз-әңгімелер қазақ фольклорында тапшы, оның ішінде күй аңыздарының құрамында да селдір. Алайда, сол селдір айғақтың өзінің кейбір ерекшеліктерін сипаттай кету шарт.

Күй аңыздарының ішіндегі әлеуметтік-утопиялық сарындағы аңыз-әңгімелердің ең негізгісі Асанқайғы Сәбитұлы (XIV—XV ғғ.) туралы және оның күйлерінің шығу себептері жайында болып келеді. Иә, Асанқайғы өз заманының, өз қоғамының ақылгөй абызы, арқылы жырауы болумен бірге, дәулескер күйшісі де болған. Бұған оның бүгінгі күнімізге жеткен, күні бүгінге дейін сахна төрінен шалқи естілетін күйлері («Ел айырылған», «Асанқайғының сарыны», «Зар», «Жел-мая» т.б.) айғақ бола алады (*Затаевич А. В. 500 казахских песен и кюев. А., 1931. 233-б.; Мерғалиев Т. Домбыра сазы. А., 1972. 20-б.; Мағауин М. Қобыз сарыны. А., 1968. 19-30-бб.; Сейдімбек А. Күй шежіре. А., 1992. 154-158-беттер*).

Бұл күйлердің саз-сарынында ғана емес, аңыз-әңгімелерінің өнбойында ел-жұрттың жайлы қонысқа, жақсы тұрмысқа, бақытты өмірге жетуі әлеуметтік

арман ретінде баяндалып отырады. Әлеуметтік-утопиялық күй аңыздарының өзекті бір ерекшелігі мұндағы оқиғаларға, кейіпкерлерге тарихи шындық арқау болғанымен, сол оқиғаларды өрбітуде, сол кейіпкерлерді әрекет үстінде көрсетуде әсірелеу, қиялдау бел алып жатады. Әсіресе, басты кейіпкер ерекше жаралған қабілет-қарымымен ел-жұртты жарылқаушы (яхуди және христиан дінінде — мессия, мұсылман дінінде -махди) ретінде бейнеленіп отырады. Белгілі фольклоршы К. В. Чистов мұндай шығармалардың, әдетте, қоғам өміріндегі саяси-әлеуметтік аласапыран кезінде пайда болатынын атап көрсетеді. Мұндай ой-тұжырымның ақиқаттығын Асанқайғы ғұмыр кешкен заман мен өмір сүрген қоғамның тарихи-әлеуметтік ахуалынан айқын аңғаруға болады. Асанқайғы желмаясын мініп, жердің жүзін шарлап, ерекше жаратылысымен халқының жарылқаушысы ретінде суреттелгенімен, нақтылы адам есімдерінің, жер атауларының қоса өріліп отыруы, осынау күй аңызының әпсаналық сипатын айқындай түседі.

Әпсаналық сипаттағы әлеуметтік-утопиялық күй аңыздары тек тарихи тұлғалар туралы ғана емес, сонымен бірге ауыл-аймағының, ру-тайпасының қамын ойлаған қатардағы қарапайым адамдар туралы да болып келеді. Әйгілі Байжігіт (ХҮІ-ХҮІІ ғғ.) күйшінің «Қайың сауған» атты күйі бар. Осы күйдің аңызында Орта жүз құрамындағы Абақ керейлердің ішінде Байымбет деген аузы дуалы жорушының болғаны туралы айтылады. Байымбет табиғатпен тілдес есепші, болашақты болжайтын жорушы. Осынау ерекше жаралған қасиетін пайдаланып, ол он екі ата Абақ керейлерге «жерұйық» іздейді. Мұның себебі, есепші Байымбет алдағы жылдары ұзын жатқан Сыр мен Шудың бойында, байтақ жатқан Сарыарқада ақсүйек жұт болатынын болжап біледі. Болжап білген соң, руластарына «қоныстың тәуірін, жердің сауырын» іздейді. Ондай мекенді Байымбет түздің қоңыр аңының ізіне түсіп жүріп табады. Ол жер осы күні Абақ керейлерге құтты қоныс болып отырған Сауыр тауының шүйгін алабы еді дейді. Күйдің «Қайың сауған» аталатыны, шынында да Байымбет болжағандай, Сыр мен Арқада ақсүйек жұт болып, ашыққан ел қайыңның шырынын қорек қылса керек.

Бұл аңыз-әңгімедегі шежіренің таратылуы, ел мен жердің нақтылы атаулары шыншылдығымен ден қойдырады. Тек, көріпкел Байымбет қана ел-жұрттың «жарылқаушысы» ретінде біршама әсіреленген. Міне, осы қасиеті бұл аңыз-әңгімені күй аңыздарының ішіндегі әлеуметтік-утопиялық әпсана санатына жатқызуға дес бергізеді. Және, мұндай күй аңыздары өз ішіндегі әпсана жанрының төл сипаттарын айқындап көрсетуге де айғақ болғандай.

Әпсаналық күй аңыздарының, соңғы бір, молдау кездесіп отыратын түрі төрт түлік мал мен түздің жан-жануарлары туралы аңыз-әңгімелер болып келеді. Бұл саладағы күй аңыздарының мол болатын себебі, ең алдымен, көшпелі өмір салтпен тікелей байланысты. Көшпелілер үшін төрт түлік мал — күн көріс тіршіліктің тірегі. Ал, түздің жан-жануары болса -көшпелілер ғұмыр кешкен экосистеманың құрамдас бөлігі. Содан да болар, қазақтың дәстүрлі рухани мәдениетінде, әсіресе ән-күйлерінде үйдің де, түздің де жан-жануарлары айрықша орын алады. Сол жан-жануарлардың ерекше жаралған қасиет-қылықтары, айрықша көрінетін мінез-бітімдері туралы тартылатын күй

де, айтылатын аңыз-әңгіме де мол. Мұндай аңыз-әңгімелердің әпсаналық күй аңыздарына лайықты үлгілерінде мына сияқты белгілер айқын аңғарылып отырады: жан-жануардың ерекше жаратылуы; жан-жануардың тосын, сыны мол жағдайға тап болуы; оқиғаның баяндалуында әсіре-қиял бел алып, тіптен жан-жануардың саналы кейіпке түсуі; көп жағдайда жан-жануар мен адам тағдырының астасып жатуы; ең соңында ғибараттық, тағылымдық мәнінің болуы. Мұндай қасиеттерге мазмұны қанық күй аңыздары молынан ұшырасады. Қонжығы суға кетіп, жар жағалай жүргірген қоңыр аю («Жорға аю»), ет пісірім уақытта Марқакөлді айналып шығатын қанатты пырақ — Балжыңгер («Балжыңгер»), топшысына оқ тиіп, жылы жаққа ұша алмай қалған ақсақ қазды келер жылы сыңарының іздеп келуі («Ақсақ қаз», Сау қаз»), өлген иесін аза тұтып, мола басында ұзақ ұлыған тазы (Қорқыт, «Ұшардың ұлуы»), жауға аттанар алдында ереулі аттар кермеде тізіліп тұрады, сол кезде соғыста шайт болған батырдың тұлданған аты шұрқырап иесін іздеп, кермеге келіп тұруы (Абылай хан, «Жетім торы»), дарияның келесі шетіне жете алмай қанаты талған құс енді өлдім-ау деп шырылдаған кезде алып балықтың жонын төсеуі, сөйтіп құстың жағалауға аман жетуі («Шыңырау»), жаугершілік заманда жұртта байлаулы қалған төбет босанысымен айшылық жерге ұзап кеткен иесін іздеп табуы («Көк төбет») т.б. сияқты күй аңыздары өзінің әпсаналық сипатымен ден қойдырады. Мұндай күй аңыздарының қай-қайсысында да жан-жануарлардың өмір-тіршілігіндегі тосын оқиға жай ғана таңсық үшін келтірілмейді, ең алдымен тағылымдық, ғабараттық мақсатты нысана етіп отырады. Түптеп келгенде, әпсаналық күй аңыздарының тағылымдық, ғибараттық қасиеті күй аңызы жанрының табиғатына бағынышты. Өйткені, әпсаналық күй аңыздары күй аңызы жанрының ішкі бір түрі ретінде көрініс тауып отырады.

## АҢЫЗДЫҚ КҮЙ АҢЫЗДАРЫ

Қазақ фольклорындағы аңыз жанрының анықтамасы біршама орныққан және оны орнықтыруда фольклоршы ғалымдарының ой-тұжырымдары бір жерден шыққан деуге болады.

Мұхтар Әуезов аңыз жанрының анықтама-белгілерін былай түйіндеген: «Қазақ аңыздарының ертегіден ерекшелігі сол — барлығы да тарихта болған адамдар жайында айтылған, халық шығарған көркем әңгіме болып келеді. Кейін оларға қоспалар қосылады да, халық творчествосының ерекше бір саласын құрайды ол... әңгіме етілетін адамның өз өміріндегі шын ісі мен мінезінің суреттелуінен, аңғарынан туады... аңыз әңгіменің тарихтық адамды біржолата өзіне ұқсамаған кейіпке түсіріп әкететіні болмайды... әрбір аңыз әңгіменің негізінде тарихта болған адамның шын кескінінің түбегейлі ерекшеліктері жүреді» (Әуезов М. *Қазақ халқының эпосы мен фольклоры. — Жиырма томдық шығармалар жинағы. Он жетінші том. А., 1985. 179-бет*).

Ал, Мәлік Ғабдуллин болса аңыз жанры туралы: «Аңыз-әңгімелердің алғашқы үлгілері халық үшін қызмет еткен және тарихта болған адамдардың ісін, өмірін әңгімелеу негізінде туған... Әуел басында тарихи шындыққа, нақтылы деректерге негізделіп туған әңгімелер кейіннен халықтың ауызша айтатын

аңыздарына айналған. Бұл әңгімелер бертін келе әр түрлі қоғамдық жағдайларға, халық тілегіне сәйкес өзгеріп, жаңара берген, оған бергі заманның өмір шындығынан туған жаңа оқиғалар, көзқарастар қосылған. Солардың бәрінде жаңағы адамдардың аттарын айнытпай сақтай отырып, соңғы кездің тілектерін көрсететін аңыздар да туған», — дейді.

Қазақ фольклорындағы аңыз жанрын арнайы зерттеген Сейіт Қасқабасов аңыздың анықтамасын былай тұжырымдайды: «Аңыз дегеніміз — бір мекеннің, жергілікті жердің, я болмаса бір елдің, тайпаның, рудың ауыз-екі шежіресі (устная хроника), бір аймақта болған оқиғаның әңгімесі».

Бұл анықтамалар бірін-бірі толықтыру, бірін-бірі жетілдіру арқылы қазақ фольклорындағы аңыз жанрының төл сипатын жеріне жеткізе орнықтырып берген деуге болады. Олай болса, осы анықтамаларды басшылыққа ала отырып, күй аңызы жанрын жасақтауда аңыздық күй аңыздары қандай сипаттарымен, нендей ерекшеліктерімен төбе көрсетеді деген мәселені бажайлау қажет.

Алдымен, күй аңыздарының ең қомақты бөлігі аңыздық күй аңыздары болып келетініне назар аударған жөн. Мұның себебі, біріншіден — жалпы көшпелі өмір салттағы рухани мәдениеттің қоғам өміріне белсенді араласып отыратындығынан, әсіресе күй өнерінің ситуация үстінде туындайтын өмір жырлағыштығынан болса керек. Екіншіден - күй аңызы жанр ретінде деректілігімен, мағлұматтылығымен, ғибараттылығымен ерекшеленеді. Ал, аңыздық күй аңыздары болса күй аңызының ішіндегі жанрлық түр ретінде көрініс табады және бұл да өзінің деректілік, мағлұматтылық, ғибараттылық сипаттарымен күй аңызы жанрын әрі жасақтауға, әрі даралауға айрықша үлес қосады. Үшіншіден - аңыздық күй аңыздарының басым көпшілігі авторлы күйлердің аңызы ретінде айтылады. Мұның себебі, күйші-композиторлар дүниеге күй келтіру үшін өмірдің кесек оқиғаларына, сондай оқиғаларға мұрындық болатын тұлғалардың кесек мінез-әрекеттеріне ден қояды. Ондай оқиғалар күйшіні толғантады, тебірентеді. Сөйтіп, дүниеге жаңа күй келеді. Ол күйді дүниеге келтірген себеп ел ішіне күй аңызы болып тарайды.

Міне, күй аңыздарының ішінде аңыздық күй аңыздарының мол болып кездесуінің себептері осындай.

Жалпы аңыз жанры сияқты, аңыздық күй аңыздарына да тән мына сияқты ортақ қасиеттерді атап өтуге болады:

1. Тарихта болған оқиғалар-аңыздық күй аңыздарын қалыптастыратын негізгі себепші. Сол тарихта болған оқиғаларды әрбір кезеңнің айтушылары өздерінің талғам-танымына бағындыра өңдейді, ұштайды, жетілдіреді. Бірақ, оқиғаның түпкі сүйегі, адам аттары мен жер атаулары көп өзгеріске түспей, негізінен түпнұсқа қалпында ұрпақтан ұрпаққа ауысып отырады. Мәселен, XIII ғасырда ғұмыр кешкен Кетбұғаның «Ақсақ құлан» атты күйі бүгінгі күнге жеткен. Бұл күйдің әйгілі Шыңғыс хан мен Жошы ханға қатысты ауызша да, жазбаша да жеткен аңыз-әңгімесі бар (*Әлжанов О. Алаша хан нәм оның баласы Жошы хан турасынан қазақ арасында бар сөз // Дала уалаятының газеті. 1897. № 13, 14, 18; Жұбанов А. Ғасырлар пернесі. А., 1975. 241-б.; Қасқабасов С. Қазақтың халық прозасы. А., 1984. 131-138-бб.; Мағауин М. Қобыз сарыны. А., 1968. 5-10-бб.; Марғұлан Ә. Ежелгі жыр аңыздар. А., 1985. 147-б.; Монгол-*

казах толь. *Өлгий*, 1984. 89-б.; Сейфуллин С. *Шығармалар*. 6-том. А., 1964. 139-б.; Сейдімбек А. *Күңгір-күңгір күмбездер*. А., 1981. 215-217-бб.; Тизенгаузен В. Т. *Сборник материалов, относящихся к истории Золотой Орды. Извлечение из персидских источников*. М., Л., 1941. 203-204-264-бб.; *Труды Общества изучения киргизского края. Оренбург, 1922. 3-шығарма*, 169—170-бб.; Тынышбаев М. *Материалы к истории киргиз-казахского народа*. Ташкент, 1925. 71-бет).

Сол аңыз-әңгіменің ауызша және жазбаша нұсқаларының арасында болмашы ғана айырмашылықтар кездескенімен, оқиғаның негізгі өзегінде де, адам аттарында да айырмашылық жоққа тән. Бұл сияқты оқиға өзегінің тұрақтылығы әсіресе ел-жұрт, ру-тайпа өмірінде болған, белгілі адамдардың басынан өткен жағдайлар туралы айтылатын күй аңыздарынан айқын аңғарылып отырады;

2. Аңыздық күй аңыздары да өзінің таза этникалық сипатымен дараланады. Яғни, жалпы аңыз жанры сияқты, аңыздық күй аңыздары да нақтылы әлеуметтік-этникалық ортаның өмірінде болған оқиғаларды арқау етіп отырады.

3. Аңыздық күй аңыздарына арқау болатын оқиғалар қайталанбайды, өмірдің өзіндей алуан түрлі болып келеді. Яғни, аңыздық күй аңыздарында да, аңыз жанрының өзі сияқты, тұрақты сюжеттер мен мотивтер болмайды. Мұның ең басты себебі, күйдің нақтылы өмірлік оқиғаға байланысты дүниеге келетіндігінен. Ал, өмірлік оқиғалар болса, сол өмірдің өзіндей шексіз де алуан түрлі.

4. Аңыздық күй аңыздарының кейбіреулері көп вариантты болып келеді. Тіптен, кейде бір күйдің шығу себебі туралы сюжеттері мен мотивтері әр түрлі аңыз-әңгіменің айтылуы да мүмкін. Мәселен, «Шақыру», «Шұбар киік», «Бегім бер», «Кербез қыз» т. б. сияқты халық күйлерінің, сондай-ақ Қорқыттың «Қорқыт», «Сарын», Кетбұғаның «Ақсақ құлан», Дайрабайдың «Дайрабай» т. б. сияқты күйлерінің аңыздары бірнеше вариантты болып айтылады. Әсіресе, күйлердің шыққан мерзімі шалғай болған сайын, ондай күйлердің өзі ғана емес, сонымен бірге аңыз-әңгімесі де құбылып, варианттары молыға түседі. Мұның басты себебі, кез келген фольклорлық туынды сияқты, күй аңызының да ұрпақтан ұрпаққа ауызша тарап отыратындығынан. Ауызша тараған соң әр түрлі айтушының өзінше әсірелейтіні, өзінше көркемдейтіні белгілі.

5. Күй белгілі бір оқиғаға, дәлірек айтқанда бір сәттік ситуацияға байланысты шығатын болғандықтан, оның аңыз-әңгімесінде де көбінесе бір қайырым оқиға арқау болып отырады. Яғни, күй аңызында, оның ішінде аңыздық күй аңызында оқиға желісі уақыт пен кеңістік бойынша тарамданып кетпейді, бір аядағы (локальный), бір мерзімдегі ахуалды ғана танытуға бағытталады. Оның есесіне оқиғаның мазмұны тартымды, сюжеті шымыр болып келеді.

6. Ең соңында, аңыздық күй аңыздарына ортақ қасиет ретінде олардың танымдық, деректік және ғибраттық қасиеттерінің айқын байқалып отыратынын айтуға болады. Мұның түпкі себебі, алдымен күй себепсіз шықпайды. Дүниеге күй келу үшін ерекше бір оқиға, айрықша бір жағдай, тосын бір көрініс болу керек. Ал, ондай оқиғалар, жағдайлар, көріністер міндетті түрде өмір тануға, ғибрат алуға мұрындық болып отырады. Тіптен, өмірде болатын жағымсыз оқиғалардың өзінен тыңдаушылар сабақ алып, ондай жамандықты қайталамауды ғибрат етеді. Әрине, аңыздық күй аңыздарының мұндай қасиеті жалпы күй аңызы жанрының төл табиғатынан туындап жатады.

Міне, аңыздық күй аңыздарының ең негізгі деген ортақ қасиеттері осындай.

Қазақ аңыздарын арнайы зерттеп, сипаттаған фольклоршы С. Қасқабасов жалпы аңыз жанрын өз ішінде тарихтық және мекендік (топонимдік) деп екіге бөліп қарастырады. Ал, күй аңызының өзіндік ерекшелігі бар екенін, оның ішінде миф, әпсана, аңыз, ертеке, жыр сияқты жанрлардың тоғысып жататынын атап көрсетеді. Бұл — дұрыс пайымдау. Осынау ойдың жосығы аңыздық күй аңыздарына да қатысты. Жалпы аңыз жанры сияқты аңыздық күй аңыздары да өз ішінде тарихтық және мекендік болып екіге бөлінеді. Рас, бұл белгілі дәрежеде, шартты жіктеу. Өйткені, тарихтық деген ұғымның мағынасы мейлінше кең. Өмірлік құбылыстардың кез келгенін, соның ішінде мекендік аңыздарды да тарихтың аясында қарастыруға болады. Алайда, жанрдың табиғатын саралап тану барысында аңыздық күй аңыздарын да өз ішінде тарихтық және мекендік деп жіктеп зерделеудің артықтығы жоқ.

Аңыздық күй аңыздарының ішіндегі тарихтық аңыздар, аты айтып тұрғандай, тарихи оқиғаларды қамтитын болғандықтан оны алдымен уақыт аясында, яғни хронологиялық тұрғыда пайымдап алған жөн. Бұл ретте, С. Қасқабасовтың тарихтық аңыздарды тарихи кезеңдер бойынша жіктеуі ден қойдырады: а) оғыз-қыпшақ заманынан елес беретін аңыздар (оларға Қорқыт, Ахмет Иассауи және Арыстан Алып туралы әңгімелерді енгізуге болады. VIII-XII ғ.); ә) монғол шапқыншылығы мен Алтын Орда кезіндегі оқиғалар жайындағы аңыздар (Шыңғыс, Жошы, Тоқтамыс, Темір есімдеріне байланысты әңгімелер, XIII-XV ғ.); б) қазақ хандығы тұсындағы оқиғалар мен қайраткерлер туралы аңыздар (Жәнібек, Асанқайғы, Жиреншелер жайындағы әңгімелер, XV-XVII ғ.); в) қалмақтарға қарсы соғыс-ұрыстарға байланысты туған аңыздар (Абылай, Қазыбек, Әбілқайыр, Бөгенбай, Қабанбай аттарына қатысты әңгімелер, XVIII ғ.); г) Сырым, Исатай-Махамбет, Жанқожалар бастаған шаруалар көтерілісіне байланысты туған аңыздар (XVIII-XIX ғ.); д) XX ғ. басындағы ұлт-азаттық қозғалыс туралы баяндайтын аңыздар.

Кез келген этнос сияқты, қазақ халқының да уақыт аясында сабақтасып жатқан біртұтас тарихы бар. Сол біртұтас тарих аясындағы оқиғалар аңыз жанрына да, күй аңызы жанрына да ортақ. Олай болса, С. Қасқабасовтың тарихтық аңыздарды хронологиялық жүйе бойынша жіктеуі негізінен аңыздық күй аңыздарының да табиғатына сай келеді. Тек, бұл жіктеуге қосымша, аңыздық күй аңыздарының табиғатынан туындайтын бір ерекшелікті айта кету қажет. С. Қасқабасовтың хронологиялық жіктеуі бойынша XVIII—XIX ғасырларда туған аңыздар «шаруалар көтерілісіне байланысты» болып келсе, бұл кезеңде туған аңыздық күй аңыздары негізінен ру-тайпа арасындағы алуан түрлі оқиғалар туралы болып келеді. Рас, отаршылдыққа қарсы күрес тақырыбы да аңыздық күй аңыздарына арқау болып отырады. Алайда ру-тайпа арасындағы дау-шарлар, ас-тойлар, өлім-жітімдер, сондай оқиғалардың барысындағы бидің тапқырлығы, шешеннің ділмарлығы, азаматтың табандылығы сияқты ұрпаққа үлгі-өнеге болатын жағдайлар туралы тартылатын күй де көп, ондай күйлердің аңыз-әңгімесі де мол. Бұлай болуының тарихи-әлеуметтік сыр-себептері де бар, XVIII ғасырдың алғашқы жартысында Ресей империясы қазақ даласын отарлай бастады. XIX ғасырдың өнбойында отаршылдықты орнықтыруға

бағытталған бірнеше жарлықтар шықты. Алдымен, 1822 жылы хандық билікті жойып, қазақ халқын бас иесіз қалдырды. Одан кейін 1868-1869 жылдары елдің рулық құрылымын күйретіп, бір атаның балаларын бірнеше болысқа бөліп-бөліп жібереді. Мұның бәрі ру аралық, болыс аралық дау-шарды көбейтіп, әрбір ауыл-аймақтың өмір-тіршілігі бітпес дауға ұласты. Осындай жағдайда ру-тайпа өміріндегі елеулі оқиғалар күй тіліне түсіп отырды, сол күйлермен бірге қосарланып айтылатын аңыз-әңгімелер ауыздан-ауызға тарап жатты. Бұл тақырыптағы аңыздық күй аңыздары мейлінше мол және олардың басым көпшілігі тарихтық аңыздар санатына жатқызуға лайық.

Мәселен Бейсенбі Дөненбайұлының «Бодау кеңес» атты күйі нағыз аңыздық күй аңызының әдемі үлгісі. Мұнда ру аттары, адам есімдері, жер атаулары ғана нақтылығымен назар аударып қоймайды, сонымен бірге оқиғаның тарихи деректілігі де аңыз жанрының негізгі ерекшелігімен үндес. Сонымен бірге, бұл аңыз-әңгіменің ауыздан-ауызға көшу барысында ысылып ширағаны, шешендік сөздердің тұрақты қалыпқа түскені, сондай-ақ ғибараттық, мағлұматтық қасиетінің қанықтығы да назар аударады. Ең бастысы, бұл аңыз-әңгіме «Бодау кеңес» күйінің дүниеге келу себебі ретінде айтылғанда аңыздық күй аңызының келісті үлгісі ретінде ден қойдырады.

Рас, аңыздық күй аңыздарының бәрі бірдей тарихи деректілігін тындаушысына бірден таныта бермейді. Әсіресе, тарихтық аңыздардың дүниеге келген уақыты шалғай болған сайын онда адам есімдері, жер-су атаулары, әсіресе болған оқиғалар елеулі өзгеріске түсіп, әсіре айғақтар жамалып, шындықты аршып алу қиынға түседі. Тіптен, мұндай тарихтық аңыздардың ғасырлар сілемінде әсіреленгені соншалық, кейде мифтік немесе әпсаналық аңыздардың білгілерімен шендесіп жатады. Алайда, мұндай аңыз-әңгіменің тарихи тегі сауаттылықпен тектелер болса аңыз жанрының санатына қосу керектігі көп күмән тудырмайды.

Ойды орнықтыру үшін «Бегім бер» атты халық күйінің аңызына тоқталуға болады («Халық күйлерінің аңыздары» тарауын қараңыз).

Осы аңыздағы аты аталған адамдардың бәрі де тарихта болған белгілі тұлғалар. Қарабура болса XI-XII ғасырлар жапсарында ғұмыр кешкен адам, өз ортасының ақылгөй данасы, Тама руының көсемі, Ахмет Иассауидің мүдделесі, шежіре сөздің айтуында, Ахмет Иассауидің сүйегіне түсіп, ақ жауып әрулап қойған адам осы Қарабура. Ә. Кекілбаевтің сөзімен айтқанда, Қарабура «елдік пен ерліктің киесі». Қарабураның бейті Созақ жерінде тұр. Ал, Қарабураның қызы Бегім-ананың кесенесі Сырдарияның төменгі сағасында, Арал ауданының жерінде күні бүгінге дейін күңгірлеген қалпында. Зерттеушілердің анықтауында бұл кесене XI-XII ғасырлар аясында салынған. Бұл кезең түрік-оғыз тайпалары шаңырағын көтерген Салжұқ мемлекетінің заманына жатады. Түрік-оғыздың Қынық тайпасын билеген Тұқақтың баласы Салжұқ мемлекет басына келген соң, ислам дініне мойынұсынған. Мұның өзі Сыр бойында моншақтай тізілген қалаларын қыстап, жазға қарай желпіне көшіп жүрген тәңірлік наным-сенімдегі тайпалардың елеулі қарсылығын тудырған. Салжұқтардың 985 жылы Жент қаласын тастап, Нұраты тауына қоныс аударуы, бұл өңірдегі ең бір күйзелісі мол оқиға болған. Салжұқтың өзі осы Жент



қаласында өлген. Мәлік шахтың тұсында (XI ғ.) салжұқтар қайтадан еңсе көтеріп, кемелдене бастайды. Мәлік шах өлген соң, оның баласы Санжар (1118—1157) таққа отырады. Ол салжұқтардың астанасын Қорасаннан Жентке көшіреді. Женттің бекінісін мықтайды. Алайда, осы Санжардың тұсында Қыпшақ-Қимақ одағының Қайы деп аталатын тайпасы Жентті қиратып, Сыр бойына тәңірлік рухтағы наным-сенімді қайта орнықтырған (*Агаджанов С. Г. Сельджукиды и Туркмения в XI—XII вв. Ашхабад, 1973.*).

Енді, аңыз бен ақиқаттың үндестігін божайлауға болады. Аңыздағы Шаншар хан - өмірдегі Санжар хан екені ден қойдырады. Тарихи дерек бойынша Санжар хан дала ақсүйегі Қарабураның қызы Бегім сұлуға үйленген. Ал, аңыздағы Жанкентке қаптайтын ордалы жылан деп отырғаны — Жентті қиратқан Қайы тайпасы. Өйткені, сол кездің тілінде «қайы» деген сөз «жылан» деген мағына берген.

Міне, осы сияқты тарихи оқиғалардың сорабын арши отырып, тарихтық аңыздар неғұрлым байырғы болса, солғұрлым өмір шындығы көмескі тарта түсетінін аңғаруға болады. Жай ғана көмескі тартып қоймайды, өмір шындығы алуан түрлі әсіре оқиғалармен астасып, тіптен қиял-ғажайып сипат алатынын байқатады. Бұл — фольклордың табиғи заңдылығы. Сондықтан, мұндай күй аңыздарының түпкі тұғыры тарихи шындық екенін ескере отырып, тарихтық аңыздар санатына қосқан абзал.

Жоғарыда аңыздық күй аңыздарының арналы бір бөлігі мекендік, яғни, топонимдік аңыздар болып келетіні айтылады. Адамзат атаулы табиғатпен кіндіктес. Соның ішінде, әсіресе көшпелілердің өмір салты, таныс-тіршілігі табиғатпен айрықша қойындасып жатады. Еуразияның Ұлы Даласында үш мың жылдай дәурен сүрген салт атты көшпелілер өркениетінің (цивилизациясының) кіндік жұрты қазақ халқына бұйырған. Содан да болар, **қазақ халқы көшпелі өмір салтымен XX ғасырдың табалдырығынан аттады. Осы орайда, бір ақиқаттың басы ашық, қазақтардың өмір салты көшпелі болғанымен, рухани болмысы көшпелі емес еді. Кез келген көшпелі қазақ туған жерінің өзен-көлін, тау-тасын, орман-тоғайын ешбір отырықшы замандастарынан кем сүймеген. Олар кіндік қаны тамған атамекеннің амандығы үшін ойланбастан жүрек қанын да төге білген. Туған даласын алтын бесікке теңеп, оның тау-тасына, өзен-көліне, орман-тоғайына, бұлақ-қайнарына, құм-шағылына ең бір аяулы атаулар берген. Сөйтіп, туған жерді әнмен әлдилеген, күймен тербеген.** Міне, күй аңыздарының, оның ішінде аңыздық күй аңыздарының ең бір мазмұнды да қызықты үлгілері мекендік аңыздар болып келетіні сондықтан.

Мекендік күй аңыздарында адам және табиғат, қоғам және табиғат мәселесіне қатысты таным-түсініктің, тіптен философиялық ой-толғамның көрініс тауып жататынын алдымен атап өтуге болады. Көшпелілер үшін адам мен табиғат, қоғам мен табиғат біртұтас құбылыс. Бұл байырғы заман адамдарының мифтік санасындағыдай тұтастық емес, табиғаттың тіршілік тірегі екеніне көзі жеткен соң қалыптасқан тұтастық. Әлі де түсіндіріңкіреп айтқанда, **табиғаттың тіршілік тірегі екенін көшпелілердің терең сезінетіні**

**соншалық, табиғатқа еш уақытта тегін жатқан пайданың көзі ретінде қарамаған. Яғни, табиғат көшпелілер үшін ындынын қанағаттандыратын (утилитарно-прагматический) объект емес. Табиғат көшпелілер үшін ең сұлу, ең әділ, ең мейірімді тәңірлік жаралым. Адам—сол табиғат аясындағы мың сан тіршіліктің бірі ғана. Табиғатпен тіл табысқан адам ғана бақытты бола алады. Сондықтан да, қазақтың қара өлеңі былай айтылады:**

*«Бір сөз айтам өзінді сынағалы,  
Жағдайыңды, екінші, сұрағалы.  
Бұйырғанын біреудің біреу алмас,  
Табиғатқа болады ұнағаны».*

Яғни, табиғат өмір-тіршіліктің ұлы сұрыптаушысы. Егер, табиғатпен тіл табыса алмасаң өмірдің мәні, тіршіліктің сәні жоғалады.

Міне, сондықтан да, мекендік күй аңыздарында туған жер тақырыбы айрықша асқақ сезіммен, қалтқысыз махаббатпен сөз болып отырады. Әрине, мұндай қалтқысыз асқақ сезімдер белгілі бір өмірлік оқиғалар аясында көрініс табады. Мәселен, Құрманғазының «Сарыарқа», Тәттімбеттің «Саржайлау», Боғданың «Бозтөбе» сияқты күйлері туған жерге деген сүйінш-сағыныштың айғағы сияқты көрінгенімен, сол күйлердің дүниеге келу себебіне қатысты аңыз-әңгімелері небір елеулі оқиғалармен сабақтасып жатады. Не күйшінің, немесе басқа біреудің басынан өткен ондай оқиғалар міндетті түрде туған жермен байланысты айтылуға тиіс және шыншыл негізі болуы керек. Сонда ғана мұндай аңыз-әңгімені күй аңызы жанрының ішіндегі мекендік аңыздар санатына жатқызуға болады.

Боғданың «Бозтөбе» күйі патшалық Ресейдің отаршыл саясатына байланысты шыққан. Бас еркінен айырылып, елдің ішкі құрылымы бұзылып, шаруашылық жайы ырғақты өмір салтынан жаңылып, соның кесірінен ел-жұрт жұтқа ұрынып, бір кездері ақшаңқан үйлі ауылдар иін тіресіп отыратын Бозтөбе жайлауы қаңырап бос қалады. Осыны көзімен көрген әйгілі күйші Боғда Қараұлы: «Қайран, алтын бесік — туған жер, қасиетті Бозтөбе, енді сенің төсінде еркелеп, баурайыңды қызық-думанға бөлейтін кім бар. Саған қарай сағына көшетін елің қайда, шапұр-шұпыр қонып жататын жұртың кәне?! Соның бәрін көзімен көріп, көкірегі қарс айырылған мен едім, тым болмаса мұң-сырымды өзінмен ортақ етейін!» -деп күңіренеді, домбырасын бауырына басып отырып шер төгеді.

«Бозтөбе» күйінің аңызында ел мен жердің тағдыры біртұтастықта баяндалады. Бұл күй аңызын әрі тарихтық, әрі мекендік аңыз ретінде қарастыруға да болады. Алайда, отаршылдықтың бүкіл елді қамтыған зардабы бір ғана Бозтөбе жайлауы арқылы көрініс тапқандықтан және күйдің аты жер атымен аталғандықтан бұл күй аңызын мекендік аңыздың санатын қосқан дұрысырақ.

Кейде күй аңыздары жер-судың жаратылысына немесе атауына қатысты себеп-салдарлы (этиологиялық) болып айтылады. Мұндайда қиялға ерік беріліп, оқиға желісі ерекше бір құбылыстар туралы өрбісе, онда мекендік аңыз өзінен-өзі мифтік, әпсаналық сипат алады. Яғни, мифтік, әпсаналық жанрларда тау-

тастың, өзен-көлдiң қалай жаралғаны немесе не себептi солай аталғаны әсiре қиялмен түсiндiрiледi. Ал, мекендiк күй аңыздарында өмiрлiк оқиғалар негiзгi арқау болады да, себептiк сипаты жанама түрде айтылып отырады.

Түйiндеп айтқанда, мекендiк аңыздар өзiнiң деректiлiгiмен, ғибраттылығымен, әсерлi оқиғасымен күй аңызы жанрының мазмұнын байытуда, мағынасын тереңдетуде өзiндiк ерекшелiгiмен де, молдығымен де ден қойдырады.

## ЖАҒДАЯТТЫҚ КҮЙ АҢЫЗДАРЫ

«Жағдаят» сөзi фольклорлық термин ретiнде алғаш рет қолданылып отыр. Жоғарыда, терминдердi орнықтыруға арналған тарауда, өмiрде болған тұрмыстық оқиғалар туралы, қарапайым адамдардың күнделiктi тұрмыс-тiршiлiгiнде кездесетiн жағдайлар жөнiнде айтылатын аңыз-әңгiмелердiң осы уақытқа дейiн қазақ фольклортануында «әңгiме новелла», «аңыз әңгiме», «болғандар», «әңгiме», «жай әңгiме» делiнiп, орыс тiлiнде «бытовые рассказы», «устные рассказы», «сказ», «рассказ-быль», «устная новелла», «рассказ-очерк» делiнiп, әр түрлi терминдiк ұғымдармен аталып келгенi айтылған едi. Жай ғана айтылып қоймай, осынау шашыраңқылықтан құтылуды мақсат ете отырып, қазақ тiлiнде бар «жағдаят» сөзiн терминдiк ұғым деңгейiнде қолдануды ұсынған болатынбыз. Ендiгi сөздi осы «жағдаят» терминiнiң, дәлiрек айтқанда «жағдаят» деген фольклорлық категорияның мән-мағынасын бажайлаудан бастаған жөн.

Жалпы жағдаяттық аңыз-әңгiмелердiң бастауында ұжымдық (коллективтiк) ой тоғысының жоқтығын ескерiп, сонан соң көптеген мәтiндердегi көркемдiк деңгейдiң әлсiздiгiн елеп, осының өзiн фольклорлық жанр санатына қосуға болар ма екен деп күмәндануға да болады. Алайда, бiр шындықтың басы ашық, халықтың рухани мәдениетiнде көпшiлiкке құлақ түргiзетiн ауызекi қарапайым әңгiменiң, яғни жағдаяттық аңыз-әңгiменiң айтылатыны да және оның қисапсыз мол екенi де ақиқат. Олай болса, халықтың рухани болмысындағы бұл сияқты елеулi құбылыс жанрлық ережеге сай келмейдi екен деп назардан тыс қалмауы керек. Мұндайда, **жанрлық қағидалар халықтың рухани болмысындағы елеулi құбылыстардың заңдылықтарына тәнiк (аналог) бола отырып дүниеге келуге тиiс.** Бұл — теориялық зерденiң айнымас заңдылығы. Сондықтан да, жағдаяттық аңыз-әңгiмелер, оның iшiнде жағдаяттық күй аңыздары халықтық мәдениеттiң көпшiлiкқолды айғағы болғандықтан, оны фольклорлық құбылыс ретiнде қарастыру қажет.

Күнделiктi өмiр ағымында, қарапайым тұрмыс-тiршiлiкте алуан түрлi оқиғалардың болып жататыны рас. Ондай оқиғалар белгiлi бiр адамдардың басынан өтетiнi немесе ондай оқиғаларға әлдебiреулердiң куә болатыны да рас. Мұнан әрi бастан өткен, көз көрген немесе естiген оқиғаның әңгiме-сұхбат орайында айтылатыны және рас. Бiр айтылған әңгiме ауыздан-ауызға көшедi. Егер ондай әңгiме деректi, ғибратты болса, онда әңгiменiң өрiсi кеңейiп, ғұмыры ұзарады. Былайша айтқанда, ғибратты-деректi әңгiме көпшiлiктiң жадына орнығып, ұрпақтан-ұрпаққа жұғысты болады. Ауызекi әңгiме ауыздан-ауызға көшiп, ұрпақтан ұрпаққа ауысқан соң, өзiнен-өзi құбылады, шындалады, әсiреленедi.

Мұндай үрдіс адам қоғамы бар жердің бәріне тән екені күман келтірмесе керек. Яғни, ауызекі әңгіме айту дәстүрі кез келген халықтың рухани мәдениетіне, соның ішінде фольклорына тән құбылыс. Мұндай дәстүрдің қазақ фольклорында да бар екенін, тіптен оның қарапайым тұрмыстық әңгімелерден тұратын оқшау жанр екенін қарастырған ой-пікірлерді М. Әуезов, Е. Ысмайылов, С. Қасқабасов, Е. Тұрсынов қатарлы фольклоршылардың еңбектерінен кезіктіруге болады.

Орыс фольклоршылары ауызекі әңгімені (устные рассказы) жан-жақты зерттеу барысында әлдеқашан оқшау жанр деп таныған. В. Я. Пропп ауызекі әңгіме жанры — фольклордың алғашқы даму кезеңінде-ақ қалыптаса бастағанын атап көрсетеді (*Кузмичев И. К. Жанровая природа сказа // Русская народная поэзия. Фольклористические записки Горьковского университета. 1961. №1. 29—42-бб.; Домановский Л. В. Устные рассказы // Русский фольклор Великой Отечественной войны. М., Л., 1964. 195-б.; Азбелов С. Н. Современные устные рассказы // Русский фольклор. IX. М. - Л., 1964; Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976. 46-82-беттер*).

Кейбір елдерде ауызекі әңгіменің оқшау атауы да бар. Мәселен, қарапайым ауызекі әңгімені эвенкілер - «үлгур», негидальдар - «адду», ненелер - «лаханаку» деп атайды. Осы орайда, қазақ тіліндегі «жағдаят» сөзімен де күнделікті тұрмыс-тіршілік аясындағы оқиғалар туралы айтылатын қарапайым әңгімені атауға болатыны ден қойдырады. **Қазақ тіліндегі «жағдайымды айтайын деп едім», «жағдайыңды айтшы», «қандай жағдайға тап болдың» деп келетін сөз тіркестеріндегі «жағдай» сөзі бастан өткен оқиғаның атауын аңғартқандай. Демек, күнделікті өмір-тіршілік ағымында болып жататын жағдайларды, әсіресе, әлеуметтік-тұрмыстық оқиғаларды «жағдаят» деп атауға әбден болады.**

Фольклорлық жанр ретінде жағдаятқа мына сияқты анықтама беруге болады: **күнделікті өмір ағымында, әсіресе, әлеуметтік тұрмыс-тіршілікте белгілі бір адамның басынан өткен немесе біреулер күә болған оқиғаның сұхбат-әңгіме, үлгі-өнеге, мысал-айғақ ретінде айтылуын жағдаят деп атайды.** Мұнан әрі, жағдаятты ертегіге жатпайтын прозалық шығарма ретінде, қазақ фольклорының іргелі бір жанры тұрғысында төл ерекшеліктерін саралап талдап, сараптап барлауға болады. Алайда, ол өз алдына оқшау зерттеуді қажет ететін арналы тақырып. Сондықтан, ендігі ойдың жосығы — жағдаяттың күй аңызы жанрының аясындағы көрінісі туралы болмақ. Күй аңыздарының ішінде айтарлықтай мол кездесетіні — жағдаяттық аңыз-әңгімелер. Жағдаяттық күй аңыздары — әмбебап (универсальный) сананың үлгісі ретінде көрініс табатын мифке де ұқсамайды, белгілі бір оқиғаға ойдан шығарылған әсіре қиялды теліп айтатын әпсанаға да келмейді, немесе тарихи кесек оқиғаларды тұғыр ете отырып шабытты сезімге ерік беретін аңыздан да бөлек. Жағдаяттың айтары - қарапайым өмірлік оқиғаларға байланысты болып келеді. Ондай оқиғалар «естелік», «хабар», «дерек», «бірінші жақпен айтылатын әңгіме» түрінде айтылуы мүмкін. Айтылар әңгіменің басым көпшілігі әдетте әлеуметтік-тұрмыстық жағдайлармен астасып жатады. Әңгімені айтушы көбінесе өз басынан өткен, сонан соң жолдас-жоралары мен тамыр-таныстарының

басынан өткен оқиғаларды сөз етеді. Әрине, жағдаяттық күй аңызы болу үшін айтылар әңгіменің бәрі де белгілі бір күйдің шығу себебі ретінде айтылуы керек. Жағдаят өз алдына оқшау жанр болғанымен, белгілі бір күйдің шығу себебі ретінде айтылса болды, онда күй аңызы жанрының аясындағы фольклорлық түрге айналады да, сол күй аңызы жанрын жасақтауға қызмет етеді.

Бастан өткен, көз көрген немесе құлақ естіген жағдаяттық күй аңыздарын сюжеттік-тақырыптық ерекшеліктері бойынша былайша саралауға болады: ауыл-үй арасында бастан өткен, көз көрген немесе құлақ естіген оқиғалар; ел-жұртты аралап жүргенде бастан өткен, көз көрген немесе құлақ естіген оқиғалар; табиғат аясында бастан өткен, көз көрген немесе құлақ естіген оқиғалар. Бұлардың қай-қайсысы болсын авторлы күйлердің де, халық күйлерінің де жағдаяттық аңызы ретінде айтыла береді.

Нақтылы мысалдар келтіру қажет.

Бірінші, ауыл-үй арасында бастан кешкен немесе көз көрген оқиғаларға мысал ретінде «Қыз қашқан» атты халық күйінің жағдаяттық аңызына ден қоюға болады.

Екінші, ел-жұртты аралап жүргенде бастан өткен, көз көрген немесе құлақ естіген оқиғаларға мысал ретінде «Қағытпа» атты халық күйінің жағдаяттық аңызы айғақ.

Үшінші, табиғат аясында бастан өткен, көз көрген немесе құлақ естіген оқиғаларға мысал ретінде «Жорға аю» атты халық күйінің жағдаяттық аңызы дәлел болады.

Осынау үш түрлі жағдайда, үш түрлі арнамен өрбіген оқиғаларға ортақ қасиеттер бар. Олар: сюжеттің күнделікті өмірден алынған қарапайымдылығы; яғни, әлеуметтік-тұрмыстық өмірде болатын жағдайлар да күйдің шығуына себепші болатындығы; сонан соң, сол күйдің шығуына себепші болған оқиғаның жағдаяттық аңыз-әңгіме болып ел арасына тарауы.

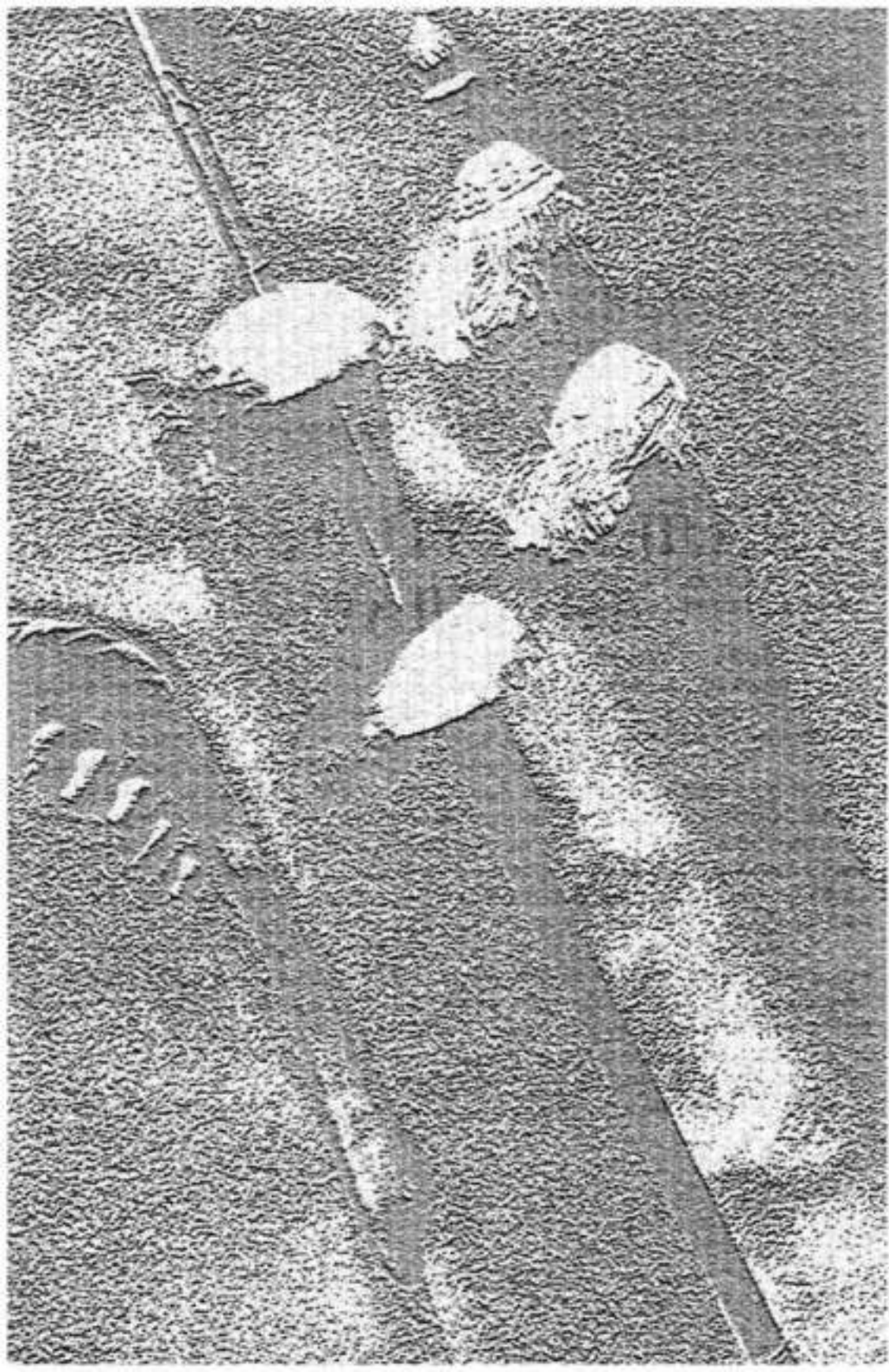
Дегенмен, жағдаяттық күй аңыздарының оқиғасы күнделікті өмір-тіршілік аясында өткенімен, ол оқиға қаншалықты қарапайым болғанымен, бәрібір өзіндік тосындығы назар аударады. Яғни, бір ырғақты әлеуметтік-тұрмыстық өмір аясында да тосын жағдайлар, назар аударатын оқиғалар болып тұрады деген сөз. Ондай жағдайлар тосын болғандықтан да күйдің дүниеге келуіне себепші болып отырады. Ал, күйді дүниеге келтіруге себеп үйреншікті өмір аясында өтетін болғандықтан да, ондай оқиғаның өресі жағдаяттық аңыз-әңгімеге сай болып шығады.

Жалпы жағдаяттық аңыз-әңгімелер, оның ішінде жағдаяттық күй аңыздары да фольклордың заңдылықтарына бағына отырып құбылады, шындалады. Айтушының шеберлік-шалымына орай жаңаша мән-мағына алып, сюжеттік толықтыруларды бастан өткеріп, стилі жетіліп отырады. Тіптен, бара-бара «алғашқы» айтушысынан кіндік үзіп, көпшіліктің жадына орнығып, былайша айтқанда фольклорлық «тарихқа» айналып, одан әрі таза аңыздың өзіне ұласуы бек мүмкін.



*Төртінші тарау*

# ХАЛЫҚ КҮЙЛЕРІНІҢ АҢЫЗДАРЫ



### «Бақсы сарыны»

Ге-ге, ге-ги-ге—ге, ге-ги-ге-ге  
Ге-ги-ге-ги, ге-ги-ге-ге, ге-ги-ге-еу.  
Әкемді – ау ақ боз атқа мінгізесің,  
Қолыңа-ау қылыш алып жүргізесің.  
Ақ десе ауруға шыпа болып,  
Атағын алты алашқа білгізесің.  
Ге-ги-ге, ге-ге, ге-ги-ге-ге, ге-ги-ге-у,  
Ге-ги-ге, ге-ги-ге-ге, ге-ги-ге-ге.  
Ә-кем-ге, ге-ги-ге-ге, а-ги-ги-ги-ги-гай,  
А-ги-ги-ги-ги, гай-а-ге-ги, ге-ге.  
Ге-ги-ге, ге-ги-ге-ай.  
Әкемнің-ау, зұлпықарын қайрап-қайрап,  
Кесуге-ау, дерттің басын келдім сайлап.  
Толыбек, Қарақожа, Қарабура,  
Қайдасың дерт анасын алмай байлап.

Көктемеде жылқы ойнар,  
Көбік қарда түлкі ойнар.  
Қу шөппенен бөрі ойнар,  
Құдашамен құда ойнар.  
Құйыңды жерде жын ойнар,  
Толыбек жазған қайда ойнар?  
Қайда сайтан көрінсе,  
Толыбек жазған сонда ойнар.  
Ге-ги-ге-ге-ге, ге-ги-ге-ге, ге-ге-ге-ай.

Шыңғыстың бір асуы Досболай-ды,  
Шақырдым жын ағасы Бостанай-ды.  
Аруағы Нысан абыз жәрдемші боп,  
Әр жерде мені жауға тастамайды.



*Ге-ге-ге-ге-ге, ге-ге-ги-ге, ге-ге-ге-геу,  
 Ге-ге-ге-ге-ге, ге-ге-ги-ге, ге-ге-ги-ге,  
 Ге-ге-ги-ги, а-ги-ги-ги-ги-га, а-ги-ги-ги-ги-пи-пи-ги,  
 Га-ге-ге-ге, ге-ге, ге-ге-ге-ге, ге-ге-ге-геу.*

*Тоқсан қойдың терісі,  
 Тон шықпаған Толыбек.  
 Жетпіс қойдың терісі,  
 Жең шықпаған Толыбек.  
 Алпыс қойдың терісі,  
 Ау шықпаған Толыбек.  
 Албастымен сырласқан,  
 Ақ мартумен мұңдасқан.  
 Періштемен тыңдасқан,  
 Пері атасы Толыбек.  
 Ә-ге-ге-ге-ге, ге-ге-ги-ге, ге-ге-ги-ге,  
 Ә-ге-ге-ге-ге, ге-ге-ги-ге, ге-ге-ги-ги.*

*Қазулы тұрған көр бар ма?  
 Қайғылы тұрған ер бар ма?  
 Қамығып жылар ел бар ма?  
 Тебінгіде тер бар ма?  
 Терістен соғар жел бар ма?  
 Бүгіліп тұрған бел бар ма?  
 Білгенінді айтып бер,  
 Көкке шық та қайтып кел.  
 Кел-кел, менің пірлерім,  
 Ақ сөйле!  
 Ті-гі-ті-гі-дің, а-ті-гі-ті-гі-дің, ті-гі-дің,  
 Ге-ге-ге-ге-ге, ге-ге-ге-ге, ге-ге-гі-ге,  
 Ге-ге-ге-ге, ге-ге-ге-ге-ге, ге-ге-гі-ге,  
 Ге-ге-ге-ге-ге, ге-ге-ге-ге, ге-ге-ге-гі.  
 А! А! Не дейсің?  
 Дәл айт! Дәл айт!  
 Ге-ге-ге-ге-ге, а-ди-ги-ди-ги-ди,  
 А-ди-ги-ди-ги-ди.  
 Дәл айт! Дәл айт!  
 Ге-ге-ге, ге-ге, ге-ге-ге-ге-ге-ге-ге-ги.*

ДЕРЕК. Бақсы сарынын айтушы белгілі этнограф Садық Қасиманов (1902-1977), Шығыс Қазақстан облысы, Абай ауданынан. Бақсының сарынын нотаға түсірген музыка зерттеуші ғалым Б.Г.Ерзакович. Бұл сарынды кезінде Ысламбек бақсы айтқан. Ысламбек өз әкесі Берікбайдан үйренген. Берікбай XIX ғасырдың екінші жартысында өмір сүрген.

## "БАҚСЫ САРЫНЫ"

Халық сарыны.

Орындаған С.Қасиманов. Нотаға түсірген Б.Ерзакович.

The image displays a musical score for the piece "Baqsy Saryny". The score is written on ten staves of music, all in a treble clef. The key signature consists of two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo) are used throughout. There are also several trills and triplets indicated by the number '3'. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

A musical score for a piece titled "Төртініші маары". The score is written in a single system with 12 staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. A *pp* (pianissimo) marking is present on the eighth staff. The piece concludes with a double bar line and a fermata on the final note of the twelfth staff.

This page contains 13 staves of musical notation for a folk song. The music is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings such as 'f' and 'pp'. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

## "БАҚСЫ"

Халық сарыны.

Нотаға түсірген Т.Мерғалиев.

Асықпай, күңгіренте.

The musical score consists of ten staves of music. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours. There are several instances of triplets and sixteenth-note runs. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.



## «Шақыру»

*Бірінші аңыз*

Есте жоқ ескі заманда ен даланы еркін жайлап, мұңсыз-қамсыз ғұмыр кешкен ел күтпеген бір нәубетке тап болады. Ел шетінен білінген қалың жылан ордасы көзіне көрінген мал-жанға шабуыл жасап, қырып-жоя бастапты. Небір ақ орда үйлерді сақиналап орап алатын жыландар күтірлете сыққанда күл-талқан етеді екен. Алып жыландардың қыспағына түскен атан түйелердің өзі танауынан қаны дірдектеп, аяқ серпуге шамасы келмепті.

Мұндай сұмдықтан дүрліккен қалың ел шошынып, бас сауғалай қашады. Тау-тасты, үңгір-оқапты паналайды. Бірақ, жылан нәпірінен сонда да құтыла алмайды. Әсіресе, осынау ордалы жыландардың көсемі — қос мүйізді айдаһар тірі жанға сауға таптырмайды. Оның қос мүйізі дем тартып, уытын шашқанда адамдардың еті ағып түсіп, саудыраған қу күйектері қалады екен.

Әбден айласы таусылған адамдар құрып бітетін болған соң Тәңірге жалбарынып көмек сұрайды. Адамдардың зары Тәңірдің құлағына жетсе керек, кешікпей көктен белгі білінеді. Алдымен, аспаннан жолақ жасап жарық сәуле көрінеді. Сонсоң, сол жарық сәулені жол етіп, қос өркеш түйеге теріс қарап мінген Нұртөлі атты бала түседі. Баланың қолында аққу мойын қара қобыз болса керек, небір сиқырлы саз шығарып, күй төге келеді. Жер бетінен күйдің сарыны естілуі мұң екен қаптаған ордалы жылан шиыршық атуын қойып, сілтідей тынады. Бұрынғы қан құмар обыр мінезін ұмытып, күйдің дауысын ұйып тыңдағандай болады. Осы кезде көктен түскен Нұртөлі қобызын сарнатқан қалпы Қаратеңізді бетке алып жүре береді. Оның соңынан қос мүйізді аждаһа бас болып, бүкіл жылан ордасы ереді. Нұртөлі қобыз үнін үзбестен Қаратеңізге жетеді де, сол бетінде суды кешіп, теңіз тұңғиығына қарай жүре береді. Оның соңынан күйді үздіге тыңдаған жыландар да қалмай жылжып, теңіз тұңғиығына бірге кіреді.

Сөйтiп, ен даланы еркін жайлаған халық иықтарынан ауыр жүк түскендей көңiлдерiн демдеп, қайтадан мұңсыз-қамсыз күйлерiмен қауышады.

Адамдарға араша түскен Нұртөлі күні бүгінге дейін Қаратеңіздің астында тоқтатпастан күй төгіп отырса керек. Ал, мүйізді аждаһа бастаған жыландар ордасы қобыздың сазды сарынын жалықпай тыңдауда көрінеді.

Нұртөлі қобыз күйін тоқтатпауға тиісті. Егер қобыз көмейінен күй сарыны үзілсе, жыландар ордасы қайтадан жер бетіне шығып, тіршілік атаулыға қырғын таптырмақ.

Нұртөлінің жыландарды күймен шақырып, соңынан ерткен сыйқырлы сазын естіген бір құйма құлақ қобызшы кейін «Шақыру» күйі деп жұртқа жайса керек.

### *Екінші аңыз*

«Шақыру» атты халық күйінің екінші аңызы Ұлы Отан соғысымен байланысты айтылады. Соғыстың нағыз қызған кезінде «Бәрі де Отан қорғау үшін!» деген ұранның бүкіл кеңес халқын бір кісідей жұмылдырғаны белгілі. Осынау бүкіл халықты жұмылдырған ұранға орай ел ішінің бір өнерпазы «Шақыру» атты күй шығарған екен дейді.

Бұл күйді қазақ музыкасының білікті маманы Мерғалиев Тымат 1962 жылы Қарағанды облысының Егіндібұлақ поселкесінде тұратын Қорабаева Сақиядан жазып алып нотаға түсірген.

## "ШАҚЫРУ"

Халық күйі.

Орындаған С.Қорабай. Нотаға түсірген Т.Мерғалиев.

The musical score is written for piano and consists of eight staves. The tempo is marked as  $\text{♩} = 132$ . The piece is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *p* (piano). The score includes various articulations such as accents (*n*), slurs, and breath marks (*v*). The key signature has one flat, and the piece concludes with a double bar line.



A musical score for a piece titled "Торітінска мапра". The score consists of 12 staves of music, all in treble clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The music is characterized by a consistent eighth-note rhythmic pattern across all staves. The dynamics are marked as follows: *mf* (mezzo-forte) on the second and twelfth staves, *f* (forte) on the second staff, *ff* (fortissimo) on the fourth staff, and *p* (piano) on the sixth and tenth staves. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and accents. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the twelfth staff.

## «Тауқұдірет»

Есте жоқ ескі заманда домбырада жалғыз ғана ішек, тауқұдіретте жалғыз ғана қанат болыпты. Тауқұдіреттің жалғыз қанаты еркегінің оң жағына, ұрғашысының сол жағына бітеді екен. Домбыраны жасаған шебер жалғыз ішекпен көсілтіп күй тарта алмайды. Ал, жалғыз қанатты тауқұдірет қалықтап ұша алмайды. Домбырашы не істерін білмей іштен тынады. Тауқұдірет болса күндіз-түні Тәңірге мұңын шағып, қалықтап ұша алатын қос қанат сұрап, «құдірет-ау, құдірет» деп жалбарынумен болыпты.

Күндердің бір күнінде тауқұдіреттің аталығына Тәңір ой салады. «Бүйтіп зарлап жүре бергенше талпынып тірлік етіп көріндер» — дейді. Содан аталық тауқұдірет пен аналық тауқұдірет қолдасып ұшуды ойлайды. Бірінде — оң қанат, екіншісінде — сол қанат, екі тауқұдірет бір-бірімен қолдасып, қанаттарын кере серпеді. Сол кезде жерден бауырлары көтеріліп, қалықтай ұшып жөнеледі. Жер беті дөңгеленіп төменде қалады. Қос тауқұдіреттің қанаттарын жел сүйемелдеп, көк жүзінде рақаттана самғайды. Сонда көңілдері шаттанған қос тауқұдірет қуаныштарын жасыра алмай «құдірет-ау, құдірет, мұңыңа да шүкіршілік!» деп Тәңірге ризашылықтарын білдіріпті. Кейін бұл тауқұдіреттерден туған балапандарға Тәңір қос қанат дарытып еді дейді.

Осы оқиғаға куә болған домбырашы «қос қанат бірігіп еді-ұшты, егер домбырада қос ішек болса ше?» дейді де, екінші ішек тағып көреді. Сонсоң, қос ішекті домбырасын тартып көрсе, ғажайып үн шығады дейді. Домбырашының қуанышында шек болмайды. Тіптен, риза болғандығы сонша, ең алғашқы күйін тауқұдіретке арнайды. Тауқұдіреттің алғашқыда қалай қиналғанын, «құдірет-ау, құдірет» деп Тәңірге қалай жалбарынғанын, сонсоң қолдаса ұшып көкке самғағанын күй тіліне салады.

Шынында да, бұл күйді тыңдап отырғанда, көсіп шертетін тұстары «құдірет-ау, құдірет» деп сөйлеп қоя бергендей әсер етеді.

ДЕРЕК. Дүйсеков Бейсен. күйді тартып, аңызын айтушы. Семей облысының Жарма ауданына қарасты «Рассвет» кеңшарындағы Бүрліағаш бөлімшесінен; Жұбанышұлы Сандұғаш, күйді тартып, аңызын айтушы, Монғол Халық Республикасындағы Баян-Өлгий аймағындағы Делуін сумынынан; Тілегенов Тай, күй аңызын айтушы, Қарағанды облысының Ұлытау ауданынан; «Тауқұдірет» күйінің бір нұсқа аңызын музыка зерттеуші Т. Бекхожина Семей облысында Б. Саятөлкеевтің айтуында жазып алған (Т.Бекхожина. Кой-легенды. Мына кітапта: Народная музыка в Казахстане. А., 1967. 138 бет).

## «Шұбар киік»

### *Бірінші аңыз*

Ертеде, құралайды көзден ататын бір аңшы болыпты. Тәңірдің бұйыртқан несібесін түзден теріп жеп, аң аулап күн көреді екен.

Күндердің бір күнінде сағым шалған сары далада өзегі талып, өкпесі өшіп аң аулап келе жатса, бетегелі белде жайылып жүрген жалғыз шұбар киікті

көреді. Иіс шалдырмау үшін ық жағын алып, сайды жалдап, беткейді құлдап, садақ тартым жерге келеді. Баспалап қараса, желіні жер сызған ешкі екен. Аң деген көздің құрты, аңшы сол жерде «сенде жазық жоқ, менде азық жоқ» деп, садағын кезенеді.

«Түз тағысы табиғатпен тілдес» деген емес пе, бір қатердің төнгенін сезген шұбар киік селт етіп басын көтерсе, садағын кезеп тұрған сүр мергенді көреді. Оқтан жүйрік емес, енді қашып құтылмасын білген шұбар киік көзі мөлдіреп аңшыға қарайды да, жалбарына тіл қатады.

— Ей, Сүрмерген, жаныма сауға сұраймын. Әлі бауыр көтеріп үлгермеген егіз лағым-бар еді. Сол панасыз лақтарымды аңсап, жүрегім елжіреп, желінім дертіп келемін. Мені атпа. Тілімді алсаң, «атқан оғың жерге түспесін» деп батамды берер едім. Сонда сен ұшқан құс пен жүгірген аңды құтқармас несібелі аңшы боласың. Өле-өлгенше тарықпай өтесің! Жаныма сауға сұраймын, атпа! — дейді.

Аңшы бұл сөзді тыңдамайды. Күнімен табанынан таусылып, дала кезген аңшы бұл киіктен айырылса, үйіне құр қол баратындай болады да, садағын тартып жібереді. Сонда киелі киік аңшының көз алдында шұбар тасқа айналыпты дейді.

Осыдан кейін Сүрмергеннің жолы болмайтын болыпты.

Бұл оқиғаны естіген домбырашы «Шұбар киік» деп күй тартқан екен.

### *Екінші аңыз*

Ертеде несібесін түзден терген бір аңшы болыпты. Бір күні аң аулап жүріп, шұбар киікке ұшырасады. Жас лақтаған, желіні жер сызған киік екен, бірақ, аң деген көздің құрты емес пе, аңшы «сенде жазық жоқ, менде азық жоқ» дейді де, садағын кезенеді.

Осы кезде шұбар киікке тіл бітіп:

— Ей, Сүрмерген, мені атпа. Әлі бауырын көтермеген егіз лағым бар еді. Жүрегім елжіреп, желініп дертіп келеді. Сен маған мұрсат бер, сол лақтарымды тойғыза бір емізіп, соңғы рет бауырыма алып, мауқымды басқан соң өзіңе қайтып келейін, — дейді.

Аңшы ойланып қалады. Нанбайын десе адамша сөйлеп тұр, нанайын десе басқа кепіл болар ештеңе жоқ.

— Мен сені атпай жіберер едім, бірақ, қайтып келетіңіз кім кепіл болады? — дейді аңшы.

Осы сөздің айтылуы мұң екен, аспан шарт етіп, найзағай жарқ етіп, жерге Мұхаммед пайғамбар түседі де:

— Мен кепіл боламын! — дейді.

Мұнан соң аңшы киікті босатады. Кепілдікке келген Мұхаммед пайғамбар жанында, енді аңшы лақтарын емізуге кеткен киіктің қайтып оралуын күтеді.

Арада біраз уақыт өтеді. Күн батуға айналады. Сол кезде аңшы таңырқап, Мұхаммед пайғамбарға тіл қатады:

— Сіз мені бұйырған ризығымнан қақтыңыз-ау, киік опасыз болды! — дейді. Сонда Мұхаммед:

— Сабыр ет, аңшым, он сегіз мың ғаламда мені ешкім алдаған емес! — депті.

Осы сөзді Мұхаммедтің айтқаны сол екен, таңы жарқылдап шұбар киік те жетіпті дейді.

Бұл оқиғаны естіген күйші домбырасына келтіріп күй тартса керек.

ДЕРЕК. Тоқтағанов Айтжан, белгілі домбырашы, күйді тартып, аңзын айтушы. Орал облысының Орда ауданынан.

«Шұбар киік» күйі өзінің аңыз аңгімесімен де, теріс бураудағы саз-сарынымен де байырғы заманның күйі екенін аңғартады. Екінші аңыздан ислам дінінің қазақ даласына тарала бастағаннан кейінгі әсерін сезуге болады. Бірақ, күй сарыны өзінің байырғы тазалығына қылау түсірмей жеткен.

### «Жорға аю»

Таудың тарлан тағысы аю бірде баласын ертіп етекке түседі. Етекте күркіреп ағып жатқан ақ жал толқынды өзен бар екен. Аюдың қонжығы өзен ағысын қызықтап жарқабақтан қарап тұрғанда құлап кетіпті. Арыны қатты тау суы қорбаңдаған қонжықты жаңқа құрлы көрмей, қақпақылдап ала жөнеледі.

Көз алдында ақ көбікпен араласып, бір батып, бір шығып ағып бара жатқан баласын қимай аю жанталасады. Құтқаратын дәрмені жоқ, су ішінде қараңдаған баласынан көз алмай жар жағалап жүгіре береді. Бауырын бұтақ жырып, табанын тас тіледі. Бірақ, баласына деген аналық сезімі сүлдерін сүйрелеп, қонжығынан қалыспай жүгіре береді.

Осы бір жағдайды көзі көрген күйші домбыра мен сыбызғыға күй етіп салған екен.

Мынау сондағы аюдың жорғалай балпандап жүгіргендегісі екен дейді.

ДЕРЕК. Қумақайұлы Кәлек, сыбызғышы, МХР, Баян-Өлгий аймағы, Тұлба сұмынынан; Хатшанұлы Шабдарбай, аңызды айтушы, МХР, Өлгийден; Ахмерұлы Хабыкей, күйді нотаға түсіруші, МХР, Өлгийден; Үрістемұлы Көпжасар, домбырашы, күйді тартып, аңзын айтушы, МХР, Өлгийден.

«Жорға аю» күйінің домбыра мен сыбызғыда екі-екіден төрт түрде тартылуы белгілі. Күйді домбыраға түсіріп тартушы Семей облысынан Қожаханов Кармен. Карменнің шәкірті Сағдиев Бекбосыннан 1963 жылы «Жорға аю» күйін музыка фольклоршысы Т. Бекхожина жазып алған (Т.Бекхожина, Кюй-легенды. Мына кітапта: Народная музыка в Казахстане. А., 1967, 13-бет). Сондай-ақ, «Баян-Өлгий қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері» атты кітапта күй аңзының бір нұсқасы келтіріледі (Өлгий. 1977. 40-41, 111-112-беттер).

## "ЖОРҒА АЮ"

Халық күйі.

Орындаған *К.Қумақайұлы*. Нотаға түсірген *А.Райымбергенов*.

Орташа ектіңде

The image displays a musical score for the piece "ЖОРҒА АЮ". It consists of eight staves of music written in a single system. The notation is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together, and a bass line with quarter notes and rests. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like 'p' (piano). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



### «Қызылқан»

Көктемде ұшып келіп, күз түсе жылы жаққа қайтатын жыл құстарының ылғи алдын бастап, қарқара тарта ұшып отыратын Қызылқан атты бір құс болыпты дейді. Қызылқан өзінің соңындағы мың сан құсты небір қанат талар шөлден, топшы талар белден өткеріп, оты-суы мол өлкеге бастап келіп жүреді екен.

Бірде, моншақтай тізіліп, жылы жақты сағалап келе жатқан қалың құс қарлы боранға ұрынып, жойдасыз шығынға ұшырапты. Сонда, соңынан ерген ұяластарының ауыр халіне күйзелген Қызылқан мұңын шағып Тәңірге барады. Тәңір Қызылқанның шағымын тыңдап болып: «Е-е, тұз тағысын табиғатпен тілдес етпей болмайды екен. Жарайды, мен сендерге адаспай ұшу үшін аспаннан жол салып берейін!» — деп, көк жүзіне ақ белдеу жол салып береді. Аспандағы ақ белдеу құс жолының пайда болу себебі содан болса керек.

Ұрпағының қамын ойлап, Тәңірмен тілдескен Қызылқан атты құсқа арнап сыбызғышы күй шығарған.

ДЕРЕК. Оңғаров Мүйімсат, сыбызғышы, күйді тартушы, аңызын айтушы, Маңғыстау облысының Маңғыстау ауданына қарасты «Ақшыңырау» ауылы.

## «БАЛЖЫҢҒЕР»

Ертеректе байлық-берекесі шалқыған, сән-салтанаты келіскен Байсары деген бай өтіпті. Мекені Өр Алтайдың салқын сабат аясына біткен Марқакөлдің шүйгін жағасы болса керек. «Бірі кем дүние» деген емес пе, Байсарыда тұяқ жалғар, шаңырағына ие болар ұл болмапты. Бірақ, оның есесіне ақылына көркі сай, жұрт аузына ілінген Айымкүл есімді жалғыз қызы бар екен. Жоққа жүйрік жеткен бе, Байсары бай барға қанағат етіп, жалғыз қызы Айымкүлдің тілеуін тілеп, бетінен қақпай өсіріпті.

Жылжып жылдар, сырғып күндер өтіп жатады. Айымкүл айдай толысып бой жетеді. Байсарының ақылына көркі сай қызы туралы тамылжыған тәтті сөз аяқ жетер жерге жайылады. Содан өзіне теңдес өмірлік жар іздеген небір нәнталап жігіттер қыз көруге Байсарының үйіне күн құрғатпай ағылып келіп-кетіп жатады. Батыры бар, байы бар, шешені мен көсемі бар, бірінен-бірі мойын оздырған қыз көрушілер Айымкүлді көріп, көңілдері толып, сөз сала бастайды.

Осы кезде Байсары дал болады. Бірінен-бірі иық асырған өңшең мықтыларға не деп уәж айтарын білмей қиналады. Жалғзын құтты орнына қондырып, көңіл орнықтыруды ниет қылған Байсары енді қартайғанда дұшпанымды көбейтіп, артыма зиянымды тигізбесем неғылсын деп уайым етеді. Мұның бәрін іштей ұғып жүрген Айымкүл әкесіне сөз салады: «Ұям үйде болғанмен, өрісім түзде болған соң шара бар ма?! Шара болмағандықтан да, табиғаттың дегеніне көніп, перзенттік өтінішімді білдіруге бел будым. Әкем маған күйеу таңдап қиналмай-ақ, ерікті өзіме берсе екен. Маған атақ-даңқ та, байлық-береке де, сұлулық-салтанат да таңсық емес. Оның бәрі бір басыма бұйырған. Сондықтан, әкем аяқ жетер жерге жар салып, хан-қара, би-төре демей, күйеу таңдар тойын жасап берсе екен», — дейді.

Байсары жалғыз қызының бұл тілегіне қарсы болмайды: «Тәңір маған ұл бермеді. Бірақ, ұлдан кем емес қыз берді. Оған да шүкірана! Айымкүлім бой жетіп, перзенттік еншісін сұраған екен, бердім ұлықсатымды! Аяқ жетер жерге жар салыңдар! Күйеу таңдар тойға қамданыңдар!» — деп ризалығын білдіреді.

Содан күйеу таңдар тойдың межелі күні де келіп жетеді. Марқакөлдің жағасына жер қайысқандай жұрт жиналады. Тойға киіз туырлықты жалпақ қазақты былай қойғанда, Ұрым мен Қырымнан, Бағдат пен Мысырдан, Шын мен Машыннан, Үнді мен Хорасаннан үміткерлер келген. Бірінен-бірі асып түскен сән-салтанат көз тұндырады.

Бір мезгілде кернейлер тартылып, дауылпаз қағылып, ортаға әлекедей жаланған жаршылар шығады. Жұртшылыққа алқа-қотан жасатып, еңселілеу орынға алтын тақта қойдырып, Айымкүлге жол ашады. Көрген жанның көңілін үйіріп, көлде жүзген аққудай сызып келіп тақтаға отырған Айымкүл баста деп белгі береді. Жаршылар саңқылдай жөнеледі.

— Уа, халайық, халайық! Ай мен күндей Айымкүлге қарайық. Ұрым мен Қырымнан, Бағдат пен Мысырдан, Шын мен Машыннан, Хорасан мен Үндіден келген қонақ бар. Ен даланың еркін өскен жігіттері және бар. Барлығында бір

мақсат-айдай сұлу Айымкүлдің сынынан сүрінбей өту. Бір ғана шарт бар, әркім өзін, елі мен жерін таныстырып, ең басты қасиетін айтып өтсін!

Жаршылардың хабарынан кейін үміткерлер бірінен-соң бірі ортаға шығып, қойылған шарт бойынша өздерін таныстырып, ең басты қасиеттерін айта бастайды. Бірі, жеті атасынан бері ел билеген әулеттен шыққанын айтады. Екіншісі, төрт түлік малына жер қайысқан бай екенін тілге тиек етеді. Үшіншісі, алтыны мен күмісін түйеге теңдесе алды-арты түстік жерге созылатын керуен болатынын көлденең тартады. Келесісі, бұл дүниеде қарсыласы жоқ батырлығын айтып кеуде қағады. Енді бірі, жеті қат жер астының, жеті жұрттың тілін білетін ғұлама екенін ескертеді. Тіптен, тағы біреуі қара суды теріс ағыза алатын сиқыр өнерін меңгергенін айтып өтеді...

Айымкүл әр қайсысына ізет көрсетіп қойып, айтылған сөздерді іштей бір сын ғып отырады.

Бір мезгілде қарапайым киінген, есік пен төрдей кер ат мінген бір жас жігіт ортаға шығады. Күнұзынғы сән-салтанатқа көзі үйренген жұрт гу ете қалады. Батырлар менсінбеген, байлар теңсінбеген шырай танытады.

— Ен даланың төсінде еркін өскен елім бар. Сол елдің қатардағы қарапайым бір перзентімін. Есімім-Қастер. Жау алмайтын, жұт шалмайтын дәулетім бар, ол — мен үшін ойланбай жанын қиятын достарым. Қашсам құтылатын, қусам жететін қанатым бар, ол — астыма мінген пырағым — Балжыңгер! — дейді жас жігіт.

Айымкүл ойланып қалады. Ойлана отырып: «Рас-ау, мал өлер, дүние тозар. Сол өлер мал, тозар дүниені қаперіне ілмей, достарын мақтан еткен пейілі қандай кең еді, жүрегі қандай ақ еді. «Ер қанаты — аты» деуші еді ғой, көңілі қандай сергек еді!» — деп іштей күбірлейді. Жай ғана күбірлеп қоймайды, назары тоқтаған осы бір кер атты жігітті сынамақ болады. Сынына толса, тағдырдың жазуы осы шығар деп тәуекел етпек.

Сол жерде Айымкүл орамал көтеріп, жұртшылықтан сауға сұрап, кер ат мінген Қастерге шарт қояды: «Сөзің ұнады, жігітім. Енді ісіңді сынағым келеді. Алайда, сынаушы жалғыз мен болсам әділдікке қиянат келтірер едім. Сондықтан істің сыны екеуімізге бірдей ортақ болсын. Мен қазір, осынау қауымның көз алдында алтын оқалы, жез түймелі күдері тон тігуге кірісемін. Күдері тон толық тігіліп біткенше астындағы кер атпен Марқакөлді айналып шығасың. Егер үлгерсең, мен сендікпін!» — дейді.

«Уәде — серт, мақтан — дерт» деген, сол жерде екі жақ та сертке тәу етіседі.

Қастер кер аттың айыл-тартпасын тартып, үзеңгіге аяқ салады, Айымкүл ине-жібін қолына алады...

Содан Балжыңгерге қамшы басқан Қастер Марқакөлді көбелей шауып жөнеледі. Аспантаудың аңғарына сұғына кірген айна көлді айналып шығу оңай болмайды. Із түспеген шалғынды кешіп, сыңсыған орманнан өтеді. Көлге төне біткен құз-жартастарды басып, қарлы шыңдардан асады. Қара қорыс батпақтарды жалдап, арқырап аққан ақ жал толқынды өзендерден өтеді. Шыңға шықса қарлы боранға оранып, ойға түссе қара тұманға тап болады.



Мұның бәрі аздай-ақ, орман-тоғай, тау-тастың арасынан ақырып аю шығады, шабынып жолбарыс кезігеді, күркіреген қабыланмен беттеседі... Осының бәрінде де Қастер мінген Балжыңгер нағыз ерге серік пырақ екенін көрсетеді. Көлді көбелеп, қияны жебелеп, қуса жетіп, қашса құтылып, шапқан сайын ширыға түседі. Содан, күн мен түннен жаңылып, батысы-шығыс, шығысы-батыс болғандай бір мезгілде көз ұшынан Байсарының ауылы көрінеді. Шалғынға шашқан жұмыртқадай ағарып, алқа қотан қонған ауылдың қарасы көрінгенде Балжыңгердің белі көтеріліп, созыла шабады. Сол бетінде жұлдыздай ағып келіп, Қастер тізгін тартқанда, Айымкүлдің қадап үлгермеген соңғы түймесі қалса керек.

— Сыныма толдың, Қастер. Егер сенің сыныңа мен толсам, тойыңды жасай бер! — дейді Айымкүл.

— Сен де сыныма толдың, Айымкүл! Қадалмай қалған жалғыз түйме — ердің басшы, әйелдің қосшы екенін меззегенің деп білемін! — дейді Қастер.

Сол жерде жиналған жұртқа Айымкүл тіл қатады:

— Ардақты ағайын! Алыстан келген қадірлі қонақтар! Қысқа жіптей күрмеуге келмейтін қыз дәуренімнің қызығына куә болдыңыздар. Ең алдымен кіндік қаным тамған туған жердің атынан, сонан соң алтын бесік елімнің атынан алғыс айтамын. Жеңдім деп желігудің, жеңілдім деп жасудың қисыны жоқ. Мен — жалғыз, сіздер — көпсіздер. Бәріңді бірдей құрметтесем де, бірінді ғана таңдағанымды айтқым келеді. Тағдырымды кер ат мінген Қастерге тапсырдым... Тойдан — тобықтай белгі деген, барлықтарыңызға қалы кілем, нар түйе, тай тұяқ бастаған үш тоғыздан сый тартамын. Бәсекелес емес, бауырлас болып тарасаңыздар екен! — дейді Айымкүл.

Айымкүл мен Қастердің сынына да, сырына да жұрт көңілі толып, риза болады. Екі жастың көңіл қосуы ұлан-асыр тойға ұласады...

Осы оқиғаға куә болып, ер жігіттің даңқын шығарған Балжыңгердей пырақты көзімен көрген күйші «Балжыңгер» атты күй шығарады.

Ел ішіне «Балжыңгер» күйінің үш нұсқасы кеңінен тараған. Күйді жете меңгерген, аңызын да жақсы білетін домбырашылар бұл үш нұсқаны бір күй етіп тартады. Күйді тарту барысында мынау «Балжыңгердің аяңы», мынау «Балжыңгердің шабысы», мынау «Балжыңгердің желісі» деп, күйдің сарынын тараулап, жіктеп отырады.

«Балжыңгер» күйінің аңызы ғана емес, әуен-сазы да драмалы тартысты бейнелейді. Бірде мамырлап, бірде ширығып отыратын күй сарыны адам сезімінің күрделі сырына бойлағандай.

**ДЕРЕК.** Сартқожаұлы Қаржаубай, МХР. Өлгий қаласынан аңызды айтушы; Үрістенұлы Көпжасар, МХР, Өлгий қаласынан, күйді тартып аңызын айтушы; Бокеев Оралхан, Шығыс Қазақстан облысы, Қотанқарағай ауданынан, күй аңызын айтушы; «Балжыңгер» күйінің бір нұсқа аңызы «Баян-Өлгий қазақтарының домбыра және сыбығы күйлері» атты кітапта келтірілген (Өлгий. 1977, 23-27-беттер).

### «Нар идірген»

Ертеде бір кедей шал мен оның ақылына көркі сай жалғыз қызы болады. Кедейліктен басқа міні жоқ, ұжымдары жарасқан, төңірегіне сыйлы жандар екен. Жар дегендегі жалғыз нарын сауып тамақ, мініп көлік етсе керек. Соның арқасында ешкімге көзін сүзіп тіленбей, барды қанағат етіп күн көреді.

Күндердің бір күнінде сауып отырған бекбатша нардың жас ботасы қос кіндік болып ауырып өледі. Ботасын жоқтап сарнаған нар сүтін бойына тартып, иімейтін болады. Сөйтіп, түйе сүтін жалғыз қорегі еткен әкелі-балалы кедей мүлде ас-сусыз қалады. Әсіресе, қарт әке жалғыз қызының жаутаңдаған жүзіне қарап, еш қайраны болмай қатты қапаланады. Сонда ақылды қызы жұбату айтып: «Әке, уайымдай беріп қайтесіз, құдайдың бір жақсылығы бар шығар, шыдай тұрайық» — дейді екен.

Әрине, қанша сабыр сақтағанмен, шыдам тамақ бола ма?! Бір күні әбден шарасы таусылған ақылды қыз әкесіне тіл қатады:

— Әке, қыз болып жаралған соң, жатағым төріңіз болғанмен, өрісім түзден ғой. Маған ақ батаңызды беріңіз де, халқыңызға хабар салыңыз. Біздің бекбатша нар тек қана ботасындай боздатып күй тартқан адамның алдында июге тиісті. Кімде-кім өнерін асырып, нарды иіте алса, мені өнерпазға қосыңыз, — депті.

Әкесі қызының сөзін жерде қалдырмай, аяқ жетер жерге жар салады. Ел іші өнерпазсыз болған ба, сұлу қыздан дәмелі күйшілер төңіректен ағылып келе бастайды. Жұрттың етек-жеңі жиналып болды-ау дегенде, төрешілер сайланып шығып, күйшілердің өнерін сынауға кіріседі. Небір саусағынан саз төгілген дәулескер күйшілер сай-сүйегінді сырқыратар сарындарды судай сапырады. Бірақ, ботасын жоқтап, көзінің жасы мөлтілдеген бекбатша нар меңірейген қалпы тұрып алады. Тартылмаған күй, шертілмеген мұң қалмайды. Көбелері сөгілгенше күй төккен өнерпаздардың әбден мысы құрып, бірінен соң бірі шеттей береді. Бекбатша нар мұның еш қайсысын шыбынның ызыңы құрлы көрместен түнерген қалпы тұрып алады.

Содан, күйшілердің ішінде іріктеліп-сұрыпталып бір қарт, бір жас домбырашы қалса керек. Кезек қарт күйшіге беріледі. Өзі де бір, күй күйдіріп, сарын сүрлегендей жан екен дейді, нардың алдына қаққан қазықтай болып отырып алады да: «Ал, қарағым, білегінді түрініп, көнегіңді оңтайлай бер!» — дейді қызға. Сонан соң, қу тақтай, екі ішекті бауырына басып, шерткенде алыс бір қиырдан ботаның боздаған үні естілгендей болады. Алғашқыда елестей елең еткізген сарын бірте-бірте айқындалып, енді бір сәтте ботаның өзі үкідей үлпілдеп, баладай елпілдеп келіп қалғандай әсер береді. Осы сәтті күткен қарт күйші одан сайын қағына тартып, біресе ілме, біресе шалма қағысқа салса, енді бірде тебеген қағыспен тарпып-тарпып жібергенде домбыра шанағы «көс, көс!» деп сөйлеп қоя береді. Сонда күн ұзын мелшиіп тұрған нардың тұла бойы шымырлап, алпыс екі тамыры босап, емшегі дертіп қоя береді.

Малының сыры иесіне мәлім, нардың ағыл-тегіл иіп бара жатқанын алдымен қыз сезеді де, көнекті көтере түскен қалпы түйенің емшегін қатты қысып,

кернеп келген сүтті үрпінен шығармай қояды. Мұның себебі, қыздың көңілі қарттың соңында кезек күтіп отырған жас күйші жігітке еді дейді. Түйенің емшегін уыстай қысып, иінін тоқтатқаны жігіттің кезегіне іріккендегі қулығы болса керек.

Қарт күйші мұны бірден сезеді де: «Пах, күйім келіскенмен, күнім өтіп кеткен екен ғой!» — деп, кезекті жас жігітке береді. Жігіт домбыраны тарта жөнелгенде, қыз алақанын керіп, уысына сыймай бара жатқан нардың емшегін босатып қоя береді. Ақ саумал көнектің бүйірін тесіп жібергендей саулап жөнеледі.

Бұл кезде, осы гәптің бәрін аңғарып, біліп отырған жас күйші іштей намыстанып, бір жағы қызға деген сезімін білдіргісі келіп «Күйдім-жандым» деген күйге салған екен.

Күй бітіп, нар ағыл-тегіл иіп, жұрт мәре-сәре болысады. Сонда төрешілер жағы отырып жаңағы қарт күйшіге: «Төрелікке өкпе-наз, күдік-күмән болмағаны керек, күйім келісті дегеніңді түсіндік, күнім өтті дегеніңнің мәнісі қалай?» — дейді. Қарт күйші: «Оның мәнісі, түйені иіткен менің күйім еді, бірақ қыздың көңілі өзінің теңінде болды да, иіп келген сүтті іркіп қалды. Осы айтқанымның ақиқат екенін білгілеріңіз келсе, мына жас жігіт екеуміз алгі күйлерімізді қайта тартқан қалпы екі бағытқа жүрейік. Сонда мына тұрған жануар кімге «ботам» деп ергенін көресіздер», — деген екен.

Бұл шарт төрешілердің көңіліне қонып, қос күйшіні қайта сынға салады. Сонда, айтқанындай бекбатша нар қарт күйшінің шалғайын иіскеп, соңынан ере беріпті.

Қыз бетін басып ұялады, жұрт аңырып қалады. Сонда қайтып оралған қарт күйші: «Уа, ағайын, мен бүгін өзім қартайсам да күйімнің қартаймағанын көріп бір жасап қалдым. Тосылмаңдар, «тең теңімен, тезек қабымен көрікті» деген, екі жастың бақытын тілейік!» — деген екен. Сөйтіп, кедей шал мен қызының басына бас қосылып, күйеу бала үшеуі ұжымдары жарасқан қалпы, ештемеден тарықпай, келісті ғұмыр кешіпті дейді.

Енді осы «Нар идірген» күйін тыңдайық. Бұл күй ел ішінде «Өрелі мая» деп те тартылады.

**ДЕРЕК.** Бекмұратов Шамұрат, қобызшы, Нүкіс қаласынан, күй аңызын айтушы; Жәлімбетов Нәби, домбырашы, Қызылорда облысының Қазалы қаласынан, күйді тартып, аңызын айтушы; Тілегенов Тай, күй аңызын айтушы, Қарағанды облысының Жезді ауданынан.

«Нар идірген» күйін Т. Мерғалиев 1963 жылы домбырашы Барашев Оралбайдың (Форт-Шевченко) тартуында нотаға түсірді. «Нар идірген» атты күй түрікменде де бар. Ол төрт тарау болып тартылады. Соның «Ақсақал» деп аталатын бір тарауын А. В. Затаевич әйгілі домбырашы Бөкейханов Наушаның тартуында нотаға түсірген (Затаевич. 500 казахских песен и кюев. А.-А., 1931, 53-252-беттер). Әйгілі күйші-композитор Сарымалайдың сыбызғыда тартылатын «Нар идірген» атты күйі бар. Бұл күйдің аңызы да бізкелтірген аңызбен үндес айтылады. «Нар идірген» күйінің аңызы белгілі жазушы Ахтанов Тахауидің «Күй аңызы» атты тамаша әңгімесіне арқау болған.

Жұбанов А., Ғасырлар пернесі. А.-А., 1975, 17-18-беттер; Мерғалиев Т., Домбыра сазы. А.-А., 1972, 81, 84, 87, 298, 299-беттер.

## "НАР ИДІРГЕН"

Халық күйі

Орындаған *Н.Жәлімбетов*, Нотаға түсірген *А.Райымбергенов*.

Шалдың тартқаны.

Musical score for "Шалдың тартқаны" (The old man's playing). The score is written in 2/4 time and consists of six staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a dynamic marking of *mf*. The melody is characterized by eighth-note patterns with slurs and accents. The second staff continues the melody. The third staff includes the instruction "Байсалды, ырғата." (Play freely, with freedom) and a dynamic marking of *f*. The fourth, fifth, and sixth staves continue the rhythmic and melodic development of the piece.

Жігіттің тартқаны

Тез

Musical score for "Жігіттің тартқаны" (The young man's playing). The score is written in 2/4 time and consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a dynamic marking of *mf*. The melody features eighth-note patterns with slurs and accents, and includes a triplet of eighth notes. The second staff continues the melody, also featuring triplet patterns and slurs.

This page contains ten staves of musical notation for the piece "Torikvini mapus". The notation is written in a single system across ten staves. The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups.

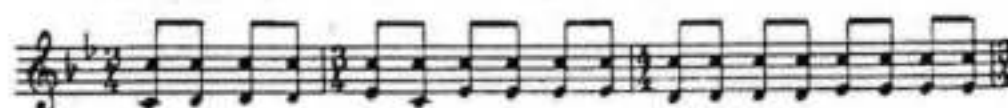
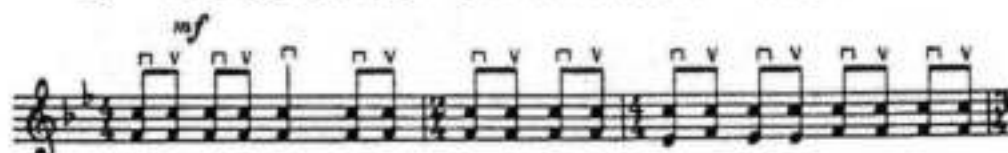
Key features of the notation include:

- Staff 1:** Features a series of eighth-note pairs with accents (acc) and slurs. A fermata is placed over the final note of the first measure.
- Staff 2:** Continues the eighth-note pairs with accents and slurs. A double bar line with repeat dots is present after the second measure.
- Staff 3:** Includes a dynamic marking of *p* (piano) under the first measure. It features eighth-note pairs with accents and slurs, and a fermata over the final note of the last measure.
- Staff 4:** Shows eighth-note pairs with accents and slurs, and a fermata over the final note of the last measure.
- Staff 5:** Features eighth-note pairs with accents and slurs, and a fermata over the final note of the last measure.
- Staff 6:** Includes dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) at the beginning and *f* (forte) later in the staff. It features eighth-note pairs with accents and slurs, and a fermata over the final note of the last measure.
- Staff 7:** Shows eighth-note pairs with accents and slurs, and a fermata over the final note of the last measure.
- Staff 8:** Includes a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) at the beginning. It features eighth-note pairs with accents and slurs, and a fermata over the final note of the last measure.
- Staff 9:** Shows eighth-note pairs with accents and slurs, and a fermata over the final note of the last measure.
- Staff 10:** Shows eighth-note pairs with accents and slurs, and a fermata over the final note of the last measure.



## Шалдың тартқаны

Асықпай





10 staves of musical notation, primarily rhythmic, featuring eighth and sixteenth notes, often beamed together. The notation includes various dynamics (mf, p) and fingerings (1, 2, 3).



The image shows a musical score for a piece titled "Ногайлының зары". It consists of six staves of music, all in a single melodic line. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The music is written in a style characteristic of traditional Central Asian folk music, featuring a series of eighth and sixteenth notes. There are several dynamic markings, including *mf* (mezzo-forte) on the second staff. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (e.g., *1*, *2*, *3*). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

### «Ногайлының зары»

Шыңғысханның жорығынан кейін Еділдің (Волга) қос қапталында керіліп жатқан байтақ далада Алтын Орда мемлекеті шаңырақ көтергені тарихтан мәлім. Жаулап алған жерлерін төрт ұлына үлестіретінде Шыңғысхан өзінің тұла бойы тұңғышы Жошыға қаратып: «Күннің батысына қарай атыңның тұяғы жеткен жер сенікі!» — депті. Содан Еділ жағасындағы жібек шалғыннан шыт көтеріліп, Жошы ұлысының құрметіне алтын үзікті орда тігіліп, дүниеге Алтын Орда мемлекеті келген ғой.

Алтын Орда ұлысының басы Жошы хан болса, соңы Берке хан. Араларында аттай 132 жыл (1227-1359) жатыр. Бұл кезең Алтын Орда ұлысының асығы алшысынан түсіп, дүниенің төрт тарабын аузына қаратқан тұсы.

Алтын Орданың тағында тоғыз жыл отырып, Берке хан дүние салған соң (1359), даланың үш бөрісі: Тоқай Темір, Орда Ежен және Шайбақ (Шайбанид)

үшеуі таққа таласып, алтын үзікті Орданың ара-дарасын шығарады. «Алтау ала болса ауыздағы кетеді, төртеу түгел болса төбедегі келеді» деген емес пе, айналдырған жиырма шақты жылдың ішінде он бес хан ауысып, іргелі елден береке-бірлік кетеді.

Ақырында, небір қаңқасап қырғыны мен алаяқ сатқындықтардан кейін, бір кездегі Жошы ұлысының жұртынан бірнеше хандық бой көтереді. Алдымен Қазан хандығы (1439 ж.), сонсоң Қырым хандығы (1449 ж.) құрылады. Ібір-Сібір жағына, сонау Төменге (Тюмень) дейін Шайбақтың ұрпағы қанат жайса, оңтүстікті Әбілқайыр иемденеді. Монғолстан Қазақ хандығының еншісіне тиеді. Сөйтіп, Алтын Орданың аядай ғана жұртында Сарайшықты астанасы етіп, Қажы-Тархан (Астрахань) хандығы қалады. Байырғы шежіре сөзде Қажы-Тархан қандығын Үлкен ноғай ұлысы деп те атаған.

Тағдырдың талқысы үй ішінен үй тіккендей екіге бөліп, жеке-жеке хандыққа қаратқаны болмаса, ол кезде қазақ пен ноғайдың қаны-жаны аралас қарындас ел еді дейді. Бір ананың төсін емгендей, Еділ мен Жайықтың суын қатар ішіп, шалғынына қатар бауыр басады екен.

Бірақ «Ұзатылған қыз шиден тысқары» дегендей, бөлек хандықтың аты бөлек хандық емес пе, уақыт өткен сайын айырылысқан егіздей бола береді. Бұл жағдайдың тіптен ұшығып, елдің жыртылып айырылғандай күйді бастан кешкен кезі Орманбет ханның заманы болса керек. Бір кездері еңіреп жүріп ел еткен Едігенің ұрпақтары өзді-өзі қырқысып таққа таласады. Бір жағында Орманбет би мен оның бір туған ағайыны Дінахметтің балалары, екінші жағында Шах Мамай, Орыс, Тыныбай бастаған топ 18 жыл бойы теке тірес сүргінмен күй кешеді. Сол кездегі халықтың судай сапырылысып, құландай жөңкілген жерлері Өлеңті, Шідерті, Аңқаты, Шыңғырлау, Тарғын, Жайық деген жерлер еді дейді. Ақыры, бір шырық бұзылған соң бала ма, елдің арасына түскен сызаттың дәнекеріндей болған Орманбетті өлтіріп тынады. Киіздей тұтасып жатқан қалың ел сары даланы күңіретіп екіге айырылысады. Халықтың қамын ойлаған Асанқайғы, Қарт Ноғой, Қазтуған сияқты күйші-жыраулар босағаға басын соғып, зарлы күй төгеді, шерлі жыр толғайды:

*«Жылау, жылау, жылау күй,  
Жылаған зарлы мынау күй,  
Қазақ, ноғай айырылды,  
Қазақ сартқа қайрылды,  
Ноғайлының ну елі,  
Күңіренді, қайғырды,  
Қара Қыпшақ Қобыланды,  
Қара орнынан айырылды,  
Ер қанаты қайырылды,  
Зор күн туды, зор күндер,  
Жылау менен қоштасу,  
Келер ме қайтып ол күндер!»*

Ал, әйгілі Мұрат Мөңкеұлы осы оқиғаны былай толғаған:

*Өлеңтінің аяғы,  
Шідертінің қоспасы,  
Аңқатының басы-тас оба,  
Он сегіз жыл атысып,  
Ормамбет бидің өлген жер,  
Он сан ноғай бүлген жер,  
Орта бойын сырлаған  
Оқ жаңбырдай жауған жер,  
Мұсылманның басынан,  
Дәреже қайтып ауған жер!  
Қырық таңбалы Қырымның,  
Он таңбалы Ұрымның,  
Он екі баулы өзбектің,  
Бұрынғы он сан ноғайдың,  
Кетейін десе жөн таппай,  
Адыра қалған Ұшқиян  
Қол ұстасып жүрген жер!*

Міне, осы оқиғаның мұң-шері халық көкірегінен күй болып ақтарылып, «Ноғайлының зары» деген атпен бүгінгі күнімізге жеткен. Орманбет бидің елімі мен қазақ-ноғайдың жыртылып айырылысқан шерлі оқиғасын айтқанда сахараның дана қарттары бертін келгенше көздеріне жас алып, көкіректері қарс айырылып отыратынын Уәлиханов Шоқан айтады. Әрине, ел-халық басынан өткен мұндай кесек оқиғаға бір ғана күй шығарылып немесе бір ғана зарлы толғау айтылып қоймайтыны белгілі. Оның жарқын айғағы ретінде Асанқайғының «Ел айырылған», Қазтуғанның «Сағыныш» атты күйлері бар. Сөз орайында «ақтабан шұбырынды» еткен жоңғар шапқыншылығы кезінде туған «Ел айырылған» аттас басқа күйдің де бар екенін ескерте кеткен жөн.

ДЕРЕК. Басығараев Бақыт, күйші-домбрашы, Қызылорда облысының Арал ауданынан, «Ноғайлының зары» күйін тартып, аңызын айтушы; Оразалиев Класбек, домбырашы, күйді тартып, аңызын айтушы, Өзбекстанның Науаи облысына қарасты Үшқұдық ауданынан; Тілегенов Тай, күй аңызын айтушы, Қарағанды облысының Ұлытау ауданынан.

## "НОҒАЙЛЫНЫҢ ЗАРЫ"

Халық күйі

Орындаған *Б.Басықараев*. Нотаға түсірген *А.Райымбергенов*.

Устанды.

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The piece is marked 'Устанды' (Ustanady) and starts with a dynamic marking of *f* (forte). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several dynamic markings throughout the piece: *f*, *mp* (mezzo-piano), and *mf* (mezzo-forte). The score features several trills and triplets, indicated by '3' and 'tr' above the notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This musical score is for a march in G major, 2/4 time. It consists of nine staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. The score features several dynamic markings: *f* (forte) at the beginning of the third staff, *mf* (mezzo-forte) at the beginning of the sixth staff, and *mf* at the beginning of the eighth staff. There are also performance instructions such as *nv* (non vibrato), *v* (vibrato), and *nv<sup>c</sup>* (non vibrato con sordina). Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



### «Қос мүйізді Ескендір»

Әйгілі Ескендір патшаның (Александр Македонский, б.з.д. 356-323 жж.) басында қос мүйізі болса керек. Бірақ, мұны тірі жан білмейді екен. Себебі, шашын алдырған сайын сол шаш алған адамның басын шаптыртып тастап отырыпты. Мұның мәнісі, Ескендірге түсінде бір әулие аян беріп: «Егер, шашыңды алушыдан басқа адам мүйізіңнің бар екенін білсе, сол күні жарық жалғанмен қоштасасың!» деп ескертіпті дейді. Осыдан кейін-ақ сақтық жасап, шашын алдыртқан адамының басын кестірте берген ғой.

Осылайша Ескендір төңірегінде қолының ебі барлар сирейді. Бір күні шаш алу кезегі патшаның жақсы көретін жақынына келсе керек. Сонда Ескендір сол жақынына шашын алдырып болып былай депті: «Шарт бойынша менің мүйізімді көрген адам бұ дүниемен қоштасуға тиісті еді. Бірақ, мен саған тиіспеймін. Шашымды тек қана өзіңе алдыртып тұрамын. Тек, есінде болсын, мүйізімнің бар екенін екінші адам білген күні басың кесіледі».

Осыдан кейін-ақ шаштараздан маза кетеді. Алдымен, Ескендірдің қос мүйізі жатса түсінен, тұрса есінен кетпей есі шығып жүреді. Бара-бара бұған еті үйреніп, енді өзі ғана білетін жаңалықты жұртқа айтқысы келген бір сезім билейді. Бірақ, айтайын десе жанынан қорқады, айтпайын десе ішіне толған құпия сыр шыдатпайды. Ақыры, амалы таусылғандықтан патша сарайындағы жеті жұрттың тілін білетін тәуіпке келіп, өзінің дертті болғанын айтады. Тәуіп болса, әрі-бері қарағаннан кейін: «Дертің ауыр болғанмен, емі жеңіл. Ішіңе толған бір құпия сыр бар екен. Сол сырды сыртқа шығару үшін елсіз-күнсіз бір

жерге барып, басыңды ойға қарат та, ішіңе толған сөзді айтуың қажет. Жай айтпайсың, әрине, аузыңнан сілекейің шұбырып, ішің ортайғанша қайталайсың. Тек, даусыңды ешкім естімейтін болсын. Біреу-міреу естісе басыңа қатер!» — дейді.

Шаштараз тәуіптің айтқанын бұлжытпай орындайды. Елсіз-күнсіз жердегі бір құрғаған құдықты тауып алып, басын сол құдыққа салбырата түсіреді де, «Ескендірдің басында қос мүйіз бар! Ескендірдің басында қос мүйіз бар!...» — деп, жанын жегідей жеген сөзді іші ортайғанша қайталайды. Осылайша, айына екі рет елсіздегі құдыққа келіп, ішіне толған сөзін қайталап, дертін жеңілдетіп жүреді. Жақынының аузы беріктігіне патша да риза, күтпеген кеселден оңай құтылып жүргеніне шаштараз да риза болып жүріп жатады ғой.

Күндердің бір күнінде, шаштараз барып жүретін құр құдықтың басына әлдеқайдан келе жатқан керуен тоқтайды. Ел кезген керуеншілердің ішінде неше түрлі қабілеттің адамдары болатын әдеті емес пе. Мына керуеншілердің ішінде де жұрттан асқан бір сыбызғышы бар еді дейді. Сол сыбызғышы ерігіп отырып құр құдықтың түбіне қарайды да, онда өсіп тұрған қамысты көреді. Бұл қамыс, әлгі дертті шаштараздың аузынан ақтарылған сілекейден нәр алып өссе керек. Сол жерде, сыбызғышы жігіт құр құдыққа қарғып түседі де, бір сабақ қамысты жұлып алып, сыбызғы жасайды.

Ескендір патша құпиясы осы жерде кереметін көрсетеді. Керуенші жігіт сыбызғысын ойнатайын десе, сыбызғысы «Ескендірдің басында қос мүйіз бар!» деп адамша сөйлеп қоя береді. Керуенші жігіт өз құлағына өзі сенбей, сыбызғыны қайта ойнатып көрсе, жаңағы сөз тағы да қайталанары. Сол жерде басқа керуеншілер де мұндай ғажапқа таң қалса, екіншілері әлемге даңқы әйгілі патшаның сыртынан ғайбат сөз айтылғандай секем алысады.

Тағдырдың бұйрығы бойынша, құпиясы жария болған Ескендір сол күні жарық жалғанмен мәңгілікке қоштасып еді дейді.

Бұл оқиға керуенші жігіттің сыбызғысы арқылы дүниенің төрт бұрышына күй болып тараса керек.

ДЕРЕК. Байсейітов Мақсұт, ақын, Қарағанды қаласынан; «Қос мүйізді Ескендір» күйінің нота жазбасы белгілі музыка зерттеуші Б. Г. Ерзаковичтің жеке архивінде сақтаулы; «Ескендір» атты әннің бір қайырымын А. В. Затаевич келтіреді (500 казахских песен и кюев 1931. с. 79.);

## «Бегім бер»

### *Бірінші аңыз*

Ел аузында «Жанкент жеті рет күйреп, жеті рет көтерілген» деген сөз бар. Соның бірі, Шаншар ханның ханымы Бегім-анаға қатысты айтылады.

Шаншар хан Жанкенттің әмсіршісі болып тұрған күндердің бірінде нөкерлерін ертіп, сейіл-серуен құрып, аң аулауға шығыпты дейді. Шаһардан ұзаққырап шыққанда ханның есіне садақ ұштайтын егеудің сарайда қалып қойғаны түседі. Оған өкініп жататын хан ба, көзіне көрінген нөкерінің бірін «бар, жылдам алып кел» деп жұмсап жібереді.

Хан сарайына тіке шауып келген нөкердің суыт жүрісінен сарайдағылардың бірі тіксініп, бірі секем алғандай болады. Сыртқа Бегім-ана да шығады. Сонда ханымның ерекше жаралған көрік-келбетіне қайран қалған нөкер есінен танып, аттан ауып түссе керек. Содан бас көтеріп, есін жиғанша біраз уақыт өтеді. Одан кейін мән-жайды айтып, егеуді алып, ханға кешігіп жетеді.

Шаншар хан нөкерден неге кешіккенін сұраған екен, ол болған жайды бүкпесіз айтып беріпті. Сол жерде хан тарс ашуланып, аттың басын кері бұрады. Нөкерді жеті қабат зынданға тастады. Бегім-анаға сенімсіздік білдіріп, оның оң қолы мен бұрымын шорт кестіріп тастайды.

Сол кезде Бегім-ананың аузы дуалы әулие әкесі Қарабура тірі еді дейді. Бұл оқиға сол кісіге жетеді де, дереу Жанкентке келеді. Әулие қарт Шаншар ханға: «Уа, Шаншар хан, шындық екеуміздің бірімізге зауал келтірсін. Мен сол шындықты білгелі келдім. Егер қызымда күна болса, сенікі жөн. Ал, күнәсіз болса, ертеңге дейін қолы мен шашы орнына келсін де, өзің зауалын тарт!» депті де сырт айналып кетіп қалыпты.

Қарабураның қатал шарты бүкіл шаһар халқын үрейлендіреді. Ертеңінде үрейлі жұрт Бегім-ананың сарайына келсе, ақ білегі жарқырап, қолаң шашы салбырап орнында тұр дейді. Ал, жазықсыз нөкер өзінен өзі жеті қабат зынданның сыртына шығып қалған екен.

Сол жылы сары ала күз түсе Жанкент шаһарына адам ойламаған зауал келіп, улы жыландар қаптап, жұртшылық дүрліге қашуға мәжбүр болып еді дейді.

Осы оқиғаны бір өнерпаз күй тіліне көшіріп, ұрпаққа аманат етіп қалдырса керек.

### *Екінші аңыз*

Баяғыда бір жесір кемпір болыпты. Не малы, не жаны жоқ кемпір қартайған қара басын сақтау үшін бегі (алмұрттың бір түрі) теріп күн көрсе керек. Күзге қарай әбден толысып піскен бегіні көптеп теріп, баптап келтіріп, келер жылғы терімге дейін талғажау етеді екен.

Сол әдетпен сүрлеп, кептіріп қойған кемпірдің екі қап бегін бірде ұрылар алып қашыпты. Күнелтіп отырған жалғыз ғана тағамын көз алдында алып кетіп бара жатқанын көрген кемпір «Ойбай, бегім бер, бегім бер!» деп дауыстайды. Сайланып келген ұрылар қартайған кемпірге жеткізе ме, әнеміне дегенше көзден таса болады. Жесір кемпір қатты налып, осындай күйге түсірген Тәңірге мұңын шағып, зарлапты.

Кемпірдің зарын естіген бір күйші тебірене толқып сыбызғыға салған екен дейді.

ДЕРЕК. Үрістенұлы Көлжасар, МХР, Өлгийден, домбырашы, күйді тартып, аңызын айтушы; Қумақайұлы Кәлек, сыбызғышы, МХР. Баян-Өлгий аймағы, Тұлба сумынынан; Орынтаев Оспанбай журналист, халық шығармашылығының білгірі, аңызды айтушы, Қарғанды қаласынан; Бұл күй ел ішінде «Бегім-ана» деп те аталады.



## "БЕГІМ БЕР"

Халық күйі

Орындаған К.Құмақайұлы. Нотаға түсірген А.Райымбергенов.

Жүрдек.

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. A prominent feature is the 'Жүрдек' (trill) ornament, which is indicated by a small circle with a vertical line through it above a note. The score consists of 12 staves of music, with the final staff ending with a double bar line and a repeat sign.

## «Жетім бала»

Ертеде, жаугершілігі мол заман болса керек. Бірде, қаннен-қаперсіз бейбіт жатқан ауылды жау шауып, ойранын шығарады. Ойда жоқта басталған аласапыранда бір балажан ана есейіп қалған жалғыз баласын қазанның астына жасырып үлгереді. Ауылдың қарсыласқандары ажал тауып, қолға түскендері пенде болып, жаудың айдауында кетеді. Содан, қазан астында жасырынып аман қалған бала шаң-шұң басылған соң орнынан тұрып, ойраны шыққан ауылын көреді, тірідей айырылған анасын жоқтайды. «Айналайын құдай-ай!» деп зар төгеді (Осы тұста домбыра «Айналайын құдай-ай!» деген сөздің буын ырғағымен үндес қайғылы сарын шығарады).

Тағдырдың тауқыметінен қашып құтыла ала ма, жетім бала жатағынан түңілген құлындай болып, есіз жұртты артқа тастап, беті ауған жаққа жүріп кетеді. Қанша жүргені белгісіз, күндердің бір күнінде ерні шөлден кезеріп, әбден титықтаған шағында көз ұшынан қарайған аттылы көрінеді. Жай аттылы емес, соңына ерткен тазысы бар, қолына қондырған қаршығасы бар, қанжығаға байлаған дабылы бар Қошан сері деген аңшы болса керек. Құлазып келе жатқан жетім бала жүгіре дауыстап: «Ағажан-ау, ағажан, атыңның басын тарта тұр!» — деп шақырады (Осы тұста домбыра «Ағажан-ау, ағажан, атыңның басын тарта тұр!» деген сөздің буын ырғағымен үндес қайғылы сарын шығарады).

Сол сәт аңшының алдынан құсы қалың отырған көл көрініп, қолындағы қаршығасы тіленіп ұшып жөнеледі. Қаршығасы кеткен соң, құстың қызығымен балаға қарай алмай, дабылын дүңкілдетіп, аңшы да шаба жөнеледі (Осы тұста домбыраның үні соғылған дабылдың дүңкіліне, шапқан аттың дүбіріне ұқсап кетеді.)

Жетім бала екі өкпесін қолына алып жүгіріп көлге жетсе, аңшы атын көл жағасына қаңтарып тастап, өзі қамыс арасына түскен қаз-үйректі жинауға кетіпті дейді. Жапан түзді жаяу кезіп жаны қиналған бала аттың тұсауын шешіп, қарғып мінеді де жүріп кетеді. Қошан сері қаз-үйрегін арқалап, қамыстан шықса аты жоқ. Төңірегіне қараса, көз ұшында желе жортып кетіп бара жатқан баланы көреді. Дүние кезек деген емес пе, енді баланың соңынан жүгірген аңшы: «Балажан-ау, балажан, аттың басын тарта тұр!» — деп дауыстайды (Осы тұста домбыра «Балажан-ау, балажан, аттың басын тарта тұр!» деген сөздің буын ырғағымен шертіледі.)

Бала болса, қайтып оралсам қандай ниеттегі адам екенін кім білген, тағы да тентіреп далада қалармын, оның үстіне мендей емес қой, қолында қаршығасы, соңында тазысы бар, деп ойлайды да, тоқтамай жүре береді. Сол бетінде қара үзіп, шығандай ұзап барып, бір тақырға іркілген қақтың басына келгенде тізгін тартады. Аттан түсіп, атының ауыздығын алып, суармақшы болады. Осы сәт күрс еткен мылтық дауысы естіледі де, суарып тұрған аты жалп етіп құлайды. Жетім бала жанына араша болған атының басын құшақтап, еңіреп қоя береді. Сонда үстінде жарғағы, қолдарында мылтығы бар қос мерген келіп баланы жұбатады. «Әттеген-ай, жаңылған екенбіз! Шырағым, құлан ататын мергендер едік. Мына тақырдың қағына құланнан басқа ұшқан құс,

жүгірген аң келмеуші еді. Біз байқамай жазым еттік» — деп қос мерген өкініш білдіреді.

Сол жерде жөн сұрасып, жайды біліскен соң қос мерген балаға: «Алаңдар ешкімің жоқ екен. Біздің елдің байының баласы жоқ еді, балшықтан кісі жасай алмай отыр. Сол кісіге бала боласың», — дейді. Жетім баланың бұлданар жайының жоқ екені белгілі, қос мергеннің сөзіне құлақ асып, ауылына еріп келеді. Айтқанындай, баласы жоқ бай жетім баланы зор қуанышпен бауырына басып бала етіп, ұлан-асыр той жасайды.

Сонымен, күндер жылжып өте береді. Бойы өсіп, бұғанасы қата бастаған бала жүре тапқан әкесінің үйір-үйір жылқысына бас-көз болып, жылқышылардың қосағасы болады.

Күндердің бір күнінде жетім бала жылқышылардың жайын білуге келе жатса, тау арасынан түгі жетіліп үлгермеген тып-тықыр бір құлынды көреді. Бала құлынды қосқа алып келіп, бағуға кіріседі. Кешікпей-ақ, тықыр құлын тез жетіліп, ат болады. Жай ат емес, желсе желдей есетін, шапса құстай ұшатын тұлпар болып өседі.

Бір күні бала атын мініп, әкесіне көрсету үшін үйіне келіп, атын белдеуге байлап жатқанда пысқырып қалады. Сонда бай үйінің түндігі құйын соққандай желп ете түсіп еді дейді. Бай үйге кірген баласынан: «Шырағым, мынауың неғылған ат, мұндай жылқы бізде жоқ еді ғой», — депті. Бала мән-жайды айтады. Бай: «Е, дұрыс-ақ, мінетін атыңды тапқан екенсің», — деп оң шырай танытады.

Бала осы бір сәтті пайдаланып, көптен көкейінде жүрген ойын айтады. «Әке, — дейді бала, — тумасам да туғандай көріп, бауырыңызға бастыңыз. Ол үшін алдыңызда мәңгі қарыздармын. Алайда, қазақ «Ер туған жеріне, ит тойған жеріне» демей ме. Ұлықсат етсеңіз туған жерімді көргім келеді».

Ержеткен азаматты зорлап ұстап бола ма, бай қаншалықты балаға бауыр басып, қимағанымен, ақылға жеңдіріп ақ батасын беріп, рұқсат етеді. Баланың қуанышы қойнына сыймай жолға шығады. Былай шыға тықыр атына қамшыны басып, талай бел-белестен өтеді. Бір мезгілде тізгін тартып артына қараса, көз ұшында жалпылдап бай әкесі қуып келеді дейді. Сөйтсе, бауыр басқан баласы енді қайтып келмей ме деп, қимай, тұлпарына мініп, соңынан ере шыққан екен. Сонда баланың да жүрегі елжіреп: «Сағың сынар қайт, әке!» — деп дауыстайды (Осы тұста домбыра «Сағың сынар қайт, әке!» деген сөздің буын ырғағын сұңқылдай қайталап тұрып алады).

Баланың алған бетінен қайтпайтынына көзі жеткен бай: «Қайтейін, қайыр қош, алдыңнан жарылқасын!» — деп, көзінің жасын іркіп, кері қайтады.

Жетім бала сол жүргеннен мол жүріп отырып, күндердің бір күнінде тау қойнауынан бұрқырап ағып жатқан бұлаққа тап болады. Бұлақты өрлеп келе жатып, көңілі тасыған бала әнге салады (Осы тұста домбыра үні жан сергітер әсем сазға ойысады.)

Кешікпей-ақ, жетім бала бұлақтың бастау қайнарына жақындап келсе, оның әсем әнін елти тыңдап бір қыз тұр дейді. Жөн сұрасып, тілдесе келе бала қызды ұнатып қалады. Сол жерде бала: «Маған өмірлік жар болсаң, алдыма

мінгізіп алып кетер едім», — дейді. Сонда қыз: «Әніңді естідім, тегін жүректен шықпайтын ән екен, атыңды көрдім, қашса құтылып, құса жететін ат екен. Тағдырдың жазуы осы шығар, айтқаның болсын», — деген екен. Сөйтіп, көңілдері жарасқан екі жас тықыр атқа мінгесіп жолға шығады.

Сол уақытта қыздың артында қалып бара жатқан шешесі мен Ер Көбен деген бір ағасы бар еді дейді. Шешесі күндік жерден жыланның күйсегенін біліп, иісін сезетін қазық аяқ қара кемпір болса керек. Су алуға кеткен қызының кешіккенінен секем алып, тың тыңдап жібереді де, болған жайды біледі. Сол ақ екен, аттанды салып: «Ер Көбен, әлгі жүзі қара жалғыз қыз көлденеңді көк аттыға мінгесіп, күндік жерде кетіп барады, жылдам жете гөр!» — деп, байбалам салады. Ер Көбен де намысқа басып, тұлпарына мініп, қуып береді. Келесі күні дегенде қараларын көреді. Сонда Ер Көбен: «Қашпа, батыр, қашпа, тоқта, батыр, тоқта!» — деп дауыстайды (Осы тұста домбыра «Қашпа, батыр, қашпа, тоқта, батыр, тоқта!» деген сөздің буын ырғағына ойысады).

Сол жерде жанындағы жетім балаға қыз: «Біз мінгесіп қашып құтыла алмаймыз, мені түсіріп кет. Ағамның алдынан зорлықпен ілескендей болып шығайын да, «асқар таудай пана болған ағам-ай» деп, құшақ жайып жылаған болайын. Біраз бөгелер, сонда қара үзіп, ұзап кет», — дейді. Бұған жетім бала: «Е, мен неге қашайын, зорлық-қиянатым жоқ. Ағаң ет пен сүйектен жаратылған адам шығар, мән-жайды айтармыз», — деп көнбейді. Алайда, олай болмай шығады. Ашу буып келе жатқан Ер Көбен оқ жетер жерге келгенде қанды ауыз қара мылтығын кезеп, атып жібереді. Оқ тықыр атқа тиіп, мерт қылады. Жетім бала талай жыл бауыр басқан тықыр атының басын құшақтап, еңіреп қоя береді. Осы кезде шауып жеткен Ер Көбен тықыр атты бір айналып өтеді де: «Ой, әттеген-ай, кінә сенен емес қарындасымнан болған екен. Сен ісің ақ болған соң қашпаған екенсің. Әйтпесе, атың құса жететін, қашса құтылатын жануар екен. Енді өткен іске өкінбей маған ер. Атыңның төрт тұяғына төрт табақ жамбы берейін», — дейді. Жетім бала: «Алтының маған ат болар ма, ат болса да тықыр атымдай болар ма?!» деп ермейді. «Ендеше өзің біл, мен саған қыз алып қаш дегенім жоқ» — деп, Ер Көбен қарындасын мінгестіріп жүріп кетеді. Жетім бала болса: «Берген жомарт емес, алған жомарт. Мен көрдім, ол ерді, сен жеңдің. Қайсымыздың ісіміз ақ екені бір тәңірге аян!» — деп бала қала береді.

Содан, есіз далада ер-тұрманын арқалап жалғыз қалған жетім бала тағдырына мұңын шағып, зар төгеді (Осы тұста домбыра ерекше мұңды сазға ойысады).

Есіз далада ұзақ еңіреп, сілесі қатқан жетім балаға бір мезгілде ой келеді. «Қой, мен бүйтіп езіле бергенмен іс бітпес. Әрі, жазықсыз жапа шегіп, сүйгенімнен айырылғаным жараспас. Бір амалын қарастырайын», — деп орнынан тұрады да, Ер Көбеннің ауылын бетке алып жүріп кетеді. Сол бетінде тоқтамай жүріп отырып, түннің бір уақытында ауыл іргесінде жусап жатқан Ер Көбен жылқысының үстінен шығады. Ақырын көз үйретіп қараса, ағаш саясында бір жылқышы қалғып тұр дейді. Жетім бала еппен басып келеді де, шылбырын тұзақтап жылқышының мойнына салып, ағаш бұтағынан асыра тартып тұра қалады. Сонан соң: «Жан керек болса шыныңды айт, жылқы

ішіндегі ең жарамдысын ата!» — дейді. Шыбын жанын сауғалаған жылқышы: «Айтайын, айтайын! Ер Көбеннің жұма сайын бәйгеден келетін егіз күрең аты бар. Бірін кеше қинап мінген екен, үйінің жаныңда таңасып тұр. Екіншісі, мына менің астымдағы ат. Шыным осы!» — дейді жылқышы.

Мұнан әрі жетім бала шылбырды ағаш бұтағына орай тартып, жылқышыны байлап тастайды да, оның астындағы атына мініп алады. Сол бетінде өзін ұнатқан қыздың ауылына келіп, қыз үйінің тұсынан кешегі бұлақ басында айтқан әніне салады (Осы тұста домбыра үні әсем сазға ойысады).

Әнді естіген қыз бұл әннің кешегі бұлақ басында жетім бала салған ән екенін бірден таниды. Таниды да ойға қалады. «Бұл келіп тұрған жетім бала болар. Жетім де болса сертке берік екен. Сол сертінде тұрған соң, есебін тауып егіз күреңнің бірін қолға түсірген ғой. Қолға түсірген соң маған ат басын бұрып, белгі беріп тұрғаны болар, тәуекел!» — деп, қыз еппен киініп, затын салған қоржынын қарына іліп, сыртқа шығады. Сыртқа шыққан соң алаңсыз болайын деп, есікке қамыттай қара құлып салады. Сонан соң таң асып тұрған күрең атқа мінеді.

Мұның бәрін көз жазбай бағып тұрған жетім бала қызға келіп: «Тағдыр жолымызды оңғарсын! Сен жылқыға барып, айдап кете бер. Мен ағаңмен қоштасып қайтайын!» — дейді. Қыз мұны жөн көреді.

Жетім бала Ер Көбеннің үйінің тұсына келіп: «Ау, Ер Көбен, Ер Көбен! Сен ер екенсің. Кеше қарындасыңды қалыңсыз бергің келмей алып кетіп едің. Бүгін егіз күреңді мінгізіп, бір табын жылқыны алдымызға салып бердің. Мәртіңде шек жоқ екен, Тәңір жарылқасын!» деп дауыстайды. Мұны естігенде Ер Көбен: «Өй, мынау не дейді ей!» — деп, орнынан тұра жүгіргенде құлыптаулы есікке соғылып, шалқасынан түседі.

Мұны естіген жетім бала: «Үрит соқ-соқ!» — деп іштей күліп жүріп кетеді.

Осылайша жетім бала мол жасауымен сүйгенін алып, туған жеріне жетіп, ел болып кетіп еді дейді.

ДЕРЕК. Орымбеков Бегімсал, домбырашы, Қарағанды облысы, Босаға темір жол станциясынан; Әубәкіров Ілияс, домбырашы, Қарағанды облысының Теңіз ауданынан; XIX ғасырда Орал облысында өмір сүрген күйші Бірәлінің де «Жетім бала» атты күйі бар. Бұл күйді Оразалиева Минаның тартуында 1964 жылы Т.Мерғалиев нотаға түсірген; Белгілі күйші-композитор Ахметов Темірбектің де (Алматы облысы, Іле ауданы, 1919-1952). «Жетім бала» атты күйі бар; Сондай-ақ, 1921-1922 жылдары А. В. Затаевич зайсандық Әбдіхалықов Иманқұлдан «Жетім бала» атты ән жазып алған («1000 песен.. 1963. 299, 501, 505-беттер).

### «Ақсақ қаз»

Көктем туа жер ананың тас емшегі жібіп, төс емшегі иіген кезде жыл құсының шұбап келіп, дала төсін думанға бөлейтін әдеті. Салқын сабат көлге, жасыл жайлау белге ынтыға жеткен мың сан құс кешікпей-ақ ұя салып, жұмыртқа төгеді. Ұрпағын өргізіп, табиғаттың аялы алақанында мәре-сәре күй кешеді.

Осы әдетпен, жыл сайын қалың шеру құс керуеніне ілесіп келіп-кетіп жүретін қос қоңыр қаз болады екен. Әрине, оның бірі — ата қаз, екіншісі — ене қаз.

Келер жолына көзі қанық қос қаздың аңсап келіп қанат бүгетін айна көлі болса керек. Сол көлдің көк майса құрағын орып жеп, салқын шымына бауырын төсеп, ерке самалына қанатын керіп рақаттанады. Әсіресе, ақ үрпек балапандары апыл-тапыл аяқ басып, үпір-шүпір үйіріліп, құлдыраңдап соңдарынан ергенде қос қаздың көкірегі шаттық кернеп, қоңыр үнін қосарлай созып өмір әніне салады екен. Мұндайда қос қаздың саңқ-саңқ еткен әсем үні сай-саланы қыдыра жаңғыртып, дүние дидарына құлақ түргізгендей ерекше естіледі. Жел тынып, көл беті айнадай жалтырап, гүл-құлақтар сыбдырын қойып — қос қаздың әсем үніне маужырап мүлгігендей қалып танытады.

Күндердің бір күнінде қос қоңыр қаздың шаттық күйі, өмір әні дала кезген сұр мергеннің құлағына шалынады. Тіс қаққан сұр мерген сайды сағалап, көлді жағалап, қамысты паналап келеді де, қаннен қаперсіз жүрген қос қазға садақ тартады. Қапысыз тартылған садақтан жұлқына шыққан жебе жолындағы гүл-құрақтың басын шала заулап келіп, ене қаздың қақ жілігін шорт үзеді. Шошына шыққан ащы үні маужыр көлді селк еткізгендей, қанат біткен дүрлігіп көкке көтеріледі. Ақ қанат балапандар үрпиісіп, жаралы анасының бауырына тығылады. Сонда жаралы қаз ақ үрпек балапандарын құтқару үшін қанатымен жер сабап, жалғыз аяғын жан таласа серпіп, бауырлай көл ортасындағы аралға балапандарын бастап жөнеледі. Мысы құрып, санын соққан сұр мерген жағалауда қалады.

Жалғыз аяқ — жарым жан болып қалған қоңыр қаздың ендігі өмірі қасіретке толады. Бұрынғыдай балапандарын өргізіп, отын қандырып мамырлап қайтар күн жоқ. Жаз жайлаудың ең бір қызықты күндерін сұлық жатумен өткізеді. Аштан өліп бара жатқан соң мойыны жетер жердің шөбін орған болады. Суға түсіп сыланбаған соң, желге желпініп таранбаған соң бой жүні қобырап, қауырсыны ыдырай бастайды.

Ол да ештеңе емес екен. Күн өткен сайын балапандары қара қанат болып, сирақтары серейіп, мойындары сораыып ата қазбен бірге ұзап жайылатынды шығарады. Қоңыр қаз төсімен жер сүзе жылжып, балапандарына ілеспек болады. Бірақ дәрмен жоқ. Мұндайда көкірегі шерге толып, көлдің аясын күңгіренте зар төгеді. Ене қаздың сұңқылдаған қайғылы үні төңірегін мұңға бөлеп, көл беті уайымнан қабаршып жатқандай болады.

Осыменен күндер заулап өтіп жатады. Көлдің суы салқындап, қоңыр күз түседі. Құстар сап түзеп, топтаса ұшып, жылы жаққа қайтуға қамданады. Бұл кезде ене қаздың балапандары да ұлы дүрмекке ілесіп, анасына қош-қош айтқандай айнала ұшады. Сонда, қанатымен жер сабап, ақсаңдай ұмтылған ене қаз бауырын көтере алмай, үйірінен айырылып қала береді. Жай қалмайды, өксігін баса алмай сұңқылдап, қасірет шерін төгеді.

Ақсақ қаздың осы халі күйге айналған.

ДЕРЕК. Үрістемұлы Көпжасар, МХР, Өлгийден, домбырашы, күйді тартып, аңызын айтушы; Хатшанұлы Шабдарай, аңызды айтушы, МХР, Өлгийден; Әбіқаев Ахметхан, күйді тартып, аңызын айтушы, Торғай облысы, Жангелдин ауданы, «Шили» ауылынан; «Ақсақ қаз» күйінің ел ішінде төрт түрлі нұсқасы тартылады. Бір нұсқасы «Баян-Өлгий қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері» атты кітапта келтірілген (Өлгий. 1977, 10-13-беттер).

### «Сау қаз»

Бұл күйдің аңызы «Ақсақ қаз» күйінің аңызына жалғас айтылып, күйдің өзі де жалғас тартылады.

...Сонымен, сүр мергеннің оғынан жаралы болып, үйірімен бірге жылы жаққа ұшып кете алмай, ене қаз есіз аралда зарлап жалғыз қалады. Бауырына басқан балапандарынан айырылып, қанаттас серігі ата қаздан көз жазып, қасірет шерін төгеді. Сап түзеп, моншақтай тізілген ұялас қаздардың соңынан телміре қарайды. Қос қанатын кере серпіп ұшпақ болады. Бірақ, бауырымен жер соғып, дәрмені таусыла сұңқылдайды.

Осындай шақта тү сыртынан саңқ еткен ата қаздың үні естіледі. Балапандарын қалың құстың легіне қосқан ата қаз қанаттас серігін қимай қайта оралған екен. Ене қаздың ет жүрегі елжіреп, сыңсып жылағандай үн шығарады. Ата қазға жұп-жұмыр мойнын созып, иығына иек сүйейді.

Ата қаз болса кеудесімен демеп, қанатымен желпіп, өзіне ілестірмек болып әлек. Амал қанша, ақсақ қазда дәрмен жоқ. Қанатымен жер сабап, қамыға сұңқылдайды.

Дәрмені таусылған ата қаз да аһ ұрып, қош-қошын айтуға мәжбүр болады. Өмірлік серігінен тірідей айырылып, зар төге алыстай береді...

Осы көріністі күйші домбыраға түсіріп, қос қаздың сезім күйін, тағдыр талайын қос ішекпен сөйлеткен екен.

ДЕРЕК. Хатшанұлы Шабдарбай, аңызды айтушы, МХР, Өлгийден; Ахмерұлы Хабыкей, нотаға түсіруші, МХР, Өлгийден; Әбілқасым Ахметхан, күйді тартып, аңызын айтушы, Қостанай облысы, Жангелдин ауданы, «Шилі» ауылынан; Үрістенұлы Көлжасар, МХР, Өлгийден, домбырашы, күйді тартып, аңызын айтушы; «Сау қаз» күйінің бір нұсқасы «Баян-Өлгий қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері» атты кітапта келтірілген (Өлгий. 1977, 71-22-беттер).

### «Бөкен жарғақ»

Ертеде ағайынды екі жігіт болыпты. Әкелерінен жастай айырылып, шешесі үшеуі өмір сүреді екен. Алаңдары болмай өскен ағайынды екі жігіт жастайынан аң аулауды кәсіп етіпті. Бойлары өсіп, бұғаналары қата бастаған кезде бұлардың аңшылығы төңірегін тәнті ететін болыпты. Әсіресе, түздің бөкен сияқты көп кездесетін аңын аулауға машықтанғаны сонша, үстілеріне бөкен терісінен тіккен жарғақтарын киіп алып, түз тағысымен араласып жүріп қалағанын атады екен.

Күндердің бір күнінде, ағайынды екі жігіт тізе қосып, әдеттегідей бөкен аулауға шығады. Ен далада сынаптай сырғып жүрген бөкеннің бұрылып келіп су ішер орындарының болатыны белгілі. Сондай бір бұлақтың басына ертерек келген екі жігіт атуға ұрымтал орынға бекінбек болады. Сонда ағасы інісіне ақыл береді: «Екеуіміз бұлақтың екі қабағын ала жайғасайық. Қаталап келіп суға бас қойған бөкенді екі жағынан қақпалап атсақ қарық боламыз», — дейді. Інісі ағасының айтқанына көніп, көрсеткен жеріне бекінеді.

Түс мезгілі болып, күн тас төбеге көтеріліп, тірі жанның аңқасын келтіргендей ыстық көтерілген кезде мүйізі жарқ етіп, бөкеннің шолғыншы текесі көрінеді.

Іле даланың шаңын шүйкедей созып, артынан кимелей кеуделеген ешкі-лақтары жетеді. Сол бетінде қалың киік айналы астаудай жарқырап жатқан бұлаққа бас қояды ғой. Осы кезде, ұрымтал сәт келген шығар деп, ағасы садақ тартады. Дүр етіп кері серпілген бөкеннің келесі шетінен уәде бойынша інісі де оқ жаудырады. Талай бөкен оққа ұшады. Аң қызығы ағайынды екі жігіттің делебесін қоздырып, одан сайын құныға атады.

Сөйтіп, екі ортаға ұйлыға жөнкілген бөкеннің тұяғынан қалың шаң көтеріледі. Әлден уақытта аман қалған бөкендер шаң арасынан сытылып шығып, түзге бет алады. Әлі де болса шаң арасында ұйлыққан бірер бөкенді атып алып қалмақшы болған ағайынды екі жігіт қалың киікті өкшелей қуып, садақ тартады.

Бір мезгілде ағайынды жігіттердің үлкені шаң арасынан бөкеннің ойқастаған сүлдерін көргендей болады. Қылт еткенді құтқармай атып машықтанған жігіт садағын құлаштай керіп тартып жібереді. Бұл жолы да атқаны қапы кетпейді, көздегенін мұрттай ұшырады. Сол бетінде бауыздап ала қояйын деп жүгіріп келсе, бөкен деп атқаны өзінің жалғыз інісі екен дейді. Сол жерде бауырының басын құшып жылаған жігіттің зары кейін ел ішіне «Бөкен жарғақ» деген күй болып тараса керек.

ДЕРЕК. Үрістемұлы Көпжасар, МХР, Өлгийден, домбырашы, күйді тартып, аңызын айтушы; Хатш аңұлы Шабдарбай аңызды айтушы, МХР, Өлгийден; Ахмерұлы Хабыкей, нотаға түсіруші, МХР, Өлгийден; Тілегенов Тай, күй аңызын айтушы, Қарағанды облысы, Жезді ауданынан; Әбіқаев Ахметхан, күйді тартып, аңызын айтушы, Торғай облысы, Жангелдин ауданы, «Шилі» ауылынан «Бөкен жарғақ» үйі домбырада және сыбызғыда тартылады. Күйдің бір нұсқа аңызы «Баян-Өлгий қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері» атты кітапта келтірілген (Өлгий. 1977, 28-31-беттер).

### «Есік алды бал құрай»

Қазақтың «Есік алды бал құрай» атты халық әнін ойнақы әзіліне бола, астарлы сезіміне бола, әсіресе сыбызғыға жеңіл түсуіне орай сыбызғышылар жиі тартатын болған. Бара-бара сызылта созып күйге айналдырған (Қазақ әндері. I-том, 1968, 100-бет).

ДЕРЕК. Ауғанбаев Шанақ, сыбызғышы, күйді тартушы, аңызды айтушы, Алтай өлкесінен.

### «Қазақ пен қалмақтың күйі»

Қазақ пен қалмақтың арасындағы жаугершілігі көп заманда екі елді егестірген мәселенің түйіні ұдайы найзаның ұшымен, қылыштың жүзімен ғана шешіліп отырмаған. Найзадан өтімді сөзге тоқтаған, қылыштан өткір уәжді тыңдаған кез де аз болмаса керек.

Бірде екі жақтың әскері сендей сіресіп, мұздай құрсанып келіп, үлкен бір қантөгіс шайқас басталғандай екен. Сонда елдің қамын ойлап белі бүгілген бір қарт тұрып: «Уа, ағайын! Арадағы түйін-түйткілді қан төкпей шешейік!» — деп сөз бастайды.



Сол кезде тіресіп келген екі ел әскерінің ішінде бірінен-бірі асқан дәулескер қос күйші бар еді дейді. Сол екі күйшіні күй сайысына түсіріп, қай жағы жеңсе сол жағының талабын орындауға уәде етіседі.

Сонда қамалдай қаумалаған қалың әскердің ортасына ақ киіз жайылып, үстіне қос күйші шығарылады. Алғашқы кезекті қазақ күйшісі алып тартқан екен.

Екінші кезек қалмақ күйшісіне тиеді.

Күй біткенде екі жақтың түнеріп тұрған әскері соғыспақ ниеттерін ұмытып кетіп еді дейді.

ДЕРЕК. Ауғанбаев Шанақ, сыбызғышы, күйді тартушы, аңызды айтушы, Алтай өлкесінен; Тілегенов Тай, аңызды айтушы, Қарағанды облысы, Ұлытау ауданынан.

### «Қош есен бол»

Бұл күй бұрынғы кезде «Қозы Көрпештің қоштасуы» деп тартылатын. Таңды-таңға ұрып қыса айтушылар аралық тыныс алғанда, сол қысаның дәнекер күйлері тартылатын болған.

«Қозы Көрпеш-Баян сұлу» қысасында Қозының туған жерімен, ел-жұртымен, жалғыз анасымен қоштасып, сүйгеніне аттанар тұсы бар ғой. Сондағы Қозы Көрпештің:

«Алдымда неше қатер, тұрса да оқ, Тартынып бұл сапардан қалуым жоқ. Сұлуын дүниенің жисаң дағы, Бір жарымдай болмайды көңіліме тоқ», — деп бастайтын қоштасу сөзі сыбызғыда күй болып тартылған.

ДЕРЕК. Ауғанбаев Шанақ, сыбызғышы, күйді тартушы, аңызды айтушы, Алтай өлкесінен. Батырлар жыры. Ал., 1963. 1-том, 521-бет.

### «Жамал-ай!»

Ертеде бір байдың қызына есігінде жүрген қойшының баласы ғашық болыпты. Жастайынан бірге өскен жарлының баласын байдың қызы да ұнатады екен. Ер жетіп, бой жете келе екі жастың бір-біріне деген сезімі тіптен арта түседі.

Бұл жағдай бір күні байға белгілі болып, бай тас-талқаны шыға ашуланады да, кедейді басқа жаққа көшіріп жібереді. Енді қайтып ауылының маңынан жүрсе жазаламақшы болады.

Сонда жүрек сезімін жасыра алмаған қойшының баласы: «Қасың сұлу қағаздың сиясындай, Мойның ұзын тоғайдың миясындай, Қайтсем саған қолымды жеткіземін, Жатқан жерің сұңқардың ұясындай. Жамал-ай, Жамал-ай, Болар ма екен амал-ай!» — деп өлең етіп әнге салып, күй етіп сыбызғыға салған екен.

ДЕРЕК. Ауғанбаев Шанақ, сыбызғышы, аңызды айтушы, Алтай өлкесінен.

## «Тепеңкөк»

Тепеңкөк әу баста бір байдың қойға салған шабан аты екен. Мың салса бір баспайтын шабандығына бола Тепеңкөк атанса керек.

Күндердің бір күнінде тақымында жүрген Тепеңкөкке жұрттан асқан бір сыншының көзі түседі. Сыншы Тепеңкөктің алды-артына шығып, сұқтана қарап тұрып: «Апыр-ай, осы заманның жылқысы азды ма деп жүрсем, жоқ, менің көзім тозған екен ғой. Мына жануар бүйірімді қыздырсаң бәйгеден келем деп тұр ғой!» — дейді.

Бұл сөзді естіген қойшы: «Бәрекелді, қойға да жете алмайтын Тепеңкөкке қайдағы бәйге!» — деп күледі.

Сыншы сол бетінде ат басын байдың үйіне тірейді. Сөз арасында сыншы: «Бәйеке, қырық жылда бір туатын ерен жүйрікті қор қылып, қойға салып қойғаныңыз қалай?» — деп сұрайды байдан.

Бай бұл сөзді көңіліне алып, сыншы келеке етіп отыр-ау деген оймен: «Шын жүйріктің қырық жылда бір туатыны рас болса, сол қырық жылда ортаймайтын дәулетім бар. Менен жүйрік жылқы көргің келсе, қырық жылдан кейін кел!» — деп, қырық қабақ танытады. Сонда сыншы: «Бәйеке, көңіліңізге алмаңыз, мен шынымды айтып отырмын. Шыққыр көзім шықпаса, қойшының астыңдағы Тепеңкөк алдына қара салмас жүйріктің өзі. Тек, бабын білмей жүрсіздер. Тепеңкөктің бүйірі қызбай шаппайтынын, арқасы қозбай арындамайтын ат. Сол үшін, бәйгеге қосарда екі қоржын басы құм теңдеп алу керек. Әрі-бері шапқан соң құлағының түбінен тер *білінер*. Тер білінген соң-ақ Тепеңкөктің бауыры жазылып, созыла шабуға тиіс. Сол кезде қоржын түбін өткір кездікпен тіліп жіберіп, құмын төксе, сонан соң аруағын көтере ұрандап, айқайға салып отырса Тепеңкөк сақпанның оғындай заулар еді!» дейді.

Сыншының айтқан сөзіне бай құлақ асып, бәйгеге қосады. Жай қоспайды, аяққаптай ала қоржынға құм теңдеп қосады. Айтқанындай, сол жолы Тепеңкөк небір жел аяқ жүйріктерге шаң қаптырып, жалғыз қара болып бәйгеден келіпті. Осыдан кейін бабы табылған Тепеңкөк бәйгенің алдын бермейтін болыпты дейді.

Мына күй сол Тепеңкөктің шабысын келтірген, арасында ат үстіндегі баланың ұрандаған айқайын білдіретін күй екен.

ДЕРЕК. Құмақайұлы Калек, сыбызғышы, МХР, Баян-Өлгий аймағы, Тұлба сұмынынан; У. Кәбетай, сыбызғышы, МХР, Баян-Өлгий аймағы, Тұлба сұмынынан; Хатшанұлы Шабдарбай, аңызды айтушы, МХР, Өлгийден; Ахмерұлы Қабыкей, нотаға түсіруші, МХР, Өлгийден; «Тепеңкөк» күйінің бір нұсқа аңызы «Баян-Өлгий қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері» атты кітапта келтірілген (Өлгий. 1977, 227-бет).

## "ТЕПЕҢКӨК"

1-түрі

Халық күйі

Нотаға түсірген Т.Мерғалиев.

Жүрек, шалқыта.

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of a single melodic line and a piano accompaniment. The melody is characterized by frequent slurs and accents, with dynamic markings such as *mf* and *p*. The accompaniment provides a steady rhythmic foundation with chords and moving lines. The piece concludes with a final cadence.

The image displays a page of musical notation for a folk song, consisting of eight staves of music. The notation is written in a single system, using a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The music is a single melodic line, primarily composed of eighth and sixteenth notes, with various rests and phrasing slurs. There are several dynamic markings, including 'p' (piano) and 'f' (forte), and some phrasing slurs. The piece concludes with a double bar line.

## "ТЕПЕҢКӨК"

2-түрі

Халық күйі

Нотаға түсірген Т.Мерғалиев.

Желдірте, шалқыта.

Musical score for "Тепеңкөк" (2-түрі), a folk melody. The score is written in G major (one flat) and 6/8 time. It consists of ten staves of music. The first staff is the melody, marked *mf*, with rhythmic markings *п*, *v*, and *пv* above it. The second staff begins with a forte *f* dynamic and features a complex rhythmic accompaniment. The remaining staves continue the melodic and harmonic development of the piece, with various dynamics and articulations.

The image displays a page of musical notation for a piece titled "ХАЛЫҚ КҮЙЛЕРІНІҢ АНЫЗДАРЫ" (Folk Melodies). The page number is 229. The music is written on eight staves in a single system. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 6/8. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are also dynamic markings like "f" and "ff", and articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a fermata over the final note.

### «Түркіменбай сазы»

Түрікмен ағайындарының арасында болған қазақ сыбызғышысы ауылына қайтып келе жатып, жол үстінде осы күйге салыпты. Түрікмендердің әсем сазды, бойлауық күйлеріне елтіп, іштей тебірене еске алып, өз жанынан шығарған күйі ел ішіне «Түрікменбай сазы» болып тараған екен.

ДЕРЕК. Оңғарбаев Мұсат, сыбызғышы, күй мен аңызын жеткізуші.

### «Хан жұбату»

Ертеде халқына қайырымды бір хан болыпты. Халқына қайырымды болған соң, ханға төңірегіндегілер де құрметпен қарайды екен.

Ханның бар үміт-тілегіндей жалғыз ұлы болса керек. Сол жалғыз ұлы енді есейіп, ат жалын тартып міне бастаған шағында қайтыс болады. Жалғыз ұлдың мезгілсіз қазасы ханды қатты қайғыға батырып, көз жасы көкірегін жуады. Ақылы құмдай шашылып, қасірет шеккен ханды жұбату үшін аяқ жетер жерден небір ел бастаған көсем, сөз бастаған шешен келіп, көңіл айтады. Қайғыны ақылға жеңдіруін өтініп, сабырға шақырады. Бірақ, хан қайғыдан езіліп, тірідей солып, басын көтермей жатып алады.

Сол кезде, ел ішінде жұрттан асқан бір сыбызғышы болады екен. Ханның басындағы азалы халді естіп, арнайы ордаға келеді. Ел болып иіліп, жұрт болып жиылып, ханның қайғысына ортақтасып жатқанда мен де шет қалмайын деп ойлайды. Сөйтіп, ханға келіп, сәлем беріп, басу сөз айтады. Хан сол қалпы, сәлемге жауап қатпастан, іштей мүжіліп, өзімен өзі болып, меңірейіп жатып алады. Сыбызғышы сәлемінің өтпегенін көңіліне алмайды. Төмендеу жайғасып отырады да, құтысынан сыбызғысын шығарып, асықпай сарната жөнеледі. Бұрын-соңды тартылмаған сарын естір құлақты елендетіп, ғажайып сазымен баурай жөнеледі.

Сыбызғы үні ұзақ сарнап, үлдей өксіп, үйлей күрсініп, шер-шеменнің бәрін дыбысқа айналдырып жібергендей боздап келіп тоқтайды. Сонда хан төсектен басын көтеріп, сыбызғышымен амандасып, жоғары шығып отыруын өтініп еді дейді.

Сыбызғышы төрге шығып жайғасқанда, ханның қас-қабағын бағып жүргендер күйшінің иығына шапан жабады.

Міне, ханның қайғысын серпіп, басын көтерткен осынау күй ел ішінде «Хан жұбату» болып тараған екен.

ДЕРЕК. Құмақайұлы Кәлек, сыбызғышы, МХР. Баян-Өлгий аймағы, Тұлба сұмынынан; Хатшанұлы Шабдарбай, аңызды жеткізуші МХР, Өлгийден; Ахмерұлы Хабыкей, нотаға түсіруші, МХР, Өлгийден; Хан жұбату» күйінің бір нұсқа аңызы «Баян-Өлгий қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері» атты кітапта келтірілген (Өлгий. 1977, 115-бет).

## "ХАН ЖҰБАТУ"

Халық күйі

Орындаған Құмақайұлы. Нотаға түсірген А.Райымбергенов.

The musical score for "ХАН ЖҰБАТУ" is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of a single melodic line on a treble clef staff. The piece begins with a key signature change from G major to F# major (two sharps) in the first measure, indicated by a double bar line and a key signature change. The melody is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. It features several triplets, marked with a '3' above the notes. The piece concludes with a double bar line and a key signature change back to G major. The score is presented on ten staves, with various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (p) used throughout.





### «Кербез қыз»

#### *Бірінші аңыз*

Ертеректе бір өнерпаз жігіт болса керек. Ол кезде жігіттің жақсысы жылқы бағып, жүйрік мінеді. Күндердің бір күнінде, сол өнерпаз жігіт саяқ шыққан жылқыларын іздеп жүріп, бір ауылға кез болады. Сол ауылда шеткерірек тігілген ақ боз үй бар екен. Үй сыртынан ат байлар мама ағаш көзге шалынған соң, кісі түсетін қонағуар үй боларсың деп ат басын бұрады. Жігіттің ойлағанындай үй төңірегі тап-тұйнақтай, аяққа шалынып жатқан мүлкі жоқ. Оймышталған сықырлауықты жара ашып үйге кіріп келсе оң жақта бір бойжеткен кесте тігіп отырса керек. Жігіт сәлем береді. Қыз лып етіп орнынан тұрып, сыпайы ғана амандасып, төрге көрпе салады. Жігіт төрге озып, қамшысын сыртына тастап, жайғасқан соң, қысқа-қайырым тілмен жөнін айтады. Қыз: «Е, жоқ іздеп шаршаған екенсіз ғой, сусын, дәм қамдайын, жайғасып отыра беріңіз», — дейді де шығып кетеді.

Жігіт үй ішіне бажайлап көз салса, жүк аяққа сүйеулі бір сары домбыра тұр дейді. Құлықсыздау қол созып, жай ғана дыңғырлата бастайды. Жол соқты болып келген жігіттің құнығып тартуға зауқы жоқ, әшейін ермек еткен сыңайы байқалады. Мұны сол үйдің бойжеткені біресе қымыз әкеліп, біресе жастық тастап жүріп байқайды. Жай байқап қоймайды «домбыраның берекесін кетірді-ау» дегендей жымыып өтеді.

— Құрбым күлкі шақырардай қандай қылығымды байқадың? — деп жігіт сыр тарта сауал қояды.

Қыз күлкісін тыйып, кербез қалпымен:

— Жоға, сіздей, елдің шеті, желдің өтінде жүрген жігіттен мін іздеу үйде отырған бізге жараспас. Мін іздегенмен табылмас. Жәй әшейін, сайрап тұрған домбыраның тілінің күрмеліп қалғанына күлгенім ғой, — деп сөзінің соңын әзілге бұрады.

Кербез қыздың қылығына сай есті сөзі, күмістей сыңғырлаған үні бей-жай отырған жігіттің жан дүниесін баурап, дүр сілкінткендей болады. «Аталы сөзге арсыз ғана дау айтады» деген бар, есті жігіт қыз сөзіне іштей ұйып, еңсесін түзейді де:

— Ә, домбыра тілін түсінер құлақ болса, сөйлетіп көрейін, — дейді де бір күйді бастай жөнеледі.

Қыз сыпайы ғана тізе бүгіп, қос жанары мөлдіреп, кірпік қақпай күйге ден қояды. Уыз өңі құбылып, ақ маңдайы керіліп, күйді беріле тыңдаған сыңай байқалады.

Күй тартылып бітеді. Қыздың мамық төсі дірілдеп, жеңіл ғана күрсінеді де:

— Апыр-ай, бұрын естімеген сыры мол күй екен, — дейді. Сонда жігіт:

— Құрбым, күйді тартушы мен болғанмен, тартқызған өзіңсің, сенің кербез қылығың. Осы дидарласуымыздың бір белгісі деп біл. Күйдің аты «Кербез қыз» болсын, — деген екен. Сөйтіп, екі жастың көңілін жарастырған күй «Кербез қыз» деген атпен жұртқа жайылған.

### *Екінші аңыз*

Бір байдың алақанына салып аялап өсірген жалғыз қызы болыпты. Жалғыз да болса жүзге татитындай ақылына көркі сай болып өскен екен. «Қыз өссе елдің көркі» деген рас, бай қызының ақыл-көркі аңызға айналып, төңірегіндегі аяқ жетер жерден арнайы ат сабылтып келушілер көбейеді. Малына сенген байлар, әліне сенген батырлар сөз салады. Жалғыз перзенті болған соң, бай қызының қас-қабағына қарап, өмірлік жар таңдау еркін өзіне береді. Ал, қыз болса анау-мынауға көңілі толмаған сыңай танытып, «теңім емес» деген жауаппен тойтарып тастай береді.

Сонымен, күндер зулап, жылдар жылжып өтіп жатады. «Кербез қыз» атанған бай қызының көңілінен шығар ешкім кезіге қоймайды.

Әрине, бұл жағдай алдымен ата-анасын алаңдатып, кербез қыздан жеңгелері арқылы шешесі «не ойлағаны бар екен?» деп сыр тартады. Сонда қыз: «Ертеңімді ойламай кергіп жүрген жайым жоқ. Бірақ, көрінгеннің етегінен ұстамай, көңілім құлаған біреуге тағдырымды тапсырсам ба деп едім. Ата-анама ризамын, жарық дүние сыйлады, әлпештеп өсірді, еркімді өзіме берді, соның арқасында ел ішіне «кербез қыз» атым жайылды. Ендігі ойым, менің осы кербездігімді кім де кім сыбызғы тілінде жеткізе алса, жанымды түсінетініне көзім жетіп, соған барар едім» дейді.

Қыз ниеті ел ішіне тез тарайды. Осыдан кейін-ақ бай ауылына жорға мінген бай да емес, найза ұстаған батыр да емес, енді небір нәнталап сыбызғышалар ағылып келе бастайды. Кербез қызға көпке дейін бірде-бір сыбызғышы ұнамайды. «Жай тақпақ, белгілі сарын» деп жақтырмай қайтара береді.

Содан күндердің күнінде кедей қолдылау киінген қарапайым бір жігіт келіп, «Кербез қыздың көңілін өсірейін, кербездігін сыбызғыма көшірейін» деп күй тартады. Кедей жігіттің күйі қыз көңілінен шығып, екеуі көңіл қосады. Бұған қыздың ата-анасы да риза болып, ұлан асыр той жасайды.

Сонда тартылған осы «Кербез қыз» күйі еді дейді.

### *Үшінші аңыз*

Бір байдың үш ұлының ортасында бұлғақтап өскен жалғыз қызы болыпты. Қыздың бір аяғының туа біткен сылтымасы болса керек. Бірақ, әке дәулетіне шалқып, үш ағасына арқа сүйеп өскен қыз көкірегін көтеріңкі ұстайды екен дейді. Тіптен, аяғының сылтымасын білдірткісі келмей, кербезсінген қылығына қарап, төңірегі «кербез қыз» деп атап кеткен екен.

Кербез қыздың басы жас, бойы жеңіл кезінде қыз «теңім емес» деп талай жігіттің меселін қайтарады. Осыменен жүргенде қыз біраз уақыттың өткенін байқамай да қалады. Қыз ғұмыры қызғалдақтай келте ғой, қатарының көбі бас құрап, шаңырақ құрып кеткенде, байдың қызы енді оң жақта отырып қалған кәрі қыз атана бастайды.

Арада тағы да біраз жыл өтеді. Күндердің бір күнінде бұл ауылға бір жігіт келеді. Ауыл-аймақты сөз етіп отырып, байдың кербез қызының әлі ұзатылмағанын естиді. Сөйтсе бұл жігіттің де бір кездері кербез қызға көңілі кетіп, сөз айтқан екен ғой. Ол кезде көкірегін көтеріп жүретін байдың қызы бұл жігітті «теңім емес» деп, маңайына жолатпай жіберіпті.

Сол кезде қыздың әлі оң жақта отырғанын естіген жігіт ойға қалады: «Апырай, бір кездері жастық сезімді өзіне аударып, түн ұйқымды қашырған ғашығым еді. Бірақ, менің дәулетімді қорашсынып, меселімді қайтарып еді. Шын бақыттың кілті байлықта емес екенін енді білді ме екен», — деп толғанады. Толғаныс үстінде отырып, сол сезімін күйге түсіреді. Күйдің бас-аяғын тиянақтап қолын жаттықтырған соң, ауылдың бір өнерпаз жігітіне қолқа салады: «Осы күйімді кербез қызға айнытпай жеткізгейсің. Күйді түсініп, мән-жайыңды сұрай жатса жасырмай айтарсың», — дейді.

Үдеге берік өнерпаз жігіт кешікпей-ақ кербез қыздың алдына барып, сәлем күйді тартады. Күй құлыншақтай құлдыраңдап мұңсыз-қамсыз басталады да, келесі бір орамында қос ішектің асты-үсті қатар үн қатып, қайнаған өмірдің бір қуаныш, бір қайғы сарынына ойысқандай болады. Мұнан әрі күйшінің қолы сағақтан қайтып, бел буынға жеткенде әлде бір өкінішті өксік алқымнан алып, сығымдап тұрып алғандай әсер береді...

Осы кезде кербез қыз «болды, тоқтат» дегендей белгі беріп, күйді үзіп тастайды. Сәлем күйді кімнің жолдағанын сұрап біледі. Сонан соң, өңі бұзылып, қамыға жүдеп көз жасын мөлдіретіп сығып-сығып алады. Әлден уақытта бойын жинап, еңсесін түзеп: «Қайтейін, тағдырдың жазуы сол да, мен кербезсіп жүріп,

ДЕРЕК. Үрістемұлы Көтжасар, МХР. Өлгий қаласынан, домбырашы, күйді тартып, аңызын айтушы; А. Жұқа, МХР, Баян-Өлгий аймағы, Бұлған сұмынынан, сыбызғышы, күйді тартушы; Ж. Қасихан, МХР, Баян-Өлгий аймағынан, Бұлғын сұмынынан, домбырашы, күйді тартушы; Хатшанұлы Шәбдарбай, МХР, Өлгийден аңызды айтушы; Ахмерұлы Хабыкей, күйді нотаға түсіруші; Әбіқаев Ахметхан Қостанай облысы, Жангелдин ауданы, «Шилі» кеңшарыдан, күйді тартып, аңызын айтушы; «Кербез қыз» күйі ел ішінде домбыра мен сыбызғыда тартылады. Күйдің бір нұсқа аңызы «Баян-Өлгий қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері» атты кітапта келтірген (Өлгий, 1977. 43-47-беттер). Қазақстанның шығыс өңірінде домбырашы мен сыбызғышының күйді қосылып тарту дәстүрі жиі кездеседі.

### "КЕРБЕЗ ҚЫЗ"

Халық күйі

Нотаға түсірген *Б.Ысқақов*.

Жүрдек.

The image shows a musical score for the folk tune "Kerbez Qyz". It consists of four staves of music. The first staff is the melody, written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second staff is a harmonic accompaniment, also in a treble clef. The third and fourth staves are bass clef accompaniment. The music is in a 2/4 time signature and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

### Сал жігіт»

Бұл күйдің аңызы «Кербез қыз» күйінің бірінші аңызына жалғаса айтылады. Ол аңыз бойынша, қыз қылығы мен ақыл-парасатына риза болған жігіт «өзіңе бір белгі болсын» деп «Кырбез қыз» күйін тартады ғой. Сөйтсе кербез қыз өзінің ақыл-парасаты мен көз тартар көркіне қоса дәулескер күйші де екен дейді. Сол жерде өнерпаз жігіттің ықыласын аяқсыз қалдырғысы келмеген қыз: «Ықыласыңа дән ризамын. Халқымыз «Сыйға-сый, сыраға-бал» деуші еді ғой. Менен де бір белгі болсын, «Кербез қыз» күйінің жауабы», — деп, «Сал жігіт» күйін тартқан екен.

ДЕРЕК. Үрістемұлы Көпжасар, МХР, Өлгий қаласынан, домбырашы, күйді тартып, аңызын айтушы; А. Күлжік, МХР, Баян-Өлгий аймағының Бұлғын сұмынынан, домбырашы, күйді тартып, аңызын айтушы; Хатшанұлы Шабдарбай, МХР, Өлгийден, күй аңызын айтушы; Ахмерұлы Хабыкей, МХР, күйді нотаға түсіруші; «Сал жігіт» күйінің бір нұсқа аңызы «Баян-Өлгий қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері» атты кітапта келтіріледі. (Өлгий 1977. 43, 69-беттер).

### «Қағытпа»

Өзі күйші, өзі сері бір жігіт жұрт қарағандай жорға атын жоғалтып, іздеп жүріп бір ауылға тап болады. Бейтаныс ауыл болған соң үй таңдап жүрсін бе, шеткерірек тігілген бір үйге ат басын бұрады. Сәлем беріп үйге кіріп келсе, бойжеткен қызы бар үй екен. Төрге жайғасып, амандық-саулық сұрасады. Үйдің үлкендері көрші ауылға қонақтап кетсе керек.

Үйге қонақ келген соң бойжеткен қыз кіріп-шығып дәм қамдайды. «Сырт көз сыншы» деген емес пе, жас қыздың қылық-қимылын бағып отырған сері жігіт бойжеткеннің шалбарының балағынан шоқ түсіп күйдірген ойықты көзі шалып қалады. Шалбар ойығынан қыз балтыры ағараңдай көрініп, көз арбайды.

Сонда, мырс етіп күлген сері жігіт іргеде сүйеулі тұрған домбыраны ала салып, бір тосын сарынды шертеді. Домбыра үні сылқ-сылқ күліп, әлдебір сөзді қоймай қайталағандай болады. Бойжеткен қыз ши ішінен құлақ түріп тыңдаса, «жалаң бұттан жалт-жұлт, жалаң бұттан жалт-жұлт» деп сөйлеп отырғандай әсер береді. Жігіттің нені мезеп тартып отырғанын сезген қыз «қап, мына көлденеңді көк аттыға келеке болдым-ау, берген асты ішіп, жөнімен келіп, жөнімен кетпей ме!» деп іштей намыстанады. Бірақ, сыр бермейді, кіріп-шығып дәм қамдап, дастарқан жаяды. Ал, сері жігіт болса, домбыра тіліне оралған әзіл сарынды қызықтап, сұңқылдай қайталап қоймайды.

Жігіттің мұнысына әбден намыстанып, шыдай алмаған қыз бір орайлы сәтте: «Бәрекелді, тәрізі күйші ауылдың баласы болдыңыз-ау, мынауыңыз бұрын естімеген сарын екен, кәне мен қайталап көрейінші, былай тарттыңыз ба?!» — деп, домбыраны қолына алады. Сөйтсе, қыз да тегін болмаса керек, домбыраны алған бетте сарынын өзгертпестен басқаша сөйлетіп, қарымта жауап қайтарады. Сонда қыз тартқан домбырада «жөніңе жүр, жолаушы,

жөніңе жүр, жолаушы!» деген қарымта жауап естіледі. Қыздың зілсіз қарымтасын сері жігіт те жазбай танып, өнеріне сүйсінген екен дейді.

Сөйтіп, бұл күй қыз бен жігіттің қалжыңын бейнелейтін болғандықтан ел ішіне «Қағытпа» деген атпен тарап кетсе керек.

Күй сарыны бір орам әзіл сөздің буынын қайталауға құрылғандықтан тартуға оңай. Содан да болу керек, ойын-тойда екі жар болып отырған жастар «Қағытпа» күйін жиі тартып, бір-бірін тың сөздің ырғағымен қағытып, сонсоң бір-біріне күй тілінде не деп әзілдегенін жорытып, маз-мейрам болысып жатады. Мұндайда домбырашының емеурін еткен сөзі күй сарынының буынына сыймаса, күйді құбылта байытып, соны ырғақ қосып, түрленге шертетін де дәстүр бар. Мұның өзі тартушы мен тыңдаушының күй тілінде түсінісуін шыңдап, өнердің өрісін ұзартатын дәстүр.

ДЕРЕК. Сартқожаұлы Қаржаубай, МХР, Өлгий қаласынан, аңызды айтушы; Үрістемұлы Көпжасар, МХР, Өлгий қаласынан, күйді тартып, аңызын айтушы.

### «Қос келіншек»

Бір байдың мәпелеп өсірген егіз ұлы болады. Ата-ананың тілегіне сай егіз ұлдың екеуі де жұрт аузына іліккендей азамат болып өссе керек. Қай істе де екеуінің жұбы жазылмай, біріне-бірі сүйеу болып, бірін-бірі толықтырып, көрер көзді қуантып жүреді екен.

Бір күні бай отырып: «Бұл екеуінің кіндігін құдай бір етіп жаратқанда, менің айырғаным болмас, екеуіне егіз қызы бар үйге құда түсейін», — дейді. Сол оймен бойжеткен егіз қызы бар үй іздеп құлағдар болып жүреді.

Ел іші болған соң әр түрлі гәп кездесе бермей ме, бір үйден егіз ұл туғанда келесі үйден егіз қыз неге тумасын. Кешікпей-ақ, бойжеткен егіз қызы бар үй белгілі болады да, бай құлшына қимылдап құда түседі. Екі жақтың да ықылас-ниеттері жарасып, құйрық-бауыр жесісіп, төс қағыстырған құда болысады.

Содан уәделі мерзім жетіп, қос келіншек ақ тілеумен босаға аттайды, келін болып түседі. Бір басы екеу болып, екі басы төртеу болып, тілегі орындалған бай неден аянсын, аяқ жетер жерге жар салып, ұлан-асыр той жасайды.

Бірақ, бәрі де жазудан ғой, той қызып, ел мәре-сәре болып жатқанда «аттандай» шауып жаушы келеді. Ел шетіне қара құрым қаскөй жаудың киліге кіргенін хабарлайды.

Сонда отау үйде маз-мейрам болып отырған егіз жігіт жұбын жазбастан атқа қонады. Тас-түйін болып бекініп, қатыгез жаудың алдын алу үшін ағайынға ұран салып, қол бастап шығады.

Ал, қос келіншек болса әлгінде ғана шырқап отырған шаттық әнін мұңды зарға ұластырып, Тәңірге жалбарынады. Ақ тілеумен қосылған асыл азаматтарының аман-есен оралуын, жаудың беті қайтып, елі ішіне қайтадан тыныштық орнауын тілек етеді.

Естіген жанның жүрегін елжіреткен қос келіншектің осынау зарлы тілегін кейін бір өнерпаз домбыра тіліне түсірген екен. Сол күйі «Қос келіншек» деген атпен жұртқа жайылған.

«Қос келіншек» күйі тел бұраумен тартылатын санаулы ғана күйлердің бірі. Домбыраның астыңғы және үстіңгі ішектері бір дыбысқа келтіріліп тартылғанда, шынында да үміт-тілегі бір егіз келіншектің қатар шыққан мұң сырындай әсер береді.

ДЕРЕК. Үрістемұлы Көлжасар, МХР, Өлгий қаласынан, күйді тартып, аңызын айтушы.

### «Кәрібоз бен салторы»

Ертеректе жүйрік атты жазбай танитын сыншы, атбегі болыпты. Оның өзімен бірге қартайған Кәрібоз деген жүйрігі болса керек. Кәрібоздың даңқы құнан күнінен шығып, қашан арса-арса болып қартайғанға дейін небір егелескен жарыста алдына қара салмайды екен. Тіптен, Кәрібоздың даңқы дүрілдеп тұрған кезде тойдың бас бәйгесін шаппай-ақ алып жүріпті.

Бірақ, мәңгіні құдай жаратқан ба, Кәрібоз да әбден шегіне жете қартаяды. «Өміріме серік болып, талай қызық күндерді бірге өткізген пырағым едің ғой» деп, иесі Кәрібозды бос қоя береді.

Ақтылы қой, алалы жылқы баққан ел іші жүйріксіз бола ма, сол кезде Салторы деген бір аттың атағы шыға бастайды. Жүйрік атқа марапат көп, Салторының бітім-қасиеті жұрт аузынан түспейтін болады. Әсіресе, Салторының шыға шабатын ұшқырлығы, сол бетінде алдына тұяқтыны шығармастан мәреге жеке-дара келетіні ел ішіне аңыз болып тарайды.

Күндердің бір күнінде ұлан-асыр той болады. Той иесі ат жарысының бас бәйгесіне қырық тай тігемін деп, дәмелі жұртты қызықтыра жар салады. Ұлы дүбір бәйгеге Салторы бастаған небір жал-құйрығы сүзілген жүйріктер келеді. Мұндай дүбірлі шақты талай көрген Кәрібоз сол күні бір бөлек мінез шығарып, өзінен өзі тықыршып, үй желкесіндегі ат байлар мама ағашты шырқ айналып, жер тарпып тұрып алады. Бұған иесі онша мән бермейді. «Жануарым, әбден алжып, үйкүшік болдың-ау енді!» дейді де қояды.

Осының бәрін көріп, байқап жүретін бір тазша бала болады екен. Өзі де бір, жыланның күйсегенін білетін зерек болса керек. Сол тазша бала Кәрібоздың иесінің жанына келеді де: «Ақсақал, Кәрібоздың әлі де бір шабарлығы бар екен, тіленіп тұр ғой, обалына қалмаңыз. Егер, тілімді алсаңыз бас бәйгенің қырық тайы өрісіңізді толтырады. Кәрібоздың шын жүйрікке лайық ең соңғы өнерін көресіз. Ал, тілімді алмасаңыз осы үйден өз сүйегіңізді Кәрібозға артып шығарады», — дейді.

Мына сөзді естігенде шалдың зәресі ұшып кетеді. «Қой, осы баланың аузына құдай сөз салып тұрған шығар» дейді де, Кәрібозға тазша баланы мінгізіп қоя береді.

Ұлы дүбір бәйге де басталып кетеді. Әдеттегідей Салторы суырылып алға шығады. Салторының шабысы көрген жанның айызын қандырғандай еді дейді.

Ал, Кәрібоз болса, ә дегенде кәрілігін жеңе алмай кібірткіптеп барып, бірте-бірте бауыр жазады. Содан көмбенің қарасы көрінгенше Салторының артында арқан бойы келе жатады.

Кешікпей-ақ, көмбенің қарасы көрініп, ат қосқан елдің ұрандаған дауысы естіледі. Сол кезде қырқылжың тартқан Кәрібоздың белі көтеріліп, делебесі қозып, Салторыны тықсыра түседі. Салторымен жесісіп келе жатқан Кәрібоздың үстіндегі тазша бала:

*«Алыспан да салыспан,  
Салторыдан қалыспан,  
Салторыдан қалыссам  
Байдың тайын алыспан,  
Бұл Кәрібоз әлі де  
Қалған емес жарыстан!» —*

деп, қамшыны басады ғой. Кәрібоз ышқына шауып, көсіле сілтегенде Салторыны тұсаған аттай артына қалдырып, көмбеге оқ бойы бұрын келеді. Келген бетте пышаққа ілінген екен. Кәрібозды білетін халық мұны да қас жүйрікке тән қасиетке балап, ырым көріп, етін бір-бір жапырақтан пышақ үстінен бөлісіп әкетеді.

«Кәрібоз бен Салторы» күйі үш буынға бөлініп тартылады. Күйдің басын «мынау Салторының шабысы» деп, күйдің ортасын «мынау — Кәрібоздың шабысы» деп, күйдің аяғын «мынау — Кәрібозға тазша баланың қамшы басқан жері» деп тартады домбырашылар. Ел ішінде бұл күйдің аңызы бір болғынмен, тартуға келгенде екі бөліп «мынау — Кәрібоз күй», «ал, мынау — Салторы күй» деп, бөлек-бөлек тартатын дәстүр де бар.

ДЕРЕК. Сартқожаұлы Қаржаубай, МХР, Өлгий қаласынан, аңызды айтушы; Үрістенұлы Көлжасар, МХР, Өлгий қаласынан, күйді тартып, аңызын айтушы; Қ. Риян, МХР, Баян-Өлгий аймағының Ұланқұс сұмынынан, күйді тартып, аңызын айтушы; С. Құмар, МХР, Баян-Өлгий аймағының Ұланқұс сұмынынан, күйді тартып, аңызын айтушы; Хатшанұлы Шабдарбай, МХР, Өлгий қаласынан, күй аңызын айтушы; Ахмерұлы Хабыкей, күйді нотаға түсіруші; «Кәрібоз бен Салторы» күйінің бір нұсқа аңызы «Баян-Өлгий қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері» атты кітапта келтірілген (Өлгий. 1977. 48-49, 70-беттер).



## «Ақ Ертіс»

Орта жүз Керей ішіндегі он екі ата Абақтың бір бұтағы — Жантекей деп аталады. Жантекейлер өсіп-өнген іргелі ел. Ол жөнінде ел ішінде «Бір Жантекей ауса бүкіл Абақ-Керейге сыймайды, бүкіл Абақ-Керей ауса бір Жантекейге сіңіп кетеді» деген сөз бар. Мұнысы, Жантекейлер санының көптігін айтқаны.

Міне, осы Жантекей елінің ішінде елдің қадірлі бір адамына әйдіңгер ас беріліпті дейді. Аяқ жетер жерге сауын айтылып, Қара Ертістің батыс қапталынан құятын бір өзеннің шүйгін алқабында ас беру белгіленеді.

Межелі күн де келіп жетеді. Көшпелі елдің қуаныш пен қайғыны бөліп көтерісетін қашанғы әдеті ғой, ас беретін алқап ақтылы қой, алалы жылқыға толады. Әр үйден, әр ауылдан арнайы әкелінген еміздікті қара сабалардың сары қымызы быжылдап, өзен жағасындағы салқын шамға қаз-қатар бауыр басады.

Әрине, ас пен тойдың өкпе-назсыз өтпейтін әдеті тағы бар. Осы аста Абақтың нөқта ағасы-Ителі елінің бір адамы «маған арнайы үй тігілмеді» деп, жатып ашуланады. Нөқта ағасы руларға өзгеден бөлектеу құрмет көрсетіліп, алдымен жол беріліп, төрелігіне тоқтайтын дәстүрдің бары рас. Сол дәстүр Ителінің адамына көңілдегідей болып жасалмаған ғой.

Содан бұрқ еткен ашу оңайлықпен басыла ма, Ителінің адамы ашу үстінде өзен жағасында қаздай тізілен қара сабаларды бір-бір төңкеріп, қымыздың бәрін суға ағызып жіберсе керек. Асқа әкелінген қымыздың көптігі сондай, өзен арнасы көтеріліп, ақ толқын көбік шашып еді дейді. Содан бері Қара Ертістің бұл сағасын Ақ Ертіс деп атайтын болыпты.

Осы оқиғаны асқа қатысқан бір өнерпаз күй тіліне түсіріп, оны «Ақ Ертіс» деп атаған екен.

Күні бүгінге дейін Ителі руы Монғолияның Баян-Өлгий аймағындағы Қобда алабын, Ақ Ертіс бойын мекендейді. Ителі өз ішінде Ақбақты, Күйік, Бесшал болып үш атаға бөлінеді Ұрандары — Бұқарбай, Күйік пен Бесшал ұрпағы осы ғасырдың 30-50 жылдарындағы аласапыран ауыртпалықта Еуропаға ауып кетті. Бірақ, ата жұртында қызық дәуреннің белгісіндей болып күй қалды.

«Ақ Ертіс» күйінің ел ішінде айтылатын екінші бір аңызы бар. Бұл аңыз бойынша, төрт түлік малды тіршілік тірегі еткен ел Ақ Ертістің қос қапталына кезек аунап көшіп, мұңсыз-қамсыз ғұмыр кешеді екен дейді. Яғни, өзеннің бір беті қыстау, бір беті жайлау болған ғой.

Бір жылы көктем ерте белгі беріп, қар аяқ астынан күрт еріп, Ақ Ертістің суы көтеріліп кетеді де, қалың ел жайлауға шығып үлгере алмай қалады. Қыс бойы аяқты малдың тебінінде болған қыстау маңының өрісіне қамалуға мәжбүр болады. Сол жылы төрт түлік мал қоң жинай алмай біраз шығын болып, елдің берекесі кетіңкіресе керек.

Ел бейғам болмасын, Ақ Ертістің де ақ өркеш толқыны болатынын ұмытпасын деген ниетпен бір өнерпаз «Ақ Ертіс» күйін шығарыпты дейді.

Бұл күйді ел ішінде «Ертіс толқыны» деп тартатындар да бар.

ДЕРЕК. Гинаятұлы Бабағұмар, МХР, Ұлан-Батордан, күй аңызын айтушы; Үрістемұлы Көпжасар, МХР, Өлгий қаласынан, күйді тартып, аңызын айтушы; «Ақ Ертіс» күйінің бір нұсқа аңызы «Баян-Өлгий қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері» атты кітапта келтірілген (Өлгий, 1977, 35-36-беттер).

## "ЕРТІС ТОЛҚЫНЫ"

Халық күйі

Нотаға түсірген Т.Мерғалиев.

Орташа әндеге.

$\overset{n}{\downarrow}$   $\overset{v}{\downarrow}$   $\overset{n}{\downarrow}$   $\overset{v}{\downarrow}$   
 $\overset{n}{\downarrow}$   $\overset{v}{\downarrow}$   $\overset{n}{\downarrow}$   $\overset{v}{\downarrow}$

The musical score consists of eight staves of piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score includes various dynamics such as *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte). There are also articulation marks like accents and slurs. The score is divided into several measures, with some measures containing repeat signs. The final measure of the eighth staff is marked with a fermata and the word "СОЗ" below it.

СОЗ

### «Қара атты мен торы атты»

Арғы, алыс заманда қазақ даласында барымта-сырымта деген болмапты. Ол кезде жауды алыстан күтіп, бір жағадан бас, бір жеңнен қол шығарған заман екен. Тіптен, алалы жылқыны барымталау былай тұрсын, біреудің жалғыз атын ұрлаған адамның жанын қиып жіберген қатал тәртіп болған. Беріде ғой, халық ханынан айырылып, хан тағынан айрылған соң, «Үлкені жоқ ауылдың жастары дуана» дегендей, қазекем өзді-өзін түртпектеп, барымта-сырымтаны әуезе етіп алғаны.

Осындай ауыл-үйді аңдысып, барымта-сырымта қабындап тұрған кезде бір ауылдың қарттары екінші бір ауылдың ерулікке шақыруынан қайтып келе жатса, сайтаңдай сақ етіп ұрылар кездеседі де, қаукерік қарттарды топылдатып аударып тастап, аттарын ала жөнеліпті. Осы жағдайдың үстіне басқа жақтан жолаушылап келе жатқан бір қара атты, бір торы атты жігіт тап болады. Көз алдарында қарттарға жасалған зорлықты көрген қара атты мен торы атты бөгеліп тұрмастан, тақым қаға ұмтылып, ұрыларымен сарт-сұрт ұрысып кетеді. Қара атты мен торы атты екеуі де өз күштеріне сенген жігіттер болса керек, әрі-бері қағысқан соң-ақ басымдық көрсетіп, қарттардың мінген атын алып қалады. Жай алып қалмайды, құрық тиіп елірген аттарды қоғамдап, ұстап береді. Шалдар кәукілдесіп, қос жігітке алғыстарын жаудырады. Қара атты мен торы атты қош айтысып жөндеріне кетеді.

Сонда көрген түстей болған жағдайда абдырап қалған қарттар, аттарына мініп, өздеріне-өздері келген соң «ау, әлгі екі жігітті құрғақ алғысқа тойдырып қоя бергеніміз ұят болды-ау, тым болмаса аты-жөндерін сұрап қалайықшы, өздері алты сай етіп бөрік киген екен, Керей жігіттері болар» дейді де, соңдарынан қуғыншы жібереді. Қуғыншы астындағы атын қамшылай түсіп, «Қара атты мен торы атты, тоқта, Керей, тоқта!» деп дауыстай шауыпты дейді.

Осы оқиғаны қарттардың ішіндегі бір өнерпазы кейін ауылға келген соң күйге салып тартса керек.

Қазақтың күйшілік дәстүрінде бұл сияқты күй атауын әуен-ырғаққа салып тартатын күйлер көп. «Қара атты мен торы атты» күйінде де «қара атты мен торы атты, тоқта, Керей, тоқта!» деген сөздер күй ырғағына бағынып, адамша сөйлейді. Адамша сөйлей отырып, әуен-сазымен бүкіл оқиғаның жанды суретін елестетеді.

ДЕРЕК. Дүйсеков Бейсен, күйді тартып, аңызын айтушы, Семей облысының Жарма ауданына қарасты Бұрліағаш аулынан. «Қара атты мен торы атты» күйінің бір нұсқа аңызын музыка зертеуші Т.Бекхожина Семей облысында Б. Саятөлкеевтің айтуында жазып алған (Народная музыка в Казахстане. А-А., 1967, 138-бет).

### «Тел қоңыр»

Желілес қос биенің біреуінің құлыны ит-құсқа шығын болса керек. Құлыны шығын болған бие шұрқырап, құлынын іздеп, тыншу таппай қойыпты. Биенің бұл халіне жаны ашыған иесі екінші биенің құлынын телиді. Сөйтіп, жалқы

құлын қос биенің ортасында құлдыраңдап бұла болып өседі. Құлын кісінесе қос бие қатар оқыранып, қатар ийді екен.

Қос биені тел еміп, телқоңыр болып өскен құлынға деген қос биенің аналық мейірімін, телқоңыр құлынның құлдыраңдаған балалық қылығын домбырашы күйге түсіресе керек.

ДЕРЕК. Тай Тілегенов, күй аңызын айтушы, Қарағанды облысы, Жезді ауданы.

### "ТЕЛ ҚОҢЫР"

Халық күйі

Нотаға түсірген *Т.Мерғалиев*.

Тез, еркелете.

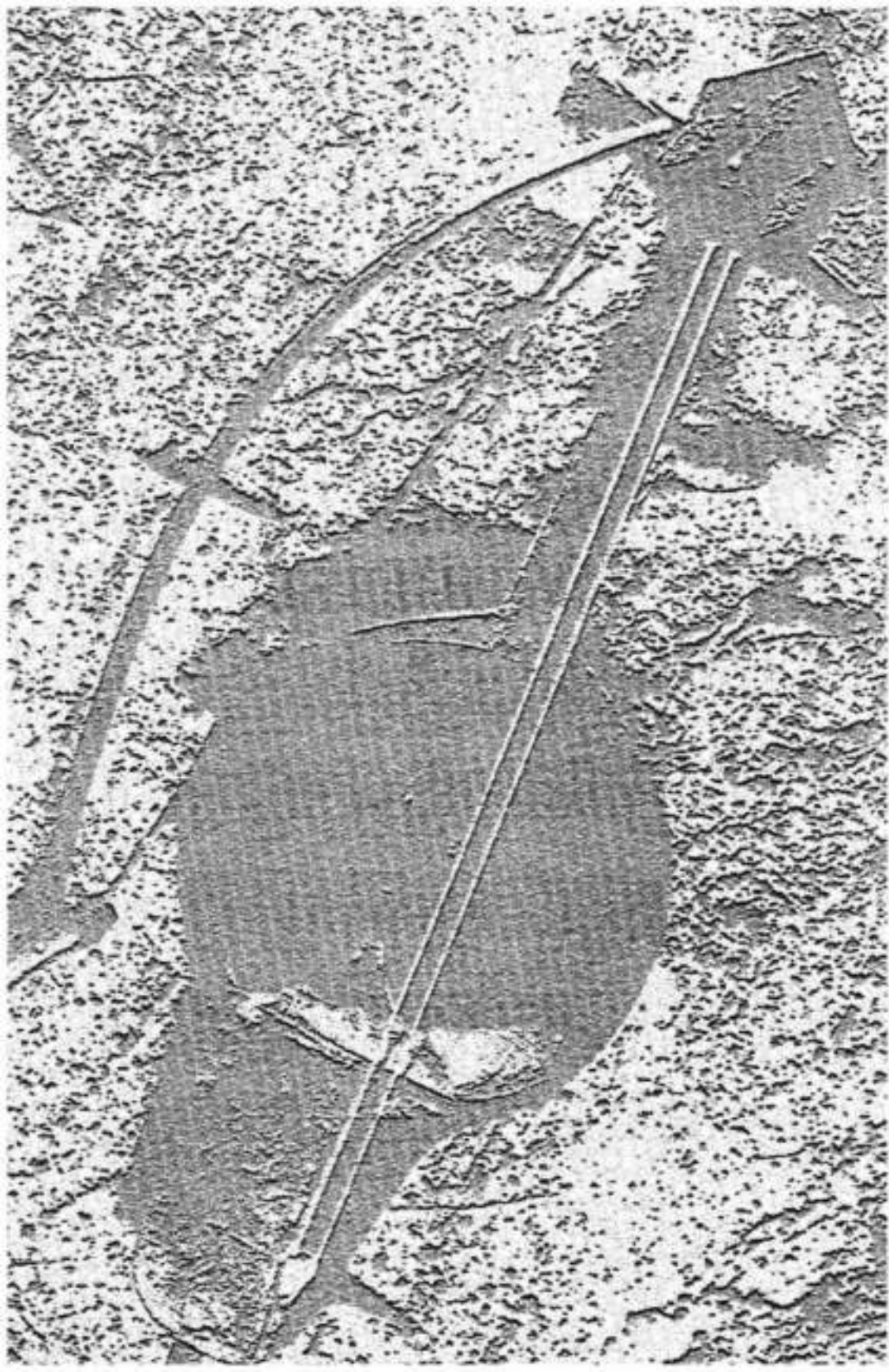
The musical score for "Тел Қоңыр" is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It starts with a dynamic marking of *mf* and includes several accents (*v*) and slurs. The second staff continues the melody with similar markings. The third staff features a change in dynamics to *f* and includes a fermata over a note. The fourth and fifth staves show a continuation of the rhythmic pattern with various articulations. The sixth staff has a dynamic marking of *f* and a fermata. The seventh staff concludes the piece with a key signature change to one flat (F) and a dynamic marking of *f*.

This page of musical notation consists of ten staves, all in G major (one sharp). The music is written in a style that suggests a piano or organ accompaniment. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The notation includes a variety of rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of slurs and accents. The second staff features a dense, rhythmic pattern of eighth notes. The third staff continues with similar rhythmic complexity. The fourth staff includes a repeat sign with first and second endings. The fifth staff has a circled 'C' at the end, possibly indicating a common time signature change. The sixth and seventh staves show more melodic movement with slurs. The eighth staff has first and second endings. The ninth staff includes articulation marks: 'r' (rings), 'n' (accents), and 'v' (accents). The tenth staff concludes the piece with a final cadence.



*Бесінші тарау*

**БАЙЫРҒЫ  
КҮЙШІЛЕР**



## ҚОРҚЫТ

Қай заман, қандай қоғам болсын саяси әлеуметтік өзгерістер кезеңінде ғұмыр кешкен ұрпақтың өмірі қашанда күрделі. Мұндай өтпелі кезеңде, әсіресе, ұлы тұлғалардың тағдыры айрықша шиеленіске толы болмақ. Егер, сол өзгерістер әлеуметтік-этникалық ортаның ішкі даму заңдылығынан өрбімей, сыртқы дүлей-күштің еркімен зорлап таңылса, онда ұлы тұлғалардың өмірі көп ретте қасірет-қайғымен өтеді. Қорқыт (IX ғ.) атаның ғұмыр кешкен заманы да аса ірі саяси-әлеуметтік сілкіністермен, сырт күштің тегеурінді өктемдігімен тұспа-тұс еді.

Еуразияның ұлы даласында жүздеген, бәлкім мыңдаған жылдар бойы асығын алшысынан түсіріп, дүниенің төрт тарабын өз үйінің төріндей билеген салт атты көшпелілер өркениеті (цивилизациясы) жаңаша жыл санаудың бірінші мың жылдығын тауысар шақта жойқын бөлшектену кезеңін бастан кешті. Бұл — түркілік тұтастықтың түркілік бөлшектенуге ойысқан кезеңі еді. Дәлірек айтсақ, мәдени-рухани біртұтастықтағы түркі әлемінен осы күнгі түркі ұлттары өз алдына жеке-жеке отау тігіп, дара этникалық нышан қалыптастыра бастады.

Әрине, түркілік рухтың бөлшектенуі Қорқыт сияқты ұлы тұлғаны бейтарап қалдырмайды. Бұл кез тек қана түркілік рухтың бөлшектенуі емес еді, сонымен бірге ислам дінінің де оңтүстік бүйірден шаншудай қадалып, өктемдікпен бел ала бастаған тұсы болатын. Ал, ислам діні Қорқыттың бар болмысына жат еді. Себебі, ол көшпелілер қоғамының өмір салтына айналған тәңірлік діннің аса көрнекті өкілі болатын. Ш.Уәлихановтың сөзімен айтқанда, «Қорқыт алғаш қобыз тартып, сарын айтуды үйреткен ең бірінші бақсы». Яғни, тәңірлік діннің ең басты идеологы. Сөз жоқ, **қылыштың жүзі, найзаның ұшымен орныға бастаған ислам дінінің көшпелілер ортасындағы ең басты қарсыласы сол ортадағы дәстүрі тәңірлік дүние таным, тәңірлік наным-сенім еді. Ал, тәңірлік дүние танымның көрнекті тұлғасы Қорқыт болатын. Қорқыт туралы жеткен аңыз, әңгіменің ең негізгі өзегі оның өлімнен қашуы болса, мұның өзі ислам дінінің «тағдыр», «жазмыш», «Алланың әмірі» деп келетін ең киелі қағидаларына қайшы. Яғни, Қорқыттың өлімнен қашуы, ажалға қарсыласуы жай ғана шыбын**



**жанын алып қашу емес, ең алдымен баса-көктеп кірген ислам дініне қарсылық еді. Ол діннің негізгі постулаттарын жатсынуы еді. Міне, Қорқыт тартқан заманалық қасіреттің кілті осы болатын.**

Қорқыт — оғыз-қыпшақ тайпаларының VIII-IX ғасырда ғұмыр кешкен ұлы ойшылы, батагөй ақыны, дәулескер күйшісі, келер күнді болжайтын көріпкел бақсысы. Оның өмірде болғаны, VIII-IX ғасырда Сыр бойында өмір сүргені, нақтылы тарихи тұлға екені бүгінге дейін жинақталған ғылыми деректер бойынша күмән қалдырмайды. Ата жағынан Қорқыт оғыз тайпасының Қайы (Қайыспас) дейтін атасынан тараса, ана жағынан қалың Қыпшақ нағашы жұрты болып келеді. Қорқыттың әкесі оғыз тайпасына белгілі Қара деген кісі болса керек.

Тарихи деректерде оғыз-қыпшақ тайпалары туралы мағлұмат Қорқыт өмір сүрген заманнан көп бұрын кезігеді. Мәселен, Түркі Қағанатының (VI-VIII ғғ.) құрамында тоғыз оғыздардың болғанын тас қашау (руна) жазуынан білеміз. Махмұт Қашқариде оғыздардың 24 баулы (тайпа) болғаны айтылады. Ал, тарихи мекені қазіргі Монғолияның шығыс өңірінен бастап Каспийге дейінгі байтақ даланы қамтыған. Бұған таң қалуға да болмайды. Егер, Түркі Қағанаты шығысында Ұлы Қытай Қорғанынан бастап, батысында «Темір қақпа» атанған Дербент қаласына дейінгі Ұлы далаға иелік етсе, оғыз-қыпшақ тайпалары сол Қағанаттың батыс қапталын ежелден-ақ қоныс етті. **Этностың тарихи тегін жылнама жазбаларға іліккен кезден ғана бастау көп жағдайда қателіктерге ұрындырады. Сол дәстүрмен оғыздарды да Сыр бойын VIII-IX ғасырда ғана қоныстана бастады деу тарихи қисынға қайшы. Басқасын былай қойғанда, Махмұд Қашқари оғыз қалалары деп Қарнақ, Сүткент, Фараб, Сығанақ, Сауран, Жаңакент сияқты іргесі қалың шаһарларды атағанда, бұл қалаларды оғыздардың келе салысымен киіз үй тіккендей салып ала қоюы мүмкін емес қой. Яғни, Бесқала деп аталған Сырдың төменгі сағасындағы қалың қалалардан бастап Таразға дейінгі аралық оғыз-қыпшақ жұртының ежелден-ақ ақарлы-шақарлы ата мекені болған.** Көшпелі өмір салтты тіршілік тірегі еткен, Еуразияның қуаң даласына бейімделген түркі тектес тайпалар бойлықты қуалай ұшатын жыл құсына ұқсас еді. Яғни, қысқа қарай Сыр, Шу, Талас, Іле бойына, Қаратау, Алатау етегіне шоғырланған оғыз-қыпшақтың қалың тайпасы жаз шыға Ұлытау, Кішітау, Бесқазылық (Қарқаралы, Балқан, Қызыларай, Баян, Қарағайлы) тауларын көктей өтіп, Сарысу, Есіл, Нұра, Торғай, Ертіс өзендерінің шүйгін алаптарына дейін шырқай көшіп жайлаған. Түркі Қағанатынан кейін ес жиып, еңсе көтерген кезінде (X-XI ғғ.) оғыз-қыпшақтар Үстіртті басып өтіп, Сібірдің құнарлы өрістерін жайлап қайтып жүрді. Ибн Фадланның (X ғ.) айтуынша бұл кезде оғыз ақсүйектерінің алдында 10 мыңға дейін жылқысы болған. **Отырықшы-диқан мен көшпелі-малшылықтың экосистемамен үндесе өмір салт құруы оғыз-қыпшақ тайпаларының тез өркендеуіне себепші болды. Мұндай өмір салт қазақ даласында XX ғасырдың басына дейін сақталды. Жай ғана сақталған жоқ, қыпшақтың қаңлы, қоңырат, кете, кердері, адай, абдал, аққойлы, қарақойлы, көкген,**

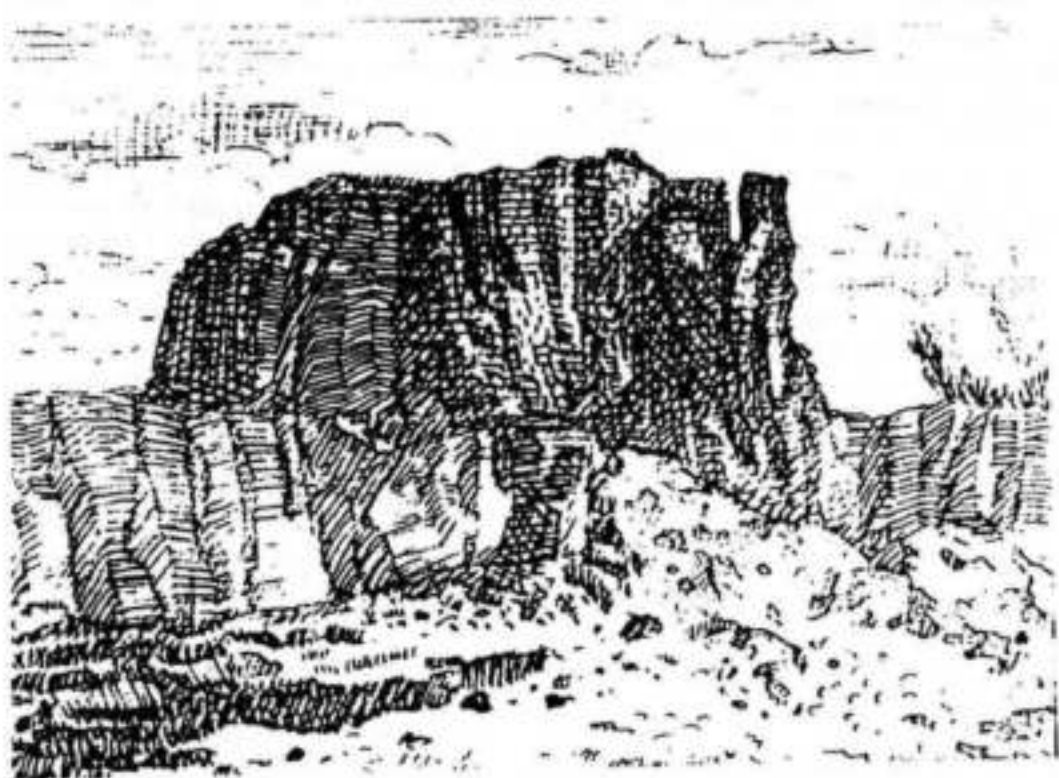


Қорқыт

**ошақты сияқты толып жатқан рулары қазақ халқының ел болып, еңсе көтеруіне елеулі үлес қосты.** Сондықтанда, Қорқыт жайы сөз болғанда, оның музыкалық мұрасы орындалғанда «Қорқытты қазақ деп хабарлағанымыз қалай болар екен» деп қымсынудың еш қисыны жоқ. Рас, оғыз-қыпшақ тайпалары жалғыз қазақ емес, сонымен бірге өзбек, қарақалпақ, түрікмен, әзірбайжан сияқты ұлттардың қалыптасуына да үлес қосқанын жақсы білеміз. Бұл орайда, көне шежіредегі Боян (Баян) жыраудың бүкіл славян халықтарына ортақ екенін, олардың ешқайсысы «Біздің ұлы Боян» деп сөз бастауға еш қымсынбайтынын еске алсақ та жетеді. Ал, бүгінгі жеке-жеке қалыптасқан түркі тілдес халықтарға ортақ есімдерді тізсек, онда ту-у сонау Ғұн заманындағы Тұман мен Мөдеден бастап, орта жолда Ибн-Сина, Әл-Фараби, М. Қашқари, Ж. Баласағұн, А. Иүгнеки, Ә. Науаи, Бабыр, Ұлықбек, А. Иссауи сияқты даналарды, Бомын, Күлтегін сияқты қолбасшы қайраткерлерді көктей өтіп, Асанқайғы мен Қазтуғанға бірақ тірелер едік. Ол былай тұрсын, ондаған эпостар мен жүздеген ертекерлердің, ән-күйлердің де ортақтығы аян. Ең бастысы Еуразияның ұлы даласында шығысы — Сарыөзеннен (Хуанхэ) бастап, бастысы — Жерорта теңізіне дейінгі аралықтағы бүгінгі ондаған түркі тектес халықтардың бір-бірімен аудармашысыз түсінісетінін әсте естен шығаруға болмайды. Демек, **арғы тарих, әсіресе, орта ғасыр тарихы сөз болғанда, бүгінгі ұрпақ санасында ұлттық сезімнен гөрі орта ғасырлық түркілік тұтастық бел алып жатуы қажет. Онсыз объективті тарихи ақиқат шалғайынан ұстатпайды.**

Өйткені, иісі түркілік тағдырдың тұтастығы бергі орта ғасырмен ұласып жатыр. Егер тарихшылар мұнан былай да ру аралық қақтығысты ұлт аралық қантөгіс деңгейінде дабырайтатын болса, тайпа аралық қырбайлықты мемлекет аралық соғыс деңгейінде әсірелейтін болса; ол аздай-ақ, әрбір жолаушының қаламына іліккен түркілік ру-тайпалардың атауын оқшау ұлт немесе мемлекет деп қабылдауын қоймаса, онда тек түркі тектес халықтардың тарихы ғана емес, бүкіл Еуразия ойкуменінің мыңдаған жылдық қою тарихы шыншылдықпен жазылмайды. Мұндай «жаңсақтықтың» түптеп келгенде берісі түркілік тарихты мойындамаудан, әрісі көшпелілер өркениетін тәрк етуден туғандығын түсіну қажет.

Қорқыт туралы ойдың тарихи бұралаңға сүйрелеуі тегін емес. Тарихшы-ғалымдар бірінің аузына бірі түкіргендей оғыз тайпалық одағының ыдырауына қыпшақтардың шығыстан ығыстыруы себепші деп жазады. Ығысқан тек қана қыпшақ па екен? Әйгілі Түркі Қағанатынан кейін иісі түркілердің бөлшектене ыдырауы өз алдына, олардың көбінің батысқа қарай жойқын көшкіні басталады. Оның себебі бір сәттік немесе бір ғана сылтаулық гәп емес еді. Шығыстағы азуы алты қарыс қытайдың бел алуы, оңтүстіктегі арабтар мен парсылардың өктемдігі, батыстан Рұмның (Византия) еңсе көтеруі, Түркі Қағанатының өз ішінен бөлшектенуі, ең соңында монғолдардың жойқын шапқыншылығы жалғыз ғана оғыз тайпалары үшін емес, бүкіл түркі тектес тайпалардың ұлы сұрыпталу кезеңін тудырған еді. Ал, оғыздар мен қыпшақтардың осы аласапырандағы қырбайлығын бірін-бірі жойып жіберді деп әсірелеу тарихи және этногенездік ақиқатқа қайшы. Себебі, түркі тайпаларының ішінде барша болмысымен, өмір



Қорқыт ата бейіті. А.Арзамасов түсірген фотосурет. 1899 ж.

салтымен, тілімен, дәстүрімен ең жақын тайпалар оғыздар мен қыпшақтар болатын.

Сондықтан да, Қорқытты оғыз бен қыпшаққа бірдей басалқылық жасаған кемеңгер дейміз. «Қорқыт батыр емес, абыз (патриарх), халық даналығын бас болып паш етуші және сақтаушы, оның парасатына дүйім жұрт ден қояды», — дейді В. В. Бартольд. Бұл тұжырымды Қорқыттан жетті дейтін мынандай нақыл сөздер орнықтыра түседі: «Қара есектің басына жүген таққанмен — тұлпар болмас», «Күңге сары пай шапан жапқанмен — бәйбіше болмас»; «Анадан өнеге көрмеген қыз жаман, атадан тағлым алмаған ұл жаман»; «Ата даңқын шығарып, өзінің тегін қуған балаға ешкім жетпейді»; «Өтірік сөз өрге баспайды»; «Сайдың шөбін жекен білер, тұздің шөбін бөкен білер»; «Кімнің батыр, кімнің бақыл екенін жырау білер» (профессор Ә. Қоңыратбаевтың аудармасы бойынша). Қорқыт туралы бірден-бір жазба дерек деп саналатын «Қорқыт ата кітабы» былай басталады: «Баят руында Қорқыт ата дейтін білікті, сәуегей адам болыпты. Тәңірі зердесіне салған соң оның барлық болжамдары қатесіз болған... оғыз тайпаларында Қорқыт ата ең қиын деген мәселелерді шешкен. Қандай ғана қиын іс болмасын, Қорқыттың кеңесін алмай, ел ешбір жұмысқа қол ұрмаған. Ел оның барлық өсиетін (билігін) бұлжытпай орындаған».

Яғни, Қорқыт ата оғыз-қыпшақ ортасындағы саяси әлеуметтік мәселелерді шешуде жол көрсетуші бас тұлға. Ол ел ішіндегі жөн-жоралғыны, салт-дәстүрді реттеуші батагөй дана. Халықтың сыртқы жаудан, ішкі даудан аман болуын қадағалаушы ақылгөй. Дүйім жұрттың көш-қонын, мекен-тұрағын, ен-таңбасын, ұран-ұжымын белгілеп отыратын білгір. Мұның бәрін ол қылыштың жүзімен, найзаның ұшымен емес, көшпелі өмір салт орнықтырған далалық демократиялық билік тұрғысында жүзеге асырып отырған. Дәлірек айтсақ, жарлық түрінде, мәжбүрлеу тұрғысында емес, өмірлік тәжірибені кәлденең тарту арқылы өнер мен ғылым деңгейіндегі даналығына төңірегін мойындата білген. Қорқыт заманынан жеткен бұл ғажайып дәстүр қазақ тарихында ақын-жыраулардың өмірі мен шығармашылығында айқын аңғарылады. Мәселен, Асанқайғы «Ай, хан, мен айтпасам білмейсің. Айтқаныма көнбейсің» деп сөз бастағанда, Қазтуған жырау «Алаң да алаң, алаң жұрт, Ағала ордам қонған жұрт» деп дүйім елді өзiмсiне тiл қатқанда, Жиeмбет жырау «Еңсегей бойлы Ер Есім, Есім сені есірткен, Есіл де менің кеңесім» деп өз ақылының парқын бажайлағанда, Бұқар жырау «Айтар сөзім осы дүр, Ақылың бар хан едің, Мұның түбін ойлағын» деп ескерткенде, Махамбет «Халық үшін қанды төгем деп, Қараны ханға теңеп берем деп, Ол мақсатқа жете алмай, Дегенімді ете алмай, Қор болдым-ау, шырақ-ай!» деп кiжiнгенде, олардың қай-қайсысы да ең алдымен ақын-жырау ретінде емес, халқының тарихи тағдырының сақшысы ретінде тұлға танытады. Ақын-жыраулығы сол киелі мақсат-мүлдесін айғақтайтын құралы ғана. Яғни, Қорқыттың даналығы, көсемдігі, абыздығы, керек десеңіз, бақсылығы да оның шығармашылық болмысынан әсте бөлек қаралмауға тиісті. Түптеп келгенде, көшпелілер феноменінің төлтума рухани мәдениетін өзгеден даралап көрсететін қасиеттің бірі осы.

Қорқыт туралы ең алғашқы хатқа түскен айғақ «Қорқыт ата кітабы» болса, мұның өзі XV ғасырда жазылған. Бұл кітаптың әзірше екі нұсқасы белгілі. Бірі 12 тараудан тұратын Дрезден (Германия) нұсқасы, екіншісі — 6 тараудан тұратын Ватикан (Италия) нұсқасы. Айрықша мән беретін жағдай осы уақытқа дейін ғылыми ойға өзек болып келген бұл еңбектердің екеуі де оғыздардың ата жұртында жазылмаған. Оғыздардың айы батып, күн тұтылып, тоз-тозы шыққан ұрпақтарының өткен өмірді аңсауы, еске түсіруі сияқты әсер береді. Онда да ізі суымаған естелік емес, замана тауқыметі есеңгіреткен ұрпақтың есінде қалған көмескі елес сияқты. Әрі-беріден сол бұл қолжазбаларға «Қорқыт ата кітабы», деп ат қоюдың өзі ғылыми талғам тұрғысында даулы. Себебі, бұл Қорқыт ата жазған еңбек емес, Қорқытты пір тұта отырып, негізінен сол заман туралы белгісіз автордың жазған еңбегі. Онда Қорқыттың өмірі туралы дерек мейлінше тапшы. Оның үстіне ата жұрттан кіндік үзіп, идеологиялық ассимиляцияға түскен ұрпақтың дүниетанымы қолжазбада бел алып жатады.

Бұл орайда Қорқыт туралы аңыз-әңгіме түрінде жеткен, заттық айғақ түрінде (мола) жеткен, күй түрінде жеткен ең мол дерек көзі оғыздардың ата жұртында сақталған. В. В. Бартольд пен В. М. Жирмунский сияқты білікті ғалымдардың «Қорқытты қадірлеудің Сырдария өңірінде мың жылдық өнегесі бар», деуі сондықтан. Мұның жарқын мысалын Орта Азия халықтарының тарихы мен

мәдениетін терең білген Әлішер Науаи (1441-1501) еңбегінен көруге болады. Ол әулиелер өмірбаяны туралы жинақты («Нафахат ал-унс») аудару барысында Қорқыт туралы арнайы тоқталмаса да болатынын айта келіп, «себебі бұл кісі түркі халықтарының арасында тым әйгілі, тәптіштеп сөз қосуды қажет етпейді», — дейді (*Бартольд. 1964, 416 бет*). Қорқыттың аса ірі тарихи тұлға екеніне жан-жақты зерттеу жұмыстарынан кейін көз жеткізген адам белгілі фольклоршы Ә. Диваев. Ол Қорқыт бейітін Қазалы уезі бастығының көмекшісі, полковник И. Л. Арзамасовқа арнайы суретке түсіртіп, бұл бейіттің тозып, Сырдария шайылып кету қаупі төніп тұрғанын шырылдап бірнеше рет жазады. Тіптен қадірін бір білетін адам болса сол ғой деп, В. В. Бартольдқа бірнеше рет хат жазады. (*ӨзКСР. ОМА. 7-қор, 4-іс, 50-51-беттер; КСРО ФА ЛОМТА 68-қор, 85-іс, 31-32-беттер*). Шүкір қазір Қорқыт бейіті қалпына келтірілді. Оның мүрдесінің үстінде, өз ұрпағы дарынды сәулетші Ыбыраев Бек жобалаған нышан — айғақ асқақтай бой көтерген.

Иісі түркілік тұтастықтың орта ғасырдан (XI ғ.) бастап түркілік бөлшектенуге ұласуында жалпы дамумен шендесіп жатқан заңдылық бар. Бұл кезең бүгінгі түркі тектес ұлттардың тарих құрсағында бұлқынып, даралық нышан танытып, жіктеле бастаған тұсы болатын. Мұндай үрдіс, әдетте, өзінің алдындағы тарихи-әлеуметтік үлгіні (модель) күйретіп барып жүзеге асатыны белгілі. Оғыз-қыпшақ тұтастығы да осы күйді бастан кешті. Бейнелеп айтқанда, тарих соққысы оларды күл-талқан етіп, дүниенің төрт тарабына шашып жібергендей. Батысты бетке алған бір бөлігі оңтүстік орыс даласынан тізгін тартты. Бұлар аттарының терін құрғатып үлгермей-ақ Киев Русімен тізе қосып, Каспийдің солтүстік шығысынан ірге көтерген Хазар Қағандығын (965 ж.) талқандады. Мұнан соң оғыз жабғылары орыс княздерімен ауыз жаласып, Волга-Кама бойындағы бұлғарларға (986 ж.) шабуыл жасады.

Оғыздардың шашыраған қомақты бір бөлігі салжұқтармен үзеңгілесіп Алдыңғы Азияға жетті. Келесі бөліктері Еділдің төменгі жағындағы татарлармен және оңтүстік Оралдағы башқұрттармен сіңісіп кетті. Сондай-ақ, Кавказ сырты мен Кіші Азияға бет алған оғыздар әзірбайжан, түрік, гагауз сияқты халықтардың қалыптасуына елеулі ықпал етті. Кейін «Қорқыт ата кітабын» жазғандар — оғыздың осынау Кавказ бен Анадолыға жайылған ұрпақтары еді. Олардың Қорқытты Мұхамед пайғамбармен әріптес етіп, аузынан Алласын түсіртпей қоюының, қадам басқан сайын кавказдық топонимдерге жүгінуінің, әсіресе, арғы-бергі далалық мифтер мен аңыз-әңгімелерді Қорқыт заманына телуінің бір сыры осында.

Сөз жоқ, тарихтың қатал еркі оғыздарды қаншалықты шашыратқанымен, олардың ең қомақты бөлігі өзінің ата жұртында қалып еді. «Орнында бар оңалар» дегендей, бұлар кейін сол жұрттан еңсе көтерген Түркеш қағандығына, Қарлық қағандығына, Қарахандарға, ең соңында Қазақ хандығына ұйтқы болды. Сондықтан да, Қорқыттың өзі туралы аңыз-әңгіменің мол үлгілерінің байырғы оғыз жұртында күні бүгінге дейін айтылатынына онша таң қалуға болмайды. Осы орайда, Қорқыттың күйшілігі туралы ұзын құлақтың ғана сөзі

емес, нақтылы күйлерінің бүгінгі күнге жетуінде, ол күйлерді бірден-бір сақтап қалушы қазақ жұртының болуында осындай тарихи қисын бар.

Иә, Қорқыт қазақ үшін ең алдымен күй атасы. Қобызда күй шалу дәстүрін алғаш орнықтырушы. Қобызын серік етіп, ел қамы мен халық тағдырын болжайтын көріпкел бақсысы. Оның өміріне қатысты аңыз-әңгіменің басым көпшілігінің күймен көмкеріліп, күймен сабақтасып жатуының сыры осында. Ел ішінде «Қорқыт күйі», «Қорқыт толғауы», «Қорқыт сарыны», «Кілем жайған», «Арыстан баб», «Тәңір күй», «Көк бұқа», «Қорқыттың елмен қоштасуы» деп келетін қобыз күйлері, көне сарындар күні бүгінге дейін тартылады. Бұл күйлердің аңыз-әңгімесінен де бұрын әуен-сазындағы қарапайым көнелік, бақсы сарындарымен үндестік, әсіресе өмір құбылыстарына тікелей еліктеушілік ең алдымен Қорқыттың тарихи тұлға екеніне күмәнсіз айғақ болғандай. Қорқыт күйлеріндегі стильдік тұтастық, қобыздың тартылу үлгісі, өмірді бейнелеу тәсілінің тұрақтылығы, сөз жоқ, жеке тұлғаның қолтаңбасын айқын аңғартады. Бұл орайда, Қорқыт туралы аңыз-әңгімеден де бұрын, Қорқыттың бейітінен де бұрын, тіптен «Қорқыт ата кітабынан» да бұрын оның тарихта болған нақтылы тұлға екеніне музыкалық мұрасы бұлтартпас дәлел бола алады.

1975 жылы фольклоршы Байділдаев Мардан мен қобызшы Жарқынбеков Мұсабек қызылордалық қобызшы Шәменұлы Ысмайылдың (Нышан) тартуында Қорқыттың оншақты күйін нотаға түсіріп, кітап етіп шығарып, зор игілікті іс жасады. Әттең, осынау игілікті іс Ысмайыл ақсақалдың қолынан қуат кетіп, Қорқыт күйлерінің небір сазды қайырымдары ұмыт болған кезде қолға алынғаны қынжылтады. Біз Ысмайыл ақсақалды алпысыншы жылдардың соңын ала көргенімізде қобызды әлі де құшырлана тартып, Қорқыт ата туралы аңыз әңгімелерді шешіле айтушы еді. Әрине, жоққа жүйрік жетпейді, тарихи мұраның барын жұбаныш етеміз.

Қорқыт күйлері мен аңыз-әңгімелерінің бүгінгі күнге дейін жетуінің ең басты сыры осынау рухани дәстүрдің үзілмей жалғасуынан деп білу керек. Қорқыттан бергі кезеңді ой көзімен қыдыра шолуға болады. Бақсылардың пірі ретінде айтылатын әйгілі Көкаман бақсы (XI ғ.), Домбауыл (XII ғ.) Аталық, жырау атанып, Ибн ал-Асир сияқты замандас тарихшының қаламына іліккен Кетбұға жырау (XIII ғ.), Сыпыра жырау (XIV ғ.), Асанқайғы (XV ғ.), Қазтуған (XV ғ.), Қыпшақ Қойлыбай бақсы (XVI ғ.), Жиёмбет жырау (XVII ғ.), Марғасқа жырау (XVIII ғ.), Үмбетей жырау (XVIII ғ.), Бұқар жырау (XVIII ғ.) Жанақ ақын (XIX ғ.) Ықылас күйші (XIX-XX ғғ.) сияқты тарихи тұлғалардың қай-қайсысы да аталы сөзін қобызға сүйеп айтып, өз жандарынан күй де шығарып отырған.

Қорқыттың өмірі мен ол шығарған күйлерге қатысты аңыз әңгімелер қазақ даласындағы топонимдермен, этнонимдермен астасып жататыны да назар аударады. Мәселен, Ұлытаудағы Сарын шоқысын Қорқыттың қобыз шалған биігі еді деген сөз бар. Соны ырым көріп, бұл шоқының басында Домбауыл да қобыз шалыпты дейді. Домбауыл кешені күні бүгінге дейін Ұлытау өңірінде аман-есен сақталған. Сарын шоқысының батысы мен оңтүстік батысында «Қорқыт көлі», «Қорқыт су» деген екі атау бар. Қорқыт суын жергілікті халық

«Құрдым» деп те атайды. Бұл Ырғыз бен Торғай өзендерінің суын жұтып жатқан құпия құм. Арқырап-сарқырап жеткен қос өзеннің суы осы құмға жеткенде көз алдында жуасып, зым-зия жоқ болады. Сондықтан, күні бүгінге дейін бұл өңірдің халқының аузында «Су аяғы Қорқыт» немесе «Су аяғы Құрдым» деген сөз сақталған. Ақмоладағы Барбы көлін де Қорқыт жайлап еді деген аңыз бар. Сондай-ақ, Қаратау, Өгізтау, Тарғылдың тауы, Қазығұрт сияқты таулар туралы, Сырдария, Шу, Талас, Атасу, Жәмші сияқты өзендер туралы күні бүгінге дейін Қорқыт есімімен байланысты аңыз әңгімелер айтылады. Ал, Шәуілдер (Шымкент облысы, Отырар маңы), Жебеней (Шығыс Қазақстан облысы, Зайсан маңы), Жәмші (Жезқазған облысы, Балқаш маңы), Бөкежелі (Шымкент облысы, Созақ маңы), Бұзақ (Қызылорда облысы, Сыр бойы) сияқты жер-су атаулары Оғыз ішіндегі рулардың атына байланысты қойылған.

Қорқыт туралы айтылатын аңыз әңгімелердің өнбойында Еуразия алабына кең жайылған арғы-бергі заманалар жаңғырығының мол ұшырасатынын ескеріп отыру қажет. Бұл, әсіресе, дерегі тапшы тарихи тұлғалардың шыншыл тұлғасын даралап тану үшін керек. Қорқыт өміріне қатысты өлімнен қашатын бір ғана мотивтің Орта Азияда сонау Шумер заманынан үзілмей келе жатқанын аңғару қиын емес. Осы орайда, «Көпті көрген Ғылғамыш (Гильгамеш) туралы» эпос пен Қорқыт туралы қазақ арасында айтылатын аңыздың сорабындағы ұқсас тұстарға ден қоя кетуге болады. Ғылғамыш жаңаша жыл санаудан 27 ғасыр бұрын ғұмыр кешкен Шумер еліндегі Ұрық қаласының бірінші әулетінің бесінші билеушісі. Ғылғамыш өлімнен қашып, өлмейтін Үт-напштi іздеп барып, одан мәңгі жастықтың гүлін алады. Қорқыт та өлімнен қашып, оны жеңетін күшті күйден, қобыздан табады. Ғылғамыштың мәңгі жастық гүлін жылан ұрлайды. Қорқытты да шаршап күйін тоқтатқан сәтте жылан шағып өлтіреді. Шумер заманынан жеткен бес толғаудың үшеуінде Ғылғамыш аспан бұқасымен соғысып, ақыры оны өлтіреді. Қорқыт та тарғыл тананы қуып жүріп, ақыры оны тасқа айналдырады. Бірақ, жан досы Энкидуды өлтіріп алып, далаға қашса, Қорқыт өзі де өлімді пендеге айналады. Ғылғамыш өзінің сүйікті қарындасына башайын тигізіп алып, өзін өле-өлгенше кінәлі сезініп өтеді. Тіптен, өлген соң да, қарындасына тиіп кеткен аяғы моладан шығып жатады. Ең соңында Ғылғамыш та, Қорқыт та арман-мұратына жете алмай ғұмыр кешеді. Бірақ, алған беттерінен қайтпайды. Бұл екі тарихи тұлғаның нақтылы өмірінің мағынасына қатысты шыншыл түйін де осы. Себебі, Ғылғамыш та, Қорқыт та өз заманындағы, өз қоғамындағы ел-жұртының қамын ойлаған, бақытты тіршілік үшін тыным таппай күресіп өткен ұлы тұлғалары. Сондықтан да, Қорқыт бейнесі даналықтың, ерліктің айғағындай болып, Қорқыттың күйлері зұлымдықты жеңетін сұлулықтың куәсіндей болып ұрпақтар көкірегінде мәңгі жасай береді.

ДЕРЕК. Қорқыт күйлері: «Қорқыт» (бірінші түрі), «Қорқыт» (екінші түрі), «Қорқыт» (үшінші түрі), «Аққу», «Әупбай», «Башпай», «Желмая», «Елім-ай, халқым-ай!», «Сарын» (бірінші түрі), «Сарын» (екінші түрі), «Тарғыл тана», «Ұшардың ұлуы», «Қоңыр» т.б.



## «Қорқыт»

*Бірінші аңыз.*

Қорқыттың кіндік қаны тамған ата мекені Қараспан тауы еді дейді. Ол дүниеге келерде анасы құлан етіне жерік болып, құрсақтағы баласын үш жыл тоғыз күн көтерген екен. Сол үш жылдың әр жылында толғақ қысып, дүниеге нәресте келетіндей қамданып, Қорқыттың анасы бебеу қаға қиналатын болған. Бірақ, бірінші жылы да, екінші жылы да бала тұмайды.

Содан үш жыл тоғыз күн дегенде Қорқыттың анасын шын толғақ қысады. Бұл жай толғақ болмайды, дәл сол күні Қорқыттың анасымен бірге бүкіл дүние қоса толғатып қиналғандай көк жүзін түнерген қара бұлт торлайды. Күн күркіреп, найзағай ойнап, дауыл соғып, дүниенің астан-кестені шығады. Мұның бәрін дүниеге келер нәрестенің киесіне жорыған жұртты үрей билейді.

Бұл жөнінде ел есінде сақталған мынандай сөз бар:

*Қорқыт туған кезінде  
Қараспанды су алған,  
Қара жерді құм алған  
Ол туарда ел қорқып,  
Туғаннан соң қуанған!*

Шынында да, Қорқыт туысымен жел тынып, бұлт ыдырап, күн шығып, дүние тіршілік маужыр күйге түседі. Жұртшылық мұны да жақсы ырымға балап: «Бұл бізді қорқытып дүниеге келген бала болды, есімі Қорқыт болсын!» — деп, құлағына үш рет айқайлап, атын Қорқыт қояды.

Қорқыттың дүниеге келуі қандай бөлек болса, оның өмірі де сондай ерекше болады. Жастайынан ұшқан құс, жүгірген аңға, соққан жел, жауған жауынға ден қойып, табиғатпен тілдес болып өседі.

Күндердің бір күнінде, бойы өсіп, бұғанасы қатқан Қорқыт түс көреді. Түсінде ақ сақалы беліне түскен, ақ таяғы көк тіреген әулие қарт аян береді: «Уа, Қорқыт, тұр! — дейді әулие. — Сен бір аспап жаса. Аспабың алты жасар нар атанның жілігіндей болсын, шанағы қара бақырдай болсын, көні аруананың бауыр терісінен болсын, тиегі ор текенің мүйізінен болсын, ішегі бесті айғырдың құйрығынан болсын. Аспабыңның аты қобыз болсын. Сол қобыз қиялыңа қанат, жолыңа шырақ, жаныңа араша болар!».

Қорқыт осы сөзді өңінде естігендей болып оянса, көкірегі күйге толып, көмейінен сөз саулағандай халде екен дейді. Сол бетінде қобыз жасауға кірісіп, әулиенің қойған барлық шарттарын орындайды. Сонан соң қобызды қолына алып, құлағын бұрап, қияғын шалып көрсе сарнап қоя береді. Әлгі көкірегін кернеген күй қобызына көшіп, аспан асты сазды сарынға бөленеді. Ұшқан құс, жүгірген аң, ескен жел — бәрі сүттей ұйып, қобыз күйін тыңдайды.

Қорқыт тартқан көп күйдің бір қайрымы осы екен.

ДЕРЕК. Шәменұлы Ысмайыл (Нышан), қобызшы, Қорқыт күйлерін тартып, аңызын жеткізген соңғы тұяқ. Қызылорда қаласынан; Тілегенов Тай, аңызды айтушы, Қарағанды облысы, Ұлытау ауданынан; «Ноғайлының зары» күйіне берілген деректі қараңыз.

## «Қорқыт»

*Екінші аңыз*

Қорқыттың қырық жыл ғана өмір сүретіні аян болады. Осыдан кейін Желмаясын желдей ұшырып өлімнен қашады ғой. Қашқанмен Жаналғыш алдын орап, қайда барса Қорқыттың көрін қаздырып жатады. Бірақ, көпке дейін Жаналғыш Қорқыттың жанын алуға бата алмай, құр босқа төңіректеумен болады.

Ақыры бір күні Жаналғыш алтыннан сандық соқтырып, Қорқыттың жанын алуға бел буып, сайланып шығады. Мұны күні бұрын болжап білген Қорқыт ажалдың тұзағына түспеудің амалын ойлайды.

Күндердің күнінде Жаналғыш ақыры Қорқытпен бетпе-бет келіп: «Кір мына сандыққа!» деп бұйырады. Қорқыт болса күні бұрын ойластырған амалына салып: «Кіруін кірер едім, бірақ мына қалпымда сандыққа қалай сиямын? Алдымен өзің кіріп көрсет, сонан соң дегенің болсын!» — дейді. Сол жерде Жаналғыш сандыққа кіріп көрсетпекші болғанда Қорқыт оны тарс жауып, аузын ашылмастай бекітеді де, дарияның суына ағызып жібереді.

Жаналғыш сандыққа қамалған қалпы ағып кете барады. Сөйтіп, халық көпке дейін өлім дегенді білмей, шат-шадымен ғұмыр кешетін болады.

Сол кезде дарияның аяғында ауы бос шықпайтын керемет бір ақжолтай балықшы болады екен. Бірде Жаналғыш қамалған сандық әлгі балықшының ауына түседі ғой. Балықшы «бұл неғылған сандық деп аузын ашқанда, сандық ішінен долдана ақырып Жаналғыш шығады. Ашу үстінде көзіне көрінген балықшының жанын алады. Сонан соң, Қорқыттың жанын алу үшін кектенген қалпы іздеп кетеді.

Ал, Қорқыт болса бұл кезде Жаналғыштың өкшесіне түскенін есіне алып, «аңдыған жау — алмай қоймас!» деп мұңайып, сол көңіл күйін қоңырлатып қобызына салған екен.

ДЕРЕК. Шаменұлы Ысмайыл (Нышан) қобызшы, Қорқыт күйін тартып, аңызын айтушы, Қызылорда қаласынан; Үмбетбаев Смағай, қобызшы, Дүкенұлы Ықыластың рулас (Тама руының Жегі бұлғағы) ұрпағы, Қарағанды облысы, Жаңаарқа ауданынан.

## «Қорқыт»

*Үшінші аңыз*

Жаналғыш Қорқыттың жанын алмақшы болып, өкшелей қуып қоймайды. Сонда Қорқыт тағы да бір амалын келтіріп, өзінен аумамайтын қырық сурет салады да, қырық бірінші болып қатарына езі отыра қалады.

Содан зәрін шашып, қаңарын төгіп, Қорқыттың жанын алмаққа Жаналғыш жетіп келеді ғой. Келсе, қаздай тізіліп бір-бірінен айнымайтын қырық бір Қорқыт отыр дейді. Жаналғыш әрі қарап, бері қарап қайсысының Қорқыт екенін айыра алмай амалы таусылады.

Жаналғыштың шын түйіліп келген бір жолғы қаңарынан Қорқыт осылай құтылып еді дейді. Осыдан кейін бұрынғыдан да жабырқап, қара қобызынан

мұңды қоңыр күйлерді азыната төгетін болады. Қорқыттың қоңыр күйлерінің тартылу мәнісі осы болса керек.

ДЕРЕК. Тілегенов Тай, аңызды айтушы, Қарағанды облысы, Ұлытау ауданынан; «Ноғайлы зары» күйінің аңызына берілген деректі қараңыз; Әрінұлы Башар, аңызды айтушы, Қарағанды облысы, Жаңаарқа ауданы, С. Сейфуллин атындағы ауылдан.

### "ҚОРҚЫТ"

Қорқыт

Орындаған *Д.Мықтыбаев*. Нотаға түсірген *Б.Қосбасаров*.

Орташа екпінмен, еркін.

The image displays a page of musical notation for a piece titled "Байырғы Күйшлер" (Old Songs). The page is numbered 259 in the top right corner. The music is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several phrasing slurs and dynamic markings throughout the piece. The music is presented in a single system, with each staff containing a line of notation. The overall style is characteristic of traditional folk music notation.



### «Аққу»

Ажалдан қашқан Қорқыт дүниенің төрт бұрышын шарлағанда жанына сауғаны өзінің кіндік жұрты Сырдың суынан тапқан ғой. Желмаясының жабуын су үстіне төсеп, оған жайғаса отырып алып, қара қобызын бебеулеткенде аңдыған ажал маңайына жолай алмаған.

Қорқыт қобызды тынымсыз тартқан. Ол қобыз тартқанда су ағысын тоқтатып, жел тынып, жан-жануар анталап келіп ұйып тыңдайды екен.

Бірде Қорқыт әдеттегідей күй сазын сарнатып отырса, көкте ұшып бара жатқан бір топ аққу естіп, айнала ұшып, ақыры қанат бүгіпті дейді. Аққулар мұңлы күйдің дауысына елтіп, қара қобызға үн қоса бірге сыңқылдасып, Қорқытпен бірге мұңайған екен.

Көңіліндегісін күй етіп шалатын Қорқыт құстың төресі аққудың мейірімді қасиетін қобызына салады.

Ұрпақ есінде «Аққу» күйі болып сақталған күй сол еді дейді.

ДЕРЕК. Шәменұлы Ысмайыл (Нышан) қобызшы, Қорқыт күйлерін тартып, аңызын айтушы, Қызылорда қаласынан; Ақынбайұлы Саулет, аңызды айтушы, Дүкенұлы Ықыластың туған немересі, Жамбыл облысы, Сарысу ауданы, «Сарысу» кеңшарынан.

### «Желмая»

Қорқыт есейіп, бәсіре байланар жасқа келгенде Қыпшақ еліндегі нағашыларына барыпты. Нағашылары Қорқытқа «таутайлақтың» тұқымынан өркені түскен бота сыйлайды. Қорқыт ботаны нәрестедей мәпелеп, тіл-көзден қорғаштап, сылап-сипап өсіреді. Тірсегі бекіп, табаны қата келе бота Қорқыттың соңынан қалмай ілесіп, бір сәт көз жазса боздап мазасы кетеді екен. Тайлақ болып, танауы тесілген соң да не келеге қосылмай, не бөтен адамды маңайына жолатпай, тек қана Қорқытқа бауыр басып өседі. Тайлақтан кейін құнанша, одан әрі буыршын болған шағында жүрісіне тұяқ біткен шыдамайтын, табаны мұздан таймайтын, жеті күн, жеті түн от оттап, су ішпесе мыңқ етпейтін, тықыр бұйра Желмая болып шыға келеді.

Қорқыттың «Желмая» күйі осынау қанатты көлігіне, сенімді серігіне арналған екен.

ДЕРЕК. Шаменұлы Ысмайыл (Нышан) қобызшы, Қорқыт күйлерін тартып, аңызын айтушы, Қызылорда қаласынан; Тлегенов Тай, аңызды айтушы, Қарағанды облысы, Ұлытау ауданынан; «Ноғайлының зары» күйінің аңызына берілген деректі қараңыз.

### «Елім-ай, халқым-ай!»

Қорқыт қолына қобызын алып, Желмаясын желдіртіп, дүниенің төрт бұрышын кезіп жүрген шағында елінің тағдырын қырық жыл бұрын болжап, неше түрлі сәуегейлік ойлар айтады екен. Халқының бақыты мен тыныштығын аңсап, қара қобызын аңырата толғайды дейді. Ел-жұрттың қолынан найзасы, иығынан сауыты түспейтін, аттың жалы, атанның қомында өмір өткеретін жаугершіл заманын елестетіп мұңға батса керек. Осындайда қасиетті қара қобызын шамырқана толғап: «Мұнан соң қилы-қилы заман болар, Заман азып, заң тозып жаман болар, Қарағайдың басына шортан шығып, Балалардың дәурені қараң болар!» — дейді екен.

Қорқыт атаның сол сарындары ел ішінде «Елім-ай, халқым-ай!» деген күй болып тартылады.

ДЕРЕК. Шаменұлы Ысмайыл (Нышан) қобызшы, Қорқыт күйлерін тартып, аңызын айтушы, Қызылорда қаласынан; Тлегенов Тай, аңызды айтушы, Қарағанды облысы, Ұлытау ауданынан; «Ноғайлының зары» күйінің аңызына берілген деректі қараңыз.

### «Сарын»

#### *Бірінші аңыз*

Қорқыт жиырма жасқа толғанда ақ сақалы беліне түскен ақ таяғы көк тірегін әулие келіп, тағы да түсінде аян береді: «Уа, Қорқыт, бұл жарық дүниеде саған қырық жыл ғұмыр маңдайыңа жазылған, одан артық жүрмейсің!» дейді. Ояна келсе түсі екен, әулиенің айтқан сөзі өңіндегідей құлағыңда қалып қояды.

Осыдан кейін-ақ Қорқыт қатты тіксініп, өлмеудің амалын іздеп, Желмаясына мініп, дүниені кезіп кетеді.

Күндердің бір күнінде Қорқыт дала кезіп келе жатса үнір-шүпір болып жер қазып жатқан бір топ адамға ұшырасады. «Ау, бұл қазып жатқандарың не?» — деп жөн сұраса, әлгілер: «Қорқыт әулиенің мүрдесін қазып жатырмыз!» деп жауап береді. Мұны естіген Қорқыт Желмаясын бұрып, келесі бір қиырға бет түзейді. Бірақ, шаршап-шалдығып, енді бұйда тартып тынығам дегенде алдынан тағы да көр қазушылар ұшырасады. Жөн сұраса келсе, олар да Қорқыттың мүрдесін қазушылар болып шығады. Осылайша Қорқыт өлімнен қашып, дүниенің төрт бұрышын шарлағанымен, алдынан өзіне арнап көр қазушылар кездесе береді. «Қайда барса — Қорқыт көрі!» деген ескі сөз осыдан қалыпты дейді.

Содан әбден тарығып, титықтаған Қорқыт жер ортасына жетсем жаным қалар деп, өзінің туған жері Сырдың жағасына жетеді. Сол жерде Желмаясын сойып, оның терісімен қаңсыған қара қобызын қаптайды. Сонан соң судың бетінен көр қазылмас деп, Желмаяның жабуын Сырдың суына жаяды да, соның үстіне жайғасады. Сол жерде осындай халіне қамыға отырып, қара қобызын мұңды сарынға салған екен. Осы сарының бір қайырымы ұрпақтардың есінде сақталған ғой.

Қорқыт Сыр суының үстінде жүз жыл бойы өмір сүріпті дейді. Бұл уақыт ішінде қобызын тоқтаусыз сарнатып, ажалды маңайына жолатпапты дейді. Қорқыт қобыз тартқанда жел тынып, су ағысын тоқтатып, жан-жануар ұйып тыңдайтын болса керек.

ДЕРЕК. Шәменұлы Ысмайыл (Нышан) қобызшы, Қорқыт күйлерін тартып, аңызын айтушы, Қызылорда қаласынан; Үмбетбаев Сматай, қобызшы, күй аңызын айтушы, Қарағанды облысы, Жаңаарқа ауданынан.

## «Сарын»

### *Екінші аңыз*

Қорқыт өлімге мойын ұсынбай, Сыр суының үстіне Желмаясының жабуын төсеп, қобызын толассыз сарнатып отырады екен дейді. Қара қобызын сарнатып отырғанда ажал маңайына жолай алмапты. Қобыз дауысы жеті күндік жерге жетіп, дүниенің бәрін сүттей ұйытса керек.

Күндердің күнінде қиян шалғайда жатқан Арқадағы бір ауылдың серуен құрып жүрген қырық қызы Қорқыт қобызының дауысын естиді. Естулері мұң екен, қырық қыздың тұла бойы қорғасындай балқып, қобыздың талып жеткен үніне ынтыға құлақ түріп, өзге дүниені ұмыта ынтығады. Сол халде жеті күндік жерден талып жеткен қобыз дауысын бетке алып жүріп кетеді. Жүрген сайын үні айқындалған қобыз сазы қырық қызды одан сайын баурап, үздіге шақырғандай болады.

Қобыз дауысына ұмтылған қырық қыз күн жүреді, түн жүреді. Жүрген сайын күйдің алапаты асқақтап, құдіреті артып, одан сайын баурай түседі. Қамсыз шыққан қырық қыз сол беттерінде Бетбақ деп аталатын елсіз-күнсіз шөлге тап болады. Табаңдары тілініп, еріндері кезеріп, жол азабынан гөрі шөл азабы жандарына батады. Бірақ, қыр астынан естілгендей сарнаған қобыз үні қыздардың сүлдерін сүйрелеп, сұңқылдай шақырады.

Ақырында қырық қыздың отыз тоғызы Бетбақтың шөліне шыдамай, әбден титықтап, шөлден өледі. Тек бір қыз ғана таңдайы кеуіп, табанының ойылғанына қарамастан Сырдың жағасына жетіп, Қорқыттың қарасын көргенде ес-түссіз құлайды.

Қорқыт ақсақ қыздың аузына су тамызып, басын сүйеп, мән-жайды сұрап біледі. Басқа қыздардың шөл азабын тартып, жолда қалғанын естіп пұшайман болады.

Кейін жаңағы Арқадан арып-ашып жеткен ақсақ қызбен Қорқыт көңіл жарастырып, соған үйленген екен.

Арқадағы қырық қызға талып жеткен Қорқыт қобызының сарыны ұрпақтан ұрпаққа «Сарын» деген күй болып жетеді.

Күні бүгінге дейін Арқада, Ұлытаудың батысында, Дулығалы Жыланшық өзенінің сол жақ жағалауында Сарын жеткен деген шоқы бар. Жергілікті халық бұл шоқыны Сарын тауы деп те атайды.

Ал, Қорқыт көңіл қосқан ақсақ қыздың бейіті Қорқыт бейітінің солтүстігінде, Арқа жағында күні бүгінге дейін бар. Жергілікті халық бұл бейітті «Ақсақ қыздың мұнарасы» деп атайды.

Бұдан да өткен қызығы, Сарын тауынан шығып, Сырдың жағасындағы Қорқыт бейітіне тура жүргенде, Арыс құмының батыс жақ өкпе тұсынан «Қыз қалған» деген жерді кезіктіруге болады. Бұл жер шынында да ұшқан құстың қанатын талдыратын, жүгірген аңның тұяғын тоздыратын кү медиен құла дүз.

Міне, туған жердің төсінде ата-бабамыздың шежіре сыры осылай сақталып келеді.

ДЕРЕК. Шаменұлы Ысмайыл (Нышан) қобызшы, Қорқыт күйлерін тартып, аңызын айтушы, Қызылорда қаласынан; Ақынбайұлы Сәулет, аңызды айтушы, Ықылас Дукенұлының туған немересі, Жамбыл облысы, Сарысу ауданы, «Сарысу» кеңшарынан.

### «Тарғыл тана»

Қорқыттың Желмаясы астында, қара қобызы қолында үнемі ел аралап, адасқанға жөн сілтеп, аңырғанға ақыл беріп, сәуегейлік құрады екен. Төңірегіндегі көзі көріп, көңілі түскенді қобызына күй етіп қосып, алдағыны қырық жыл бұрын болжайтын болыпты.

Күндердің бір күнінде ақ сақалы беліне түскен, ақ таяғы көк тіреген бір әулие Қорқытқа түсінде аян береді: «Уа, Қорқыт, сен өлімді аузыңа алмасаң, саған еш уақытта өлім жоқ!» — дейді. Қорқыт осы сөзді өңінде естігендей болып оянады да, «Тәңірдің бұл да бір сыны болар» деп көкейіне түйіп алады.

Содан жылжып жылдар, сырғып күндер өтеді. Ақ сақалды, ақ таяқты әулиенің айтқан өсиетін естен шығармай, өлім туралы сөзді аузына алмай, қобызын тартып, ел аралап жүріп жатады.

Бірде Желмаясының бұйдасын тартып, бел жазып отырса бір ауылдың тайлы-таяғы қалмай жабылып қашаған өгізді қайыра алмай жүргенін көреді. Сол жерде Қорқыт Желмаясына міне салып, қашаған өгізді қайырып бермек болады. Бірақ, өгіз Қорқыттың Желмаясына да бой бермейді. Қуа-қуа әбден титықтап шаршайды. Сонда Қорқыт: «Қап, саған өлсем де жетпей қоймаспын!»



— деп Желмаясын тебіне түседі. Осы сөзді айтуы мұң екен тарғыл тана тасқа айналып, қатып қалады. Тасқа айналар алдында тарғыл танаға тіл бітіп:

*Менің өзім қара едім,  
Қарадан туған ала едім.  
Туған жерім — Қазалым,  
Мына тау болды-ау ажалым! —*

деп дөңбекши ыңыранған екен.

Сол жерде өлім туралы сөздің аузынан шығып кеткеніне Қорқыт қатты өкініп, мұңға батады. Бірақ, болар іс болды, енді тағдырдың жазуынан қашып құтылудың амалын ойлайды. Сөйтіп, Желмаясын желдіріп, дүниенің төрт бұрышын кезіп кетеді.

Осы оқиға Қорқыттың қобызына «Тарғыл тана» деген күй болып шалынған екен.

ДЕРЕК. Шаменұлы Ысмайыл (Нышан) қобызшы, Қорқыт күйлерін тартып, аңызды айтушы, Қызылорда қаласынан; Тілегенов Тай, аңызды айтушы, Қарағанды облысы, Ұлытау ауданынан.

«Ноғайлының зары» күйінің аңызына берілген деректі қараңыз. Сырдария жағасында тұрған Қорқыт бейітінің солтүстік жағында жуз шақырымдай қашықтықта, Қарағанды облысының жерінде «Тарғылдың тауы» деп аталатын шұбар тасты шоқы бар. Жергілікті халықтың аузындағы аңыз бойынша, осынау шоқы тасқа айналған тарғылтана көрінеді.

### «Ұшардың ұлуы»

Бір жесір кемпірдің жұрт аузына іліккен жалғыз баласы болыпты. Ол кездегі жақсының әдеті — жүйрік мініп, ит жүгіртіп, құс салатын. Кемпірдің баласының да бір жүйрік аты, Ұшар деген құмай тазысы бар екен. Әсіресе, Ұшары қара жерден із кесетін аңсақ, иесіне адал қағылез, қанжығаның қанын құрғатпайтын жолды ит болса керек. Астындағы аты, соңындағы тазысы келіскен соң, жігіт жиі-жиі аңға шығып, саятшылық құрады екен.

Күндердің бір күнінде жалғыз жігіт тосын дертке шалдығып, дүние салады. Ел аза тұтып, арулап қояды. Сонан соң бұрынғы-соңғының дәстүрі бойынша, өлік шыққан жұртты ауыстырып, ауыл қонысын өзгертіп, жаңа жұртқа аунап қонады.

Жаңа жұртқа келген соң, жесір кемпір «жалғызымның көзі ғой» деп, тазыны іздесе жоқ дейді. Содан көңілі алаң болып, тынши алмай ескі жұртқа келсе, Ұшар жас қабырдың басында иесін қимай ұлып отыр дейді. Үшкір тұмсығын көкке қаратып ұлып, иесін жоқтап сарнаған Ұшардың дауысын естігенде жесір кемпір:

*Жалғызымнан айырылдым,  
Қанатымнан қайрылдым!  
Ұшар, Ұшар, кә-кә! —*

деп дауыс қойып, аңырап қоя береді. Ескі жұртта жалғзынан айырылған сорлы ана мен иесінен айрылған жетім тазы қосыла күңіренеді.

Осы бір қайғылы халді Қорқыт қобызына күй етіп шалған екен.

ДЕРЕК. Шәменұлы Ысмайыл (Нышан) қобызшы, Қорқыт күйлерін тартып, аңызын айтушы, Қызылорда қаласынан; Тілегенов Тай, аңызды айтушы, Қарағанды облысы, Ұлытау ауданынан; «Ноғайлының зары» атты күйдің аңызындағы деректі қараңыз.

### «Әупбай»

Арқадан іздеп келген ақсақ қыздан Қорқыт бір перзент көріпті дейді. Бірақ, күндіз-түні ажалды аластап, қобызын сарнатқан Қорқыт баласы мен зайыбына көңіл бөле алмайды. Ал, баласы мен зайыбы Сырдың жағасында өмірлерін өткеріп, Қорқыттың тілеуін тілеумен болады.

Содан бала есейе бастағанда апасының бағып-қағып, алдандырғанын місе тұтпай, қобыз тартып отырған әкесіне талпынуды шығарады. Ұыздай білегін созып, бұлқына ұмтылып, неше түрлі қылық көрсете бастайды. Бұған Қорқыттың да жүрегі елжіреп, бауыры аяғының басына түскендей күй кешеді. Бірақ, амал жоқ, қобызын тоқтатып, жағалауға шықса, ажал тұзағына ілігетінін біледі. Сонда Қорқыт баласына телміре қарап, көзі көріп тұрса да еміреніп иіскей алмай, бауырына қысып мауқын баса алмай мұңаяды. Мұңая отырып баласын алдандыра жұбататын «Әупбай-әупбай» деген күй тартады.

Осы көріністің куәсіндей болып, ұрпақ есінде «Әупбай» күйі сақталған.

ДЕРЕК. Шәменұлы Ысмайыл (Нышан), қобызшы, Қорқыт күйлерін тартып, аңызын айтушы, Қызылорда қаласынан; Тілегенов Тай, аңызды айтушы, Қарағанды облысы, Ұлытау ауданынан; «Ноғайлының зары» күйінің аңызына берілген деректі қараңыз.

### «Башпай»

Атадан балаға жеткен қария сөздің айтуында «Башпай» Қорқыттың ең соңғы тартқан күйі еді дейді. Қырық жыл өлімнен қашқан Қорқыт ақырында Сырдың суынан сауға тауып, дарияның бетіне Желмаясының жабуын төсеп, соның үстінде күндіз-түні қобызын сарнатып, ажалды аластап отырады ғой. Сол күндерде Қорқыттың Ақтамақ атты қарындасы дарияны кешіп, тамақ алып келіп тұрады екен.

Бірде Қорқыт қарындасының алып келген дәмін татып отырғанда алай-дүлей дауыл соғып, толқын тұрып, бұлардың берекесін алады. Сол бір аласапыран шақта Қорқыттың башпайы қарындасына тиіп кетеді. Байқаусызда болған осы жағдай өле-өлгенше Қорқыттың есінен кетпей, өзін күнәлі сезініп, пұшайман болады екен.

Күндердің күнінде, дарияның бетінде жүз жыл бойы ажалды жолатпай өмір сүрген Қорқытқа қапысын тауып ажал шіркін жетіпті дейді. Сол күні әдеттегідей Ақтамақ ағасына дарияны кешіп тамақ алып келеді. Тамақтан соң Қорқыт маужырап, қалғып кетеді. Дамылсыз сарнаған қобыз үні бір сәт толас тауып, қарындасы ағасының оянуын күтіп отырады.

Осы кезде қобыз үнінің тынған сәтін пайдаланып, дәм салған қоржынмен бірге ілесіп келген сақиналы зәрлі жылан өрмелеп келіп Қорқытты шағып

алады. Қорқытты жүз жыл бойы аңдыған ажал осылайша жылан болып келіп, қапысын тауып еді дейді.

Айтқанша болмайды, Қорқыттың бойына ажал уы жайылып, өлімге бой ұсына бастайды. Сонда, көз алдында дәрменсіз шырылдаған қарындасымен арыздасып, қоштасып, көптен көкейінде жүрген соңғы тілегін айтады. «Ажал шіркін қапыда тұзаққа түсірді. Бір өкінішім осы. Екінші өкінішім, баяғыда Сырдың бетін дауыл шалғанда өзіңе башпайым тиіп кетіп еді. Кешілмейтін күнәм сол. Қасиетті Сыр-ананың жағасында маған арналған мүрде қазулы тұрған болар. Мені жерлегенде екі башпайымды ашық қалдырыңдар. Өміріме серік болған қасиетті қара қобызымды өзіммен бірге көміңдер. Мен өлсем де, менің атымды атап, ұрпағымның есіне салып жатар. Хош жарығым! Жылама, жылама, жылағанмен бола ма?!» — дейді Қорқыт. Қарындасы: «Аға, ағатай, асқар тауым, алтыным!» — деп еңіреп қоя береді.

Сол жерде Қорқыт соңғы күшін жиып, қобызын қолына алып, қарындасын жұбатқандай болып, бірер қайырым күй шалған екен. Қорқыттың осынау соңғы күйі «Башпай» деген атпен ұрпақтарының есінде қалыпты. Ал, қара қобызы болса, Қорқыт өлгеннен кейін мүрденің ішінен «Қорқыт, Қорқыт!» деп күңіренген дыбыс шығарып жататын болыпты.

**ДЕРЕК.** Шаменұлы Ысмайыл (Нышан), қобызшы, Қорқыт күйлерін тартып, аңызын айтушы, Қызылорда қаласынан; Ақанбайұлы Сәулет, аңызды айтушы, Жамбыл облысының Сарысу ауданына қарасты «Сарысу» кеңшарынан.

Сырдария жағасындағы (Қорқыт темір жол станциясынан 3 шақырым жерде) Қорқыт бейтін 1898 жылы Ә. А. Диваев суретке түсірткен. Бұл көне бейітті 1960 жылы су тасқыны шайып кетті. Қорқыттың басқа жерге қайта жерленген сүйегінің үстіне (сол маңда) архитектор Ыбыраев Бектің жобасы бойынша 1980 жылы ескерткіш орнатылды.



## КЕТБҰҒА

Атадан балаға жалғасып жеткен ауыз әңгімеде де, жазба деректе де Кетбұға (XII-XIII ғғ.) Шыңғыс ханның замандасы ретінде мәлім. Яғни, шамамен 1150-1230 жылдар аралығында ғұмыр кешкен адам. Ауызша-жазбаша деректерде Кетбұға ұлы жыршы, дәулескер күйші, көріпкел бақсы, тіптен Шыңғыс ханның хат таныған шежірешісі ретінде баяндалады.

**Далалық ауызша тарихнаманың (ДАТ) қазақ арасында ең кең тараған түрі — ата-баба шежіресі. Шежіре әсте генологиялық құрғақ тізіммен шектелмейді. Ең алдымен сол ру-тайпаның пайда болу жолы, қалыптасу тарихы, белгілі адамдарының өмір-баяны тілге тиек болып отырады. Шежіре сөз ұжымның, қауымның, этностың жады, ұлттық сананың айғағы. Сондықтан оған жеке субъектінің қалауы түзету енгізе алмайды. Бұл орайда ДАТ кейбір жазба мұраларға қарағанда тарихи объективті ақиқатқа көп жақын деп айтуға негіз мол. Себебі, ДАТ-субъективті пендешіліктен ада, ДАТ-әлдекімнің қалауы бойынша тұмайды, тарихи ақиқаттың айғағы ретінде ұрпақтан ұрпаққа беріледі.** Сол себепті, Кетбұға туралы әңгімені алдымен Наймандардың шежіресіндегі мағлұматтарды келтіруден бастауды жөн көрдік.

ДАТ бойынша, Орта жүз құрамындағы іргелі тайпалардың бірі — Найман.

Найман екі әйел алған адам. Бірінші әйелінен Ақсақал, Үйелші, Күйелші деген үш бала туады. Екінші әйелінен Тоқбан жалғыз туған. Найманның осы төрт ұлы үйемелі-сүйелмелі болып ер жетіп, ең үлкені Ақсақал Үйсін Дәулет бидің Әлпеш деген ақылды қызына үйленеді. Ол кез ел іргесін жау торығын бір мазақ заман екен. Бір жаугершілікте Найманның төрт баласы бірдей қаза тауып, үлкені Ақсақалдың келіншегі 17 жасар Әлпеш жесір қалады.

Әлпештің әмеңгерім еді деп алаңдайтын ешкімі болмаған соң, ақылына көркі сай жас келіншекке Арғын мен Қыпшақтың балалары ағайынгершілік жолымен сөз салады. Найман уәж айтар қисын таппай, ерікті келінінің өзіне береді. Әлпеш болса «Атамның тұяғын үзбеймін, атын жоғалтпаймын» деп, Найманның қырық желісін қырқа матап қалыңдықтың малын шығарады да, Гүлше атты бір қызды алып береді. Найекең жарықтықтың жасы бұл кезде сексеннің о жақ, бұ жағында еді дейді.

Әлпеш атасы Найманға алып берген Гүлше қызды мейлінше құрметтеп, «енді сен маған ене болдың» деп, атын атамай, «Қыз ене» дейді екен. Гүлше Найманға тиген соң алты айдан кейін жүкті болады. Күндердің бір күнінде Найман қатты сырқаттанып, төсек тартып жатып қалады. Ауруының бетін байқаған соң Арғын ағайындарын шақырып өсиет айтады. «Жасым сексенге келіп, бұл өмірден тұяқсыз өтемін-ау деп, Тәңірге өкіріп жылап жүргенде көремін бе деген балам еді. Мына Қызенеден ұл туса, өкіріп жылап жүріп көрген белгісі деп, атын Белгібай қоярсыңдар», — дейді. Мұнан соң көп ұзамай Найман дүние салады. Ал, Қызене айы-күні жеткен соң аман-есен бір ұл бала табады. Найманның өсиеті бойынша, баланың атын Белгібай қояды.

Бұл жөнінде ел аузындағы шежіре сөзде мынандай өлең бар:

*«Баланың атын қойдық Белгібай деп,  
Атамнан туып қалған белгі ғой деп,  
Ару Әлпеш баланы ардақтайды,  
Құдайым бір тілекті берді ғой деп»*

Белгібай ержетіп 17 жасқа толғанда әменгерлік жолымен жесір отырған 37 жастағы жеңгесі Әлпешке үйленеді. Белгібай Әлпештен екі бала көреді. Бірі — Келбұға, екіншісі — Кетбұға. Мұнан соң Әлпеш: «Мен аруақтың орнын сыйлаған соң саған қосылған жеңген едім, енді өзің таңдап қыздай қатын ал», — деп, Белгібайдың көңілі сүйген бір қызды алып береді. Ол — түрікмен Арла уыт бидің қызы болса керек. Белгібайдың бұл әйелінен Сарыжомарт туады. Кейін Әлпеш қартайған кезде енді «орнымды бассын» деп, өзінің бірге туған Таңсұлу есімді сіңілісін Белгібайға қосады. Одан Сүгірші туады. Сөйтіп, Белгібай некелеп қосылған үш әйелінен Келбұға, Кетбұға, Сарыжомарт, Сүгірші деген төрт бала көреді.

Келбұға мен Кетбұғаның өсіп-өнген ұрпақтары малына таңбаны теріс жағынан (қамшылар жағы) салады екен. Сондықтан да, ел ішінде бұл атаның балаларын айырып атау үшін «теріс таңбалы Найман» дейді.

Кетбұғаның ұрпақтары Қожагелді, Жарылғап, Айтқұл, Сарықұл қазақтың басқа да руларының белгілі адамдарымен бірге 1738 жылы Ресейге бодан болу жөнінде ант қабылдаған.

Шежіре сөздің қай-қайсысы да Кетбұға есімін әйгілі «Ақсақ құлан», «Нарату» күйлерімен байланыстырады. Шығыс Түркістаннан бастап Еділге дейінгі байтақ алапта әр кезде хатқа түскен, күні бүгінге дейін айтылатын шежіре сөз бойынша, бүкіл Дешті Қыпшақты аузына қаратқан Жошы хан аңда жүріп мерт болғанда, осынау қаралы хабарды Шыңғыс ханға естірту үшін ешкімнің батылы бармаса керек. Сонда Найманнан шыққан ұлы жыршы, дәулескер күйші Кетбұға ақыл тауып, қаралы хабарды күймен естіртіп еді дейді (Бұл жөнінде «Ақсақ құлан» күйінің аңызында шежіре сөздің дерегін толық келтіреміз).

Дәл осы дерек өз заманында хатқа да түскен. В. Г. Тизенгаузен «Алтын Орда тарихына қатысты материалдар жинағы» атты кітабында XV ғасырда жазылған «Түркі шежіресі» («Шаджарат алатрак») атты авторы белгісіз еңбектен үзінді келтіреді. Сол «Түркі шежіресі» былай дейді. «...Жошы ханның өлімі туралы хабар ордаға жеткенде, оны Шыңғыс ханға естіруге ешкімнің батылы бармап еді. Ақыры бүкіл әмірлер ақылдаса келіп, Шыңғыс ханның оң тізесін басқан әйгілі әмірлердің бірі Ұлы Жаршыға қолқа салады. Содан, Шыңғыс хан әдеттегідей Ұлы Жыршыға жыр айтшы деп әмір бергенде, осынау орайлы сәтті пайдаланып, түркі тілінде былай дейді:

*Теңіз бастан былғанды,  
Кім тұндырар, а ханым?  
Терек түптен жығылды,  
Кім тұрғызар, а ханым?*



Жыршының сөзіне Шыңғыс хан түркі тілінде жауап береді:

*Теңіз бастан былғанса,  
Тұндырар ұлым Жошы дүр...  
Терек түттен жығылса,  
Тұрғызар ұлым Жошы дүр...*

...Ұлы Жыршы сөз бастағаннан-ақ көзінің жасына ие бола алмаса керек. Сонда Шыңғыс хан былай деп түркі тілінде жыр айтады:

*Көзің жасын жүгіртед,  
Көңілің тұлды болмай ма?  
Жырың көңіл үркітед,  
Жошы өлді болмай ма?*

Шыңғыс ханға жауап ретінде Жыршы түркі тілінде жыр айтады:

*Сөйлемеске еркім жоқ,  
Сен сөйледің, а ханым!  
Өз жарлығың өзіңе жау,  
Не ойладың, а ханым!*

Сонда Шыңғыс хан былай деп түркі тілінде жыр айтады:

*Құлынын алған құландай  
Құлынымнан айрылдым!  
Айырылысқан аққудай  
Ер ұлымнан айырылдым!*

Шыңғыс хан осылай деген кезде, бүкіл әмірлер мен нояндар көңіл айту дәстүрі бойынша орындарынан тұрып көрісе бастайды. Жошы хан өлген соң арада 6 ай өткенде Шыңғыс ханның өзі де дүние салады» (Тизенгаузен. 1941, 202-204, 262-264-беттер).

Кітапта Шыңғыс хан мен Ұлы Жыршының (Кетбұға) жауаптасу өлеңдерін біз аудармасыз сол қалпында беріп отырмыз. Тек қана, орыс фонетикасында жоқ әріптерді қазақ фонетикасындағы әріптермен өзгерттік. Бес ғасыр бұрын хатқа түскен осынау деректің күні бүгінге дейін Ұлытау төңірегінде, сол жердегі Жошы хан мазарының маңында еш өзгеріссіз айтылатынына куә болдық, таңданысымызды да жасыра алмадық. Біз жазып алған нұсқада жырдың екі-ақ сөзі өзгерген. «Жау» деген сөз «оқ» болып, «құлынын» деген сөз «қодығын» болып айтылады.

Міне, бұл дерек бойынша, ұлы жыршы Кетбұға наймандар арасында ғана емес, Шыңғыс ханның алдында да елеулі тұлға болғанын аңғарамыз.

Дал осы дерек хатқа түскен кезде ғұмыр кешкен Доспамбет жырау Кетбұғаны би ретінде аузына алып, оның даналығына құрмет көрсетеді.

*«Кетбұғадай билерден  
Кеңес сұрар күн қайда!» —*

дейді. Арада үш асыр өткенде басына күн туған Махамбет Өтемісұлы да:

*«Кетбұғадай билерден  
Ақыл сұрар күн қайда!» —*

деп армандайды.

Кетбұға мен Шыңғыс хан туралы қызықты аңыз нұсқалары 1897 жылы «Дала уалаяты» газетінің 13, 14, 18 сандарында жарияланады. Бұл аңызда Кетбұға Жошының өлімін домбырада азалы күй тартып естіртеді.

Күні бүгінге дейін ел ішіндегі кәрі құлақ күйшілер «күй атасы Кетбұға» деп отырады. Әрине, бұл — біз сөз етіп отырған Кетбұға екені күмән тудырмайды.

Халықтың рухани мұрасына байсалдылықпен ден қойған В.Бартольд, С.Сейфуллин, Ә.Марғұлан, М.Мағауин сияқты білікті адамдар да Кетбұғаны ең алдымен дәулескер күйші, әйгілі жыршы, әділ би ретінде қарастырады. Тек қазақ арасында ғана емес, Кетбұға есімі ақылгөй дана, дәулескер күйші ретінде көршілес қырғыз, қарақалпақ фольклорында да айтылады.

Міне, осы дерекгерге сүйене отырып, ең бастысы қолда бар нақтылы рухани айғағымыз «Ақсақ құлан» күйіне сүйене отырып, Кетбұғаны қазақтың Найман руынан шыққан әйгілі күйшісі, өз заманының ақылгөй жырауы, әділ биі дейміз.

Сөз орайында ауызша және жазбаша деректерде Кетбұға есімі «Кербұға», «Кербұқа», «Кетбұға», «Құттыбұғы» болып әр түрлі аталып келе жатқанына тоқтала кеткен жөн. Осылардың ішінде «Кетбұға» атауына тоқтаған дұрыс сияқты. Біріншіден, шежіре дерегінен бастап жазба мұраларға дейін ең көп қолданылатыны «Кетбұға» атауы. Екіншіден, түркі-монғол тіліндегі бұға (бұғы), бүке (бүгө), беге (бегу) сөздері 1) батыр, күшті адам; 2) дана, данышпан; 3) «бұғы» мағнасын білдіреді. Ал, кет (кед, кей), кез варианттары «өте күшті, ерекше» деген мағнада қолданылады. Сонда, Кетбұға есімінің байырғы мағнасы құрметтілікті білдіреді. Жазба деректерде Кетбұғаны Аталық жырау дейтіні де сондықтан.

Біз осындай қисындарға ден қойып, «Кетбұға» атауына тоқтадық.

ДЕРЕК. Кетбұғаның күйлері: «Ақсақ құлан» (алты нұсқасы бар), «Нарату».



### «Ақсақ құлан»

Атының тұяғы жеткен жерге әмірін жүргізген әйгілі Шыңғыс ханның (1155-1227 жж.) Жошы деген ұлы болған. Жошы да хан боп өткен. Даңқты әкесінен тиген еншісі — Ұлытау мен Азау (Азов) теңізінің арасында керліп жатқан байтақ далада алғаш Алтын Орда мемлекетінің шаңырағын көтерген. Құландай жөңкілген көшпелі елдің басын қосып, әмірін жүргізген.

Шыңғыс ханның қоңырат руының қызы Бөртеден көрген алғашқы перзенті осы Жошы хан екен. Бөртеден мұнан басқа Шағатай, Үгдей, Төле деген ұлдар көріп, оларға да өз алдына енші бөліп беріп, бөлек-бөлек ел еткісі келгені шежіреден белгілі. Бірақ, тақтың буы туғанына қарата ма, Шыңғыстың көзі жұмылысымен-ақ балаларының арасындағы иеліктері ара-дара болып, шілдің қиындай ыдырап кеткен ғой.

Өз кіндігінен тараған балаларының ішінде Шыңғыс ханға ертерек серік болып, талай-талай қаңқасап соғыстарда жеңіс туын желбіреткен сүйеніші Жошы хан болса керек. Бірақ, Шыңғыс ханның жанын жегідей жеген бір түйткіл мәңгілік жүрек түкпірінде шемен болып жататын еді дейді. Онысы ертеректегі бір соғыста келіншегі Бөрте меркіттердің қолына тұтқынға түсіп, кейін Шыңғыс хан құтқарып алғанда осы Жошы хан іште келіп еді деген әңгіме. «Шешенікі — хақ, әкенікі — нәкүмән» деген емес пе, осы жағдай Шыңғыс ханды мәңгілік күмән құрсауында өткізген ғой. Алайда, Жошының қалтқысыз перзенттік көңілі мен жойқын ерлігі, әскери шалымды өнері мен адалдығы әкесінің әлгіндей күмәнді ойларын ұдайы сейілтіп отырады екен.

Содан, әкелі-балалы Шыңғыс хан мен Жошы ханның арасына сызаттың түсетін кезі — Сыр мен Аму бойына шабуыл жасайтын тұс еді дейді. Оның себебі, Қызылқұм мен Қарақұмды қыстап, жазға қарай шашырай көшіп-қонып жүрген көшпелі елдің ішінде қоңырат тайпасы да болған ғой. Ал, қоңыраттардың Жошыға нағашы жұрт екені белгілі. Сонсоң да, Жошы нағашы жұртына іш тартып, аяусыз қан төгуден тартынады екен. Тіптен, қанша күші жетіп, құдіреті асып тұрса да Жошының Үргеніш қаласын алты ай қоршап, мәмілеге шақырып жатып алуының бір сыры осы екен. Әрине, мұндай нәуетек, жалпақ-шешейлік Шыңғыс ханның табиғатына жат, әрі бетіне шіркеу. Міне, әке мен баланың арасындағы қырбайлық осылай басталады. Тіптен, бара-бара Жошы хан әкесінің қанқұмар жорығынан жалыққандай шырай танытып, батыс пен оңтүстік елдеріне жасауға тиісті шабуылдан тартыншақтай береді. Оның орнына сахараның көк шалғынды самалды белдеріне ордасын қондырып, төңірегіне әнші, күйші, саятшы, батыр, балуан жігіттерді жинап, серілік құрып, сайран салуды әдетіне айналдырады. Сары қымызды сапыртып, бір мезгіл жез таңдай әнші, айыр көмей ақындар мен дәулескер күйшілердің өнерін тамашаласа, енді бірде Сарыарқа мен Сырдың арасындағы сайын далада құлан аулап, оның айнадай жалтыраған өзен-көлдеріне қыран құстарын жабады екен.

Жошы ханның тек қана томағалы бүркітінің, қоңыраулы қаршығасының, сақиналы сұңқарының өзі сегіз жүзден асушы еді дейді. Сонда, күз айларында Құланөтпес, Сарысу, Атасу өзендерінің бойында қыранның қияғы мен сұңқардың тұяғы жебедей суылдап, қылыштай жарқылдап, аспан астында қанды шайқас болып жатқандай әсер береді екен. Мұндайда Жошы хан ерекше мағұрланып: «Әкемнің жеңілуді білмейтін әскерінен гөрі менің қырандарымның соғысы қызық!» дейді екен.

Әрине, арқа сүйер ұлының бұл қылығы Шыңғыс ханға жетпей жата ма. Онда да, жай жетпейді, қырық құбылып, сан саққа жүгірген өсек сөз шындыққа бергісіз болып жетеді. Өзін аспан астының әміршісі санайтын Шыңғыс ханға мұндай қауесет ұнамайды. Жай ғана ұнатпау емес, баяғы іште шемен болып қатып жатқан күдік-күмәні қозып, алқымына запыран ашу болып кептеліп, аласұртады ғой. Оның үстіне Шыңғыс хан мән-жайды әбден білгісі келіп, Жошыны бір-екі рет шақыртқанда, қызық-думанмен жүріп құлақ аса қоймайды. Жошының бұл мінезі Шыңғыс ханды біржолата ширықтырып, ашу үстінде аяусыз жазаға әмір береді ғой.

Шыңғыс әулетінің жазасы белгілі. Айыптының белін қайырып, омыртқасын үзіп өлтіру керек. Осы ниетпен Шыңғыс ханның жасырын жасағы Жошының аң аулап жүріп, оңашаланатын сәтін бағады.

«Аңдыған жау алмай қоймас» деген, күндердің бір күнінде аз ғана серігімен құлан аулап, шығандап жүрген Жошы хан аңдушыларының құрсауына тап болады. Талай қан майданда туы қисаймай шыққан Жошы хан оңайлықпен берілмейді. Бүкіл серіктері қырылған соң да жалғыз өзі жойқын ұрыс салады. Бірақ, сайланып шыққан күші басым қарсыласы шыдатпайды. Алдымен бір қолын қылышпен шауып түсіреді. Осыдан кейін қансырап, ат жалын құшқан Жошының омыртқасын қайырады.

Сағымды далада Жошы ханның шыбын жаны кеудесінен шығар-шықласта көюкиекті шандата жосылтқан хабаршы көрінеді. Бұл Шыңғыс ханның сауғасын, кешірімін жеткізуге асыққан хабаршы еді дейді. Жай ғана сауға емес, «Жошының өлімін ескерткеннің көмейіне балқыған қорғасын құйылсын!» деген қарғыстай жарлығы қоса жетеді.

Енді қайтпек керек? Болар іс болып қойды. Қандай құдірет болса да қайтып Жошыны тірілте алар ма?! Сол жерде қанды қол тобыр «ханның ұлы құлан аулап жүріп мерт болды!» деген сылтауды желеу етіп, Жошы ханның жансыз денесін ордасына алып қайтады.

Енді Шыңғыс ханға қалай естірту керек?! Жұрт қиналып, сендей соғылысады. Жанын қиып, суырылып шығар ешкім болмайды. Ал, жаман хабарды жасырып қоя ала ма?! Онда да, Шыңғыс ханнан жасыру мүмкін емес. Осылайша ел есеңгіреп, дал болады.

Сол кезде Шыңғыс ханның оң тізесін баса отыратын, Найманнан шыққан Кетбұға деген жырау бар екен. Жұрт амал таппай қамалып тұрғанда, Кетбұға суырылып шығып хан ордасына беттейді ғой. Табалдырықтан аттай бере Кетбұға:

— Уа, хан ием, саған Тәңірінің рахметі жаусын нәм сенің қол астындағы барлық жанға тыныштық болсын! — дейді.

Өз жарлығы өзіне шаншудай қадалып отырған Шыңғыс хан түнерген қалпы: — Саған не керек! — десе керек.

Сонда Кетбұға жырау:

— Хан ием, мен бүгін бір жаман түс көрдім. Сол түсімнен көкірегіме қайғы-шер толып, өзіңе ғана мұңымды шаққалы келдім! — дейді де, қолындағы домбырасын бебулетте жөнеледі.

Алғашқыда мың сан тұяқ дала төсін дүбірлетіп, делебені қоздыра еліктіргендей болады. Бұған бір сәт селт етіп, көңіл бөліп үлгермейді, домбыра шанағынан азынап өрген азалы үн Шыңғыс ханның еңсесін қайта басады. Сол азалы үн үдей өксіп, орны толмас өкініштің лебіндегі шегін тарта сарнайды. Әлгінде ғана желдей жүйткіген мың сан тұяқтың дүбірі енді қаралы хабар жеткізген бейбақтың ширыққан зарындай жонын шымырлатады.

— Япыр-ай! — дейді Шыңғыс хан. — Бұл не ғажап! Тап Жошы өлгендей жүрегімнің егіліп қоя бергені қалай!

Шыңғыс ханның аузынан осы сөздің шығуы мұң екен, сыртта қамалып, дағдарып тұрған халық «Хан иемнің өзі айтты, Жошыдан айырылды!» — деп ұлардай шулап, еңіреп қоя береді. Болған істің шындығына енді көзі жеткен Шыңғыс хан сол жерде бармағын шайнап, екі иіні селкілдей еңіреді.

Осы кезде Кетбұға жырауға да тіл бітіп, домбырасын бебулетте қағып, былай дейді:

*«Уа, иеміз, Шыңғыс хан!  
Домбыра не деп жырлайды,  
Сарнап бір дауысын қырнайды,  
Құлағың сал осыған...  
Ақсақ құлан, қу құлан,  
Қияннан қашқан ту құлан,  
Қиырсыз құба далада,  
Аңда жүрген балаңа  
Кез болып бір қашыпты,  
Белден белге асыпты.  
Ақсақ құлан, Жошы хан,  
Елсіз құба далада,  
Қат-қат бұдыр салада,  
Мекендеп өрген өрбісіп,  
Ордалы құлан жосыған.  
Қуып ақсақ құланды,  
Мінгені тұлпар құнанды.  
Ордалы үріккен құланға  
Құйғытып ойнап қосылған,  
Өлім деген Тәңір ісі,*

*Желіккен құлан әңгісі,  
 Құлан мен тұлпар еліккен,  
 Жосыған құлан желіккен,  
 Балаңды шайнап өлтіріп,  
 Жұлмалап, жалмап кетіпті,  
 Ордалы құлан шошыған.  
 Жұрттың аузы бармаған,  
 Сөзді айтып жырлап зарлаған  
 Домбыраның балаңды  
 Естірткені осы, хан!  
 Өзгеге артпа жалаңды,  
 Еліктірген балаңды,  
 Сол қу құлан, ту құлан,  
 Балаң өлді — Жошы хан!  
 Нансайшы, ханым осыған!»*

Хан жарлығы екі болмайды, сол жерде Кетбұға қолындағы домбыраның қалақ бетін ойып, жаман хабарды естіртуші ретінде шанағына балқыған қорғасын құйылады. Домбыра бетінің ойық болуы содан қалып еді дейді.

Қаралы хабар жеткен соң, Шыңғыс хан өзін өзі іштей қажап, өкініштің уына белшесінен батып, үш күн, үш түн дөңбекшиді. Ешбір басу сөзге жұбанбай, қайғы өзегін өртеп, құмыға береді.

Сонда Шыңғыс ханның бәйбішесі, ақылы кемел Бөрте алдымен ес жиып, болған іске беріктік танытып, күйеуіне былай деген екен:

— Хан ием, сен қайғырып жатқанда халқың ғау-ғау көтеріп, бүлік шығарғалы жатыр!

— Е, менің халқым бүлік шығаратындай не болыпты?! — дейді Шыңғысхан.

— Сенің халқыңды екі дай етіп, егеске түсірген дау бар көрінеді, — депті Бөрте, — оның себебі, бір бай өзінің ықыласы ауып, көңілі жарасқан тамырына ат басындай алтын сыйлаған екен. Сәті түсіп, орайы келгенде қарымтасын қайтарар деп ойлайды бай. Бірақ, арада біраз уақыт өтсе де тамыры қарымта қайтаратын шырай танытпайды. Сонда бай ренжіп, өз алтынын қайта сұрайды. Тамыры бермей, дау болып, төрелету үшін биге жүгінсе, билер де әділдік қылмай, жартысы «бергенін қайтарсын» дейді, жартысы «қайтармауға тиісті» дейді. Осымен елдің арасы екі дай болып тұр.

Мұны естігенде Шыңғыс хан ренжіп:

— Ах, бұлары қалай! Билік әділ болмаған екен. Сыйды ала білген кісі, бере де білсе керек емес пе! — депті.

Бөртең де күткені осы болса керек:

— Хан ием, сабыр қыл! Тәңірім саған бала беріп еді, оны уақыты жеткенде өзі алды. Құдіреттің ісіне көну керек. Тәңірі саған Жошыны сыйлап еді, енді сол сыйын мерзімі келгенде сен де қиналмай қайтара біл! — деген екен.

Шыңғыс хан Бөрте бәйбішенің осы бір басу сөзінен кейін есін жиып, еңсесін көтереді.

Сол кезде Шыңғыс ханның Домбауыл деген адал берілген құлы бар екен. Бала кезінен көз алдында өскен Жошыға деген Домбауылдың көңілі алабөтен болса керек. Жошының өлімінен кейін Домбауыл ант суын ішіп, жер бетінен құлан тұқымын құртпақ болады. Сөйтіп, байтақ даланың шығысын орап Тарбағатай тауынан Іле өзеніне дейін құлан өте алмайтын ор қазады. Батысында Құланөтпес, Терісаққан өзендерінің арнасын тереңдетеді. Сонан соң Қабанқұла, Әңкей, Бөкен деген үш тұлпарды баптап, құлан аулауға шығады ғой. Батысы мен шығысы орланған құландар үйір-үйірімен Бетпақтың шөліне жөңкіледі. Домбауылдың күткені де осы. Шөлге шығандатып, шалдыққан құландарды Домбауыл аяусыз қырады. Бетпақтың байтақ даласы қан сасиды.

Содан, күндердің бір күнінде Домбауылдың салған сүргінінен бес құлан сытылып шығып, Шу өзенінен әрі өтіп кетеді. Шудың табанына жете бере Қабанқұла шөлден ұшып өледі. Әбден титығына жетсе керек, кешікпей-ақ Әңкей де зорығып өледі. Кейін, жаңағы аман қалған бес құланнан тұқым тарап, кең дала қайтадан құланға толған екен дейді.

Міне, өткен өмірдің жаңғырығындай осы оқиғалардың айғағы сияқты «Ақсақ құлан» күйі сахара төсінде атадан балаға мирас болып қалған.

Аңыздың астарында ақиқаттың ізі бар. Күні бүгінге дейін Ұлытаудың төңірегінде қиырдан көз тартып Жошы ханның мазары тұр. Сол Жошы хан мазарын өлгеннен кейін де қорғап жатқысы келгендей, дәл жанында Домбауылдың кешені асқақтайды. Ұлытау жерінде тұрған Дүзен моласының шығысында Ақсай деген өзек созылып жатыр. Сол Ақсайдың басын «Дабыл қорасы» деп атайды.

Бұл — Жошының құланға шабарда дабыл қаққан жері. Дәл осы маңда «Топырақ суырған» деп аталатын ойпаң бар. Жошының құлан таптап кеткен денесін осы жердегі топырақ арасынан тапқан соң солай аталып еді дейді. Ал Тарбағатайдан Іле өзеніне дейін қазылған құлан өтпес ордың сорабы әлі бар. Оны кезінде Уәлиханов Шоқан да тамсана жазған. Сондай-ақ, Шу бойындағы «Бесқұлан», «Қабанқұла», «Әңкей», «Бөкенсан Нұрасы» деген жер аттарын естігенде, апыр-ай, ата-бабамыз өз тарихын дала төсіне тарланның тұяғымен жазғандай-ау деп қайран қаласың. Ол аз десеңіз, Ұлытаудан басын алып, солтүстікке қарай ұмсына созылған Құланөтпес, Терісаққан өзендерін көргенде, аңыздың ақиқаттан туғанын мойындамасқа шараңыз қалмайды.

Бұл да ештеңе емес-ау, Ұлытау төңірегінің хат танымайтын қарттары айтатын әңгіме сорабының ту-у сонау XIII ғасырда өмір сүрген араб жиһанкезі Ибн-аль-Асир жазып қалдырған деректермен үндес шығатыны, немесе XV ғасыр мұрасы «Түркі шежіресінде» қайталануы адам айтса нанғысыз құбылыс сияқты. Бірақ, ақиқаты солай.

Міне, осы аңыз-әңгімелердің қай-қайсысы да «Ақсақ құлан» күйіне арқау болған оқиғаның тарихи негізі барын аңғартады. Айрықша мән беруді қажет ететін жағдай «Ақсақ құлан» күйін шығарушы Найманның ұлы жырауы Кетбұға екенін көреміз.

Алыс заманнан жеткендіктен болар, «Ақсақ құлан» аңызының көп варианттылығы сияқты, бізге жеткен күйдің де әр өңірде тартылатын варианттары бар. Бірақ, сол варианттардың түбін біріктіретін оқиғаның тектестігі, күй сарынының үндестігі күмәнсіз.

«Ақсақ құлан» күйінің сарын-сазы ноғайлының эпостары сияқты тегеурінді. Күй өз заманының шиыршық атқан серпінді болмысын танытумен бірге, ел, халық басындағы қасіреті мол қанды заманды күңірене мәлімдейді. Домбыраның астыңғы ішегі алпауыттардың апырақтаған өктем күшін білдірсе, үстіңгі ішегі тереңнен толғаған мұңдай естіледі.

«Ақсақ құлан» күйіне байланысты келесі бір аңыз ел аузында былай айтылады.

Қылышынан қан тамған Шыңғыс хан шолғыншы ұстайды екен дейді. Дүниенің төрт тарабындағы жаңалықты сол шолғыншылар хан ордасына жеткізіп тұрады екен. Күндердің күнінде шолғыншылардың бірі әдеттегідей көргенін айтып келеді. «Осындай, «Саруалының арығы» деген жерде болдым. Ордалы құланның мекені екен. Маңайына ешкімді жолатпайды. Маңына келгенді теуіп, таптап, шайнап өлтірердей. Әйтеуір, атымның жүйріктігінен азер қашып құтылдым», — дейді.

Сонда Шыңғыс ханның қасында отырған Жошы деген баласы: «Ой, ақсақал, адамды құлан теуіп өлтіреді дегенге сенбеймін», — депті де, өзінің сенімді деген қырық жігітін қамдап, құлан ордасына бармақшы болыпты. Қырық жігіт: «Бармай-ақ қойсаң қайтеді» деген екен, оған хан баласы көнбейді.

Содан, Жошы қостанып қырық жігітін ертіп аттанып кетеді. Шолғыншының айтқанындай, Саруалының арығы құлан ойнағына айналған екен. Аң деген көздің құрты ғой, сол жерде Жошы жеңілдік үшін қызыл шекпенін киіп, қобылы садағын алып, құлан ордасына қарай қасқайып тұра жүреді. Ал, қырық серігі болса жүрексініп, жабынды тасаны баспалай ілесіп отырады.

Жошының қарасын көрген құлан ордасы шоқтай болып иіріледі де, ішінен бір ақсақ құлан бөлініп шығып қарсы жүреді. Сол бетінде осқырына одағайлап келіп, жерді тарпып жібергенде жер бетін сасық қара тұман басып кетеді. Осы кезде Жошының қырық серігі енді қайттік деп аңырып тұрғанда: «Қырық жігіттен қаша жүріңдер, қызыл шекпенді баса жүріңдер!» деген дауыс естіледі. Сөйткенше болмайды, Аспан астын дүсірлеген көп тұяқ кернеп, алағай да бұлағай болып кетеді.

Бір мезгілде тұман ашылады. Қырық жігіт аңдағайлап қараса, құлан да жоқ, хан баласы да жоқ. Тек қана, жердің астын үстіне шығарғандай

болып, қалың құланның шұбырынды ізі жатыр. Қырық жігіт үш күн бойы сол шұбырынды ізді тінте қарап жүріп хан баласының шынашағын ғана тауып алады. Шынашақты жерлеп, хан баласына лайық күмбез тұрғызады.

Содан, қырық жігіт қайғырып елге оралады. Болған істі айтуға еш қайсысының жүрегі дауаламайды. Шыңғыс хан болса жігіттердің келгенін естіп: «Менің балам аңнан оралғанда маған соғып өтуші еді ғой. Япыр-ай, балам жазым болған-ау!» — деп уайым шегеді. Жазғырар ешкімді білмей алас ұрып: «Кімде-кім баламның жаман хабарын жеткізсе, көмейіне балқыған қорғасын құйылады!» — деп жар шашады. Бірақ, жарлық ханға бала бола ма, сол қалпы жүрегі жамандықты сезіп, қайғырып жатып алады.

Ол кездің дәстүрінде қандай қаза болса да жетісіне дейін естірту қажет екен. Жошының жетісі тақалған сайын халық не істерін білмей ұйлығады. Сол кезде Найманнан шыққан ұлы жыршы Кетбұға деген домбырашы: «Қой, хан баласының өлімін естіртпей болмас, домбыраға тіл бітіргенім рас болса мен барайын!», — деп, Шыңғыс ханның ордасына келеді. Келсе, хан қайғыға қамалып, теріс қарап жатыр. Кетбұға орданың ортасына тізе бүгіп, домбырасын тарта бастайды. Бұл күй «Құлан ойнақ» деп аталады. Ел ішінде «Құланның жүрісі» деп тартатын домбырашылар да бар. Әп дегенде лепілдеп, екпіндеп естілген тың сарынға Шыңғыс хан елең етіп құлақ түреді. Домбыра одан сайын лепіріп, ұлы дүбірге ұласқан сәтте Шыңғыс ханның көзі жайнап, әлдебір үміт күші сілкіп тұрғызғандай басын көтеріп отырады. Домбыра үні оның көз алдына баласы Жошының арындап, құланды қойдай қайырып жүргенін елестетеді (Осы кезде домбыра құлан үйірінің құйындай ұйтқып жөңкілгенін, мың сан тұяқтың дүбірін білдіргендей серпи қағылады).

Шыңғыс ханның басын көтертіп алған Кетбұға енді домбырасына шымшымдап бөлек сарын, бөтен дыбыс қосып екінші күйін бастайды. Бұл күйі «Естірту» деп аталады. Әлгінде ғана аңның апшысын қуырған елес әпсәтте сейіліп, ханның құлағына бір хабар еміс-еміс жеткендей болады. Бір уақытта домбыраға тіл біткендей: «Уа, иеміз Шыңғыс хан, балаң өлді — Жошы хан!» — деп сұңқылдай сарнап қоя береді.

Сол кезде Шыңғыс ханның дауысы саңқ етіп: «Тоқтат, сенің тартар, менің естір күйім емес екен. «Балаң өлді — Жошы хан» деп тұр ғой!» — дейді.

Кетбұға болса сабырмен: «Ай, тақсыр, балаңыздың өлімін өзіңіз естірткеніңіз не болғаны» — деп уәж айтады. Сонда Шыңғыс ханның мысы құрып: «Қап, мынау ауырлықты өзіме аударып кетті-ау!.. Жарайды өз жарлығымды өзім аттамай-ақ қояйын. Бірақ жаман хабардың аузымнан шығуына себепші болғаның үшін жазаланасың! Сені Айдаһарлы тауының алқымындағы айдаһар үңгірінің аузына алып барып тастайды!» — деп, нөкерлеріне әмір береді.

Сол жерде хан бұйрығын қаза қылмайтын нөкерлер Кетбұғаны дедектетіп алып жүріп, айдаһар үңгірінің аузына топ еткізіп тастап кетеді.

Айтқанша болмай, адам исін сезген айдаһар ширатыла серпіліп үңгірден шығады да, лебімен тартып Кетбұғаны жұтуға оңтайланады. Сонда, басқа шарасы қалмаған Кетбұға жүрелеп отыра қалып, домбырасын көкелете сұңқылдатып, бір күйді тарта жөнеліпті дейді. Бұл күй «Айдаһарды арбау» деп аталады. Кейбір күйшілер домбыраға «көке-көке» деген сөздің ырғағын келтіре тартатын болғандықтан, бұл күйді «Көке-көке» деп те атайды.

Күй сарыны, естілуі мұң екен, айдаһар сұлық түсіп, иегін жартасқа сүйеп, қимылсыз қалады. Бір мезгілде күй бітеді. Сонда айдаһар манаурай қимылдап, ініне қайта кіреді де, кешікпей ат басындай алтын алып шығады. Алып шыққан алтынын «үф» деп үріп, Кетбұғаның алдына түсіреді.

Осылайша, ханның қаарынан, айдаһардың айбарынан аман қалған Кетбұға домбырашы мұратына жеткен екен.

«Ақсақ құлан» күйіне қатысты үшінші аңыз Қазақстанның шығыс өңірінде айтылады. Күйдің сарын-сазы да бөлек.

Бұл аңызда да баласы Жошының өлімін естіп Шыңғыс ханның ширығуы баяндалады. Ашу үстінде «қайтсеңдер де баламды өлтірген ақсақ құланды қолға түсіріңдер!» деп әмір етеді.

Содан құланды қамалап ұстау үшін Тарбағатай тауынан бастап, Іле өзеніне дейін ор қазылады. Қалың әскер ақсақ құланды қаумалап, орға тықсырып келгенде, қазулы ордан қарғып өтіп, Бетпақтың даласына шығандай шығып кеткен екен дейді.

ДЕРЕК. Тілегенов Тай, аңызды айтушы, Қарағанды облысы, Ұлытау ауданынан; Әбіқаев Ахметхан, аңызды айтып, күйді тартушы, Қостанай облысы, Жангелдин ауданы, «Шилі ауылынан»; Орымбеков Бегімсал, аңызды айтып, күйді тартушы, Қарағанды облысы, Босаға темір жол станциясынан; Өскембаев Мұрат, аңызды айтып, күйді тартушы, Маңғыстау облысы, Ералиев ауданынан.

«Ақсақ құлан» күйі Е. Г. Брусиловскийдің «Сарыарқа» атты симфониясына негіз болған; «Ақсақ құлан» күйінің Батыс Қазақстанда тартылатын үш нұсқасынан бөлек үлгісін Семей облысынан Саятөлкеев Бағаналының тартуында Т. Бекхожина жазып алған; Белгілі күйші Байжігіттің де «Ақсақ құлан» атты күйінің болғаны туралы деректі Хаймолдин Омар айтады.



## "АҚСАҚ ҚҰЛАН"

Кетбұға

Орындаған М.Өскенбаев. Нотаға түсірген А.Райымбергенов.

Тез.

The musical score is written for a keyboard instrument and consists of eight staves. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The piece is marked "Тез." (Allegretto). The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several dynamic markings, including accents (v) and accents with a fermata (v^c). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and repeat signs. The piece concludes with a final cadence on the eighth staff.

This musical score consists of ten staves of music. The first four staves are in a single system, and the remaining six are in a second system. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several key signatures changes indicated by double bar lines with a sharp sign (e.g., from B-flat to C major). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The final staff concludes with a double bar line and repeat dots.

The musical score consists of ten staves of music. The first three staves feature a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The fourth staff begins with the instruction "Екпіндетә" (Ekipindeta) and continues with similar rhythmic motifs. The fifth and sixth staves show a change in the rhythmic structure, with more prominent quarter and eighth notes. The seventh staff introduces a new rhythmic element with a dotted quarter note. The eighth and ninth staves return to a pattern of eighth notes, while the tenth staff concludes with a final rhythmic flourish.

Dynamics markings include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). Performance instructions such as *v* (accents), *cc* (crescendo), and *nc* (no crescendo) are used throughout the score. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

Үстамды  
 Ба-лаң өл-ді, Жо-шы хан Ба-лаң өл-ді, Жо-шы хан!

Музыкальный фрагмент, состоящий из девяти систем нот. Каждая система включает две стaves: верхний — для вокала, нижний — для фортепиано. Музыка написана в тональности G-бемоль мажор (два бемоля) и 2/4 такта. В начале фрагмента есть динамический маркер *f*. В первой системе вокала есть маркер *2.* В третьей системе вокала — текст «Екпіндете». В шестой системе вокала — текст «Үстамды». Музыкальная структура включает различные ритмические фигуры, такие как восьмые и шестнадцатые ноты, а также аккорды и паузы. В конце фрагмента есть двойная линия, обозначающая окончание отрывка.

## Екпіндете

Three staves of musical notation for the piece 'Екпіндете'. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It features a melody of eighth and sixteenth notes with a bass line of quarter notes. The second and third staves continue the melody and bass line, with the third staff ending with a double bar line.

## Айдаһар алдында.

## Екпіндете

Five staves of musical notation for the piece 'Айдаһар алдында. Екпіндете'. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It features a melody of eighth and sixteenth notes with a bass line of quarter notes. The second and third staves continue the melody and bass line, with the third staff ending with a double bar line. The fourth and fifth staves continue the melody and bass line, with the fifth staff ending with a double bar line.

This musical score is for a piece titled "Беснові марш" (The Dance of the Witches). It consists of eight staves of music. The first two staves are in treble clef, while the remaining six staves are in bass clef. The music is written in a 2/4 time signature and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. The notation includes dynamic markings such as *mf* and *ff*, and articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This musical score is a single-system arrangement of ten staves. The top staff is a vocal line in treble clef, featuring a melodic line with various note values and rests. The remaining nine staves are accompaniment, each in treble clef. The first five staves of accompaniment feature a rhythmic pattern of eighth notes, often with slurs and accents. The sixth staff introduces a more complex rhythmic pattern with some sixteenth notes and slurs. The seventh and eighth staves continue with rhythmic accompaniment, while the ninth and tenth staves conclude the piece with a final melodic flourish and a double bar line.





Жылап жатыр.





## СӘБИТҰЛЫ АСАНҚАЙҒЫ

Асанқайғының өмір сүрген кезеңі мыңдаған жылдар бойы тасы өрге домалап келген Ұлы дала көшпелілерінің басынан бағы тая бастаған заман еді. Даңқы батыс пен шығыстың апшысын қуырған Алтын Орданың шаңырағы шайқалып, үй ішінен үйшік тіккендей ұсақ хандықтарға ыдырай бастауы жалпы көшпелілер өмір салтының солғын тартуының нышаны болатын. Бұл сияқты тарихи кесек өзгеріс қай кезде де халықтың саяси, әлеуметтік және мәдени өмірінде кереғар шарпысуларды тудырып, сол ортаны аласапыран күйге түсіріп отырған. Асанқайғы болса осының бәрін көзімен көріп, көкірегімен сезінген өз заманының ақылгөй ақыны, батагөй данасы. Ел ісіне қабырғасы қайыса араласқан, жаны сергек азамат. Оның Асанқайғы атануы да осы қасиетінен.

Аты аңызға айналған Сәбитұлы Асан тарихи деректерде XIV ғасырдың 60-70 жылдарында Еділ бойында дүниеге келген. Халидұлы Құрбанғали өзінің "Тауарих хамса" атты еңбегінде әйгілі Майқы биді Асанқайғының арғы атасы еді дейді. Берке хан дүниеден қайтқан соң (1359) Алтын Орданың тағына жанасқан хандар баянды билік құра алмаған. Сондай, баянсыз хандардың бірі Ұлұғ-Мұхамед болса, Асанқайғы сол Ұлұғ-Мұхамед ханға сөзін өткізетін билердің бірі болған. XV ғасырдың 20-жылдарындағы аласапыранда Ұлұғ-Мұхамед Сарайдан қуылып, Қазанды паналағанда Асанқайғы жасының егде тартқанына қарамастан өз әміршісінің жанында болған. Алайда, бас сауғалау болмысына жат Асанқайғы кешікпей өзінің Дешті Қыпшағына қайтып оралып, Әбілқайыр ұлысындағы шиеленіскен тартыстың ортасына түседі. Керей, Жәнібек сұлтандар бастаған қазақ руларының Әбілқайыр ұлысынан бөлініп шығуын қолдаушылардың бірі Асанқайғы болады.

Асанқайғының жыр-толғаулары мен нақыл сөздеріне қарағанда, Дешті Қыпшақтың кіндік мекені Еділ, Жайық бойынан қазақ руларының ірге көтеруін қолдамай, Керей мен Жәнібекке көп қарсылық білдірген айқын аңғарылады. Асанқайғының "Жер ұйық" іздеуіне қатысты айтылатын аңыздардан да халықтың бас құрап, ірге орнықтырып, ел болу қамын ойлауда оған шешуші міндеттің жүктелгенін байқауға болады. Ақыры, елдің ертеңін ойлап, еңсесін көтеруді өмірлік мұрат еткен Асанқайғы Ордадан бөлінген қазақ руларын Шу, Сарысу бойына, Ұлытау төңірегіне қоныстандыруға атсалысып, халықтың темір-қызығындай бағдаршысы болып өткенін аңғарамыз. Ел аузындағы қария сөздің айтуында, Асанқайғы Сарыарқада дүние салып, Ұлытаудың топырағы бұйырған. Ал, Уәлиханов Шоқанның жазуында Асан ата өмірінің соңғы жылдарын Жетісуда өткізіп, Ыстықкөлдің жағасында дүние салған. Ел ішіндегі шежіре сөздер мен күй аңыздарына қарағанда, Асанқайғы халық қамын ойлаған ақылгөй, көреген ғана емес, сонымен бірге дәулескер күйші де болған. Көптеген күйлерінің



Сәбитұлы Асанқайғы

аты мен аңыз әңгімесі де әлі күнге дейін айтылады. Өкінішке орай, әзірше "Ел айырылған", "Асанқайғы", "Желмаяның жүрісі", "Зар" сияқты санаулы ғана күйлері белгілі.

"Ел айырылған" күйінің құрылысы қарапайым болғанымен, лекіте қағып отыратын сарында терең күйзеліс лебі бар. Тіптен, не боларын күні бұрын болжай алатын дананың шарасыздығы сияқты торығу да жоқ, емес. Мұны бастан аяқ жалықпай сұңқылдап, талмай қайталайтын сырлы саздан аңғару қиын емес.

ДЕРЕК. Асанқайғының күйлері: "Ел айырылған", "Асанқайғының сарыны", "Зар", "Желмая", "Асанқайғы бұрауы".

## “Ел айырылған”

Асанқайғының “Ел айырылған” күйінің аңызы да ел ішінде “Ноғайлының зары” атты күйдің аңызымен желілес айтылады. Қазақ пен ноғай арасындағы тарихи аңыздардың желісі бір болғанымен, кейбір аңыздарда Асанқайғы өміріне қатысты тың деректер кездеседі. Мәселен, Ұлытау төңірегінен жазылып алынған аңыз бойынша, Асанқайғының әкесі Тәліп шешен деген кісі еді дейді. Тәліптен Мақсұт, Асан, Қазтуған, Шерқатты деген төрт ұл туады. Бұл әулеттің кіндік қаны тамған ата жұрты әу баста Еділ бойы екен.

Содан күндердің бір күнінде Орманбет хан өліп, он сан ноғай бүлініп, қазақ ноғай айырылысқан аласапыран заман болады. Сол аласапыранда Асанқайғы бүкіл әулетімен түріле көшіп, Ұлытауға келеді. Жолай Қызылжар маңында ағасы Мақсұт дүние салады. Бұл кезде әкесі Тәліп тірі еді дейді.

Ұлытауға келген соң кешікпей Тәліп қайтыс болады. Тәліптің сүйегі Ұлытаудың шың басына қойылған. Кейін, Мақсұттың жесірі, Асанқайғының ел-жұртқа қадірлі Ақмешіт атты жеңгесі дүние салғанда, Ұлытау басында жатқан атасы Тәліптің қасына жерленеді. Бұл орын күні бүгінге дейін “Ақмешіт әулие” деп аталады.

Асанқайғы Еділ бойында жүргенде араб қызына үйленген дейді. Алайда, бұл әйел қазақтың жөн-жоралғысын, салт-дәстүрін қабылдамай өтіпті. Бұл қылығы, әсіресе, атасы Тәліпті күтуде көзге түсіп, төңірегіне оғаш көрінген соң, бірде Асанқайғы ашуланып қамшымен тартып қалса керек. Осыдан кейін араб қызы Асанға: “Біздің дәм-тұзымыз жараспайды екен, ішімде үш айлық балаң бар, бізді іздесең Ніл дариясының жағасынан табасың!” деп кетіп қалады.

Мұнан кейін Асан Желмаясына мініп, қара қобызын бөктеріп, дүниенің жүзін шарлап кетеді. Шұбырған халыққа жайлы қоныс, жақсы тұрақ іздейді. Елдің мұң-шерін қыл қобызына қосып, күй шалады. Асан содан бастап Асанқайғы атанады.

Сөйтіп жүріп, бірде Тана, Танай деген бойжеткен егіз қызға кездесіп, оның Танасына үйленеді. Қазіргі Қостанай деген жер осы Тана мен Асанның алғаш ұшырасқан жері еді дейді.

Танадан Асанқайғы Абат деген ұл көреді. Абат елге қадірлі болып ер жеткен шағында жау қолынан қаза табады. Осыдан кейін кешікпей-ақ Асанқайғы да дүние салса керек. Асанқайғының да сүйегі Ұлытаудың шың басына қойылған әкесі Тәліп шешен мен жеңгесі Ақмешіттің жанына жерленеді.

Қазір Ұлытау батысында, Торғай жеріне сұғына ағатын қос өзенінің бірі – Үлкен Қайғы, екіншісі Кіші Қайғы деп аталады. Үлкен қайғы деп Асанның құрметіне бола, Кіші Қайғы деп Абаттың құрметіне бола атап еді дейді.

ДЕРЕК.Тілегенов Тай, аңызды айтушы, Қарағанды облысы, Ұлытау ауданы; Әлімғазиев Закария күйді тартып, аңызды айтушы, Семей облысы, Мақаншы ауданы; Құсайынов Мұқас, күйді тартып, аңызды айтушы, Орал облысы, Қалмыков поселкесі; "Асанқайғының сарыны" атты күйді тартып, аңызын келістіре айтатын адам халық ақыны Төленов Жақсылық (Қарағанды облысы, Егіндібұлақ ауданы, 1881-1967) ақсақал еді. Ж.Төленовтың тартуымен "Асанқайғының сарыны" атты күйді Т.Мерғалиев 1961 жылы нотаға түсірді. Белгілі жазушы, ғалым М.Мағауин Асанқайғының "Зар", "Желмая" күйлерінің, Қазтуғанның "Құлақ күй" атты күйінің болғанын жазады (Мағауин."Жұлдыз", Күй иесі Байжігіт. 1976, №9, 179-бет).

"Ел айырылған" күйін Мұхитов Ғұбайдолланың (Орал) тартуында алғаш рет А.В.Затаевич нотаға түсірген. Сондай-ақ, бұл күйдің толық, көркем нұсқасын 1964 жылы Құсайынов Мұхастың (Орал) тартуында Т.Мерғалиев нотаға түсірді. Белгілі күйші Есентемір Еспайдың да "Ел айырылған" атты күйі бар.

### "ЕЛ АЙЫРЫЛҒАН"

Асанқайғы

Орындаған Т.Мерғалиев. Нотаға түсірген А.Есенұлы.

Асықпай, қайғылы.

The image shows a musical score for the piece "El Ayrylgan". It consists of six staves of music. The first staff is the melody, written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. Above the melody, there are numerous fingering indications (numbers 1-5) and breath marks (v). The second staff begins with a caesura symbol (a double bar line with a diagonal slash) and continues the melody. The remaining four staves are accompaniment, written in a bass clef, featuring a steady rhythmic pattern of eighth notes. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

A musical score for the piece "Бесіади тарау" (Besidi tarau). The score is written in a single system with ten staves. The first two staves are in treble clef, and the remaining eight staves are in bass clef. The music is in a 2/4 time signature and features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes. The score includes various musical notations such as beams, slurs, and dynamic markings. A circled 'G' is visible at the end of the second staff. The piece concludes with a double bar line and a final cadence.

The image displays a musical score for a piece titled "Байырғы Күйшлер" (Ancient Melodies). The score is written on four staves, each using a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff features a complex, rhythmic melody with many beamed notes. The second staff continues this melody with similar rhythmic patterns. The third staff shows a more melodic line with some rests and a change in rhythm. The fourth staff concludes the piece with a final melodic phrase. A double bar line with a repeat sign and a circled cross symbol is placed at the end of the fourth staff. The music is written in a traditional notation style, likely for a specific instrument or voice.





## СҮЙІНШҮЛЫ ҚАЗТУҒАН

Қай кезде де ел басына үйірілген бұлт оның әйгілі тұлғаларын айналып өткен емес. Алтын Орданың шаңырағы құлап, Еуразияның ұлы даласын көктей көшкен көшпелілер басынан бақыт құсы ұшқан кезде сұңқылдап тұрып жоқтау айтқан әйгілі тұлғалардың бірі Сүйінішұлы Қазтуған жырау болған. Қазтуған өткенін қимай, бүгінге риза болмай, болашағына секеммен қарап өткен жырау. Өткенін қимайтыны, Шыңғыс ханның шаңды жорығынан кейінгі бірер ғасырдың аясында түркі тайпалары қайтадан ес жиып, еңсе көтеріп, қайтадан тұтастанудың нышанын танытып, алтын үзікті Орданың айбары алыс-жақынға мойын бұрғыза бастап еді. Әсіресе, көшпелі өмір салттағы ел бойлық бойын қуалап көшіп, мәңгілік көктемге ілесіп, берекесі мол өмір ырғағы орныға бастаған. Мұның өзі көшпелілердің рухын аспандатып, кісілігі кесек дәстүрін орнықтыруға себепші болып еді. Қазтуғанның өкінетіні сол айбар, сол береке көз алдында күйреп, кеше ғана сүттей ұйып отырған елден береке қашып, быж-тыж болғаны. Әрине, оның себебін бір ғана тақ пен баққа таласудан, бір ғана сырт күштің әсер ықпалынан көруге болмас. Бәлкім адамзат баласының мыңдаған жылдық шежіре тарихына арқау болған көшпелілер мен отырықшылдар арасындағы теке тіресте көшпелілердің алғаш рет белін бере бастауының айғағы десе қисынға келер. Табиғаттың өзіндей табиғи даму тарих еншісіне бой ұсынып, обыр технократтық даму бел ала бастағаны кешікпей-ақ біржола айқын болды. Осынау алмағайып кезеңде Алтын Орданың қос босағасындай болған, кіндігі бір ноғай мен қазақтың қақ бөлінуі Қазтуған сияқты эпикалық қарымдағы тұлғаның жүрегін қақыратып өткендей. Бүтін кезіндегі бақытын баянды ете алмаған ел бөлінген соң қай бір үшбаққа жетер деп, болашаққа секем ала қарайтыны сондықтан.

Орта ғасырлық тұлғалар сияқты Қазтуған да әрі батыр, әрі ақын, әрі күйші, әрі би, әрі шешен. Сегіз қырлы, бір сырлы. Мұның бәрі өзі туралы бір толғам жырдан айқын көрініп тұр.

*Бұдырайған екі шекелі,  
Мұздай үлкен көбелі,  
Қары ұнымы сұлтандайын жүрісті,  
Адырнасы шайы жібек оққа кірісті,  
Айдаса қойдың көсемі,  
Сөйлесе қызыл тілің шешені,  
Ұстаса қашағанның ұзын құрығы,  
Қалайылаған қасты орданың сырығы,  
Билер отты би соңы,  
Би ұлының кенжесі,  
Буыршынның бұта шайнар азуы,*



Сүйнішұлы Қазтуған

*Бидайықтың көл жайқаған жалғызы,  
Бұлт болған айды ашқан,  
Мұнар болған күнді ашқан,  
Мұсылман мен кәуірдің  
Арасын бұзып өтіп дінді ашқан.  
Сүйінішұлы Қазтуған!!!*

Қазтуған бұл жырды мақтан үшін айтпаған. Жырдың ішіне түсіп ден қойса, өкініш дүмпуінен лықсып шыққан өксік екенін аңғаруға болады. Себебі, ойдың легі "Мен бұрын қандай едім?!" дегендей, өткен шақпен арттағы күндерін көбірек көлденең тартады. Қазтуғанды өксіткен өкініш: кіндік қаны тамған ата мекеннің артта қалуы, арман-аңсары біртұтас ноғай мен қазақ жұртының айырылысуы.

*Ноғайлы қазақ жұртының,  
Кейінгі туған балалары-ай...  
Жолдасын жолай іздеген,  
Өзіне тиген дұшпанын,  
Қарт бурадай тіздеген,  
Мен қарға бойлы Қазтуған,  
Қайғыланып асып барамын,  
Ноғайлы-қазақ елінен!*

Қазақ пен ноғайдың айырылысқанын, ата қоныстың артта қалғанын Қазтуғанның көзі көріп отырса да, көңілі сенбейді, жан-жүрегі бұл сұмдықты мойындамайды. Осынау тарихи оқиға Қазтуғанның бүкіл өмірінің мазмұнына айналған сияқты. Бұған оның бүгінгі күнге жеткен жалынды жырлары айғақ, сазды күйлері куә, даланың атадан балаға жалғасатын шежіре сөздері дәлел. Мұрат ақынның Қазтуған қасіретін қанатты жырға айналдыруы тегін емес.

Сүйінішұлы Қазтуған XV ғасыр аясында сексен жасқа жақындап ғұмыр кешкен адам. Туып-өскен жері Еділдің Ақтұма, Бозаң деген сағалары. Бұл бұрынғы Қызылжар өңірі, қазіргі Краснояр ауданы. Қазтуғанға "Сағыныш" күйін тарттырған қайран жер кезінде шет-пұшпақтап Бөкей хандығына қараған еді, кейін біржолата сырттың иелігіне ауысты.

Қазтуғанның ат жалын тартып мініп, ата жолын қуып, ел ісіне араласқан ортасы Дешті Қыпшақтың кіндік мекені, Еділ мен Жайық арасы, Каспий алабы, Нарын, Қабыршақты, Қарасу деген жерлер. Қазтуған қиын кездегі көп қиқушының бірі емес. Сол даланың бағы мен сорын пешенесіне балаған ел басылардың әулетінен шыққан. Оның тепсініп сөйлеп, таусылып айтып, тебірене күй төгуінде осындай гәп бар.

Қазтуған жырларына қараған да, ол өзінен жасы көп үлкен Асанқайғының көзін көрген әрине, жай ғана көз көрген, жай ғана жүз таныс емес, Асан сияқты бірнеше ханның ақылшысы болып, ел ісіне бел шеше араласқан

адамнан үлгі-өнеге алған. Кейін Асанқайғының баласы Абатпен үзеңгілес болып, ел ісінде мақсат-мүдделерін ортақтастырған.

*"Әзелден жазған орынға,  
Айдаған шығар құдайым,  
Асанқайғы, Ер Абат,  
Сендермен кеңес қылайын..."*

Немесе:

*"...Бұл сөзіме құлақ сал,  
Асанқайғы, Ер Абат,  
Бірге жүрген жолдасым!..."*

Яғни, ел қамы мен халық тағдырына қатысты қарымды істерде Қазтуған үшін Асанқайғы тек мүдделес қана емес, сонымен бірге әрекет-қимылдары да бірге болғанын аңғарамыз.

Ел-жұрты үшін еңіреп өткен Қазтуғанның сүйегі, көне көз қарттардың айтуында, Қияш өзінің жағасындағы Бабаата қорымына өзінің өсиеті бойынша жерленсе керек. Сөз орайында әйгілі Бөкей ханның сүйегі де осы қорымда екенін айта кетудің артықтығы жоқ.

ДЕРЕК.Сүйінішұлы Қазтуғанның күйлері: "Сағыныш", "Құлақ күйі", т.б.

### "Сағыныш"

Ел басына түскен ауырлық ең алдымен сол елдің еңсе көтерер ерлерінің иығын жаншиды. Алтын Орданың шаңырағы шайдалып, ноғай мен қазақ айырылып, Дешті Қыпшақтың етек-жеңі қайрылып, бір кезде ұжым-ұраны біртұтас түркі тілдес тайпалар енді ұлттық-этникалық іріктелуді бастан кешіп, бөлектене бастаған тұста Еділ бойын ен жайлаған қалың ел Қазақ Ордасының құрамын толықтырады. Ақтұма мен Бозаң сияқты Еділдің құнарлы қос саласын артқа тастап, туған жерге қош-қошын айтқан қалың ел. Сол елдің барлық қасірет-қайғысын көкірегіне түйіп бастап келе жатқан ру басы, батыры Қазтуған.

*Алаң да алаң, алаң жұрт,  
Ағала ордам қонған жұрт,  
Атамыз біздің бұ Сүйініш  
Күйеу болып барған жұрт,  
Анамыз біздің Бозтуған  
Келіншек болып түскен жұрт,  
Қарғадай мынау  
Қазтуған батыр туған жұрт,  
Кіндігімізді кескен жұрт,*

*Кір-қоңымды жуған жұрт,  
Қарағайдан садақ будырып,  
Қылшанымды сары жүн оққа толтырып,  
Жанға сақтау болған жұрт”*

Артта қалып бара жатқан туған жердің қадыр-қасиеті Қазтуған көкірегінен осылайша зар болып атқарылады. Кейін бұл зар сейілтпес сағынышқа ұласып, өмір бойы айтып өткен арманы болған сияқты.

*Салт-салпыншақ анау үш өзен,  
Салулы менің ордам қонған жер,  
Жабағылы жас тайлақ  
Жардай атан болған жер,  
Жатып қалған бір тоқты  
Жайылып мың қой болған жер,  
Жарлысы мен байы тең,  
Жары менен сайы тең,  
Боташағы бұзаудай,  
Боз сазаны тоқтыдай,  
Балығы тайдай тулаған,  
Бақасы қойдай шулаған,  
Шырмауығы шөккен түйе таптырмас,  
Балығы көлге жылқы жаптырмас,  
Бақасы мен шаяны  
Кежідегі адамға  
Түн ұйқысын таптырмас,  
Қайран менің Еділім,  
Мен салмадым, сен салдың,  
Қайырлы болсын сіздерге  
Менен қалған мынау  
Еділ жұрт!”*

Мына бір толғауы да еске түседі:

*“Ақ сұңқар едім, мен ұштым,  
Қауырсыным түлеген,  
Қалың да қалың көлімнен,  
Дулығалы қара нәр едім,  
Қатарланып асып барамын  
Қарсыланып жатқан жерімнен.  
Мен секілді ерлерді  
Жаратты ма екен құдайым,  
Кейінгі туған бала үшін  
Қайғыға шіріп өлуге?!”*

Бұл Қазтуғанның бауыр басып, балалығын өткерген жерге сағынышы ғана емес. Мұнда ел қамын, халық тағдырын ойлаған ердің бүкіл халықтық береке-байлықты көкसेген мұрат-мүлдесі тұнып тұр. Оны былай қойғанда, сол замандағы тарихи кесек оқиғалардың ырық бермес зардабына деген бітіспес қарсылығы айқын аңғарылады. Кейін Қазтуған дүние саларда сүйегін туған жерге жеткізуді аманат етуін пендешілік өзіншілдік дей алмаймыз. Бәлкім, тағдыр зобалаңына қасқайып қарсыласып өткен ердің өкше басар ұрпағына нені мұрат тұтуды меңзеген соңғы үлгі-өнегесі болар.

Міне, осы жағдайлар тек қана жыр түрінде емес, Қазтуған көкірегінен күй болып төгілген. Ол күй ел ішінде күні бүгінге дейін Қазтуғанның "Сағынышы" деп тартылады. Әрине, Қазтуған сияқты кесек тұлға бірлі-жарым күй шығарумен шектелмеуге тиіс. Белгілі ғалым, жазушы М.Мағауин Қазтуғанның "Құлақ күй" атты күйінің болғанын жазады (Мағауин М. "Жұлдыз". 1976. №9.) Өкінішке орай, әзірше қолда бары "Сағыныш" атты күйі.

ДЕРЕК.Құсайынов Мұқас, домбырашы, күйді тартып, аңызды айтушы, Орал облысының Тайпақ ауданынан; Марғұлан Әлкей, академик, күй аңзын айтушы, Павлодар облысының Баянауыл ауданынан; Оразалиев Класбек, домбырашы, күйді тартып, аңзын айтушы, Өзбекстанның Науаи облысына қарасты Үшқұдық ауданынан.

"САҒЫНЫШ"

Қазтуған

Нотаға түсірген Т.Мерғалиев.

The image displays a musical score for a march titled "Бечиница марш" (Bechinitsa March). The score is written in a single system with ten staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 6/8. The notation is primarily composed of chords and rhythmic patterns. The third staff includes the rhythmic notation "n v n n n" above the notes. The score features various time signatures, including 6/8, 3/8, and 2/8, and concludes with a double bar line and repeat dots.





The image displays a musical score for a piece titled "Бечіскул марш" (School March). The score is written on eight staves, all using a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is primarily composed of chords, with some melodic lines in the lower staves. The first seven staves are in 2/4 time, while the eighth staff features a change to 6/8 time. The score concludes with a double bar line and a final chord. Above the final staff, there are some handwritten markings that appear to be "n v a n n n n".



## БАЙЖІГІТ

Байжігіт (XVI-XVII ғғ.) қазақтың күй өнеріне ұлттық әуез дарытуға ұйтқы болған, сөйтіп осынау қанатты өнердің төлтума тұлғасын біржолата орнықтыруға ықпал ете білген санаулы саңлақ күйшілердің бірі.

**Ұлттың төлтума (самобытний) өнері ешқашан сол ұлттың дара этникалық болмысынан бұрын қалыптаспайды. Төлтума өнерді ұлттың тарихи қалыптасу үрдісінен (процесінен) арғы кезеңнен іздеу, бейнелеп айтқанда, әкесінен бұрын баласы туады дегендей әбестік. Сонымен бірге, ұлт та, оның рухани болмысы да бір күнде, бір жылда, тіптен бір ұрпақ өмірінің аясында қалыптасып үлгермейді. Этностың тек-тамыры әлденеше ғасырларды көктей өтіп, тарихтың шыңырау құрсағынан нобай танытады. Сол этникалық нобай мен этникалық төлтумалықтың арасында кейде ондаған ғасырлар кесіліп жатады.**

Бүгінгі ғылыми таным қазақ халқының этникалық нобайын біздің жыл санауымыздан арғы кезеңдердегі скиф, сақ, ғұн заманынан шырамытып жүр. Тіптен, осыдан 12 мың жыл бұрын Азиядан кеткен үндістердің тілі мен бүгінгі қазақ тілінің арасындағы бұлтартпас сәйкестікті көргенде, немесе, осыдан 47 ғасыр бұрын ғұмыр кешкен Ғылғамыш (Гильгамеш) заманындағы өмір салттан, дүние танымнан, аңыз әңгімеден, тіптен, тілінен түркі халықтарының болмысына үндес жәйттарды аңғарғанда тіршілік шіркіннің алды-артының шексіздігі басыңды айналдырғандай болады.

Соған қарамастан ақиқат алдында бас иеміз. Қазақ халқының, өзге де түркі тілдес халықтар сияқты, этникалық болмысының даралық тұлға таныту үрдісі орта ғасырдан бергі кезеңге жатады. Түркі Қағанатының (VI-VIII ғғ.) Тәңір тектес қағандары Еуразияның Ұлы даласын еңдей жайлаған қағанатының шаңырағын құлатып алған соң-ақ түркілік тұтастық тарихтың еншісіне айнала бастады. Оның орнына тарих төсінде бүгінгі түркі тілдес ұлттардың «іңгәлаған» дауысы естіле бастады. Бұл қазіргі түркі тілдес ұлттардың даралануының басы еді. Рас, біржола дараланып, этникалық төлтумалықты орнықтыру оңай емес. Бұрынғы түркілік тұтастық, түркілік тектестік өмірдің барлық саласында тарихи екпінін оңайлықпен тоқтатпағанынан аңғарамыз. Оның мысалы мың сан. Басқасын былай қойғанда, күні бүгінге дейін иісі түркі тілдес халықтардың аудармашысыз түсінісуі осынау тарихи заңдылықтың ең басты айғағы болуға тиісті. Бір ғана қазақ пен башқұрт халықтарының арасында отыздан астам ортақ эпос бар. Рулар мен тайпалық атаулардың түркі тілдес халықтардың арасындағы ортақтығын санап тауысу қиын. Э. К. Пекарскийдің «Якут тілінің сөздігі» атты тамаша кітабында сахалар (якуттар) өздерін Арғыннан, Мейрамсопыдан таратады. Қазақ арасында күні бүгінге дейін жатқа айтылатын «Мұңлық-Зарлық» жырының атымен аталатын екі биік шың Байкал маңында тұр.-Ал, Еуропаың төріндегі мадьярлардың (венгрлердің) этникалық атауы

қазақ арасында әлі күнге бір рудың атауы болып жүр. Ұлттардың этникалық тектестігіне, әсіресе, тарихи тұлғалар жарқын айғақ. Мәселен, Қорқыт есімін қазақ, түрікмен, әзірбайжан, түрік сияқты ұлттар бірдей кие тұтады. Одан бергі Кетбұға есімі де қазақ, қырғыз, қарақалпақ арасында зор құрметпен аталады.

Этнос өзінің рухани даралығын орнықтырған сайын тарихи тұлғалардың да бірнеше ұлтқа ортақтастығы сирей береді. Мәселен, соңғы ғасырларға ой жіберсек, қазақ пен қарақалпаққа ортақ Асанқайғыны және қазақ, башқұрт, татар ұлттарына ортақ Ақмолда ақынды еске алуға болады. Демек, этникалық даралық міндетті түрде рухани даралықпен шендес орнығады деп тұжырым жасауға болады.

Міне, бұл ойдың орайында, Байжігіт күйшіні қазақтың ұлттық музыкалық тілінің орнығуына ықпал етушілердің бірі деуімізде, осындай тарихи қисын бар. Байжігіттен бері қарайғы күй мұрасы көршілес ұлттармен ортақтаспайды десе де болады. Яғни, XVI ғасырдан бері қарай күй өз алдына ұлттық музыкалық дербес жанр ретінде біржола орнықты деп айта аламыз. Тек күй емес, ұлт дара этникалық тұлға танытқан соң, оның басқа да рухани өрістері төлтума қасиетімен жарқырап көріне бастайды. Мұның тамаша мысалдары, әсіресе, ақын-жыраулардың шығармашылығынан, әндерден, қол өнерінен, өнер деңгейіндегі салт-дәстүрден айқын аңғарылады.

Ұрпақтардың ғұмыр жолын бармақ бүгіп санап отыратын шежірешілердің айтуы бойынша Байжігіт 1489 жылы Өр Алтайда дүниеге келген. Шежіре жөнімен таратсақ, қазақтың Орта Жүзі — Арғын, Найман, Қоңырат, Қыпшақ, Керей, Уақ болып алты арыс елді құрағанда, соның Керейінен — Абақ және Ашамайлы аталары тарайды. Абақ Керей өз ішінде он екі атаға бөлінсе, соның бір атасы Жастабан ұрпақтарынан күйші Байжігіт туады. Ата санын қуып келгенде Байжігіттің өмір сүрген заманы ХҮІ-ХҮІІ ғасырға сәйкес келеді.

Қазақ халқы үшін, оның ішінде Керейлер үшін ХҮІ-ХҮІІ ғасыр нендей сыбаға бұйыртып еді? Керейлердің іргелі ел болып, төңірегімен терезесін тең ұстаған кезі Шыңғыс ханның алдындағы заман, этнограф Н. Н. Харузиннің (1865-1900) дерегі бойынша, X ғасырда Керейлердің саны миллионға жуықтаған. Бүкіл Еуропаға Иоани поп деген атпен танылған Керей Тұғырыл (қытайлар-Ван-Хан, қазақтар Оң хан деген) әйгілі Шыңғыс ханның әкесі Есукаймен анда болған. Бірақ, бұл дәурен ұзаққа бармағаны белгілі. Шыңғыс хан өзінің епті саясатының арқасында — Найман ханы Байбұқа мен Керей ханы Тұғырылды түйістіріп, асығын алшысынан түсіреді. Тұғырыл мерт болады. Осыдан кейін-ақ Керейлердің іргесі сөгініп, бұрынғы жұртынан қозғалып, жан-жаққа шашырай тарайды. Ең үлкен бөлігі Арғындармен жапсар болады. Қазіргі Кіші жүз құрамындағы Керейттер сол кезде келіп қосылған Керейлердің бір бұтағы. Шыңғыс хан зардабынан кейін Керейлердің үлкен шоғыры Лепсі өңіріне қоныстанған болатын. Алайда, 1420-1430 жылдардағы Жоңғарлардың қыспағы Керейлерді бұл қонысқа да тұрақтатпайды. М. Тынышбаевтың айтуында, Ақ



Байжирт

орданың ханы Барақ 1420 жылы Ташкент пен Ходжентке шабуыл жасағанда әскер құрамында керейлердің болғанын айтады. «Керейлердің тұс-тұсқа шашырауы аңыз әңгімелерден де аңғарылады, — дейді М. Тынышбаев, — он екі ата Абақ Керейдің алты атасы осынау жаугершілікте өлсе керек, қазіргі рулар қалған алтауынан тараған».

Міне, Байжігіт күйшінің дүниеге келген кезі ел-жұртының жаңа қонысқа ірге бекіте қоймаған шағы болса керек. Бес жасында ата-анадан тұлдыр жетім қалған Байжігіт өмірдің қиындығын белшесінен кеше жүріп, халық басындағы ауыртпалықты көкірегіне тоқып өседі. Бұл жолда жұбаныш тауып, шер тарқатары да, халық қасіретіне араша түсері де домбырасы болғанға ұқсайды. Байжігіт өмірдің кез келген құбылысын күй тіліне түсіре алған. Ол өзінің қуаныш-қайғысын, арман-мұңын күй тілінде жеткізіп отырған.

Осы қасиеті жөнінде ел аузында мынандай бір әңгіме бар. Құдайбердіұлы Жауқашар 1503 жылы ойрат қызы Еңке сұлуға үйленіп, ұлан асыр той жасайды. Тойда ат бәйгесі, балуан күрестіру, көкпар тарту, қыз қуу, мүше алып қашу, теңге ілу, жамбы ату, әнші-ақындарды өрелестіру сияқты бәсеке-жарысы мол ойын түрлері болады. Сол ойын түрлерінің басталуын да, аяқталуын да он төрт жасар Байжігіт күймен көмкеріп отырып еді дейді. Осы жолы Байжігіттің тартқан күйлерінің саны үш жүзге жетіп, Жауқашар мен Еңке сұлудың тойындағы барша қызықты көріністі домбыраның шанағына сыйғызғандай болса керек. Сонда тойға басалқылық көрсетіп жүрген Көшекдағай ақсақал: «Көзім салсам баласың, құлағым салсам данасың, сондықтан, бұдан былай күй атасы Байжігіт бол!» деп батасын берген екен.

Байжігіт тек қана дәулескер күйші емес, сонымен бірге қара сөзге шешен, өлең сөзге көсем ақын болғандығы жөнінде де дерек бар. Ер жетіп, бұғана бекітіп, оң-солына таныла бастаған кезде Байжігіт Ақсұңқар деген қызды ұнатады. Құдалық сөйлестіретін әкесі жоқ, қалыңмалмен жасқар дәулеті жоқ, құр сопа басы сораып, домбырасын құшақтап, көңілі кеткен қызының үйін өзі төңіректейді. Бірде Ақсұңқардың үйіне келсе қыз әкесі үйде екен, дәмелі жігітті іштей сынап: «Е, Байжігіт, көсеу түртетін жайыңды білеміз, отыңды маздата отыр» — десе керек. Сонда Байжігіт іркілместен домбыраны қағып-қағып жіберіп, тақлақтай жөніліпті дейді:

*«Жоқтық деген мінім бар,  
Қолыма құрық бермеген.  
Тағдыр деген жазу бар,  
Көресіңді көр деген.  
Жастық деген жалын бар,  
Күйдіріп жүрек өртеген.  
Өнер деген үрім бар,  
Сырымды сынап өрлеген.  
Көңіл деген жүйрік бар,  
Қол жетпесті бер деген.  
Тәуекел деген туым бар,*

*Айға қолын сермеген,  
 Жігер деген жігіт бар,  
 Тасқа шауып терлеген.  
 Таусылмайтын арман бар,  
 Тағаты қалмай шөлдеген.  
 Иілмей сынар намыс бар,  
 Маздаған оты сөнбеген.  
 Ғашықтық деген дертім бар,  
 Жүрекке біткен кәлденең,  
 Қияға қонған сұңқар бар,  
 Қиялап шығып кел деген.  
 Бүгінгі күйім осындай,  
 Ертеңді әлі көрмеп ем».*

Жалғыз бұл емес, қыз әкесінің мұнан соң да талай сынынан сүрінбей өткен Байжігіт ақыры осы Ақсұңқар сұлуға қалыңсыз үйленеді. Оның қалыңмалға бергісіз «Қоңырқаз» күйі Ақсұңқар сұлуға арналса керек.

Байжігіттің шығарған күйлері мейлінше көп болған. Ол жөнінде қызық деректерге толы аңыз әңгімелердің ізі күні бүгінге дейін суыған жоқ. Әсіресе, Шығыс Түркістанда, Өр Алтай алабында, онымен жапсар жатқан Семей облысының Шұбартау ауданында Байжігіттің өнер жолы атадан балаға берілер шежіре сөз күйінде жалғасын табуда. Тек шежіре сөз емес, Байжігіттің күй мұрасы бұл өңірлерде әлі күнге қоры үзілмеген қалпында жетіп отыр. Шығыс Түркістанда Байжігіт мұрасын сақтап, өнеге тұтушылар ондап саналады.

Қазақстанда Байжігіттің өмірі мен өнеріне алғаш көңіл бөліп, ұлттың рухани дәулетіне қосу үшін жұмыла кіріскен жазушы ғалым Мағауин Мұқтардың, өнер зерттеуші Хаймолдин Омардың, домбырашы Әсемқұлов Таластың сіңірген еңбектері айрықша. М. Мағауиннің жазуында Байжігіт «мұрасы молынан сақталған орын — Шыңғыстың түстік беткейі, Шұбартау, Аяғөз өңірі» болса, сол мұраны жеткізушілер Қызыл мойын Қуандық, оның күйеу баласы Кенжебай, Қазанғапұлы Тәттімбет, Байжігіттің өз ұрпағы Мүсәпірхан, Беюжан, Бодау, Қызай, Шонтай сияқты әйгілі күйші-домбырашылар. Бұлар ХІХ ғасырда ғұмыр кешкен. Ал, бертін келе Шонтайдың немерелері Құлыншақ пен Омар, сондай-ақ аяғөздік Айтбай, Рахымбек, Жүнісбай домбырашылар Байжігіт күйлерін бүгінгі күнге жалғаған. Осы соңғы тұяқтардың ішінде Ыстымбайұлы Жүнісбайды (1893-1973) бөлек сөз етуге болады. Жүнісбай әрідегі Қорқыт, Кетбұғалардан бастап, берідегі Тәттімбетке дейінгі кезеңнің екі жүздей күйін тартқан. Соның ішінде бір ғана Байжігіттен қырықтан астам күй тартады екен.

Міне, осы Жүнісбайдың бауырына салған жиені Талас Әсемқұлов. Байжігіт күйлерін бүгінгі күнге жеткізіп, күйтабақ пен ұнтаспаға жаздырып, бүкіл халықтың рухани игілігіне айналуына ұйтқы болып жүрген азамат осы Талас. Ол Байжігіт күйлерінің жай ұзын-ырға сарын-сазын жеткізуші ғана емес. Ең

бастысы, қазақтың қоңыр күйлері мен бойлауық күйлеріндегі Байжігіт заманында қалыптасқан домбырашылық дәстүрін жеткізуші. Домбырасының жасалу тәсілі мен үлгісінен бастап, перне тағу, құлақ күйін келтіру, тарту үлгілеріне дейін қыруар дерек пен тәсіл Таластың домбырашылығымен музыкалық мәдениетімізді байытып, Байжігіттің күйшілік дәстүрін бүгінгі ұрпаққа жұғысты етті.

Байжігіттің күйшілік өнерінің өз кезінде тегеурінді болғанына жарқын айғақ арада әлденеше ғасырлар өтсе де әсем сазды күйлерінің үзілмей жеткені болса керек. Қазір күйтабаққа түскені бар, ел ішінде тартылатыны бар, Байжігіттен жеткен жиырмадан астам күй белгілі. Бұлардың ішінде «Қайың сауған», «Қоңыр қаз», «Жетім торы», «Көкбалақ», «Қосбасқан», «Дәлдірең торы», «Сылаң торы», «Кербалақ», «Ерке атан», «Көктөбе», «Қашқан қалмақ», «Беласар», «Тоғыз тоты», «Секіртпе» сияқты күйлері сырлы сазымен, өзіндік қолтаңба үлгісімен назар аударады. Бұл күйлердің қай-қайсысы да Байжігіттің жай ғана сұлу сазды әспеттеп қоймай, өз тұсындағы тарихи-әлеуметтік өмір шындығына бойлап барып, тебірене толғанғанын аңғартады. Содан да болу керек, Байжігіт күйлері кейде сыртқы жинақылыққа мән бермей, іштей мүжіліп, іштей егіліп, тұңғыық тереңнен тебірене ой толғайды. Бұл ретте ол қазақтың күйшілік дәстүріндегі еліктегіш-натуралистік күйлерден биіктеп, өмір құбылыстары туралы тұжырым-толғау дәстүрін орнықтырушылардың бірі деуге негіз мол.

...Енді бір ауыз сөз Абылай хан (XVIII ғ.) заманында өмір сүрген Байжігіт туралы. Бұл Байжігіт Арғын Күшеке бидің баласы. Сол кездегі құжаттарда Жаулыбаев деген фамилиямен белгілі. Жаулыбаев Байжігіт алғашқы кезде Әбілқайыр ханның төңірегінде көрінеді де, кейін біржола Абылай ханның қамқорлығында болады. 1742 жылдың 23-30 тамызында Әбілқайыр хан мен Ералы сұлтан бастап, Үш жүздің батырлары, билері старшындары патша ағзамға адалдықтары үшін ант беріп, хат жазғанда қол қоюшылардың ішінде Жаулыбаев Байжігіттің да аты бар (Архив внешней политики России - АВПР, ф. 122, 1742 г., д.4, лл. 158-169). Яғни, бұл Байжігіттің де беделінің ауыл арасымен шектелмегенін көреміз. Кейін Жаулыбаев Байжігіт Тобылдың түрмесінде қамауда жатқанда Абылай сұлтан губернатор Сухаревке арнайы хат жазып (1745), босатуын өтінеді (АВПР, ф. 122, 1745 г., д.Ю, лл. 12-13). Ал, 1761 жылы 3 маусымда аудармашы Ф. Гордеев Троицк бекінісінің коменданты П. Роденге жазған аса құпия рапортында Байжігіт батырдың Абылай сұлтан ордасында старшын болып жүргенін жазады (АВПР, ф. 122, 1761 г., 148-156). Ең соңғы бір дерек 1764 жылы 16 қарашада Сібір әскерінің командирі генерал-поручик К. Шпрингер сыртқы істер коллегиясына жазған құпия хатында: «Иә, бұған қоса, Байжігіт мырзаға (Абылай сұлтан өзгеге қарағанда бұл кісіге өзінің жалғыз сырласы ретінде ерекше ықыласты) 25 пұт астық берді» — дейді (АВПР, ф.122, 1762-75 гг. кн. 14. лл. 149-151).

Қысқасы, тарихи құжаттарда да, шежіре деректерде де (ДАТ) Жаулыбаев Байжігіттің күйші болғаны жөнінде ешқандай мағлұмат жоқ.

Дәл сол сияқты Абылай ханның маңында Керей Байжігіт күйшінің болғаны жөнінде де ешқандай дерек жоқ. Әрине, Байжігіт сияқты дәулескер күйші

Абылай ханмен замандас, көз көріскен болса, оның да тарихи құжаттарда, не фольклорлық мұраларда бір айғағының кездеспеуі мүмкін емес. Бұған қоса Абылай ханның өзінің де дәулескер күйші болғаны белгілі. Абылайдың күйлері ел ішінде күні бүгінге дейін тартылады. Басқасын былай қойғанда, Байжігітке Абылай хан күйші ретінде көңіл бөліп, бір айғақ қалдырар еді ғой. Қалайда, Байжігіт күйшінің XVIII ғасырда өмір сүргені жөнінде бұлтартпас айғақ жоқ. Оның есесіне, шежіре қуалап келгенде Байжігіттің ХУ-ХҮІ ғасырда ғұмыр кешкені қолмен ұстатқандай сай келеді. Мұндай шежіре деректердің Шығыс Түркістанда (М. Әдіқадырұлы) және Семей облысында (О. Хаймолдин) бірдей айтылуы Байжігіт күйшінің ХУ-ХҮІ ғасырда ғұмыр кешкеніне күмән қалдырмайды.

Әсіресе, Байжігіттің «Қайың сауған» сияқты дау-дамайы жоқ төл күйі өзінің барша аңыз-әңгімесімен сол тарихи кезеңнің белгілі оқиғаларымен үндес.

ДЕРЕК. Байжігіттің күйлері. «Азат» (екі нұсқа), «Ақтабан», «Алмажай», «Аңшының зары», «Арман», «Әлди сұр», «Беласар», «Бекен жарғақ», «Бұлғын-сусар», «Былқылдақ», «Далдірен торы» (екі нұсқа), «Қайың сауған», «Қара жорға» (екі нұсқа), «Қашқан қалмақ», «Қоңырат», «Қос басқан», «Қособа», «Қос сиыр», «Кербалақ», «Көкейжесті», «Көңіл», «Көктебе», «Күншуақ», «Көкбалақ», «Көк қаршыға» (екі нұсқа), «Нарын», «Сара би», «Секіртпе», «Сылаң торы», «Тоғыз тоты» т. б.

Абылай ханның да «Жетім торы», «Қара жорға» деген күйлері бар.

### «Қайың сауған»

Көшпелілердің көңілін алаң ететін үш қатер болған ғой. Ол — шабатын жау, тиетін індет және келетін жұт. Ел болған соң мұның үшеуіне де қамсыз отырмаған. Жауға қарсы жарақты батырлар сайласа, індетке қарсы алуан түрлі әрекеттер де қамдаған. Сондай-ақ, жұттың алдын алып, күні бұрын болжау айтатын есепшілерден де ел іші құралақан болмаған.

Байжігіт күйшінің ел қамын ойлап, еңсе көтерген шағында елді есеңгіретер ақ сүйек жұт болса керек. Бұл жұт ұрпақтардың жадында «Қайың сауған» деген атпен сақталып қалған. Сол жұтта төтелеп келген қырғыннан қалың елін аман алып қалған есепші Байымбет қарттың көреген ақылгөйлігін ұрпақтары күні бүгінге дейін жыр ғып айтады.

Орта жүздегі іргелі рулардың бірі Керей болғанда, Керейдің өзі Абақ және Ашамайлы болып екі атаға бөлінеді. Абақ өз ішінде Жәдік, Қарақас, Молқы, Ителі, Сарбас, Шимойын, Меркіт, Жантекей, Жастабан, Шереуші, Шұбарайғыр, Көнсадақ руларына бөлінсе, осылардың Жантекейінен есепші Байымбет шыққан да, Жастабанынан күйші Байжігіт шыққан. Бұл екеуінің заманы бір болғанымен, Байымбет Байжігіттің әкесі құралпылас болған.

Абақ ішіндегі ең бір өсіп-өнген ру Жантекейлер. Жантекейден үш ұл туған. Сондықтан да шежірелер «үш Жантекей» деп таратады. Сол үш ұлдың бірі Сүйінбай болған. Сүйінбайдан Самұрат, Сәменбет, Құты, Бөкес, Төлеке деген бес ұл туған. Осы бес ұлдың ішінде ақылы мен дәулетіне төңірегі тәнті болғаны Сәменбет.



Сәменбет үш әйел алған адам. Үш әйелінен он бір ұл сүйген. Бірінші әйелі Сұқсырдан Есенбай, Есентай, Атантай; екінші әйелі Тасбикеден Ақша, Бөрте, Елбай, Жаман, Қаржау, Сары; үшінші әйелі Баданнан Байымбет, Қазыбек деген балалар туған. Шежірешілер осынау он бір ұлдың өсіп-өнген ұрпақтарын «Сәменбеттер» деп бір қайырып тастап отырады. Ал, тарата сөз етер болса, «Үкі дарыған Сәменбет» деп, бұл атаға қыдыр дарып, бақ қонған бір гәпті сөз етіп кетеді. Онысы, Сәменбеттің үшінші әйелі Бадан босаға аттаған соң түс көрсе керек. Түсінде шаңырағына сары үкі ұя салып, ұядағы қос балапан Баданның қос анарын солқылдатып еміп жатыр екен дейді. Осы түсін жақсы ырымға балап, елдің дуалы ауыз тілеуқорына жорытқан екен: «Сәменбет әулетінің құты сары үкі болып, өзің ел жақтайтын екі ұл көресің», — депті. Сол екі ұлдың бірі Байымбет, дуалы ауыз жорушының айтқанындай, табиғатпен тілдес есепші болыпты.

Жыл он екі айдың әр күнінің қас қабағына қараған есепшінің қай айтқаны жұрттың есінде қалар дейсің. Бірақ, әйгілі «Қайың сауған» жұтының алдын алып, ұрпағын аман сақтап қалған есепші Байымбеттің көрегендігі елдің есінен әлі күнге кетпейді.

Ол кезде иісі қазақтың қысқа қарай ірге түйістірер жері Сырдария, Шу өзендерінің бойы болса керек. Арналы өзендердің қос қапталы сыңсыған нар қамыс, жиде, жыңғыл, сексеуілі ұйысқан тоғай, қыс бойы дым тисе болды оты бөртіп шыға беретін қалың қыртыс құмдауыт бұйраттар. Осынау құнарлы өңір көшпелі елді жаз шыға өргізіп, қысқа қарай кең қанатымен қымтайтын киелі мекен болған. Сол киелі мекенді Керейлер де қыстап, жаз жылт етісімен Арқаның апайтөс даласын дендей өтіп, шырқай көшіп жайлайды екен. Сонда, көкірегі шежіре құйма құлақ қарттар: «Сырдың суы тәтті, Арқаның шөбі шүйгін. Бірақ, қалың Керейдің кіндік жұрты Қара Ертістің бойы мен Алтай, Тарбағатайдың қолтық-қолаттары. Заман дауылы сол жерден іргемізді көтергенде бір дуалы ауыз батагөй дана айтқан екен «жеті ұрпақ алмасқанда ата қоныстарыңа қайтып ораласыңдар» деп, сол дананың айтқаны келер болса, жетінші ұрпақтың да төбесі көрініп қалды-ау», — деп отырады екен.

Дуалы ауыз дана айтса айтқандай, ата қоныстан кіндік үзген Керейлердің жетінші ұрпағы төбе көрсеткен жылдардың бірі өзгеше болып басталады. Табиғат жарықтық ашөзек шақтан бастап-ақ апшыны қуырып, қырыс қабақ танытады. Көктем шуағы жер құйқасын жібіте алмай, тамыр біткен жер астына бұғып қалады. Шөп буыны ерте қатып, төрт түліктің бауыры тартылады. Бастау біткеннің көзі тарылып, суының дәмі бұзылады. Селдіреп жеткен жыл құстары балапандарын ерте өргізеді...

Осының бәрін қалт жібермей бақылап жүрген есепші Байымбет іштей бір нәубеттің жақындағанын сезеді. Атар таңды үмітпен қарсы алғанымен, айналасынан көңілге жұбаныш болар нышан таппай дал болады. Жаз бойы көктен нәр тамбай, байтақ дала тері сүйреткендей бедеу тақырға айналады. Күнімен бүйір соғып шаң жұтқан жылқы шілденің күнінде ықтап жусайтын әдет шығарады. Байымбет бұрынғыдан бетер мазасызданып, төсегінен безінеді. Күндіз-түні табиғатың қас-қабағына қарап, ақсүйек жұттың жақындап қалған

демін сезгендей мазасызданады. Ел-жұртының ертеңгі қасірет шегер ауыр азапты күндерін елестетіп дал болады.

Сөйтіп жүргенде күз демі білінеді. Бір күні Байымбет жолға қамданады. Жанына ат-көлігі сай алты жігіт ертіп, саркідір сіңірлі атанға қос артады да, жолға шығады. Ауыл-ел адамдары бар үмітін Байымбетке артып, оң сапар тілеседі.

Байымбет ел шетіне ұзап шығып, ауыл-елден қара үзген шақта тізгін тартады. Атаңды шөгеріп, қосын тіктіреді? Не ойлағаны бар? Байымбеттің жанындағы серіктері тықақтап жөн сұраса жаман ырым болар деп бой тартып, мазаламайды.

Күндер өтіп жатады. Байымбеттің бар бітірері ерте тұрып, атына мініп, бел асып кетеді. Содан түс ауа қайтып оралады. Бұрынғыдан бетер тұйықталып, бұрынғыдан бетер мазаң күй кешкендей.

Бір күні Байымбет әдеттегідей ерте тұрып, атына мініп, бел асып кетеді де, көп кешікпей қайта оралады. Жүрісі суыт, жанарынан үміт сәулесі ұшқындап, өңіне өзгеріс енгендей. Келе қосты жықтырып, жолға қамдайды. Жанындағы серіктері аң-таң.

Сөйтсе, қос тіккен жердің шығысында көлбеу жатқан қыр астында бір қасқа бұлақ болады екен. Бұл өңірдегі аяқты аңның таңдай жібітер жалғыз мекені осы қасқа бұлақ болса керек. Байымбет сол бұлақтан із кесіп, жұттан ауған аңның бетін білгісі келіп жүреді екен ғой. Ал, жалғыз аттанатыны, көп болып жүріп аңға иіс алдырса тұз тағысы шошынып, бағытын өзгертер деп сақтанғаны еді дейді.

Байымбет жанындағы серіктеріне мән-жайды айтып, кешікпей-ақ қасқа бұлақтың басына келеді. Келсе, саздауытқа тереңдеу батқан бір із мөрдей болып көзге түседі. Сол жерде Байымбет: «Мен іздеген қырдың қоңыр құлжасы осы еді, енді мұнан көз жазып қалмайық», — дейді.

Содан, Байымбет бастаған жеті атты қоңыр құлжа бастаған тұз тағысының шұбырынды ізіне түсіп, ілеседі де отырады. Аңды қуып жетіп үркітпейді де, қара үзіп кейін де қалмайды. Осы қалыппен күн жүреді, түн жүреді. Арада апталар өтеді. Қоңыр құлжа бастаған аңның ізі шығысты бетке алып, үдере тартып барады. «Иә, сәт!» деп қойып, Байымбет те қалыспай ілеседі.

Күндердің бір күнінде қиырдан зорая көлбеу жатқан ақ бас тау көрінеді. Қоңыр құлжаның ізі осы ақ бастаудың теріскейіне қарай бөктерлей тартады. «Көрінген таудың алыстығы жоқ» деген, кешікпей-ақ ақ бас тауды алқымдап, теріскейіне қарай Байымбеттер де өтеді. Сонда, қарсы беттен мұнарта көрінген көкшіл таудың баурайында керіліп жатқан кең алқап жолаушылардың көзін тұсағандай болады. Бір жағында көз қарықтыра жарқыраған Мұзтау. Қарсы бетте көгере мұнартақан Көксүн. Арасы керіле созылған ирек адырлы апайтөс алап. Апайтөс алаптың ащылы-тұщылы оты ұйыса біткен.

Жерұйыққа тап болғандай сұқтанып келе жатқан жолаушылар бір бел асқанда, иек астында қоңыр құлжа бастаған тұяқты аңдарды көреді. «Тұз тағысы табиғатпен тілдес» деген емес пе, іздеген жерұйығымен сағынысып табысқандай, шөбі шүйгін алқапқа кенедей қадалған. Неше күн бойы үдере

тартқанда іздегені осы өңір сияқты. Енді бұл жерден дабыл қағып қусаң да кетер емес.

Сонда есепші Байымбеттің ақ сақалы желбіреп, кәрі жүрегі елжіреп тұрып: «Міне, біздің жанымызға араша, малымызға пана болар құт мекеніміз осы! Міне, қоныстың тәуірі, жердің сауыры осы!», — деген екен. Содан бері бұл өңір Сауыр атанып еді дейді.

Сөйтіп, тұздің қоңыр аңы бастап келген шүйгін өңірді көріп, көңілдері толып, Байымбет жанындағы серіктерімен елге қайтады. Елге келісімен ағайын-туғанның басын қосып, қабағы қату жұттың жақындап келе жатқанын ескеріп, жаңа жұртқа қоныс аударудың жайын ортаға салады. Әрине, күл төгіп үйренген мекеннен кіндік үзіп, қотарыла көшу қалың елге оңай емес. Әрі ойлап, бері ойлап келгенде жаңа жұртқа тебін малын ғана қостап қыстатып шығуға пәтуаласады. Одан әрі тағдырдың бұйырған жазуы ретімен бола жатар дейді.

Содан, Байымбет ақсақал өзі араласып жүріп, сайдың тасындай аптал азаматтарды іріктеп алады да, қарашаның қарлы-жаңбырына Ұрынбай тұрып тебін малын айдап жөнеледі. Төрт түлік малды тіршілігіне тірек еткен қалың ел ақсарбасын шалып, ақ тілеуін тілеп қала береді.

Есепші Байымбеттің айтқаны айдай келіп, сол жылдың қысы қылышын сүйрете келеді. Күздің соңын ала көк иық етіп жауған жауынның аяғы сақылдаған сары аязға ұласады. Жер бетін көк кіреуке тоң буып, қыс басталмай жатып-ақ қыспаққа алады. Мұнан әрі қаңтары қырланып, ақпаны ақырып, біресе ат құлағы көрінбес ақ түтегімен, біресе қарып түсер қызыл шұнақ аязымен апшыны қуырады. Әйтеуір ел-жұрт қамсыз емес, қолдағы малының қоңы қайтпай тұрғанда сойып алып, келер күннің бұйыртар сыбағасын күтумен болады.

Бұл кезде Байымбет есепші бастаған ел азаматтары отар-отар қойын, табын-табын жылқысын, келелі түйелерін Сауырдың шүйгін қорығына салып, ащылы-тұщылы отын сары майдай кертіп жеп жатады. Өзі де бір аязы жұмсақ, қары күрпек, ықтасыны мол, шөбі жұғымды құт мекен екен. Тебін малы қуырған бидайдай бөртеп, табан аудармай құныға жайылып, құндыздай құлпырып алады. Барлық уайымдары артта қалған ағайын-туғанның жай-күйі ғана болады. Әсіресе, не боларын болжап біліп отырған есепші Байымбет ел-жұрттың жайын ойлағанда құмығып, уайымнан шөгіп кетеді. Жылт етіп шығар көктемді тықырши күтіп, қыс құрсауында қалған ағайын-туғанға тезірек қол ұшын бергісі келеді...

Содан, аңсай күткен көктеме де жетеді. Малдың алды төлдей бастайды. Қыстан дилы шыққан малдың төл төгіні де жеңіл болады. Аз күнде бауыр көтеріп, аяқтанып шыға келген төл өрісті толтырады.

Байымбет есепшінің көңілі сонда да күпті. Енді тезірек елге бет бұрып, қыстан тарығып шыққан ағайынның аузын аққа тигізуді арман етеді. Кешікпей-ақ, мыңғырған малды жая айдап, елге жетуге асығады.

...Қарт есепші жаңылмапты. Сол жылдың қысында Сыр мен Арқа алабында ақ сүйек жұт болады. «Бір үй ашықса бір ауылды жұтатады, бір ауыл ашықса бүкіл елді жұтады» деген емес пе, алты ай қыстың ауыр нәубеті тірі жанды тұралатып-ақ тастаса керек. Елдің алды ашығып, амалы таусылған соң, бұр жарған қайыңның бүйірін тіліп, шырынын іше бастаған екен. Бұл жұттың «Қайың сауған» атауының себебі де осы еді дейді.

Ел-жұрт осындай халде жүргенде дала төсін ырысқа толтырып, бір басы екеу болып, жанындағы жігіттерімен есепші Байымбет те жетеді. Сөйтіп, үміт жібі енді үзіледі-ау деп отырған ағайынның айы оңынан туады.

Осыдан кейін қалың Керейдің алды қона жылжып, түп атасының кіндік қаны тамған киелі жұртына қоныс аударған екен.

Осынау оқиғаны көзімен көріп, ел басына төнген қатерге араша түскен Байымбет сияқты есепшінің көрегендігіне тәнті болған Байжігіт күйші тереңнен толғап «Қайың сауған» күйін тартып еді дейді. «Байжігіт «Қайың сауғанды» азамат ретінде ақыл-ойы марқайып, өнерпаз ретінде таланты толысқан кезде шығарғанға ұқсайды, — дейді белгілі жазушы, фольклоршы ғалым Мұхтар Мағауин. — Күй бүкіл халықтық трагедияны сыпаттайтын шағын симфония тәрізді. Азынаған зармен басталған домбыра үні бірте-бірте сазға ауыса бере тыншиды. Күй әуенінде қайғыдан гөрі мұң басым, түңіліс жоқ, үміт бар».

Ел аузында «Қайың сауған» жұты туралы:

«Қара нар қанын сығып алушы едік,

Қайыңды көктей тіліп сауушы едік...» деп келетін аса зарлы ән-толғау да бар.

ДЕРЕК. Әсемқұлов Талас, домбырашы, күйді тартып, аңызын айтушы, Семей облысының Шұбартау ауданынан; Бегалин Сапарғали, белгілі жазушы, күй аңызын айтушы, Семей облысының Абай ауданынан; Әлімғазиев Закария, домбырашы, күйді тартып, аңызын айтушы, Семей облысының Мақаншы ауданынан; Хаймолдин Омар, музыка зерттеуші, күй аңызын айтушы, Семей облысының Шұбартау ауданынан.

### «Қосбасқан»

Қазақтың күйшілік өнерінде «Ақжелең», «Тоғызтарау», «Қосбасар» деп аталатын тізбекті күйлер шығару дәстүрі ертеден бар. Мұндай тізбекті күйлер өз алдына бір-бір арна тартатын күйшілік мектептердің бастауы сияқты болып келеді. Сондықтан да, дәулескер күйші-композиторлардың көбісі-ақ толысқан шағында ұлы дәстүрдің алдында бас иіп, әрқайсысы өзінің «Ақ желеңін», өзінің «Тоғызтарауы» мен «Қосбасарын» шығарып, кейінгі ұрпаққа өлмес мұра етіп қалдырып отырған. Ең құдіреті, күйшіліктің ұлы дәстүрін, ұлағатты мектебін үзбей, алдағы өмірге кемелдендіріп шығарып салып отыруды киелі мұрат санаған ғой.

Қолдағы бар деректің айтуына қарағанда, «Қосбасар» атты тізбекті күйлерді шығару дәстүрі Байжігіттен басталған. Байжігіттен бері үзілмей жалғасқан домбырашылардың бірі Қуандық болса, Қуандық өз кезегінде әйгілі күйші Тәттімбетке тағлым берген. Ал, Тәттімбеттің Сайдалы Сары Тоқамен дәмдес болғаны тарихтан мәлім. Міне, Арқаның осынау дәулескер күйшілерінің бәрінде де «Қосбасар» деп аталатын күйлер бар. Өлмес өнерге негіз болған ұлы дәстүр осылайша сабақтаса жалғасқан.

Домбыраның қос ішегін алма-кезек басып, одыраңынан гөрі ойы басым қоңыр күйді күрпілдетіп төккенде «Қосбасқан» демеске лаж жоқ. Байжігіттің осынау ұлы дәстүрі кейін исі қазаққа «Қосбасар» болып тарап, күйшіліктің бір арна мектебінің өріс ұзартуына мұрындық болған.

ДЕРЕК. Хаймолдин Омар, аңызды айтушы, Семей облысының Шұбартау ауданынан.

## "ҚОСБАСҚАН"

Байжігіт

Орындаған *О.Қаймақдин*. Нотаға түсірген *А.Райымбергенов*.

Орташа екілікте.

The musical score is written for piano in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It consists of ten staves of music. The notation includes various ornaments such as trills (marked with 'v'), grace notes (marked with 'v' and a vertical line), and slurs. Dynamics include a piano (*p*) marking at the beginning. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing repeat signs. The melody is primarily in the right hand, while the left hand provides a steady accompaniment with chords and single notes.

This musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piece consists of 12 measures, each separated by a double bar line. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several dynamic markings, including accents (v) and hairpins (p, f), and some notes are marked with a 'v' above them. The melody is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and some longer note values. The overall style is that of a traditional folk melody.

The image displays a musical score for the piece «Көкбалақ». It consists of seven staves of music. The first six staves are arranged in pairs, with the upper staff of each pair containing a melodic line and the lower staff containing a harmonic accompaniment. The seventh staff at the bottom is a single melodic line. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings like accents and slurs.

### «Көкбалақ»

Байжігіт күйшінің өмір сүрген заманы қазақ пен қалмақ тірескен, аттың жалы, атанның қомында ғұмыр кешкен кезең болған ғой. Мұндай кезеңде ел қорғаған ерлердің жан серігі, әрине, қуса жетіп, қашса құтылатын жел қанат пырағы. Сондықтан да, дода бұзып, топ жарған жүйрік атқа Байжігіт күйші бейтарап қарамаған. Бейтарап қарамаған соң да өз ғұмырында небір жылжыған жорғаның, жылмиған жүйріктің қызығын көріп баққанға ұқсайды. Бұған оның «Қара жорға», «Делдірең торы», «Сылаң торы», «Әлди сүр», «Алмажай», «Кербалақ», «Көкбалақ» сияқты күйлері жарқын айғақ.

Кербалақ пен Көкбалақ даңқы қатар шыққан тұлпарлар екен. Кербалағы сұлу мүсінді, ойнақтаған қызу қанды, мінезді ат болса керек. Ал, Көкбалақ ондай емес, селт етпес сабырлы, бірақ, ұлы дүбірде тегеурін танытатын лақпа жүйрік болыпты. Екеуі де иесіне екі түрлі қызық-қуаныш сыйлап, бірі сән-салтанатымен күйшінің көңілін өсірсе, екіншісі сенімін орнықтырып, жанын марқайтады екен. Бұл екеуін күйші де мәпелеп бағып, «бірінің бағын біріне байлатпайыншы» деп, бәйгеге қатар қоспайтын көрінеді.

Міне, «Көкбалақ» күйі ерге серік болған бір туар пырақтың осындай қылық-қасиетіне арналған.

ДЕРЕК. Хаймолдин Омар, аңызды айтушы, Семей облысы, Шұбартау ауданынан; Әсемқұлов Талас, күйші, күйді тартушы, аңызын айтушы, Семей облысы, Шұбартау ауданынан.

### "КӨКБАЛАҚ"

Байжігіт

Орындаған Т.Әсемқұлов. Нотаға түсірген А.Райымбергенов.

Екпіндете.

The musical score consists of five staves. The first staff is the melody, starting with a dynamic marking of *mf*. It features a series of eighth and sixteenth notes with various ornaments (accents and slurs) above them. The second staff is a rhythmic accompaniment consisting of a steady eighth-note pattern. The third staff continues the melody with similar ornamentation. The fourth staff continues the rhythmic accompaniment. The fifth staff concludes the melody with a final flourish. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/8.



A musical score for the piece "Бесімі тарау" (Besimi tarau). The score is written for a piano and consists of ten systems of music. Each system contains two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 2/4 time and features a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the end of the final system.

This musical score consists of eight systems of music, each with a treble and bass staff. The notation is primarily rhythmic, featuring eighth and sixteenth notes, often beamed together. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



### «Қоңырқаз»

Байжігіт күйші ер жетіп, бұғана бекітіп, оң-солын таныған кезде Ақсұңқар деген ақылына көркі сай қызға ғашық болады.

Ақсұңқардың әкесі Ағиық ақсақал көпті көрген, өмірдің парқы мен нарқын бажайлаған, төңірегіне сыйлы, өзіндік дәулет иесі болса керек. Ел-жұртқа күйшілігімен даңқы жайылып кеткен Байжігіттің Ақсұңқарда көңілінің барын Ағиық ақсақал іштей сезіп, орайлы сәттерде дәмелі жігітті сынап жүреді.

Ал, Ақсұңқар болса, «Жас-жастың тілегі бір, жібектің түйіні бір» деген емес пе, жұрт мақтаған жігітті қыз жақтайтын әдетке бағып, ол да Байжігіт күйшіні ұнатады. Бірақ, ол кезде қалыңсыз қыз, жабусыз нар болған ба, жеме-жемге келгенде жоқшылық Байжігіттің қолын байлап, шарасын тауысады.

Содан күндердің бір күнінде өнерін тал бойына тірек еткен Байжігіт сүйген қызы Ақсұңқарға шарт қояды: «Егер қалыңмалыңның кесімін әкеңнің өзіне айттырып, қадеге қанағат еткізсем, маған қосылар ма едің?!» — дейді. Ақсұңқар болса: «Әрине, әке көңіліне қарап, ата салтын аттай алмай жүр емеспін бе, ата-анамның мақұлдауын естісем мен сендікпін!» — деп, ағынан жарылады. Екеуі сол жерде қол алысып, төс басысып, уәде байласады.

Сонымен күндер өтіп жатады. Бірде, Байжігіт жолаушылап келе жатқандай болып Ақсұңқардың үйіне түседі. Қыз әкесі Ағиық ақсақал: «Иә, балам, ерден — ергенек, жерден — ебелек деген, сұхбат көңіл ашады, сұхбатсыз көңілді кір басады, атың жауыр болса да атағың тәуір, қарап отырмай көсеуіңді көсеп, отыңды маздата отыр», — дейді. Әке сөзіне іштей мағұрланған Ақсұңқар да Байжігітке сынай қарап, болар-болмас езу тартқандай болады.

Сонда Байжігіт аз аяда арқаланып, мұндай орайлы сәттің кездесе бермейтінін көңіліне түйіп, томағасын сыпырған қырандай шабыт алып шыға келеді. Кешікпей-ақ, іргеге сүйей салған домбырасын алып, құлақ күйін баптайды да, бұрын-соңды шиырламаған тың сарынды сырғыта жөнеледі. Айдын көлге ақ төсін басып, сыза қалқыған қоңыр қаздың үніндей бір сыршыл әуен біресе сыбырлап, біресе сыңқылдап «әп» дегеннен буынға түсе баурайды. Бара-бара әлгі қоңыр қаздың көкірегінен мұң төгілгендей, сыбыры сырға, сыңқылы мұңға ұласқандай болады. Сырын айтып, мұңын шаққан сайын тыңдаушысын өз тағдырына ортақтастырып, сол мұң мен сырға ілестіріп жөнелгендей. Сол бетінде қоңыр қаз сыбырлап-сыңқылдайды, мамырлап-мұңаяды, қамығып-қанқылдайды, сарғайып-саңқылдайды. Естір құлақтың құрышын қандырғандай, сезер жүректің шерін тартқандай болады. Сөйтіп, қоңыр қаздың мұңы мен сырының төрешісі етіп тыңдаушы жұртты ұйытып тастаған күй мамырлап барып тынады.

Ағиық ақсақал түйіле тұнжырап отыр. Бәйбіше дәрменсіз халге түсіп, шөгіп кеткендей. Ақсұңқар болса жанары боталап, жасқа толып қалған! Бәрі де күйдің тілін жазбай танып отыр.

Үнсіздікті Ағиық ақсақал бұзып, Байжігітке оң шырай береді: «Шырағым-ай, мынауың қалыңсыз қыз беруге тұратын күй екен. Жұрттың сөзі рас болды, бармағыңа бақ қоныпты. Жалғызбын деп қамықпа, сенің өнеріңе көз қиығын салмас, көңіліне алмас, ниетін бермес қыз болмас!» — деп, еңсесін тіктегенде қызына көзі түседі. Сонда Ақсұңқар әкесінің ойын ұштап, «Сөзіңізге құлдық әке! Ата сөзі — парыз, ана сөзі — қарыз, байлауы шиі сертім бар еді, түйінін өзіңіз шештіңіз. Мен бір қоңыр қаз едім, қияннан іліп, қияға қонатын қаршығаға олжа еттіңіз. Менің бағамның парқына бойлап, нарқын айттыңыз. Өзіңіз тонын пішіп, қалыңын бердіңіз. Енді тойыңызды қамдаңыз!» — деген екен.

Болар іс болған соң, Ағиық сөзге келмепті, Тәңірдің жазуы осы шығар деп, өз қолымен той-томалағын атқарып, жасау-жабдығын қамдап, қызы Ақсұңқарды Байжігіт күйшіге қалыңсыз қосыпты дейді.

Байжігіттің бұл күйі ел ішіне «Қоңыр қаз» деген атпен жайылған. Белгілі күйші Әшімтайдың да «Қоңыр қаз» атты күйі бар.

ДЕРЕК. Хаймолдин Омар, Семей облысының Шұбартау ауданынан, күй аңызын айтушы; Әлпекұлы Ахметбек, Монғолиядағы Баян-Өлгий аймағының Ұланқұс сұмынынан, күйді тартып, аңызын айтушы; Құсайынұлы Мұсайыт, Монғолиядағы Баян-Өлгий аймағының Алтынсоғ сұмынынан, күйді тартып, аңызын айтушы; Әсемқұлов Талас, Семей облысының Шұбартау ауданынан, күйді тартып, аңызын айтушы.

### «Жетім торы»

Әке-шешеден бес жасында тұлдыр жетім қалған Байжігіт бәсіре тайын жетектеп жүріп есейген. Ауыл-үйді аралап, ағайынның қас-қабағына қарап күн көрген жетім бала Байжігіттің соңынан елі жүні түспеген торы тайы қалмай ілесіп жүреді дейді. Біреудің берген бір уыс талқанын, бір үзім нанын, бір шөкім ірімшігін бала Байжігіт бауыр басқан торы тайымен бөлісіп жейді екен.

Кейін Байжігіт бозбала болып, торы тай сақа ат болғанда, әйгілі күйші тырнақ алды күйін балалық шағына арнаса керек. «Менің жастығымның ғана куәсі емес, сол жас кезімдегі көз жасым мен көкірек шерімнің де куәсі бұл торы тай» деп, осы күйді тартқан екен.

ДЕРЕК. Хаймолдин Омар. Семей облысының Шұбартау ауданынан күй аңызын айтушы; Әлпенұлы Ахметбек, Монғолияның Баян-Өлгий аймағындағы Ұланқұс сұмынынан, күйді тартып, аңызын айтушы; Әсемқұлов Талас, Семей облысының Шұбартау ауданынан, күйді тартып, аңызын айтушы; Уәлиұлы Абылайдың да «Жетім торы» атты күйі бар.



## УӘЛИҰЛЫ АБЫЛАЙ ХАН

Иә, кәдуілгі Абылай (Әбілмәнсұр) хан XVIII ғасырдан күйі жеткен санаулы күйшілердің бірі болған. Оған даланың ауызша тарихнамасы (ДАТ) айғақ, фольклорлық дерек куә, жазба мұралардың да растайтыны бар. Ең бастысы, дозақтан өткендей болып бүгінгі күнге күйлері жеткен. Бірнеше ұрпақтың ғұмырында Абылайдың (1711-1780) күйін тарту былай тұрсын, атын атаудың өзі күнә саналып келді. Ондайлар социализмге пиғылы жат, саяси қылмыскер ретінде жаза тартты. Дүлей күшке тұяқ серпер шама болмады. Бірақ, жарықсыз өмір сүре алмайтын жауқазын сияқты, халық өнерсіз өмір сүре алмады. Абылай күйлері иесіз таудың қуысында, қу медиен далада, жапандағы жалғыз үйде, көзден таса, көңілден қалтарыс жерлерде үзілмей тартылып келді. Аға ұрпақтың көкірегі шежіре сырға шүпілдеп толып тұрса да шешіліп сөйлей алмай, шалқып күйін тарта алмай булығып өтті. Зәуеде бір домбыра ұстағанда қолы құрғыр Абылай күйлеріне жорғалай жөнелсе, солғұрлым үрейленіп, берекесі кететін. Есіл күйлерге елең еткен құйма құлақтар болса, оларға күйдің атын айтпай, тегін таратпай күмілжіп, ата салтында жоқ мінез көрсететін. Сонда, көкірегі қазына қарттар қара басын қорғаштамайды, жаңағы құйма құлақ ұрпағын аяйтын. Міне, Абылайдың күйлері осындай нәубетті бастан кешіп, бүгінгі ұрпағына әбден мүжілген халде құр сұлдері жетті.

Жоққа жетер жүйрік жоқ, бүгінгі күнге жұқанасы ғана жеткен Абылай күйлері XVIII ғасырдағы күйшілік дәстүрдің айғағы ретінде қымбат. Абылай қаншалықты алапат-айбары асқан хан болғанымен, ол да ең әуелі өз заманының, өз қоғамының перзенті. Оның арман-аңсары, ой-сезімі, әрекет-тірлігі сол кездің көлденең тартқан тарихи-әлеуметтік жағдайымен сабақтасып жатуы заңды. Сондықтанда, Абылай күйлерінің дүниеге келуіне жаугершік заманның шаңды жорықтары, ел қамын жеген ерлердің қиялдай істері, қан жұтқызған қасірет сәттері мен еңсе көтерер жеңіс салтанаттары себепші болып отырады. Бұл жөнінде Абылайдың шөбересі, әйгілі ғалым Уәлиханов Шоқан былай деп жазады: «Қазақтың аңыз-әңгімесінде Абылай ерекше бір аруақты даңққа бөленген. Олар үшін Абылай заманы ерлік пен серілік заманы. Оның жорықтары, батырларының ерлік істері эпикалық жыр-шежіреге айналған. Сыбызғыда, қобызда (көнбе) тартылатын күйлердің басым көпшілігі оның заманы мен өмірінің қилы кезеңдеріне арналған. «Шаңды жорық» деген күй шапқыншылық кезде ержүрек Баян батырдың қаза тауына орай шығыпты. Қазақтар Еділ бойындағы қалмақтарға қыстың көзі қырауда жорыққа аттанып, қашан олжа түсіргенше 7 күн бойы ашығады. Осы оқиғаға байланысты «Қоржынқақпай» күйі туған. Қазақ күйшілері күні бүгінге дейін тартатын бұл күй Абылай ұрпақтарының есіне даңқты даңқты күндерді түсіреді» (Валиханов Ч.Ч. *Собрание сочинения в пяти томах. Ал., 1961 430-бет*).

Уәлиұлы Абылай — төре әулетінен. Әйгілі Шыңғыс хан Евразияның ұлы даласына үстемдік құрған соң, оның кіндігінен тараған ұлдары бірер ұрпақ алмаспай жатып-ақ жергілікті халықтардың тілі мен дініне бүтіндей бой ұсынып үлгірген. XV ғасырдан жеткен «Түркі шежіресі» («Шаджарат ал-атрак») атты еңбектің дерегіне қарағанда, Шыңғыс ханның өзі де қазақ тілінде еркін сөйлей білгенін айта кетуге болады (Тизенгаузен В.Т. Сборник материалов, относящихся к истории Золотой Орды. М.-Л., 1941. 203-204, 263-364-беттер). Ал, оның ұрпақтары қылыштың жүзімен, найзаның ұшымен үстемдік жүргізген соң төрелік дәрежелерін жергілікті халықтардан жоғары ұстап, мұның өзін саяси-әлеуметтік билік діңгейінде орнықтыра білген. Шыңғыс ханның қазаққа әрі жиен, әрі күйеу болғандығынан ба екен, немесе қазақтың үш жүзге бөлінетін рулық құрылымына қолайлы болды ма, жоқ әлде көшпелі өмір салттың тектестігі дәнекерлік етті ме, әйтеуір қазақ халқы төре әулетінің билік құруын Тәңірдің бұйрығындай қабылдады. Мұнан да үлкен себептің қисыны, көшпелілер үрдісінде арғы ғұн, сақ, скиф заманынан бастап ел билеу үшін жаралған төрелер әулеті болғанын, ол сөздің түркілік мағынасы «төр иесі» (төр+ ие=төре) деген ұғымнан шыққанын айта кетуге болады. Басқасын былай қойғанда, арғы кездегі ақсүйек скифтер, одан соң Түркі Қағанаты (VI-VIII ғғ.) кезінде тек қана қаған болуға жаралған Ашина әулеті жалпы көшпелілер тарихында төрелік биліктің орныққан дәстүр екенін аңғартады.

Абылай хан Шыңғыс ханның тікелей ұрпағы. Шежіре деректері бойынша Шыңғыс хан — Жошы хан — оның төртінші ұлы Тоқай-Темір — Өз Темір-Қожа — Бадақ ұлан — Орыс хан — Құйыршық хан — Барақ хан — Әз Жәнібек — Жәдік -Шығай хан — Ер Есім хан — Жәңгір хан — Уәли сұлтан — Қанішер Абылай сұлтан — Көркем Уәли-Абылай (Әбілмәнсүр) хан болып таратылады.

Абылай хан, әкесі Көркем Уәли Түркістанға сұлтан болып тұрған кезде, 1711 жылы дүниеге келген. Бұл кезең қазақ халқы үшін жойылып кету қаупі төніп тұрған, өлім мен өмірдің арасында күн кешкендей алмағайып заман болатын. Батысында отаршылдықтың дәмін татып, тәсілін меңгеріп үлгірген Ресей империясы кеуделеп келе жатты. Шығысында өзін аспан астының әміршесіне балайтын Қытай империясы айдаһардай ысқырып тұрған кез. Оңтүстігіндегі елдерді ислам фанатизмі тұтастандырып, тәңірлік наным-сенімді өмір салты еткен қазақ даласына олар да ит көрген ешкідей ажырайып қарайтын. Әсіресе, көшпелі өмір салты ұқсас, мекен- тұрағы жапсарлас Жоңғар хандығы деп аталатын ойраттардың саяси бірлестігі (1635-1758) аш бүйіріне шаншудай қадалды. Осынау тарихи жағдайды сол кездің дуалы ауыз ақыны бір ауыз өлеңмен былай бедерлейді:

*Былай барсаң Қоқан бар,  
Қоқандаған әкең бар.  
Былай барсаң қалмақ бар,  
Күшінді еппен алмақ бар.*



Үәлиұлы Абылайхан



*Былай барсаң Қытай бар,  
Жапырағыңды бұтай бар.  
Былай барсаң орыс бар  
Балаңды берсең қоныс бар».*

Бір шумақ өлең аясына сол кездің әскери-саяси ахуалы ғана сиып тұрған жоқ, сонымен бірге қазақ даласына сұғын қадаған елдердің дипломатиялық талғам-тәсілі мен басқыншылық тактикалары да айқын аңғарылады. Осынау аш бөрідей анталаған елдердің ішіндегі ең қауіптісі жоңғарлар болатын. Себебі, олар да қазақтар сияқты салт атты көшпелілер еді. Адамзат баласына техника әлі де қолқанат бола қоймаған XVIII ғасырда ат үстіндегілердің рухы отырықшыларға қарағанда әлдеқайда биік тұратын. Тіптен, XIX ғасырдың өзінде Уалиханов Шоқан көшпелі қазақтар туралы «Олар өздерінің ақыл-ойы жөнінен отырықшылықтағы қарапайым татар мен түрікке қарағанда әлдеқайда еңсесі биік тұр» деп жазды (Валиханов Ч.Ч. Собрание сочинении в пяти томах Ал., 1961 т.1 390-бет). Бұл жағдайды империялық зымияндықтың жілігін шағып майын сорған Қытай мен Ресей өте жақсы білетін. Ұлы даладағы көшпелілермен соғысу олар үшін (отты қаруға қол жеткізгеніне қарамастан) желмен соғысқандай әурешілік болатынын жақсы түсінетін. Жақсы білгендіктен де, түсінгендіктен де олар адам қолынан келер айла тәсіл мен қулық сұмдықтың бәрін қолдана отырып, көшпелі елге көшпелі елді айдап салуға қол жеткізді. Міне, қазақ пен жоңғар арасындағы екі ғасырға созылған қаңқасап соғыс өрті осылай тұтанды. Нәтижесінде, жоңғарлар жер бетінен жойылып кетті. Ал, үш мың жыл бойы жалына қол тигізбеген көшпелілердің соңғы тұяғы — қазақтар болса есінен тана есеңгіреген қалпында Қытай мен Ресейдің талауына түсті.

Түптеп келгенде, жалпы адамзаттық дамудың логикасымен қарағанда, жеңілген көшпелілер емес еді. Жеңілген система болатын. Көшпелілер системасы табиғаттың өзіндей табиғи дамуға табан тіреп, мәдениеттің мүлде бөлек типінен бақыт тапса, отырықшылар системасы технократтық дамуға арқа сүйеп, мәдениетсіздіктің (басқыншылықтың) жаңа типінен бақыт тапты. Бейнелеп айтсақ, қалың жауға қасқайып қарсы шабатын Алпамысты шибұт самогоншы тапаншамен тырс еткізіп атып тастайтын заман туды. Салт атты көшпелілер өркениетінің (цивилизациясының) басынан бақыт құсы осылай ұшты. Көшпелілер өркениеті тарих сахнасына атпен шығып, аттан түспеген қалпы тарихтың еншісіне айналды. Ал, осынау қайталанбас ғажайып өркениетті дүниеге келтірушілер ұрпағының алдына тағдырдың жазуындай болып екі жол көлденең тартылды. Бірі — мүлде басқа өмір салтқа көндігіп, мүлде басқа дүниетанымға иланып, мүлде басқа талғамды тәу етіп, мүлде басқа формацияға бейімделіп қана ұрпақтың ғұмырын жалғауға болатын жол еді. Екіншісі — осының бәріне көндіге алмай, осының бәріне бейімделе алмай біржола жойылып кету жолы болатын.

Міне, Абылай хан көзін ашар-ашпастан тағдырдың осындай зұлмат тау-қыметімен беттесті. Оның бүкіл өмірі бір ғана мақсатқа бағынды. Ол ен далада еркін өскен қазақ халқын аман сақтап қалу үшін барлық ақыл-ойы мен қажыр-қайратын сарқа жұмсады. Осынау ұлы мұрат жолында Абылай хан пендешіліктің

бәрін тәрік етіп, шын мәнінде иісі қазақтың бір туар көсемі бола білді. Ол он бес жасынан бастап қан майданға араласып, небір қырғын шайқастарда жеке басының ерлік-тапқырлықтарымен жеңіс туын желбіретті. Талай рет жекпе-жекке тіленіп түсіп, Қалдан-Шеріннің сүйікті ұлы Шарышты бірме-бір шайқаста өз қолымен өлтірді.

*«Ықпалы жүрген ер еді,  
Алтыннан қылыш будырған,  
Абылайлап ат қойып,  
Жауды көрсе құтырған», —*

деп жырлады оның ерлігіне сүйсінген жырау. Бұл орайда, Абылай хан өзінен бұрынғы Мөде, Бомын, Күлтегін, Шыңғыс хан, Ақсақ Темір, Едіге, Тоқтамыш, Әз Жәнібек, Керей, Бабыр, Есім хан, Қасым хан сияқты, өмірдің барлық сәтінде жеке басымен үлгі-өнеге бола білген көшпелілер көсемінің соңғы тұяғы еді. Ел қамы, халық тағдырына қатысты істе Абылай хан ештеңеден тартынған жоқ. Ол елі мен жеріне қауіп төндірген Ресей мен Қытайға тосқауыл болу үшін күші жетпей, сөзі өтпей қиналған сәттерде ең сүйікті бел балаларын кепілдікке берді. Рухы осындай мықты Абылай хан ардақты батырлары қан майданда қаза тапқанда көзінің жасын сығып тастайтын кездері болған.

Абылай хан қазақ халқының тарих сынынан аман өтуі үшін ең алдымен елдік тұтастық пен дербестіктің қажет екенін терең түсінді. Ол бүкіл қажыр-қайраты мен ақыл-айласын тек қана осы мүддеге бағындыра білді. Бұл мүддені жүзеге асыру жолында ол ерлік ісімен де, шешендік-тапқырлығымен де, көреген ақылымен де, шебер ұйымдастырушылығымен де төңірегін таң қалдырып, өз замандастарының бәрінен де бір бас жоғары тұрды. Абылай хан қазақтың айыр көмей, жез таңдай ақын-жырауларын, абыз-билерін ғана аузына қаратып қойған жоқ. Ол қытай мен қалмақ тілдерінде еркін сөйлеп, олардың да ықпалды адамдарын ұтқыр сөзімен тосылтып отырды (*Левшин А.И. Описание киргиз-кайсацких или киргиз-казачих орд и степий. СПб., 1832, 2-том, 264-бет*). Қалдан-Шерін: «Менің баламды өлтірген сен бе?!» деп шүйілгенде, Абылайдың: «Балаңды өлтірген мен емеспін, менің халқым. Мен тек сол халқымның әмірін ғана орындадым!», — деп жауап беруі өзін өлім мен өмір арасында қалай ұстайтынына айғақ болса керек. «Абылай сұлтанның ол кезде күн санап алапаты арта түсті, — деп жазды, қазақ даласының Геродоты аталған тарихшы А. И. Левшин. — Ол ақыл-парасаты жағынан болсын, көрегендігі жағынан болсын, қол астындағы халқының күші мен санының басымдығы жағынан болсын сол кездегі қазақ даласын билеген замандастарының бәрінен де басым еді. Абылайдың Ресей патшалығымен және Қытай боғдыханымен жүргізген білікті саясаты оны Орта жүздің аса абыройлы әміршісі етті. Өз мәртебесіне сенімді болғандықтан, ол қарымды болмысымен, ұстамды мінезімен төңірегіне мүлделестерін топтай білді. Жауларын айбынымен ықтырып отыратын ол қажет кезде ғана біресе Орыстарға, біресе Қытайға арқа сүйей білді. Түптеп келгенде, ол ешкімге де тәуелсіз әмірші еді. Бұл жағдай 1771 жылдан соң, Ресейге сырттай кіріптарлығын солғындатып, бұрынғы мәймеңкені қойып, өзінің хандығын біржола орнықтырған кезде айқын аңғарыла бастады» (*А.И. Левшин Көрсетілген еңбек. 1832, 2-том, 264-265-беттер*).

Сын көзбен қарайтын сырт көздің берген бұл бағасы ешқандай күмән келтірмесе керек. Тек, Ресейдің дипломатиялық саясатына бағынған сөзінде болмашы жаңсақтық бар. Біріншіден, Абылай ханды Орта жүздің ғана әміршісі деу, сол кездің өзінде-ақ қазақ даласын бөлшектеу арқылы билеп-төстеуге болатын саясаттан туған бетбақтық болатын. Үш жүздің баласын ашса алақанында, жұмса жұдырығында ұстаған Төле би, Қазыбек би, Әйтеке би сияқты даналар мақсат-мүдделерін Абылай ханға бір сәт қарсы қойып көрген емес. Басқасын былай қойғанда, қазақ халқының имандай төбе биі болған Төле бидің Абылайға әке орнына әке болып, тәлім-тәрбие беруінің өзі көп жайды аңғартса керек. Екіншіден, Абылай ханды 1771 жылдан кейін ғана, шөбере ағасы Әбілмәмбет дүние салған соң хан болды дейді. Бұл да, Ресейдің ақпаптал саясатынан туындаған өзімшіл өтірік сөз. Себебі, Абылай сияқты ірі тұлғаны мойындамау арқылы беделіне шіркеу келтіреміз деген зымиян дипломатия ол кезде осыны қажет етті. Ал, ақиқатында Абылайдың ақ киізді басып, хандық биліктің тізгінін қолына алғаны 1771-жылдан көп бұрын. Бұл жөнінде Толыбайұлы Арыстан ақынның мынандай өлеңі бар

*«Қылады мекережде байлар сауда,  
Топ бұзар батыр жігіт қалың жауда, .  
Сұрасаң Абылайдың тұрған жері  
Хан болған қырық сегіз жыл Көкшетауда»*

(«Айқап». 1912, №6,7.).

**Жазба деректер мен ресми құжаттарға қарағанда, фольклорлық мұралар өзінің объективтілігі және тарихи шындықтың өзекті қасиетін дәл бағалауы жөнінде әлдеқайда шыншыл. Себебі, фольклорлық мұра бүкіл халықтық талғамның сүзгісінен өтеді. Ал, жазба деректер мен ресми құжаттар берісі жеке адамның субъективті талғам-танымының көрінісі болса, әрісі өткінші саясаттың сойылын соғады.** ДАТ дерегі бойынша, Абылай хан қазақ халқын тоз-тоз болып жойылып кетуден аман сақтап қалған бірінші тұлға. Ақиқаты да сол. Абылай хан тұсында патшалық Ресей, Қытай империясы, Жоңғар, Бұхар, Хиуа хандықтары қазақ елін еріксіз мойындап, әр салалы байланысқа шықты. Орынбор, Троицк, Семей, Қызылжар сияқты елді мекендерде жәрмеңкелер пайда болып, елшілік қарым-қатынас жанданды (*Левшин А.И. Көрсетілген еңбек. 1832, 2-том, 242-243-беттер*). Абылайдың ықпалдылығына Ресеймен жарыса мән беріп, бірі хан деп мойындаған жөн-жоралғы жолдаса, екіншісі боғдыхан атынан кінәз атағын берді. Шынында да, Абылай хан жергілікті сұлтандарды уысында ұстау арқылы қазақ халқына Қытай ықпалын жүргізіп қана қойған жоқ, сонымен бірге қазақ халқының ұлт ретінде тұтастығын сақтай білді. Қазақ халқын тарих дозағынан аман өткізген себептің зоры осы еді.

Осынау, айтуға ғана оңай, тарихи жойдасыз міндетті жүзеге асыруда Абылай хан көшпелілер қоғамының ең бір киелі тетігін қапысыз меңгерді. Ол — көшпелілердің рухани әлемі болатын. Ен далада желдей жөңкілген көшпелілердің от басы, ошақ қасынан бастап, ел қамы, халық тағдырына дейінгі

істерінің баршасы өнер деңгейінде шешіліп отырды. Өнер көшпелілердің өмір салты еді. Бұқардың, Үмбетейдің, Тәттіқараның жалынды жырлары, Төленің, Қазыбектің, Әйтекенің ағынды толғамдары тек қана ситуация үстінде туып, ең алдымен сол кездің саяси-әлеуметтік өмірін реттеп отырды. Яғни, бүгінгі жыр, терме, толғау, шешендік сөз, ән, күй, жоқтау, көңіл айту деп жүргеніміз сол кездің заңының, жарлығының, үкімінің, моральдық кодексінің, демократиясының өмірде қолданылу тәсілі болатын. Уәлиханов Шоқан айтқандай, «Шекспир мен Гетенің ұлы ақын екені үкімет декретімен бекітілмейтіні сияқты, қазақ билерін де ешкім сайлап қоймайтын» (Валиханов Көрсетілген еңбек 1961, 510-бет.).

Міне, Абылай хан қазақ халқының осындай рухани қасиетіне мейлінше жүйрік болды. Қазақ халқы «ердің құны-екі ауыз сөз» десе, Абылай хан сол екі ауыз сөзді ердің құнына татитындай етіп айта білді. Ол ұлттың тағдырына қатысты жауапты істерді шешу үшін ең алдымен ақындарының, жырауларының, шешендерінің, билерінің, күйші-абыздарының ақыл-кеңесіне құлақ асты. Сонан соң ғана, олардың ақыл-кеңесін жүзеге асыру үшін ержүрек батырларына арқа сүйеді. Осы орайда, Бұқар жыраудың бүкіл поэзиясын сол кездің саяси-әлеуметтік жағдайымен шендестіріп зер салсақ, Абылай хан өзінің құдірет болмасына қарамастан сол поэзиядағы нұсқауларды жүзеге асырушы болғанын аңғарар едік. Тіптен, Бұқар поэзиясындағы көреген нұсқауларды орындап үлгере алмай, арманда кеткенін байқауға болады. Абылайдың ұлылығының өзі ұлттың осынау өнер деңгейіндегі өмір салтын түсініп, оған бас июінде болса керек. Бір мысал еске түседі. Ел басына күн туып, қиналған бір тұс болса керек, еңсе көтерер ерлерді Бұқар жыраудың қайрайтыны бар. Сонда, Абылай ханға былай дейді:

*«...Ай, Абылай, Абылай,  
Сені мен алғаш көргенде,  
Тұрымтайдай ұл едің,  
Түркістанда жүр едің,  
Әбілмәмбет төренің  
Қызметінде тұр едің.  
Қалтылдап жүріп күнелткен,  
Үйсіндегі Төле бидің  
Түйесін баққан құл едің...  
...Абылай-ау, Абылай,  
Момынға келіп бек болдың,  
Атаңды ұқпас ұл едің,  
Қарсы менен құзарда  
Жалаңаяқ жүр едің,  
Жалаңаяқ жар кешкен  
Без тоқыған сарт едің,  
Ата тегіңді сұраса,  
Арқар ұранды жат едің .  
Қай түріңмен төре едің?  
Шешенді және сұраса*

*Қай алтынның буы едің?  
Оны да мен білуші ем:  
Түркіменнің жерінде  
Қашып жүріп күнелткен,  
Мәскенің қара күңі еді....»*

Бұқар жырау бұл сөзді айтқанда, Абылайдың тұңғыш рет қазақ даласына өлім жазасын енгізген қаһарлы хан екенін білмей отырған жоқ. Бірақ, қаймықпайтыны-қатал заманның ащы шындықты талап ететіні — бір, екіншіден — хас өнер көшпелілердің өмір сүру тәсілі еді. Бұған Асанқайғыдан бастап, Махамбет пен Сүйінбайға дейінгі қазақ поэзиясына зер салу арқылы көз жеткізуге болады. Бұған көшпелі қоғамдағы адам өмірінің туғаннан өлгенге дейінгі барша болмысы өнермен шеңдесіп жатқанын тану арқылы күмәнсіз нануға болады. Бұған көшпелілердің материалдық игілігін еске түсіріп, мүйіз ожаудан бастап, киіз үйге дейін тек өнер деңгейінде жасалғанын мойындау арқылы ден қоюға болады. Осының бәрі көшпелілер қоғамын реттеп, сұрыптап, жұмылдырып отыратын киелі тетік екенін түсінген адам ғана сол қоғамда сөзін өткізе алған. Абылай хан болса бұл киелі тетікті түсініп қана қоймаған, оны терең меңгеріп, сол өнер тілінде ұлы мақсаттарын жүзеге асырып отырды. Бұл орайда, күйшілік Абылай хан бойындағы қабілет-қарымның бір қыры ғана еді. Оның күйлері де өзі өмір сүрген замандағы өнердің үрдісімен дүниеге келіп, алмағайып кезеңнің айғағы бола білді. Елдің мұңы, ердің сыры, қызығынан қиыны көп тағдырдың жазуы-Абылай күйлерінің өзекті арқауы.

Абылай күйлері өзінің тартылу үлгісі жөнінен, әуен-сазының ерекшелігі тұрғысынан Қазақстанның орталығы және Шығыс өңіріндегі күйшілік дәстүрге көбірек келеді. Бұл орайда өз алдындағы Байжігіт (ХҮІ-ХҮІІІ ғғ.) салған күйшілік дәстүрге көбірек ден қойғаны айқын аңғарылады. Егер Қазақстанның орталық аймағындағы күйшілік дәстүрде өмір құбылыстарына еліктеуден гөрі, сол өмір құбылыстары туралы ой толғау, сезім тербеу жағы басым болса, Қазақстанның шығыс аймағында өмір құбылыстарын мүмкіндігінше әуен-сазбен бедерлеп, елестете бейнелеу үрдісі басым. Содан да болар, орталық аймақта өмір құбылыстары туралы белгілі бір ой тұжырымдаушылық сарыны айқын аңғарылып отырса, шығыста өмір құбылыстарына тікелей сүйсінуден немесе тебіренуден туған әсерлер көрініс тауып отырады. Дәстүрлі музыкалық тілмен айтқанда, Қазақстанның орталық аймағында қоңыр күйлер мен бойлауық күйлер көбірек тартылса, шығыс өңірінде тік күйлер басымдау болып келеді. Абылай хан күйлерінде осы екі өңір дәстүрі қатар өріліп отырады. Мұның өзі Абылай заманында күйшілік мектептердің әлі де болса айқын саралана қоймағанын аңғартады. Сондықтан да, Абылай күйлері тыңдаушысын бірде толғанта тебірентіп, келесі сәтте өмірдің қанқызу құбылыстарына араластырып, енді бірде жанды суреттермен ұйыта баурап отырады. Абылай хан күйлерін ең алғаш нотаға түсірушілердің бірі А.В.Затаевичтің пікірі еске түседі: «Менің ойымша, «Абылайдың қара жорғасы» күйін осы тектес күйлердің ішіндегі тәуірі деуге болады. Оған жау тұтқынынан босанған Абылай ханның алыптұшқан көңіл күйін, астындағы аттың желдей ескен жүрісін бейнелейтін осынау мамыржай

күйдің сұлу суреті және бел буындағы әсем ырғағы жарқын айғақ бола алады», — дейді (Затаевич А.В. *500 казахских песен и кюев. Ал., 1931. 158, 279-беттер*). Абылай ханның «Қара жорға» күйін А.В.Затаевич 1926 жылы Қарқаралыда Майтасов Асылбек деген домбырашыдан жазып алған.

«Қара жорға» арқылы Абылай күйлерінің белгілі бір оқиғаға арнала отырып, адам сезімін сол оқиғаның жаңды суреттерімен баурайтын қасиеттерін байқаймыз. Мұндай ерекшеліктер «Садақ қақпай», «Майда жал», «Алабайрақ», «Бұлан жігіт» сияқты күйлерінен де айқын аңғарылады. Сөз орайында, 1934 жылы халық өнерпаздарының Бүкілқазақстандық байқауында Арқадан келген домбырашы Әубәкіров Ілияс Абылайдың «Садақ қақпай» күйін және «Орақ зары» атты халық күйін тартып, екінші орынға ие болғанын айта кеткен жөн.

Әйгілі ақын Сәкен Сейфуллиннің орындауында нотаға түсірген «Терісқақпай» күйі туралы А.В.Затаевич былай дейді: «Маған қазақтардың түсіндіруінде, бұл маршты Орта жүздің ханы Абылай (1781 жылы өлген) салтанатты шеруге шығарда салт атты домбырашылар ойнайды екен» (А.В.Затаевич. *1000 песен казахского народа. М., 1963. 479-бет*).

А.В.Затаевичтің бірде-бір қазақ ән-күйін орындауға жарайтындай етіп толық қалпында нотаға түсірмегені белгілі. «Терісқақпай» күйі де нотаға толық түспеген, ұзынырға сарын-сазын ғана нотаға түсірген. Сол ұзынырға сарын-сазды күйдің білгірі, дәулескер домбырашы Бегімсал Орынбековке (1911-1985) тыңдатқанымызда: «Абылай ханның «Садаққақпайы» ғой мынау, дәл соның бір қайырымы» деген еді. Біз «Терісқақпай» емес пе деп қайталап сұрағанымызда: «Жоқ, «Садаққақпай» екеніне күмән жоқ, ертеректе бұл күйді марқұм Қыздарбек нәшіне келтіріп тартушы еді» деді.

Бұл да Абылай хан күйшілігіне ден қоюшылардың қаперінде болатын дерек.

Абылай ханның күйлерін тақырыбы жағынан болсын, әуен-сазының ерекшелігі жағынан болсын екі кезеңге бөліп қарауға болатын сияқты. Біріншісі - Жонғар шапқыншылығы қабындап тұрған кезде нақтылы өмір құбылыстарына арналған күйлері. Мұнда негізінен жаугершіл кездің жорықтары, соғыс зардабы мен жеңіс салтанаттары, батырлардың ерен ерліктері күй тіліне көшіп отырады. Екіншісі - тура шапқан жаудың беті қайтып, көшпелі өмірдің қалыпты ырғағы қайта жаңданып, Абылай ханның өзі де байсал тарта бастаған кезде туған күйлері.

Бұл күйлерінде өмірдің мән-мағнасы туралы ойлаған, ел қамы мен халық тағдыры жөнінде толғанған ойлы сезім бел алып жатады. Оған «Дүние қалды», «Қайран елім» сияқты күйлері жарқын айғақ. Маясар ақынның баласы Тұрабай ақсақалдың айтуында, «Дүние қалды» күйін Абылай хан 1781 жылы Түркістан сапарында көрген жайсыз түсін Бұқар жырауға жорытқан соң шығарып еді дейді. Бұл күйлерді Жезқазған облысының Шет ауданында Әбдуов Ілияс (1910-1990) тартқан. Ол кісі кезінде әйгілі Қыздарбек күйшіден үйреніпті. Қазір Абылай хан күйлерін Ілияс марқұмның баласы Әбдуов Мұхаметқали тартады.

Міне, Абылай ханның күйлері туралы қысқа-қайырым ойдың жосығы осындай.

**ДЕРЕК.** Уәлиұлы Абылай ханның күйлері «Ақ толқын», «Алабайрақ», «Бұлан жігіт», «Дүние қалды», «Дүние сарсаң», «Жетім торы», «Қайран елім», «Қара жорға» (екі түрі бар), «Қоржынқақпай», «Майда жал», «Майдақоңыр» (екі түрі бар), «Садаққақпай», «Сары бұра», «Шаңды жорық» т.б.

### «Сары бура»

Қазақтың дәстүрлі наным-сенімінде алапаты артық туған адамның желеп-жебеп жүретін иесі болады деген ұғым бар. Ер басына күн туған алмағайып кездерде желеп-жебейтін иесі көмекке келіп, дұшпанның мысын басу үшін көзге көрінеді екен дейді. Мәселен, қиын-қыстау сәттерде Қаз дауысты Қазбек биді аузынан от шашқан аю желеп-жебейтін болыпты. Тарақты Байғозы батырдың иесі ақ иық бүркіт болса керек. Жарылғап батыр қызыл алтайы түлкісіне сенеді екен. Әйгілі Кемпірбай ақын өз бойындағы бұл дарынның иесін көк үйрек дейді.

Міне, осы сияқты, қиын-қыстау кезеңде желеп-жебейтін, жол көрсетіп белгі беретін кие Абылай ханында да болыпты. Ол шудасы жер сызған сары бура еді дейді. Ат үстінде өмірі өткен Абылай хан қиын сапарға, қанды жорыққа аттанарда жолы болатын болса, ойға алғаны сәтімен орындалар болса жаңағы сары бура жорық жолына маңдайын беріп жатады екен. Ал, егер жорық сәтсіз болатын болса бура Абылайдың бұл сапарын хош көрмегендей жүрер жолға сырт беріп теріс қарап жататын болса керек.

Абылай ханның иесі болған сары бураның берген белгісі ең алдымен Бұқар жыраудың түсіне енеді екен. Бұқар жырау сары бураның жатысына қарап, алдағы болар іске болжау айтатын болған.

Қиын кезде белгі беріп, желеп-жебеп отыратын сары бураға арнап Абылай хан күй шығарыпты дейді.

**ДЕРЕК.** Әшімов Шәміртаза, белгілі домбырашы, күйді тартып, аңызын айтушы, Балқаш қаласынан; Орымбеков Бегімсал, белгілі домбырашы, күйді тартып, аңызын айтушы, Жезқазған облысының Босаға теміржол станциясынан; Абылай ханның киесі болған сары бура туралы аңыз Көпеев Машһур Жүсіптің «Абылай хан хикаясы» деген еңбегінде айтылады.

### «Жетім торы»

«Жауға барсаң, бәрің бар, дауға барсаң, бірің бар» дегендей рулы елден шығатын батыр әдетте жалғыз-жарым болмаған. Алдағыға еліктеп, арттағыға үлгі-өнеге болатын үрдіс, әсіресе жоңғар шапқыншылығы кезінде игі дәстүрге айналған. Сол дәстүрдің бір айғағындай болып, Қанжығалыдан Бөгембай шыққанда, оның өкшесін басқан батырлар да аз болмаса керек. Қанжығалы руының Жантай, Үйсінбай, Арқандар атты ағайынды үш батырының жойдасыз ерлігі кезінде иісі қазақтың қайратын жаныған. «Жолбарысты ердің ері, болмаса ағайынды екеу алады» деген рәс сөз. Қанжығалының үш батыры тізе қосып ұрыс салғанда, камалдай болып қарсы келген жауды қоғадай жапырушы еді дейді. Әсіресе, өңінің сұстылығына орай «Қарабұжыр» деген қосақ аты бар Жантай батырдың ерен ерлігі аңыз болып тараған. Жантайдың жойқын батырлығына Абылай хан ерекше сүйсініп: «Елдің шетіне, желдің өтіне, жаудың бетіне тұтқан қорғаным, қайраулы қара қылышым!», — деп отырады екен. Шынында да, Қанжығалы Қарабұжыр Жантай әлекедей жаланған бес жүз қолды бастап, үнемі алғы шепте, тоспада жүретін болыпты. Жаугершілік

заманда жаудың алдын торып жүру оңай емес. Айламен алып, қайратпен жеңетін қатал міндет. Бірақ, Жантай жаудан жалтаруды білмесе керек. Қандай қиын-қыстау кезде де қалмақтың қарасынан көз жазбай, қопарыла қозғалар болса, алдымен Жантайдың қолы тоспаға шығып отырған.

Жантай сияқты данқты ағасын Үйсінбай мен Арқандар арқа тұтады. Арқа тұтқан соң да қалмақтың қосынын қорықпай торуылдап, шеттеп қонған күренінен олжа түсіріп қайтып жүреді екен. Сол әдептен бір күні Үйсінбай батыр үш-төрт түйе олжамен оралыпты. Ауылға жете бергенде қарсы ұшырасқан інісі Арқандар еркелеп «Сауға» десе керек. Сонда інісін қайрағысы келген Үйсінбай: «Сауға жоқ, қалмақта не көп — түйе көп, денің сау, қол-аяғың бүтін, өзің барып ал!» деп жүре беріпті.

Ағасының әзіл сөзін көңіліне алып, намысқа булыққан Арқандар жанына серігін ертіп, жауға аттанады. Сол бетінде, қалмақ күренінің қарасы көрінгенде тізгінді бірақ тартады ғой. Баспалап қараса, желдеп жайылып шыққан бір келе түйені көреді. Күреңнен қара үзіп, ұзады-ау деген кезде түйе келесін сырғыта қақпалап айдап жөнеледі.

Жаугершілік кездің көзі қырағы емес пе, қалмақтар түйесіне жаудың тигенін сезіп қалып, қуғыншы шығарады. Өкшелеп келіп қалған қуғыншыны көрген Арқандар серіктерін оздырып жіберіп, өзі тоспада қалады. Алғашқыда, жалғыз жарым қуғыншы болса бетін бір қайырып тастайын деп қарсы алған Арқандар жау қарасының көп екенін көреді. Арқандардың тәуекелге бел буып, қуғыншыны жалғыз қарсы алудан басқа айласы қалмайды. Сарт-сұрт ұрыс басталып кетеді.

Бұл екі арада, қуғыншының күшінің басымдылығын байқап қалған Арқандардың жеті серігі түйелерді тастай салып, көмекке ұмтылады. Бірақ бұлар жеткенше, саны көп қалмақ Арқандарды қаумалап қоршап, найзамен шабақтап кетеді...

Жақсы көретін інісінің ойламаған жерден мерт болуы Жантай мен Үйсінбайды қатты күйзелтеді. Морт мінезді Жантай: «Не өлемін, не жаудың қанын ішіп, Арқандардың кегін қайтарамын!», — деп бес жүз қолымен атқа қонады. Бұл жорыққа Жантайдың ер жетіп қалған баласы Тоқыш пен інісі Үйсінбай да қосылады.

Жантай батырдың інісінің өлімі аяқсыз қалмайтынын білген қалмақтар да дүрлігіп, оң мың қолмен қарсы алады. Осы жолы, ашу үстінде шолғыншы серіктерінің бірі. «Жақа, жаудың қарасы көптеу екен, арттан келер күшті күтсек қайтеді», — десе керек. Сонда Жантай түнерген қалпы: «Жаумен санап соғыспас болар!»-деп, қынаптан қылышын суырған екен. Қалмақтың мұздай құрсанған он мың қолына Жантайдың бес жүз сарбазы жанынан түңіліп қарсы шабады.

Бұл соғыс қазақ пен қалмақтың бірдей жанын түршіктерген, қанқақсап қырғын болған. Соғыстың дәмін татып жүрген Жантай батырдың сарбаздары ұрыс басталғаннан-ақ бас-басына жиырма қалмақтан келетінін бірден болжайды. Мұндайда, түйілген жұдырықтай болып, араға жауды кіргізбей соғысу қажет. Мұны жақсы білетін сарбаздар қоралына тұрып, құжынаған қалмақтың баса-көктеуіне мүмкіндік бермей, кезекке қойып соғысқандай діңкелетеді.



Жан алып, жан берген соғыстың қанқызу бір сәтінде Үйсінбайдың қарнын қылыш сойып өтеді. Соңда тілінген қарнын шалғайымен басып, бір қолымен ұрыс салып жүрген Үйсінбай ағасына: «Жантай батыр, қарын жарылса, тірі қалуға бола ма?» — деп сұраған екен.

Ұзақты күнге созылған шайқас соңында Жантай батыр сегіз серігімен қалады. Оның біреуі Жантайдың баласы Тоқыш болса керек. Соғыстың аяқталуына көзі жеткен Жантай батыр астындағы торы тұлпарына баласы Тоқышты мінгізіп: «Тоқыш балам, мыналар болмады ғой, енді кегімді алар ешкім қалмас, бұзып шық та, елге жет!» - депті. Содан, қолынан қылышы түскенше қалың жаумен жалғыз арпалысқан Жантай жойдасыз ерлік көрсетсе керек.

Осы соғыста әбден селдірей сиреген қалмақ жауынгерлері еліне жеткенде, «Қазақтардан жеңіліп қалдық!» деп келіп еді дейді.

Қарабұжыр Жантай батырдың қалай мерт болғанын естігенде Абылай хан: «Тасқа шапса кетілмейтін қайраулы қара қылышым-ай!» деп күйіне қайғырған екен.

Содан, Абылай ханның өзі бас болып, Жантай батырды арулап қояды. Батырдың аруағы риза болу үшін торы тұлпарын тұлдап, жал-құйрығын күзеп, жылында соятын етіп бос қоя береді.

Қайғыны қайратқа жеңдіретін жаугершілік заман емес пе, аласапыран күндер бірінен соң бірі өтіп жатады. Талай рет дабыл қағылып, талай рет шаңды шорыққа шығып, талай ерлер шәйіт болып, талай рет жеңіс туы желбіреді. Күндердің бір күнінде Абылай хан ордасына қосын жиып, шеру тартып, кезекті бір жорыққа аттанбақшы болады. Жорық алдында әйгілі батырлар хан ордасына жиналып, пәтуаласқан сөздер айтылады. Ереуіл аттары кермені сүзе тартып, ерлерді қан майданға асықтырғандай тықыршиды.

Осындай шақта орда сыртынан ат дүбірі шығып, іле күмбірлей кісінеген дауыс естіледі. Хан ордасына атпен келу рәсімде жоқ. Абылай хан бастаған батырлар мен билер елең етісіп, сөздерін тияды. Сол екі арада, әлденеге елегізгендей үнмен тағы да кісінеген дауыс естіледі. Төлеңгіттердің бірі ордаға кіріп: «Хан ием, Жантай батырдың тұлданған аты ғой, жорық дүбірін сезіп, иесін іздеп жүрген сияқты», - деп тіл қатады. Осы кезде Жантай батырдың торы тұлпары құйырығы сабаудай болып, орданың алдынан ойкастай өтеді де, батырлардың аты байланған үйреншікті кермеге барып тоқтайды. Сонсоң ішін тартып тағы бір қоңыраудай күмбірлеп кісінейді.

Күтпеген көрініс ордадағылардың есіне Жантай батырды түсіріп, мұңайтып тастайды. Сонда Абылай хан да көзі боталай мұңайып: «Қайран жетім торы, иесін сағынған екен ғой... Бізге де керек ер еді-ау!», — деген екен.

Абылай ханның «Жетім торы» атты күйінің дүниеге келуіне осы бір оқиға себеші болып еді дейді.

ДЕРЕК. Мүсәпіров Әшірбек, белгілі домбырашы күйді тартып, аңызын айтушы. Балқаш қаласынан; Абылай ханның «Жетім торы» күйінің бір нұсқа аңызын әйгілі ғалым Уалиханов Шоқан да жазып қалдырған (Ч.Ч.Уалиханов. Собрание сочинений в пяти томах. 225-226-беттер); Әйгілі күйші Байжігіттің де «Жетім торы» атты күйі бар.

## «Дүние қалды»

Абылай хан осынау фәни жалғаннан өзінің көшетінін білгендей, дүние салатын жылы (1781) қазақ даласының оңтүстігін аралап қайтуға шығады. Жалаң сейіл, жай серуен Абылай болмасына жат, жолға шығар алдында үш жүздің батырларына хабар беріп, Түркістанда тоқайласуға пәтуаласады. Ондағы ойы, орыс пен қалмақтың бір жайлы болған толасын пайдаланып, оңтүстіктегі қалың қазақтың іргесін орнықтырып қайту болса керек. Әсіресе, Шымкент, Сайрам, Тәшкент, Қоқан, Бұхара, Үргеніш жағындағы қазақтарды сарттарға түрткілетпей, біртұтас елдік айбарын танытып қайтуға бел буады.

Бұл кезде, кеше ғана қалмақтың қаһарлы қолын жайратып, қытай мен орыстың бетін бері қаратқан Абылай ханның айбары Орта Азияның ұсақ хандарын ықтырып отыратын. Абылай хан оңтүстікке келген соң Түркістанға өз баласы Садық сұлтанды, Талас пен Қызылкөл маңына баяғы Қытайға кепілдікке беретін баласы Әділді ие етіп қояды. Шымкент пен Сайрамға Ғабдырахман деген сартты, Тәшкентке Мырзахмет деген сартты әкім етеді. Сонсоң, қалың қосынына шеру тартқызып, Самарқанды бетке алады ғой. Жолда Жиренше шешенің жеңгесінің атымен аталған Жұпар қорығына жеткенде, тізгін тартады. Әулиелі адам еді деп, бір қонып өтуді ниет етеді де, шатырын құрғызады.

Сол күні Абылай хан батыр-билерімен түннің бір уақытына дейін аңгімелесіп отырып, жатар алдында Бұқар жырауға:

- Не тілеулі жолға аттанып барамыз, нысанаң бар еді ғой, бүгін сәуе көріп бер, - дейді. Сонда Бұқар жырау:

- Қарап жатпаспын, сен хансың ғой, өзің де болжай жатқайсың, - депті.

Оңтүстіктің қоңыр салқын түні қандай, бір мызғып кетсең, ұйқың қанып, құр атқа мінгендей боласың. Оның үстіне керіліп жататын уақыт па. Торғай шыр еткенде Бұқар жырау сыртқа шықса, Абылай хан да тұрып, шатырының маңында жүр екен. Бұқар жырау жақындап келіп, сәлем берген екен; Абылай хан:

- Иә, не көрдің? - деп сұрайды.

- Ештеңе көріп-білмегендей болғанша, өзің көргеніңді айт! - депті Бұқар жырау.

Абылай ханның жыраудан жасырар сыры жоқ. Бірауық түнере толғанып отырып, көрген түсін бастайды:

- Түсімде бір жолбарыс келіп, шатырымның алдына сұлап жатып алды. Бұл не қылған жолбарыс деп көз тоқтатып қарап едім, жолбарыс дегенім аю болып шыға келді. Апырай, жаңа ғана жолбарыс еді ғой, аю болғаны қалай деп қайта қарағанымда, көкжал бәрі болды. Мұнан соң түлкіге айналды. Одан кейін қоян болып кетті. Осы кезде оянып кеттім, көрген түсім осы, - дейді.

Бұқар жырау да ханға тура сөйлеп, қадырын арттырған адам. Көп бөгелмей Абылай ханның түсін жориды:

- Шатырыңның алдына келіп шөккен жолбарыс - өзіңсің. Жолбарыс болып көрінген сенің бақ талайың, алыс-жақынды ықтырған айбарың. Шатырыңның алдына келіп, бас көтермей сұлап жатып алғаны - сенің жетіп жығылған жеріңнің осы болғаны. Мұнан арғы көксегеніңді бақталайың көтермейді. Енді

есі Абылай баяғыдан бері жүріп-жүріп, сарттан өліпті дегізбей, аман-есенінде осы жерден қайта ғой... Ақырыңның не боларын да айтайын. Көз алдындағы жолбарыстың аю болғаны, өкше басар ұрпағың аюша алысып өтетін заман туады екен. Аюдың көюжал бөріге айналғаны, келесі ұрпағың бір-бірімен ит-құсша ырылдасып өтер. Ит-құстың түлкі болғаны, одан кейінгі заман ұрпағыңды түлкіше бұлаңдатар. Сонсоң көргенің қоян болса, қоянша қорғалап, бас сауғалайтын заман да келер, - депті Бұқар жырау.

Абылай хан түйіліп отырып қалады. Әлден уақытта Бұқар жырауға қарай ошарыла бұрылып, әлденеден үміт еткендей:

- Енді өз көргеніңді айт! - дейді. Сонда Бұқар жырау іркілместен:

- Мен көргенімді айтсам, күннің көзі, жердің жүзіндегі әулиелер «Абылай хан өлді, соның жаназасын шығарысуға Түркістанға бара жатырмыз!» деп құмдай құйылып, жындай жиылып жүр екен. Енді аманыңда қайтқаннан басқа жол жоқ! - деген екен.

Абылай хан жыраудың болжамына құлақ асып, Самарқанға елші жөнелтіп, «соғыспақ ниетім жоқ еді, әулиелерге зиярат қыла келдім, елдің қадірлі қарттары қонаққа келсін» деп сәлем айтқызады. Онымен де тынбайды, Орта жүз бен Кіші жүздің батырлары бастаған қалың қосынды елдеріне қайтарады. Бірақ, Абылай ханның көрген түсі есінен кетпей, өзінен-өзі оңашаланып, іштей құмыға толғанумен болады.

Осындай бір толғаныс кезінде домбырасын қолына алып «Дүние қалды», «Қайран елім» деп күй тартқан екен дейді.

Осы сапар, Абылай ханның Шымкент пен Сайрамға өз қолымен әмір етіп қойған Ғабдырахманы өңшең шандыаяқ сарттарын еліртіп, Арыс бойында кескестеп қыр көрсетсе керек. Батырларын таратып жіберген Абылай хан қосшы-қолаңшы төлеңгіттерімен не істесін. Пұшайман болып тұрып қалады. Сонда Бұқар жырау:

*«Бірі етек, бірі жең, болған,  
Ежелден саған, ел болған,  
Орта жүзден кісің жоқ.  
Найзасының ұшы алтын,  
Кіші жүзден кісің жоқ,  
Енді бұған қарап тұрғаннан  
Басқа қылар ісің жоқ», —*

дегенде, Абылай хан әрі өкініш, әрі ызадан булығып, бармағын шайнап тастаған екен. Қытай мен орыстан көрмеген, қалмақтан көрмеген қорлықты жалпақ табан, жалаң аяқ сарттардан көргеніне шыдай алмаған Абылай хан құсадан жүрегі жарылып кетеді. Аяулы ханының өлімге бой ұсынғанын көргенде Бұқар жырау:

*«Қайғысыз ұйқымды қандырған ханым-ай,  
Қалыңсыз қатын алдырған ханым-ай,  
Қайырусыз жылқы салдырған ханым-ай,  
Үш жүздің үш боздаған жолыңа шалсам,  
Қалар ма екен бір шыбындай жаның-ай!» —*

деген екен.

Абылай ханның «Дүние қалды», «Қайран елім» деген күйін Сарыарқаға қайтқан өнерпаз сарбаздар тартып келгенде, ханның бәйбішесі «Е, хан Абылай қайтқан екен ғой!» деп дауыс қойып, ордадағыларды Абылайдың қырқын беруге қамдапты. Кейін ту-у сонау Түркістаннан қаралы хабарды естіртушілер Көкшетауға жеткенде, хан ордасында Абылайдың қырқының беріліп жатқанын көріп қайран қалысып еді дейді. «Ақынның құлағы өзінен қырық жыл бұрын туады» дегендей, сахара төсінің көріпкел әулиесі өнері болған ғой.

ДЕРЕК. Әбіқаев Ахметхан, күйдің аңызын айтушы, Қостанай облысының Жангелдин ауданына қарасты «Шилі» ауылынан; Орымбеков Бегімсал, белгілі домбырашы, күйді тартып, аңызын айтушы, Қарағанды облысының Босаға темір жол станциясынан; Абылай ханның түсіне қатысты аңыз әңгіменің бір нұсқасын «Айқап» журналында «Азамат Алашұлы» деген бүркеншік атпен Дулатов Міржақып жариялаған («Айқап». 1912, 6-7 -сандары), «Абылай ханның түсі» деп аталатын аңыз әңгіменің екінші бір нұсқасы Көпеев Мәшһүр Жүсіптің жазуында Қазақстан Республикасы Ғылым академиясының сирек кездесетін қолжазбалар қорында /N1177/ сақтаулы тұр.

## "ДҮНИЕ ҚАЛДЫ"

Абылай хан

Орындаған *І.Әбеуов*. Нотаға түсірген *М.Тіналі*.

A musical score for the piece "Бесінні магары" (Besinnny Magary). The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of ten staves of music. The first two staves are the vocal line, featuring a melody with various ornaments such as trills and grace notes. The remaining eight staves are for the piano accompaniment, which includes chords, arpeggiated figures, and rhythmic patterns. The piece concludes with a final chord and a fermata.

## "МАЙДАҚОҢЫР"

1-түрі

Абылай хан

Орындаған *Ы.Мергенбайұлы*. Нотаға түсірген *Б.Муттеев*.

The musical score is presented in a single system with 12 staves. It begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is highly rhythmic, characterized by frequent sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). The score is marked with numerous accents and slurs, indicating specific phrasing and articulation. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

## "МАЙДАҚОҢЫР"

2-түрі

Абылай хан

Орындаған *Ы.Мергенбайұлы*. Нотаға түсірген *Б.Муттеев*.

The musical score is presented in a single system with 12 staves. It is written in a 2/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

## "ДҮНИЕ САРСАҢ"

Абылай хан

Орындаған Ш.Әбенов. Нотаға түсірген Б.Ерзакович.

The musical score is written in bass clef and consists of ten staves. It features a variety of rhythmic patterns and dynamic markings. The first staff begins with a 6/8 time signature and includes a key signature change to one sharp (F#). The second staff starts with a forte (*f*) dynamic and a slur over the notes. The third staff continues the melodic line. The fourth staff shows a change to 6/8 and 9/8 time signatures. The fifth staff includes a key signature change to one flat (Bb). The sixth staff features a fortissimo (*ff*) dynamic and accents. The seventh staff has a 6/8 time signature and includes a key signature change to one sharp (F#). The eighth staff starts with a forte (*f*) dynamic and includes a 12/8 time signature. The ninth staff continues with a forte (*f*) dynamic and includes a 9/8 time signature. The final staff concludes with a fortissimo (*ff*) dynamic and includes a 6/8 time signature.



## "ҚАЙРАН ЕЛІМ"

Абылай хан

Орындаған *І.Әбеуов*. Нотаға түсірген *М.Тіналі*.

The musical score is written in G major (one sharp) and common time (C). It consists of 12 staves of music. The melody is primarily in the treble clef, with some chords in the bass clef. The piece features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and repeat signs. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C).

A musical score for a piece titled "Байырғы Күйшілер" (Old Masters). The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of 12 staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A first ending bracket is present at the top right of the first staff. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like 'x' and 'y'. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

## "ҚАРА ЖОРҒА"

1-түрі

Абылай хан

Орындаған А.Майғасов. Нотаға түсірген А.В.Загаевич.

Ширақ.

Музыкальная партитура для фортепиано, написанная в G-мажоре (один диэз) и 2/4 такта. Партитура состоит из десяти нотных систем. Динамика начинается с forte (f) в первой системе, затем переходит к mezzo-forte (mf) во второй, piano (p) в третьей, fortissimo (ff) в пятой, и возвращается к piano (p) в шестой и седьмой системах. В восьмой, девятой и десятой системах динамика становится fortissimo (ff). В конце партитуры (десятой системе) стоит двойная черта с точками, указывающая на окончание произведения.

"ҚАРА ЖОРҒА"  
2-түрі

Нотаға түсірген *Т.Мерғалиев*.

Ширақ.

A musical score for the piece "Бечіраў мараў" (Bichirau marau). The score is written in ten staves, all using a treble clef. The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The piece features several changes in time signature: it begins in 2/4, changes to 3/4 in the second staff, returns to 2/4 in the third, changes to 6/4 in the fourth, returns to 2/4 in the fifth, changes to 3/4 in the sixth, returns to 2/4 in the seventh, and finally changes to 3/4 in the eighth. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth-note runs and sixteenth-note groups, and rests. The piece concludes with a double bar line in the eighth staff.

A musical score consisting of seven staves of music. The notation is in a single system with a common time signature. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The final staff includes a key signature change symbol (one sharp) and a fermata over the final measure.

## "ТЕРІСҚАҚПАЙ"

Абылай хан

Орындаған С.Сейфуллин. Нотаға түсірген А.В.Затаевич.

Орнықты, сергінмен.

A musical score for two staves. The notation includes dynamic markings such as *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed eighth notes. The score includes a repeat sign and a key signature change to one sharp.

Musical score for "End of Octave TONEH". The score consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamic markings include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *sf sf* (sforzando). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and hairpins. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

End OKTABA TONEH



*Алтыншы тарау*

# ЖАҢА ЗАМАН КҮЙШІЛЕРІ





## ҚАРАҰЛЫ БОҒДА

Қазақстанның батыс өңіріндегі күйшілік дәстүрде өзіндік қолтаңбасымен назар аударатын өнерпаздың бірі - Қараұлы Боғда. Боғда күйлерінің ел ішінде күні бүгінге дейін үзілмей тартылуы оның дарын тегеурініне жарқын айғақ.

Боғданың елі Кіші жүз, оның ішінде Байұлының бір бұтағы Беріш болып келеді. Шежіре деректертеріне қарағанда, әкесі Қара 1801 жылы дүниеге салған. Яғни, Боғданың өмір сүрген кезін ХІХ ғасырдың алғашқы жартысы деп айтуға болады. Ел ішінің ауыз әңгімесінде Қараны «Төртқара» деп те атайды. Бұл лақап аты. Себебі, Төртқара деген төбелердің ортасында дүниеге келіпті дейді. Қара не ішем, не киім демеген, өз дәулеті өзіне еркін жеткен, төңірегіне сыйлы адам болыпты. Ата қонысы Жем, Сағыз өзендерінің алқабы екен. Сол өңірде Жемсу деген жерді қыстап, Бозтөбе деген жерді жайлаған. Бұл Бозтөбені жергілікті халық бұрынырақта Боғда деп атаған. Қара өзінің дүниеге келген нәрестесіне Боғда тауындай жұртқа алыстан көрінетін болсын, атақ-даңқы алысқа жайылсын деген жақсы үмітпен Боғда деп ат қояды.

Боғданың туып-өскен жері Жем, Сағыз бойы болғанымен, Ақтөбе, Гурьев, Орал өңірін, Маңғыстау түбегін еркін аралап, бұл төңіректің күйшілік дәстүрін терең меңгереді, күйшілігімен жұртқа танылады. Әсіресе, ел ішінің тұрмыс тіршілігіне көз қанықтырып, өзінің азаматтық мақсат-мұратын айқындайды. Мұны Боғданың Исатай, Махамбет сияқты ел қорғаны болған азаматтармен, Соқыр Есжан сияқты дәулескер күйшілермен қадірлес, сыйлас болғанынан аңғарамыз.

Өзінен бір мүшел жас үлкен Соқыр Есжанды Боғда ұстаз тұтқан. Соқыр Есжаннан әрісі Асанқайғы, берісі Абылға дейінгі аралықтағы күйшілердің шығармаларын үйренген. Осылардың ішінде Боғданың айрықша ден қойып, өнеге тұтқаны Абыл, Қошқар, Еспай, Кәуен, Арыстан сияқты күйшілер. Абыл дәстүрін пір тұтқан Боғда өзінің шығармашылығында от басы, ошақ қасының немесе ауыл арасының күйкі көріністерімен шектелмейді. Ел қамы, халық тағдырына алаң көңілмен әлеуметтік үні айқын күйлер шығарады.

Бұл орайда, оның шоқтықты күйлері «Қара жаяу», «Боғда», «Бозтөбе» екеніне күмән жоқ. Қазақстанның батыс өңіріндегі күйшілік дәстүрде тармақты

күйлерді тарту, сол тармақты күйлердің өрісін ұзартуға өзіндік үлес қосу кез келген күйшіге сын болған. Мәселен, «Алпыс екі тармақты Ақжелең» деп келетін дәстүр шын мәнінде нағыз күйшінің шындалар мектебі сияқты. Боғда осынау «Ақжелеңдер» циклына өз жанынан екі күй қосқан адам. Оның бірі «Кербез Ақжелең» деп аталады. Бұл күйін өзінің болашақ қалыңдығы Үштапқа алғаш кездескенде оның кербез қылығына сүйсініп шығарып еді дейді. Екіншісі «Кербез Керік» деп аталады. Өзінің Рахат деген құрдасы Қалампыр атты құдашасымен көңіл жарастырып алып қашса керек. Бұл оқиғаның тілеуқоры болып жүрген Боғда алғаш рет Қалампырды көргенде құрдасының талғамына риза болып, шығарған күйіне «Кербез Керік» деп ат қояды.

«Ақжелең» атты күйлер ондап саналады. Солардың ішінде Абыл, Ұзақ, Мүсірәлі, Қазанғап, Еспай, Әкібас сияқты небір су төгілмес жорға күйшілер бұл тақырыптың көкжиегін кеңейткен. Бұл дәстүрге Боғданың да білек артуы жай ғана еліктеу емес, осынау тармақты күйлер табиғатын тебірене түсініп, оған өзінің лайықты үлесін қосқандығы деп білеміз. Бұған Боғданың «Ақжелеңдерінің» сырлы сазы мен сұлу бітімі әбден сай келеді.

Боғданың «Кербез Ақжелеңін» 1958 жылы Орал облысының Чапаев ауданына қарасты «Ілбішін» совхозының тұрғыны Сүйіндіков Оразғали /1889 — 1964/ ақсақал жеткізді. Бұл күйді Оразғали өз әкесі Сүйіндіктен үйренген. Ал, «Кербез Керік» күйін Саратов облысының тумасы Қадырғалиев Нұрбай жеткізген.

Боғданың күйлерін бүгінгі күнімізге жеткізушілердің ішінді Өскенбаев Мұрат /«Сегіз лақ»/, Мұхитов Лұқпан /«Бозтөбе»/ сияқты әйгілі күйшілер болды. М.Өскенбаев жеткізген «Сегіз лақ» күйі Боғданың тырнақ алды туындысы болса керек. Мұңсыз-қамсыз балалық бал дәуреннің естелігі сияқты бұл күйін тартқанда Боғда тулақ үстінде ортекелерді орғытып ғажайып шеберлікпен жұртшықты таң-тамаша қалдырады екен.

Боғданың күйшілік қолтаңбасында әрісі Асанқайғыдан, берісі Абылдан жүкқан дәстүр бар. Онысы - өмір шындығын беруде күйдің құрылысын мейлінше қарапайымдап, оның есесіне айтары мол, тілі бай сарын-сазды жеріне жеткізе иелеп тартатын дәстүр. Содан да болу керек, Боғда күйлері ұрпақ көкірегінен өшпей, замананың аласапыран толқынын көктей өтіп, халқының рухани қазынасы болып келеді.

ДЕРЕК. Қараулы Боғданың күйлері. «Боғда», «Бозтөбе», «Жем-су», «Екіндіде ел іздеген», «Кербез Ақжелең», «Кербез керік», «Қаражаяу», «Сегіз лақ» т.б.

### «Бозтөбе»

Қазіргі Ақтөбе, Атырау, Орал облыстарының түйіскен тұсындағы Ойыл, Қызылқоға өңірінде Бозтөбе деген биік бар. Бұл Бозтөбе бұрынырақта Боғда деп аталса керек.

Етегінен тұщы сулы өзендері еркелеп аққан, төскейінің ащылы-тұщылы оты ұйыса біткен Бозтөбе төңірегін Кіші жүздің рулары иін тіресе жайлайды екен. Жанға рақат жаз айларында жайлау төсінде шұрқырап табысқан қалың ел бір-



Қараұлы Богда

біріне ерулік-сыбаға тартып, ойын-тойларын өткізіп, ду-ду тірлік құрып, Бозтөбенің баурайында табиғаттың бел баласындай тыраңдап қызық ғұмыр кешетін болған.

Байтақ қазақ даласы сияқты Бозтөбе төңірегiнiң де шырқы 1822 жылдан бастап бұзылады. Сол жылы М.Сперанскийдiң «Сiбiр қазақтары туралы Уставы» деп аталатын заңы шығады. Бұл заң бойынша, көшпелi өмiр салттың өзi қалыптастырған қоғамының iшкi құрылымы түбегейлi өзгерiске ұшырап, сүттей ұйып отырған қарға тамырлы қазақ арасы жiк-жiкке бөлiнiп шыға келедi. Бәсеке-бақастық лап етiп, ауыл арасы ауылнайлыққа тайласып, болыс арасы болыстыққа таласып, ара-дара күй кешедi. Мұның өзi көшпелi елдiң өмiр сүруiнiң бiрден-бiр кепiлi болып табылатын маусымдық көш қонның бұзылуына, көш жолдарының тоқырауына себепшi болады. Жайлау төсi сары жұрт болып, ел ұйлығып шаң жұтып, төрт түлiк малдың қоңы тайып, қысқа қамдана алмай елдiң берекесi кетедi. «Жығылған үстiне жұдырық» дегендей, сол жылдың қысы қылышын сүйрете келiп, қамсыз елдi құрсап тастайды. Ақ сүйек жұт болады. Қанарлы қыстың қанды шеңгелiне түскен халықтың ұлықтарға сөзi өтпей, Тәңiрге дауысы жетпей, көп шығынға ұшырайды. Қатал жұт адамды да, малды да жаусатып кетедi. Тiптен шығынның көптiгi соншалық, келер жылғы жаз жайлауда Бозтөбе төңiрегi қаңырап бос қалып едi дейдi.

Осы жағдайда көзiмен көрген Боғда «Адыра қалған Бозтөбе» деп күй шығарады. Кейiн ел арасына «Бозтөбе» деген атпен тарайды. Күйдi шығарарда күнi кеше ғана Бозтөбе баурайында масайраған қалың елдiң қасiрет-қырғынға ұшырағанын ойлап, қатты күйзеледi, «Қайран алтын бесiк - туған жер, қасиеттi Бозтөбе, ендi сенiң төсiңде еркелеп, бауырыңды қызық-думанға бөлейтiн кiм бар. Саған қарай сағына көшетiн елiң қайда, шапұр-шұпыр қонып жататын жұртың қане?! Соның бөрiн көзiмен көрiп, көкiрегi қарыс айырылған мен едiм, тым болмаса мұң-сырымды өзiңмен ортақ етейiн!» — деп күңiренедi. Домбырасын бауырына басып отырып, шер төгедi.

Боғданың «Бозтөбе» күйiн алғаш нотаға түсiрген адам А.В.Затаевич бұл күй туралы «мейлiнше сұлу және қалыпты күй, бес бунақты бiтiмнiң өнбойында үздiге сыр төгiп, талмай сұңқылдап отырады» деп жазады.

Шынында да, Боғданың «Бозтөбесi» қайғылы емес - қайратты, күйреуiк емес - жiгерлi, зарлы емес - сабырлы күй. Бұл күйдiң әрiн тайдырмай, сынын жоғалтпай жеткiзген адам дәулекер домбырашы Мұхитов Лұқпан. «Бозтөбе» күйiнiң Сүйiндiков Оразғали тартқан нұсқасын 1958 жылы Мерғалиев Тымат нотаға түсiрдi.

ДЕРЕК. Жалмышев Сағын, домбырашы, Атырау облысынан. Күйдi тартып, аңызын айтушы; Ысмағұлов Мұстафа, өнер тарихын зерттеушi, Орал облысының Жанiбек ауданына қарасты Свердлов атындағы совхозынан, күйдiң аңызын айтушы; Райымбергенов Абдулхамит, домбырашы. Ақтөбе қаласынан, күйдi тартып, аңызын айтушы.

## "БОЗ ТӨБЕ"

Боғда

Орындаған *О.Сүйінбек*. Нотаға түсірген *Т.Мерғалиев*.

Жүздегірек.

*p*

*mf*

*p*

*mf*

*p*

This musical score is for a piece titled "Алтыншы тарсу" (Sixth Tar). It consists of ten staves of music, all written in treble clef. The notation is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The piece begins with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) and features several accents (*acc.*) over specific notes. Above the first staff, there are four groups of notes with the letter 'n' above them and 'y' and 'v' below them, likely indicating fingering or bowing techniques. The score includes repeat signs with first and second endings. The dynamics change throughout, with *mf* appearing again in the eighth staff and *p* (piano) in the tenth. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

mf

f

p

f

mf

f

mf

f

mf

mf



This musical score consists of ten staves of music, likely for a string quartet or similar ensemble. The notation is in treble clef and features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The music is characterized by frequent slurs and accents, indicating a flowing and expressive style. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing repeat signs. The overall texture is dense and rhythmic, typical of traditional Central Asian instrumental music.

*mf*

*p*

*mf*

*p*

*mf*

*p*

*mf*

*p*

*mf*

*p*

*pp*

## «Қара жаяу»

Боғда күйші халықтың әйгілі батырлары Исатай, Махамбет сияқты азаматтармен дәм-тұзы жарасқан, қадірлес-сыйлас болған. Мұнысы, бір жағынан, Боғда күйшінің рухын өсіріп, жан-дүниесін кеңейтіп, халқының тағдырына жаңашыр етсе, екінші жағынан, зардап та шектірген.

1836 - 1937 жылдардағы Тайманұлы Исатай мен Өтемісұлы Махамбет бастаған шаруалар көтерілісі қанға бөгіп басылған соң, патшалық Ресейдің орташыл жеңдеттеріне арқа сүйеген Жәңгір хан ел ішін одан әрі ойрандап, «бүлікшілерден тазарту» науқанын жүргізеді. Исатай мен Махамбетке жуық болған талай адамның шаңырағы ортасына түсіп, талайлар түрменің тар қапасында өмірлерін өксітеді. Осындай сүргін кезінде бір-біріне тізе қосқан Жәңгір хан мен Қарауылықожаның ұзын құрығы Боғдаға да жетеді. Ер жеткен баласы мен келінін өлімші етіп сабап, байлап әкетеді. Боғданың өзіне дер кезінде хабар жетіп, содан тау қуысына тығылып аман қалады. Бұл қорлықты көрген соң, күйікке шыдамай Боғданың қарт анасы дүние салады. Сөйтіп, мал мен жыннан айрылып, құр сопа басы қалған Боғда домбырасына мұңын шағып «Қара жаяу» атты күйін шығарады.

«Қара жаяу» күйінің құрылысы күрделі емес. Бірақ, оның есеніне Боғда қолтаңбасына тән есті сарын, ойлы саз тыңдаушының санасын түртіп оятқандай рухани байыта түседі.

ДЕРЕК. Жалмышев Сағын, домбырашы, Атырау облысынан, күйді тартып, аңызын айтушы; Ысмағұлов Мұстафа, өнер тарихын зерттеуші. Орал облысының Жәнібек ауданына қарасты Свердлов атындағы кеңшардан.



## ӨСТЕМІСҮЛЫ МАХАМБЕТ

Көшпелілер болмысындағы кезеңдік мәні бар кесек құбылыстарды танып, түсіну үшін сол көшпелілердің этикалық қарымына сай таным зердесі қажет. Уақыт пен кеңістікке, жазықтық пен тереңдікке қатысты көшпелілердің өзіндік өлшемі, өзіндік талғам-танымы бар. Жұмыр Жердің өзге өңірлерімен салыстырғанда, көшпелілердің өмір салтынан бастап шаруашылық-мәдени типіне дейін, наным-сенімдерінен бастап моральдық-этикалық нормаларына дейін, керек десеңіз, тілінен бастап рухани үрдістеріне дейін тұрақтылығымен дараланады. Бұл орайда, дамудың европалық үлгісі уақыт аясындағы бағдарын ғасырлап өлшеп, ғасырлап айыратын болса, көшпелілер қарымы мың жылдықтап оралым жасайтындай. Біздің жыл санауымызға дейінгі V ғасырда тұтынылған Пазарлық қорғандағы ертұрман үлгілері пәлендей өзгерместен XIX ғасырдағы бабаларымыздың тақымынан табылуында, ғұн-сақ-скиф заманындағы тәңірлік наным-сенімнің солғын тартпастан бүгінге дейінгі дәстүрлі қазақ мәдениетінің өзегі болып отыруында, VI, VIII ғасырдағы Тәңір тектес түркі қағандарының тасқа қашалған сөздерін бүгінгі ұрпақтың аулармасыз түсінуінде, Ұлы дала тұғындарының тәуінатын заттары мен ішетін тамағына соңғы екі мың жыл аясында айтарлықтай өзгерістің болмауында, «VIII-IX ғасырдағы Қорқыттан жиырма шақты күйдің ұрпақ жады арқылы жетуінде (осы мысалдармен шектелік) - көшпелілер әлімінің тұрақтылығы ғана аңғарылып қоймайды, сонымен бірге, көшпелілердің уақыт пен кеңістікке қатысты қарымды өлшем өрісі де айқын байқалады. Европа саяхатшылары үшін көшпелілер өмір салты ауқыт пен кеңістік аясында тоқтап қалғандай болып көрінуінің бір сыры осында. Мұның бәрі, әлдекімдердің айтып жүргеніндей, көшпелілердің айрықша артық жаралғанынан да емес немесе дамуға қабілетсіз жабайлығынан да емес. Егер, көшпелілер өмір салты мен өндіріс тәсілдерінде бір ерекшелік болса, ол - тұрақтылығы болу керек. Себебі, Л.Н.Гумилевтің сөзімен айтқанда, «көшпелілердің өндіріс тәсілдері, шаруашылық үрдістері әрі қарай шыңдауға көнбейтін биікке көтерілген».

**Яғни, бұл далада технократтық даму төбе көрсеткенде дейін көшпеліліктен басқа өмір салттың бәрі де бақытсыздықтың себепшісі болып отырған.**

Енді, осынау көшпелілер болмысының тұрақтылығына байланысты бір гап бар. Осы уақытқа дейін белгілі бір қоғамның жиі-жиі саяси-әлеуметтік өзгерістерге түсуі, ішкі құрылымдарының жиі-жиі жаңғаруы сол орта үшін дамудың айғағындай қабылданып келді. Ақиқатында, мұндай өзгерістер енді орнығып, енді өркен жая бастаған мәдениетті ұдайды тоқыратып отырған. Ал, мәдениет дегеніміз, әсіресе, ұлттық-этникалық мәдениет еш уақытта аз аяда пайда болып, аз аяда орнығып, аз аяда гүлденіп көркейе алмақ емес. Бұл ретте, мәдениет пен өркениеттің (цивилизацияның) табиғаты екі басқа, тағдырлары екі бөлек. Жалпы адамзаттың даму үрдісінде (процесінде) өркениет

ұдайды шыңдалу үстінде. Ал, мәдениеттің дамуы немесе тоқырауы қашанда қоғамның әлеуметтік саяси ахуалымен шендесіп жатады. Қателеспесек, «мәдениет өліп бара жатып өркениетке айналады» деген сөзді Шпенглер осындайда айтса керек.

Осынау ой жосығының саяр жері біреу. Көшпелілер болмысындағы кезеңдік мәні бер ірі құбылыстар әсте өз төңірегімен ғана шектелмейді, әсте өз уақытының аясында тани қоюға көнбейді. Ондай құбылыстардың тамыры ғасырларды көктей өтіп, тұтас дәуірлік үрдістермен астасып жатады. Мұның жарқын айғағы-Өтемісұлы Махамбеттің (1804-1846) өмірі, оның тал бойы мен тағдырында тұтас дәуір болмысының көрініс табуы.

Махамбет - азаттықты көксеген күрескер, қол бастаған батыр, құдірет ақын, дәулескер күйші. Мұның бәрі рас. Алайда, дәл осылай жіліктеп, біртұтас құбылысты бөлшектеп танимыз десек онда Махамбет бойындағы осынау қасиеттердің сыр-себебі, мән-мағынасы толық ашылмас еді. Махамбет әлемін оның жеке басына таңырқау арқылы тану, жеке басын марапаттау арқылы түсіну мүмкін емес. Керек десеңіз, Махамбет болмысын танып-түсіну үшін тек қана өзі өмір сүрген заман мен қоғамды саралаумен шектелуге де болмайды. Өйткені, ол тұтас бір дәуір толғағы дүниеге әкелген ұлы тұлға.

Белгілі бір дәрежеде, адамзат баласының тарихы көшпелілер мен отырықшылардың бәсекесінен тұратын сияқты. Түптеп келгенде, соңғы үш-төрт мың жылдың қою тарихы осылай ойлауға дес береді. Мұның өзі, екі түрлі даму үлгісінің бәсекесі, екі бөлек системаның теке тіресі, екі арнамен дамыған мәдениеттердің өрелесуі еді. **Отырықшылар дүние-тіршілікті атомдық бөлшекке дейін ыдыратып, нақтылы таным жолын дамуына тұғыр етті. Бұл орайда, олар өздерін табиғаттың қарсыластары ретінде танытты. Бұл қасиет отырықшылардың бүткіл тарихи-әлеуметтік өмір салты мен мәдени-рухани болмысына дарыды. Ал көшпелілер болса (бұл жерде Евразияның ұлы даласындағы классикалық көшпелілік сөз болып отыр), дүние-тіршілікті рухани игеріп, табиғатпен тіл табысуды өмір сүрудің тәсілі етті. Орта ғасырдың соңына дейін отырықшылырға қарағанда көшпелілердің рухы биік, күші басым болып келді. Тек ол ғана емес, көшпелілер өзінің мәдени-рухани болмысы мен салт-дәстүрін де мейлінше шыңдап үлгірген еді.**

Орта ғасырдың соңын ала тапанша, мылтық, зеңбірек сияқты отты қару пайда бола бастады. Әрине, мұндай қару түрлері тек қана отырықшылар ортасында пайда болуға тиіс еді. Өйткені, отты қару жасайтын кәсіпорын көшпелілердің өмір салтына жат. Міне, осы кезден бастап адамзат баласының даму үрдісі өзінің альтернативті сипатын көмескілеп, бірыңғай технократтық даму үрдісін өзекті мұратына айналдырды. Көшпелілердің тарих сахнасынан шығып, аттан түсуінде осындай сыр себеп бар.



Өстенісұлы Махамбет

Әрине, системаның өзгеріске ұшырауы және зорлықпен өзгеруі сол ойкумендегі ел-жұрт үшін оңай шаруа емес. Мұндай өзгерістер бірер ұрпақтың өмірінде жүзеге асып үлгермейді. Системаның екпіні әлденеше ғасырларды көктей өтіп, әлденеше ұрпақтың өмірін өксітіп барып саябыр тартады. Ізінен қан шұбырып барып, тарихи тағдырға мойын ұсынады. Сөз жоқ, мұндай кесек құбылыстар өзіне сай кесек тұлғалардың өмірбаянына айналады. Міне, Өтемісұлы Махамбетті дәуірлік құбылыс деуіміздің мән-мағынасы осында.

**Махамбет-көшпелілер өркениетінің осынау жарық дүниемен шырқырап қоштасқан соңғы үні. Жалына қол тигізбейтін көшпелілердің қыл сағағын тарих тұзағы қылғындырған сәтте асау рухы Махамбет болып тұяқ серіпкендей. Қазақты ұлт ретінде даралап тарих сахнасына шығарған көшпелілер мәдениетінің буырқанып келіп жартасты соққан ақжал толқыны Махамбет сияқты.** Шыны да сол. Егер, қазақ халқының рухани үрдісін кең аяда тарихи құбылыс ретінде елестетер болсақ, онда Қорқыттан Асанқайғыға дейін, Асанқайғыдан Махамбетке дейін, Махамбеттен Абайға дейін, Абайдан бүгінге дейін деп төрт кезеңге бөлуге болар еді. Махамбет заманы көшпелілер рухының айының батып, күнінің тұтылған кезі. Сондықтан да, көшпелілер мәдениетіндегі эпикалық синкреттілік Махамбет болмысымен түйінделеді. Бұдан былай өнер қоғамдық құбылыстарды реттеушілік міндетінен айырылып, эстетикалық алданыш болуға көшкен. Махамбеттің әрі батыр, әрі көсем, әрі шешен, әрі жырау, әрі күйші болуында осындай тарихи-әлеуметтік сұраным болған.

Ойдың орамын осылай қайырылған соң, нақтылы өмірбаян көріністері заманалық үрдіспен шеңдесіп, өзгеше мән-мағынаға ие болады.

Өтемісұлы Махамбет 1804 жылы Ішкі Бөкей ордасындағы Бекетай деп аталатын өңірде дүниеге келді. Бұл-қазіргі Орал облысының Жәнібек ауданына қарайтын жер. Даланың ауызша тарихнамасы /ДАТ/ бойынша Махамбеттің шыққан тегі туралы әр түрлі дерек бар. Ең арғы дерек Бөкеев Шаңгерейдің шежіресі. Бұл шежіре бойынша, Махамбет Ашамайлы Керейдің Балта деген бұтағынан. Жаугершілік заманда Махамбеттің төртінші әкесі Бахрамның Бағыр, Нәдір деген екі баласы тұтқыннан қашып шығып, он екі ата Байұлының ішіндегі Берішке сіңеді. Нәдірден Мәлі /кейбір деректерде Құлмәлі, Құлманияз деп айтылады/ туады. Мәлінің қазақ әйелінен Өтеміс пен Шыбынтай, қалмақ әйелінен Қобылбай туған. Өтемістен-он ұл, Шыбынтайдан- төрт ұл, Қобылбайдан- үш ұл туып, Мәлі ұлдың өзінен он жеті немере сүйген адам.

Келесі бір деректерде, түрікмен мен қазақ арасында бір соғыста төрт-бес жасар Мәлі қолға түсіп, Жайық-Беріш ішіндегі Жаубасар деген кісі асырап алады. Қолға түскен Мәліге «Құлмәлі» деген ат қойылады. Жаубасардың Ерназар деген ағасы болған. Бұлардың әкесі Тұмаш деген кісі екен. Мәлі /Құлмәлі/ негізінен Жаубасардың ағасы Ерназар қолында өседі. Кейін Мәлі

қазақ қызына үйленген соң, одан Өтеміс пен Шыбынтай деген бала туады. Міне, осы дерекке сүйенген шежіренің бір парасы бойынша, Махамбеттің әкесі- Өтеміс, оның әкесі- Мәлі, оның әкесі-Ерназар, оның әкесі- Тұмаш, одан әрі Жайық-Беріш деп таратады.

Құлмәлі әулеті аз ғана уақыт аясында үрім-бұтағы өсіп-өніп, Тайсойған құмындағы іргелі ауылдардың біріне айналған. Оның үстіне Құлмәлінің шешендік, батырлық, турашыл қасиеттері ұрпақтарына да дарып, ел тағдырына қатысты істерде сергектік танытып отырған. Мәселен, Өтеміс өз кезінде Айшуақ, Жантөре, Бөкей хандардың беделді билерінің бірі әрі Беріш ауылының старшыны болған. Өтеміс төрт әйел алып, олардан Тоқтамыш, Бекмұхамбет, Махамбет, Ысмайыл, Смайыл, Қожахмет/Ахмет/, Әйіп, Хасен, Сүлеймен, Ыбырайым атты он ұл туған. Осылардың ішінде Бекмұхамбет /кейбір деректерде Бекмағамбет/ Жәңгір ханның он екі биінің бірі болса, Ысмайыл Қожахмет, Ыбырайым сияқты балалары Исатай мен Махамбетке үзеңгілес серік болып, ереуіл кезінде ерлік көрсеткен. Қожахмет 1838 жылы шілденің 12-сі күні болған шайқаста Исатаймен бірге қаза табады. Ал, Ысмайыл болса патша саясатына қарсылық көрсеткен адам ретінде жиырма бес жылға Сібірге айдалған /Жумалиев Қ. Елеулі найза. Ал., 1979, 7-бет/. Қысқасы. Құлмәл Рәулеті өз ішінде мақсат-мүдделерінің әр түрлі болуына қарамастан халық ішіне қатысты істерге белсенділікпен араласып, белгілі дәрежеде ықпалын жүргізіп отырған. Махамбеттің:

*«Ерте көшіп, кеш қонған,  
Біз санаулы сәнді орданың бірі едік», —*

дейтіні, немесе:

*«Өтемістен туған он едік,  
Онымыз атқа мінгенде,  
Жер қайысқан қол едік», —*

деп толғайтыны сондықтан.

Әрине Өтемістен туған он ұлдың ішінде Махамбеттің орны алабөтен. Табиғат оның тал бойына ақындық, шешендік, күйшілік, батырлық сияқты бірнеше кесек қасиеттерді дарытты. Осынау кесек қасиеттердің бәрі шашау шықпастан асқақ мұраттарға қызмет етті. Бұл орайда, Махамбет өзінің барша болмыс қасиеттерімен көшпелілер көсемінің соңғы тұяғы сияқты еді. Ол өзі туып-өскен өңірдің Қамбар батыр, Ер Тарғын, Сыпыра жырау, Асанқайғы, Қазтуған, Шәлкиіз, Жиёмбет, Доспанбет сияқты біртуар тұлғаларының өлмес мұраларын көкірегіне тоқып өсті. Жай ғана тоқып өскен жоқ, олардың артында қалған асыл мұралары мен асқақ ойларын Махамбет өзінің өмірлік арман-аңсарына бағдаршы етіп өтті. Әйгілі Сырым батырдың әділет сүйгіш, азатшыл рухы Махамбеттің бесік жыры болды. Кейін Сырым батырдың арманы Махамбет өмірінің мағынасына айналды.



Махамбет өзі өмір сүрген заманның ағымына жүйрік, қыр-сырын жетік білген, көзі ашық, көкірегі ояу, білімдар адам болған. Орыс, татар, араб тілдерін тәуір меңгерген. Мұны өзі жазған хаттардан-ақ аңғаруға болады. Махамбеттің сергек жаратылысы мен қабілет-дарыны төңірегіне ертерек мойын бұрғызтқан. Тіптен, Жәңгір ханның өзі назар аударып, баласы Зұлқарнайынға Махамбетті ақылшы, серік етпек болады. Осы ниетпен Орынбордағы оқу орнына орналасқан Зұлқарнайынға Махамбетті қосып жіберген. Махамбет Орынборда 1824 жылдан 1829 жылға дейін тұрған. Сөз жоқ, бұл уақытты Махамбеттің текке өткізбегені анық. Оның ескіше-жаңаша сауатын ашып, қоғамның саяси-әлеуметтік жай-жапсарын зерделеп үлгеретіні осы кез. Сондықтан да ол Орынбордан қайтқанда Жәңгір ханның «сарай ақыны», Зұлқарнайынның ақылшысы болып емес, елінің жоқшысы болып қайтады. Махамбет Орынбордан оралардан бір жыл бұрын 1828 жылы Каспий жағалауы мен Еділ Жайық өзендерінің бойын қазақ шаруаларының пайдалануына тыйым салған заң шыққан болатын. Бұл заң малдың тұяғына ілесіп күн көрген халықтың тынысын тарылтып, наразылығын тудырды. Махамбет 1829 жылы Орынбордан қайтып келісімен бұқара толқуына қатысып, оларды Жайықтан бері өткізуге ат салысады. Бұл үшін ол жауапқа тартылып, 1829-1831 жылдар арасында Қалмыков түрмесінде отырып шығады. Замана тауқыметіндей озбыр да дүлей күшпен Махамбеттің беттесуі алғаш рет осылай басталады.

Махамбеттің өскен ортасы-Ішкі Бөкей ордасы өзінің табиғи орналасуы жағынан ғана емес, саяси-әлеуметтік ахуалы жөнінен де сол кездегі қазақ қоғамынан өзіндік ерекшелігі бар еді. Егер, бұл ерекшелікті түйіндеп айтар болсақ, Алтай мен Атырау арасында көсіліп жатқан байтақ қазақ даласын аз күшпен, жедел түрде отарлауды өзекті мақсаты еткен Ресей патшалығы үшін Ішкі Бөкей ордасы мейлінше ұрымтал сынақ алаңы болды. Сол кезде, Ресейдің шығысындағы ең саны көп, ең жері үлкен және өмір салты өзгеше қазақтардың сынаптай сырғыған көшпелі руларына сырт күштің билік жүргізіп, уысында ұстауы оңай шаруа емес еді. Ол үшін көшпелі қазақ қоғамын қайтсе ыдыратуды, қайтсе, өзді-өзін қырқыстыру арқылы кіріптар етуді, қайтсе талмау жерін тап басып тұзаққа түсіруді Ресей патшалығы шығыстағы ең өзекті мақсат-мүддесі етті. Сондықтан да, Бөкей хан ұлттың тұтастығынан гөрі қара басының оңашалығын күйттеп, Нарын құмына оқшау билік құру үшін Бірінші Павелден рұқсат сұрағанда, тілегі оңай орындалған. Бірінші Павелдің 1801 жылғы наурыз айының 11-і күні берген бұйрығы бойынша Еділ мен Жайықтың арасында бөгіп жатқан Нарын құмынан Ішкі Орда деп аталған Бөкей хандығы құрылды. Сөйтіп, көшпелі қазақтардың тағы бір шебі сетінеп, тағы бір керегесі бөлініп, саяси-әлеуметтік тұтастығы әлсірей түсті. Оның есесіне патшаның атқа мініп дала кезе алмайтын ноқай отаршылдары үшін рахат болды. Бұған дейін құпия болып келген байтақ қазақ даласы, енді бүкіл әлеуметтік құрылымымен, ұлттық бітім-ерекшелігімен, рулық тәртіп-жүйесімен көз алдарында. Қалай билеп, қалай төстеп, қалай зерттеймін десе де еркінде. Мұның өзі техникалық дамудың жетіле қоймаған кезінде, коммуникацияның әлсіз кезінде, сондықтан

да көшпелілердің әлі де болса ауыздық салдырмас асау күш болып тұрған кезінде Ресей патшалығы үшін отаршылдықты шыңдап, жетілдірудің сынақ лабораториясы сияқты еді. Нәтижесін де кешікпей-ақ қалағанын жүзеге асырудың тетігін тапты. Олар бүкіл мақсат мүддесін хандық билік арқылы жүзеге асырып отырды. Хандық биліктің ішкі құрылымын хан депутаты, хан кеңесі, старшын-есауыл, базар сұлтаны, арнаулы тергеуші, іс жүргізу кеңесі дейтін жүйеге түсіріп даланың тіршілік-тынысын толық бақылауға алды. Бұл тәртіп ру басыларының, ірі байлардың өз тумаларына деген бәсиелігін әлсіретіп, рулық пәтуа-бірлікке сызат түсіріп отырды. Қазақ даласының өзге өңірлеріне қарағанда Ішкі Ордада товарлы-ақша қатынасы басымырақ өркендеп, ел іші таптық жікке бөліне бастады. Бір кездегі, халқы үшін оққа кеудесін тосатын хандар, руларымен бірге ү ішетін байлар енді өз халқының қанын соратын қарсыластарына айналды. Патша отаршылдарына қолшоқпар болған хан-сұлтандар мен байлар бүкіл Ішкі Ордадағы халықтың 4 проценті бола отырып, 5300 мың десятина жарамды жердің 4500 мың десятинасын иемденді. Салықтың бұрын-соңды көріп-білмеген от ауыз, қызыл киіз, тұяқ ақы, хан соғымы, хан қонақ ақысы, пітір, құшыр деген түрлері пайда болды. Бір ғана Жәңгір хан халықтан жыл сайын 18 мың қой, 1000 жылқы, 700 түйе жинап алып отырды /Қаз. КСР ОМА, 4-қор, 4197-іс/. Әрине, бұл дәулеттің басым бөлігін патша әкімдері обып әкетіп жатты. Тіптен халықты хан-сұлтандар мен байлар арқылы қанауды місе тұтпаған патша әкімдері, бекіністергі әскерлер, помещиктер бара-бара тікелей өздері қол сұғып ашық қанауға көшті. Сол кезде Орынборда шекаралық комиссиясында полковник шенінде қызмет атқарған орыстың белгілі жазушысы, лексикографы және этнографы, Петербург Ғылым академиясының корреспондент-мүшесі В.И.Даль /1801-1872/ былай деп жазды: «Шекара бойындағы қазақтар мейлінше кедей тұрады. Гурьев пен Звериноголовскінің арасындағы, ұзындығы 1850 шақырым жерді қыстайтын мың үйдің әр қайсысында орта есеппен бес жаннан бар. Ал, әр үйге шаққанда жеті мүйізді ірі қарадан, бес жылқыдан, бір түйеден, жүз қойдан келеді. Бірақ, нақтылы шындыққа ден қойсақ, ондаған мың қой мен жылқы біткен байлар және жалғыз ешкіге қарап отырған тақыр кедейлер бар. Олар бүкіл ауыртпалығын осы жалғыз ешкіге артып, сүтін құнара, тіптен үш күнде бір кезек-кезек қорек қылып отыр. Бұл ойдан шығарылған ертегі емес, таза шындық» /Даль. В.И. Полн. собр. соч. т. 1-10. СПб. 1897-1898, 7-том, 235 -бет/.

В.И. Даль мұнан да өткен сұмдық мысалды «Северная пчела» журналының 1834 жылғы 101-санында келтірген: «Шекара бойындағы қазақтар осы қыста тағы өз балаларын сата бастады. Жақында мен 75 сомға/ассигнациямен/сатып алынған төрт ер баланы көрдім. Кішісінің жасы жетіде...»

Міне, көшпелі қазақтардың азатшыл рухы отаршылдықтың темір қамытын мойнына ілген соң, кешікпей-ақ осындай күйге тап болды. Махамбет осы сұмдықтарды көзімен көріп, жарадай сезініп өтті. Сондықтан да, 1836 жылы әбден шыдамы таусылған халық теңіздей толқып көтерілгенде, осынау

тегеурінді дүмпудің дем берушісі Махамбет болды. Ол Исатай батырмен бірге арыстандай ақырып, азаттық туын қолдаса көтеріп шықты.

Бірақ, амал қанша, әділдік жеңілді, озбырлық жеңді. «...Кезенген жауға кез келдік, жалғыз найза, бір атпен», -деп, Махамбеттің өзі айтқандай, жау жүрек батырдың қолындағы жалаң қылыш отты қарудың алдында дәрменсіз болды. Ең сұмдығы, көшпелілер тарихында тұңғыш рет ханы халқына қарсы шығып, ата жауымен ауыз жаласты. Алдымен Жәңгір хан, кейін Баймағамбет сұлтан подполковник Геккеге арқа сүйеп, әділдік сұраған халықты қанға бөктірді. Арыстан туған Исатай оққа ұшты. Одан да өткен сұмдығы, халықтың мұңын мұндап, жоғын жоқтаған ақынына көшпелілердің ұзына тарихында тұңғыш рет қол көтерілді. 1846 жылы Баймағамбет сұлтанның жұмсауымен Төлейдің Ықыласы, Боздақтың Жаңабергені, Нұралының Мұсасы, Өтеулінің Жүсібі, Тұрымның Төрежаны сияқты сатқындар Махамбетті өз үйінде, бала-шағасының көз алдында қылыштап өлтірді.

Жалқы деректің жалпақ дүниеге айғақ болатын тұсы бар. 1836-1838 жылы Нарын құмындағы халық көтерілісінің жеңілуі, түптеп келгенде, көшпелілер басынан бақыт құсы ұшып, дәуренінің өткенін көрсетеді. Яғни, жеңілген Исатай мен Махамбет бастаған азатшыл рухтағы қауым емес. Өйткені, олар сол азатшыл рухына қылау түсірмей, мақсат-мұратына айнымай құрбан болды. Жеңілген-система болатын. Яғни, Евразияның апайтөс ұлы даласына бейімделіп қалыптасқан көшпелілердің шаруашылық-мәдени типін жалпы адамзаттық жаңғырудың үрдісі ығыстырды. Мұндай заманалық жаңғырудың табиғи жолмен, бейбіт түрде жүзеге асуы да мүмкін еді. Өкінішке орай, қазақ даласындағы системаның алмасуы сырт күштің отаршыл экспансиясы тұрғысында жүзеге асты. Махамбет болса осына өліара шақтағы халық болмысының жиынтық айғағы.

Біздің сүйсінетініміз, Махамбеттің өз заманына адалдығы, өл ара; шақтағы сүйек сырқатар өкпек желге ықтамай, омырауын ашып тастап қасқайып қарсы жүргендігі. Егер, қазақ деген халықтың бүгінгі болмысында өзіндік бірдеңе бар болатын болса, мұның өзі Махамбет сияқты бағаналы бәйтеректің өткен мен бүгінгі арасына көпір болып көсіліп жатқандығынан.

Махамбет үшін көшпелілердің дәстүрлі мәдениеті, өнері, талғам танымы өмір сүрудің тәсілі еді. Ол әбден орныға шындалған далалық демократияны жан-тәнімен қорғап, сол жолдан ауытқымай дүниеден өтті. Мұның өзі түптеп келгенде, халықтың біртұтас тағдыры үшін, ұлттық біртұтас арман-аңсары үшін күрес болатын. Отаршылдық ұлттың тұтастығына іріткі салып, таптық жіктің ұрығын септі. Бұл дегеніміз, мүлде жат өмір салттың, бөтен системаның бел ала бастауы еді, Махамбетті ірілігі осынау системалық өктемдікке қасқайып қарсы тұруында. Мұны бұлтартпас айғақтары Махамбет жырларының өн-бойында тұнып тұр.

*...Он екі төбет, шунақ хан!  
Шабатының ел екен,  
Күндейтінің мен екем.*

*Хан ұлына қас болу,  
Қара ұлына бас болу,  
Мендей ерге жән екен!*

*... Халық үшін қанды төгем деп,  
Қараны ханға теңеп берем деп,  
Ол мақсатқа жете алмай,  
Дегенімді ете алмай,  
Қор болдым-ау, шырақ-ай!*

*...Ат туады байталдан,  
Айт десең лебіз қайтарман,  
Халық қайғысын айтуға,  
Хан ұлынан тайсалман.*

*...Атына тұрман болсам деп,  
Жұртына құрбан болсам деп,  
Адырнасын ала өгіздей мәңіреткен,  
Атқан оғы Еділ-Жайық тең өткен...  
Арыстан еді-ау Исатай!*

*...Еділдің бойы ен тоғай,  
Ел қондырсам деп едім.  
Жағалай жатқан сол елге  
Мал толтырсам деп едім...  
Ханнан қырық туғанша,  
Қарадан бір-ақ тусайшы,  
Халықтың кегін құсайшы!*

*...Қабырғасын қаусатып,  
Бір-біріндеп сөксе де,  
Қабағын шытпас ер керек  
Біздің бұйткен бұл іске.*

*...Қапыда өткен дүние-ай,  
Халқымның көрген қорлығы,  
Хандардың еткен зорлығы,  
Ақ жүрегін тербетіп,  
Ер көңілін желдетіп,*

*Ақсүйектің баласын  
Қара ұлына теңдетіп,  
Қоңыраулы найза өңгердім.*

*Жетімдерге жем бердім,  
Жесірлерге жер бердім.  
Ақырында дүние-ай,  
Сол ерліктен не көрдім?!*

Айтары жоқ, құдірет жырлар!

Құдіреттігі арман-аңсарының заманалық кесектігінде. Махамбет халық басындағы бақ пен сордың жалқылық мысалына жұбанбайды, заман дүмпүі тудырған ірі ағымдардың ақ-қарасын саралап толғанады. Бұл ретте, оның санасы сергек, танымы терең, мақсаты айқын. Ұлттың азаттығы мен халықтың әлеуметтік теңдігін Махамбеттен терең жырлаған, Махамбеттей жеткізе жырлаған ақын қазақ маңдайына бітіп көрген емес. Дәстүрлі талғамымызда хас өнердің бойына сұлулық пен шындық тең бітіп, қоржынын аудармауы керек. Махамбетте мұның екеуі де кәміл. Ол сонысымен көшпелілер мәдениетінің ең биік соңғы тұяғы ретінде мойын бұрғызады. Махамбет өзінің рухы асқақ жырларын жыршылығы тасып шығармаған. Оның бойындағы буырқанған аста-төк өнер күрес жолындағы ең оңтай қаруы болған. Тек қана жырлары емес, оның арынды күйлері де ұдайы ситуация үстінде туындап отырған. Бодандықта өмірі өксіген халқының қағажу көрген хал-күйі, өз халқына қарсы сырт күштің қол шоқпары болған Жәңгір хан мен Баймағамбет сұлтанға деген запыран ашу, ел қамын жеп еңіреп өткен Исатай батырдың ұрпаққа өнеге өр тұлғасы, көтеріліс күндерінің ең бедерлі сәттері, асыл арманның күйреуі, осының бәрін тағдырдың жазмышындай еткен заманалық үрдіс, міне, Махамбет өнеріне арқау болған нақтылы өмір көріністері осылар.

Осынау ойдың орамы Махамбет жырауға ғана емес, сонымен бірге Махамбет күйшіге де тікелей қатысы бар.

Махамбет күйлері, оның қол бастаған көсем, сөз бастаған шешен, ел бастаған ақын бола отырып, осының бәріне қоса күй де шығарған екен-ау дегізетіндей әуезе сезімнің бодауына жүрмейді. Ол поэзияда қандай дара болса, күйде де сондай оқшау. Махамбет күйлері адуын мінезімен, асқақ сезімімен дараланады. Кібіртігі жоқ, ішкі толғаныстың тегеуріні күрсіні көп көкіректен лақылдап ақтарылғандай. Ең ғажабы, осының бәрін өзгеде жоқ әуен-сазбен өрнектеп отырады. Махамбет күйлері оның поэзиясының саз-сарынға айналған түрі. Ұлы мұрат жолында арқалы қимыл жасап, атқа қонған ерлерге сүйсінгенде «Исатайдың Ақтабаны-ай» күйін саңқылдатқан. Ата жаудың темір торына түсіп, тар есіктен сығалап, өр кеудесін өксік қысқанда «Шілтерлі терезе» күйін бебеулеткен. Адыра қалған ата мекен, жаттың табанына тапталған туған жер қасіреттің үлкені, қайғының зоры болып, қабырғасын қайыстырғанда «Қайран Нарын» күйін сұңқылдатқан. Арманында ақау жоқ үзеңгілес серіктерінің ер тұлғасына, мәрт мінезіне арнай. «Тарлан», «Жұмыр-Қылыш» күйлерін күмбірлететін... Қапыда дұшпанның қақланын басып, Қиыл өзеннің бойында Исатай бастаған есіл ерлер қырығынға ұшырағанда «Өкініш», «Қиылдағы қырғын» күйлерін азынатқан... Міне, осылай жалғаса береді. Себепсіз домбыраға қол созу жоқ. Күйді көңіл көтеру үшін емес, көкейдегісін жеткізу

үшін тартатынын Махамбеттің өзі де жасырмайды. «Домбыра тартсам келер күй» дейді.

Махамбет қатардағы көп күйшінің бірі емес. Ол даланың қатал талабын қапысыз орындап, сарабал сынынан сүрінбей өткен соң ғана домбыраға білек артқан. Бұған Махамбеттің «Ақжелең» күйі айғақ. Себебі «Алғыс екі тармақты Ақжелеңнің өрісін ұзартып, өресін биіктеу санаулы ғана саңлақтардың пешенесіне жазылған. Ал, Махамбеттің «Ақжелеңі» күйшіліктің осынау ұлы дәстүрін нұрландырар дүние. Тіптен, бұрынғы «Ақжелендердің» сезіміне серпін қосып, мұңына мінез даратып арманына асқақтық жалғап, айтары мен аңғартарын байыта түскен.

Махамбеттің күйшілігі оның біртұтас тұлғасын даралап қана қомайды, сонымен бірге дәстүрлі көшпелілер мәдениетін жасаушылардың әмбебеп қасиетіне де жарқын айғақ. Мұның өзі өнердегі ғана емес, өнерпаз бойындағы синкреттілікті алғашқы қауымдық құрылыстың талғамына телитін әлдекімдердің теориясымағы тайғанақ екенін аңғартумен бірге, көшпелілер мәдениетінің болмасына өзгеше зердемен қарауды пайымдатады.

**ДЕРЕК.** Өтемісұлы Махамбеттің күйлері: «Ақжелең», «Жайық, асу», «Жорық», «Жұмыр-Қылыш», «Исатайдың Ақтабаны-ай», «Қайран Нарын», «Қиыл қырғыны», «Нарын», «Өкініш», «Тарлан», «Шілтерлі терезе» т.б.

Махамбет күйлерін тартып, бүгінгі күнімізге жеткізген домбырашылар: Орал облысы Чапаев ауданынан Сүйіндіков Оразғали, Орал облысының Жанібек ауданынан Жұмашев Өтеген, Атырау облысының Қызылқоға ауданынан Бозаев Көшалің, Орал облысының Тайпақ ауданынан Иманбаев Қанаш. Бұл домбырашылардан Махамбет күйлерін ерінбей жинап, зер таспаға, магнитофон лентасына жазып, күй аңыздарын хатқа түсіруде Ысмағұлов Мұстафа мен Көшекбаев Наубет айырықша еңбек сіңірді. Бұл кісілер Махамбеттің бүгінгі күнімізге жеткен күйлері жазылған зертаспаны дәулескер домбырашы, Қазақстан Республикасы Мемлекеттік сыйлығының лауреаты Ахмедияров Қаршымбайға табыс еткен.

Қаршымбай бұл күйлерді алдымен үлкен сахналарда тартып, жұртшылыққа таныстырды да, кейін нотаға түсіріп «Шашақты найза, шалқар күй» деген атпен 1982 жылы кітап етіп шығарды. Махамбет күйлерін ел ішінен жинап, нотаға түсіруге атсалысқандардың бірі-белгілі музыка зерттеуші Мерғалиев Тымат. Өнер зерттеуші Кенжалиев Исатайдың айтуында, қазірге дейін Махамбеттің он жеті күйі белгілі болып отыр (Жігерлі күйлер. «Қазақ әдебиеті», 1979, 10 қазан).

### «Қиыл қырғыны»

Ел қамы, халық тағдырына қатысты биік мұраттың күйреуі, кесек қимылдың тоқырауы - қасіреттің зоры. Мұндай қасірет ең алдымен елім деп еңіреген ерлердің иығына түсетін әдеті. Ресей патшалығы мен оның қазақ даласындағы қол шоқпар әкімдері көрсеткен қорлық пен зорлығы, қанау мен тонауы Кіші жүз қазақтарының, әсіресе, Ішкі Бөкей ордасындағы бұқара халықтың әбден шыдамын тауысып, ақыры 1836 жылғы көтерілістің бұрқ ете қалуына себепші болады. Бұл көтеріліс Беріш руының туын көтеруден басталады. Аламанға дем беріп ту көтерушілер Тайманұлы Исатай мен Өтемісұлы Махамбет еді. Көтерілісті кешікпей-ақ жалпақ жатқан Нарын құмын ен жайлаған он екі ата

Байұлы қолдап кетті. Қайнар, Жем өзендерінің бойындағы тоғыз тайпа Майлыбай елі мен Доңызтау, Боршық жеріндегі алты ата Әлім елі де осынау бүкіл халықтық қозғалыс жағында болды. Бұл елдерде данқы дүйім жұртқа мәлім Көтібар, Арыстан, Асау, Барақ сияқты батырлар бар болатын. Исатай мен Махамбетке көтерілістің алғашқы күнінен бастап серік болған үзеңгілес батырлар: Қалдыбайұлы Қабыланбай, Иманбайұлы Қалдыбай, Еділұлы Сарт, Түменұлы Тәни, Сартұлдары Ерше мен Нұрша, Үсеұлы Үбе, Өтемісұлдары Қожахмет пен Смайыл. Бұл батырлар Қиялымолада, Теректіқұмда, Тастөбеде болған қанды шайқастарда жойдасыз ерлік көрсетті. Қарауылқожа, Шаман төре, Балқи би сияқты халқын сатқан қорқаулардың ордасы күйреп, шаңырағы ортасына түседі. Бөкейханов Тәуке, Бегәлиев Жанбөбек сияқты сұлтандар өз халқының қаңарынан қорқып, өзге жұрттың қолтығына тығылады. Ата жұрты Қамыс-Самарды тастап, қазақ-орыс отряды тұрған Глинский бекінісін барып паналайды.

Ақырында, 1837 жылы қазан айында Исатай мен Махамбет сарбаздары хан ордасын қамауға алады. Бұл кезде көтерілісшілер саны үш мыңнан асып кетеді. Хан айлаға салып, сауға сұрайды. Он күн ойлауға мүрсат бер деп жалынады. Жаратылысы мәрт Исатай келісім береді. Осынау он күнде қазақ даласы бұрын-соңды көрмеген сұмдық болады. Ханы халқына қарсы шығады. Жай қарсы шықпайды, халқын бодан етіп отырған дұшпанмен тізе қосып, ойран салады. Теректіқұмда отырған Исатайдың ауылын подполковник Гекенің қарулы қолы тонайды. Бұл оқиғадан кейін Исатайдың қолы Бекетай құмындағы Тастөбе деген жерде Гекенің әскерімен ашық айқасқа шығады. Жалаң қылышты отты қару шыдата ма, Исатайдың алпыс сарбазы, бір баласы мен келіні оққа ұшады. Көтерілісшілердің тауы шағылып, көңілдері қоңырайып-ақ қалады.

Мұнан кейін Исатай мен Махамбет бастаған қол Жайықтан өтіп, Тайсойған құмына, Жем, Сығыз өзендерінің бойына шығып кетеді. Көкірекке шемен болып қатқан қанды кек шыдатпайды, Исатай қалың қолмен Баймағамбет сұлтанның ордасын шабуға дайындалады.

Өкінішке орай, Исатай бұл жолы да алдауға түседі. Баймағамбет сұлтанның Балта деген жансызы Исатайға өтірік дерек береді. Исатай 500 қолмен Баймағамбетті шабуға аттанады. Бұл кезде, подполковник Геке мен Баймағамбет сұлтан мұздай құрсанған 1500 әскерімен Қиыл өзенінің бойында Исатайдың жолын тосып жатады. Естіген жанды есеңгіреткен «Қиыл қырғыны» осылай басталады. Бұл қырғында жүзден астам сарбаз оққа ұшып, одан да көбі жараланады. Көтерілісшілердің көсемі Исатай мен оның 16 жасар Оспан деген баласы ерлікпен қаза табады.

Қиылдағы қырғыннан кейін Махамбет сегіз жыл өмір сүрді. Бірақ, бұл сегіз жылда Қиыл қырғыны Махамбеттің тарқамас шері, басылмас өксігі болып өтті. «Қиыл қырғыны» деп күй шығаруы да сондықтан.

ДЕРЕК. Ахмедияров Қаршымбай, күйді тартып, аңызын айтушы, Атырау облысының Махамбет ауданынан; Ысмағұлов Мұстафа, күй аңызын айтушы, Орал облысының Жәнібек ауданынан.





This musical score is for a piece titled "Алтыншы таран" (Sixth Taran). It consists of ten staves of music, all written in a single treble clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The music is characterized by a strong rhythmic pulse, primarily using eighth and sixteenth notes. The first staff features a melodic line with eighth-note patterns. The second staff includes some notes with accents and slurs. The third staff shows a more complex rhythmic pattern with some notes beamed together. The fourth staff continues the melodic development with various note values. The fifth staff features a series of notes with accents and slurs, creating a sense of movement. The sixth staff has a similar pattern to the fifth, with notes grouped by slurs. The seventh staff introduces a more intricate rhythmic structure with many beamed notes. The eighth staff shows a continuation of the melodic and rhythmic themes. The ninth staff features a series of notes with slurs, maintaining the rhythmic intensity. The tenth staff concludes the piece with a final melodic phrase and a double bar line.

## Еркін баулата



## Үдеге, екпіндете



Екпіндете

*f*

*mp*

Музыкальная партитура для фортепиано, состоящая из двенадцати систем нот. В начале и в конце партитуры встречается название «Валулата».

Валулата

*mf* *p*

*mf* *sub p* *f*

Валулата

218

## ШЫҒАЙҰЛЫ ДӘУЛЕТКЕРЕЙ

Қазақ күйлерінің түр - бітіміне, әуендік құрылымына зер салғанда оқшау арна тартқан бірнеше ерекшелік назар аударады. Егер, бұл ерекшеліктердің пайда болу, қалыптасу жолына ден қойсақ, онда қазақ күйлерінің мифтік дүниетанымнан шығып эпикалық қарымға ұласқанын, одан кейін этностың нақтылы өмір - тіршілігін бейнелеуге көшкенін, сөйтіп, ұзақ та күрделі жолдан өткенін аңғарар едік. Мәселен, байырғы дүниетанымның жаңғырығы сияқты бақсы сарындары немесе «Көк төбет», «Аққу», «Тарғыл бұқа» сияқты күйлер, одан кейінгі «Ақсақ құлан», «Ел айырылған» сияқты эпикалық күйлер, сонан соң бергі кезеңдердегі нақтылы тарихи оқиғаларға, нақтылы тарихи адамдардың өмірі мен сезіміне арналған күйлер кезеңдік ерекшеліктерімен назар аударады. Осы жағдайлар қазақ күйлерінің стильдік болмысы мен әуендік түр - бітіміне де әсер еткен. Әсіресе, XVII - XVIII ғасырлардан бастап, қазақ күйлерінің алуан түрлі стильдік мектептері, салаланған үрдістері айқын көріне бастайды. Сөз жоқ, мұндай жағдай ұлттың рухани ізденісіне, өнердің өмір жырлағыш дәстүріне жарқын айғақ болып табылады.

Осы орайда, қазақ күйлерінің тартылу дәстүріне, түр - бітіміне және әуендік құрылымына байланысты ел арасында айтылатын «Төре күйлері», «Төре тартыс» деген ұғым назар аударылады. Әрине, «Төре күйлері», «Төре тартыс» дегенді тек қана төре тұқымы тартқан күйлер деп есептесек, онда күйшілік мәдениетіміздегі үлкен үрдісті, өнегелі мектепті елемегендік болып шығар еді.

Төре күйлері, төре тартыс дегеніміз ең алдымен музыкалық мәдениетіміздегі күйшіліктің орныққан оқшау дәстүрі. Бұл дәстүрдегі күйлер лирикалық сезімталдығымен ерекшеленеді. Төре күйлері, дәлірек айтсақ, төре тартыс адам сезімін арқау етуге, адамның ішкі әлемін жырлауға алдымен ден қояды. Адамның ішкі әлемін, сезім - түйсігін қоршаған ортамен, өзі ғұмыр кешкен қоғаммен шеңдестіріп көрсетуге төре күйлері айрықша икемді.

Төре күйлерінің, төре тартыстың пайда болып, қалыптасқан ортасы хан - сұлтандардың ордасы, билердің айналасы болу керек. Бұл орайда, хан - сұлтандар мен би - бектердің төңірегінде пайда болған сал - серілік дәстүрінің төре күйлерін орнықтыруға ықпал етуі әбден мүмкін. Себебі, әрісі Түркі Қағанаты кезіндегі қағандардан бастап, берісі Шыңғыс хан, Жошы хан, Абылай хан, Кенесары хан төңірегіне дейін тарихи деректерде үнемі күйші мен күй қосарланып айтылады. Ал, Абылай ханнан бастап төрелердің өз жанынан күй шығара бастаған дерегі белгілі. Абылай ханның өзі шығарған бірнеше күйі бүгінгі күнге жетіп отыр. Одан бері қарай, Кенесарының інісі Наурызбайдың дәулескер домбырашы болғаны, тіптен өз жанынан шығарған күйлері болғаны айтылады.

Тек төре тұқымынан ғана емес, қарадан шыққан күйшілердің ішінде де төре тартыс дәстүрінің орнығып, ілгері дамуына үлес қосқан күйшілер болған. Бұл



Шығайұлы Дәулеткерей

орайда, Тәтгімбет, Дайрабай, Әлшекей, Сүгір сияқты күйшілердің төре тартыс үлгісінде шығарған күйлері еріксіз назар аударады.

Төре күйлерінің дәстүрін біржолата орнықтырып, төре тартысты тұтас бір мектеп ете алған адам - Шығайұлы Дәулеткерей (1814-1887). Сондықтан да болар, Жұбанов Ахмет Дәулеткерейді «Төре күйлерінің атасы» дейді (Жұбанов А. Ғасырлар пернесі. Ал., 1975, 118 - бет). Әрине Дәулеткерей тақыр жерден өнген дарын емес. Ол өскен ортада күйшіліктің әбден қалыптасқан дәстүрі болған. Соқыр Есжан, Байжұма, Мүсірәлі сияқты күйші - домбырашылар Орда төңірегіне құлақ түргізген дарын иелері еді. Дәулеткерей осы күйшілердің дәстүрін шабыт тұғыры еткен. Сол күйшілер арқылы ғасырлар тұңғиығынан жалғасқан асыл мұраны өнеге тұтқан. Бұл орайда, Дәулеткерей өмірдің мәні мен сәнін сұлтандық биліктен емес, күйшілік өнерден тапқан деуге негіз мол. Ол өзі ғұмыр кешкен алмағайып өтпелі кезеңде күйді жұбаныш етумен тынбаған, күй арқылы қоғамға, заманға үкім айтқан суреткер.

Дәулеткерей Шығайұлы бұрынғы Бөкей ордасына, қазіргі Батыс Қазақстан облысының Орда ауданына қарасты Қарамола деген жерде 1814 жылы дүниеге келіп, өзінің ата қонысында 1887 жылы дүние салған. Ата-бабасы Орыс ханнан бері қарай хандық биліктен қол үзбеген. Дәулеткерейдің әкесі Шығай Бөкей хан өлген соң сегіз жылдай Бөкей ордасына хандық билігін жүргізеді. Яғни, хан тағының көп мұрагерлерінің бірі Дәулеткерей болғаны аян. Алайда, осы кездегі Бөкей ордасындағы төре тұқымдарының арасында хандық билікті күйттеуден гөрі халық өнеріне көбірек ден қоюшылық айқын аңғарылады. Дәулеткереймен немере болып келетін әйгілі Мұхит бүкіл Кіші жүздегі ән мектебінің туын көкке шанышқан дарын. Дәулеткерейдің Арымғазы, Жантөре, Өрейжан сияқты өкше басар інілері төңірегін күймен баураған өнерпаздар болған. Тіптен, бел баласы Салауаттың өзі сұлтандық билікті тәрк етіп, күйден көбірек жұбаныш тапқан. Дәулеткерейдің туған жиені Бөкейханов Науша бүкіл өмірін нағашысының күйлерін насихаттауға арнаса, екінші жиені, Орынбордың кадет корпусын бітірген дарынды түлек Бабажанов Салық өмірін халықты билеуге емес, халыққа қызмет етуге арнайды.

Қысқасы, Орда төрелерінің арасындағы өнерпаздықты кездейсоқ құбылыс емес, тегеурінді рухани дәстүрдің айғағы деп қарауға негіз мол. Дәулеткерей болса осынау тегеурінді рухани дәстүрдің алтын діңгегі сияқты.

Дәулеткерей Шығайұлының күйшілік өнерін үш кезеңге бөліп қарауға болады. Бірінші, 1840 жылдарға дейінгі кезең. Бұл кезде Дәулеткерей өзінің ұстазы Мүсірәлінің күйшілік өнеріне жастық сезіммен құлай беріліп, халықтың телегей - теңіз асыл мұрасына қанбас құмарлықпен ден қояды. Сол жастық сезімнің алғашқы қарлығашындай болып «Ақжелең», «Қосалқа» сияқты күйлері дүниеге келеді. Алғашқы күйлерінен-ақ біртуар дарынның тегеурінді аяқ алысы, өзіндік қолтаңбасы айқын аңғарылады. Күйді Дәулеткерей күшеніп шығармайды, керісінше аста - төк сезіммен көсіп алып, табиғаттың өзіндей

табиғи қалпында ұсынады. Ол өзінің осынау кірпияз күйшілігінен өл - өлгенше қылдай ауытқыған емес.

Дәулеткерейдің алғашқы кезеңде шығарған күйлері жарқын сезімге, сұлу суреттерге бай. Жастық шағында ұлы күйшінің жақсыға қызыққанын, жүйрікке құмартқанын, сұлуға сүйсінгенін, тіптен жастыққа жарасатын жалын сезімге бой алдырған кездерінің аз болмағанын аңғару қиын емес. Бұған сол кезде дүниеге келген «Қыз Ақжелең», «Қосалқа», «Ысқырма», «Желдірме», «Қоңыр», «Құдаша» сияқты күйлерінің тақырыбы ғана айғақ емес, ең алдымен осы күйлердің жүрек тербер сазы, қалтқысыз сезімі, бозбаладай елпілдеген мінезі куә. Осы орайда, Дәулеткерейдің «Қос ішек» және «Қоңыр» күйлері туралы айтқан А. В. Затаевичтің сөзі еске түседі. «Мазмұны жағынан ойнақы және генетикалық негізі айқын аңғарылатын бұл екі пьеса, өздерінің сипаты жағынан да қазақтың дәстүрлі аспапты музыкасы мен тартылу тәсілдерінің кемерінен асып жатқан әсем сазды үлгісін аңғартады.

Мұның өзі сайып келгенде, осы күйлердің авторы Сұлтан Дәулеткерейдің өзінің әлеуметтік жағдайы мен біліміне орай басқа ортада, өзге елде туған музыкадан да хабардар болмады ма деген ойға қалдырады.

Әрине, бұл жерде мен Дәулеткерейдің осынау шығармаларының үлгісін кемсітуден мүлде аулақпын, қайта екі ішекті домбыраның қарапайым мүмкіндігін пайдалана отырып осындай қиын міндетті атқарып шыққан шеберлігі тәнті етеді. Бұл екі «Қоңырдан» (Бұл ұғымды «элегия» деп аударуға да болар еді) маған ұнағаны, әсіресе, екіншісі, яғни №-21-сі өзінің әуендік бітімі жағынан әлде қайда қазақы. Алайда, назар аударарлық бір жағдай - күйдің орта тұсындағы бір эпизод Бөкей жерінен жырақта жатқан, туасы бөлек норвегтік Эдвард Грикті еске түсіреді» (*Затаевич А.В. 500 казахских песен и кюев. Ал., 1931, 250 – 251 – беттер*).

Дәулеткерейдің күйшілік өнерінің екінші кезеңіне өткен ғасырдың 40 -60 жылдарында шығарған күйлері айғақ бола алады. Егер, бұған дейін Дәулеткерей өмірге жастық сезіммен, жарқын үмітпен қарап, сұлулық пен сән - салтанатты мәңгілік еншілегендей думанды ортада ду - дүмен уақыт өткізсе, енді сол ортаның тағдыр - тізгінін ұстауға өзі де араласа бастайды. Өмірдің мәні мен сәнінің сыр - себебін көзбен көріп, көңілмен бажайлайды. Хан - сұлтандықтың өз төңірегіне ғана түгін дүрдиткенімен күні өтіп бара жатқан қаугөрік халін түсінеді. Әсіресе, 1855 жылы Петербургке барып, Александр II патшаның таққа отыру салтанатын көріп қайтқаннан кейін алақандай Орданың ғана емес, байтақ елінің тағдыр-талайы қандай дұзаққа түскенін әбден сезіп - біледі. Ордада отырған хан-сұлтандардың одыраң мінезі тайдың тулағанындай ғана бірдеңе екенін елестетіп, іштей торығады. Жас та, болса ел тағдырына араласып, оң-солын танып үлгерген Дәулеткерей Россия патшалығының алапат - айбары мен обыр ыңдынын танып түсінеді. Сонымен бірге, Россияның күнгеі сияқты жаны жайсаң жақсыларымен араласып, әсіресе арқалы өнеріне ден қояды.



Бұл кезде Дәулеткерейдің сұлтандық билігі ғана емес, ең алдымен биік өнері орыс қоғамының көзі ашық зиялы қауымына мойын бұрғыза бастайды. Елуінші жылдардың бас кезінде Орыс география қоғамының өкілі, этнограф Теодор Паули арнайы іздеп келіп, Дәулеткереймен дидарласады. Дәулеткерейдің үй - ішін суретке салады. Бұл суретті 1854 жылы суретші И. Чередеев акварельге түсіріп, 1862 жылы Петербургтен шыққан «Россия халықтарының сипаттамасы» атты кітапқа бастырған. Сурет Дәулеткерейдің киіз үйінің ішін бейнелеген. Ортада Дәулеткерей малдас құрып, домбыра тартып отыр. Күйді сыбызғы сазымен сүйемелдеп тұрған бб жастағы Шөге сыбызғышы. Сырт жақта ақ жаулығының ұшын шешіп, күй тыңдау үшін құлағын ашып, сандыққа сүйеніп тұрған Дәулеткерейдің әйелі Саржан. Есік жақта Дәулеткерейдің баласы Азаматкерей қымыз сапырып отыр. Төрде қымыз ішіп отырған сұлтан Шығайұлы Көшеғали. Оның жанында түреге тұлғандық әнші Әланияз Құдайқұлов, кезінде Жәңгір ханның сейіл құрғанда ертіп жүретін бақыршысы болған. Ортада күй ырғағына ілесіп билеп тұрған биші жігіттің қимыл - қозғалысында қазақтың дәстүрлі би өнерінің ерекшелігі мейлінше дәл бейнелеген.

Қазақ пен қалмақ жұртының тұрмыс - тіршілігіне арналған 33 суреттен тұратын бұл альбом қазір Петербург қаласында сақтаулы тұр. (ЦГИА. Ф. 970 - қор, I - тізім. 284 - іс, 1854 ж.). Бұл суреттің айтары да, аңғартары да мол тарихи мұра. Сол кездің ақсүйек - әкімдерінің этикетіне үйлесе бермейтін дәстүрді Дәулеткерейдің өмір салтынан аңғарғандаймыз. Дәулеткерей үшін төрелік атақтан да, сұлтандық данқтан да арқалы өнердің жөні бөлек болғанына күмәнсіз сенеміз. Сол кезде Саратовтың драмалық және эстрадалық артистерінің Ордаға гастрольге келіп, өнер көрсетуіне де Дәулеткерейдің ұйтқы болғанын аңғарамыз.

Дәулеткерейдің осы тұста күйшілік өнерге құныға ден қойып, шабытын жанығандай күй шешуіне Құрманғазымен кездесуі себепші болады. Қос ұлы күйші іштей түсініп, жан - жүректері жарасып, тіптен, бір - біріне күй арнайды. Күйлерінің атын «Бұлбұл» қояды. Бейне бір, ауыз айтып жеткізе алмайтынды, қолмен істеп тындыра алмайтынды бір - біріне күймен жеткізіп, күй тілінің айтқыштығына тәнті болып, оның атауын сонысы үшін «Бұлбұл» қойған сияқты.

Дәулеткерейдің осы кезде шығарған «Қарақожа», «Салық өлген» атты күйлері де күйші өнерінің толыққан тегеурінін танытатын белесті туындылары. Бұл күйлері арналған Қарауылқожа әйгілі Жәңгір ханның қайын атасы. Сол Қарауылқожадан туған Салық Бабажанов болса Дәулеткерейге жиен. Қарауылқожа мен Салық өз қоғамының, өз заманының ықпалды, көрнекті тұлғалары. Бірі - күні өтіп бара жатқан, қолдағы билігі босап бара жатқан, бір кездегі болған әулеттің өкілі. Екіншісі - көзі ашық, көкірегі ояу, арман - аңсары да мүлде жаңаша, соңғы толқын. Яғни, сол кездегі қазақ халқының болашақ тағдырына ықпал ететін екі үрдістің, қос күштің жай - жапсары Дәулеткерейді

бейтарап қалдырмайды. Күй тілінде толғанып, құмыға ойланады. «Қарақожа» күйіндегі тереңнен шыққан ауыр ой, көкірек керген күрсіністі бір адамның басындағы тағдыр деп қабылдасақ, онда күйдің бағын бәйлаған болар едік. Мұнда халқынан айырылған хандықтың, бас иесіз қалған халықтың қасірет - шері, ыңырана дөңбекшіген шарасыздығы бар. Дәл осы сияқты «Салық өлген» күйін де аяулы жиенінің өліміне қатысты шыққан жоқтау еді деп шектеуге болмайды. Дәулеткерей үшін бұл халық қамын ойлайтын жаңа талап толқынның дүлей күшпен беттесуі. Арындап келіп, жартасқа соғылуы. Әділдік пен азаттық деп талпынған ақ желкен арманның меселінің қайтуы. Империя үшін ақылдылар мен ел қамын ойлайтын «мазасыздардың» қажеті жоқ еді. Отаршылдық саясат өмірге енгізе бастаған осынау озбырлықтың алғашқы құрбандарының бірі Салық Бабажанов болды.

Міне, Дәулеткерейдің 40 - 60 - жылдардағы күйшілік өнерінен осы сияқты әлеуметтік ойды, қоғам өмірінің адам өмірімен шеңдескен жағдайын айқын аңғарамыз.

Кез келген суреткер ең алдымен өзі ғұмыр кешкен заманының перзенті. Оның айтары да, аңсары да өз куә болған ортаның тіршілік - тынысы, мұң - сыры, жеңістері мен жеңілістері. Бұл қасиеттен Дәулеткерей де шет емес. Бұған күйшінің алпысыншы жылдардан кейінгі шығармалары жарқын айғақ.

Тарихтан мәлім, 1822 жылы хандық билік жойылды. Мұның зардабы аз аяда көрініс тауып, ұлттық тұтастық қырық жілік бөлшекке түсіп, сырт күшке қарсылық көрсету мүмкіндігінен халық мүлде айырылып қалды. Қара халықтың ендігі халі мұрынын тескен тайлаққа ұқсас еді. Патшалық Россияның бұған дейінгі дипломатиялық ала аяқтығы енді ашық зорлыққа көшті. Тіптен, осы кезде ел арасында «Ұлық ойына келгенін істейді» деген мәтел сөз қалыптасты. Отаршылдықтың өктем билігін 1867 жылғы «Жаңа низам» деп аталған заң біржолата бекітіп берді. Бұл заңнан кейін байтақ қазақ даласы жаппай саяси - әкімшілік мекендерге бөлініп, сатылы биліктің ең табан астында жаншылды.

Күні кеше ғана ел билігін қарына іліп, жақсы - жаман болсын өз қотырын өзі қасыған төрелердің, хан - сұлтандардың күні бұл кезде итке сүйек тастағандай халде еді. Оның өзінде майлы сүйекке қызыққандары патша әкімдерінің қолшоқпарына айналып, өз халқына қарсы әрекет етуге мәжбүр болды.

Азаттықты өмір салты еткен халық осынау әлеуметтік - саяси өзгерістерден кейін торға түскен балықтай шоршыды. Жалғыз - жарым бас көтеріп, қарсылық көрсеткендерді айтпағанда, қара халықтың ой - аңсарын ту еткен Датов Сырым бастаған көтеріліс Исатай мен Махамбет бастаған көтеріліске, онан соң Кенесары мен Наурызбай бастаған бүкіл халықтық жойқын қозғалысқа ұласты. Жан дауысы Тәңірге жетпеген, ұлықтарға өтпеген қара халық қаншама рет қанға бөксе де, сұлдерін қайта көтеріп, зорлыққа қарсы тұруын қоймайды. Бірақ, дүлей күшке дауа болмады.

Міне, Дәулеткерейдің нағыз кемеліне келіп, толысқан шағында көзі көрген ақиқат осындай еді. Қатардағы қарапайым куәгер емес, әлеуметтік - саяси

өмірдің басы - қасында жүрген Дәулеткерейді осынау алмағайып кезең қатты толқытады. Жай ғана толқып қоймайды. «Ой түбінде жатқан сөз шер толқытса шығады» деп Асанқайғы айтқандай, Дәулеткерейдің ең бір драмалық шиеленіске толы күйлері осы кезде туады. «Тартыс», «Шолтақ», «Топан», «Жігер» сияқты күйлері арқылы өзі куә болған өмірдің қан - сөлін сорғалатып көрсете отырып, сол өмірге суреткер ретінде өз үкімін айтады. Әрине, қысқа - қайырым үкім емес, фәнилік пен бақилықтың арасын алыстан шолып, тереңнен тартқан ойшыл толғам. Әсіресе, «Жігердің» жөні мүлде бөлек. «Жігер» Дәулеткерейдің ғана шыққан биігі емес, бүкіл қазақ күйлерінің асқар белі. Сол қолдың барлық саусағына бірдей жүк артып, күш түсіру арқылы тартылатын күйге екінің бірі бара бермейді. Күйдің жайын білетін домбырашылар бұл күйді «Үлкен Жігер» деп, қаймығып отырады. Онысы, осынау шытырман қағысты ұзақ туындыны күйдің «романына» балағаны. Айтса айтқандай, заманының тауқыметін бейнелеуге келгенде бұдан шешен, бұдан айтқыш күйді табу оңай емес. «Жігер» туралы Жұбанов Ахмет былай дейді: «Шынында да «Жігер» күйі өте терең, музыкалық тілі бай, құрылысы ерекше, интонациялық жағы таң қаларлық, дамуы, мелодикасы, динамикасы көп күйде кездеспейтін жан - жақты үлкен философиялық шығарма» (Жұбанов А. Дәулеткерей Шығайұлы (Бапас). - «Дәулеткерей» атты кітапқа алғысөз. Ал., 1961, 8 - бет). «Жігер» туралы А. В. Затаевич болса: «Менің ойымша, осы бір таңқаларлық пьесаны тыңдаған әрбір музыкант бұл күй арқылы сыры тұңғыш, сезімі асқақ, екпіні тегеурінді шығарманың салмағы мүмкіндігі шектеулі қарапайым ғана домбыраның иығына түскенін мойындауға тиіс... Түптеп келгенде, қазақтың халық күйлерінде ұшыраспайтын құдірет тегеуріні бар және өзге күйлердің табиғатынан мүлде бөлек қасірет лебі ескен бұл күй өзінен көп кейін шыққан Чайковскийдің аса мәдениетті «Патетикалық симфониясының» төртінші бөліміне ұқсас екенін еріксіз еске түсіреді», - деп қайран қалады (Затаевич А.В. 500 казахских песен и кюев. Ал., 1931, 253-бет).

Егер дүние шіркіннің дидарында осынау фәни жалғанға жылап келіп, жылап кететін Адам құдіреттің көңілін жұбататын, жүрегін жылытатын, санасын сергітетін бір құбылыс болса, ол - Дәулеткерейдің күйлеріндей - ақ болар. Дәулеткерейдің күйлерін тыңдаған жан өмірге келгеніне өкінбеуге тиіс. Ұлы күйші қиын заманның қасірет қамауына тап болған бейбақ халқын домбырасымен жұбатқан сияқты.

Сөз соңында, Дәулеткерейдің (Бапастың - ұлы күйшіні өкше басар ұрпағы осылай атаған) көзін көріп, тәрбиесін алып, көкірегіне тоқсанға тарта күйлерді сақтап, бүгін мен болашаққа қол жалғаған дәулескер домбырашы Бөкейханов Наушаны (1870 – 1944) музыка мәдениетіміздің жарқын тұлғасы ретінде еске алуға тиіспіз.

ДЕРЕК. Шығайұлы Дәулеткерейдің күйлері: «Ақбала қыз», «Ат қалған», «Байжұма», «Бапас күйі», «Бұлбұл» (екі нұсқасы бар), «Вашенко», «Желдірме», «Жігер» (үш нұсқасы бар), «Жұмабике», «Керілме», «Көркем ханым», «Көрұғлы», «Қарақожа», «Қосалқа», (үш нұсқасы бар), «Қосағалы», «Қоңыр» (екі нұсқасы бар), «Құдаша», «Қыз Ақжелең» (үш нұсқасы бар), «

Қос ішек», «Мұңды қыз», «Нар иген», «Салық өлген», «Тартыс», «Топан» (екі нұсқасы бар), «Тұндырма», «Ысқырма», (екі нұсқасы бар), «Шолтақ», т. б.

### «Бұлбұл»

Әйгілі күйші Сағырбайұлы Құрманғазы бір даудың салдырынан істі болып, сол кездегі Бөкей ордасының әкім сұлтаны Шығайұлы Дәулеткерейдің алдына келіпті дейді. Құрманғазының күйшілік даңқына Дәулеткерей сыртынан қанық екен, ықыласпен қарсы алады. Ауыл-елдің амандығы сұралып, сый-құрмет көрсетілген соң, Құрманғазы келген шаруасын айтады. Сонда Дәулеткерей: «Құрманғазы, бір ғана базына шартым бар. Теріс дау болса да пайдасын саған шешейін, тек бір - бірімізге айтар сөзімізді күймен жеткізіп көрсек қайтеді», - деп, ашық шыраймен күтпеген қолқа салады.

Құрманғазы үшін көкірегің кернеп келген мұң - сырын күймен жеткізу жеңіл. Сондықтан да, іркілместен келісім береді.

Дәулеткерей: «Олай болса, сен қонақсың ғой, күйді мен бастайын», - деп бір күй тартады. Бірден сергек басталған күй Құрманғазының жүрегін баурап, іш - бауырына еніп, буын - буынына түскендей жанына жағады. Күй біткенде Құрманғазы: «Апырай, мынау бұрын естімеген тамаша күй екен, бұл не күй?» - деп сұрайды. Дәулеткерей болса сәл жымып алып, «Біз күй тілімен сөйлесуге тоқтадық емес пе, егер күйім шынымен-ақ саған ұнаса, онда мұның аты «Бұлбұл» болсын», - дейді.

Сонда Құрманғазы да домбыраға қол созып, аз - кем толғаныстан кейін бастай жөнеледі. Әлгіде ғана жүрегін шарпыған ыстық сезімді өкшелей қуып, ізін суытқысы келмегендей домбыраны лекіте қағады. Тың сарын қат - қатымен түсіп, қыранның қауырсынындай жымдасып, мүдірмей төгіледі. Бір мезгілде домбыра сағағын қақтай сауып, таңдайы тақылдап, өліп - өшіп, әлденені қадалып айтқандай болады да, іле кері сергіліп, сабасына түскендей, сыбырлап - сыңқылдап барып тынады.

Дәулеткерей де әсерін жасыра алмайды: «Тамаша екен, бұл не күй!» - деп сұрайды. Енді Құрманғазы жымыя күліп тіл қатады: «Тілдің емес, күйдің айтқышын бұлбұлға теңеген өзің емес пе, менің күйімнің де аты «Бұлбұл», - дейді.

Сонда Құрманғазының құдірет дарынын көзімен көріп, көңілі сеніп, риза болған Дәулеткерей: «Жоқ, бұл күй «Бұлбұл» емес, «Бұлбұлдың құрғыры» ғой!» - деп сүйсінеді.

Кейін ел ішінде Дәулеткерейдің күйі «Бұлбұл» деген атаумен, Құрманғазының күйі «Бұлбұлдың құрғыры» деген атаумен тарайды.

Бұл күйлер қос ұлы күйшінің бір - біріне деген құрмет белгісі ғана емес, шын мәнінде тілмен жеткізе алмас сезімді күймен жеткізіп, жүрек түкпірінде қатталған сыр мен мұңды шер тарқата жария еткендей.

Дәулеткерейдің «Бұлбұлы» туралы А. В. Затаевич былай дейді: «Үлкен халық өнерінің тамаша бір үлгісі! Суреті де, поэзиясы да мол таңғажайып пьеса. Кіріспе бөлімінің біркелкі триольдері мен интермедияның мамықтай жұмсақ дірілдеген

фоньнда пайда болатын шығысқа тән ойлы речитативтері қандай. Жалт - жұлт еткен құштар сезімінің суреттерін айтсаңызшы! Оңтүстіктің «Бұлбұл үнді» сұлу түні жай емексітпей, шын пейілмен баурамай ма? Шехеризада ертегісіндей жан - дүниеңді арбайтын тұнып тұрған сиқырлы мазмұнға толы бұл күй Римский-Корсаковтың қолындай шебер қолды күтіп тұрған дүние. Ондай атты күн туса осы заманғы оркестрдің мың құлпырған бояуымен жорғалай жылжып, тамаша «интермеццо» екпінімен жалт - жұлт етіп, жайнап шыға келер еді. Осынау алуан түсті бояудың белгілері байтақ далада ғұмыр кешкен халықтың, күйші музыканттың ішкі жан сарайының иірім - толқынын тап басып жеткізе білген қарапайым ғана домбыраның бойында жатыр» (А.В.Затаевич 500 казахских песен и кюев 1931, 249 - бет).

ДЕРЕК. Ахмедияров Қаршыға, күйді тартып, аңызын айтушы; Жалмышев Сағын, күйді тартып, аңызын айтушы.

### «Құдаша»

Дәулеткерейдің өз жанынан күй шығаруға айырықша ден қоя бастауы өткен ғасырдың қырқыншы жылдарына жатады. Бұл - Дәулеткерейдің домбырашылық жолда топшы бекітіп, төре күйлерінің дәстүрінде өз жанынан да күй шығара бастаған кезі. «Қыз Ақжелең» күйінің екі - үш нұсқасы, «Қосалқаның» екі нұсқасы, «Ысқырма», «Желдірме», «Қоңыр», «Құдаша» сияқты күйлері осы кезеңде дүниеге келген. Бұл күйлер халықтың шырқы бұзылмаған кісілікті салт - дәстүрлеріне сүйсінуден туып, адам жанның небір сұлу да нәзік сезімдерін күй тілімен кестелейді.

«Құдаша» күйінде қазақ қызының сабырлы санасы, махаббатқа беріктігі, ағайын арасына дәнекер кісілігі, үлкенге ізетшіл, кішіге құрметшіл парасаты мейлінше нанымды бедерленген. Әсіресе, күй сазындағы тәтті мұң қазақ қызының сезімді ішке сақтай білетін құдірет рухына күмәнсіз нандырады.

ДЕРЕК. «Құдаша» күйін алғаш толық нұсқада жеткізуші Дәулеткерейдің туған жиені, әйгілі домбырашы Бөкейханов Науша; А.В.Затаевич өзінің «500 казахских песен и кюев» кітабында «Құдашаның» бір қайырым нұсқасын ғана келтіреді; Дәулеткерейдің «Құдаша» күйі белгілі композитор Е. Рахмадиевтің «Құдаша - думан» атты симфониялық күйіне, Қ. Мусиннің «Жайлауда» атты симфониялық поэмасына арқау болған.

### «Жігер»

«Жігер» Дәулеткерейдің әбден толысып, оң-солын танып, дүние тіршіліктің парқын бажайлағанда шығарған күйі. Күйдің өн бойында тереңнен лықсып тепсінген дүмпу бар. Ол дүмпу сабырдан гөрі ширығуға, бітімнен гөрі наразылыққа ұласқандай. Бұлай болуының себебі де жоқ емес.

Он төрт жыл бойы халықтың мұңын мұңдап, жоғын жоқтап, азаттық туын қисайтпай өткен Датов Сырымның көтерілісі (1783 - 1797). Сол көтерілістің

аңыз болып ана сүтімен санаға сіңген азатшыл рухы. Онан соң, біртұтас қазақ халқының қоң етін ойғандай болып Бөкей хандығы (1801 ж.) құрылып еді. Аты дардай болғанмен, аяғы қылдай болған бұл хандық бір-ақ ұрпақтың көз алдында биліктен айырылып, қара халықтың Тәңірден басқаға мұңын шағары болмай қалды. Елдің қамын ойлап, еңіреп туған ерлер Исатай Махамбеттің көтерілісі (1836 - 1837) қанға бекті. Патшаның зорлықшылық ұлықтарымен араға араша түсіп, алас ұрған Бабажанов Салық (Дәулеткерейдің жиені) сияқты елдің еңсе көтерер көзі ашық азаматы чиновниктердің қолынан қаза тапты. Жаңгір өлгеннен кейін (1845) ішкі (Бөкей) Орда да хандық біржола жойылып, отаршылдықтың темір қамытын мойнына ілді. Елдік дербестігінен айырылған халықтың береке - бірлігі әлсіреп, ара - дара болады. Тіптен, күні кешелер ерулікке шақырысып жүрген көрші - қолаң Дәулеткерейдің дәулетіне ауыз салып, жылқысын барымталап әкетеді. Әсіресе, Александр II патшаның таққа отыру тойына баруы Дәулеткерейдің көп нәрсеге көзін ашқандай болады. Петербург алыстан даңқымен ықтырған патшалық отаршылдықтың ордасы ғана емес, орыс халқының болашақ тағдырын болжайтын сергек сананың да ұясы екенін көзбен көріп қайтады. Ел тізгінін ұстап, жұрт тағдырын шешуге көзі қанық Дәулеткерей үшін көп жайдың сыры қара танытқандай болады. Бірақ, асу бермес асқар тау алдын орағандай, шешуін бермес түйін шарасын тауысқандай күй кешеді...

Аз ғұмырында бастан кешкен осы жағдайларға Дәулеткерей үлкен суреткер көзімен ден қояды. Теке тірес, тайталас тіршіліктің алды - артын ойшылдықпен зерделейді. Он екі перне, он саусақтан жұбаныш тауып, тіл жетпес тебіреністерін күй етіп төгеді. Дәулеткерейдің «Тартыс», «Шолтақ», «Топан», «Бапас күйі», «Ат қалған», «Жігер» сияқты күйлері осындай толқыныстардың айғағы.

Жұбанов Ахмет «Жігер» күйін Дәулеткерей шығармашылығының ең биік шыңы дейді. Осы орайда мынандай сөзі еріксіз еске түседі: «Шынында да «Жігер» күйі өте терең, музыкалық тілі бай, құрылысы ерекше, интонациялық жағы таң қаларлық, дамуы, мелодикасы, динамикасы көп күйде кездеспейтін жан - жақты үлкен философиялық шығарма» - дейді Жұбанов Ахмет. (А.Жұбанов. Дәулеткерей 1961, 18 - бет). Ал, А. В. Затаевич «Жігерді» Чайковскийдің «Патетикалық симфониясының» төртінші бөліміне теңесе, Р. Роллан күйдің тегеурінді қуатына тәнті болады. «Жігерді» бойлауық, өткір тіліне бола Қазақстан композиторлары операларында хорға пайдаланған.

«Жігер» күйін алғаш жеткізген адам Дәулеткерейдің туған жиені Бөкейханов Науша. Бірақ, күйдің бағын ашып, жеріне жеткізе тартқан адам халық артисі Жантілеуов Қали. Қали күйдің ішіне түсіп, оның ұлттық тілін сайрата шығарып тартуымен дараланады. Бұл ретте, Қалекенді күйшіліктің этнографы десе лайық.

ДЕРЕК. Композитор А. Зильбердің «Бекет» атты операсындағы қаралы хорға «Жігер» күйі арқау болған.

## "ЖІГЕР"

Даулеткерей

Орындаған Қ.Жантілеуов. Нотаға түсірген А.Райымбергенов.

Асықпай, ойлы.

The musical score is written on ten staves in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked *mf*. The melody is characterized by a steady eighth-note accompaniment and a melodic line with various ornaments, including grace notes and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Музыкальный фрагмент, состоящий из десяти нотных систем. Музыка написана в G-мажоре, 2/4 такта. В нотации используются различные ритмические значения: восьмые и шестнадцатые ноты, а также паузы. Над нотами присутствуют различные знаки: 'n' (акценты) и 'v' (трилли). Музыка завершается двойной чертой и точками.



This musical score is for a piece titled "Алтыншы таргу" (Sixth Taraghu). It consists of ten staves of music, primarily in treble clef. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The score is divided into sections by the words "Жайлага" (Jai-laga) and "Levnia". The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

The image displays a page of musical notation for a piece titled "ЖАҢА ЗАМАН КҮЙШІЛЕРІ" (New Era Pieces), page 393. The notation is arranged in ten staves, all in treble clef and 6/8 time. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including frequent use of triplets and sixteenth notes. Dynamic markings such as *p* (piano) and *v* (forte) are used throughout. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This musical score is for a piece titled "Алтыншы таргу" (Sixth Tar). It is written for a single melodic line on a treble clef staff in the key of G major (one sharp). The piece is in 2/4 time and consists of 16 measures. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several trills and grace notes indicated by 'v' and 'n' above notes. The score concludes with a double bar line and repeat dots. The piece is characterized by its intricate melodic patterns and rhythmic complexity.

This musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The piece is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are numerous slurs and phrasing marks throughout the score. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the lower-middle section. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

A musical score for the piece "Атыным тарду" (My Horse is Gone), consisting of seven staves of music. The score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff features a change in key signature to two sharps (F# and C#) and includes triplets of eighth notes. The third staff returns to the key signature of one sharp and includes a triplet of eighth notes. The fourth staff continues with eighth notes and includes a triplet of eighth notes. The fifth staff features a change in key signature to two sharps and includes a triplet of eighth notes. The sixth staff continues with eighth notes and includes a triplet of eighth notes. The seventh staff concludes the piece with a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte).

## «Көрғұлы»

Қазақта «Ақыл ауыс, ырыс - жұғыс» деген әдемі сөз бар. Бұл көрші жатқан елдердің бір - біріне рухани ықпалының болып отыратынын, қоңсылық қайырымды меңзеген сөз.

Қазақ пен түркімен жапсар жатқан елдер. Сондықтан да, рухани ортақтық, өнер жолындағы өзара ықпал етушілік қашаннан орныққан дәстүр. Бұл дәстүрден Дәулеткерей де шет қалмаған. Ол түркімен тақырыбына арнап «Нар иген», «Таштит», «Көрғұлы» сияқты күйлер шығарған.

Дәулеткерейдің «Көрғұлы» күйінің аңыз әңгімесі Орта Азия халықтарының арасында кеңінен тараған әйгілі «Көрғұлы» дастанының оқиғасымен тамырлас болғанымен, күйдің шығу себебі күйші өмірінің бір сәтімен байланыстырыла айтылады.

... Бірде, ауылы аралас, қойы қоралас жатқан, төсекте басы, төскейде малы қосылған түрікмен ағайынға Дәулеткерей қонақтап барып қайтыпты дейді. Сонда ауылдастары алдынан шығып, абыройлы ел ағасының олжасын қызықтамақ ниет білдірсе керек. Бұған оң шырай танытқан Дәулеткерей: «Уа, ағайын, сөзіме құлақ сал! - депті. -Түрікмен ағайынның көңілінде көлеңке жоқ екен. Мал беріп еді - өледі деп алмадым, дүние беріп еді -тозады деп алмадым. Бірақ, құр қол қайтқаным жоқ. Осы сапардың бір белгісі болсын деп, өлмейтін, тозбайтын күй шығарып қайттым!» - деген екен.

Сондағысы, осы «Көрғұлы» күйі еді дейді.

ДЕРЕК. Әбілтаев Шәміл, күйші - домбырашы, күйді тартып, аңызын айтушы.

«Көрғұлы» күйін белгілі дирижер Мырзабеков Алдаберген оркестрге түсірген. Бұл нұсқада домбыра үні бел алып, бүкіл оркестрді сүйрелеп отырады. Басқа аспаптар домбыраның демеушісі, шашбауын көтеруші сияқты әсер береді. Мұның өзі күйдің әуендік рухын мифтік мотивімен қауыштырып, мазмұнын байытуға себепші болған.



## ҚАЗАНҒАПУЛЫ ТӘТТІМБЕТ

Өнерде өзіндік қолтаңбасымен жарқырай көрініп, ол қолтаңбасы ұлттың рухани әлеміне құнарлы арна болып қосылған тұлғалар қай елде де, қай заманда да некен-саяқ. Қазанғапұлы Тәттімбет (1815-1860) қазақ халқының аспапты музыкасында қоңыр күйлердің дәстүрін қалыптастырып, тұтас бір мектептің орнығуына мұрындық болған ұлы күйші. Қоңыр күйлер Тәттімбет шығармашылығының дінгек арқауы болғанымен, ол тік күйлер мен бойлауық күйлердің де дәулескер шебері болған. Мәселен, «Саржайлау», «Былқылдақ», «Сылқылдақ» күйлері қоңыр күйлердің ғажайып үлгілері болса, «Бестөре» сияқты күйлері тік күйлердің әсем айғағы болып табылады. Ал, «Зар қосбасар» тектес күйлері бойлауық күйлердің тамаша үлгісі. Жалпы қазақтық аспапты музыкасының тарихында домбыраны әуендік мүмкіндігінен бастап, тарту мүмкіндігіне дейін шегіне жеткізе шыңдаған күйшілердің ішінде Тәттімбеттің алар орны айрықша. Бұл орайда, домбыраның құлақ күйіне байланысты, домбыра тартудың тәсіл-түрлері туралы және күйдің әуен - сазына қатысты Тәттімбет күйлерінде кездесетін бірнеше жарқын қасиеттерді көлденең тартуға болады.

Тәттімбет домбырада оң бұрау, теріс бұрау, шалыс бұрау, қалыс бұрау, қосақ бұрау (бұл бұрауды ел ішінде «тел бұрау» деп те атайды) күйлерін шығарған. Осылардың ішінде оң бұрау («Саржайлау», «Былқылдақ», т. б.) және теріс бұрау («Бес төре» т.б.) күйлері жұртшылыққа кеңінен таныс. Ал, шалыс бұрау, қалыс бұрау және қосақ бұрау күйлерін тарататын домбырашылар ел ішінде әлі де болса кездеседі. Мәселен, Семей қаласында тұратын белгілі ақын Ыбыраев Мерғали домбыраны шалыс бұрауға келтіріп, Тәттімбеттің «Балбырауын» («Шымылдық үзер») дейтін күйлерін тартады. Бұл күй Тобықты руының ішіне «Шымылдық үзер» деген атпен тараған. Тәттімбет әулеті мен Құнанбай әулетінің арасында құда-андалық тығыз байланыстың болғаны белгілі. Мұның өзі Тобықты мен Шаншар руларының арасында туысқандық жақындыққа ұласып, өмірдің қызық - шыжығында бір болып отырған. Құнанбай әулетінде Шәкәрімнің Қабышы төңірегіне белгілі сал-сері болған. Бірде, Құнанбайдың керей ішіндегі Қырықтыбай деген құдасының бір баласы үйленіп, осы тойға Тобықты елін де шақырады. Әрине, мұндай тойдан Қабыш сал қала ма, арнайы дайындалып, Тәттімбеттің «Балбырауын» деген күйін үйреніп барады. Содан, Қырықтыбайдың баласының үйлену тойына келген Қабыш сал келін түскен үйде бір сұлу қыз отыр дегенді естиді. Сол-ақ екен, салдық еркелігіне басып: «Осы мен келін түскен үйге түссем», - дейді. Ел кісілері: «Е, түсіңіз», - дейді. Сөйтіп, Қабыш келін түскен үйге кірсе дәстүр бойынша шымылдық құрылған. Қыздар шымылдық ішінде. Қабыш сал төрге шығып жайғасқан соң, әлгі сұлу қызды қалай көремін деп ойлады. Жан-жағына қараса, бір домбыра сүйеулі тұр екен, қолына алып Тәттімбеттің «Балбырауынын» сылқылдата жөнелді. Сонда шымылдық ішіндегі қыздардың бірі сығалап қарап: «Үйбай, ана кісінің қолы жыбырлап барады», - депті. Осы кезде жанындағы



Қазанғапұлы Тәттібет



қыздар да қарамақшы болғанда шымылдық үзіліп түссе керек. Бұл күйдің Тобықты ішінде «Шымылдық үзер» болып тарауының сыры осында. Шымында да, шалыс бұрамен тартылатын бұл күйдің ырғақ құрылысынан бастап, әуен-сазына дейін мейлінше тосын естіледі.

Тәттімбет шалыс бұраудан басқа бұраулармен де бірнеше күй шығарған. Қарағанды облысына қарасты Босаға станциясының тұрғыны, Тәттімбеттің көзін көргендерден тікелей күй үйренген дәулескер домбырашы Орымбеков Бегімсал марқұм «Ерке бұлан», «Көш жанаған» күйлерінің бірін қалыс бұрауға, екіншісін қосақ бұрауға келтіріп тартушы еді. «Тәттімбет бұл күйлерін сал-серілікті әуезе көріп жүрген бозбала кезінде тартқан екен», - деп отыратын Бегімсал ақсақал. Бұл деректің астарында мән бар. Оң бұрау мен теріс бұрау күйлеріндей емес, шалыс бұраудың, қалыс бұраудың және қосақ бұраудың күйлері мейлінше ел ішінде сирек ұшырасады, тіптен ұмыт болуға айналған. Мұның себебі, бұл бұраулардың мүмкіндігі оң бұрау мен теріс бұраудай терең мәнді көшелі күйлер тартуға келе бермейді. Көбінесе өмір құбылыстарына сырттай еліктеп, натуралистік әсерді көбірек күйттеп тартатын күйлерге оңтай. Сондықтан да, шалыс, қалыс және қосақ бұраудағы күйлерді қыз-бозбала қызыға тындап, әсіресе домбыра дыбысын құбылта шығаратын еліктеуіш қасиетін әуезе көрген. Тәттімбеттің де бұл бұраулармен жас кезінде күй шығаруының бір сыры осында. Оның үстіне, Тәттімбеттің талай-талай додалы күй айтысына түскені жөнінде ел ішінде көп әңгіме айтылады. Күй айтысының түре тартысына түскен күйші жан қиналғанда домбырасын тосын бұрауларға келтіріп тартып, өнерін асыратын дәстүр болған. Тәттімбет те өзіне қалыс, шалыс және қосақ бұраудағы күйлерін күй айтыстарына тіленіп түсіп жүрген шағында тартқаны күмән келтірмейді. Сол кездерде, Абайдың анасы Ұлжанға апа болып келетін Малқара қыз, Шұбыртпалыдан шыққан Итаяқ, Найман ішіндегі Шашақ сияқты дәулескер домбырашылармен Тәттімбет күй айтысына түскенде домбыраны бірде башпайымен қағып, келесіде ұстарамен тартып, енді бірде пернелерін қиып тастап тартып өнер көрсеткені туралы қызықты әңгімелер күні бүгінге дейін айтылады. Сөз жоқ, бұл мысалдардың қай-қайсысы да ел ішіндегі өнерпаздық дәстүрдің ұлы мектеп екенін аңғартып қана қоймайды, сонымен бірге Тәттімбеттің өнердігі ізденіс-тапқырлығына жарқын айғақ бола алады.

Домбыраны алуан түрлі құлақ күйіне келтіріп тарту жалпы күй өнері жан-жақты дамып, әуендік тілінің толысуына себепші болып отырған. Әр түрлі бұраудағы күйлер домбыраны тартудың толып жатқан түрлері мен тәсілдерін қалыптастыруға себепші болған. Тәттімбет бұл орайда да қазақ күй өнерінің ұлы жаңашылдарының бірі ретінде назар аударады. Қазақ арасында домбыра тартудың қағып тарту, шертіп тарту және іліп тарту деген үш түрі болса, Тәттімбет өзінің күйлерінде осы үшеуінің де мүмкіндігін жеріне жеткізіп пайдалана білген. Оның «Саржайлау», «Былқылдақ», «Сылқылдақ» сияқты күйлерінде қағып тартудың кезек қағу, қосақ серпу, сыңар қосақ, сүйрете қағу сияқты тәсілдері, сондай-ақ шертіп тартудың дара шертіс, қымтап шертіс

сияқты тәсілдері жиі қолданылады. Ал, «Көкейкесті» сияқты күйлерінде іліп тарту түрінің ішіндегі ілме, санама ілме, табандату сияқты тәсілдері тыңдаушысын айрықша әсерге бөлейді.

Домбыраның құлақ күйін келтіруге қатысты болсын немесе домбыра тартудың түр-тәсілдеріне байланысты болсын Тәттімбет шығармаларына ден қойғанда, оның осынау ізденіс-тапқырлықтары ең алдымен күйдің бітіміне, әуендік ерекшелігіне орай қолданылып отыратынын аңғарамыз. Яғни, Тәттімбеттің күйшілік дарын-тегеуріні тудырған күйлер өзімен бірге домбыраның құлақ күйін келтірудің, домбыраны тартудың алуан түрлі түр-тәсілдері мен үлгі өрнектерін дүниеге келтіріп отырған.

Осынау қасиеттердің тоғысынан туған күйлер Тәттімбет шығармашылығының дара сипатын анықтайды. Қазақ халқының күйшілік өнерінде күй тілімен өмір құбылыстарын бейнелеуден гөрі, сол өмір құбылыстары туралы ой толғап, тұжырым жасау дәстүрін орнықтырған ең ұлы тұлғалардың бірі Тәттімбет. Оның күйлері негізінен нақтылы өмір құбылыстарынан гөрі, сол өмір құбылыстарының нәтижесіне алдымен ден қояды. Яғни, әрекеттен гөрі пайым, сыртқы көріністен гөрі ішкі қасиет, фактіден гөрі постфактум-Тәттімбет шығармашылығының ең өзекті сипаты. Бұл орайда, Тәттімбетті күйшіліктің философы десе орынды. Ол тыңдаушысын өмірдің мәніне, тіршіліктің мағнасына ұйыта ден қойдырып, ұдайы биік парасат пен өрелі кісілікке бастап отырады. Тәттімбет күйлерінің де арқауы өзі өмір сүрген заман, өзі ғұмыр кешкен орта, өзі білетін ата-бабасының тарихы болып келеді. Бірақ, мұның бәрін ол құрғақ бейнелеп, жалаң суреттемейді. Ұдайы өмір құбылыстарының ішіне түсіп, мәні мен мағнасын ашып, өткен туралы, бүгін туралы және болашақ туралы тұжырымдар жасап отырады. XIX ғасырдағы ұлт мәдениетінің қайта өрлеу кезеңінде Тәттімбетті ең жарық жұлдыздарымыздың бірі етіп көрсететін қасиеті осында.

Қазанғалұлы Тәттімбеттің туып-өскен ортасы көшпелілердің сан ғасырлық музыкалық мәдениетінің дәстүрі орныққан, арқауы бекіген, әсіресе, күйшіліктің тарихи тек тамыры үзілмеген, рухани құнарлы аймақ. Бұған кесек-кесек үш-төрт айғақ келтіруге болады. Арқаны Сарыарқа атандырған жатаған ғана сілемді таулар бар. Оның шығысы Қарқаралы, Баян, Қызыларай тауларымен басталса, батысы Ұлытаумен аяқталады. Ортасында Балқантау, .Кент, Бұғылы, Тағылы, Қызылтау, Ортау, Ақтау, Желтау, Айыртау, Кішітау, Едігетау деп аталынатын бір-біріне етек тиістірген сілемді таулар бар. Осы таулардың бәрі шығыстан батысқа қарай созылып, о шеті мен бұ шеті 500-600 шақырымдық алапаты алып, алып жон арқа, еңселі су айырығы болып жатыр. Сарыарқаның табиғи бітім-болмысы оны қоныс еткен ұрпақтың тарихи дамуында тек қана көшпелі өмір салтты бастан кешудің алғы шарты болған. Яғни, кез-келген тарихи-әлеуметтік құбылыстың белгілі бір экосистемамен кіндіктес болатын заңдылығы көшпелілер феноменін де айналып өтпеген. Бұл орайда, солтүстігі жаз айларында төрт түліктің шүйгін өрісі болған, оңтүстігіндегі Сырдария мен Шу

алабы қыс айларында құтты қонысы болған Сарыарқа салт атты көшпелілер өркениетінің (цивилизациясының) тербеліп өскен алтын бесігі еді. Сарыарқаның сілемді тауларның арасынан әрідегі палеолит (б.з.д. 800-12 мың жылдық), мезолит (б.з.д. 12-5 мың жылдық), неолит (б.з.д. 5-2 мың жылдық) кезеңдерінің айғағы табылса, мұның өзі берідегі қола дәуірімен, андрон (б.з.д. ХҮІІІ-Х ғ.ғ.), бегазы-дандыбай (б.з.д. Х-ҮІІІ ғ.ғ.) мәдениетімен ұласып жатыр. Осы сабақтастық үзілместен тарих сахнасына көшпелілерді шығарып, Еуразияның ұлы даласына жайылған ұлы скиф-сақ (б.з.д. «ҮІІ-ІІІ ғ.ғ. мен б.з. ІІІ ғ.) мәдениетіне жалғасады. Одан берідегі таза түркілік мәдениеттің айғақтарын бұл өңірден күні бүгінге дейін көруге болады. Басқасы басқа-ау, скифтердің даналық өрнегі (звериный стиль) атанған алтын, күміс, жез, қола бұйымдары жасалатын металл өндіру үшін біздің заманымыздан көп бұрын Жезқазған төңірегінен миллион тоннадан астам тотыққан руданың қазылуы біраз жағдайды аңғартса керек (*Марғұлан А.Х. Древняя культура Центрального Казахстана. Ал., 1966; Сонікі: Бегазы-Дандыбаевская культура Центрального Казахстана. Ал., 1979*).

Әрине, адам болған соң, адам қоғамы өркен жайған соң, ол орта өзіндік рухани үрдістерін тудырмай қоймайды. Мұны бір ғана музыкалық мәдениетке қатысты айғақтардан айқын аңғаруға болады. Ең байырғы музыкалық белгілер, биші адамдар бейнесі Ұлытау, Едігеттау, Зыңғыртау ішіндгі жартастағы сүлде (гравюра) суреттерден байқалады. Ал, қобыз, қоңырау сияқты музыкалық аспаптар бейнеленген балбал тасты (Ү-ҮІІ ғ.ғ.) академик Әлкей Марғұлан 1943 жылы осы өңірдегі Жанғабыл өзенінің бойынан тапты (Ә.Марғұлан. Ұлытау төңірегіндегі тас мүсіндер. Мына кітапта: Ежелгі мәдениет куәлары. 1966). Бұл тас қазір халық музыкалық аспаптарының Алматыдағы республикалық музейінде тұр.

Топоним атаулы жердің тілі ғана емес, елдің ділімен де үндесіп жатады. Арқа төсіндегі Қоңырөлең, Өлеңті, Домбыралы, Сарын, Қорқыт көлі, Жорға, Мұңлы, Тарғылдың тауы, Зыңғыртау, Ақөлең, Дуана, Аңырақай, Саржайлау, Былқылдақ, Қосшек, Күйтөккен сияқты жер-су атауларының қай-қайсысы да ән-күймен сабақтас. Ән-күй өмір салтқа айналып, адамдардың тағдыр - тіршілігімен біте қайнасқан ортада ғана топонимдік айғаққа айналса керек. Мұндай дәстүрдің ғасырлар қойнауынан үзілмей жеткені күмән келтірмейді. Қазақ халқы күй атасы деп Қорқытты таныса, сол Қорқытқа қатысты аңыз-әңгімелермен топонимдік айғақтардың ең бір байырғы белгілері Сарыарқаның құба жондарында сақталған. Қорқыттан кейін аттай мың жыл бойы тілін тістегендей үнсіз қалған қасиетті қыл қобызға Дүкенұлы Ықыластың жан бітірген өңірі Қарқаралы мен Ұлытаудың арасындағы тау сілемдері болатын. Сол Ықылас Тәттімбетті ағасындай сыйлап өткен.

Тағы да бірер мысал еске түседі. Шыңғыс ханның қаңарынан ығып, ұлы Жошының өлімін естіртуге батпай тосылған халықтың ортасынан суырылып шығып, қаралы хабарды күймен естірткен Кетбұғаның ғұмыр кешкен ортасы да осы өңір. Жошының күмбезі күні бүгінге дейін күңгірлеп Ұлытаудың етегінде

тұр. Сол Ұлытаудың шың басында Асанқайғының жатқаны да, сол Ұлытаудың алқымында архелогтардың анықтауы бойынша, Түркі қанағаты заманында (VI-VIII ғғ.) құрылған қаған ордасының жұрты да (Ханбасы деп аталады) тарихи танымы кемел зердеге біраз жайды аңғартады. Түркі Қанағаты кезінде Ұлыстың (мемлекеттің) ұлы күнінде қаған ордасына тыннан тоғыз күй тартылатын дәстүр болса, осынау ғажайып дәстүрдің жалғасы сияқты «Тоғыз тарау» күйлерінің үзілмей туындаған ортасы да осы өңір.

Міне, бұл мысалдардың қай-қайсысы да Тәттімбет бойындағы бұла дарынның тамыры тереңге бойлап, құнарлы топырақтан нәр алғанын аңғартады. Сөз жоқ, рухани мәдениеттегі ірі құбылыстардың алды-арты, айналасы ешқашан жалаңаш болмайды, Тәттімбет те қазақтың күйшілік өнерін соны өріске шығарып, арнасын ұзартқанда өз төңірегіндегі рухани сұранысты шабыт тұғыры еткені күмән келтірмейді. Ән мен күйдің жылжыған жоғасы мен жылмиған жүйріктері Жанақ, Шөже, Кемпірбай, Біржан сал, Жаяу Мұса, Жанай, Орынбай сияқты әнші-ақындармен, Тоқа, Ықылас, Итаяқ, Шашақ сияқты күйшілермен Тәттімбет қадірлес - сыйлас болған. Бұл адамдар Тәттімбет көкірегінен күмбірлеп төгілген әсем күйлердің тұсауын кесіп, талғампаз сарапшысы болып отырған. Тіптен, Біржан сал сияқты өнердің ұлы тұлғасы:

*«Тәттімбет ардагерім Арғын асқан,  
Қырық түрлі күй айналған бармағына», —*

деп сүйсінеді (Айтыс. 1965. 410-бет). Тәттімбеттің қолына алғаш домбыра ұстатып күйге баулыған адам Қазанғаптың інісі Әли болған. Ал енді, Тәттімбеттің өкшесін басып, күйшілік өнерін тікелей өнеге тұтқан өнерпаздарды қыдыра шолсақ, әрідегі Тоқа, Дайрабай, Қыздарбектен бастап, одан кейінгі Баубек, Сембек, Әбди қатарлары, берідегі Бегімсал, Әбікен, Аққыз, Манарбек, Мағауия, Әпике сияқты күйші-домбырашылар еске түседі. Міне, Тәттімбет бойындағы тегеурінді өнерді өміршең еткен рухани сабақтастықтың арғы - бергі жай-жапсары осындай.

Қазанғапұлы Тәттімбет 1815 жылы Қарағанды облысының Қарқаралы ауданына қарасты Дастар тауының етегінде туған. Бұл жер қазіргі Абай атындағы кеншардың №4 Мыржық бөлімшесіне қарасты Қызылжал деп аталатын қыстау. Қызылжал қыстауын Мөшеке бұлағы деп те атайды. Мөшеке Тәттімбеттің үлкен әкесі. Осы маңдағы Мананбай бұлағының жанында Тәттімбет туып-өскен қыстаудың ескі орны қазір де бар.

Тәттімбет небәрі 45 жас ғұмыр кешіп, 1860 жылы дүние салды. Бейіті Қарқаралы ауданының жерінен ағатын Түндік өзенінің бойында, Бабалы мен Арқалық тауларының ортасында, «Арқалық» кеншарынан 12 шақырым жерде тұр. Бұл Тәттімбеттің әкесі Қазанғапқа арналып салынған зират. Ішінде үш қабір бесікше бар. Біріне Қазанғаптың өзі жерленген. Екіншісіне Қазанғаптың бәйбішесі, Тәттімбеттің анасы Қалайы жерленген. Үшіншісінде Тәттімбет жатыр.

Осы орайда, Тәттімбеттің дүние салған уақытын 1862-1863 жылдар деп жазылып жүрген деректің жансақ екендігі жөнінде тоқтала кеткен жөн. ҚР

Орталық Мемлекеттік архивінде Тәттімбет ғұмыр кешкен ортаның сол кездегі дау-дамайы туралы бір дерек бар. Жапсар жатқан Балқантаудың Шаншары мен Баян ауылдың Қаржасының арасында Үшқатын деп аталатын қорыққа таласқан үлкен дау болған. Бұл дау-дамай кәдуелгідей ұшығып, оны 1854-1861 жылдардың арасында Батыс-Сібір генерал-губернаторы Горчаков пен Фон Фридрихс қадағалап отырған. Осы оқиғаға байланысты жүргізілген іс-қағаздарының бірінде 1860 жылдың 6 маусымында жазылған мынандай хабарлама бар: «Қарқаралы округтік приказы 1 маусымдағы № 2095 жолданған қатынастағы Үшқатын қорығы туралы № 1581 іске байланысты сұрауға Нұрбике-Шаншардың бұрынғы болысы, іске қатысы бар бұрынғы жүзбасы Қазанғапов Тәттімбеттің қайтыс болғанын хабарлайды» (ҚР ОМА, 374-қор, 1-тізім, 445-бума, 439-бет). Дәл осы іс қағаздың 474 бетінде «Қазанғаповтың қайтыс болуына байланысты сұрақ жүргізілмейді» деп жазылған. Тәттімбеттің қайтыс болғаны жөнінде Батыс Сібір генерал-губернаторлығына Қарқаралы приказынан 1860 жылдың 1 маусымында ресми түрде № 2095 қатынас қағаз да жолданған. Міне, мұндай нақтылы айғақ-деректерден кейін Қазанғапұлы Тәттімбеттің 1860 жылы дүние салғаны күман келтірмесе керек. Бұл деректерді ел ішіндегі кәрі құлақ қарттардың әңгімесі де орнықтыра түседі. Тәттімбет денсаулығына байланысты, өлерінен алты жыл бұрын болыстықтан өз еркімен босаса керек. Мұны архив деректері де растайды. (ООМА, 3-қор, 3-тізім, 3902-іс). 1859-1861 жылдары Қарқаралы округі бойынша жүргізілген мал санағының мәліметіне Нұрбике-Шаншар елінің болысы ретінде Қойсоймасов Баймұрын қол қояды (ҚР ОМА, 345-қор, 2-тізім, 101-іс, 65-бет).

Қазанғапұлы Тәттімбет шыққан тегі Орта жүз, Арғын, оның ішінде Мейрамнан тарайды. Шежіре бойынша Мейрамнан Қуандық, Сүйіндік, Бөгендік, Шегендік, Шұбыртбалы, Қаракесек, (Болатқожа) деген аталар өрбіген. Осылардың ішінде Тәттімбет қаракесегі болып келеді. Тәттімбеттің шыққан тегін, ата жұртын, өскен ортасын жан-жақты білу үшін шежірені одан ары тарата түскен жөн. Ол үшін даланың ауызша тарихнамасына (ДАТ) сүйене отырып, Тәттімбеттің аталарын қуалай таратып көрейік.

Қаракесектен Ақша, Түйте, Қамбар туады. Ақшадан Бошан жалғыз туыпты. Бошаннан Әнет, Таз, Байбөрі, Машай, Манат, Жалықбас туады. Осылардың ішіндегі Таздан Найманбай, Бұлбұл, Бейімбет, Керней, Сәлім, Қарсоң, Құяс, Тағай деген аталар тарайды. Бұлардың ішінде Бұлбұлдың Данакемпір, Құбакемпір, Қаракемпір деген үш әйелі болған. Данакемпір бала көтермеген соң өзінің үстіне қыздай екі әйел алдыртып олардан туған балаларды бауырына салған. Оны жұрт бұл қылығына сүйсініп «Данакемпір» атап кетсе керек. Құбакемпірден Күшік, Алдияр, Шаншар, Үсен, Құдайберді деген балалар тұса, Қаракемпірден, Тайлыберді, Қожамжар, Ағым, Сағым, Кетік, Кенже деген балалар туған. Құбакемпірден туған Шаншардан қазақ халқына аты мәлім Келдібек би, Қаздауысты Қазыбек би, Бекболат би, Алшымбай би, әнші-ақын Мәди, күйші Тәттімбет сияқты әйгілі ұрпақ тараған. Сондықтан, Шаншардан бергі аталарды да тарата кетудің артықтығы жоқ.

Шаншар Айбике, Нұрбике, Қызданбике деген үш әйел алған. Тәттімбет болыс болатын Нұрбике-Шаншар болысы Шаншардың Нұрбике деген әйелінен өрбіген ұрпақтарды қамтитын болыс болған.

Шаншардың Айбикесінен төрт ұл - Жәнібек, Тыныбек, Келдібек, Есіркеп. Осылардың ішінде Келдібектен Сәндібек, Асан, Қайыпберді, Бәдене, Қазыбек, Балапан, Үсен туады. Қазыбектен Сырымбет, Бекболат, Қазымбет, Базаркелді, Барқы. Бұлардың ішінде Бекболаттан Сексенбай, Андамас, Тіленші, Елемес, Ашамай, Шұңғыл туады. Тіленшіден Тоқсанбай, Берді, Алшынбай, Қойшы, Бұзау деген балалар туған. Алшынбайдан алты ұл - Түсіп, Қақабай, Бекбау, Қосық, Шәпи, Бәпи. Бәпиден Мәди туған. Сөз орайында Алшынбайдың немере қызы Ділда ұлы ақын Абайдың үлкен әйелі екенін айта кеткен жөн. Абайдың шешесі Ұлжан да осы Шаншар елінің, оның ішінде Бертіс деп аталатын бұтағының қызы. Демек, Абай үшін Тәттімбет ауылы қайын жұрт ретінде де, нағашы жұрт ретінде де мейлінше жақын. Абайдың Ақылбай, Әбдірахман, Мағауия сияқты дарынды ұлдарының Ділдадан тууын, тіптен Абайдың өзінің Ұлжаннан тууын кездейсоқтық деуге болмас (*Әуезов.М. Жиырма томдық шығармалар жинағы Ал., 1985, 18-том, 70,85,118-беттер*).

Шаншардың Нұрбикесінен үш ұл – Тұрлыбек, Бертіс, Тілеуке туған. Осылардың ішіндегі Бертістен Бектемір туады. Бектемірден Битан, Шитан, Мөшеке, Дәулет туған. Мөшекеден Қазанғап (1775-1845) туған. Қазанғаптың балалары - Ырсымбет, Құттымбет, Тәттімбет, Жақсымбет, Ашымбет, Дүйсен, Мариям.

Шаншардың үшінші әйелі Қызданбикеден Алысай туған.

Енді Тәттімбеттің өз кіндігінен тараған ұрпақты таратып көрейік. Тәттімбет екі әйел алған адам. Бірінші әйелі Ақбөпеден Мұсатай, Қысатай, Исатай деген үш ұл туған. Ақбөпе ертерек дүние салған соң Тәттімбет Есім атты қызға үйленген. Бұл кісі жапсар жатқан Дегелең тауының солтүстігін қоныс еткен Садыр ауылындағы Түлкібай деген кедейлеу кісінің қызы екен. Тәттімбеттің сабырлы, сазды біраз күйлерінің дүниеге келуіне Есімнің ақыл-парасаты себепші болып еді деген сөз бар. Есім мейлінше есті, төңірегіне қадірлі адам болса керек. Көзінің тірісінде-ақ «Есім бәйбіше» атанып, үлкен-кішінің құрметіне бөленген. Тәттімбеттің балаларына туған анасындай болған адам. Күні бүгінге дейін Абай атындағы совхоздың шығысындағы Достар тауының етегінде, Қарасор көліне жақын орналасқан қалың қорымды «Есім бәйбішесінің басы» деп атайды. Мұндағы бейіттің ішінде Есім бәйбіше мен Мұсатайдың (1836-1911) сүйегі жатыр. Тәттімбет Есім бәйбішеден үш перзент көрген. Оның біреуі Байқы деген ұл, қалған екеуі Балдықыз, Парша атты қыздар. 1852 жылы Омбыда өтетін аға сұлтандардың жиналысына Өскенбайұлы Құнанбаймен бірге Тәттімбет те шақырылған. Осы шақырылуға орай толтырылған қағазға жасы 39-да, жылына күміс ақша есебінен 42 сом 88,5 тиын алады, балалары Мұсатай - 17 жаста, Байқы 12 жаста, Балдықыз - 4 жаста, Парша 3 жаста деп көрсетілген (*ҚР ОМА 371 - қор, 1-тізім, 2695-іс. 67-бет*). Бұл кезде Есімнен туған балалары үйелмелі-сүйелмелі жас болғандықтан Тәттімбет бұрынғы әйелінен туған

Мұсатайды үй шаруасына бас-көз болу үшін қалдырып, Қысатай мен Исатайды ағасы Құттымбеттің қолына берген.

Тәттімбеттің Мұсатайынан Шайқы, Қысатайынан Кәбіш (1880-1934) деген балалар туған. Ал, Исатайы жиырманың ішіндегі жігіт шағында қайтыс болған. Тәттімбеттің артында қалған зат белгілері немересі Шайқының және Кәбіштен туған шөбересі Өзбектің (1921-1981) қолында болған. Шайқы төңірегіне оғаш көрінгеніне қарамастан үлкен әкесінің шекпенін киіп, қылышын тағынып жүреді екен. Ал, Өзбектің үйінде Тәттімбеттің суреті, медальдары мен грамоталары сақталған.

Өкінішке орай, 20-30 жылдардағы асыра сілтеу мен репрессия кезінде Қосжан деген ағайындарының сақтандыруымен Тәттімбеттің артында қалған қыруар мұра мен қағазды құртып жіберсе керек. Қазір Семей қаласында Абай музейінде тұрған екі медальдың («За усердие») біреуі Николай 1-нің бейнесімен шыққан. Бұл Тәттімбеттің әкесі Қазанғапқа берілген медаль. Екінші медаль Александр II-бейнесімен шыққан. Тәттімбетке берілген медаль осы. Александр II таққа 1855 жылдың 19 ақпанында отырған. Россияның түкпір-түкпірінен осынау салтанатқа шақырылғандар Александр II-нің таққа отыру құрметіне құйылған медальмен наградталған. 1855 жылы 23-наурыз күні түскі астан кейін Сібір қазақтары патша ағзамның қабылдауында болған. Бұл қабылдауға Сібір қазақтары жөнінде облыстық басқарманың кеңесшісі, подполковник Уалиханов Шыңғыс, Әлеке-Байдалы болысы Кішкентаев Аққошқар, Нұрбике-Шаншар елінің биі Қазанғапов Тәттімбет, Ақмола округінің аға сұлтаны, прапорщик Жайықбаев Ыбырай, Баянауыл округінің қазақтар жөніндегі кеңесшісі Добшинский, Баянауыл округының аға сұлтаны, жүзбасы Шорманов Мұса, Ақмола округінің сұлтаны Қоңырқұлжин Бегалы, Көкшетау болысының округіндегі Есенбай-Қарауыл болысының биі Байсарин Шөбек қатысқан (*Уалиханов Ч.Ч. Собрание сочинения в пяти томах. Ал., 1961-1972 IV-том, 178-179-беттер*).

«За усердие» күміс медалі өзгелері сияқты Тәттімбетке де осы жолы берілген. Бұл жөніндегі дерек Петербургтегі Мемлекеттік тарихи архивінде (ЛОМТА-ЦГИАЛ) сақталған.

«Сібір қазақтары депутациясының Санкт-Петербургке келуі туралы, сондай-ақ осы делегация мүшелеріне шен беріліп, ордендермен және медальдармен наградтау туралы» деген 90-беттік іс қағазының 33-бетінде Қазанғапов Тәттімбетке 1853 жылы хорунжи шенінің берілгені, ал 77-бетінде оны 1855 жылы жүзбасы шеніне көтеріп, мойынға салатын Анна лентасы тағылған күміс медальмен наградталғаны жазылған (*ЛОМТА, 1265-қор, 4-тізім, 27-іс*).

Жалпы Тәттімбет атқа ерте мініп, ел ісіне ерте араласқан адам. Кезінде Омбыдағы Батыс-Сібір генерал-губернаторы генерал-майор Фон Фридрихстің Тәттімбет туралы арнайы мәлімет жинағаны тегін болмаса керек. Бұл мәліметтен мынадай деректі оқуға болады: «Тәттімбет ақсүйектер әулетінен, бірақ көпестер гильдасына тіркелмеген. Қарқаралы округіндегі Нұрбике-Шаншар болысында 1842 жылдың 20 қаңтарынан 1854 жылдың 25 қаңтарына

дейін болыс болған. Бұл жұмыстан өз арызы бойынша 1854 жылдың 29 шілдесіндегі бұйрықтың негізінде босатылады, қылмыс жасамаған, тергеуде, сотта болмаған» (ООМА, 3-қор, 3-тізім, 3902-і). Тәттімбетке үлкен әкесінің ықпалы аз болмаған. «Әке балаға сыншы» дегендей, Қазанғап Тәттімбетті ұдайы жанына ертіп жүріп, ел ісіне жастайынан көзі мен көңілін қанықтырған. Жиырмадан аса бере-ақ Тәттімбет сол кездегі Шыңғыс, Құнанбай, Барақ, Мұса, Ерден, Алшымбай, Ыбырай, Аққошқар сияқты даланың тарландарымен терезесін тең ұстап, жақсы қарым-қатынаста болған. Бұлардың қай-қайсысы да өз кезінің саяси ахуалына жүйрік, сауатты, әсіресе, дала тағдырына қатысты арғы-бергі жағдайдың даңғыл белгілері. Тәттімбет олардың бірімен жежонат-жұрағат болса, бірімен құдандалы болып, келесісімен қадірлес-сыйлас болып, досқар көңілмен араласып тұрған. Тәттімбет бойындағы ұлы өнердің парқы мен нарқын қапысыз танып, қатесіз бағалаушылар да алдымен осынау ел басында жүрген азаматтар болған. Ол кезде адам сапасын табиғи сұраптауға түсіретін далалық заң әзірше байырғы дәстүрінен жаңыла қоймаған. Елдің салтын, сөздің қалпын, өнердің парқын білетіндер ғана жұрт алдына шығып, сөзін өткізе алған. Сондықтан да, олар Тәттімбет өнерінің ұйып тыңдаушылары ғана емес, талғампаз сыншылары да еді. Қазақ халқының ұзына тарихында ел басынан елдің қамын ойлайтындардың ығыстырылып, тек қана жоғарыдағының айтқанын мүлтіксіз орындайтындардың тағайындала бастауы 1868 жылғы әйгілі заңнан кейін ғана.

Бұл заң қазақ халқын билеп-төстеудің мемлекеттік құрылымын ғана өзгертіп қойған жоқ, ең алдымен ұлттық тұтастықты жіліктеп, біртұтас ұлттық арман-аңсардың (идеалдың) күл талқанын шығарды. Сөйтіп, ұлы даладағы өзіндік бітімдегі азиялық өндіріс тәсілі мен мемлекеттік құрылымы бар көшпелілер өркениетінің орнына болмысы жат еуропалық үлгідегі таптық және орта қоғам пайда болды. Мұның нәтижесі бір ұрпақ алмаспай жатып-ақ өз «жемісін» берді. Бұрын «У ішсең руыңмен», «Көппен көрген ұлы той», «Ағайынның аты озғанша, ауылдастың тайы озсын», «Алаштың азаматы аман болсын», «Тірліктің күші бірлікте», «Малым - жанымның садақасы, жаным - арымның садақасы» дейтін қазақ, енді қара басының қамын ғана ойлайтын тобырға айналып шыға келді ...

Міне осы сияқты індетке шалдығып үлгермеген, көшпелілер демократиясының ең соңғы тұлғалары Құнанбай, Барақ, Шыңғыс, Алшымбай сияқты тарландар болатын. Тәттімбет өнеріндегі ұлттық даналық пен гуманизмнің жарқырай көрінуіне де осынау соңғы шоғырдың шапағаты мол болған.

Рас, Тәттімбет тек қана далалықтармен ғана араласып қоймаған. Сол кездің еуропалық білімін меңгеріп, дүниетанымын бойына сіңіргендермен де тіл табысып, қарым-қатынаста болған. Бұл орайда Уалиханов Шоқан, Григорию Николаевич Потанин, поляк революционері Адальф Янушкевич сияқты білімі кемел, ниеті адал азаматтар еске түседі.

1855 жылы Батыс-Сібірдің генерал-губернаторы Гасфорт Орталық Қазақстан, Жетісу және Тарбағатай өңіріне саяхатқа шығады. Бұл кезде Шоқан



генерал Гасфарттың адъютанты, сонымен бірге Бас басқармадағы айрықша міндет жүктелген офицер болатын. Бұған қоса даланың жай-жапсарына жүйрік. Сондықтан да, генерал Гасфортпен бірге жүретіндер сұрыпталғанда, алдымен Шоқан есімі аталған. Саяхат жолы Омбы, Семей одан әрі Аягөз бен Қапал арқылы Іле Алатауын бөктерлеп Верный бекінісіне дейін созылған. Қайтар жолда Шоқан Гасфортқа Алтын Емел тауларына дейін ғана серік болып, одан әрі өзі Жоңғар қақпасын, Алакөл мен Тарбағатайды басып өтіп, сонсоң Қарқаралы, Баянауыл, Көкшетау арқылы күзде Омбыға жеткен.

Осы сапарында Шоқан Нұра өзенінің бойын жайлап отырған Қоңырқұлжа төренің Абылай (Абышекең) деген баласының үйіне соғады. Мұның себебі, Шоқанның алты інісі, жеті қарындасы болған. Сол жеті қарындасының бірі — Бәдіғұл. Бәдіғұлдың келін болып түскен жері - осы Нұра бойының елі, аға сұлтан Қоңырқұлжа төренің баласы Абылайға ұзатылған.

Көне көз қарттардың айтуында, Бәдіғұл ағасы Шоқанды бір апта бойы жібермей жапсар отырған елдің еңсе көтерер адамдарымен дәмдес етеді. Бұл кезде Арқаның әлді ауылдары Қоянды жәрменкесін төңіректеп, Нұра, Көкпекті, Ащысу, Шідерті, Түндік, Талды өзендерінің бойына сіресе қонып отыратын болған. Мәселен, Тәттімбеттің Нұра алқабын жайлап қайтатынын архив деректері де растайды (*ҚР ОМА, 374-қор, 0-1-тізім, 2397-іс, 28-бет*). Осы жолы Бәдіғұл мен Абылай тік тұрып қызмет көрсетіп, аяулы Шоқанмен бірге Алшынбайдың, Тәттімбеттің, Шорманның Мұсасының, Жанақ ақынның, Біржан салдың басын қосады. Бұл бір, ел есінде қалған ғажап бас қосу болады. Жақ біткеннің шешені Жанақ, көмей біткеннің бұлбұлы Біржан, жүрек біткеннің сезімталы Тәттімбет... О, шірікін! Ұлы даланың ұлы тұлғалары құмарларын қандырудың орнына ынтыға түскендей, шерлерін тарқатудың орнына шөлдей түскендей күй кешеді...

Осы бас қосуда ғой, Тәттімбет өзінің «Қоянды», «Қосбасар» күйлерін шығаратыны. Даланың думанды өмірі, шежірелі тарихы осылайша өнерге айналып отырған.

Тәттімбеттің ата мекеніндегі киелі орындарының бірі-Қарқаралы тауларының биігіндегі Шайтанкөл. Осы Шайтанкөлге төне біткен жақпар тастардың қалқасында Г.Н.Потаниннің өз қолымен қалдырған автографы күні бүгінге дейін сақталған. Ауылдары жапсар өңірдің тумасы, әрі Шоқанның жан досы Г.Н.Потанин Тәттімбетті жақсы білген. Ал поляк революционері Адольф Янушкевич 1845 жылы қыркүйек айының 25-і күні өзінің күнделігіне былай деп жазады: «Таңертең тұрып, әрмен қарай жүрдік. Ілгерілеп жазықтықпен, содан төбешіктер арқылы Қудан Шекаралық линияға апаратын жолмен, аздап қырлықпен жүріп өттік. Тағы 40 шақырым жүріп, Түндік өзенінің жағасынан шықтық. Нұрбике-Шаншарлардың болысы Тәттімбет алдымыздан шықты. Ауа райының өзгеретінін алдын ала сездіргендей күні бойы ыстық болды. Әбден мазамыз кетті. Сылдырап ағып жатқан өзен жағасына тігілген киіз үйдің көлеңкесі ғана бізге сая болды...

Кешкісін біздің үйде бір қазақ болды. Ол әр түрлі аңдар мен құстардың, әсіресе, түйенің, құланның, бүркіттің даусын, қимылын аудармай салады. Бұны одан артық айнытпай салу ешкімнің қолынан келмейді (*Янушкевич А. Күнделіктер мен хаттар Ал., 1979. 261-262-беттер*).

Әрине, Тәттімбет араласқан орта оның қоғам туралы, адам туралы дүниетанымына, шығармашылық шалымына елеулі әсер еткені анық. Әсіресе, Шоқан, Потанин, Янушкевич сияқты демократтық-ағартушылық бағыттағы адамдар Тәттімбеттей әрі ел басқару ісіне араласқан, әрі ақынжанды адамның жан-жүрегін тебіrentіп, көкірек көзін ашып отырғаны күмән тудырмайды.

Өз кезінің саяси-әлеуметтік ахуалына, заман ағымына Тәттімбет бейтарап қарамаған. Әсіресе, қазақ даласындағы өндіріс ошақтарының бой көтере бастауы ұлттың болашақ тағдыры үшін шешуші тетік болатынын терең сезінген. XIX ғасырдың орта шенінің өзінде-ақ қазақ даласында өндіріс ошақтарын салуға болады деп межелеген кен орындарының саны 85-ке жеткен. Бұл қазақ даласын тіпте тонаудың басы ғана болатын. Санаулы-ақ жылдардың ішінде, дәлірек айтсақ, 1834-1895 жылдардың арасында қазақ даласынан ашылған кен орындарының саны 491-ге жетті. Осының 311-і бір ғана Қарқаралы округінен ашылған кен орындары болатын (*Бекмұхаметов Е.Б. цветная металлургия и горное дело... 1964, 21-24, 359-беттер*). Яғни, Тәттімбет өзінің атамекенінің есіл дәулеті көз алдында ханталапайға түсіп жатқанына куә болған адам. Тек қана Орталық Қазақстаннан табылған кен қорын игеру үшін жиырмадан астам заводтар мен кеніштері (кен өндіретін орын) жұмыс істеді. Олар: 1834 жылы ашылған Богославский (Берікқара), Михайловский (Күзеуадыр), Царице-Марийнский (Бесшоқты) кеніштері және 1889 жылы ашылған Александровский (Қанды Қарасу), Николаевский (Алтынтас) кеніштері. Сондай-ақ, Қу тауында Благодатно-Стефановский (1844-1861) заводы, Қанды-Қарасуда Александровский (1851-1872) заводы, Берікқарада Николаевский-Богославский (1859-1877) заводы, Қызылтауда Иоанно-Предтеченский (1859-1880) заводы, Қызылеспеде Степановский (1888-1917) заводы, Қарқаралыда Козымо-Демьяновский (1886-1913) заводы жұмыс істеген (*Әзиев Ә. Қазыналы Сарыарқа. А., 1978, 23-бет*).

Осылардың ішінде, иісі қазақ даласындағы ең алғашқы металлургия заводы болып есептелетін Благоданто-Стефановский заводы Түндік өзенінің бойындағы Тәттімбет ауылының үстінен салынған. Бұл завод 1844-1861 жылдар аралығында 78,3 мың пұт қорғасын, 394 пұт қара мыс, 32 пұт алтын аралас күміс өндірген (*Пазухин В.А. Металлургия в киргизской степи. М., 1926, 16-бет*). Кей жылдар заводта үш жүзге тарта жалдамалы қазақ жұмысшылары еңбек етсе, олардың ішінде Тәттімбет болыстық еткен Нұрбике-Шаншар елінің адамдары да аз болмаған. Желпініп жайлауға шыға алмай, жатақ болып жалданған қазақ жұмысшылары, олардың еңсесін езген ауыр жұмыс, әсіресе, қызығын жат көрген туған жердің есіл дәулеті... Міне, көз алдында індеттей ұлғайып бара жатқан осы жағдайға Тәттімбет әрекетсіз қарап отыра алмайды.

Туған жердің қойнындағы қазына-байлықты өз халқының игілігіне жарату үшін кен орнын ашып, завод салуды ниет етеді. Бұл ниетін жүзеге асыру жолында Тәттімбет сол кездің басқару жүйесіндегі отаршылдық мүддеге қызмет ететін сатылармен тіресе жүріп, ақыры көздеген мақсатына жетеді. 1856 жылы тамыздың 13-і күні Тәттімбетке кен орнын ашып, алтын өндіруіне рұқсат еткен финанс министрлігінің № 997-і бұйрығы беріледі. Осы бұйрықтың негізінде Қарқаралы округіне қарасты Нұрбике-Шаншар болысының биі, жүзбасы Қазанғапов Тәттімбет кен өндіруге куәлік қағаз алады (*ООМА, 3-қор 0-3 3902-іс*).

Халқының бақытты да берекелі болашағы үшін талпынған Тәттімбет асыл арманын жүзеге асыра алмады. Ерте жабысқан дерттен созыла ауырып жүріп 1860 жылы дүние салды. Ал, оның кен орнын ашу, завод салу жөніндегі әрекетін әрі қарай ұштап, жалғастырып алып кететін ұрпағы болмады. Осындай әрекетке отаршылдықтың темір құрсауы мен секемшіл тәртібінің де дес бермегені анық.

Тәттімбет өз заманының белгілі, беделді, лауазымды адамы болған. Алайда, халқының арасында ол көзінің тірісінде-ақ тура бидің соңғы тұяғы, дәурені өтіп бара жатқан сал-серісі, арқалы өнердің біртуары ретінде танылды. Ол әділдікке көлеңке түсірмеу үшін, ағалығы мен ағайындығына қарамастан даланың Алшымбай сияқты көкжалын қисынды сөзімен, кісілікті қылығымен тоқтатқан. Немесе, Құнанбайдың әкесі Өскенбайдың асына барғанда, басына күн тигізбеймін деп жібек шатыр ұстап жүруі, осы аста етек-жеңін түрініп түрлі өнер сайысына түсуі, домбыраны қырық құбылта тартып, күй айтысында жан баласын шыдатпауы... міне, мұның бәрі даланың төлтума (самобытний) мәдениетін тал бойына жинап, оны одан әрі биіктеткен Тәттімбет сияқты бұла дарынның бойындағы буырқанған өнердің көрінісі болса керек. Қазақ өнерінің ұлттық даралығын орнықтыруға үлес қосқан Құрманғазы, Біржан сал, Тоқа, Ықылас, Жанақ, Жаяу Мұса сияқты біртуар дарындар Тәттімбетпен қадірлес, сыйлас қана болмаған, сонымен бірге оның бойындағы аруақты өнерді ұлттың игілігі, ұрпақтың ырысы деп білген.

Тәттімбеттің ғажайып күйлері көзінің тірісінде-ақ Қазақстанның байтақ даласына жайылып үлгерген. «Оның күйлері тек өзінің туып өскен өрісінде емес, алыстағы Алатаудың бөктерінде, Тарбағатайдың қойнауларында, Ертіс бойында да жайылған. Күйлерімен қатар осы араларда оның әсем өлеңдері, өткір сөздері әркімнің аузынан естіліп, жазылып алынып жүр. Тәттімбет творчествосы қазақтың музыка тарихында ерекше орын алады, қанша уақыт өтсе де, қанша ғасырлар артта қалса да оның әсем күйлері талай буынның рухани азығы болады», — деп жазды академик Жұбанов Ахмет (*Жұбанов А. Ғасырлар пернесі. А., 1975, 193-бет*). Тәттімбет күйлерін алғаш рет қырдың қарапайым қазақтарынан естіп, нотаға түсірген музыка этнографы А.В.Затаевич оны С.В.Рахманиновтың, М.П.Мусоргскийдің шығармаларына теңеп, қайран қалады (*Затаевич А.В. 500 казахских песен и кюев. 1931, 185-бет*).

Тәттімбеттің күйлері дүниеге келген кезеңнен бастап төңірегіне шапағат шуағын шашқан өнегесінің қызуы бір сәт басылған емес. Ұлы күйшіні көзінің

тірісінде-ақ ұстаз тұтып, ол салған дәстүрдің өрісін ұзартуға Тоқа, Ықылас, Дайрабай, Қыздарбек сияқты шәкірттері жарыса үлес қосты. Осынау тегеурінді екпін ұлттың музыкалық мәдениетінің арнасын кеңейтіп, кешеден бүгінге, бүгіннен болашаққа қарай қарқара тартып бара жатқан сияқты Кешегі Баубек, Әбди, Сүгір, Әбікен, Жапас, Манарбек, Аққыз, бүгінгі Тілендиев Нұрғиса, Күмісбеков Кенжебек, Әбеннова Әпике, Хамзин Мағауя, Әсемқұлов Талас, Тұрысбеков Секен ұлы бабасының күйшілік өнегесін тәу етіп өскен ұрпақтары. Осынау дәстүрі шындалған, қоры молайған өнердің өнегелі отауындай болып қазақ консерваториясында 1971 жылдан бастап қоңыр күйлердің класы жұмыс істеп келеді.

Тәттімбет мұрасына Қазақстан композиторларының да мойын бұрмай өткені кемде-кем. Бүгінгі таңда Тәттімбеттің күйлері арқау болған камералық, аспаптық, симфониялық, опералық туындылар ондап саналады. Бұл орайда, Е.Брусиловскийдің «Қыз Жібек» операсына «Былқылдақ», «Қосбасар» күйлерінің, М.Сағатовтың пьесасына «Саржайлау» күйінің арқау болғаны сияқты көптеген мысалдар келтіруге болады. «Саржайлау» күйі «Жамбыл» кинофильмінің музыкалық шырайын келтірді.

Тәттімбет мұрасы халқының кісілікті болмыс-бітімін, арман-аңсарын бейнелеген асыл өнер ретінде мәңгі жасай береді.

ДЕРЕК. Қазанғапұлы Тәттімбеттің күйлері: «Азына», «Ақ бас бура», «Балбырауын», («Шымылдық, үзер»), «Балқан тау», «Бес төре», «Боз торғай», «Былқылдақ», «Желқара», «Жетім қыз», «Жібек жал», «Ерке атан», «Ерке бұлан», «Қара жорға», «Қашқан қалмақ», «Кенжетай», «Қорамжан», «Қосбасар» (төрт түрі бар), «Қоянды», «Көкейкесті», «Кеш жанаған», «Манабай», «Майда сары», «Мінекей», «Нар шөккен», «Ноғай-қазақ», «Өлеңсай», «Салқоныр», «Саржайлау», «Сары қамыс», «Сары атан», «Сары өзен», «Сұлама», «Суық төбе», «Сұлу ағаш», «Сылқылдақ», «Тепеңкөк», «Тас бұлақ», «Толқын», «Терісқақлай», «Шайыр қалды» т.б.

### «Нар шөккен»

Қазанғапұлы Тәттімбеттің «Нар шөккен» күйі Арқа өңірін қатты күйзелткен ақсүйек жұтқа орай шығып еді дейді көне көз қарттар. Далалық ауызша тарихнаманың (ДАТ) шындығы қылдай ауытқымаған қалпы жазба деректерімен үндесіп жатады. Омбының облыстық архивінде сақтаулы тұрған Қарқаралы басқамасының журналында 1841 жылы шілде айның 26-сы күні жазылған мынандай жазу бар: «Мәлімдеймін: Шаншар болысының билері Тіленшин Бердалы мен Қазанғапов Тәттімбет бүгін мына жағдайды айтты. Оларды өз облыстарының ру баслары мен ел-жұрты арнайы жіберіпті. Өткен қыста қар жойдасыз қалың түсіп, қыс қатал болып, ел жұтқа ұшыраған. Әсіресе, орта шаруалардың тігерге тұяғы қалмай, күн көру үшін Ертіс жағасындағы шекараға (линия) ауып баруда. Ал, өз жұрттарында қалғандар аштықтың тауқыметін тартуда, тіптен адам шығыны да бар көрінеді... Міне, осыған орай басқармадан қолдан келер көмек сұрайды немесе болыстың білікті адамдары Омбыға барып, жағдайды көзбе-көз айтуына рұқсат беруді өтінеді».

Ел басына түскен ауырлыққа ара түскен Тәттімбеттің кәрекеті жоғарыға өтініш айтумен шектелмеген. Ағайын елдің арасына жүріп, жүт зардабын қолдаса көтеруге әрекет еткен. Бұл жөнінде Тәттімбет пен Тіленшіұлы Алшымбайдың арасында болған бір оқиға әлі күнге дейін айтылады. Ол кезде Алшымбай Айбике-Шаншар елінің болысы, Қарқаралы төңірегіне қалауын орындатып, айтқанын істететін ықпалды, қолы ұзын адам. Тәттімбетпен араларының ағайыншылығы да алыс емес. Алшымбайдың сол кездегі ықпалының жүргендігі сонша, аға сұлтан Құсбек төрені бірде қарсы келгені үшін аға сұлтандықтан тайдырып, оның орнына Өскембайдың Құнанбайының аға сұлтан болуына ықпал еткен. Алшымбай ел ішінде би атанғанымен, Россия патшалығына беріле қызмет көрсетіп, сол үшін «старшина» шенін алған, Анна лентасына тағылған күміс медальмен наградталған.

1841 жылдың қысы қылышын сүйрете келіп, ақ сүйек жұттың нышаны белгі бере бастайды. Мал сүмесімен күн көріп отырған Арқа қазақтары абыржыңқы күй кешеді. «Жүт жеті ағайынды» дегендей, қардың қалыңдығына, малдың өлім-жітіміне, ит-құстың молаюына, ұры-қарының білінуіне қоса терістіктен тұрған үскірік жел жыландай ысқырып басылмай қояды. Мал мен жанның апшысын қуырған қарлы боран Алшымбайдың да көп жылқысын ықтырып, көрші рулардың қорық-теппесіне алып келеді ғой. Аштық атасын таныта ма Алшымбайдың ыққан жылқысы қорықтарды таптап, тақырлағаны былай тұрсын, ауыл-ауылдың үстін басып, арық-тұраққа деп жинаған көпен-шөмелелеріне ауыз салады.

Алшымбайдың жылқысы екенін білсін-білмесін көз алдында бөтен малдың аяқ асты болып отыра ма, ауыл адамдары ығып келген көп жылқының алдын жасқап, бұрып жібереді. Сол бетінде ыққан жылқы Қарасор көлінің былқылдап жататын сорына тіреліп, біразы шығын болады ғой.

Мұны естіген Алшымбай «жылқыларымда әдейі бақастықпен сорға түсірді» деп, көрші ауылдардан өлген малын өндіріп алу үшін төңіректің би-болыстарын жинап, салмақ салады. Берсе қолынан, бермесе жолынан алатын, өктемдігін жүргізіп қалған Алшымбайға ешкім қарсы келе алмай қиналған көпшілік араша сұрағандай, елдің жаңа талап жас биі Тәттімбетке кісі жібереді.

Көптің сәлеміне құлақ асқан Тәттімбет келгенде Алшымбай би елдің апшысын қуырып, би-болыстарды ықтыра сөйлеп отырса керек. Тәттімбет Алшымбайдың жасының үлкендігін сыйлап, сөзін бөлмей шеткерірек отыра кетеді.

Содан Алшымбай дегенін орындататын үкім сөзін бітіре бергенде Тәттімбет:

— Дат, Алшеке! Үкіміңізге қосарым бар!-дейді.

— Айт датыңды! — деп Алшымбай ошарыла бұрылады.

Сонда Тәттімбет:

— Алшеке, жалғыз Айбике емес, жапсар жатқан Шаншар да, қала берді Қарқаралы, Қуды ен жайлаған Қаракесек Сізді төбесіне көтеріп, дуалы ауыз, тура би деп біледі. Дуалы ауыз, тура би деп танып, тағдырының тізгінін қолыңызға ұстатып отыр! Ол ол ма, ықпалыңызға жүргізем десеңіз, Қарқабат

анасын ұрандас еткен бір шоғыр Қаракесек былай тұрсын, қырық сегіз болыс Майқы-Бошанға, одан асып Арғынға айтқаныңыз өтеді. Япырау, деймін осынша билікте отырып, неліктен терістіктен соғар үскірікті алдын-ала болжамадыңыз! Қалайша жұрттан асқан құдіретіңізбен болжап, өз малыңызға ғана емес, төсекте басы, төскейде малы қосылған ағайынға қамқор бола алмадыңыз. Біле білсеңіз, мұндай үлкен міндет елдің Сіздей үлкеніне лайық емес пе еді. «Тас түскен жеріне ауыр». Сіз білмегенді Сіздің панаңыздағы қара халық қайдан білсін?! Боранның соғарын, жылқының ығарын, ыққан жылқының сорға түсерін болжап, біліп отырудың жолы Сіздікі емес пе?! Менің қосарым, боранда ығып, сорға түскен жылқыны осы ел бөліп төлесін-ақ. Ал, осынау қалың елдің биылғы жұтта өлген жылқысын, жұттың боларын болжамағаныңыз үшін Сіз төлеңіз. Ол болмаса үкім бұзылсын!-деген екен.

Алшымбай өзінің белден басып, артық кетіп отырғанын мойындап, Тәттімбеттен тосылған екен дейді.

Бұл Тәттімбеттің жұт жылы басынан өткен бір сәттік қана оқиғасы. Ел басына түскен ауырлықта Тәттімбет мұнан басқа да көп қажыр көрсетеді. Ел атынан Омбыға барып, аштыққа ұрына бастаған елдің ес жиюына ерекше ықпал етеді.

Кейін осы оқиғаны есіне алып, төрт түлік малдың төресі нарды шөктірген ауыр жұт туралы «Нар шөккен» деген күйін шығарып еді дейді.

ДЕРЕК. Бегалин Сапарғали, жазушы, күй аңызын айтушы, Шығыс Қазақстан облысы, Абай ауданынан; Өтебаев Рахмадия, күй аңызын айтушы, Қарағанды облысының Қарқаралы қаласынан; Түсіпбеков Тұрысбек, домбырашы, Қарағанды облысының Қарқаралы ауданынан.

### «Бестөре»

Өткен ғасырдың бас кезінде (1822) патша әкімі М.Сперанский «Сібір қазақтары туралы Устав» деп аталынатын жаңа заң шығарған. Бұл заңнан кейін қазақ даласының бұрынғы хандық бойынша басқару жүйесі жойылып, ел іші ауыл (50,70 үй), болыс (10-12 ауыл), округ (15-20 болыс) болып, қырық жілік бөліске түседі. Ғасырлар бойы төсекте басы, төскейде малы қосылған аталас рулардың пәтуа-бірлігімен ел болып отырған қазақ халқы үй ішінен үй тіккендей ара-дара болып шыға келді. Мәселен, Тәттімбет шыққан Қаракесек руы бұрын сол рудың бас көтерер бір ғана ақылды адамның айтқанынан шықпаса, ол ақылды адам өз руластарының бақыты үшін тер төксе, жаңа заңнан кейін Қаракесек руы жиырма бес болысқа бөлініп, өзара қырқысуға түскен. Олай болмауы мүмкін де емес еді. Себебі, жаңа заң бойынша болыс аралық дау-дамай, бұрынғыдай өзара тіл табысу арқылы емес, округтік приказ басқармасының алдына жүгіну арқылы шешілетін. Мұның өзі аз ғана жылда небір алаяқ арызқойлардың, жағымпаз парақорлардың қаптап шыға келуіне себепші болып, бұрынғы ердің құрын екі ауыз сөз шешетін дәстүрлі қарым-қатынастың шырқы бұзыла бастайды. Осындайда еске түседі, қазақ халқының

біртуар перзенттері Абайдың, Мәдидің, Жаяу Мұсаның өзгеден емес, өз ағайындарынан зәбір көруінің түбінде осы секілді ел шырқының бұзылуы жатыр.

Қысқасы, жаңа заманнан кейін ел іші түйінін шештірмес дау-шармен әбден шегіне жете шиеленіседі. Жаңа заң бойынша тағайындалған ұлықтар жаңбырдай жауған арыз бен шағымның астында қалады. Параны көбірек өткізгендердің сойылын соққан ұлықтардың кеудемсоқ қараулығы ру арасын одан әрі ұшықтыра түседі.

Міне, осындай шақта қазақ даласына билігін жүргізген патша ел ішінде белгілі азаматтардың беделін пайдаланып, қабындаған дау-шарды баспақ болады. Ол үшін Орта жүздің бес аға сұлтанына ел ішінің дау-дамайын бірігіп шешу тапсырылды. Төбе билік міндеті кеше ғана хандық тізгінді ұысынан шығарған Уалиханов Шыңғысқа жүктеледі. Орта жүздің сол кездегі аға сұлтандары: Көкшетау округінен Уалиханов Шыңғыс, Қарқаралы округінен Өскебаев Құнанбай, Баянауыл округінен Шорманов Мұса, Ақмола округінен Жайықбаев Ыбырай, Атбасар округінен Сандыбаев Ерден болатын. Міне, осы бес аға сұлтан өздерімен бірге ел ішінің беделді адамдарын ерте жүріп бір жазда бүкіл Сарыарқа алабындағы елге билік айтып, бітістіріп еді дейді. Бұл оқиғаның ел ішінде елеулі болғаны сонша, күні бүгінге дейін Арқаның кәрі құлақ қарттары шежіре сөзді «Бес төре билік құра шыққанда ...» деп бастап отырады.

Бес төренің билігінің ел есінде қалатындай қисыны бар. Әр рудың дуалы ауыз билеріне арқа сүйеп, төрелік айтқан бес төренің сапарынан кейін ел ішінде көпке дейін тыныштық орнап, әр ата өзінің көш жолы мен қонысын саралап, бір ауық мамыржай тіршілік болып еді дейді. Бас төренің билігі сәтімен аяқталған соң, әр рудың білікті адамдарын шақырып, Арқаның кіндігі ғой деп Ақмолада бас қосады. Ақ үй тігіп, ақ боз аттан қан шығарып, береке-бірлікке пәтуаласады. Бұл бас қосудың ішінде Қазанғапұлы Тәттімбет те болған екен.

Сонда аузы дуалы бір қарт отырып: «Уа, ағайын! Бұл бір ұрпаққа өнеге ететін іс болды. Өлместі құдай жаратпаған ғой. Күні ертең біз дүниеден көшкенде осы өнегені келер ұрпаққа тоздырмай жеткізіп, үлгі етерлік нендей құдірет бар!» - деп сауал тастайды ғой. Тосын сауалдан аңырған жұрт бір-біріне қарайды.

Сонда Тәттімбет тас түлек қырандай қомданып, иығындағы оқалы шапанын сілкіп тастап, домбырасын қолына алып еді дейді.

Осы жолы теріс бұрауға салып боздата сұңқылдатқан бойлауық күйі ел ішіне «Бес төре» деген атпен тараған екен. Бұл күйдің Тәттімбет творчествосында алар орыны айрықша. Олай дейтіміз, қазақта бес-алты мыңдай күй болса, соның санаулысы ғана теріс бұрау күйлері. Күй атасы Қорқыттың (VIII ғ.ғ.) біраз күйлері, Шыңғыс ханның оң тізесін басқан, Найманнан шыққан ұлы жыршы Кетбұғаның (XIII ғ.ғ.) «Ақсақ құлан» күйі, Асанқайғының (XVI ғ.ғ.) «Ел айырылған» күйі (екінші нұсқасы), Тоқаның (XIX-XX ғ.ғ.) «Боз айғыр» күйі сияқты санаулы ғана күйлер, сондай-ақ, Қазақстанның шығыс өңіріндегі біраз күйлер теріс бұраумен тартылса, осынау қадым заманнан

жеткен музыкалық дәстүрдің ХІХ ғасырдағы ұлы тұлғасы - Тәттімбет. Мәдени дәстүрді жалғау, рухани мұраны шындап, уақыттың үдере тартқан көш керуеніне ілестіру ұлылардың ғана пешенесіне жазылған. Ұлттың рухани мұрасын осылай бажайлағанда, Тәттімбеттің «Бес төре» күйі музыкалық мәдениетіміздегі көне дәстүр мен жаңа дәстүрдің арасындағы алтын көпір сияқты. Шынында да, домбыраны теріс бұрауға келтіріп алған соң, сағақтан сұңқылдай басталатын бұл күй мейілінше ескі сарын тілімен шешеннің жеткізе алмаған сөзін, көсемнің тындыра алмаған арманын санаңа қондырады. Қайталап соғар қайырымы жоқ күй бір деммен тартылады. Бір деммен тартылса да арғы-бергіні қаузамай айтып, қақтай сауып, ақылгөй дананың бата сөзіндей ұйытады. «Бес төренің» аяғын шалдыртпай, арқасын алдыртпай, тілін сақтау етпей жеткізген адам әйгілі күйші-домбырашы Хасенов Әбікен. Онан соң, жығасын қисайтпай, туын жығылтпай, белін көтерген жорғадай жылжытып ала жөнелген күйші-домбырашы Мағауия Хамзин. Бүгінгі таным-талғамымызда «Бес төре» күйі қазақтың классикалық күйлерінің төрінен орын алады.

«Бес төре» күйіне қатысты әңгімені осымен аяқтауға болар еді. Алайда, осы күйдің дүниеге келу себебі еді деп айтылатын қисынсыздау кәуесетті айналып өтуге болмайды. Себебі, мұндай кәуесет алғашқыда өткінші саясаттың сойылын соққанымен, бірте-бірте аясын кеңейтіп, тіптен кітап жүзіне де ене бастаған жайы бар (Бекенов У. Күй табиғаты. А., 1981, 34-бет).

Осынау жаңсақ кәуесет бойынша, Тәттімбеттің «Бес төре» күйі халықты қан қақсатып, зорлық-зомбылық жасаған Уәлиханов Шыңғыс, Өскенбаев Құнанбай, Шорманов Мұса, Жайықбаев Ыбырай, Сандыбаев Ерден сияқты шонжарларды әшкерелеуге арналып еді дейді. Тәттімбеттен күйдің жайын сұрағанда:

*«Күйдің аты «Бес төре»,  
Бесеуі де мес төре,  
Санаң болса кеудеңде,  
Жұмбағымды шеш төре,  
Өз еліңе қасқырдай  
Мұнша неге өш төре!» —*

деп жауап беріпті - міс.

Әрине, мұндай деректің тарихи шындықпен ұш қайнаса сорпасы қосылмайды. Бұл - әрісі пролеткульттің асыра сілтейтін заманында, берісі репрессиялық саясаттың қылышынан қан тамған кезінде уақыт ағымына жағымпазданып айтылған жаңсақ сөз.

Біріншіден, халқына «әйкәпір» атанып, соңынан сөз ерткен төрелер болса, олардың жағымсыз істері бір ұрпақ алмаспай жатып ұмыт болмас еді. Уәлиханов Шоқан айтқандай, даланың шежіре сөзі өзінің бір қолдан шыққандай тұрақтылығымен, өміршеңдігімен тәнті еткен.

Екіншіден, төре деп атын атап, түсін түстеп отырған кісілер теріс төре емес қой. Шорманның Мұсасы Баянауылдың Қаржас руынан. Ал, Жайықбайдың



Ыбырайы Ақмоланың Қыпшағы. Өскенбайдың Құнанбайы Шыңғыстаудың Тобықтысы, Сандыбайдың Ердені Ұлытаудың Найманы екені аян.

Үшіншіден, осы аты аталған адамдар туралы сол заманның зиялылары қалдырған жағымды естеліктер бар. Бұл естеліктер бойынша Шыңғыстың да, Мұсаның да, Ыбырайдың да, Құнанбайдың да, Ерденнің де ел қамы, халық тағдырына ден қойып, өміршең істерге мұрындық болып отырғанын көреміз. Күні бүгінге дейін Петербургтың, Гамбургтің музейлерінде тұрған мүліктер мен архив сөрелерінде сақталған фольклорлық мұралардың ұрпаққа аманат болуына осы кісілер кезінде белсене араласқан. Шорманның Мұсасының сол кездегі баспасөз беттеріне жиі-жиі шығып тұрған материалдары өзінің этнографиялық, тарихи мәнін күні бүгінге дейін жойған жоқ. Басқасын былай қойғанда, бұл кісілер әйгілі Шоқанымызға бірі әке болса, бірі нағашы ағасы ғой. Ал, Құнанбай болса ұлы Абайдың әкесі ғана емес, халқына қамқор, өз заманының ірі тұлғасы болған. Күні бүгінге дейін архив түнегінен шықпай жатқан айғақ бойынша, Құнанбайға «9лтшыл, қазақтарды қорғайды» деген айып тағылып, аға сұлтандықтан босатылған. Сондай-ақ, әйгілі Ықылас өзінің «Ерден» күйін Ерденді жек көргені үшін шығармаған.

Төртіншіден, осынау төре деп, Тәттімбеттің аузымен ашкерелетіп отырған адамдар сол Тәттімбеттің өзімен заманында сыйлас, қадірлес қарым-қатынаста болған. Тәттімбеттің Мұсатай деген үлкен ұлы Мұсаның Шәмшия (Шәмші-Қамыр) деген қызына үйленген. Ал, Құнанбай болса Тәттімбеттің жақын жездесі. Ұлжанның да, Тәттімбеттің де елі Қаракесек руының бір-бірімен қыз алыспайтын Нұрбике, Шаншар деп аталатын бұтақтары. Ол аз болса, кейін Абай осы елден қыз алған да Құнанбай мен Тәттімбет құда болып, ішек-қарындары тіптен араласа түскен. Осы орайда, 1856 жылы Александр екіншінің таққа отыру тойына аға сұлтан Құнанбай билеп отырған Қарқаралы округінен Тәттімбеттің баруы тегін емес. Себебі, Қарқаралы округінде Құнанбайдың өзімен иықтас сенері де, сүйенері де Тәттімбет болған. Яғни, төс тигізісіп, бауыздау құда болған адамдардың бірін-бірі тілдеп, қасқырға теңеп, «халық жауы» атандыруы көшпелілер болмысына жат, қисынға келмейтін шаруа.

Сөз орайында Александр II-нің таққа отыру тойына Орта жүзде Кішкентаев Аққошқар мен Шәбеков Бегалының да барғанын айта кетудің артықтығы жоқ. Аққошқар ірі шонжар, Сайдалы руының ықпалды адамы. Ал, Бегалы болса, Лениннің ағасы Александрмен бірге оқыған Сердалин Мәмбеталының немере ағасы...

Ең соңында күйдің аты «Бестөре» деп басталатын шайқымазақ өлеңсымақпен Тәттімбет сияқты сұлулық тәңірінің ауыз былғауы мүмкін емес. Басқасы басқа-ау, «Бесеуі де мес төре» деп, айтарын айтып алған соң «Жұмбағымды шеш төре» деп сандырақтауды Тәттімбетке телудің өзі ұят шаруа. Ал, «Өз еліне қасқырдай, мұнша неге өш төре» деген жолдар, сөз жоқ, «таптық күрес», «қанаушы тап», «халық жауы» дейтін саяси науқанның ұраншыл туындысымағы. Сырттан зорлықпен таңылып, іштен өзіміз алаулатып-жалаулатқан «таптық күрес», «қанаушы тап», «халық жауы» деген сойқан ұран қолдан жау жасап, тағдыр талайы біртұтас елдің жік-жікке бөлініп

қырқысуына себепші болды. Бұл сұмдық басқан ізінен қанын шұбыртқан қалпы өмірден өнерге көшті. «Байды қу, қамшымен соқ, қойдай саба!» деп даурығушылар өзінің әкесіне қол көтеріп, өз ағайынын зәбірлеп отырғанын қаперлеріне де ілмеді. Сыңсыған завод, сірескен әскері жоқ, керек десеңіз әлі ақша шығаруды қажетсінбеген көшпелі елдің тарихи болмысына «таптық көзқарас» деген ұғымның мүлде жат екені ескерілмеді. Нәтижесінде, өкше басар бүгінгі ұрпақ Ақан Сері мен Науан хазіретті, Біржан мен Жанботаны, Бұхар жырау мен Абылайханды, Сүйінбай мен Тезек төрені, Тоқа мен Шоңды, Ықылас пен Ерденді бір-біріне ата жау сияқты елестетіп өсті. Осынау жарымжан ұғым Тәттімбеттің «Бес төресін» де айналып өтпеуі заңды еді.

Ал, тарихи ақиқат мүлде керісінше болатын. Оған басқа емес, сол біртуар тұлғалардың артында қалған өлмес мұралары айғақ. Ақан Серінің көзін ашып, көкірегін оятқан жалғыз ұстазы болса, ол - Науан хазірет еді. Науанның мешітінде тарих, математика, география сияқты пәндер оқытылған. Қазақ даласындағы патшалық отаршылдықтың зардабын елден бұрын сезіп, петиция жазған адам осы Науан хазірет болған. Сол үшін ол кісі Сібірге жер аударылған. Ақан Серінің Науан хазіретке арнаған ұзақ толғауы бар. Сол толғаудың ішінде мына сияқты жолдар тегін айтылмаса керек:

*«Мұндай боп кім туады топтан озған,  
Құлаштап әр тарапқа қолын созған,  
Ат байлаған адамның жұрағаты  
Атасы Талас батыр топты бұзған,  
Кей бала атасына жете туған,  
Кей бала кейін қарай кете туған,  
Атасы Талас батыр десек дағы,  
Өнері одан дағы өте туған,  
Халқына дін мұсылман үлгі шаштың,  
Атығай, Қарауылдан жеке туған...»*

*(ҚР ҒА ӘӨИ Қолжазба орталығы, 622-папка, 3-дәптер).*

Ал, Біржан болса өзінің әйгілі әнінде Азынабайдың поштабайынан көрген қорлығын айтып, Жанботаға жылап келіп шағынады. Бір сәт ән сөзінің мағнасына мән берсек, сырттан зәбір көрген баланың қамқор әкесіне келіп шағынғандай қалпын аңғаруға болады. Бұқар жырау болса, ауырып жатқан Абылайдың көңілін сұрауға келгенде:

*«Қайғысыз ұйқымды қандырған, ханым-ай,  
Қалыңсыз қатын алдырған, ханым-ай,  
Қайырусыз жылқы салдырған, ханым-ай,  
Үш жүздің үш боздағын жолыңа шалсам,  
Қалар ма екен бір шыбындай жаның-ай!» —*

дейді ғой (автордың ел аузынан жазып алған нұсқасы бойынша). Мұндай сөз бір-біріне қадірі артқандардың арасында ғана айтылса керек.

Сол сияқты, Сүйінбай мың жерден Тезек төрені отты тілімен осықласа да, ұдайы оң тізесін басып отыруы, күйші Тоқа Сібірге жер ауғанда болыс Шоңның қуынып жүріп, бір жылдан кейін қайтартуы, Ықылас өзінің ең әйгілі күйін аға сұлтан Ерденнің баласы өлгенде көңіл айта отырып шығарғаны сияқты мысалдардың баршасы - өткінші саясаттың айтқызғаны бір бөлек, өмір шындығы бір бөлек екенін көрсетеді. Одан да тереңірек ден қойсақ көшпелілер арасында таптық жіктің антагонистік сипат алмағанын көруге болады. Ондай сипат алуы мүмкін де емес еді. **Мыңдаған шақырымдық бойлықты көктей көшуді өмір сүрудің кепілі еткен елдің, ондай өмір салт тек қана этникалық идеалдың біртұтастығында ғана мүмкін болатын елдің, ал этникалық болмыстың біртұтастығын жеті атадан арғы буынға ғана қыз беру арқылы қамтамасыз еткен елдің, шынында да, таптық жікке бөлініп ара-дара болуы мүмкін емес-ті.** Оның үстіне әлеуметтік - этникалық салт-дәстүрі мейлінше шындалған көшпелілер арасындағы табиғи сұрыпталу әр субъектінің өз мүмкіндігі бойынша тірлік құруын қамтамасыз еткен. Көшпелілер қоғамында қойшы қойын бақса ғана, би билік құрса ғана бақытты болған. Шоқан Уәлиханов айтқандай Пушкиннің, Гетенің ақын болуға тағайындалмайтыны сияқты, көшпелілер қоғамындағы қоғамдық-әлеуметтік міндеттерді атқаратын субъектілер де тек қана табиғи қабілеттері бойынша сұрапталған. Егер тұжырымдап айтатын болсақ, «әркімнің қабілетіне қарай-кәсібі» деген ұстанымды көшпелі өмір салттың ішкі болмысы дүниеге әкелген. Демек, бір рудың, дәлірек айтсақ, бір атадан тараған ұрпақтың мал-жанының біртұтастығына қарамай, бірін қанаушы тап, екіншісін қаналушы тап деп жіктеу - әкесі мен баласының арасынан таптық жік тапқандай әбестік.

Яғни, Тәттімбеттің «Бес төресінен» таптық күрес рухын іздеу, Тәттімбеттің өзін «қаналушы таптың» қамқоршысы етіп көрсетпек болуы тарихи ақиқатқа қиянат болады. Әрі-беріден соң «Бес төре» күйінің айтары да, аңғартары да бір кезеңдік саяси науқаннан әлде қайда өміршең гәп қой.

Өмірдің мәні, тірліктің сәні - адамдар арасынағы кісілікті жарасым дейді «Бес төре» күйі. Міне, мәңгі тозбас мақсат-мұраттың көкесі осы болса керек. Өз тарихы туралы шындықты айта алмаған халық мәңгілік рухани құлдықта өтеді.

ДЕРЕК. Бегалин Сапарғали, жазушы, күй аңызын айтушы, Шығыс Қазақстан облысының Абай ауданынан; Кәбішев Өзбек, күй аңызын айтушы, Қарағанды облысының Қарқаралы қаласынан; Түсіпбеков Тұрысбек, күйді тартып, аңызын айтушы, Қарағанды облысының Қарқаралы ауданынан; Омбы облыстық мемлекеттік архивы, 3-қор, 3649 және 3650-тізім («Дело противозаконных поступках старшего султана Каркаралинского округа и волостного управителя Ускенбаева»); Санкт-Петербург орталық мемлекеттік тарихи архивы 1265-қор, 4-тізім, 27-іс («О прибытии в Санкт-Петербург депутации от Сибирских киргизов а также о награждении членов этой депутации чинами, орденами и медальями»).

## "БЕС ТӨРЕ"

Тәттімбет

Орындаған *М.Хамзин*, Нотаға түсірген *А.Райымбергенов*.

Тез.

The musical score is written on 11 staves. The first five staves contain the main melody with various ornaments (trills, grace notes) and dynamic markings. The sixth staff begins with the tempo change 'Тез.' and continues the melody. The seventh staff is marked 'Сәл жайлата' (slightly slower) and features a more rhythmic accompaniment. The final four staves continue the piece with complex rhythmic patterns and dynamic changes.

## Асықпай, еркін

The image displays a musical score for a piece titled "Асықпай, еркін" (Don't hurry, be free). The score is written in a single system with ten staves. The first staff begins with the title. The music is in a 2/4 time signature and features a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second staff is marked "II екпіні" (II tempo), indicating a change in the piece's tempo. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

I өкпін  
ri ov

mp

mp

II өкпін

p

p

Асықпай, еркін

mp

The first part of the score consists of three staves of a vocal melody. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a simple, folk-like style with eighth and quarter notes. The second staff continues the melody. The third staff concludes the first part with a double bar line and a repeat sign.

II өкпін

The second part of the score, labeled "II өкпін", consists of ten staves of piano accompaniment. The first staff shows the beginning of the accompaniment with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, often with beamed eighth notes. The subsequent staves continue this accompaniment, with some staves showing a change in the rhythmic pattern or the use of different note values. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Музыкальный фрагмент, состоящий из четырех стaves нотной записи. Музыка написана в 12/8 такте. В начале второго ства встречается динамическое обозначение *mf*. В третьем стве присутствует название произведения *Жайлау*. Музыкальная запись включает различные ритмические значения, акценты и фразировочные скобки.





## ТАРАҚҰЛЫ АБЫЛ

Он тоғызыншы ғасырда қазақ даласында болған рухани ұлы сілкіністің бір айғағы әйгілі күйші Тарақұлы Абыл (1820 - 1892). Абылдың туған жері сол кездегі Түркістан генерал - губернаторлығына қараған Адай округінің Маңғыстау түбегіндегі Оймауыт, Желтау деген жері. Күйшінің шыққан тегі Кіші жүз ішіндегі он екі ата Байұлының бір бұтағы Адай. Адайдан Құдайке, одан Қосай тарағанда, Қосайдан Шалбар, Жаман Адай, Түрікмен Адай деп аталатын үш ата өрбіген. Соның Түрікмен Адайынан Абыл күйші шыққан.

Абылдың әкесі Тарақ төңірегіне сыйлы, орта дәулеттің адамы болған. Шешесі Таразы ауыл арасына танымал әнші болса керек. Абыл (шын аты Абылай) ата дәулетінің арқасында не ішем, не кием демей, еркін өсіп, ертерек атқа мініп, оң - солын танып өседі. Өз ортасының әнші - күйші, аңшы - сері азаматтарымен еркін араласып, даланың рухы биік салт - дәстүріне ден қояды. Тек өз ортасы ғана емес, жапсар жатқан түрікмен, қарақалпақ өңірін аралап, Хиуада болып, ондағы өнерпаздар ортасымен араласып, жаны жарасқан көп дос тапқан. «Абыл Тарақұлы, - дейді академик Ә. Марғұлан, - Маңғыстаудағы Адайлардың аяулы күйшісі. Жаратылыс оны берік қылып жасаған. Ол мықты балуан, атқыш мерген, ат сайысшы, аңшы. Мұның барлығы серілерде болатын қасиет. Күйді ол Қошқар деген күйшіден үйренген, түрікменнің күйлерін көп тыңдаған. Оғыз - қыпшақ заманындағы данышпан Қорқыт сияқты күйшілерді жүйрік білген» (Марғұлан Ә. «Жұлдыз». 1983, 9, 173 - 188 - беттер).

Абыл өз замандастарының ішінде Құлшар, Боғда сияқты күйшілермен, Балапан сияқты ақындармен қадірлес, сыйлас болған. Әсіресе, күй өнерін солардың талқысына салып, ұдайы шындалып отырған. Сонымен бірге, өнер атаулы сабақтастық болған жерде ғана өміршең болатынын жақсы сезініп, өкше басар ұрпақ арасынан лайықты шәкірт дайындай білген. Бұл орайда, Еспай (Тазбала), Алтынай, Сәулебай, Құлшар, Кәуен, Өскенбай сияқты Абылдың дарынды шәкірттерін атап өткен жөн.

Абыл алпыс екі тармақты «Ақжелеңді» игерген санаулы күйшілердің бірі. Ол мейлінше көп күй білген. Оның домбырашылығы өз төңірегін ұйытып қана қоймаған, сонымен бірге көршілес түрікмен, қарақалпақ арасында да жоғары бағаланған.

Бүгінгі күнімізге Абылдың «Ақжелең», «Нарату», «Ақсақ құла», «Кеңес», «Әренжанның шалқымасы», «Абыл» сияқты күйлері жеткен. Абылдың бұл күйлерінің кейбіреуімен аттас Кетбұғаның «Наратуы», Қошқардың «Кеңесі» сияқты күйлер де бар. Бұл күйлердің атауы бір болғанымен, сарын - саздары бөлек-бөлек. Сондай - ақ «Абыл» күйі ел ішінде «Абылайдың қоңыр күйі» деп те тартылады. Абылдың «Нарату», «Абыл», «Кеңес» күйлерін алғаш рет А. В.



Тарақұлы Абыл

Затаевич нотаға түсірген. «Нарату» күйі мен "Абыл" күйін Мұхитов Ғұбайдұланың тартуымен нотаға түсірген. А.В.Затаевич өзінің белгілі еңбектерінде «Кеңес» күйінің үш нұсқасын келтіреді. Оның біріншісін - Сарықожин Әміржанның, екіншісін - Бөкейханов Махамбеттің, үшіншісін - Мұхитов Ғұбайдұланың тартуында нотаға түсірген.

Абыл «Нарату» күйін Датов Сырым көтерілісіне қатысқан Адай Зілғара батырдың ерлігіне сүйсініп шығарса керек. Ал, «Ақсақ құла» күйі бір кедейдің жұрт мазақ қылған ақсақ құла аты бәйгеден келіп, иесінің мерейін өсірген сәтін бейнелеген екен. «Әрәнжанның шалқымасы» болса Әрәнжан батырдың жауды жеңіп қайтып келе жатқандағы көңіл - күйіне арналыпты деген сөз айтылады.

Кез келген дәулескер күйші сияқты Абыл күйлерінің де өзіндік ерекшеліктері бар. Бұл орайда, Абыл күйлерінің сырты сабырлы сияқты көрінгенімен, іші тартысқа толы терең мазмұнды болып келетінін алдымен айтқан жөн. А. В. Затаевичтің пікірі бұл ойды орнықтыра түседі. «Арттағы алыс өмірдің тілсіз аңыз - әңгімесі сияқты осынау мәнді күйлердің басым көпшілігі, - дейді А. В. Затаевич, - сөз жоқ, тұз тыңдаушыларының психологиясында нағыз симфонизмнің жаңғырығы сияқты қатталып жатады. Ал, біз сияқты «Мадениетті» концерт тыңдаушыларына оны бажайлап түсіну үшін жүз басты оркестр аппараты қажет болар! Айтары жоқ, өз басым мұны талай рет жан жүрегіммен сезіндім және осынау ғажап құбылысқа «Абыл», «Нарату», «Өтті-кетті» сияқты тегеурінді, өршіл күйлерді тыңдау арқылы талай рет көз жеткіздім. Сол сияқты, Москваға келген қазақтың әйгілі музыканттарын симфониялық оркестрді тыңдағанда бақылағаным бар, олар ешқашан естіп көрмеген симфонияның құдіретін тосырқаған жоқ, қайта әлдеқашан бастан кешкен, жақсы білетін сезімді қайтадан еске түсіргендей еді" (Затаевич А.В. 500 казахских песен и югов. Ал. 2-8, 247 - 248 - беттер).

Міне, Абыл күйлеріндегі ішті сезімді, тұңғыш ойды А.В.Затаевич осындай әсермен жеткізген.

Сөз соңында, Маңғыстау түбегіндегі Абыл күйшімен замандас Абыл Өтембетұлы (1777 - 1864) деген ақынның ғұмыр кешкенін айта кеткен жөн. Оның туып - өскен жері Маңғыстау түбегінің Бозашы деген жері. Шыққан тегі Кіші жүздің Байұлынан тарайтын Адайы, оның ішінде Жары, Тоқтамыс - Табай аталары болып тарайды.

Сөз болып отырған Абыл (Абылай) күйшінің артында қалған асыл мұрасына деген ұрпақ ықыласы әлі бір сәт суыған жоқ. Оның сырлы күйлері күні бүгінге дейін қырда малшының, ойда диқанның төрінен шалқи естіліп жатады. Абыл туралы зерттеу еңбектер, өнер туындылары, көркем шығармалар бар.

ДЕРЕК. Тарақұлы Абылдың күйлері: «Абыл», «Ақжелең», «Ақсақ құла», «Әрәнжанның шалқымасы», «Кеңес», «Нарату».

## «Абыл»

Маңғыстаудың құба шөлі, кер жазығы әйгілі Үстірт. Сырт көзге сағым шалған сұрқай дала болып көрінгенімен, көшпелілердің кеуде керіп көсіле көшетін, жаз жазылып жайыла қонатын, төрт түлік малын ащылы-тұщылы отына шашып жіберіп, құлаштап қымыз сапыратын, қызыл өңештеніп көкпар тартатын арман даласы осы. Тіптен кейбір ғылыми болжамдар көшпелілер өмір салтының, салт атты көшпелілер өркениетінің алтын бесік ошағы Үстірттің осынау кер жазығы дейді. Қисыны бар пікір. Түптеп келгенде ең бірінші «көшпелілер» табиғаттың бел баласы - жан-жануарлар ғой. Жаз шыға солтүстіктің қоңыржай белдеуін бетке алған аң - құс, қысқа қарай оңтүстіктің шуақты өңіріне шұбаса, Еуразияның байтақ даласындағы аң - құстың осынау ұлы көші, жойқын миграциясы Арал мен Каспийдің су айырығы - Үстірт арқылы өтеді. Тұз тағысын аулауды кәсіп етіп, аңның ізіне түскен далалықтар, бара-бара бойлық бойынша көшіп қонуды өмір сүрудің кепіліне айналдырған. Өмір сүрудің жай ғана кепілі емес, өз аяғымен жайылып барып, бір басы екеу болып қайтатын төрт түлік мал, Л. Н. Гумилевтің сөзімен айтқанда, көшпелілердің әрі қарай шыңдауға көнбейтін бақ - дәулетінің қайнар көзіне айналған.

Міне, сондықтан да, күні кешеге дейін, ХХ ғасырдың табалдырығын аттағанша Үстірт үстінде көшпелілер иық түйістіріп, үзеңгі қағысып, тіпті кейде құрық шошайтысып қалатын. Мұндай жағдай, әсіресе, жапсар жатқан түрікмен ағайындармен жиі болып тұрған. Екі ел арасы көш жолы мен шыңырау құдық үшін кәдуілгідей түс шайысқан кездері де болған. Бірақ, төсекте басы, төскейде малы қосылып жатқан түбі бір ағайын ел емес пе, қанша қабақ шытысқанмен, көріспей кеткен кезі болған емес. Ағайын елдің, әсіресе, сыйлас-қадірлес азаматтары бірін-бірі өкпеге қиса да өлімге қимай, қайта табысып отырған.

Осындай бір жағдайға күйші Абылдың да тап болғаны бар. ХҮІІІ ғасырдың соңын ала Кіші жүздің көптеген рулары Жайықтан арғы алап пен Еділ бойы сияқты ата қонысына тұяқ тигізуге зар болады. Табын, Тама, Жағалбайлы сияқты рулардың біраз бөлігі Орта жүздің ханы Абылайға салмақ салып, Сарыарқаға көшіп кетеді. Осы кезде Үстірт үстіне қарай ығысқан қалың Адай тайпасы, ХІХ ғасырдың бас кезінде Маңғыстау түбегіне дендей орнығады. Мұндай қыспақты бір жағы Иран шахынан, екінші жағы Ресей патшалығынан түрікмендер де көреді. Сөйтіп, тағдыр тауқыметі қазақтар мен түрікмендерді Үстірт үстінде тоқайластырады. Шыңырау құдықтың бір жұтым суы ағайын екі елді ала көз етеді.

Осындай бір қырбай шақ болса керек. Бірде, жоқ қарап жүрген Абыл күйші түрікмендердің қолына түсіп қалады. Саны көп, күші басым түрікмендер Абылды сөзге келтірмейді, сарт-сұрт қағып, қолын артына байлап, атқа көлденең

салады. Сол бетінде салақтатып алып келіп, ауыл иесінің үйінің алдына сылқ еткізіп тастай салады.

Бұл кезде ауыл иесінің үйінде қонақтар бар екен. Қазақтың қолға түскенін естігенде даурыға гау-гауласып, «алып кел көрейік» дейді. Кешікпей-ақ қолы артына байланған Абыл үйге кіріп, босағаға тізе бүгеді. Түрікмендер алғашқыда Абылды келекелеп қазақтарды бірауық қыжырта сөз етіп алады. Содан бірте-бірте басқа әңгімеге ойысып, тіптен орталарында тұтқын қазақтың отырғанын ұмытып кетеді.

Абыл көз қиығын салып қараса, төрде екі жағына ұстара жанығандай бір қара сұр жігіт ағасы есіп әңгіме соғып отыр дейді. Өзге жұрт «О, бахшы», «е, бахшы» деп әлгі қара сұрды көтермелеп қойып, әңгімесіне құлақ түреді. Қара сұр одан сайын екілене есіп, «бүйтіп тартып едім» деп дутарын бебеулетте шертіп қояды дейді.

Содан, әлден уақытта қара сұр түрікмендерді біржайлы қылып, енді қазақ арасында болғанын, небір күйшілермен сайысқа түскенін, тіптен қазақ - түрікменге аты жайылып кеткен Абыл күйшінің өзін көргенін айтады. Отырған жұрт: «Апыр-ай, Абылдың өзін көрдім дейсіз бе!» - деп таңырқаса, әлгі қара сұр одан сайын лепіріп, «көргенің не, өз қолынан күй үйрендім» деп соғады.

Абыл болса орайлы сәтті күтіп, үн-түнсіз босаға жақта отырып әңгімені одан әрі тыңдайды.

Бір кезде, әлгі қара сұр «Абылдың сондағы тартқан күйі еді» деп, бір күйді бастайды. «Аңғау елге арамза молда» деген, қайдағы бір ауыл арасынан естіген жыр - терменің сарынына салып сүргектете жөнелсе керек.

Осы кезде босағада отырған Абыл күйші әбден төзімі таусылып, мінез көрсетеді. Күйдің біткеніне қарамайды, дутарды төпеп отырған қара сұрға: «Әй, бахшы, - дейді - Абыл олай тартпайды, тоқтат басты ауыртпай!» - дейді. «Ұрының арты қуыс» дегендей, қара сұр сап тыйылады. Үйдегілер ошарыла бұрылып Абылға қарайды. Сонсоң о жер, бұ жерден «Е, сен қайдан білесің?», «Абылды танушы ма едің?», «Осының өзі күйші болып жүрмесін» деген дабыр сөз естіле бастайды.

Сонда, үй иесі өмір көрген, бір орнықты адам болса керек, «Жә, шуламаңдар, бұл қазақтың қолын шешіңдер. Абылдың қалай тартатынын өзі көрсетсін!» - дейді.

Айтқанынша болмайды, бір жігіт лып етіп орнынан тұрып, Абыл күйшінің қолын шешеді. Екінші біреуі дутарға қол жалғайды.

Абыл аз-кем қолын жазып, дутарды алады да, құлақ күйін келтіре бастайды. Дутардың ішегі шаңылтырланып шертіп тұр екен, босата бұрап, үйірінен адасқан сыңар қаздың үніндей қоңырлатып алады да, қаға жөнеледі. Жаңағы бір бос даңғаза, бопса желік әп-сәтте ғайып болғандай, үйдің ішін сабырлы саз жайлайды. Сабыр болғанда, немкетті бей-жайлық емес, сырты түйіліп, іші егілген, сырты бүтін, іші жалын бір сиқыр

отырғандарды лебімен тартып, сол ішкі ағынға ілестіріп үйіріп әкеткендей дейді.

...Осындайда еске түседі, ақын Тәжібаев Әбділда Абыл күйшінің сол сәттегі күй тартуын былай суреттейді:

*Барады тартқан сайын омыраулап,  
Тұтқынның жүрегiнiң оты лаулап,  
Жайлауын түрiкменнiң кеттi кернеп,  
Толқынды бiр ғажайып үн сорғалап.  
Кiре алмай ұясына күн байланды,  
Шұғыласы домбыраны шыр айналды  
Балқытқан ұясынан көтерiп бас,  
Ай да ерте күндегiден шыға қалды.  
Домбыра орындады өз дегенiң,  
«Уһ!»- деп тартқыш тұтқын алды демiн.  
Мас болған күйге жайлау есiн жиды,  
Мейiрiн бiр қандырып түрiкпеннiң».*

Күй бітеді. Жай бітпейді, үйдегілердің еңсесін басып, тәубесіне келтіріп, мына дүние тіршіліктің алды-артын алақанға салғандай көз алдына келтіріп тынады. Онымен де қоймайды, түйінін өзі шешіп, байлауын өзі айтып тастағандай.

Түрікмендер өзгеге тоқтамаса да күйге тоқтайды. Күй тілін түсініп, күйге күңіреніп, күйге жұбана алатын ел. Отырғандар тұғжындап төмен қарайды. Бетке шіркеу, беделге көлеңке түсетін бір іс жасап алып, тығырыққа тірелгендей.

Үнсіздікті үй иесі бұзады: «Жарқыным, осы сен Абылдың өзі болмаса игі едің!» - дейді. Абыл: «Болсақ болармыз» - деп, сабырмен тіл қатады.

Осыдан кейін - ақ, Абыл күйшінің иығына шапан жауып, жарылып төрден орын береді. Сонан соң үй иесі: «Ал, шырағым Абыл, көңіл кірі айтса кетеді деген, сөйлет домбыраңды!» - дейді.

Сол күні шер тарқайтындай күй тартылады. Одан әрі Адайлар мен түрікмендер арасындағы кірбілжің ұмыт болып, ағайын елдің дәм - тұзы жарасады.

ДЕРЕК. Басығараев Бақыт, күйші - домбырашы, Қызылорда облысының Арал ауданына қарасты Құланды ауылында туған. Күйді тартып, аңыз-әңгімесін айтушы; Жалмышев Сағын, домбырашы, Атырау облысынан. Күйді тартып, аңызын айтушы.

## "АБЫЛ"

Абыл

Орындаған *Л. Мұхитов*. Нотаға түсірген *А. Райымбергенов*.  
Редакциялаған *А. Жайымов*.

Орташа екпінде.

The musical score for "Абыл" is written in a single system with eight staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 6/8. The piece begins with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The notation consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. Above the notes, there are rhythmic markings: 'п' (piano) and 'у' (ударение, accent) for the first two staves, and 'п у' for the third and fourth staves. The fifth and sixth staves do not have these markings. The seventh staff features a triplet of eighth notes marked with a '3' and a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano). The eighth staff continues the melodic line. The score concludes with a double bar line.

Музыкальный фрагмент, состоящий из десяти нотных систем. Первые четыре системы написаны в 2/4 такта, последние шесть — в 3/4 такта. Музыка содержит сложные ритмические рисунки, включая триолы и шестнадцатые ноты. Над нотами присутствуют различные динамические и темповые обозначения: *p*, *v*, *c*, *mf* и цифра *3*, указывающая на триолы. В некоторых местах используются скобки и подчеркивания для группировки нот.



This musical score is for the piece "Аттынымы таруу" (Attynymy taruu). It is written for a piano and consists of ten staves of music. The score begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The first staff contains a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano) and includes fingerings (1, 2, 3) and slurs. The second staff continues the melody with a slur. The third staff features a more complex melodic line with dynamic markings of *p* and *f* (forte), and includes articulation marks such as *nv*, *nc*, and *nv*. The fourth and fifth staves are characterized by dense, rhythmic accompaniment consisting of repeated eighth-note chords, with articulation marks *nv* and *nc*. The sixth staff continues this accompaniment with slurs and articulation marks. The seventh and eighth staves show the accompaniment with various articulation marks like *nv*, *nc*, and *nv*. The ninth and tenth staves conclude the piece with a final melodic flourish and a double bar line.

The musical score is written for a single instrument, likely a guitar or piano, in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of ten staves of music. The first nine staves feature a rhythmic melody primarily composed of eighth and sixteenth notes, often in pairs. The tenth staff features a bass line with a 'p' (piano) dynamic marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.

The image displays a musical score for a piece titled "Алтыншы таран" (Sixth Tarana). The score is written on three staves in a single system, all using a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff begins with a 6/8 time signature and contains six measures of music, with a double bar line and repeat dots after the second measure. The second staff continues with another six measures, also featuring a double bar line and repeat dots after the second measure. The third staff contains six measures, with the first two measures marked with a "3" above them, indicating a triplet. The piece concludes with a fermata over the final note and a double bar line.



## САҒЫРБАЙҰЛЫ ҚҰРМАНҒАЗЫ

Қазақ халқының мәдени-рухани болмысы XIX ғасырдың жуан ортасында мейлінше шарықтап, аз аяда ұлттың төлтума өнері бұрын-соңды болып көрмеген биікке көтерілді. Еуразияның апайтас өнер Ұлы даласында жүздеген, тіптен, мыңдаған жылдар бойы тасы өрге домалаған салт атты көшпелілер өркениеті тарих сахнасынан біржолата түсуге бой ұсынды. Осынау салт атты көшпелілер өркениеті тарих сахнасынан біржолата түсер алдында өзінің дәурен күйін, қоштасу әнін қазақ халқы болып бар даусымен шырқаған сияқты. Рухани барлық саласынан бас-аяғы қырық-елу жылдың (1820-1880) аясында аса дарынды, мейлінше шабытты біртуар тұлғалардың қалың легі тұтаса шығып, қазақ халқының мәдени-рухани әлемін біржолата даралап берді. Ғылым саласында Шоқан, Ыбырай сияқты, поэзияда Абай, Махамбет сияқты, ән өнерінде Біржан, Ақан, Мұхит сияқты, күй өнерінде Құрманғазы, Тәттімбет, Дәулеткерей, Қазанғап, Ықылас сияқты құдіреттер өздерінің дарын-тегеуріні жөнінен жалпы адамзаттың рухани сәулетін нұрландыратын тұлғалар болатын. Дәл осы XIX ғасырдың орта тұсында қол өнері мен сәулет өнері де өзінің ғасырлар тұңғығынан бастау алатын көне дәстүрін түлете жаңғыртты. Көшпелілер қол өнердің шырқау шыңы болып табылатын алтын үзікті киіз үйлер жат-жұрттың патшаларына сыйға тартылып, Еуропа музейлерінің төрінен орын алды. Сарыарқаның сары белдерінен бастап Үстірттің құба даласына дейін молалық архитектура жаңғыра бой көтеріп, баяғы сақ, скиф заманынан бастау алатын сынтастар, бал-бал тастар, қол өнер үлгілері қайта түледі. Қорқыттан кейін аттай мың жыл бойы ислам дінінің қуғын-сүргініне ұшыраған қасиетті қара қобызға тіл бітіп, қайтадан халықтың мұң-сырын жырлады. Көшпелі өмір салттың азатшыл рухын ту еткен Сырым, Исатай, Махамбет, Кенесары, Наурызбай сияқты халық батырлары бастаған ұлт-азаттық күресінің тегеурінді қимылдары да осы XIX ғасырдың аясында өткен бедерлі оқиғалар. Адамзат баласының тарихы белгілі дәрежеде көшпелілер мен отырықшылардың күресі мен тәжірибе алмасуынан тұрады десек, сол дәуірлік күрестің туын желбіреткен Тұмар, Мәде, Білге қаған, Күлтегін, Аттылы (Аттила), Тұғырыл, Едіге, Тоқтамыш, Ер Тарғын, Қобыланды, Керей, Жәнібек, Абылайхан, Қарт Бөгембай сияқты ұлы қолбасшылардың соңғы тұяғы Сырым, Исатай, Кенесары сияқты ерлер еді. Бұлардың ешқайсысы жеңіліс таппай дүниеден өтті. Себебі олар көшпелі өмір салтқа адал қалпында құрбан болды. Жеңілген олар емес еді, жеңілген система болатын. Шықпай қоймайтын күн сияқты жалпы адамзат тарихы дамудың жаңа сатысына тұяқ іліктірген. Технократтық даму Жер бетінде жаппай системаларды өзгертіп, формацияларды алмастырды. Осы алмасуда үш мың жыл бойы өзінің тарихын тарланның тұяғымен жазған көшпелілер тарих сахнасынан еңсесін түсірмей өтті. Тарих сахнасынан өтіп бара жатқан көшпелілердің соңғы рухы, соңғы сілкінісі қазақ халқының ұлттық болмысын біржолата даралап беріп кетті. Бұл орайда қазақ халқы үшін XIX ғасырды толық мәнінде рухани қайта өрлеу

ғасыры, жаңғыру ғасыры десе де болғандай еді. Еуропадағы рухани қайта өрлеу кезеңінің (XIV-XV ғ.ғ.) алғашқы қарлығашы ақын Данте мен суретші Джотто болғаны сияқты, қазақ даласында XIX ғасырда болған рухани жаңғырудың алдыңғы легінде күйші-компазитор Сағырбайұлы Құрманғазы болды. Құрманғазының асқақ рухы бір ғана музыка саласына сиятын құбылыс емес. Мұндай тегеурінді дарынның болмысы біртұтас ұлттың рухани болмысына айғақ бола алады. Ұлт тағдырындағы тарихи бұл өзгерістердің барша қуаныш-қайғысы қашанда біртуар перзенттерінің тағдыр-талайымен шендесіп жатады. Бұл орайда, Құрманғазы өзінің қайталанбас өнерімен ғана емес, өмірімен де туған халқының бүкіл қасиетіне, сол бір алмағайып өтпелі кезеңнің хал-күйіне ең жарқын айғақ бола білді. Ол өзінің қанатты күйлерімен поэзиядағы Махамбет сияқты, ғылымдағы Шоқан сияқты, майдан даласындағы Кенесары сияқты, өршіл рухына қылау түсірмей, замана тауқыметін қайыспай арқалап ғұмыр кешті.

**Құрманғазы күрескер-күйші. Бірақ, оның күрескерлігі өлетін мал, тозатын дүние үшін емес. Немесе алдамшы билік, өткінші саясат жолындағы пендешіл дау-дамай да ол үшін тым қораш, тым күйкі тірлік. Керек десеңіз, ханның қорлығы мен патшаның зорлығы да оның құдірет рухының алдында тайдың тулағанындай ғана, масаның шаққанындай ғана бірдеңе болатын. Құрманғазының өршіл рухы заманалық құбылыстармен үндес. Бір ғана саясаттың қалауы емес, бір ғана ұлттың аңсары емес, байтақ құрылық төсіндегі тарихи-әлеуметтік ұлы сілкіністер, дәуірлік толғақтар ғана Құрманғазы сияқты ұлыларды дүниеге келтіре алады. Бұл ретте, Құрманғазы өзінің барша болмысымен көшпелілер әлемінің, көшпелілер стихиясының, көшпелілер тағдырының ең жарқын тұлғасы еді.** Сондықтан да, оның күйлері өз кезеңінің, өз ортасының, өз заманының көріністерін тілге тиек еткенімен, сол күйлердің өн бойындағы өршіл рух заманалық құбылыстарды меңзеп, дәуірлік өзгерістерді толғап, Тәңірдің үніндей болып естіледі.

Сағырбайұлы Құрманғазы Бөкей хандығы, қазіргі Орал облысының Жаңақала ауданындағы Жиделі деген жерде 1823 жылы дүниеге келіп, Астрахань (Ресей) облысының бұрынғы «Шайтани батаға» деген жерінде қазіргі «Құрманғазы төбе» деген жерде 1896 жылы дүние салды. (*Астрахань мемлекеттік архивы. 203=қор, 37=іс, 629=іс*). Басына қойылған құлпы тасында туған-өлген жылдары «1806-1879» деп көрсетілген. Бірақ, мұның қате екенін академик А.Жұбанов нанымды қисындармен дәлелдейді. (*Жұбанов А. Құрманғазы 1978, 144-бет*). Құрманғазының шыққан тегі Кіші жүздің Байұлы болып келеді. Байұлы өз ішінде он екі атаға бөлінсе, соның ішінде Сұлтан-Сиық деп аталатын бір бұтағы алты атадан құралады. Олар: Жаппас, Байбақты, Тана, Маскар, Алаша, Қызылқұрт деп аталады. Осылардың ішіндегі Қызылқұртынан Құрманғазы тарайды.

Құрманғазының әкесі Сағырбай (шын аты Дүйсенбай деген сөз бар) өнерге мойын бұра алмаған, шаруа адамы болыпты. Алайда Кіші жүз ішінде



Сағырбайұлы Құрманғазы

Қызылқұрттан тарайтын ұрпақтың небір арқалы өнер дарыған ұл-қыздарының болғаны ел арасында әлі күнге дейін айтылады. Мәселен, Құрманғазының бесінші атасы Балтабай әулеті шетінен домбыраға тіл бітірген өнерпаз болса керек. Ал жетінші атасы Ерші деген кісі от тілді, орақ аңызды, сөз дарыған адам екен. Күні бүгінге дейін ел ішінде «Ершінің еркегін қойып, әуелі әйелімен айтысып ал» деген сөз бар. Айтса айтқандай, Ершіден өрбіген Білсан, Білек деген апалы-сіңлілі екі қыздың есімі төңірегіне ақындығымен мәлім болған. Бұлардың Құрманғазымен заманы бір. Ел ішінде қазірге дейін Білек қыз бен Өтебай ақынның айтысы сақталған (*Сатаев А. Құрманғазы туралы. «Жұлдыз». 1980, №3, 197-198-беттер*).

Құрманғазының нағашы жұрты Беріш руы да өнері кемел, өр тұлға ұл-қызға кенде болмаған. Қалмақ шапқыншылығы кезінде асқан ерлігімен көзге түскен Ағатай батырдың есімі иісі Берішке ұран болған. Одан берідегі Өтеміс би, Исатай мен Махамбет батырлар жалғыз Беріш руының емес, жалпақ қазақтың ардақты ұлдары. Осындайда қазақтың ғұлама ғалымы, көрнекті мемлекет қайраткері Досмұхамедов Халелдің де Беріш руынан екенін айта кетуге болады.

Ерлік пен еркіндікті дәстүр еткен елдің қызы, Құрманғазының анасы Алқа да келін болып түскенше даланың ерке желіндей еркін өсіп, еркек-шора болып, ойын-тойдың шырайын келтірген. Сөз жоқ, мұндай қасиет Алқаның ұшқан ұясынан, өскен ортасынан дарыған. «Алқаның ағалары төкпе ақын, аңыраған әнші, бармағынан бал тамған күйші, топтан жұлде алған палуан болатын», дейді Жұбанов Ахмет (*Жұбанов А. Құрманғазы. Ал., 1978, 52-бет*). Кейін Игіліктің қызы Әуеске үйленгенде Құрманғазы үшін Беріш руы енді қайын жұрты болады.

Қысқасы, Құрманғазының шыққан ортасындағы арқалы өнер мен арналы дәстүр болашақ ұлы күйшінің рухани әлеміне ықпал еткені күмән келтірмейді.

Әрине, Құрманғазы бойындағы буырқанған дарынның тек-тамырын ағайын-тумаларының төңірегінен ғана іздесек қателесеміз. Құрманғазының ең ұлы ұстазы - өскен ортасы, сол ортаның сан ғасырлар бойы сыннан өте шыңдалған мәдениеті. Ол рухы асқақ, мақсат-мұраты жарқын, тілі шыншыл, өмірмен етене, мейлінше төлтума мәдениет болатын. Еуразияның Ұлы даласында қалыптасқан салт атты көшпелілер өркениеті өзінің ішкі тәртібін өнер тілімен реттеп отырған. Балкім, мұның өзі көшпелілер қоғамының рухани болмысын даралап көрсететін басты ерекшелігі болар. Бұл ортада өнер қоғамның барлық саласында көрініс тауып, өмір салтқа айналған. Кез-келген көшпелілер өлгеннен туғанға дейін өнерді өмір сүрудің тәсілі еткен. Көшпелілердің қолына ұстаған қамшысынан бастап, басына тіккен киіз үйіне дейінгі материалдық игіліктерінің баршасы өнер деңгейінде еді. Ал, олардың рухани әлемі, адамдар арасындағы қарым-қатынас, тіптен еңбек тәсілдерінен бастап ел билеу тәртіптеріне дейінгі өмірдің барлық саласы канонға айналған дәстүр түрінде көрініс тауып отырды. Көшпелілер қоғамындағы мәдениеттің шыңдала орныққаны соншалық, сол

қоғамның әрбір мүшесі үшін тарихи салт-дәстүрді, әдет-ғұрыпты, терең меңгеріп, бұлжытпай орындау өмірдің мағнасы сияқты болатын. Мұның өзі, түптеп келгенде этникалық мәдениеттің тарихи сабақтастығын қамтамасыз етті. Құрманғазы болса көшпелілердің дәстүрлі мәдениетін бойына сіңірген ең жарқын тұлғалардың бірі еді. Ол VII-IX ғасырдан жеткен Қорқыт күйлерін жергекке жатып құлағына сіңірсе, XIII ғасырда осы далада туған «Ақсақ құлан» күйін тыңдап, балалық қиялын шыңдады. Көшпелілердің өнерге айналған тарихы Құрманғазының ең ұлы ұстазы болатын.

Бұл ортада Құрманғазыдан көп бұрын күйшілік дәстүр орныға қалыптасып, көшпелілердің өмір туралы толғанатын ең киелі өнеріне айналып үлгерген. Құрманғазының бала кезінен-ақ ең айтқыш тілі, ең сезімтал тілі қос ішекті домбыра көмейінен шығатын күй тілі еді. Сондықтан да, ол сахараның даңғыл көкірек дәулескер күйшісі Соқыр Есжанды алғаш көріп тыңдасымен-ақ домбырасының тілі мен ділін түсініп, ұйып тыңдап, өзіне ұстаз тұтады. Сондықтан да, өзінің замандастары Шеркеш, Байжұма, Баламайсаң сияқты күйшілердің күйін құныға тартып, сол күйлерден уақыттың ең шыншыл сырын ұғады. Дәулеткерей сияқты жеті атасынан бері қарай ақсүйек атанған, замана тауқыметі мүлде басқа мақсат-мұратты бұйыртқан біртуар тұлға мен Құрманғазы арасына дәнекер болған да күй еді. Ағайынның арасына жік салған зобалаң заманда өнерді кие тұтқан екі ұлы күйші бір-біріне деген адал тілеуқорлығынан тайған емес. Халқының ең асыл арманын ту еткен Исатайдай ердің ісін Құрманғазы күй тілімен бедерлейді. Беріштен шыққан Тайманов Исатай мен оның жан досы, дауылпаз ақын, дәулескер күйші Өтемісов Махамбет бастаған халық көтерілісі аяусыз жаншылуы, Исатайдың мерт болуы, зұлымдық қана табыстырған Жәңгір хан мен поковник Геккенің опасыз озбырлығы, нәтижесінде халық мүддесінің қанға бөгуі - міне, жиырмаға жаңа іліккен Құрманғазыны өмірге мүлде басқаша қаратып, көкірек көзін ашып кеткен оқиға осы болатын. Халықтың аяққа тапталған асыл арманы, азатшыл рухы бозбала Құрманғазының көкірегінен «Кішкентай» атты күй болып сыртқа шығады.

Мұнан әрі Құрманғазы аста-төк арқалы сезімін күй тілінде ғана айтып қалдыруға өмірін арнағандай. Төремұрат, Нарынбай, Өтен сияқты нағашы жұртының батырларына күй тілінде базына айтады. Тіптен, заты бөлек, ниеті басқа, жарым патша атанған Орынбор генерал-губернаторы В.А.Перовский қаңары күйден тосылады. 1857 жылы Құрманғазы істі болғанда В.А.Перовскийдің бұйрығымен сауға жасалған. Әйгілі Т.Г.Шевченконың досы Н.Ф.Савичев, И.Ф.Бородин, қалмақ батыры Саранжап сияқты сол кездің озық ойлы, көзі ашық азаматтарымен Құрманғазыға тіл табыстыртқан да өнердің құдіреті еді. Кейін Н.Ф.Савичев Құрманғазы туралы: «Бір сөзбен айтқанда, Сағырбаев тым сирек кездесетін музыкалық дарынды жан, егер ол еуропалық білім алғанда, музыка әлеміндегі ең алып жұлдызға айналар еді», — деп жазды» (Савичев Н. «Уральские войсковые ведомости». 1868; Аудармасы: Күй атасы.



– Жалын. 1989). Ал, И.Ф.Бородин мен Саранжапқа арнап Құрманғазы күй шығарған. Құрманғазының белгілі «Лаушкен» күйі осы И.Ф.Бородинге арналғаны жөніндегі деректі келтіре кетудің артықтығы жоқ. 1889 жылы қазан айының 15-і күні «Уральские войсковые ведомости» газетінде И.Ф.Бородиннің қайтыс болуына байланысты азасөз (некролог) жарияланған. Сол азасөзде: «Осы жылғы тамыздың 19-ында 76 жасында есаул Иов Фокеевич Бородин қайтыс болды. Қайырымы мол кісі ретінде марқұмды кім білмеуші еді? Әскерге шақырылған тақыр кедей қазақ - орыстар барғанда Иов Фокеевич олардың біріне ат мінгізіп, келесісіне ақша беретін. Кімде-кім мұқтаждық көрсе Иов Фокеевичке барып, ақша алатын.

Біздің қырғыздар (қазақтар - А.С.) марқұм Иов Фокеевичті «Лаушка» деп атайтын. Олардың бұлайша атауы - Иов Фокеевичтің «Иов» деген еісімін әке-шешесі бала кезіне еркелетіп «Ивушка» деп атаған. Осы «Ивушкadan» қазақтар өздерінше «Лаушка» деп ат шығарып алған. Сөйтіп, марқұмның аты «Лаушка» деген есіммен бүкіл Қамыс-Самар қазақтарының арасында құрметпен аталып, тіптен Орданың арғы жағындағы Оралға да жетті...» - деп жазды («Уральские войсковые ведомости». 1889, 15 қазан).

Құрманғазының ғұмыр кешкен уақыты, әсіресе оң-солын танып, өмір тіршілікке белсене араласа бастаған кезі мейлінше күрделі еді. Бұл кезең патшалық Россия жүргізген отаршыл саясаттың ең бір қарқын алған, әбден құныққан, шектен шыға басынған кезі болатын. Қазақ халқы өзінің саяси-әлеуметтік дербестігінен айырылып, әкімшілік құрылымы өзгеріп, ру аралық пәтуә-бірлік бұзылып, көшпелілердің біртұтас этникалық санасы бұтарланып, ел іші ара-дара күй кеше бастаған. **Бұратана халықтарға бағытталған әділетсіздік атаулының баршасын, зорлық-зомбылықтың ең сорақы түрлерін, құлық-сұмдықтың небір жымысқы тәсілдерін сол кездегі патшалық Россияның отаршыл әкімшілігі саяси ептілік ретінде, дипломатиялық тапқырлық ретінде, тіптен отанына беріле қызмет көрсетудің үлгісі ретінде марапаттап отырды. Көшпелілердің ғасырлар бойы қалыптасқан мәдениетін, өмір салтын өзгерту, сенімі мен тілін жою, ұлттық санадан айыру, сөйтіп, дала тұрғындарын құлақ кесті құлға айналдыру Россия отаршылдары үшін ақылы мен қажыр-қайратын жұмсайтын өмірлік мұраты болды.** Бұл сияқты антигуманистік мақсат-мүдделер алқалы жиындарда сөз болып, бұқаралық басылымдарда ашық талқыланатын. Сол кездің өзінде баспасөз беттерінде ең көкейтесті проблемалар ретінде: «Россия үшін қазақтар көшпелі ел қалпында астығымыз бен қолөнер бұйымдарымызға кіріптар болып қалғаны тиімді. Олар тері және басқа шикізаттарды өндіруші ретінде қажет. Сондықтан да, оларды жартылай жабайы күйінде ұстау керек» («Дело». 1869, №3); «Қазақтар Россия мемлекетіне тек көшпелі күйінде ғана пайдалы, оларды отырықшы ету орыстар үшін қауіпті» («Отечественные записки». 1866, №5); «Қазақтар Россия үшін малшы шикізатпен рынокты қамтамасыз етуші ретінде пайдалы» («Дело», 1870, №3) деп келетін арам пиғылы мен алаяқ

идеалар толассыз сөз болатын. Сөз болып қана қойған жоқ, отаршылдықтың арам пиғылы мен алаяқ идеялары заң жүзінде, алдау-арбау түрінде, шағыстырып-қырқыстыру жолымен, сатылы бағыныштылыққа негізделген әкімшілік жүйесін орнату арқылы, қажет болса қарулы күш көрсету үстінде жүзеге асып жатты. Бұл жолда патша отаршылдары түпкі мақсатын жүзеге асыру үшін ешқандай тәсілден жиренген емес.

Қашанда ел басына келген нәубеттің аурылық-тауқыметі ең алдымен еңсесі биік ерлердің иығына түсетін әдеті. Замана зобалаңы Құрманғазыны да от жалынымен шарпып бағады. Жоқшылық, қорлық-зорлықпен беттесу, әділетсіздікке ширыға қарсыласу, дүлей күштің темір құрсауына түсу, көкірегін кернеген запыран зары мен мұң-сырын күй етіп сыртқа шығару, міне, Құрманғазының маңдайына жазылған тағдыр осындай еді. Оның «Түрмеден қашқан», «Кісен ашқан», «Ертең кетем», «Бозқаңғыр», «Пәбескі», «Терезеден-есіктен», «Бозшолақ», «Бұқтым-бұқтым», «Не кричи, не шуми», «Арба соққан», «Аман бол шешем, аман бол» сияқты күйлері замана басқа салған зобалаңның бір-бір бекет белгісі сияқты. Ол қатал тағдырдың кез-келген талқысына өнерімен жауап беріп, өнерімен белгі қалдырып отырады. Құрманғазының бірде-бір күйінде күйректік жоқ. Оның есесіне келер күндерден тек қана жақсылық күткен жігерлі сезім шарасынан асып-төгіліп жатады.

Құрманғазы өмірге ғашық күйші. Тіршіліктің нұрлы сәттеріне ол балаша қуанып, қалтқысыз сезімге бөлене алады. Оның «Қызыл қайың», «Ақжелең», «Адай», «Сарыарқа», «Балбырауын», «Серпер», «Назым», «Балқаймақ», «Бұлбұлдың құрғыры», «Ақсақ киік», «Төремұрат», «Қуаныш» сияқты күйлері өмірге іңкәр жанның жүрек лүпілі сияқты. Бірақ, бір сәт ер көңіл қалпынан танбайды.

Өмір құбылыстарына арналған күйлері - Құрманғазының туа біткен өнерпаздығына айғақ. Өмірдің ащы-тұщы сәттерін ол күй тілінде, өнер тілінде баяндауға жүйрік. Егер, оның бойындағы бар қасиет осы ғана болса, онда көп күйшінің бірі ретінде атап өтер едік. Құрманғазыны суреткер ретінде айрықша даралап көрсететін қасиет, ол-концептуалды күйші. Бір ұрпақ емес, бірнеше ұрпақтың тағдырына ықпал ететін заманалық белгілерге бойлай үңіліп, ой толғау Құрманғазының рухани болмысына тән. Оның «Жігер», «Көбік шашқан», «Кішкентай», «Ақбай» сияқты күйлері өзі ғұмыр кешкен заманның тарихи-әлеуметтік болмысына берілген күйші-философтың бағасы.

Міне, Сағырбайұлы Құрманғазы халқының көкірегіне осындай қасиеттерімен ұялаған.

ДЕРЕК. Сағырбайұлы Құрманғазының күйлері: «Адай» (үш нұсқасы бар), «Айда бұлбұл, Айжан-ай», «Ақбай», «Ақсақ киік» (екі нұсқасы бар), «Амандасар», «Алатау», «Аманбол шешем, аман бол», «Байжұма», «Балбырауын», «Балқаймақ» (екі нұсқасы бар), «Бас Ақжелең», «Бозшолақ» (екі нұсқасы бар), «Бозқаңғыр», «Бұлбұлдың құрғыры», «Демалыс», «Жігер», «Ертең кетем», «Итоғ», «Кішкентай», «Көбік шашқан», «Кісен ашқан» (екі нұсқасы бар), «Қайран шешем», «Қуаныш», «Қызыл қайың» (екі нұсқасы бар), «Лаушкен», «Маната», «Машина», «Назым», «Не кричи, не шуми», «Ойбай, балам», «Пәбескі», «Перовский марш», «Сарыарқа», «Саранжап», «Серпер» (төрт нұсқасы бар), «Теріс қақпай» (екі нұсқасы бар), «Төремұрат», «Түрмеден қашқан», «Ұзақ ақжелек» т. б.

## «Сарыарқа»

«Сарыарқа» күйінің аңызын сөз етпес бұрын Құрманғазы ғұмыр кешкен кезеңнің саяси-әлеуметтік ахуалын көктей шолып өткен жөн. Өйткені, бұл күй Құрманғазы өмірінің айғағы ғана емес, Құрманғазы ғұмыр кешкен кезеңнің де жаңғырығы іспеттес. «Сарыарқа» арқылы ұлы күйші қазақ халқының ең бір ширыққан тағдырын, шамырқанған болмысын көрсетеді. XIX ғасырдың екінші жартысына қарай қазақ халқын шамырқанта ширықтырған нендей хикмет еді?

Ғасырлар бойы Еуразия көшпелілеріне қарсы саясат ұстанған Қытай мен Россия XVIII ғасырда асықтарын алшысынан түсірді. Алдымен екі көшпелі ел-қазақтар мен қалмақтарды бір-біріне айдап салуға қол жеткізді. Атты әскерлері әлі де қаһарлы күш болып табылатын қазақтар мен қалмақтар бірін-бірі оңдырмай қансыратты. Сол сәтті күткен қытайлар Жоңғар мемлекетін жер бетінен жойып жіберді. Тау-тасқа тентіреп қашқан қалмақ балаларының қанымен жартастарға «қан төгу арқылы ғана тыныштық орнатуға болады» деген иероглифтер жазып қалдырды.

Россия да қарап қалған жоқ. Қазақ елінің қоң етін ойып алғандай-Әбілқайыр хан билеген Кіші жүз қазақтарын бодан етті. Бұл-үш мың жыл бойы айдарынан жел ескен салт атты көшпелілер өркениетінің тұңғыш рет тізгінінен айырылуы еді. Табиғаттың өзіндей табиғи дамуды өмір салты еткен көшпелілер аттан түсті.

Алғашында Россия патшалығы қазақтардың астынан ит, үстінен құс жүгірту саясатын ұстанады. Ақ патшаның өзіне таққа отырғанда зеңбіректен он екі дүркін оқ атылса, Әбілқайырдың бодан болуы құрметіне жиырма төрт дүркін оқ атылды. Сөйткен Әбілқайыр өлген соң, баласы Нұралы әкесінің далада қалған сүйегін жабу үшін мола салуға ақ патшадан соқыр тиын сұрап ала алмады.

«Жата-жата жамбасқа, жата келе қойынға» дегендей, XIX ғасырдың басына қарай Россия қазақ еліне қатысты протектараттық саясатын місе тұтпай, хандық билікті жойып, тізгінді біржола қолына алды. Тізгінді қолға алған соң-ақ, Бұхар жыраудың: «Бауыздамай ішер қаныңды, Өлтірмей алар жаныңды, Қағазға жазар малыңды, Есепке салар барыңды» деп болжағаны айнымай келді. Қанаудың көз көріп, құлақ естімеген түрін бастан кешу қазақ даласының өмір салтына айналды.

Кез-келген зорлық-зомбылық пен әділетсіздікке қарсылықтың болатын әдеті. Кіші жүз қазақтарының арасында бірінен-бірі үдеп соққан екі ірі көтеріліс болды. Бірі, Байбақты руынан шыққан Датов Сырым бастаған халық көтерілісі (1783-1797), екіншісі, Беріш руынан шыққан Исатай Тайманов пен Махамбет Өтемісов бастаған халық көтерілісі (1836-1837). Бұл екі көтеріліс патшаның зорлықшыл әкімдерін де, олардың жергілікті сойыл соғарларын да оңдырмай шошытты. Қазақ даласы енді үрей мекеніне айналды. Осы кезден бастап патша әкімшілігі билеп-төстеудің ең тиімді жолы ретінде репрессиялық тәсілді таңдайды. Елдің еңсе көтерер азаматтарын қайтсе де есебін тауып қылмысқа тартып, тұрақты түрде жойып отыруды тыныштықтың кепілі деп білді. Міне, Құрманғазы беттескен нәубет, оның өмірбаянына қосылған қасірет осы еді.

Құрманғазының ең бірінші рет «қылмысқа» тартылып, түрмеге қамалуы 1857 жыл (ОМА 6-қор, 7328-іс, 83-84-беттер). Орда түрмесіне қамалған Құрманғазы сол жылдың қараша айында Нұрбай Тұмшаев деген кісімен бірігіп қашып шығады (ОМА, 6-қор, 7328-іс, 93-бет). Ұлы күйшінің өміріне қатысты әрі даулы, әрі ақтандық мәселе - осы жолғы түрмеден қашудың нәтижесіне қатысты. Академик Жұбанов Ахметтің айтуында Құрманғазы Орда түрмесінен қашып шыққан соң көп кешікпей қайта ұсталған (Жұбанов А., Құрманғазы Сағырбаев. 1978, 100-бет). Ол кездің қатал тәртібі бойынша қамаудан қашқандарды өзгеге көз қылып, одан сайын қатты жазалап, Олонецк, Архангельск, Иркутск (Үркіт) сияқты қалаларға жер аударатын болған. Бұл өңірлерге Бөкей ордасынан 1855 жылдан бастап айдалған қазақтардың іс қағаздарын архивтен көруге болады (Қазақстанның ОМА. 78-қор, 3-тізім, 16-17 және 18-істер; 4-қор, 1-тізім, 5607, 5688 және 5689-істер). Яғни, осынау қатал жаза Құрманғазыға да бұйырған деп болжауға негіз мол. Мұндай болжамның растығын «Сарыарқа» күйінің тууына байланысты күні бүгінге дейін Арқада айтылатын шежіре сөз орнықтыра түседі.

Арқаның көкірек көзі ояу, шежіре сөзге жүйрік, көне көз қарттарының әңгімесінде бұл оқиға әйгілі күйші Тәттімбет өмірімен жанаса айтылады. Құрманғазы есімінің Арқада ұмыт болмай, күні бүгінге дейін есте сақталуының себебі де оқиғаның Тәттімбетке қатысты екендігінен болса керек.

Қазанғапұлы Тәттімбеттің 1860 жылы дүние салғаны белгілі (КР ОМА, 374-қор, 439-бет). Сол жылы Кіші жүздің Қызылқұртынан шыққан Құрманғазы деген күйші бірнеше жыл Үркіт түрмесінің азабын тартып, ақыры қапысын тауып қашып шықса керек деп басталады шежіре сөз.

Сол жылдың қары қалың болып, жазы шаруаға мейлінше жайлы болған екен. Жер астынан шықпаған тамыр қалмай Сарыарқаның апайтөс сайын даласы көк майсаға орана құлпырып, көздің жауын алады. Табиғатпен кіндігі бір көшпелі ел де жазылып жайлауға қонып, мәре-сәре күй кешкен кез болса керек. Үркіттен көктем шыға қашып шыққан Құрманғазы Арқа даласына жаз бел ала ілігеді. Әрине, қиындықты да көріп бағады. Жолай Енесайдың (Енисей) мың сала бастауларын қиып өтіп, Баранауылға (Барнауыл) жеткенде, қар суын қуалай көшіп, жайлауға шыққан қазақ ауылдарына ұшырасады. Бірақ, ел шетіне іліктім деп босаңсымайды. Өкше ізге түскен қуғыншы болса қарасын үзе түсу үшін, жағдайын түсінетін ағайынның бірінен ат мініп, ілгері жылжи береді. Құлынды даласына жеткенде қазақ ауылдары жиілей береді. Ағайынның қонақжай көңілі Құрманғазының неше жылғы көрген қорлығын, шеккен азабын сөйілткендей болады. Әсіресе, Ертіс бойының сауыққой, өнерпаз жұрты Құрманғазының күйін тыңдаған соң, айрықша құрмет көрсетіп, қолдан-қолға қолқалап шақырар қонағы етеді. Алғаш рет Тәттімбеттің есімін Құрманғазы осы Ертіс бойында естиді. Жай ғана есімін естіп қоймайды, ел-жұртқа аға болған кісілік - қамқорлығын біледі. Оған қоса сұлу сазды күйлерін тыңдағанда Құрманғазы дүние дидарына басқаша қарағандай әсерге бөленеді. Бұрын аңғармаған, аңғарса да мән беруге мұршасы болмаған сырлы-сезім өмірдің сәніндей, тірліктің мәніндей жанын баурайды. Жанын баураған сайын Тәттімбеттің ауылына арнайы ат басын бұрып, бір көруге бел буады.

Ертіс бойынан шыққан Құрманғазы жолай Баянауыл өңіріне жетеді. Бұл өңірде Тәттімбеттің даңқы тіптен зорайып, құдірет өнерінің қуаты жүрек шарпып, шалқи ескендей болады. Сарыарқаның сайын даласы, дала төсін өмір сахнасы еткен ел-жұрты Тәттімбеттің күйлері болып дыбысқа айналғандай. Құрманғазының да жанын билеп, көптен бері салқын сабырға көндіккен жүрегін шымырлата тербейді.

Сол жерде Құрманғазы ойға қалады: «Қой, менің сопыып құр қол барғаным жараспас. Аз күнгі шеккен бейнет не тәйірі, басым аман, бауырым бүтін, елім аман, жұртым тыныш екен. Өнер шіркіннің қонғаны рас болса, сол ел-жұртыма бір белгі қалдырайын. Ол белгіні елдің азаматы деп Тәттімбетке тарту етейін!» деп толғанады. Бұл толғанысы «Сарыарқа» атты күйін дүниеге келтіреді.

Сол жазда Тәттімбеттің ауылы Түндік өзенінің бойындағы Желқара Босаға деген жерлерді жайлап отырады. Бұл кез Тәттімбеттің қыстан бері созылып ауырып, үйден шыға алмай отырып қалған кезі екен. Құрманғазы келгенде төсек үстінде отырып сәлемін алады.

Құрманғазыдай қонақтың арнайы іздеп келіп, сәлем беруі, көңіл жарасқан әңгіме-сұхбат құруы Тәттімбетті сергіткендей болды. Алыстан келген ардақты қонағына арнап үй тіктіріп, жолың деп тай сояды, сыбағаң деп қой сояды. Төңіректің игі жақсыларын шақырып мәслихат құрады. Құрманғазының асқақ та арынды күйлерін құныға тыңдайды. Әсіресе, арнайы алып келген тартуым еді деп тартқан «Сарыарқа» күйіне Тәттімбет айрықша тебіреніп, риза сезімге бөленеді. Нұрбике, Шаншар болыстарының өнерпаз жастары Құрманғазының дауылпаз күйлерін қағып алып, Балқан таудың сандық тастарын жаңғырта тартады.

Арада бірнеше күн өткенде Құрманғазы қайтпақшы болады. Асыл азаматты қимағанымен бола ма, Тәттімбет қонағының жол қамын жасап, ат-әбзелін сайлатып, апталық жерге шығарып салатын жігіттерін сұрыптап, дайындықты қадағалайды. Содан қоштасар сәт те жетеді. Сонда Тәттімбет отырып айтты дейді: «Е, Құрманғазы, таң атпайын десе де күн қоя ма, жамырап табысып, жыласып айырылу пенде шіркіннің маңдайына жазылған. Өкініші көп өмірдің жұбанышындай жан екенсің, жортқанда жолың болсын. Сендей жанға өлетін мал, тозатын дүние жолдас емес. Көкейімнің түбіне байланған бір сарын бар еді, сол шығайын деді білем. Менен де бір белгі болсын, қабыл ал!..»

Тәттімбет осылай деп, іргеде сүйеулі тұрған домбырасын алады да, еті қаша бастаған саусақтарымен қос ішекті желпи қағып, бір тың сарынды бастайды. Көптен көкейімнің түбіне байланған сарын еді деп тартқан бұл күй ел ішінде «Көкейкесті» деген атпен тарайды.

Екі ұлы күйшінің екі ұлы күйі бір-біріне осылай арналса керек. Бұл-дүние-тіршіліктің қайғысын да, қуанышын да домбыра шанағына сыйғыза алатын қос тарланның шер тарқатар күйлері.

Тәттімбет ауылының жігіттері Құрманғазыны Арқаның үш өзенінен өткізіп салғанша атқосшы болып ілесіп отырады. Бұлар Балқаш көліне қарай жарыса ағып жатқан Тоқырауын, Жәмші, Мойынты өзендері болса керек. Одан әрі Бетбақтың шөлі басталады да, әлді атпен үш-төрт қонып өткен жолаушы Шу

өзеніне тұяқ іліктіреді. Шудың шығыс жақ басынан-асқақтап Алатау көрінсе, аяғы Сырмен ұштасып жатыр. Сырдың бойын көбелеп жүрген жолаушы Кіші жүздің жеріне жетеді. Үркіттен қашып шыққан Құрманғазының таңдаған жолы осы болатын.

Бұл жағдайды Құрманғазының өмірі мен өнерін қаузаі зерттеген Құрманғазының көзін көрген төл шәкірттерімен сөйлескен академик Жұбанов Ахмет те растайды. «Осы сапар Құрманғазы Ертісті кесіп өтіп, Сарыарқаның шетін басып, одан солға қарай иіліп, Шудың бойын қуалап, ақбас Алатауды көріп, Сырды төмен ағып, Жем-Сағыздың бойымен Жайықтан келіп өтеді. Күндіз-түн демей суыт жүріп отырып, Жиделіге келеді» - дейді А.Жұбанов (Жұбанов А. Құрманғазы. Ал., 1978, 118-бет).

Құрманғазының Үркітке жер ауып, Сарыарқаны көктей өтіп қайтқаны, ден қойған жанға, өз сөзінен де айқын аңғарылады.

*«Сайқалдап кезіп жүріп Сырға бардым,  
Құба жол адам жүрмес қырға бардым» —*

дейді Құрманғазы өз өлеңінде. Сыр төңірегіндегі адам жүрмес қыр деп отырғаны Бетпақдала екені аян. Ал, Бетпақтың шөлін Құрманғазы тек қана солтүстіктен қашып келе жатып басып өтуі анық.

Жалғыз бұл емес, Құрманғазы келесі бір өлеңінде:

*«Менен нені сұрайсың,  
Елден шыққан талқыдан,  
Елсізге шығып еңіредім,  
Алыстап кетіп халқымнан  
Дұшпаннан қорлық көрсем де,  
Іздейтін болмай артымнан», —*

дейді. Міне, оңайлықпен мұңын шаға қоймайтын өр тұлға Құрманғазы бұл сөзінде халқынан, елінен шет жерде азап шегіп қайтқанын тасқа басқандай етіп айтып отыр.

Осы орайда, белгілі зерттеуші П.В.Аравиннің архивтен дерек таба алмағанын айғақ етіп, Құрманғазының Сібір айналып қайтқанына күмәндануы, жұмсартып айтқанда, қағазға табынушылық сияқты әсер береді. (Аравин П.В. Новые материалы о Курмангазы. «Вестник АН Каз.ССР». 1961. №4). Біз, әрине, көшпелілердің талғам-тәрбиесімен қалыптасқандықтан қағазға емес, адамға сенеміз.

Құрманғазының «Сарыарқа» күйін біреулер сыртқы бітім-шалымына қарап адуын мінезді, арынды қуатты білдіретін күй дейді. Рас, мінезді, қуатты күй. Тек, ішті мінездің, рухани қуаттың күйі екенін әсте естен шығармауымыз керек. Берісі қазақ халқының, әрісі көшпелілер болмысының ішкі әлеміндегі шарасынан асып төгілер рухани қуатты «Сарыарқа» күйінен асырып көрсеткен құдіреттің әзірше жоқ екені күмәнсіз ақиқат.

ДЕРЕК. Өтебаев Рахмадия, күй аңызын айтушы, Қарағанды облысы, Қарқаралы қаласынан.

## "САРЫАРҚА"

Құрманғазы

Нотаға түсірген А.Жұбанов.

От жалындай, шапшаң, аяғына шейін.

The musical score is written in 2/4 time and consists of ten staves. The first staff contains the vocal melody, which begins with a quarter rest followed by a series of eighth and quarter notes. The second staff through the tenth staff provide the piano accompaniment, characterized by a steady eighth-note bass line and a treble line with frequent sixteenth-note patterns and triplets. The key signature is one sharp (F#), and the piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Musical score for a piece titled "ЖАҢА ЗАМАН КҮЙШІЛЕРІ" (New Era Melodies), page 447. The score consists of ten staves of music in G major, 2/4 time. The first staff is a single melodic line. The second staff begins a piano accompaniment with a triplet of eighth notes. The third and fourth staves continue the accompaniment with various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The fifth staff is a single melodic line. The sixth staff continues the accompaniment with a triplet. The seventh and eighth staves feature complex rhythmic patterns with many beamed notes. The ninth and tenth staves conclude the piece with a final melodic line and a double bar line.



This musical score is for a piece titled "Алтыншы таран" (Sixth Taran). It is written for a string quartet, with four staves. The music is in the key of D major and 3/4 time. The score consists of 12 measures. The first staff features a complex rhythmic pattern with eighth notes and sixteenth notes, often beamed together. The second staff has a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes in the second measure. The third and fourth staves provide harmonic support with chords and moving lines. The piece concludes with a final cadence in the fourth staff.

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble clef). It is in the key of G major (one sharp) and 2/4 time. The piece is characterized by its rhythmic complexity, featuring numerous eighth-note and sixteenth-note patterns, often grouped with beams and slurs. The first four staves show a series of eighth-note runs, with some notes beamed together. The fifth staff introduces a more varied rhythmic pattern with quarter notes and eighth-note groups. The sixth and seventh staves continue with eighth-note runs, while the eighth and ninth staves feature a mix of quarter and eighth notes. The final staff concludes with a double bar line and a key signature change to F major (one flat).

The image displays a musical score for the piece "Алтыншы тарану" (Sixth Tarana). The score is written in G major and consists of eight staves. The first two staves are in 2/4 time, the third is in 3/4, and the remaining five are in 2/4. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and a triplet of eighth notes on the second staff. The piece concludes with a final cadence on the eighth staff.



## НАЗАРҰЛЫ ҚОЖЕКЕ

Өнердің кез-келген түрі сол өнерді дүниеге келтірген халықтың тек-тамырымен шеңдесіп жатады. Себебі, нағыз өнер қашанда халықтың мұнын мұндап, жоғын жоқтап, сол халықпен бірге күліп, бірге күңіреніп отырады. Осы орайда, өнерді халықтың тарихи тағдырымен сабақтастыра зерделеудің, халықтың этногенезімен байланыста зерттеудің мәні зор. Қазақ даласының шығысындағы кең көсіліп жатқан Алтай, Тарбағатай, Сауыр, Сайқан таулы аймағы, Шығыс Түркістанмен ұласып жатқан Жетісу өңірі иісі түркі тілдес халықтардың әу баста ел болып, еңсе көтерген ата жұрты. Әрісі ғұн, сақ заманында, берісі Түркі Қағанаты заманында осы өңірдің ру-тайпалары шарасынан асып төгілгендей, батысқа қарай бірнеше дүркін жөңкіле көшті. Бұл жағдай тарих жүзінде «халықтардың ұлы қоныс аударуы» деген атпен белгілі. Шығыстағы Сары өзеннен (Хуанхэ) бастап, батыстағы Жерорта теңізіне дейінгі Еуразияның Ұлы даласында пайда болған түркі тілдес халықтардың қалыптасуына бірден-бір ұйытқы болған жағдай да осынау жойқын қоныс аударуының нәтижесі. Әрине ру-тайпа жаңа қоныста өзінің байырғы салт-дәстүрін, наным-сенімін, өнерін одан әрі өркендетіп отырған. Бір кездегі Алтай аясындағы қағанның ақ шаңқан ордасын күмбірлеткен күйлер кейін Еуропа жерінде Аттылының (Аттила) жібек шатырында шалқи естілетін болған.

Түркі тілдес тайпалар өзінің қанатын кеңге жайғанымен иісі түркілік рухтың ең мол сақталған өңірі сол баяғы ата жұрты - Алтай, Тарбағатай, Сауыр, Сайқан, Еренқабырға таулы аймақтары, Шығыс Түркістанға ұласқан Жетісу алабы. Бұл аймақтағы ел-жұрттың күні бүгінге дейін өмір салты ғана байырғы қалпын сақтап отырған жоқ, сонымен бірге рухани үрдістерде де дәстүрлі қасиеттерінен жаңылмаған. Мұның жарқын айғағын бір ғана күй өнеріне ден қою арқылы аңғаруға болады.

Қазақстанның шығыс өңірінде күйшілік өнердің арналы мектебі қалыптасқан. Мұндай үрдіс бергі кезеңнің, берідегі ғасырлардың ғана нәтижесі емес, тамырын уақыт тұңғиығынан тартқан байырғы дәстүрдің айғағы. Бұл өңірде күні бүгінге дейін қобыз бен домбыраны былай қойғанда, бұғышақ, шаңқобыз, жетіген, сыбызғы сияқты байырғы аспаптарда күй тартылады. Ең бастысы, ол күйлер өзінің аңыз-әңгімесімен де, тартылу тәсілімен де алыс кезеңдерді меңзеп, байырғы қасиеттерімен ден қойғызады. Күй аңыздары көбінесе табиғат туралы, сол табиғат аясындағы жан-жануарлардың киелі қылық-қасиеттері туралы болып келеді. Адам тағдырының өзі табиғатпен тікелей қойындасып жатады. Күй аңыздарының үлкен бір арнасы елге қорған болған батырлар туралы, жұртқа ұйытқы болған ақылғөйлер жайында айтылады. Бұл оқиғалардың басым көпшілігінде мифтік желілер, афсаналық сарындар бел алып, адамдардың өмір салтымен, наным-сенімімен шеңдесіп жатады.

Қазақ даласының шығыс өңіріндегі күйлерінің аңызымен үндес тартылатын саз-сарындары де ерекше естіледі. Көбінесе теріс бұраумен тартылатын

күйлердің әуен-сазы табиғаттың тылсым үніндей естіліп, сол табиғат аясындағы мың сан тіршіліктің дыбысындай қайран қалдырады. Тіптен, алғаш тыңдаған адам шығыс күйлерін табиғатқа жалаң еліктеуден туған натуралистік дыбыс өрнегі деп қабылдауы мүмкін. Бірде шертіп, енді бірде серпіп, келесі сәтте іліп тартылатын күйлер шынында да табиғат аясындағы тосын құбылыстарды әсерлі елестетуге икемді-ақ. Алайда, байыптап ден қойып, құлақ үйреткен тыңдаушы бұл күйлердің астарында табиғатқа еліктеуден гөрі табиғат туралы толғануының басым екенін, өмір көрінісін бейнелеуден гөрі сол өмір туралы ой қорытуының бел алып жататынын сезінер еді. Бұл сияқты музыкалық тіл мен сезімнің астасуы қазақтың күй өнеріне тән биік өрелі қасиет. Түптеп келгенде, бұл қасиет күйдің ұлттық сипатын даралап, төлтумалылығын айқындайтын бірден-бір алғы шарт.

Қазақ даласының басқа аймақтары сияқты шығыс өңірінде де күй өнерінің классикалық биікке көтерілуі XIX ғасырдың аясында. Әрине, оның сыр-себебі халықтың саяси-әлеуметтік ахуалымен тікелей байланысты. Жоңғарлармен арадағы екі ғасырға созылған қаңқақсап соғыста жеңіс туы қазақ халқының қолында қалды. XVIII ғасырдың екінші жартысынан бастап қазақтар сыртқы дұшпанның тікелей шабуылына алаңдауын тоқтатты. Шығыста Қытайдың, батыста Ресейдің алыстан құрған темір торы алғашқыда қазақтар үшін қамқорлықтың қорғанындай болып көрінді. Бұл темір торлар бүріліп, қазақ халқын қыспаққа алғанша ғасырдың жүзі өтті. Осы уақыт аясында қазақ халқы қол-аяғын шешкен бесіктегі баладай тыраңдап, алаңсыз көшпелі өмір салтымен қауышты. Ал, көшпелі өмір салттың шегіне жете шыңдалған шаруашылығы ғана емес, сонымен бірге қоғамдық өмірді реттеп отыратын кісілікті салт-дәстүрі ең алдымен рухани түлеуге мұрындық болды. Өмірдің барлық саласында ең алдымен моральдық-этикалық сапа шешуші роль атқарады. Ердің құны екі ауыз сөзбен шешіліп, ата дәулетін ұрпағына енші етіп бөлгенде бір бөлігі қонаққа деп бөлінетін болды. Кез келген қазақ байтақ даладағы жұлдыздай шашыраған қазақ үйін өз үйім деп санады. Әрбір бой жеткен қыз жеті атадан әріге ғана ұзатылатын рәсім қатаң сақталды. Жеті атада бір кіндіктен тараған ұрпақ рулы елге айналды. Яғни, құда-андалық үрдіс тек ру арасында жүзеге асып отырды. Осы рәсімдер ең алдымен қазақ халқының ұлттық біртектестігіне ұйытқы болып, әсіресе мәдени-рухани болмысының біртұтастығын қамтамасыз етті. Уәлиханов Шоқанның байтақ қазақ даласынан қылдай ауытқуы жоқ, бір қолдан шыққандай өнер нұсқаларына куә болып, қайран қалатыны сондықтан.

Қысқасы, ХУІІІ ғасырдың соңы мен ХІХ ғасырдың алғашқы жартысы қазақ халқы үшін протектораттық кезең болып қана қойған жоқ, шын мәнінде мәдени-рухани жаңғыру, қайта өрлеу кезеңі болды. Қазақ халқы ХІХ ғасырдың екінші жартысынан бастап кешкен отаршылдықтың қанды шеңгелін ерекше тегеурінді мәдени-рухани күшпен қарсы алды. Ұлтты ұлт еткен әйгілі тұлғалар негізінен ХІХ ғасырдың жуан ортасында ғұмыр кешіп, өздерінің аса қуатты рухани өресін әлеуметтік-саяси әділетсіздікке қарсы қоя білді.



Міне, дәл осы орайда тарих сахнасына шыққан демократтық-ағартушылық ниеттегі Шоқан, Абай, Ыбырай сияқты, өнерін өмірге араша еткен Біржан сал, Ақан сері, Мұхит, Құрманғазы, Тәттімбет сияқты, халықты келер күндердің қасіретінен сақтандырған антиутопистер Дулат, Мұрат, Шортанбай, Албан Асан сияқты қазақ даласының шығыс өңірінен көрінген біртуар ірі тұлғасы Назарұлы Қожеке (1823-1881) еді. Қожеке әлеуметтік әділетсіздіке өмірін сарп еткен ұлы күйші, ел бастаған батыр. Оның сұңқылдаған күйлері халықтың қамын жеп дүниеге келді. Ол бүкіл өмірін әділетсіздікпен арпалыста өткерді. Халық қамынан бөтен арман-аңсар онда болған емес. Сондықтан, Қожекенің күйлерін халық өз жүрегінің мұң-сарынына балады. Оның есімі көзінің тірісінде-ақ халық көкірегінің төрінен орын алды.

Назарұлы Қожеке 1823 жылы Жетісудың төрі Қарқарада дүниеге келді. Шыққан тегі Дулат, Суан, Шапырашты, Ошақты, Ысты тайпаларының ағасы болып есептелетін Албан. Ежелден Жетісуды қоныс еткен Албан тайпасы өз ішінде Сары, Шыбыл деген екі атаға бөлінеді. Сарыдан Сүйерқұл, Сүйменді атты екі бала туған. Осының Сүймендісінен - Айт, Бозым, Қыстық деген үш бала туады. Бозымнан Құрман болып келеді. Қожеке күйші осы Құрманнан өрбіген ұрпақ.

Даланың ауызша тарихнамасы (ДАТ) бойынша, Қожекеңнің әкесі Назар сөзге шешен, аузы дуалы, айтқаны орындалатын, төңірегіне ықпалды адам болған. Қожекеңнің ел ісіне араласып, сол кездегі әлеуметтік-саяси әділетсіздіктерге қарсылық білдіруі әке өнегесінен дарыған сергектігі екені анық. Қожеке жас бозбала кезінде-ақ төңірегіне домбырашылығымен танылады. Жастық желікпен емес, өнерге деген іңкәрліктен ел ішін аралап, жалпақ Жетісу өңірін, Іле мен Текес бойын сүзіп күй аулайды. Халық арасындағы тамыры тереңнен басталған рухани қазыналарға ден қойып, өзінің күйшілік өнерін шыңдайды. ХІХ ғасырдың екінші жартысынан басталған ел ішіндегі әлеуметтік-саяси өзгерістер, Ұлы жүз қазақтарының Ресейге қосылуы Қожеке сияқты жаратылысы сергек жанды бейтарап қалдырмайды. Әсіресе, Қожеке туып-өскен өңірдің ел-жұрты біржағынан Ресей отаршылдарының кеудемсоқ әрекеттерінен тіксініп, екінші жағынан Қытай өкіметінің ызбарынан ығып мазаң күй кешеді. Ресей мен Қытайдың империялық саясаты күн өткен сайын төске шауып, басқа өрлеп, қазақ деласын қарпи қамтып қалуға ұмтылысады. Әрине, мұндай ашкөздіктің ауырлық-тауқыметі ең алдымен жергілікті халыққа түсетіні аян. 1860 жылы Ресей мен Қытай арасында Бижің шартына (Жүңгу-Ресей Бижің шарты) қол қойылып, Текес өзенінің өрі Қытай иелігіне көшеді. Кейін, 1878 жылы Іле шартынан соң Қорғас өзенінің басы да Қытай қол астына қарайды. Көз алдыларында ата мекеннің хан талапайға түсуіне елдің еңсе көтерер азаматтары наразылық білдіреді. Іле өңірінде Саурық, Қожеке батырлар бастаған толқулар болады. Алайда күшімен де, қулығымен де бел алған отаршылдар бой бермейді. Үй ішінен үй тіккендей ресми биліктерін жүргізе бастайды, 1848 жылы құрылған «Ұлы жүз приставы» Батыс Сібір генерал-губернаторлығына бағынып, билікті алыстан жүргізсе, 1854 жылы Верный

бекінісі салынғаннан кейін екі жылдан соң Алатау округі құрылып, приставтық тәртіп Іле сыртындағы елді де қамтиды (ҚР ОМА, 81 - қор, 4-сі, 152-папка) Мұнан әрі Бұқар жыраудың:

*... Жаяулап келер жұртыңа,  
Бағалы шекпен кигізіп,  
Балды май жағар мұртыңа,  
Жемірлерге жем беріп,  
Ел қамын айтқан жақсыны,  
Сөйлетпей ұрар ұртына,  
Бауыздамай ішер қаныңды,  
Өлтірмей алар жаныңды,  
Қағазға жазар малыңды,  
Есепке салар барыңды,  
Еліңді алар қолыңнан,  
Әскер қылар ұлыңнан,  
Тексізді төрге шығарып,  
Басыңа ол күн туғанда,  
Теңдік тимес құлыңнан...» —*

деген болжамы айнымай келеді. Ел ішінің бірлік-пәтуасына сызат түсіп, сыртқы өктем күшке қолшоқпар пенделер пайда бола бастайды. Халық қамын ойлайтын Қожеке сияқты ерлер қағажу көріп, қара басын күйттейтіндердің айы оңынан туады. «Тас түскен жеріне ауыр» дегендей, сайып келгенде аумалы-төпелі заманның ауыртпалығы халықтың еңсесін езеді.

Міне, осындай кезде Назарұлы Қожеке қалың Албанды ұйымдастырып, Шығыс Түркістанға көшуге бел буады. Әрине, жалпақ жатқан Албанның жат елге қопарыла көшуі оңай шаруа емес. Сондықтан да, 1862 жылы Қожеке жиырма бес үй шолғыншы көшті бастап, Алтай тауын бетке алады. Алғашқы жылдары Алтай аймағына, Үрімші өңіріне, онан соң Тарбағатай бауырына көш басын тірегенімен байыздап орныға алмайды. Бұл жерлердегі ертеден күл төгіп, қордасын қалыңдатып, ірге тепкен ел-жұрттың арасына жиырма бес үй сыйғанымен, арттағы көп ағайынға тарлық ететінін байқайды. Содан Қожеке бастаған көш жылжып отырып Іле, Текес өзендерінің бойына келіп, біржола тізгінін тартады. Мұндағы Мұқыр, Қоштай, Қаражан, Жырғалаң деген жерлердің рулы елге қолайлы қоныс екеніне көз жеткізеді. Мұнан әрі артта қалған ел-жұртқа ат ізін салып, хабар беріп, төрт жүздей үйді бір-ақ көшіріп алады. Сөйтіп, үміт-тілегі ортақ, харекет-тірлігі бір рулы ел болып ірге тебеді.

Қожеке бастаған Албан көшінің Текес бойына тұрақтауы тегін емес. Іле, Текес, Құлжа аймағы әрідегі Үйсін, Шығыл (шыбыл, шикіл), Түркеш заманынан бері ата жұрты болатын. Тарихи деректерде Үйсіннің тармақтары: абақ таңбалы



Албан, дөңгелек таңбалы Дулат, тарақ таңбалы Сіргелі; Қаңлы тармағы: қол таңбалы Шанышқылы, Қара Қаңлы, Сары Қаңлы, Ақ Қаңлы, Қызыл Қаңлы, Миям Қаңлы сияқты ру-тайпалар жаңаша жыл санаудың арғы-бергі жапсарында осы Жетісу аймағын қоныстанғаны сөз болады. Махмұд Қашғаридың лұғатында («Лұғат ат-түрки») үш тайпалды Шығылдардың қазіргі Шелек өзенінің бойындағы Құяс даласын қоныс ететіні айтылады. Ал, Дулаттан шыққан Мұхаммед Хайдар өзінің «Тарихи- Рашиди» атты әйгілі еңбегінде Шығыл, Жіті, Монгол тайпалары Жетісудың байырғы тұрғындары екенін жазған. Қожеке туралы ел ішінде күні бүгінге дейін айтылатын жырда:

*«Қарқараны жерлепті,  
Бұрынғы қалың көп Албан,  
Мекендепті Ілені  
Үш болыс екен өр Албан» —*

деген жолдар Албан руының ата мекенін айқын көрсетеді. Қожеке бастаған рулы елдің Текес бойына келіп орнығуына Қытай өкіметі де бейтарап қарамаған. Жергілікті ұлықтар Қожекенің тамырын басып, көшіп келуінің себебін сұрағанда: «Қысқа етек қытымыр орыстан гөрі кең қолтық қытайым жақсы» деп жауап беріпті деген сөз бар. Ақыл-қайратына өнері сай Қожеке жаңа қоныста өз руластарына ғана қадірі артып қоймайды, аз уақытта бүкіл Іле аймағына танылып, елдің ықпалды адамы болады. Сол жерде Рабат төре, Мамырбек төре, Байеке батыр, Бәлтірік ақын, Қасымбай ұста сияқты ел қамын ойлайтын, көзі ашық көкірегі ояу азаматтармен достасады. Қайтсе өзге елдің бодандығындағы жұртын жүдетпеді, қайтсе ағайынды ұжымынан айырмауды, қайтсе елдік қалпын жоғалтпауды өмірлік мұраттарына айналдырады. Қожекенің төңірегіне деген бедел-ықпалымен Қытай өкіметі де санасады. Тіптен шен-шекпен беріп, өздеріне қол шоқлар етіп алғысы келеді. Бірақ Қожеке сияқты біртуар тұлғаны өмірлік мұратынан айнытудың мүмкін емес екеніне көп кешікпей-ақ көздері жетеді. Өктем саясаттың қолданар тәсілі қашаннан да мәлім, қолшоқпар болғандарды көтермелеп, оған көнбегендердің есебін тауып жойып отыратын әдеті. Оның үстіне Қытай өкіметі ол кезде өз қарауындағы ұйғыр, қазақ сияқты саны аз ұлттарға пайда табудың көзі ретінде қарайтын. Мүмкіндігінше билігін күшейтіп, салықтың түр-түрін көбейтуді ұтқыр саясат деп білді. Қожеке сияқты ел қамын ойлап, еңсе көтерген азаматтар мұндай саясатқа наразылық білдіріп отырады. 1865 - 1866 жылдары Іле өңірінде Садыр палуан бастаған шаруалар көтерілісі бұрқ ете қалды. Бұған сол аймақтағы қазақ, ұйғыр, қырғыз сияқты саны аз ұлттардың бәрі қатысты. Тіптен, шекара сыртындағы Қалжатты қоныстап отырған Тезек төренің қарауындағы қазақтарға дейін көтеріліске қосылып кетті. Көтерілістің тегеурінді болғаны сонша, көтерілісшілер сол кездегі шет аймақ өкіметінің (жианжүң) орталығы болып саналатын Күре қаласын басып алды. Манжу әскерін шегінуге мәжбүр етті.

Бірақ бұл уақытша жеңіс еді. Арада бірер жыл өткенде Қытай өкіметі іштен әскер шығарып, көтерілісшілерді қанға бөктірді. Бұл өңірді уысында ұстайтын әкімшілік орталығы етіп, қазіргі Сүйдің қаласының іргесін көтерді. Мұнан әрі халықты біржолата бұқтыру үшін елдің сөзін сөйлейтіндерді қудалап, репрессиялық науқан жүргізді. Осы науқанда жазықсыз жала жабылып, Қожеке күйші түрмеге қамалады. Ара түскен дос жаран мен арыз айтқан ағайынның әрекеттерінен ештеңе шықпайды. Ақыры Күре түрмесінде Қожеке күйші ауыр азап шегіп, көмір шоғына қақтаған қинау үстінде дүние салады. Бұл 1881 жыл. Қожекенің сүйегі Күредегі Жанбұлақ бейітіне жерленген.

Қытай өкіметінің репрессиялық әрекеті Қожеке өлімімен тынбайды, енді оның еңсе көтерер үрім-бұтағын қудалауға салады. Бұл жөнінде Алматы облысына қарасты Нарынқол ауданының тұрғыны, Қожеке күйшінің ұрпағы Қожекеев Әбікен әулет шежіресін былайша баяндайды: «Қожекені Күре түрмесінде көмір шоғына шыжғырып өлтірген соң, оның Нұрқа деген баласының соңына түседі, Нұрқа әке жолын қуған, ел қамын өмірінің мағынасына балаған азамат болса керек. Аңдыған жау алмай қоя ма, бір күні Нұрқаға қапысын тауып, у беріп өлтіртеді. Мұнан кейінгі қудалаудың кезегі Қожекенің бәйбішесі Торғынға да жеткен. Өкімет жауының әйелі деп, Торғынды емшектегі баласымен бірге түрмеге қамайды. Осы тұста Қожекенің қадірлес достары Рабат төре мен Мамырбек төре ара түсіп, Торғынды босатып алады.

Назарұлы Қожеке даулескер күйші ретінде айырықша назар аударады. Ол өзі куә болған, өзін толғандырған өмір құбылыстарының баршасын күй тілінде баяндап отырған. Оның артында қалған күй мұрасы мейілінше молдығымен қайран қалдырады. Күні бүгінге дейін Жетісу, Алтай, Ертіс, Тарбағатай, Бұратала, Іле өңіріндегі домбырашылар негізінен Қожекенің күйлерін тартады. Тіптен, Қожекенің есімін ұмытса да, оның әсем сазды күйлерін тартатындар да аз емес. Уақыт құрдымында шашылып-төгіліп, ұмыт болғанына қарамастан, бүгінгі күнге Қожекенің жүзге тарта күйі жеткен. Мұның өзі Қожеке күйлерінің шын мәнінде халық талғамына сай, рухани дәстүрді жаңғырта алған асыл қазына екеніне жарқын айғақ. Сонымен бірге, Қожеке күйлерінің бүгінгі күнге әрі таймай, сәні бұзылмай жетуінің негізгі бір себебі өзіндік мектеп қалыптастырып, соңынан күйді кие тұтатын шәкірттер ерте білгендігінен де болса керек. Бұл орайда, Қожеке мұрасын бүгінгі ұрпаққа сән-салтанатымен жеткізген Әшім, Мазақ, Асанәлі, Әтіқан сияқты домбырашылар ел ішінде әлі де құрметпен еске алынады.

Қожеке өзі өскен ортаны, сол ортаның қызық-қуанышы мен мұң-сырын, өзі ғұмыр кешкен замана ахуалын күй тіліне түсіріп кеткен. Бұл жөнінде Қожекенің өмір жолын зерттеп, іждағатпен еңбек сіңіріп жүрген қаламгер Шәріпұлы Әбілез былай дейді: «Қожеке өзінің өресі биік күйлерін әшейін шығара берген емес. Ол өзінің күйлері арқылы өзі өмір сүрген қоғамдағы болмысты музыка тілімен бейнелеп, жұртшылыққа таратып отырған күйші. Өзі талдап, зерттеген өмірдегі әрбір құбылыс пен оқиғаларды суреттейтін, оған музыка тілімен өз көзқарасын

білдіретін арнаулы күйлер шығарып отырған» (Назарұлы Қожеке. *Күй толқыны. Шыңжан. 1984, 19-бет*).

Әрине Қожеке күйлерінде бел алып жататын тарихи-әлеуметтік тақырыптар оның бойына туа біткен қасиет десек әсіре сөз болар еді. Ол жас болып, қиялына қанат байлап, тәтті арманға бой алдырып, бозбалалық бал дәуреннің қызығына батқан. Ел ішіндегі асыл өнерге ынтыға ден қойып, туған жердің әсем табиғатын қанбас құмарлықпен тамашалаған. Ата-бабаның шежіре тарихына құлақ қойып, аңыздай арқалы сырын көкірегіне түйген. Сондықтан да, оның жас кезіндегі тырнақ алды күйлеріне туған жер табиғатының қайталанбас көріністері («Ағарсынның ақ толқыны», «Сарбапы бұлбұл» немесе «Нұрғазарын бұлбұл», «Аққу», т.б. ) арқау болып отырған. Қожекенің бұл кездегі күйлері өнерге іңкәрлігінен, күйшілікке ынтықтығынан туған алғашқы талпыныстары болғанымен, дәулескер домбырашының өзіндік қолтаңбасы сол кездің өзінде-ақ айқын аңғарыла бастағанын көреміз. Бұл күйлердегі домбыраның жүрдек қағылуы, ширақ шертілуі адам өмірі мен табиғаттың қойындасқан сұлу суреттерін, қызық сәттерін көз алдыға елестеткендей болады. Алайда мұның бәрі сыртқы сурет, сыртқы әсер. Қожекенің төл ерекшелігі, осынау бір тыңдарға ойнақы болып көрінген күйлердің саз-сарынындағы ойлы орамдар, есті толғамдар болса керек. Құрманғазы, Тәттімбет, Қазанғал сияқты, Қожеке де күйшілікте өзіндік әуен саз тапқан өнерпаз. Оның күйлерінде ойнақылықтан гөрі ойшылдық бел алып, өмірдің бір ғана сәті арқылы ғұмыр-тіршілік туралы толымды тұжырым жасалып отырады. Ол домбыраның тартылу мүмкіндіктерін шегіне жеткізе пайдаланып, бір күйдің өн бойында біресе шерткен, біресе серпи қаққан, енді бірде шымши ілген алуан түрлі тәсілге салады. Мұның өзі Қожеке күйлерінің мінезін даралап, айтқыштығына, бейнелегіштігіне себеп болып отыратын қасиеттер. Сондықтан да, Қожеке күйлері домбыра ұстағанның илеуіне көне бермейді, ішін оңайлықпен алдырмайды.

Осынау қасиеттер Қожеке күйлерінде кейін одан әрі шыңдалып, тұлғаланып, даралана түскенін аңғаруға болады. Бұл орайда ол халықтың ғасырлар бойы қатталған рухани асыл қазынасына арқа сүйеп, оны шабыт тұғыры етеді. Оның «Мұңлық», «Раушан», Біржан Сал», «Қамбар хан», «Жиренше», «Жиреншеге Қарашаштың қазасын естірту», «Жиреншенің Қарашашты жоқтауы», «Бозжігіт», «Көрұғлы сұлтан» сияқты тамаша күйлері халықты ғасырлар бойы кісілік пен сұлулыққа баулыған аңыз-әңгімелердің, жыр-дастандардың негізінде дүниеге келген. Белгілі тақырыптар өзегіндегі биік парасат, өмір сынынан өткен өнегелі дәстүр арқылы Қожеке өз жүрегіндегі ой-аңсарды күй тіліне түсіреді. Халық даналығын одан әрі шыңдап, одан әрі орнықтырып, өмір-тіршілігің сұлулық заңдылықтары бойынша реттелуін мұрат тұтады. Сөз орайында айта кету қажет, әйгілі Біржан мен Сара айтысына қатысқан Қожеке осы айтыстың ажарын ашатын бірнеше күй шығарады. Қожеке күйлерінің ең молы заман туралы, қоғам жайында. Сол өзі куә болған заман мен қоғамдағы әлеуметтік өмір шындығына арналған. Бұл орайда, Қожеке шын мәнінде уақыт шежіресін

күй тіліне түсіріп кеткен сияқты. Өзі куә болған кезеңнің бірде-бір мәнді оқиғасы Қожеке назарынан тыс қалмайды. Елдің әлеуметтік-саяси тағдырына оның сергек қарап, белсенділікпен араласып отырғанын көреміз. Ол өз шығармаларына күй жанрына тән әсерлі суреттерді, мәнді көріністерді арқау етіп отырады. Алайда, сол бір қайырым оқиға мен бір сәттік көріністер астарынан халықтың әлеуметтік ахуалы айқын аңғарылып отырады. Мәселен, «Шалқайма», «Құл пенде», «Қос келіншек», «Сайрам көл» күйлері Албандардың Текес бойына қоныс аударуынан шыққан күйлер. Бұл күйлер халықтың туған жерден ірге көтеріп көшер шағындағы толқуына байланысты дем беру, қайрау, жұбату, тіптен сол халықпен бірге үміт-тілегін бөлісу үстінде дүниеге келген. Жердің жұмағындай Қарқарадан көшерде екі ойлы болып толқыған жұртқа Қожеке: «Заманымыз басымызға қиындық түсірді. Жат жұрттың зорлығы еңсемізді басып, өрісімізді тарылтты. Бірақ, рухымызды жасыта алмайды. Еңкейгенге еңкей, ол ешкімнің құлы емес, шалқайғанға шалқай, ол патшаның ұлы емес. Туған жердің еңісі тарылды, бірақ өрі бос. Рухымызды жасытпаймыз десек, шалқақтамай қоныс аударғанымыз жөн» - деп, өзінің «Шалқайма» күйін тартады. Ала көңіл ағайын осыдан кейін көшке қамданып еді дейді. Осы сияқты, «Құл пенде» күйі халықтың ауыр тұрмысына арналса, «Қос келіншек» қиыншылық кезде күйеулері өліп зарлаған қос мұңдыққа көңіл айту күйі. Ал «Сайрам көл» күйінде ұзақ жолдан титықтаған ел-жұрттың Сайрам көлінің жағасындағы бір тыныс сәтін бейнелеген.

Қожекенің ең бір терең сазды, бойлауық күйлері Іле өңіріндегі шаруалар көтерілісі кезінде, одан кейінгі қудалауы көп репрессия тұсында туған. «Арман», «Балам-ау», «Зар», «Кер толғау», «Қинау», «Тас көмір» сияқты көптеген күйлері сол бір аласапыран кезеңнің ауыртпалық тауқыметіне арналған. Бұл күйлерде уақыт салған қиындықтың басты кейіпкері Қожекенің өзі. Ол өз көзі көріп, өз басынан кешкен оқиғаларды күй тіліне түсіреді. Алайда, сол жеке басынан кешкен оқиғалар астарында, аңыз-әңгімелер өзегінде уақыттың қатал ызбары, зәбір көрген елдің дәрменсіздігі айқын сезіліп отырады. Бұл қасиетті әсіресе, күйлердің әуен-сазындағы халықтық тілінен, дәстүрлі үн өрнегінен аңғаруға болады.

Қожеке күйлерінің құрылымы қарапайым болғанымен әуендік тілі бай. Ол әрбір күйіне сәтті сарын тауып, бірден жүрекке жететін ұрымтал тәсілмен тартады. Біресе шертіп, біресе серпіп, енді бірде іліп тартуды қажет ететін күйлері дыбыс өрнегін байытып, тыңдаушысын үйіре еліктіріп отырады.

Күйшілік өнерді кие тұтқан халықтың ортасынан суырылып шығып, дара тұлға таныту кез келген күйшіге оңай емес. Ал, Назарұлы Қожеке болса Қазақстанның шығыс өңіріндегі тұтас бір күйшілік мектептің басында тұрған, ешкіммен шатастыруға болмайтын біртуар дарын.

Нағыз дарынды өнерпаздың өнегесі өміршең, үлгісі жасампаз болмақ. Қожекенің күйшілік дәстүріне адал берілген шәкірттері мейілінше мол. Бұл ретте, оның өз кіндігінен тараған балаларының әке жолын қуған өнерпаздығы

айырықша назар аударады. Қожекенің Рақыш, Ыбырайым, Нұрқа деген үш ұлы, Көке атты бір қыз болған. Ыбырайым ескіше оқып, «молла» атанған. Нұрқа әкесінің күрескерлік жолын тандап, қастандықтың құрбаны болған. Ал, Рақыш пен Көке болса Қожекенің күйлерін шашпай-төкпей өкше басар ұрпаққа қол жалғаған дәулескер домбырашылар.

Рақыш өз төңірегіне Әшім, Мазақ, Асанәлі, Әтіқан сияқты шашасына су жұқпас домбырашыларды топтап, жұптарын жазбай ел аралап, шын мәнінде күй өнерінің туын көтерген. Олардың репертуарында көл-көсір халық күйлеріне қоса, Назарұлы Қожеке, Дөненбайұлы Бейсенбі (Бежен) сияқты халық күйшілерінің мол мұрасы болған. Рақыш бастаған күйшілер тобы бас қосқан жерлерде күй айтысын ұйымдастырып, қара тартыс пен түре тартыстың небір қызықты үлгілерін көрсетіп отырған. Бұл топтың күйшілік өнерінің ел ішінде қалаулы болғаны соншалық, арнаулы бас қосуларға, ірі астарға қолқалап шақырылып отырған. 1916 жылы Текестің Қарағанды деген жерінде өткен Тойекенің асында Рақыш өз әкесі Қожекенің күйлерін танды таңға ұрып тартып, тыңдаушы жұртшылықтың алғысына бөленген. Дәл осындай арқалы күй өнерін Рақыш пен Әшім күйші 1930 жылы Жырғалаң жайлауында өткен би-болыстардың бас қосуында көрсетеді. Рақыш бастаған күйшілер тобының күй тартуы кез келген алқалы жиынның мәртебесін көтеріп отырған. Мұның өзі күйшілердің өнерінің биіктігін ғана көрсетіп қоймайды, ең алдымен күй өнерінің халық талғамына орныққан демократиялық сипатын аңғартады.

Сөз орайында Рақыш күйші мен әйгілі әнші-ақын Әсеттің арасындағы достық қарым-қатынасты да айта кеткен жөн. Бұл қос өнерпаздың бастары қосылғанда шын мәнінде арқалы өнердің аузы шешіліп, шабыт биігіне көтерілетін болған. Мұндайда тыңдаушы жұртшылықтың құлақ құрышын қандырып, жанын жадырату өз алдына, тыңнан асыл өнер үлгілері туындап отырған Әсеттің әйгілі «Жаймашуақ» әні Қаражонды жайлап отырған. Рақыштың ауылында дүниеге келген.

«Рақыш өз жанынан күй шығарған өнерпаз. Оның «Той қуанышы», «Бірлесу», «Қоштасу» сияқты күйлері ел ішінде күні бүгінге дейін тартылады.

Қожеке күйшінің қызы Көке де төңірегін домбырашылығымен ғана емес, күйшілігімен де тәнті еткен өнерпаз. Көке әкесінің күйлерін мейлінше нәшіне келтіріп, ішіне түсіп, еш ақау жібермей тартатын болған. Әке мұрасының бүгінге әрі таймай, нәрі жоғалмай жетуі Көкенің дәулескер домбырашылығынан деп отырады көз көргендер. Көкенің өз жанынан шығарған "Көкенің жоқтауы", "Жоқтау", "Қыз тойы" сияқты күйлері оның дарын иесі болғанына айғақ.

Назарұлы Қожеке күйлерін күні бүгінге жеткізіп, қазір де талмай насихаттап жүрген азаматтардың есімін құрметпен атаймыз. Олар: Рахманұлы Жұлықбай, Ақынұлы Тоқан, Мазақұлы Дәулет, Сәдиұлы Сейтжан, Кекілбайұлы Рақыш, Қуанжанұлы Рыскелді сияқты домбырашылар.

ДЕРЕК. Назарұлы Қожекенің күйлері: "Ағарсынның ақ толқыны", "Ақду", "Арман", "Байекенің естіртуі", "Балаларма", "Балам-ау", "Боз жігіт", "Белтірік", "Біржан сал", "Жиренше", "Жиреншеге Қарашаштың қазасын естірту", "Жиреншенің Қарашашты жоқтауы", "Кертолғау", "Көрұғлы сұлтан", "Күй бастар", "Күй шақыртқы", "Қамбархан", "Қолға алынар алдында", "Қос келіншек", "Қинау", "Құл пенде", "Мұңлық", "Өз қолым", "Рабат төренің естіртуі", "Раушан", "Сайрам көл", "Сарбапы бұлбұл" ("Нұрғазарын бұлбұл"), "Тарпу", "Тоқтарын", "Түрмедегі қинау", "Шалқайма", т.б.

Назарұлы Қожеке туралы дерек бергендер: Ахмерұлы Қабыкей, Бәдіғұлов Нүкеш, Жақанов Илья, Қожекеев Әбікен, Сартқожаұлы Қаржаубай, Үрестемұлы Көпжасар.

## “Кертолғау”

XIX ғасырдың соңына қарай Шығыс Түркістанда ұйғыр, дүнген, қырғыз халықтары сияқты қазақтар да қытай-маньчжур билеушілерінің езгісін бастан кешіп бақты. Қашанда ел басындағы ауырлық-тауқыметтің ең алдымен елдің еңсе көтерер азаматтарының иығына түсетін әдеті. Іле бойындағы Садыр палуан бастаған көтерілістен кейін 1870 жылдардың соңына қарай ел ішінде тыңшы молайып, бірін-бірі түрткілеген көрсетінді көбейеді. Бұл, өкімет орындарына ұнамайтын адамдардың көзін жою үшін қолданатын ежелден белгілі тәсіл.

Міне, осындай аласапыран кезінде, орыс отаршылдарының қыспағына шыдамай Қарқара мен Нарынқол өңірінен Текес бойына барған қалың Албанның бас иесі, әйгілі күйші Назарұлы Қожекеге жала жабылады. Ол кезде өкімет орындарында ең қолайлы адал берілген қызметші және ел ішінен мол дерек сүзіп қайтатын тыңшы ел кезген саудагерлер болған. Әсіресе, туасы бөлек, ұлты бөтен саудагерлер бас көтерер азаматтарды аяусыз көрсетіп отырған. Оған елдің өз ішіндегі көр кеуде, шолақ ойлы, іші тар пенделер қосылғанда өсек пен жала өрттей қаулап, елдің берекесін кетірген. Осы тұзақ 1880 жылы Қожекенің мойнына түседі. Текес бойына келген татар саудагерінің керуенін Дәркенбей деген көнтақым ұры тонайды. Ертеңіне өкімет адамдары елдің апшысын қуырып, ұрыға іздеу салады. Сол кезде өр Албанның Дадай деген болысы Қожекемен дәм-тұзы жараспай, қырбай болып жүреді екен. Ұрымтал сәтті пайдаланып, өкімет адамдарына “керуен тонатқан Қожеке” деген куәлік бере қояды ғой. Өктемдік жүрген жерде кісілік бола ма, Қожекенің аузын аштыртуға да мұршасын келтірмей ала жөнеледі. Болған оқиғаны даланың “ұзын құлағы” әп-сәтте Текес бойына жайып жібереді. Сол кезде төңірегіне ықпалды болған Рабат төре мен Мамырбек төре дереу атқа қонып, өздерінің сыйлас, сыралғы досы Қожекені өкімет адамдарынан бір жылға кепілдікке сұрап алады. Бір жыл ішінде шын ұрыны тауып бермекші болып уәде береді.

Бірақ ізін жасырып үлгерген ұры оңайлықпен таптыра ма? Уақыт зырлап өтіп жатады. Уәделі мерзім жақындайды. Нақақ жала Қожекенің жігерін құм етіп, шарасын тауысады. Қожекенің адалдығына шығар күндей сенетін ағайын-туған да сендей соғылысып күйзеледі.

Бір күні Рабат пен Мамырбек төрелердің ауылда жоқтығын пайдаланып, баяғы арызқой Дадай болыс Қожекені тағы да қамауға алдыртады. Бұл жолы Қожекенің баласы молла Ыбырайым қоса тұтқындалады. Оларды алды-артына қаратпастан Күре (Шижүн) қаласындағы түрмеге қамайды. Бұл сол кездегі саяси тұтқындарды қамырдай илеп, азаптың небір сорақы түрлерін ойлап табумен даңқы шыққан зұлымдықтың ордасы сияқты орын болатын.

Күре түрмесінде Қожекені небір ауыр азапқа салады. Азаптаудағы мақсат белгілі, жапқан жалаға Қожекені шыдамай мойындаса болды, өлімге қияды. Бірақ, Қожекені шындықтан басқа ештеңені ауызға алмайды. Азапты күндер одан әрі жалғасады.

Бұл кезде Қожекенің қадірлес досы Рабат төре де қол қусырып қарап отырмайды. Ақша жұмсап, адам салып Қожекені босатып алу үшін жоғарғы жақты айналдырады. Ақырында Қожекені өлім жазасының кесіліп қойғанын біледі. Оны бұзудың еш мүмкіндігі болмаған соң, Рабат төре өз басын кепілдікке тігіп, ел жұртымен қоштастыру үшін бір аптаға сұрап алып шығады. Бірақ, бұл жағдайды Қожекенің өзіне білдірмейді.

Содан елге келіп, ағайын-туғанмен қауышып, сағыныштарын басқан соң, үлкендер оңаша үйге жайғасады. Сол кезде Рабат төре майдалап сөз бастайды: "Е, Қожекені, өмірге келген пенде бір-біріне қонақ деген рас екен. Өзіңнен көз жазғалы құлаққа ұрған танадай болып, қоңылтақсып қалдық. Домбыраңды ұста, сенің де көкірегіңе біраз сыр жиналған болар. Ертең не болары сөйлетші домбыраңды", - дейді.

Қожекені өзінің аз уақытқа кепілдікке шыққаны сонда ғана біледі. Біледі де бір ауық түйіліп отырып тіл қатады: "Өлместі құдай жаратпайды, тозбасты ұста соқпайды. Өлімнен қашып, жан сауғалар жайым жоқ. Тәңір алдында арым таза. Бір ғана жағдай жанымды қинайды, Рабат! Өзің сияқты қадыры артық асыл азаматпен мәңгілік қоштасу қиын екен!" - депті. Бұл сөзді естігенде Рабат төренің иығы бүлкілдеп, көзіне жас алады.

Ал, Қожекені болса тұғырдағы шәуілдей дүр сілкініп, еңсесін түзеп, қолына домбырасын алады. Сонан соң көкірекке кептелген мұң-шері күй болып ақтарылады. Қожекенің "Зар", "Кертолғау", "Өз қолым", "Қинау" сияқты күйлері осы жолы қоштасу зарындай болып бірнеше қайырылып тартылады.

Арада бір апта өткенде Қожекені қайтадан Күре түрмесіне қамап, көмір шоғына қақтап өлтіреді.

ДЕРЕК. Ахмерұлы Қабыкей, белгілі домбырашы, күйді тартып, аңызын айтушы, МХР, Баян-Өлгин аймағынан; Қожекеев Әбікен, күйді аңызын айтушы, ҚХР, Шығыс Түркістаннан; Үрістемұлы Кепжасар, күйді тартып, аңызын айтушы, МХР, Өлгин қаласынан.

## "КЕРТОЛҒАУ"

Қожеке

Орындаған О.Керімқұл.

Бір қалыпты, баяндай.

The musical score is written for a single melodic line in G major (one sharp). It consists of 12 staves of music. The first staff begins with the tempo and performance instruction "Бір қалыпты, баяндай." (Steadily, slowly). The music is characterized by a consistent rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours. Many notes are marked with a downward-pointing accent (^). The piece concludes with a double bar line on the final staff.



The image displays a page of musical notation for a piece titled "Алтыншы музыка" (Sixth Music), page 464. The score is written in G major (one sharp) and consists of 13 staves of music. The notation is primarily rhythmic, featuring eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The first seven staves show a consistent rhythmic pattern of eighth notes. The eighth staff introduces a change in rhythm with a series of sixteenth notes, some marked with a 'v' (accents). The final six staves return to a pattern of eighth notes, with some variations in grouping and phrasing. The overall style is that of a traditional or folk-inspired musical piece.

The image displays a page of musical notation for a piece titled "ЖАҢА ЗАМАН КҮЙШІЛЕРІ" (New Era Melodies). The page contains 13 staves of music, all in G major (one sharp). The music is written in a rhythmic style, primarily using eighth and sixteenth notes. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings. The piece appears to be a single melodic line, possibly for a piano or guitar. The overall mood is light and rhythmic.

A musical score for a piece titled "Алтыншы тарзу" (Sixth Tarzu). The score is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a continuous sequence of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The first nine staves contain dense, rhythmic patterns. The tenth staff concludes the piece with a double bar line and a final cadence.



## ДӨНЕНБАЙҰЛЫ БЕЙСЕНБИ

Қазақтың күй өнері үшін XIX ғасыр алтын ғасыры болса, осынау рухани ұлы құбылысты орнықтырған дәулескер күйші-композиторлар шоғырының ішінде Дөненбайұлы Бейсенбінің (1825-1898) есімін Құрманғазы, Дәулеткерей, Тәттімбет, Қазанғап, Ықылас сияқты әйгілі тұлғалардың қатарында атап, қастерлеуге әбден болады. Бейсенбі – Қазақстанның шығыс өңіріндегі күйшілік дәстүрдің қалыптасуына мұрындық болған арқалы өнер иесі. Күйдегі Дәулеткерей мен Тәттімбет сияқты, поэзиядағы Абай сияқты Бейсенбі де ел басқару ісі мен күйшілік өнердің қос тізгінін тең ұстап, өмірін абырой-құрметке бөленумен өткерген. Әсіресе, Алтай, Тарбағатай, Баян-Өлгии аймағындағы қазақтырдың саяси-әлеуметтік өміріне белсене араласып, тарихи күрделі кезеңде ел-жұрттың тағдырын шешкен келелі істердің басы-қасында болып отырған. Бұл жолда Дөненбайұлы Бейсенбі алдына келген істі ақ шешетін әділдігімен, небір қиыннан жол табатын ақыл-парасатымен танылған. Ел қамы, халық тағдырына қатысты түйіні күрделі істерді шешерде Бейсенбі тереңнен толғап, ойды орнықтыратындай қоңыр күйге салатын болған. Ол қоңыр күй ердің құнына бодау болғандай, елдің сынына өтеу болғандай, тыңдаушысын сабырға шақырып, түйінді ойдың хабаршысындай әсерге бөлеген. Ел ішіне кең тараған Бейсенбінің "Кеңес" күйі деп аталатын тармақты күйлер тасқыны осылай туындап отырған.

Дөненбайұлы Бейсенбі – парасаты кемел би, дәулескер күйші болуымен бірге, домбыра аспабының тіліне тіл қосқан, үніне үн қосқан шебер ретінде де танымал. Ол дүниеге әкелегн үш-төрт ішекті домбыра мен сол домбырада шертілген шешен күйлер Алтай, Тарбағатай өңірінің күйшілік дәстүріне айналған. Әсіресе, үш ішекті домбырада тартылатын күйлер өзіндік оралымды саз-сарынымен соны үрдістің қалыптасуына мұрындық болған.

Халық Бейсенбіні қастерлеп "Бежең" деп атаған. Бейсенбінің туып-өскен мекені Алтайдың Буыршын деген жері. Осы өңірді ежелден қоныс еткен Абақ-Керей - Бейсенбінің шыққан елі. Шежіре сөздің басым көпшілігі он екі ата Абақ-Керейге мына аталарды жатқызады: Жастанбай, Жәдік, Жантекей, Ителі, Көнсадақ, Молды, Меркіт, Шеруші, Шимойын, Шұбарайғыр, Сарыбас. Осылардың ішінде Жәдіктен – Итемген, Мұңал, Мәлік, Жанат деп аталатын төрт ата тарайды. Батыр Жанат бүкіл төрт ата Жәдіктің ұранына айналған. Бейсенбі – осы Жанаттың ұрпағы.

"Ел болса, ер туғызбай тұра алмайды" дегендей, Жәдік ішінен Байқараұлы Қуандық, Көбекұлы Шегетай сияқты батырлар, Күдеріұлы Байкеш сияқты ақпа ақындар, Маман сияқты әділ билер, Қазыкеұлы Бақыш сияқты жез таңдай шешендер шығып баққан. Олар бір ғана Жәдік атасының емес, ісі қазақтың елдігін орнықтырып, бірлігін бекітуде көзге түскен тұлғалар. Осылардың ішінде әрі әділ билігімен, әрі дәулескер күйшілігімен көзге түскен Дөненбайұлы Бейсенбінің есімі айырықша құрметпен аталады.

Бейсенбінің шыққан елі Жәдікке Шерушілер қашаннан іргесі сөгілмеген қоңсы болған. Ал, Шеруші елі шеттерінен домбырашы болып келеді. Сонысына орай

Жәдіктер Шерушілерді “қалақшының ауылы” деген. Онысы “домбырасы көп ауыл” дегені. Міне, осындай ортада Бейсенбі домбырашылық өнерге жастайынан ден қойып өседі. Оның бұл жолдағы алғашқы ұстазы Боздақ деген әйгілі домбырашы болған.

Бейсенбі алғаш рет 14 күй шығарып, 19 жасында билік құрып, шешім айтқан.

Бейсенбінің алғаш күй шығаруына әкесі Дөненбайдың тосын қаза болуы себепші болған. Елдің серпіліп жайлауға шығып, Қабадағы Талды жайлауында отырған кезі болса керек. Жәдік ішіндегі Қыдыр ауылына ойда-жоқта қарақшылар шауып, өрістергі бір келе түйесін қуып кетеді. Ауылда бас көтерер ер-азамат болмай, көмек сұрайды. Сонда ержүрек Дөненбай ойланбастан атқа қонып, сегіз қарақшымен жалғыз өзі беттеседі. Қарақшылардың алтауын аттан түсіріп, қалған екеуіне ұмтылғанда, олар садақ тартып Дөненбайды мерт қылып кетеді.

Осы оқиға бала Бейсенбінің қабырғасын қайыстырып “Жеке батыр” атты тырнақалды күйінің дүниеге келуіне себепші болған. Күйдің бітім қалыбындағы жинақылық, саз-сарынындағы тұтастық дарыны тегеурінді күйшінің қолтаңбасын аңғартады.

Бейсенбіні алғаш жанына ертіп, билік айтуға баулыған адам – керейден шыққан әйгілі Маман би. Жасынан сөзге шешен, ойға жүйрік Бейсенбі Маман бидің жанында жүріп ел ішінің жай-жапсарына көз қанықтырады, байламды билік айтудың жөн-жобасын үйренеді.

Бірде керей ішінде әйдіңгер ас беріліп, сауын айтылып, аяқ жетер жерден қалың нөпір адам жиналады. Асқа ел көрсін, жер танысын деп, Маман би он тоғыз жасар Бейсенбіні де ерте барады. Бейсенбіге уақтан шыққан Еркөкше бидің көзі түсіп, “мына бала кім?” деп сұрағанда Маман би: “Өз балам, жасым болса қартайды, енді тізгін ұстарым осы бола ма деп жүрмін” дейді.

Содан ас басталып, жерошақ бәйгесі болғанда керейдің бәйгеден келген Көкбесті атына уақтың жігіттері қызығып дау шығарады. Дау кәдуілгідей ұшығып, ел жарылатын болған соң, салмақ белгілі билерге түсіп, түйінді сөздің ұшығы тіреледі. Тәжірибелі Еркөкше би артына дау қалдырмаған би ретінде аты шыққан. Бұл жолы да дауды насырға шаптыртпас үшін әр елден келген би-шешендермен айырым-айырым сөйлесіп, кімнің өресі биік, өрісі кең, толғамы терең екенін бір бажайлап алады. Сөйтіп, сөз реті келгенде “Көкбесті керей жағыныкі ғой, кесімді сөзді жасаса салмағы жеңіл болар. Маман би тізгін ұстарым деп еді, дау тізгінін жас талап Бейсенбіге берсек қайтеді” дейді.

Сонда Бейсенбі түлектегі қырандай дүр сілкініп сөз бастап еді дейді.

- Жасы үлкен жақсы ағалар сенім артса, үміт ақтау бізге сын, - дейді Бейсенбі. – Бестінің басы бес кесік, бітіскен жөн елдесіп. Бұра тартар дау шықса, жүрмелік қан кешіп, құн кесіп. Бұл жолғы бас бәйге бір кесік, яғни жүз қой еді. Ол Көкбестінің сыбағасы болғандықтан, бір кесігі соған. Енді бір кесігі абақ елінің ұранына. Сөйтіп, екісін ал да, үшін қой, тел қозыдай қатар жатқан екі ел, берекелі ісің ғой!

Бейсенбінің қисынды кесімі үлкен-кішінің көңілінен шығып, тоқтамға келеді. Ол кездің бір кесігі – бір тоғыз немесе жүз қой екен. Бейсенбінің уәжі бойынша



Дәненбайұлы Бейсенбі

екі жүз қойды керей жағы алып, елдің береке-бірлігі үшін үш жүз қойға кешірім жасалады.

Осы жолы Бейсенбінің жас та болса бас болғандай басалқы сөзіне риза болған Еркөкше би: "Балам, жас болсаң да аузың дуалы екен. Ойың өрісті, қадамың қарышты болсын! Әділ билігіңнен айналдым! Ұзақ өмір көр!" – деп, жас жігіттің тырнақалды билігіне естелік ретінде өзі мініп жүрген қоңыр жорға атын сыйға тартады. Бейсенбі алғысын айтып, қоңыр жорға атқа мініп бір айналып келеді де, риза көңілмен бір күй тартып береді. Мұнысы Еркөкше бидің дана көңіліне, қоңыр жорға аттың майда жүрісіне тәнті болудан туған күй еді дейді. Кейін бұл күй ел ішіне "Майда қоңыр" деген атпен белгілі болған.

Сол жолы істің осылай аяқталғанына риза болған Маман би түйін сөзін айтып, ол да ағынан жарылып еді дейді. "Уа, Еркөкше, ұрпаққа үлгі боларлық іс қылдың, - депті Маман би, - екі дүниенің қызығына кенеле бер. Иә, кешегі күні Бейсенбі өз балам дегенім бар еді. Ондағым, баланың зейін-зердесін сынап, егер үмітім ақталмаса өзіммен кетсін дегенім еді. Шүкір, енді міне, ел алдында бір кәдеге жарарына сіздер де, біздер де кәміл сенгендейміз. Ендігі жерде менің балам демей, халық баласы десе жарасар білем" деген екен.

Осы оқиғадан кейін Бейсенбінің есімі Алтай, Тарбағатай өңіріне жайылып, сол төңіректегі ел қамы, халық тағдырына қатысты істердің елге елеулі, халыққа қалаулы билікті адамдармен бастас болып, олардың ұлағатты істерін күй тіліне түсіріп отырған. Тобықтыдан шыққан аға сұлтан Өскенбайұлы Құнанбай, керейден шыққан Маман би мен Шау би, уақтан шыққан Еркөкше би, Алтай алабына билігін жүргізген Ажы төре сияқты белгілі адамдардың ақыл-парасатына қатысты Бейсенбінің әр кезде шығарған күйлері бар.

Шамамен, XIX ғасырдың орта шенінде керей елінде төрт бидің сайлауы болған. Ажы төре он екі ата абақ – керейдің ішіндегі дау-шарды реттейтін, ел басқаруды жеңілдету мақсатымен төрт бидің сайлауын өткізеді. Алқалы жиында ру басылары бас қосып, ел ішінен топ жарып сөз бастайтын шешенді, халықтың қамын ойлайтын көсемді таңдап, билікке отырғызуға пәтуаласады. Осы бас қосуда жәдік руынан Дененбайұлы Бейсенбі мен Жантеліұлы Құлбек, жантекей руынан Мамытұлы Көкен мен Сатайұлы Топан ру басыларының шартына толып, бір ауыздан би сайланады. Сол жерде билікке сайланған төрт би кеңес өткізіп, ел басқарудың ережесін бекітеді. Сөйтіп, мәмілелі бас қосу аяқталған кезде Бейсенбі өзінің "Төрт бидің кеңесі" атты күйін тартып еді дейді.

Билікке ерте араласқанмен, Бейсенбі өнер адамына тән мінез-бітімнен шет болмаған. Жүйрік ат, қыран бүркіттің қызығын көріп, өзімен замандас әнші-күйші, сал-серілермен жарасымы мол ғұмыр кешкен. Әйгілі күйші-композитор Назарұлы Қожеке, буынсыз домбырашы Жайыр, қобыз көмей сыбызғышы Шәлекенұлы Қайрақбай, ақпа ақын Жақыбай, сал Боздақ, жауырыны жер иіскемеген балуан Байтарақ сияқты кісілер Бейсенбінің көңіл жарастырған замандастары болған. Бейсенбі күйлерінің "Майда жал", "Ақ жал кәрі боз", "Қара құлақ аттың жүрісі", "Жібек жирен", "Құс қашқан", т.б. деп аталуының өзінен-ақ ат жалында өткізген арда өмірдің белгісін байқауға болады.

Осы орайда, Бейсенбінің сері көңіл мәрттігіне байланысты кіші әйелі Әймиге қалай үйленген – оқиғасын келтіре кетуге болады. Әйми әу баста абақ-керей ішіндегі шеруші руының бір жігітіне айттырылып қойған найман елінің қызы екен. Айттырған жігіті мезгілсіз қайтыс болады да, Әйми керей елінің жесірі болып отырып қалады... Содан жыл уақыты толар-толмастан керейлер “Әймиге біреулер құда түсіп жатыр екен” деген хабар естиді. Естиді де, “жесір ерден кетсе де, елден кетпейді” деген ата салтты бетке ұстап, жесірді алып қайтатын жігітін сайлап, найман еліндегі қыздың үйіне келіп түседі. Алайда, қыз керейлердің ұйғарған жігітін менсінбейді.

Осыдан кейін керей мен найман арасында жесір дауы басталып кетеді. Қалыптасқан жөн-жора бойынша қызды айттырған жігіт өлсе, қыз сол өлік шыққан елден таңдаған жігітіне баруы керек. Жазатайым ол жігіт қызды алмайтын болса, қызға берген қалыңмал салауат болады. Ал, егер қыз талабына толатын жігіт шықпаса, онда қалың мал қайтарылады да, қызға еркіндік беріледі.

Сөйтіп, қалың керейдің елін сынға салған іс болған соң, билікке Бейсенбі араласады. Қызбен беттесе отырып, жанына ертіп барған жігіттерін нұсқайды: “Ата салты асқар тау, мына жігіттерден көңілің сүйгенді таңда, бұларға көңілің толмаса, он екі ата абақ-керейден таңда”, - дейді.

Ат-атағы алыстан жетіп жататын Бейсенбінің даңқына сырттай қанық Әйми әлгі сөзден кейін еңсесін тіктеп, жүзін бұрып: “Керей ішінен таңдаған адамыма қосыла аламын ба?” деп қайталап сұрайды. Бейсенбі болса: “Халық айтса, қалып айтпайды, ел салған жол болады да” – деп, уәдесін нықтай түседі. Сонда Әйми отырып: “Олай болса, мен өзінді таңдадым!” дейді. Әймидің ашық-жарқын лебізі Бейсенбіге де ұнайды. Оның үстіне биліктің шарты айтылып қойған соң, Бейсенбі сол жолы Әймимен көңіл жарастырып, алып қайтады.

Бейсенбі Әймимен ұзақ отаса алмаған. Әйми Баянжүрек тауының Тайсойған кезеңін жайлап отырғанда мезгілсіз қайтыс болған. Асыл жар, аяулы серігіне арнап Бейсенбі “Арман”, “Сағыныш” деген күйлерін шығарған.

Өмір болған соң, бір қуаныш, бір қайғының итжығыс түсіп жататын әдеті. Пендеге лайық мұндай жағдайдан Бейсенбі де шет болмаған. Зейнеп, Әйнеп атты екі қызы сары аурудан өлгенде “Қос жанарым” деген күйін шерткен. Мұнан соң Тымбай атты ұлы қайтыс болғанда “Тымбайым, қайтейін, Құдайым!” деп, өзінің белгілі “Толғау” күйін шығарған. Сондай-ақ, бір кездері өкпелесіп айырылысқан Көкен деген інісі арада жылдар өткенде аға алдындағы кінәсін мойындап күймен сәлем жолдағанда Бейсенбі де толқып: “Құдайым-ау, Көкенім келді ғой!” деп, “Бейсенбі-Көкен” күйін шерткен...

Міне, осы мысалдардың қай-қайсысы да Бейсенбі күйлеріне нақтылы өмірлік оқиғалардың арқау болып отыратынын аңғартады. Сонысына сай Бейсенбінің күйлері өмір құбылыстарын бейнелегіш шыншыл тілімен, бір қолдан шыққан дара бітімімен ерекшеленіп отырады. Күйлердің саз-сарынындағы ойлы-мұңды нақыс сол кездегі әлеуметтік ортаның болмыс-бітіміне айғақ болғандай. Дөненбайұлы Бейсенбінің күйлері өз заманының дыбысқа айналған шежіресі ретінде тыңдаушыны бейтарап қалдырмайды.



Бейсенбінің күйлерін кейінгі ұрпаққа жұғысты етуде баласы Оспанның сіңірген еңбегі елеулі. Қара Оспан атанған бұл баласы әке мұрасының әрін жоғалтпай өкше басар ұрпаққа қол жалғай алған дәулескер домбырашы болған.

ДЕРЕК. Дөненбайұлы Бейсенбі күйлері: "Ажар", "Ақ жал, кәрі боз", "Ала күзен", "Арман", "Бейсенбі-Кәкен", "Бодау кеңес", "Женілдім", "Жұртпай пішін", "Жеке батыр", "Жібек жирен", "Жылжып өткен дүние", "Долы Қалжыр", "Дайынкөлдiң толқыны", "Қос жанарым, екеуім", "Қара құлақ аттың жүрісі", "Қара ала ат", "Құс қашқан", "Қызым күй", "Кеңес", "Көк шұбар ат", "Көк төбел айғыр", "Майда қоңыр", "Нағыз батыр", "Сағыныш", "Теңселме", "Төрт бидің кеңесі", "Толғау", "Тансаңшы", "Таң-таң, сал", "Телқоңыр", т.б.

### “Бодау кеңес”

Алтайдағы абақ-керей елінің бодаусыз кеткен дау-шарын бітіру үшін үлкен жиын болады. Қаба деген жердегі Алқабек өзенінің көкорай шалғынына ақшаңқан үйлер тігіледі. Бұл оқиға 1853 жылы болып еді дейді. Бодау кеңесіне арғын, найман, керей, уақтың тізгін ұстаған игі жақсылары шақырылады. Ең бір еңселі ақ ордаға арнайы шақырылған аға сұлтан Өскенбайұлы Құнанбай келіп түседі... Керейдің Маман биі өзі баулып жүрген жас жігіт Бейсенбіні ертіп келеді. Мұндай бас қосуға Бейсенбінің енді-енді араласа бастаған жаңа талап кезі болса керек.

Уәделі мерзім болғанда, билікке араласатындар Құнанбай түскен үйге жиналып, еселі орындарына жайғаса бастайды. Жасы кіші Бейсенбіге босаға жақтан орын тиеді. Межелі кісілердің басы қосылды-ау дегенде Құнанбай отырып:

— Кәне, дау-шарды неден бастаймыз? – деп сауал тастайды.

Керей жағынан дау иесі болып отырған Шау би айнала отырған билерге салмақ салып, сөз бастаңдар дейді. Алайда, аға сұлтан Құнанбайдың мысы басып, ешкім суырылып шыға қоймайды. Сонда, босаға жақта отырған Бейсенбі еңсесін тіктеп, жүгіне отырып тіл қатады.

— Сұлтан аға, біз сөзді қалай бастаймыз? – дейді Бейсенбі, - арғын, найман біздің ағамыз еді. Алайда, әрідегі Сыр бойынан ауғанда арғын ағаның қамшысының жуандығынан, берідегі Қалбадан ауғанда найман ағаның қамшысының жуандығынан, қоныс теппей кетіп едік. Содан, ортамыз ойылғандай, ордамыз бұзылғандай болып, мекен қуып жүрген елміз. Қоныс аударып келген жеріміз қалың дүрбіт пен ұраңқайдың ортасы. Бұлардың бесік белгісі, төсек үлгісі жоқ ел, алса – бітім, берсе – итім дегенді ғана біледі екен. Сондықтан, кеуделеуді көріп ортасы ойылмаған, саудалауды көріп ордасы бұзылмаған, жаны бір, заңы бір ағаның баласы өзі сөз бастамай ма?

Жаңа талап, жас жігіттің өр мінез, өжет сөзі, қиыннан қисындырған орынды уәжі отырған жұртты өзіне ошарылта қаратады. Қос жастықты шынтақтаған әрі паң, әрі асқақ аға сұлтан Құнанбай да басын көтеріп, Бейсенбіге барлай бір қарап алады. Сонан соң сөйлеп кетеді:

- Болар, болар! – депті Құнанбай, - Өзі де болғалы тұр екен ғой! Аузының жұрт иланар киесі, көмейінің жау жасқанар дуасы бар жігіт екен. Ау, ағайын, жиын өзі де басталып кетті емес пе?! Бала жігіт жөн сөз айтып отыр: сендер білегі жуандардан басымдық көріп елден шеттедіңдер, жерден айырылдындар. Оған мен қамықпасам қуанбаймын. Керейден сендей баланың туғаны исі қазаққа мақтаныш. Бұл ретте биліктің тізгінін осы балаға беріп біз тыңдаушы ғана болайық!

Құнанбайдың оң шырайы отырғандарды жадыратып, тілеуқор ниеттерді тоғыстырғандай болады. Сол жолғы бодау кеңесте Бейсенбі төбе би болып, дау түйінін қалдырмай шешім айтады. Ағайын арасы келісімге келіп, жарасым табады. Мұның бәрін қалт жібермей сыннан өткізген Құнанбай жиын тарқар кезде Бейсенбіге "көмейінен бітімді сөз ақтарылған шешен, билігіне ел тоқтайтын көсем, аузы дуалы, ойы киелі жігіт екен" деп баға беріпті.

Сонда Бейсенбі осы бас қосудың ұрпаққа үлгі болар бір белгісі болсын деп, өзінің "Бодау кеңес" атты күйін шерткен екен.

### "КЕҢЕС"

Бейсенбі (Бежең)

Нотаға түсірген Қ.Ахмерұлы.

Асықпай.

This musical score is for the sixth variation of a piece, titled "Алтыншы тарару". It is written for a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The second staff features a key signature change to two sharps (F# and C#) and a time signature change to 3/4. The third staff returns to a common time signature. The fourth staff changes to a 2/4 time signature. The fifth staff includes a dynamic marking of *f* (forte). The sixth staff begins with a dynamic marking of *f* and includes a fermata over a note. The seventh staff contains a key signature change to one sharp and a time signature change to 3/4. The eighth staff includes a key signature change to two sharps and a time signature change to 2/4. The ninth staff features a key signature change to one sharp and a time signature change to 3/4. The tenth staff concludes with a key signature change to one sharp and a time signature change to 3/4. The score is characterized by a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests, with some notes beamed together. There are also some unusual rhythmic markings, such as a 'z' symbol, which may represent a specific performance instruction or a typo.

The musical score is written in D major (one sharp) and consists of five staves. The first staff is the melody, and the following four staves are accompaniment. The score includes dynamic markings (f, p) and articulation marks (accents, slurs). The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.



## ШОҢМАНҰЛЫ ТОҒА

Артта қалған көне дәуірлерге, алыс ғасырларға өкпе жүрмейді. Үміт жолы алдағы күндерге ден қойғызады. Іріктеліп, сұрыпталып көшпелі елдің көшімен жеткен рухани байлықтың барына қанағат етпесек, жоғына өкпе жүрмек емес. Ал, қолда бар байлықтың да халық мұрасы болып танылғаны бар, сонымен бірге белгілі бір шағын орта шеңберінен шыға алмай жүргені де аз емес.

Есімі ел аузын әлі күнге түспей келе жатқан, артына асыл мұра қалдырған күйші-композиторлардың бірі – Сайдалы Сары Тоға. Күні бүгінге дейін Арқа өнерпаздарының арасында Сары Тоға есімі атақты Тәттімбетпен қатар аталады.

Шоңманұлы Тоға туралы осы уақытқа дейін күй тарихын сөз еткенде Өнер институтында атын атап өтетіні болмаса, бірлі-жарым күйтабақтарының шыққаны болмаса ол туралы, оның мұралары туралы арнайы сөз болған мағлұмат тапшы. Тоға кім еді? Қай кезде өмір сүрген? Артында қалған музыкалық мұрасы не күйде?

Сайдалы Сары Тоға 1830 жылы қазіргі Қарағанды облысының Жаңаарқа ауданындағы Көктал өзенінің бойында дүниеге келген. Сары Тоғаның ата мекені осы Көктал өзенінің аңғары, яғни, Ақтау, Сартау, Қаратұмсық деп аталатын қойын қойнауы жылап аққан айна бұлаққа толы Арқаның шаруақол жатаған таулары. Бұл жерлер кәдуілгі Сейфуллин Сәкен туып өскен Ор, Аба, Иманақ тауларымен іргелес жатыр.

Тотаңның (Арқа елі Сары Тоғаны осылай атайды) елі Орта жүз Арғын, оның ішінде Қуандық руының бір бұтағы Алтайдан тарайды. Әкесі Шоңманнан Тоға жалғыз туыпты. Ал Тоғаның немере-шөберелері қазір Қарағанды облысында ондап саналады.

Арқада Тоға деген ру аты да бар. Тотаңды сол Тоға руынан айырып алу үшін үзеңгі тұстастары Сайдалы Сары Тоға деп атап кеткен. Сонысына сай өзі де ақ сары, ұзын бойлы, ашаңдау, саусақтары жойдасыз салалы, екі көзі көк, орақ мұрын, қасы көзіне түскен, келбетті адам еді”, - дейді Тотаңды көзі көрген, сексеннен асып дүние салған жаңаарқалық Башар Әрінұлы ақсақал.

Тотаң 1914 жылы март айында Қаратұмсықтағы қыстауында қайтыс болған. Сүйегі сол Қаратұмсықта өзінен екі жыл бұрын өлген баласы Жалмағамбеттің моласының ішіне қойылған.

Сөз орайында Сайдалы Сары Тоғаның өлген жылына қатысты бір ауыз пікір айтуды жөн көрдік. Мұнан бұрын Тоғаның өлген жылын 1904 жыл деп келдік. Бұл деректі беруші осы жолдардың авторы еді. Алайда ел ішіндегі Тоғаның көзін көргендердің бұлтартпас айғақтары мен архив деректеріне сүйене отырып, Тоғаның өлген жылы 1914 жылы екенін ескерте кетуді парыз санаймыз.

Сайдалы Сары Тоғаның өз заманында қандай адам болғанын күні бүгінге дейін ел арасында айтылып келе жатқан аңыз-әңгімелерден де, көзін көргендердің естелік әңгімелерінен де айқын аңғаруға болады.

Тоға өз төңірегіндегі ел-жұртқа қара қылды қақ жарғандай әділдігімен де, жағынып-жарамсақтануды білмейтін беттілігімен де танылған. Бірақ,

қаншалықты күдірет-күші жетіп, орайы келіп тұрса да мал жинап, майлы болуды нысана етпеген екен.

Өткен ғасырда өмір сүрген Шөже ақынмен Сары Тоқа бір жиында кездесіп қалыпты. Сонда, айтар ойын табан астында кестелі өлеңмен жеткізетін ақын Шөже тұрып:

*"Бақтыбай, Берден шықты төменгі елден,  
Шоң шықты, Дәулетбике деген елден,  
Баласы бес Мейрамның бас қосқанда  
Ақылға, Сары Тоқа, сізге келген", —*

депті деген сөз бар.

Мұндағы Бақтыбай деп отырғаны Алшын елінің, Берден-Таманың, Шоң Қарағаш елінің болысы болса, бес Мейрамның баласы деп отырғаны Орта жүз ішіндегі іргелі рулардың жиынтық аты. Яғни, ақын өлеңінен Сары Тоқа беделі ауыл арасымен ғана шектелмегенін аңғарамыз.

Тотаңның күй шығарып, домбыра тартатын өнерпаздығын ел арасындағы сәуегей-сопылық құрған қожа-моллалар ұната бермейді екен. Реті келсе, Тотаңды "әуейі тентек" атандырып, соңынан алуан түрлі өсек сөз ілестіріп отырған.

Сары Тоқаның бір бет, тік мінезділігі, ешкімнің байлық-беделіне қарамай іреп айтатын ұятты тілі, өз кезінің әділетсіздігіне қарсы шығуы – оның дұшпандарын да көбейтіп баққан. Тоқаның екі жылдай жер ауып, айдауда жүріп қайтуы да өз заманының зорлық-зомбылығымен көп беттескенін пайымдатады.

Айдауда жүрген Тоқаны артынан жоқтап, мерзімінен ерте қайтуына көп қажыр-қайрат жұмсаған адам – Қарашаш елінің болысы әрі биі Телғозының Шоңы екен. Шоң қазақ арасында алғашқылардың бірі болып орысша оқу орнында оқыған, Ақтау дуанына (Кенесары бастаған ұлт-азаттық қозғалысының жауынгерлері қиратқан) жер ауып келген орыстың демократтық бағыттағы азаматтарымен достасқан, көзі ашық, төңірегіне мейлінше әділдігімен қадірі артқан адам болған. Сөз орайында Әуезов Мұхтардың "Абай" романында аты аталатын Шоң – осы Телғозының Шоңы екенін айта кеткен жөн. Ал Шоң деген есімнің берілу себебі Баянауылдағы Торайғыр Шоң бірде Түркістанға бара жатып Телғозының үйіне қонғанда, осы Шоң дүниеге келген екен. Содан әкешесі ырым көріп, жақсы үмітпен қадірлі қонағының есімін қойған екен дейді.

Сол Телғозының Шоңы Сайдалы Сары Тоқамен құрдас, әрі қадірлес-сыйлас болған. Шоңды Тоқа "Шоқынды" дейді екен. Онысы орысша оқығанын мегзегені. Ал, Шоң Тоқаны "Бұласыр" деген. Онысы Тоқаның тік мінезін, жалына қол тигізбес асаулығын айтқаны. "Алтай, Қарпықтың отыз болыс елі Шоң мен Тоқаның алдынан шыққан емес", - деп отырады көне көз қарттар.

Тоқа қолында кісені сылдырап айдалып бара жатқанда артында еңіреп тұрған ағайынға өзі басу айтып, ең соңында "Шоңкеңе арнайы барып, менен

сәлем айтыңдар” депті. Кейін ауылдың бір адамы арнайы барып сәлем айтқанда Шоңкең: “Ол Бұласыр мені “Шоқынды” демей Шоңкең десе басына шынымен ауырлық түскен ғой, қимылдауым керек шығар!” деп орнынан тұрып кеткен екен. Сол бетінде талмай қуынып жүріп, бір жарым, екі жыл дегенде Тоқаны Сібірден кепілдікке алып қайтады. Міне, қыр қазақтардың достығы осындай екен.

Тоқа да өз кезінде атқа мініп, Ақтау еліне он жеті жыл болыс болған. Бірақ, он жеті жыл болыс болғанда он жеті жылқы бітпеп еді дейді Тоқаңның көзін көргендер. Мұның мәнісі мал жиып, майлы болуды нысана етпей, бар ынта-зейінін кісілік пен мәрттікке, хас өнер мен сұлу сезімге арнаған. Тоқаңның түндігі жабылып, дастарқаны жиылып көрмеген. Бірде құрдасы Шоң бастаған бір топ адам Тоқаңның үйіне түсе қалады. Әрі құрдас, әрі қадірлес Шоң келгенде Тоқада дегбір қала ма, бір қаға берісте қонаққа сойылар малдың жайын білейін деп сыртқа шықса, ұялмай соятын малдың реті жоқ екенін көреді. Сол жерде Тоқаңның көзі қонақтардың кермеде тұрған аттарының біріне түседі. Түгінен майы тamarдай тырсылдап бір бесті тұрса керек. Тоқа ойланбастан ауыл жігіттеріне иек қағып, тапсырма береді де, өзі түк көрмегендей болып үйге кіреді.

Содан сары май ағып, аста-төк мол дастарқан мен Тоқаңның ақжарқын көңіліне риза болған қонақтар ертеңіне аттанайын деп сыртқа шықса, кеше ғана ұстап мінген семіз аттың орнында бір арық жабы ерттеулі тұр дейді. Ертұрманын танып, істің жайын сезе қойған аттың иесі шыр ете қалады. Сонда Шоңкең: “Болды, болды! Тоқа жолынан жығылмайды!” - деп, екі рет қайталап, серіктерімен бірге аттанып кеткен екен.

Әрине, Шоң сияқты оқыған-тоқығаны мол зерделі адам Тоқаңның әлгіндей ер көңіл мінезінен де бұрын, оның бойындағы біртуар асыл өнерді алдымен қадірлегені анық. Шоңның Ахметжан деген баласы жезаңдай әнші, дәулескер күйші болған. Өз жанынан күй де шығарған. Ахметжанның “Солқылдақ” деген күйін күні бүгінге дейін ел ішінде тартатындар бар.

Бірде Тоқа Шоңның үйіне келіп отырып: “Әй, Шоқынды, сенің осы Ахметжаныңның бойында үлкен өнер бар көрінеді, Тыңдасақ қайтеді”, - дейді. Ахметжан әкесіне дауысын естіртіп көрмеген екен. Шоң тосын жаңалыққа ошырыла таңданып келіскен шырай береді де, Ахметжанда шақыртады.

Сол жолы Ахметжан көптен төрешісін іздеп жүргендей Тоқаңның алдында түн ортасы ауғанша ән нәсерін тасқындатып, күй нөпірін шалқытып еді дейді. Бір ғажабы, Тоқа мен Шоң екеуі Ахметжанға екеуі екі түрлі баға берген. Тоқа: “Пай-пай, қасқа айғырдың баласы қасқа тумаса да төбел туады деген сөз рас екен-ау, көшелі өнер иесі екенсің, шырағым!” – деп сүйсіне, Шоң отырып, “Бәрі де дұрыс-ау, дегенмен, нар баласы бақырмас болар!” – деп Ахметжанның меселін қайтарған екен. Кім білсін кенеуі кеткен заманның ұлы өнерге сызат түсіре бастауының бір нышаны осындай екі ұдайылықтан бастау алмағанына кім кепіл. Бағы жанар өнер қай кезде де халқын шашау шығармай табындырып отырған ғой.



Шоңманұлы Тоқа



Сол Ахметжан қолына қайтып домбыра ұстамай кетіпті. Бірақ, тағдыр дегенді қойсаңызшы. Арада табандатқан жиырма үш жыл өткенде. *Ақмола* түрмесінде 1918 жылы Сейфолланың Сәкенімен бір камерада ұшырасады. Сол жолы түрменің қапас түнегінде отырып, өзінің аты аңызға айналған ауылдасы Сәкеннің көңілін аулау үшін Ахметжан домбырамен қайта табысып еді дейді.

Сайдалы Сары Тоқаның замандастарының ішінде көп тіресіп, айтыс-тартысқа түскен адамдары Аралбай Құтжан қажы, Қаңтарбайдың Исасы, Қаңтарбайдың Жақыбы, Әкбарбай сияқты сол төңіректің жуан сіңір шонжар, ықпалды адамдары болған. Бұлар әрбір орайлы сәтте Тоқаның соңынан сөз ілестіріп, неше түрлі қауесет таратып, реті келсе бой көрсете тіресіп, сағын сындыруға күш салып отырған.

Бұл орайда көп естелік әңгіменің бірі Құтжан қажыға қатысты. Ақтаудың шұрайлы, оты-суы мол алқымын қатар қоныс еткен Тоқа мен Құтжан арасындағы дау-дамайдың сылтауы ел қонысына, мал өрісіне қатысты өршіп отырған. Құтжанға өңшең көк мойын жылқының төрт-бес қосы бітсе керек. Тоқада ондай түстеп жинаған мал жоқ. Бірде, Тоқаның ауылының үстін Құтжанның қалың көк мойыны қаптай басып, ауыл арасы шаң-шұң болып, Құтжан мен Тоқа сөзге келісіп қалады. Сонда Тоқа: «Құтжан-ау, әуе ашық, күн жарықта малыңның аяқ асты ететіндей, бұл қай қорлағаның», - дейді. Құтжан: «Саған жер не үшін керек!» - деп Тоқанының малының жоғына тиісе тіл қатады. Бұған шыдайтын Тоқа ма: «Әй Құтжан, сен сырты түкті, іші боқты көк мойындарыңа көкірек керемісің, жоқ әлде, иесіз көкмойындарыңа көкірек керемісің!» - деп, Құтжанның баласының жоқтығын бетіне басып, қатты кетеді.

Кейін Құтжанның тоқалынан Имамұса, Әлімұса деген екі ұл туып, Тоқадан шүйінші сұратқан екен. Сонда Тоқа шүйіншіге үкілеген ат беріп: «Құтжанға айтып бар, көңіліне көлеңке сақтамасын, перзент көрмей жүргенін құдайдың есіне мен салмасам, мұндай қуаныш болмас еді», - деп, баяғы бір ауыр айтқан сөзі үшін жүректе жатқан шеменнен құтылғандай қуанған екен.

Тоқа мейілінше балажан адам болыпты. Оның әйгілі «Төрт толғау» күйінің тууына да сол балажандығы себепші болған дейді ел ішіндегі көз көргендер.

Тоқа жолы түсіп, ат басын тіреген үйдің әйеліне: «Менің қонағым көп, өздері шетінен төре, қазанға дәмді мол салыңдар!» - деп үнемі ескертіп отырады екен. Онысы, ауыл-үйдің балаларын мезгеп айтқаны болса керек. Содан, дәм пісіп, табақ тартылған кезде төңіректегі балалардың бәрін шақырып, етектерін жайғыза көтертіп, маз-мейрам болып ет үлестіреді екен. Ет үлестіріп отырып: «Осылардың батасы маған бес ояздың батасынан артық!» - деп қарқ-қарқ күлуші еді дейді көзкөргендер.

Міне, әйгілі күйші-композитордың өнердегі ізі ғана емес, өмірдегі болмысы да осындай.

Әрине, Сайдалы Сары Тоқаның замандастары сөз болғанда оның көзін көріп, дәмдес болып, бойындағы буырқанған ұлы өнерін жанымен түсінген әйгілі

өнерпаздарды айтпай кету мүмкін емес. Олардың кімдер екенін қараңыз: Тәттімбет, Ықылас, Дайрабай, Қыздарбек, Мақаш, Әбди, Ақмолда, Баубек, Аққыз, сол сияқты Арқаны жайлап, Шу бойын, Қаратау өңірін қыстаған елдің ішінен Бапыш, Әлшекей, Байсерке, Сүгір... Япырау десеңізші! Бір адамның ғұмырындай ғана уақыт үзінде дүниеге келіп, бір ғана өңірдің ауасы мен суын қатар жұтып, тізе қосып бірге жүріп, ұлы өнерді өміріне жұбаныш еткен неткен бақытты топ еді! Әрине, ол бақытты осынау өнер дүлділдері сезінді ме, жоқ па кесіп айту қиын. Оның есесіне, әрқайсысы өмірге өлмес өнер сыйлап, рухани шежіренің тұтас бір тарихи мектебі болғаны, сөйтіп туған халқының өзіндік тұлғасын тағы да даралай түскені айдан анық.

Сайдалы Сары Тоқа Тәттімбеттен он бес жас кіші, Ықыластан он үш жас үлкен болған. Тәттімбеттен күйшілік өнердің жойдасыз мол тағылымын алса, Ықылас, Қыздарбек, Баубек сияқты өкше басар өнерпаздарға Тоқа өз бойындағы өнерін ақтара жайып салып отырған.

Осы орайда, Сары Тоқа төңірегіндегі бір игі дәстүр ретінде домбыра тартып айтысатын дәстүрдің болғанын айта кеткен жөн. Домбыра тартып айтысудың «қара тартыс», «түре тартыс» деп аталатын екі түрі болған. Түре тартысты кейде «қайым тартыс» деп те атайды. Қара тартысқа түскен екі адам білген күйлерін кезек тартып, күй санымен жеңуді нысана етсе, қайым тартыста бастаушы адамның күйін қостаушы адам қайталап тартып отырған. Сары Тоқа домбыра тартып айтысуға көп түскен адам. Соның ішінде Тоқаның қартайып, тоқтасқан шағында өткен екі айтысты күні бүгінге дейін ауыл қарттары тамсана сөз етісіп отырады. Соның бірі Найманның Шашақ деген домбырашысы да, екіншісі Тамадан шыққан дәулескер күйші Әлиұлы Сүгір, бұл екі айтыс та қайымдаса тартумен өтіп, екеуінде де кезекті Тоқа алған.

Шашақ домбырашы құйма құлақ, естігенін қапысыз қағып алып, қайта тарта береді екен. Әрі-беріден соң Тоқа тек қана өз күйлерін сұңқылдатып бірінен соң бірін тартады ғой. Шашақ домбырашы да шалдықпай қайталаумен болыпты. Сонда Тоқа өңі қабарып, өзгеше күреңітіп: «Әттең, жас кезім болса бас асулығыма салар едім, уақыт өтті-ау!» - деп, домбыраның пернесін сыр еткізіп қиып тастап тартады. Шашақ сонда барып тосылған екен.

Ал, Сүгірмен айтысқанда Тоқа жетпісте болса керек. Сүгір сол жылы он сегіз жасар бозбала еді дейді көзкөргендер. Арқа елінің әдеттегідей Шу бойына көшіп барып, көңілі орныққан бір орайлы шағында күйшілік шалымына сенімі мол, зерек, жас Сүгір арнайы Сары Тоқаны іздеп келіпті. Алғашқыда Тоқа Сүгірді баласынып, оң шырай бермей қайтарады. Арада біраз күн өткенде Сүгір алдына бір қара қой өңгеріп әкеліп, Тоқаның үйінің белдеуіне байлайды да: «Тота, тым болмаса бата тартыс болсын, Сіздің күйлеріңізді өз құлағыммен естімей байыз табар емеспін», - депті. Жас жігіттің қисынды жол-жоралғысы мен кісілікті өтінішін ауыл үлкендері ұнатып, Тоқаны қолқалап отырып көндірген екен.

Сөз орайында біраз уақытқа дейін белгісіз болып келген Сүгірдің туған жылын қалай анықтағанымызды айта кетсек артық емес. Тоқа 1830 жылы

туып, 1914 жылы сексен төрт жасында дүние салған. Жепіс жасында қаратаулық 18 жасар күйшімен кездескенде - Сүгірдің туған жылы 1882 жыл болмақ. Сонда Сүгір 1882 жылы туып, 1961 жылы 79 жасында дүние салған. Ал Тоқамен кездескен уақыты 1900 жыл.

Сонымен жаңа талап, жас күйші Сүгір жетпіс жасқа келген атағы Арқа елі түгілі Қаратау елін елеңдеткен Сайдалы Сары Тоқаның алдына жүрелей отырады. Сүгір Тотаңның үлкендігін сыйлап кезек беріпті. Айтыс басталып кетеді. Тоқа тек қана өзі шығарған «Саржайлау», Терісқақпай», «Қосбасар», «Ерке қыз», «Бозайғыр», «Азамат», «Бел шешер», «Жалғыз ішек», «Аққу», «Тоғыз тарау», «Жолдықоңыр» сияқты күйлерін бірінен соң бірін күңіренеді. Ал Сүгір болса екі қайталанбастан Тотаңның күйлерін қағып алып, қайта тартып бере берсе керек. Сонда Сүгірдің зеректігіне қайран қалған Сары Тоқа өзінің атақты «Төрт толғауына» салды дейді. Бұрын-соңды мұндай күрделі күйді естіп көрмеген Сүгір әуезді ырғаққа егіле елтіп отырып, күй аяқталғанда орнынан тұрып Тотаңның қолын алған екен.

Сүгір сияқты майталман күйшінің «Төрт толғаудан» тосылуы тегін де емес. Тоқаның бұл күйі өзінің формасымен де, мазмұнымен де жалпы күй өнерінде оқшау тұрған ерекше құбылыс. «Төрт толғау» күйі «Естірту», «Арнау», «Ана жүрегі», «Немере зары» сияқты бір тақырыпты толықтыратын төрт күйден тұрады. Қазақтың бұрын-соңды күйшілік дәстүрінде бұл секілді бірнеше бөлімнен тұратын құрылысы күрделі шығарма сирек ұшырасады. Рас, қазақ арасында мол тараулы, тізбекті күйлер шығару ертеден келе жатқан дәстүр. Мәселен, қазақта «Алпыс екі тамырлы ақ желең», «Тоғызтарау» деп аталатын немесе «Қосбасар» деп тартылатын сарынды он шақты күй бар. Бұлардың әрқайсысы әр композитордың бір тақырыпты толықтырып, бір тақырыптың көк жиегін кеңейткен, бір тәсіл дәстүрде ойналған, сөйтіп, бір атаумен топтастырылған күйлер. Және де осы мол тізбекті музыкалық понарама құрайтын күйлер өз алдына жеке-жеке тартылып, бас-аяғы бір дүние ретінде халықтың рухани игілігіне айналған. Бұл - сөз жоқ, әлем халықтарының музыкалық мұраларында сирек ұшырасатын терең мағыналы дәстүр.

Ал Тоқаның «Төрт толғауын» қазақтың осынау тізбекті күйлер шығару дәстүрінен бөле қарататын басты себеп - мұнда бір тақырыпта бірнеше күй құбылысы, бірнеше адам психологиясы жинақталып келіп тұтас бір күйді құрайды. Домбырада ойналатын тұтас бір симфонияның салмағын зердеңізге ұялатады.

Сондықтан да адам баласы болмысының ғұмыр тіршілігіне арналған бұл күйдің ойлы әуезділігімен бірге көтеріп тұрған тақырыбы да салмақты жатыр. Күй - адам өмірінің қамшы сабындай келтелігін, сол өмірді мазмұн-мағынаға толтыру ешкімнің де еркінде емес, тек адам құдіреттің өз қолында екенін, абайлап аңдамасаң тіршілік шіркіннің тәтті шырынымен қоса улы запыранын да жұтқызып жіберетінін еске салады. Күй болмысында ерлікке, табандылыққа, бірлікке шақыратын оптимизм басым.

Жаңаарқа ауданынан шыққан шебер күйші Тілеуханов Мұхаметжан Жамбыл Жабаетың 125 жылдық торқалы тойына байланысты Алматыда өткен салтанатты жиында Тоқаның «Төрт толғауын» алғаш орындады. Тіпті, келесі күні С. Мұқанов, Ә. Тәжібаев, Ә. Шәріпов, Р. Қошқарбаев, Р. Бердібаев секілді талғампаз қауымның «Төрт толғауды» қайтадан тартқызуы да бұл күйдің ғажайып қасиетімен көңіл аудартқанын пайымдатады.

Көп жылдар елеусіз, ескерусіз қалып, соңғы кезде ғана ауызға ілініп, ғажайып өнерімен көптің ілтипатына іліккен қаратаулық Сүгір күйшіге ұстаздық еткен, шертпе күйлердің де не бір керемет терең сырларымен сусындатқан адам - осы Сайдалы Сары Тоқа екенін әсте ұмытпауымыз керек. Тоқа мен Сүгірдің тізе қосып домбыра тартатынын көрген Башар ақсақал бертін келгенше сөз етіп отыратын. Башекенді тың жөніндегі очерктерінде Мұқанов Сәбит ілтипатпен еске алады.

Негізінен Қаратау төңірегі мен Арқа елі күйшілерінің тарту мәнері үндес, ұқсас келеді. Күзге қарай бетпақтың даласын басып өтіп, Шудың бойын қыстап қайтатын Арқа елі мен қаратаулықтардың дәмі тұздас болып қана қоймаған. Төсекте басы, төскейде малы қосылып, мұң-сырлары да ортақ болып, әсіресе, әні мен күйі қатар шалқып отырған. Ендеше қазіргі Жаңаарқа жерінде өмірін өткізген қобызшы Дүкенұлы Ықыласпен, Сайдалы Сары Тоқамен Сүгір талай рет дәмдес болғаны, тағлым алып, үлкен өнерге ден қойғаны күмән тудырмайды. Бұл пікірді халық өнерпаздарының өмірін үңгі зерттеп, жазып кеткен жазушы Әлімқұлов Тәкен «Қос күйші» атты очеркінде қуаттайды. «Таманың бір бұтағы - Жөгіден шыққан күйші (Сүгір.- А..С.) Қаратау мен Сарыарқаның арасын еркін шарлап, талай өнерпаздан үлгі алған» - деп жазады Т. Әлімқұлов.

Сары Тоқаның алдын көріп, үлкен өнерінен тағылым алған адамдарды сөз еткенде Төребайұлы Қыздарбекті айтпай кетуге болмайды. Қыздарбек 1850 жылы туып, 1922 жылы дүние салған. Ата мекені қазіргі Қарағанды облысының Шет ауданындағы Бұғылы, Тағылы, Қызылтау деп аталатын сілемді таулардың ішіндегі Ақтас-Шалтас қыстауы. Сүйегі Арқарлы тауының алабында жатыр.

Қыздарбек пен Тоқаның қыстауы Қызылтау деп аталатын сілемді таудың екі басына орналасқан. Ертемен шыққан салт атты адам бірінің ауылына бірі қонаға жетіп қона алатындай жер.

Қыздарбектің домбыраға ынтықтығын оятқан адам Итаяқ деген күйші. Он екі тармақ зар төккен Итаяқтың мол мұрасы өкінішке орай, бүгінгі күнімізге жетпей, уақыт аласапыранында ұмыт болды деуге болады. Тек жалғыз ғана күйі қазір Шет ауданында тұратын жазушы, халық қазынасының қадірін білетін азамат Жүнісов Кәмелдің қолында сақтаулы.

Өнерге мейілінше кірпияз Сары Тоқа Қыздарбек домбыра тартқанда ұйып тыңдайды екен. Ал, Қыздарбек болса күй тартқанда, қызылға түскен қырандай, домбырасына бар зейінін қойып, мұрнынан су ағып кететінін де аңғармайды дейді. Мұндайда Тоқа: «Шіркін Қыздарбектің екі қолын кесіп алып, өзге денесін итке тастаса», - деп ағалық әзілмен ризалығын білдіріп отырған.

Төребайұлы Қыздарбектің шығармашылығын ыждағатпен зерттеген жазушы Жүнісов Кәмел: «Қыздарбек жүз қаралы күй тартқан. Олардың ішінде «Сылқым қыз», «Жұбаныш», «Терісқақпай», «Сылқылдақ», «Майда Қосбасар» сияқты күйлері болған. Қазір сол мұраның жұрнағындай біздің қолымызда Қыздарбектің магнитофонға түскен оншақты күйі бар. Ел ішінен ерінбей жинаса одан да көбірек табылатынына күмән жоқ. Өкінішке орай, қазір ел ішінде шашылып жатқан мол мұраға көрінген жармасып, домбыраны көлденең ұстай алатындар «атамның күйі еді», «бабамның күйі еді» деп судай сапыратын жаман әдет төбе көрсете бастады. Осыған бір ден қойып, халық мұрасына ар-иманымызбен қарайтын мезгіл жеткен сияқты», - деп әңгіме сабақтайды. Қыздарбектен тікелей тәлім алып, күйшілік мектебінен еркін сусындағандар Әбди, Сембек, Кенжеғара, Мақаш, Аққыз сияқты аты мәлім күйшілер. Осылардың ішінде Әбди Тоқа мен Қыздарбектің айырықша үміт күткен дарынды шәкірті болған. Ал, Әбди әйгілі Хасенов Әбікенді алдына алып отырып, саусағын саусағына шуда жіппен байластырып домбыра үйреткен адам. Жиырмасыншы жылдары ақ қашып, қызыл қуған қиын күндерде дұшпандар Әбдиді Тоқырауының бойында атып кетеді. Әбдидің «Қосбасар» деп аталатын жалғыз күйі Хасенов Әбікеннің тартуында бүгінгі күнімізге жетті. Ал, Әбікеннің шәкірттері қазір ондап, жүздеп саналатыны баршаға мәлім.

Иә, өмір де, өнер де өзінің осы сияқты сабақтастығымен мәнді, ілгергі буынның келелі ісін бүгінгілер жалғаса, бүгінгінің кемел ісі болашаққа білек артып жатса, өмір сабақтастығының мән-мағынасы тұлғалана түспек. Жақсы қасиет атадан балаға жұғып, ізгілік атаулының тамыры тереңнен нәр тартқандай тегеурінді бола бермек. Арқаның керме иық кең даласын күймен кернеп, қазақ халқының рухани қазынасын еселеген күйші-композитор Сайдалы Сары Тоқа туралы, оның төңірегіндегі күйшілік мектеп туралы сөз қозғағанда, ой желісі осы сияқты әр түрлі өрістерге бастайды.

Тоқаның артында қалған музыкалық мұраларына талғам-таразы сияқты, сол мұралардың ғажайып құндылығына куә болғандай аз да болса жазба мағлұматтар, естелік деректер бар. Жазушы Жұмабаев Әбілмәжіннің Хасенов Әбікен жайындағы очеркінде Сейфуллин Сәкен Әбікенге Сары Тоқа күйлерін қолқалап тартқызатынын және тебірене тыңдап көзіне жас алатынын жазады. «Аққан жұлдыз» романында Мұқанов Сәбит Шоқан мен Сары Тоқаның кездескенін баяндай келіп: «...домбырашы айдауда жүріп, «Саржайлау» деген күй шығарған екен, жерін сағыну тақырыбына шығарған бұл күйі тыңдаушының тұлабойын ерітіп әкетеді. Шоқанда сөйтіп, ол көзіне жас алды.

Тоқаның одан басқа: «Қосбасар», «Терісқақпай» деген екі күйі де ғажап екен. Бұл күйлерді тартқанда, домбыраның екі шегінің, сегіз пернесінің асты-үстін түгел сөйлетіп, нелер әсем үндер шығарады», - деп жазғаны мәлім.

Тағы да сол Сәбит Мұқанов Сейфуллин Сәкен туралы естелігінде Тоқаға қатысты мынадай бір жайды айтады: «...Сәкен мені қонаққа үйіне шақырды. Барсам белгілі домбырашы Хасенов Әбікен отыр екен. Бұрын көрмеген бұл

кісіні Сәкен «Арқаның атақты домбырашысы» деп таныстырды да, біраз күйлер ойналғаннан кейін «Саржайлауды» орында деп өтінді. Әдемі орындалған күйге балқып отырып Сәкенге қарасам, үлкен қара көзінде жас мөлдіреп тұр екен, менен ыңғайсызданғандай, жасын бармағымен сілкіп жіберді де: «Тоқа деген кісі жер ауып жүріп шығарған екен бұл күйді. Осы күй ойналса, Колчактан қашып жүрген таршылық күндерім есіме түседі», - деді.

Сейфуллин Сәкеннің Тоқа күйлеріне айырықша ден қоюында бірнеше себеп бар. Алдымен, Сәкен бала кезінен Тоқа күйлерін құлағына сіңіріп, барша қасиетін терең танып өскен. Тоқаның қыстауы мен Сәкеннің туған жұрты Қарашіліктің арасы қой өрісіндей ғана жақын. Екіншіден, Сәкен мен Тоқа ауылының арасы қашаннан қыз алысып, қыз берісіп, жекжат-жұрағат болып кеткен. Мәселен, Тоқаның Жалмағамбетінен туған Хамит деген немересі Сейфуллин Сәкеннің жиені болған. Хамит Жаңаарқа жерінде Совет өкіметін орнатысуға белсене араласқан. Сәкеннің «Бандыны қуған Хамит» атты повесі өмірде болған осы Хамиттің басынан өткен оқиға негізінде жазылған. Хамит өзінің үлкен әкесі Сары Тоқаның аузынан түскендей ұқсас еді дейді. Біздің қолымызда Сейфуллин Сәкеннің Хамит Токинмен бірге түскен суреті бар. Сары Тоқаның бейнесін елестетуге бұл сурет дәнекер болуға тиіс деп ойлаймыз.

Тотаңның «Саржайлау» күйі қазір Тілендиев Нұрғисаның орындауында эфирден беріліп жүр. Күйтабағы да шықты.

Тоқаның шығарған күйлері мейілінше көп болған. Көз көрген қарттардың айтуы бойынша «Саржайлау», «Терісқақпай», «Қосбасар» (үш нұсқасы), «Ерке қыз», «Бозайғыр», «Азамат», «Жолдықоңыр», «Төрт толғау», «Сары өзен», «Алшағыр», «Айдос» сияқты күйлерін жұртышылық мейілінше ұйып тыңдаған. Өкінішке орай, жиырмасыншы, отызыншы жылдардағы аласапыран, аштық, босқын рухани ұлы дәстүрдің де көмескі тартуының құныкері болды. Қазір Тоқаның оншақты күйінің ғана жұханасы белгілі.

Осынау аз ғана мұраның өзінен-ақ Тоқаның тегеуріні күшті, өзіндік қолтаңбасы айқын дарын иесі екенін аңғаруға болады. Күйреуік емес, ойлы мұң, жылауық емес есті зар Тоқа күйлерінің бірден дараланатын қасиеті. Бұған адам жанының қалтарыс-қойнауларын бойлай тінтіп, буынға түсетін сезімталдығын қосуға болар еді.

Сайдалы Сары Тоқаның күйшілігіне қатысты арнайы тоқталуды қажет ететін қасиеті - теріс бұрау күйлерін көп шығарғандығы. Қазақта домбырада тартылатын бес-алты мыңдай күй болса, соның ішінде бүгінгі күнде санаулы ғана теріс бұрау күйлері белгілі. Соңғы алпыс-жетпіс жылда бірде-бір теріс бұрау күйі дүниеге келген емес. Сары Тоқа домбырадағы осынау теріс бұрау тәсілінде тартылатын күйлердің буынсыз шебері болған. Ең бастысы, қобызды Тәңір тұтқан көне заманнан келе жатқан осынау ғажайып дәстүрге жан бітіріп, сырлы нақыш дарытып, соны өріске алып шыққан. Күйшілік өнердегі теріс бұрау дәстүрін өзінің жүрек жарды туындыларында бір табан болса да ілгері дамытқан.

Тотаң 1914 жылы науырыз айында Қаратұмсықтағы қыстауында қайтыс болған. Сүйегі сол Қаратұмсықтағы өзінен екі жыл бұрын өлген баласы Жалмағамбеттің моласының ішіне қойылған.

Тоқа күйлерін бертін келгенше тартқан дәулескер күйші-домбырашылар: Хасенов Әбікен, Әлиев Сүгір, Орымбеков Бегімсал. Бұлардың үшеуі де Тоқаның көзін көріп, оның ғажайып өнерін өз қолынан үйренген. Өкінішке орай, бұл күйшілердің үшеуі де өле-өлгенше Тоқа күйлерін жасырып тартуға мәжбүр болды. Репрессия жеке тұлғаларды ғана емес, өнерді де бұғаулады. Тоқаның ауылдасы әрі ағайыны, Тоқа күйлерін пір тұтып өткен Сейфуллин Сәкен алпысыншы жылдары ақталды. Оған дейін жанынан түңілген адам болмаса, Тоқа күйін тартпақ былай тұрсын, атын ауызға алуға жасқанды. Тоқа күйлерін ең көп білетін Хасенов Әбікеннің екі күйші ағасы Әбди мен Сембекті жиырмасыншы жылдары күй тартқаны үшін атып тастаған. Әбден зәрепез болған Әбікен ең батылы барғаны, өлер алдында Тоқа күйлерін халық күйлері деп күйтабаққа жаздырды. Күйтабақ дегеннен еске түседі, репрессия кезеңі басталмай тұрғанда, 20-30-жылдары ең алғаш күйтабаққа күйлері жазылған күйші композиторлардың бірі осы Тоқа болатын. Тоқаның көп күйін жеріне жеткізе тартқан адам Сүгір Әлиев еді. Себебі Тоқа мен Сүгір өнерлерін өрелестірген жандар. Сүгір тартқан күйлердің тұңғыш рет нотаға түсуіне мұрындық болған азамат Иманалиев Жаулыбай: «Сүкең көп күйлердің атын ғана айтып, шығарушының кім екенін аузына алмаушы еді», — дейді.

Қысқасы, Шоңманұлы Тоқаның күйлері туралы әлі де болса зерттеу жұмыстары қажет-ақ.

Сайдалы Сары Тоқа туралы әңгімемізді осымен аяқтауға да болар еді. Алайда, Тоқа жайында, оның туып-өскен ортасы хақында айтылған, жазылған деректертің тапшылығын ескеріп, жоғарыда жүгінген Шөже ақынның өлеңін толық келтіруді және онда аты аталатын адамдардың кімдер екенін хал-қадірімізше талдап-таратуды жөн көрдік. Мұның өзі Тоқа ғұмыр кешкен ортаның тарихи тұлғаларын білуге, сол ортаның әлеуметтік ахуалын аңғаруға жәрдемі болады деп ойлаймыз. Оның үстіне, Шөже ақынның бұл өлеңі бұрын жарық көрмеген. Өлеңнің дүниеге келуі жөнінде мынандай әңгіме бар. Бірде орталарында Сары Тоқа бар сол кездің игі жақсылары бас қосып отырғанда Шөже ақын келіпті дейді. Әйгілі ақын тізесін бүгер-бүкпестен Сары Тоқа отырып: «Уа, Шөже, шын ақын ат сүрінгенше тіліне өлең үйіріп үлгереді деген. Тіліңнің ұшына өлең ұялағаны рас болса, төңірегіндегі ауызға ілігіп жүргендерге баға берші», - дейді. Бұл өлеңді Шөже ақын сол жолы айтқан екен. Өлеңді 1972 жылы Қарағанды облысына қарасты Жаңаарқа ауданының тумасы Сыздықұлы Қанапиядан жазып алдық.

*Әуелден қылдым баян сөздің басын,  
Тотамның әр кім білген домбырасын.  
Сен айтсаң екі ішекпен елді ұйытып,  
Сүйенген тіл мен жаққа мен бір масыл.*

*Кешегі аға сұлтан шықты Ыбырай,  
Солармен парлас қылған Сізді құдай.  
Солармен парлас болып жүргенінде,  
Жұлдыздай ағып түсті хан Жамантай.*

*Зілғара, Шопан шықты Атығайдан,  
Арындап сөз сөйлеген ақын Майдан,  
Қазақ түгіл орыстан тартынбаған,  
Арғында енді ондай ұл тусын қайдан.*

*Былайғы Қаракесек Қарашор бар,  
Бұл маңда Сізден асқан қандай зор бар,  
Шығыпты Шұбыртпалы ер Ағыбай,  
Оның да көзі соқыр, өзі шұбар.*

*Арауағың Алатаудай асқан Тоқа,  
Ер Құтжан Алтайдағы жуан орта,  
Ел сөзін Тойымбектен естігенде,  
Құрыстар сұр бұлттай ер Мұстафа.*

*Бақтыбай, Берден шықты төменгі елден,  
Шоң шықты Дәулетбике деген елден,  
Баласы бес Мейрамның бас қосқанда,  
Ақылға Сары Тоқа Сізге келген.*

*Қареке Саңырақтың Қияшы бар,  
Жігітке шайтан келсе жігі ашылар.  
Жаңгірің бұл Сібірде асып тұр ғой.  
Дәулеттің Бегалыда ұясы бар.*

*Ішінде Тарақтының Тұяғы бар,  
Жал-құйрық, қанаты мен қияғы бар,  
Парымына қарасаң көз тоймайды,  
Би болуға жаралған сияғы бар.*

*Жазыбек асыл туған артық зәтсың,  
Бәйгені шаппай алған жүйрік атсың,  
Байғозы Орта жүздің арыстаны,  
Сүйретпей бір ұрпағын неғып жатсын.*

*Ер Тота заманыңда Көрұғлы едің,  
Базардың бақшалаған торғыны едің.  
Алтайдан айтылмаған Иса қалды,  
Атадан артық туған бұлбұл едің.*



*Алтайдың алты болыс айналасы,  
Сенен озған Алтайдың қай баласы,  
Жүгіртіп қол саудаға қыз, қатынын,  
Жөн көрген қайтып оңсын бай баласы.*

*Сөйлеп қал ақ домбырам тесігінен,  
Сақтай гөр Қожекемнің кесірінен,  
Бурадай алшаң басып барса дағы,  
Кеңсенің қарай алмас есігінен.*

*Қылшыкең бай қойының өрісіндей,  
Бозакем боз тарланның желісіндей,  
Ал десе алға шыққан Айтқұл, Әлікұл,  
Тотаңның қойға шапқан бәрісіндей.*

*Қаракесек Кәрсөннен шықты Көлбай,  
Шықты да сөне қалды жанған оттай,  
Қос тарлан Қояныш-Тоғай Баде, Серік,  
Дабысы мұзға салған параходтай.*

*Осылар елдің биік жотасы да,  
Жалғанның кім жетеді опасына.  
Ұрпағым Шөже айтты деп еске алар,  
Алтайдың Сайдалыда Тотасына.*

Енді осы өлеңде аты аталған адамдардың кімдер екенін ретімен таратып көрейік.

Өлең ә деп басталғанда Сары Тоқаның өзге қасиеттерінің ішінен домбырашылығын алдымен аузыға алып, «екі ішекпен елді ұйытқан» күйшілігін өзінің ақындық шалымымен тең санағандай емеурін танытады. Жалпы өлеңнің өн бойында Сары Тоқаға деген Шөже ақынның бүкпесіз құрметі, мейілінше жоғары бағасы айқын көрініп отырады.

Ыбырай деп отырғаны - Ақмолаға аға сұлтан болған Қыпшақ Ыбырай. Мекені Астанадан (Ақмоладан) 80 шақырым жердегі «Бай ауылы» деп аталатын елді таңдаған. Қазір бұл жер «Петровка» деп аталады.

Хан Жамантай Қарқаралыны билеген төре, мейілінше ықпалды адам болған. Сүйегі Қарқаралы тауының сыртына қойылған.

Зілғара - Атығай ішіндегі ірі бай. Ақындық шалымымен де жұрт аузына іліккен. Әлібек деген баласы әйгілі Ақан Серінің жан досы болған. Ақан Серіге еріп жүріп, көп жер көрсеткен. Әлібек есімі Ақан Сері өлеңдерінде кездеседі.

Шопан - ол да Атығай ішінің жуан сіңір шонжарларының бірі.

Майдан - Қуандық руының бір бұтағы Алтайдан тарайтын Сайдалы елінің ақыны. Сөзі уытты, сыншыл ақын болған.

Қарашор - Орта жүз ішіндегі Қаракесек руының бір бұтағы. Төңірегіне ықпалды адамдар көп шыққан ел.

Ағыбай - арғын ішінде Шұбыртпалы руынан шыққан батыр. 1802 жылы туып, 1884 жылы өлген. Бейіті Қарағанды облысының жеріндегі Тайатқан, Шұнақ деп аталатын таулардың ішінде тұр. Ағыбай батырлығына қоса ақылды, тапқыр, әділ адам болған. Ол араласқан іс сәтімен тынатын болғандықтан халық оны «Ақжолтай» деп атаған.

Құтжан - Орта жүз Мейрамсофыдан тарайтын Алтай руының бір бұтағы Аралбайдың ірі байы, қажы. Өңшең жүйірік көк мойын жылқы бітіп атағы шыққан. Бейіті Қарағанды облысының жеріндегі Атасу өзенінің бойында тұр.

Тойымбек пен Мұстафа - Алтай руынан тарайтын Енең Тоқасының ықпалды адамдары. Аралары үш-төрт ата болғанымен бір-бірімен араз болып, бұл араздықтың салқыны елді күйзелткен.

Бақтыбай мен Берден - екеуі де Кіші жүз. Қарағанды облысының жерімен ағатын Сарысу өзенінің бойын ертеректе Абылай заманында Еділ (Волга) бойынан ығысып келген Алшын, Жағалбайлы, Тама рулары қоныстанған. Бақтыбай — Алшын елінің, Берден — Тама елінің Сарысу бойындағы ықпалды болыстары. Қоныстары Сайдалы Сары Тоқа қонысымен жапсар болған.

Телғозының Шоңы - орысша жоғары білім алған, Қарағанды облысының жеріндегі Қарағаш деп аталатын өңірге ұзақ жыл болыс әрі би болған. Руы - Нұра бойының Тоқасы. Сары Тоқамен құрдас, қадірлес болған. Шоңның есімі Әуезов Мұхтардың «Абай» романында аталады.

Шоңды Дәулетбике деген елден шықты деп отырғаны, Орта жүз Қарпық руынан Көзей, одан Тоқа туады. Тоқадан Бесім туады. Бесімнің кіші әйелі Дәулетбикеден Барғана, Айтқожа, Сатыпалды деген балалар туған. Оларды шешесінің атымен Дәулетбике балалары деп жинақтап айта береді. Шоң осылардың Сатыпалдысының ұрпағы.

Бес Мейрам балалары деп Орта жүз ішіндегі Мейрамсофыдан тарайтын Қуандық, Сүйіндік, Бегендік, Шегендік, Қаракесек (Болатқожа), Шұбыртпалы, Қаржас руларын атайды.

Қияш-Алтай ішінде Қареке, Мұраттан тарайтын Саңырақ байдың баласы. Саңыраққа он екі мың жылқы бітті. Баласы Қияш та, Нұрлан да болыс болған. Ата-мекені қазіргі Қарағанды қаласының төңірегі: Түйеқонған, Аққұдық, Майқұдық, Тентек (өзен), Спаск деген жерлер.

Жәңгір - төре. Мекені - Қарағанды қаласынан оңтүстікке қарай темір жол бойымен жүргенде алпыс-жетпіс шақырымнан соң кездесетін Құлайғыр деген разьездің басы. Сол жерде күні бүгінге дейін Жәңгірдің Қаратұмсығы деп аталатын тау бар. Жәңгірдің бейіті осы таудың алқымында тұр. Жәңгірдің әкесі Бегалыға он бес мың жылқы бітіп, «дәулеттің ұясы» деп атанған.

Тұяқ - Орта жүзге ноқтағасы болып келетін Тарақты руынан шыққан би, айтқыш, мейлінше шешен адам болған. Бейіті Жаңаарқа ауданынан шығысқа қарай шыға берістегі жолда. Тұяқтан қалған аталы сөздер қазіргі фольклоршыларға кеңінен мәлім.

Жазыбек — Тарақты руынан шыққан Байғозы батырдың төртінші ұрпағы, он бес жыл болыс болған, кедейлігі жұртқа аңыз болып жайылған. Бірақ,

мейлінше әділ, бетті, айтқыш, төңірегіне беделді болған. Бейіті Алтынсандық тауының бауырында жатыр. Жазушы Бегалин Сапарғалидің тарихи очерктерінде Жазыбек туралы деректер бар.

Байғозы батыр - XVIII ғасырда өмір сүрген Тарақты руынан шыққан батыр. Әкесі Наймантай батырдың сүйегі Түркістандағы Исауи мавзолейіне жерленген. Байғозы батыр туралы Уәлиханов Шоқан қызықты дерегі мол тарихи новелла жазып қалдырған. Байғозы батырдың бейіті Жарық станциясының оңтүстік батысында отыз шақырым жерде тұр. Бейіті тұрған жерді «Батыр басы» деп атайды.

Иса - руы Алтай ішінде Сайдалы. Әкесі Қаңтарбай ірі бай болған. Иса қажы, болыс болуға қоса, төңірегіне сөзін өткізген адам. Сары Тоқамен рулас.

Қылыш, Бозай - Сайдалының ішіне ұйытқы болған есті қарттар.

Айтқұл, Әлікұл - Сайдалыдан тарайтын бұтақтар. Сары Тоқа да осы Айтқұл, Әлікүлден тарайды. Бұл екі ата Тоқаның айтқанынан шықпаған.

Көпбай - Қаракесек, оның ішінде Карсон руынан. Қарқаралығы қазмайыр (қазы майор) болып, қыршын өлген. Көпбайдың Садуақас деген баласы жиырма екі жыл болыс болған.

Бөде, Серік - Қаркесек руынан тарайтын Қояныш-Тағайдың ішінде әкелі-балалы екеуінің атағы қатар шыққан. Бөденің әкесі Еспайға Нұра өзенінің бойында ас беріліп, үш жүз жылқы сойылған.

Бөде, Серік асқан бай болмаса да байларға тізе батырып, пысықтығымен зар қақсатқан. Ақыры төңірегіндегі байлар ұжымдасып Бөде, Серікті түрмеге қаматқан.

Міне, Сайдалы Сары Тоқа заманында ғұмыр кешкен адамдардың болмыс-бітімі, тіршілік-тынысы осындай болған.

ДЕРЕК. Шоңманұлы Тоқаның күйлері: «Азамат», «Аққу», «Айдос», «Алшағыр», «Белшешер», «Бозайғыр», «Жалғыз ішек», «Жолдықоңыр», «Қосбасар», (үш нұсқасы бар), «Ерке қыз», «Саржайлау», «Сары өзен», «Төрт толғау» (төрт тармақтағы күй), «Терісқақпай», «Тоғыз тарау» т. б.

### «Саржайлау»

Тоқаның «Саржайлауының» дүниеге келуіне қатысты ел ішінде екі-үш түрлі әңгіме айтылады.

Біріншісі, қырғыз манабы Шәбденнің асымен байланысты айтылатын әңгіме. Алатаудың қырғыз-қазақ болып тең жайлаған апайтөс алқымында Шәбденнің әйдіңгер асы беріліп, оған қазақтың жеті уезінен игі жақсылар шақырылады. Арқаның Ақтау дуанынан Сайдалы Сары Тоқа бастаған бір топ адам келеді. Тоқа құр қол келмейді, Шәбденнің асының жөн-жоралғысы деп елу меңсіз қара жылқы айдап келеді. Бұған қоса әнші-күйшісін, сұңғыла шежірешісін, жауырыны жер иіскемес балуанын, үкілеген бәйге атын, қысқасы, тамақсау мешкейіне дейін жанына ертеді. Содан Алатауды теңселткендей айтулы ас

беріледі. Аста Тоқаның Тайқасқа деген аты аламан бәйгеден бірінші келіп, Бақа деген балуаны белдескенін жығып, өзі қырғыз-қазақ домбырашыларын аузына қаратып, үш бірдей жеңіске ие болады. Сол жеңістердің жүлдесі ретінде мың сом ақша, үкілеп кілем жабылған жеті арғымақ, жеті тайтұяқ алтын Тоқаның алдына тартылады. Сонда Тоқа: «Бұл дүние мені пейішке енгізер деймісің, салдым ошаққа, жеті уезд елінің басы бүйтіп күнде қосыла бермес, қылдай етіп бөліп беріңдер!» - деген екен.

Содан, Шәбденнің асы тарқап, абыройы аспандаған Тоқа серіктерімен елге қайтып келе жатқанда: «О, шіркін, біздің Арқа елі осы кезде бой жазып, жайлауға шашырап қонып жатыр-ау!» деп, туған жеріне деген сағыныш сазындай бір күйді ат үстінде шертеді. Тоқаның әйгілі «Саржайлауы» осылай шығып еді дейді, ел ішіндегі әңгіменің бір парасы. Бұл дерек бойынша «Саржайлау» күйінің алғашқы тыңдаушылары Жетісу жұрты болған.

Тоқа «Саржайлауының» дүниеге келуіне қатысты айтылатын әңгіменің екіншісі, сол кездің сіңірлі байлары көп жыл бойы Тоқаның өкшесіне түсіп жүріп, ақыры малдың күшімен ұлықтардың аузын алады да, екі жылға жер аудартыпты дейді. Осы сапардан Тоқа көп қиыншылық көріп, еліне жүдеп-жадап қайта оралғанда «Саржайлау» күйін тартып қайтқан екен дейді.

Бұл күйдің шығуына себепші деп айтылатын үшінші әңгіме, бір жылы қыс қатты болып, Тоқа азын-аулақ малының желісі мен көгенін ғана ұстап қалыпты дейді. Сол жылдың жазында жайлауға көше алмай, желпініп қонарға көлік таппай, біреуден сұрауға намысы жібермей, Тоқа қыстауында отырып қалса керек. Сонда жазғы жайлауды аңсап, осынау жағдайына іштей егіле күйініп «Саржайлау» күйін шығарыпты.

Иә, Тоқа сияқты дарын иесінің бұл күйі, не нәрсе себеп болсын, ерекше тебіреніспен дүниеге келгені анық. Күйдің қиын қағыспен сұңқылдап қайталанып отыратын жалықтырмас ырғағы адам өміріне, келте тіршілігіне арналған. Әсіресе өзі өмір сүрген ортаның көлденең тартқан алыс-жұлысы, қулық-сұмдығы, бақкүндес-бақастығы Тоқа жүрегін жазылмас дерттей жайлайды. Күй сарынындағы қайғылы толғамдар уақыт салған қиындықты жеңген адамнан гөрі, сол ауыртпалықтың ақ-қарасын айыра алмай, тығырыққа тірелген жанның күрсінісін көбірек құлаққа құяды. Сондықтан да Тоқа «Саржайлау» күйін тартқанда: «Бұл - күйшілігім тасып шығарған күй емес, зармен шығып еді» - деген сөзді жиі айтушы еді дейді көз көргендер. Тоқаның «Саржайлау» күйі 1934 жылы Бүкілқазақстандық халық өнерпаздарының бірінші слетінде тартылды.

ДЕРЕК. Әрінұлы Башар, аңызды айтушы, Қарағанды облысы, Жаңаарқа ауданы, С. Сейфуллин атындағы кеңшардан; Жылқыбаев Қойбағар, Қарағанды облысының, Жаңаарқа ауданынан, күйді тартып, аңызын айтушы. «Саржайлау» атты күй Қазанғалұлы Тәттімбетте де бар.

## "САРЖАЙЛАУ"

Тоқа

Орындаган М.Хамзин. Нотаға түсірген М.Абуғазы.

Жүрдек.

*mf*

The musical score is written on 11 staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The tempo is marked 'Жүрдек.' (Moderato) and the dynamic is 'mf'. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some performance markings like 'v' (accents) and '7' (fingerings) above certain notes.

## «Төрт толғау»

Тоқаның қартайған шағында ел-жұртқа қадірлі болып танылған Жалмағамбет дейтін үлкен ұлы 46 жасында (1912) дүние салыпты. Сол жылдың қары қалың түсіп, көктемде Жалмағамбеттің бейіті су астында қалса керек. Бұған Тотаң қатты күйініп, ұлының сүйегін қайтадан дөңес жерге қоюды ниет етсе, ауылдың молдасымақ діндар адамдары: «Жаназа шығарарда «Аманат!» деп жерленбеген мұсылман баласының мүрдесін қазу күпірлік, кітап сөзінде орнынан қозғалған пенде о дүниеде бейіштің қарасын көре алмақ емес» - деп наразылық білдіріпті. Сонда Тотаң: «Сол кітабыңда өлген адамды суға ағызып жібер деген жазу бар ма екен, соны тауып берші, мен-ақ райдан қайтайын. Ал, бейіш дегенің шынымен бар болса, оған Жалмағамбеттей жампозым кірмегенде, сиыр қамар деймісің», - деп жауап берген екен дейді.

Тоқаның әйгілі «Төрт толғау» дейтін күйі осы бір қасірет шектірген оқиғаға орай шыққан. Жай шықпаған, көкірекке кептелген шер тарқамай, қайта-қайта толқый лықсып, төрт күй болып шыққан. Ер жетіп, елге қадірлі болған баласының өлімі - бір қайғы, төңірегіндегі күйреп қалған ет жақындарының қасірет шегуі - екінші қайғы, күтпеген жерден Жалмағамбеттің дене топырағының суға қарық болуы - үшінші қайғы, осынау жағдайда неше түрлі қаңқу сөзді қоздырып, әйкәпір атандырмақ болған дүмше молдасымақтардың әрекеті - төртінші қайғы... Қысқасы, әрбір күйзеліс сәтінде Тоқа домбырасына ғана мұңын шағып, домбырадан күйзелген жанына жәрдем тілеп, «Төрт толғау» атты тізбекті күйін дүниеге әкелген. Бұл күй өз ішінде «Естірту», «Арнау», «Ана жүрегі», «Немере зары» деген бөлек-бөлек атауларымен белгілі.

Осы жолы қожа-молданың қарсылық жасағанына қарамай, Тоқа Жалмағамбеттің сүйегін дөңес жерге қайта жерлеткен. Өзінің жанын түсінетін ауыл азаматтарына арқа сүйеп, соларға жүрек азабын шағым еткендей, сауға сұрағандай: «Дүниенің тұтқасы «Аманат» деген жалғыз ауыз сөзде тұрса, қылша мойным талша, көтердім бәрін де. Болмаса көктем шыққан сайын баламның су астында қалғанын көріп, пенде болып отырмай-ақ қояйын... Уа, ағайын, Жалмағамбетімнің басына барыңдар... жерді жыртып су ағызыңдар... бесікшесін қайта ашыңдар... өлгеніне көнгенде, өзгесіне көнбейтін несі қалды, егер Жалмағамбетімнің денесі бұзылмаса, маған сүйінші сұрап хабар беріңдер!» - деген екен.

Қыста жерленген мәйіт бұзылмайды ғой, ұйықтағандай болып жатқан Жалмағамбетті Тоқа мен бәйбішесі Көрік келіп көреді. Сол жерде Көрік дауыс салып, былай деп жоқтау айтыпты дейді:

*Айналайын құдай-ау!  
Қапалық салдың басым,  
Толтыртып көзді жасыма,  
Боздағымнан айырып,  
Қабырғамды майырып,  
Қамалдым қайғы қосына,  
Көресім менің осы ма!*

Қара бір таудың алқымы-ай,  
 Болғанда қаңтар салқыны-ай,  
 Жаннатқа жаның қонсын деп,  
 Жатағың жайлы болсын деп,  
 Жауып ед торқа топырақ.  
 Жылаулы болған халқың-ай!  
 Құданың ісі жөн болар,  
 Жылаусыз күнім кем болар,  
 Наурыздың туған айында  
 Сел ағып сала-сайында,  
 Жамбасыңа су тисе,  
 Көкірегіме шер толар!  
 Бұл істі салса құдайым,  
 Ақсарбас тағы сояйын,  
 Көзімді жаспен ояйын,  
 Ағарған шашты жаяйын,  
 Торқа деп қойған жеріңнің,  
 Топан су алса маңайын  
 Қалай да ғана шыдайын!

Осы жоқтау өзінің ерекше сазды, мұңды сарынымен күні бүгінге дейін ел арасында айтылады. Көз көрген қарттардың айтуында, Тоқаның ақындық шалымы да ешкімнен кем болмаған. Жаңағы жоқтау мен оның мұңды сарынын бәйбішесіне Тоқаның өзі шығарып беріп еді деген сөз бар.

«Төрт толғау» күйінің соңғы «Немере зары» деген бөлігі Тоқаның немересі, Жалмағамбеттің баласы Хамитке қатысты. Сол кезде Хамиттің есі кіріп қалған кезі екен, әкесінің суық тәнін мүрдеден шығарып, қайта жерлерде «Көкелеп!» өліктің үстіне құлап, үлкен-кішінің сай-сүйегін сырқыратып еді дейді. Бұған Тоқа да бейтарап қарай алмай, кейін «Немере зары» деп атап күй толғаған.

ДЕРЕК. Әрінұлы Башар, аңызды айтушы, Қарағанды облысы, Жаңаарқа ауданы, С. Сейфуллин атындағы кеңшардан; Тілеуханов Мұхаметжан домбырашы, Қарағанды облысы, Жаңаарқа ауданынан; Жылқыбаев Қойбағар, Қарағанды облысының Жаңаарқа ауданынан, кбйді тартып, аңызын айтушы.



## САРЫМАЛАЙ

Сарымалай /1835-1885/ Орал облысының Фурманов ауданына қарасты Талдықұдық деген жерде туған. Анадан туғанда азан шақырып қойған аты Садық екен. Бірақ, жастайынан кедейліктің қамытынан құтыла алмай, аққұба тартқан бозбала шағында қоңсы отырған орыстың Петрушка деген бай-құлағына жалданады. Сол кезден бастап төңірегіндегілер Садықты «Сарымалай» деп атап кеткен.

Қолда бар деректер бойынша, Батыс Қазақстандағы сыбызғышылық мектептің ең көрнекті өкілдерінің бірі Сарымалай екенін көреміз. Сарымалай сыбызғышылық өнерді өзінің ата-бабасынан мұра еткен. Әсіресе, өз әкесі алдына жан салмайтын сыбызғышы екен. Қатты аурудан кейін тісі түсіп қалып, сыбызғыны ерте қойып кетуге мәжбүр болған. Бірақ әке мұрасын үзбей баласы жалғастырады, дамытып ұштайды. Сабыр деген әйгілі сыбызғышыны ұстаз тұтады. Оның жұртшылықты тәнті еткен өнерін еркін меңгеріп, бара-бара өзіндік нақыс пен мәнер қалыптастырады. Тыңдаушы жұрт Сарымалайдың сыбызғы тартуын жазбай танитын болады. Мұнан әрі сыбызғының қайырым-шалымын әбден меңгерген шағында өз жанынан күй шығара бастайды.

Сарымалай күйлері негізінен өзі өскен ортаның сан-сала көріністеріне арналып отырған. Табиғаттың тылсым сыры, оның аясындағы жан-жануарлар болмасы бір сәттік жағдайдан бастау алып, алуан түрлі сезім күйіне ұласады. Сарымалай күйлерінде табиғат, қоршаған орта еш уақытта жалаң алынбайды. Ұдайы адам мен табиғаттың, адам мен жан-жануарлар дүниесінің, адам мен қоғамның біте қайнасқан тұтастығын әйгілейтін сыбызғының сырлы сазына куә боламыз. Сол тұтастықты күй сазымен қосарлана айтылатын аңыз әңгімелері де орнықтыра түскендей.

Сарымалайдың «Жетім қыз», «Нар идірген», «Бұлбұл», «Қара жорға», «Қоңыр бұқа», «Шал бүркіт» сияқты күйлері өзінің аты айтып тұрғандай, адам мен қоршаған ортаның кіндіктес болмысын, ортақ тағдырын суреттейді. Бұл орайда Сарымалайды сыбызғы күйлерінің ойшылы деуге де болады. Ол дүние дидарына бөлшектеп қарай алмайды, диалектикалық тұтастықтан ден қояды.

Әрине, мұндай суреткерлік тегеурінге үш көзді дәстүрлі сыбызғының қарымы жете бермейтіні аян. Бұл ретте Сарымалайды жаңа үлгідегі сыбызғының атасы деуге болады. Ол дәстүрлі сыбызғының үш көзін алтыға жеткізіп, аспаптың үн байлығын анағұрлым кеңіткен адам. Оның көптеген күйлері алты көзді сыбызғыда ғана тартылады.

Сарымалай мұрасы бүгінгі күнге әйгілі сыбызғышы Уәлиев Ысқақ арқылы жеткен. Құрманғазы, Дина сияқты дәулескер күйші-композиторлармен аталас Уәлиев Ысқақ шебер сыбызғышылығымен отызыншы жылдары-ақ танылған өнерпаз болған. Сол кезде халық аспабында ойнаушылардың Бүкілодақтың конкурсына қатынасып, жүлделі орындардың бірін жеңіп





Сарымалай

алған. «Амангелді» кинофильмін дыбыстауға қатысып, Қазақтың Жамбыл атындағы филармониясында жетекші өнерпаздардың бірі болған. Амал қанша, 1944-жылы әйгілі сыбызғышы Ұлы Отан соғысында ерлікпен қаза тапты.

Уәлиев Ысқақтың тартуында Сарымалайдың күйлерін алғаш нотаға түсірген адам академик Жұбанов Ахмет. Бұл жазба арқылы бүгінгі күнімізге Сарымалайдың оннан астам күйлері жеткен.

ДЕРЕК. Сарымалай күйлері: «Ақсақ құла», «Бұлбұл», «Жетім қыз», «Қара жорға», «Қоңыр бұқа», «Нар идірген», «Сансызбай», «Шал бүркіт», т.б.

### «Сансызбай»

Сарымалайдың сыбызғышылық өнері ауыл арасына ғана емес, төңірегіндегі Орда, Орал, Орынбор сияқты қалаларға да кеңінен мәлім болған. Мұндай орындарда Сарымалай қолдан-қолға тимей, жұртшылықтың ыстық ықыласына бөленеді екен. Тіптен сыбызғышының асыл өнеріне тәнті болғандар астына ат мінгізіп, үстіне киіп кигізіп, зор құрмет көрсететін болған. Мұндай дәстүрді академик Жұбанов Ахмет «Бұл қазіргі кезде біздің театрға, концертке барғанда алатын билетіміздің сол уақыттағы түрі болатын» дейді.

Бірде Сарымалай ел аралап жүріп, Сансызбай деген байдың ауылына тап болады. Сансызбай өзінің кең ордасында әйгілі сыбызғышыны қолқалап отырып, ұзақ таңға күй тартқызады. Тіптен күйшінің жол соғып шаршап келгеніне де қарамай, әр күйдің аңызын айтқызып, беріле тыңдайды.

Содан таң алдында дем алуға сыртқа шыққан Сарымалайға ауыл жігіттері: «Апыр-ай, біздің байекең алуға жомарт, беруге сараңдығын сізге де көрсетіп, тұла бойыңыздағы күйді сауып алды-ау!»- деп әзіл айтады. Сансызбайдың сараңдығын Сарымалай үнсіз ғана ішіне түйіп алады.

Ертеңінде Сарымалай жол жүрмекші болады. Ауыл жігіттері айтса айтқандай, Сансызбай мыңғыртып мал айдағанына қарамастан Сарымалайға ешқандай жөн-жоралғы жасамай, сұлу-сыпайы қоштасады. Сонда Сарымалай сыбызғысын алып, кешегі күйлерден мүлде бөлек бір күйге салды дейді. Сол жерде күй тыңдап отырғандардың бірі: «Мынау бір тың сарын ғой, бұл күйіңіз не деп аталады?» - деп сұрайды. Оған Сарымалай: «Бұл күйімді басқаға сараң болса да, тыңдауға жомарт Сансызбайға арнадым», - дейді.

Мұны естіген Сансызбай қызара ұялып, бір жағынан сараңдығын жұртқа жайып жіберер деп қысылып, сол жерде әйгілі күйшіге ықылас көрсетеді. Сарымалайды қолқалап отырып қайтадан төрге шығарып, сыбағаң деп қой сояды, жолың деп иығына шапан жабады.

Бірақ, өнер шіркін өлетін мал, тозатын дүниенің шылауында жүрмейді ғой. Соның бір айғағындай болып, бүгінгі күнге «Сансызбай» күйі жеткен.

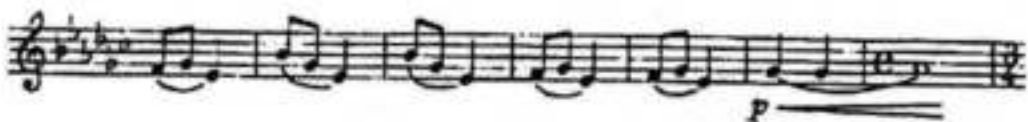
ДЕРЕК. Уәлиев Ысқақ, сыбызғышы. Орал облысы, Казталовка ауданынан; Бекмұратов Шамұрат, қобызшы, жыршы, Нұржіс қаласынан.

## "САНСЫЗБАЙ"

Сарымалай

Орындаган *Ы.Уәлиев*. Нотаға түсірген *А. Жұбанов*.

Асықпай, ұстанды.



## «Ақсақ құла»

Кіші жүздегі он екі ата Байұлының бір бұтағы Адай болғанда, Адайдан тарайтын іргелі рулардың бірі Қырықмылтық деп аталады. Сол Қырықмылтықтың бір бұтағы Мұқалдың ішінде Қарабас деген қадірлі адам өткен. Қарабас дүние салғанда үш жүздің бір-бірімен құлақтас адамдары тұтас күйзеліп еді дейді.

Қарабас балалары әкесінің асын Алшынның жуан ортасы деп Құмауытта өткізіпті. Үш жүзге сауын айтып, бас бәйгеге елу түйе, екі жүз елу қой тігеді.

Қарабастың асында үш жүздің небір нән талап ығай-сығайларынан басқа, қатысам деген үміткерлердің де бетін қақпайды. Сондай үміткерлердің бірі Табын ата елінен келген Жұбан деген жігіт екен. Мініп келген құла қасқа атының қолдауы түсіп, сылти басып келгеніне қарамай бәйгеге қосатынын білдіреді. Жұрт ішінде Жұбанды қыжырта кемітіп, әжуа етушілер де болады. Жұбан мұның бірін елемей, құла қасқасын тәуекел деп бәйгеге қосады.

Ұзын саны алпысқа тарта бәйге аттарының ішінде Жұбанның ақсақ құласы жалғыз қара болып бірінші келеді.

Осы оқиғаны көзімен көріп, көңліне тоқыған Сарымалай сыбызғысына күй етіп тартқан екен.

ДЕРЕК. Оразалиев Класбек, домбырашы, күй аңызын айтушы Өзбекстан, Науаи облысы, Үшқұдық ауданынан; Бекмұратов Шамұрат, Нүкіс қаласынан, Сарымалай күйлерін қобызбен тартушы; «Ноғайлының зары» күйінің аңызын қараңыз.

## "АҚСАҚ ҚҰЛА"

Сарымалай

Орындаған Ы.Уәлиев. Нотаға түсірген А.Жұбанов.

Асықпай.

This musical score is for a piece titled "Алтыншы тарзу" (Sixth Tarzu). It consists of eight staves of music, all written in a single treble clef. The key signature is E-flat major (three flats: B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 2/4. The music is characterized by a steady eighth-note rhythm, often grouped in pairs. The first seven staves feature a consistent melodic line with various phrasing slurs and accents. The eighth staff concludes the piece with a final melodic flourish and a double bar line. There are some handwritten annotations, such as "em" above the first staff and "ar" above the eighth staff, which likely refer to specific performance techniques or ornaments.

## «Нар идірген»

Халық күйі «Нар идіргеннің» аңызын қараңыз.

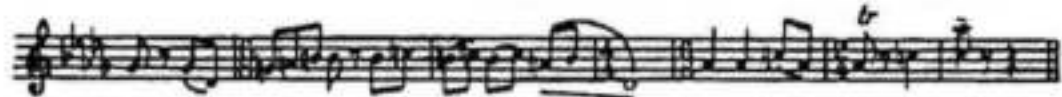
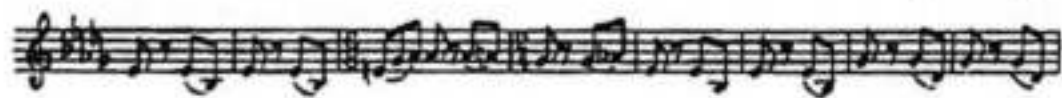
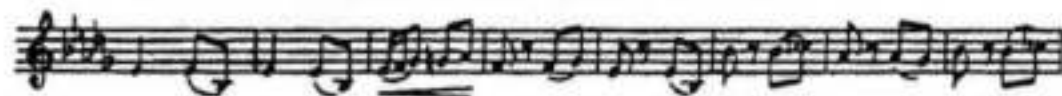
ДЕРЕК. Оңғарбаев Мұмсағ, сыбызғышы, күйді тартып, аңызды айтушы.

## НАР ИДІРГЕН"

Сарымалай

Нотаға түсірген А.Жұбанов.

Асықпай.



## ДҮКЕНҰЛЫ ЫҚЫЛЫС

Ықыластың (1843 - 1916) туып-өскен жері Қарағанды облысының Жаңаарқа ауданы. Осы аудан жеріндегі қазіргі Қаражал қаласының іргесінде күні бүгінге дейін ата-бабаларының сүйегі қойылған қалың қорымды көруге болады. Оны «Қылышекең басы» деп атайды. Қылыш өз заманында алыс-жақынға аты белгілі болған адам. Ықыластың ағайын аталары.

Ықыластың елі Кіші жүздің ішіндегі Тама руынан, оның ішінде Жөгі деген бұтағынан, Октябрь революциясына дейін Жаңаарқа жеріндегі Тама, Алшын, Жағалбайлы рулары бес болыс болып, олар күзге қарай үдере көшіп Шу бойын қыстайтын болғандықтан «Төменгі ел» атанған. Міне, Ықылас сондықтан да бір шеті Арқа елінің, екінші шеті Шу бойы елінің өнерпаздық дәстүрін тел еміп, өз кезінде осы өңірлерге өз мектебін де орнықтыра білген.

Ықылас Шу бойын қыстауға келгенде дүние салған. Бейіті Жамбыл облысының Сарысу ауданына қарасты «Сарысу» кеңшарының жерінде, кеңшар орталығынан 30 шақырымдай батысты бетке алып жүргенде өзен жағасындағы қыратта тұр. Бұл жер Куарал деп аталады. Басында киіз үй үлгісімен торлап пісірген темір шарбақ бар.

Қарағанды облысының жерінде, Қызыларай мен Ұлытау арасына созыла біткен Қызылтау деп аталатын жақпар-жақпар қызыл тасты тау сілемі бар. Қызылтаудың сілемі қазіргі Ақтоғай, Шет, Ағадыр, Жаңаарқа аудандарының жерін көктей өтеді. Қолтық-қойнауынан айналы астаудай бұлақтары бұрқырап аққан, тал, терек, қайың, мойыл сияқты ағаштары шоқ-шоқ болып күлтелене өскен, тау арасының сарымсағы мен қымыздағы, қарақаты мен бүлдіргені ұйыса біткен, шаруа баққан елдің берекелі мекені.

Осы Қызылтаудың шығыс шалғайы Тәттімбет күйшінің ата мекеніне ұласып жатыр. Қызылтаудың сілемін батысқа қарай қуалап жүрер болсақ, бір кездері «Тоқырауынның тарландары» атанған Баубек, Қыздарбек, Әбди, Мақаш, Ақмолда, Итаяқ сияқты бірінен бірі өткен күй тарландарының ата қонысына ат басын тірер едік. Сонсоң, олардың көз көрген төл шәкірттері Ахметова Аққыз (Мүгілсін), Хасенов Әбікен, Әбенова Әпике, Орынбеков Бегімсал, Ержанов Манарбек, Хамзин Мағауия сияқты дәулескер домбырашылар еске түсер еді. Қызылтаудан одан әрі жалдап тағы бір қоналқалық жер жүрсе әйгілі Сайдалы Сары Тоқаның қыстауы алдыңыздан шығады. Есен, Нұра бойындағы Тоқаның жазғы жайлауы мен Дайрабай күйшінің ата мекені жапсар жатыр. Қызылтауды тағы да құлдай жүріп отырып батыс шалғайына шықсаң, Дүкенұлы Ықыластың ата-қонысы көрінеді. Ықыластың ата-бабасы тұрақ еткен көңнің орны әлі күнге дейін сайрап жатыр. Мұнан әрі оңтүстіктен көрінген Мұңлы, Құлы таулары Бетбақдалаға ұласса, батыстан мұнартып Ұлытау көрінеді.

Міне, Ықыластың туып-өскен мекені осы. Көкірегіне аруақты сарын ұялатып, қазақ өнерінің рухани көшбасшыларының бірі еткен ортасы осындай. Жаңағы көктей шолған күй тарландарының көбісімен Ықылас сыйлас, қадірлес болған. Егер XIX ғасырда қазақ халқының рухани мәдениеті өзінің төл тума

(самобытный) тұлғасын біржолата айқындап, орнықтырып, ренессанстық сілкініс жасады десек, Қызылтау сілемінен шыққан күйшілер шоғырының қосқан үлесі айрықша көзге түседі. Қазақ халқының ең қанатты өнерлерінің бірі күйшілік өнері осы өңірде арнасын толтыра ағындап, өрісін ұзатты деуге негіз мол. Әрине, тақыр жерге шөп шықпайды, құнарлы топыраққа түскен дәннің де өнімі берекелі болмақ. Бұл өңірдің күйшілік дәстүрі өзінің бастау тегін тым көнеден тартатын сияқты. Мәселен, бүгінгі күнге жеткен күй мұрасының ұзын саны мыңдап саналса, сол мыңдаған күйлердің бәрі дерлік оң бұраумен тартылса, санаулы ғана күй теріс бұраумен тартылады. Осы теріс бұрау күйлерін сақтаушы да, ұштап дамытушы да Тәттімбет, Тоқа, Ықылас бастаған ұлы күйшілердің ортасы еді. Теріс бұрау күйлері өзінің байырғы саз-сарынымен де, тарту тәсілімен де, әсіресе қобыз күйлеріне үндестігімен де күйшілік өнердің көнеден жеткен текті мектептердің бірі екенін аңғартады. Бұл дәстүрдегі күйлер негізінен жалқы ішекпен тартылып, бос бұралған үстіңгі ішектің қоңыр үні қолтықтан демеп отырғандай жағымды әсер беріп отырады. Үстіңгі ішек зәуеде бір күй сазына араласар болса, оның өзі дана қарттың әрі қысқа, әрі нұсқа сөзіндей естіліп күйдің концепциясын айқындауға көмектеседі. Ықылас күйші ретінде осынау ғажайып дәстүрді қобыз тілінде дамытқан. Ол қобызшылар айтатын тік күйдің де, қоңыр күйдің де бойлауық күйдің де майталман шебері болған.

Ықыластың тұлғасын рухани тарихтың төріне шығаратын қисынның зоры деп Қорқыттан кейін аттай мың жыл бойы тілін тістеген қасиетті қара қобызға тіл бітіргенін айтқан жөн. Орта ғасырдағы Қорқыттан оншақты күйді жадына сақтай алған халық одан беріде дәмі татитын қобыз күйлері дүниеге келсе, бүгінгі күнге жеткізер еді ғой. Өкінішке орай, Қорқыт пен Ықылас арасындағы мыңжылдықты қыдыра шолғанда қадау-қадау бақсы сарындарынан басқа ештеңе таппаймыз. Мұның себеп-сыры да белгілі. Көшпелі өмір салттағы қазақтардың табынары Тәңір, сыйынары аруақ, тілдесері табиғат болса, осылардың бәрімен байланысып, дәнекер болатын тұлға бақсы еді. Ал, бақсының сүйенері қобыз болатын. Қазақ даласына найзаның ұшымен, білектің күшімен енген мұсылмандыққа ең ұзақ қарсыласқан сол даланың өмір салтына айналып кеткен тәңірлік идеология еді. Сол идеологияның бас тұлғасы бақсы мен оның құдіретті қара қобызы болатын. Қобыз күйлерінің мың жылдық үзілісінің негізгі себепшісі деп осынау идеологиялық теке тіресті айтуға болады. Ықылас дарынының тегеуріні тәңірлік аспапқа адамның тілін дарытып, адамның жоғын жоқтатып, адамның мұңына ортақтастырғаны үшін тәнті боламыз.

Ықыластың әкесі Дүкен де, оның әкесі Алтын да қобызшы болған адамдар. Алтын қобызға әуестеніп жүрген бозбала шағында түс көріп, түсінде бір ақ сақалды абыз: «Бұл қобыз сенің жеті ұрпағыңа дарып, желеп-жебейтін болады», - деп, аян беріпті деген шежіре сөз бар. Ықыластың Дүйсебай, Түсіпбек, Ақынбай атты үш баласы да дәулескер қобызшылар болған. Бұл үшеуінің немерелері мен шөбелері қазір Жамбыл облысының Сарысу ауданына қарасты Сарысу кеңшарында тұрады. Ықыластың қара қобызы бұл күнде Ақынбайдың баласы Дәулеттің қолында сақталуда.



Ықыластың тырнақалды туындылары «Қасқыр», «Ықылас», күйі деп аталады. Бұл күйлері жастық әсершілігімен, қоршаған орта құбылыстарын күй тіліне түсірсем деген құштарлығымен назар аударады. Сонымен бірге жас кезінің өзінде-ақ Ықылас қобыздағы бақсы сарындарынан мүлде бөлек әуен-ырғаққа, үн-баяуға ден қойғанын байқаймыз. Ықылас мұнан кейінгі күйлерін программалық мазмұнға құрып, белгілі бір оқиғаны қобыз үнімен айтуға, адам сезімінің алуан қырын күй тілімен беруге мән беріп отырады. Оның «Кертолғау», «Ерден», «Жалғыз аяқ», «Жарым патша», «Жезкиік» сияқты күйлерінде өзі өмір сүрген ортаның қоғамдық-әлеуметтік көрінісі суреттелсе, «Қамбар-Назым», «Айрауық», «Қазан» сияқты күйлеріне ел арасына кеңінен тараған аңыз-әңгімелер, қиял-ғажайып оқиғалар арқау болған. Осы күйлердің қай-қайсысынан да Ықыластың адамға деген, қоғамға деген, табиғатқа деген азаматтық тұлғасы, адамгершілік үні айқын аңғарылады.

Ықыластың күйшілік өнерін сөз еткенде төл топырағынан тыс ортаның әсер-ықпалы туралы айтпай кетуге болмайды. Ол көршілес қырғыз ағайынның күйшілік өнерінің әсер-ықпалы. Арқадан өліп-өшіп жеткен шаруақор ел Шу бойына тұяқ іліктірген соң бір демалыс тыныс алғандай күй кешетін болған. Нар қамыс пен ұйыса біткен жыңғыл ығына бір кірген мал қыс бойы қуырған бидайдай бөртіп, қалың қорықтан табан аудармай қарық болатын. Мұндайда ауыл-үйдің еңсе көтерер азаматтары бой жазып, ағайын елмен арқа-жарқа араласып кететін. Ықылас та Шу бойына жетісімен бір шеті Қаратау мен Созақ еліне, екінші шеті Талас бойы мен Ыстықкөлдегі қырғыз ағайындарға ат басын бұрып, өзі сияқты өнерпаздармен армансыз қауышқан. «Ақыл-ауыс, ырыс-жұғыс» деген, ел ішінің кәрі құлақ қарттарының айтуында Ықыластың «Кертолғау», «Қаншайым» сияқты күйлері қырғыз күйлерінің әсерімен туып еді дейді.

Осы орайда Ықыластың «Кертолғау» күйінің жай ғана еліктеуден тұмағанын, бұл күйдің тақырыбында да, сарын-сазында да сол заманның тарихи тауқыметі айқын аңғарылатынын айта кеткен жөн. Халық біртұтас болған соң оның рухани әлеміндегі ірі сілкіністер де жалпылық сипатта көрініс таппақ. 1867 жылғы белгілі заңнан кейін қазақ даласындағы рулық пәтуа-бірліктің күл-талқаны шығып көшпелі өмір салтының әлеуметтік үндестігі бұзылды. Рулы ел ғана емес, ағайындар арасында алауыздық туып, өмір сүрудің кепілі ұлыққа қалай жағынуға байланысты болып қалды. Ел ара-дара болып, шағын-шағын билік үшін таласта ұлттың ұлы тағдыры құрбандыққа шалынып жатты. Жасанды әділдікті алаулатып-жалаулатқан қоғамда елдің Шоқан, Абай, Мәди, Жаяу Мұса сияқты ұлы тұлғалары хат танымайтын сасық байлардың табасына түсіп, ет жақын адамдарының зорлық-зомбылығына ұшырады. Отаршылдықтың аққаптал саясаты ездердің қолтығына су бүркіп еліртіп, ел тағдырын ойлайтын ерлерді неше түрлі зұлымдықтың тұзағына түсірді. Нәтижесінде ұлттың этникалық қорғаныс тетігі (механизм) әбден жансызданып бітті.

Патшалық отыршылдық пен оған жағымпазданып елін сатқандардың қыспағын танытатын сол кездегі ақынның толғауын Халидұлы Құрбанғали өзінің



Дүкенұлы Ықылас

«Тауарих хамса» атты белгілі кітабында келтіреді (*Халидулы Қ. Тауарих хамса-шарқи. Қазан. 1910, 259-260-беттер*):

*...Қарағай судан қашып,  
Шөлге біткен бір дарақ,  
Шортан суға шыдамсыз,  
Балықтан шыққан бір қарақ,  
Ойлама шортан ұшпас деп,  
Қарағайға шықпас деп,  
Күн батыстан бір дұшпан,  
Ақырда шығар со тұстан,  
Өзі сары, көзі көк,  
Бастығының аты поп,  
Күн шығысқа қарайды,  
Шашын алмай тарайды.  
Құдайды білмес - діні жоқ,  
Жамандықта міні жоқ,  
Осы сынды бір кәпір,*

*Аузы-басы жүн кәпір,  
Жаяулап келер жұртыңа,  
Бағалы шекпен кигізіп,  
Балды мәй жағар мұртыңа,  
Жемірлерге жем беріп,  
Ел қамын айтқан жақсыны,  
Сөйлетпей ұрар ұртыңа,  
Бауыздамай ішер қаныңды,  
Есепке салар барыңды,  
Еліңді алар қолыңнан,  
Әскер қылар ұлыңнан,  
Тексізді төрге шығарып,  
Басыңа ол күн туғанда,  
Теңдік тимес құлыңнан...*

Ел басындағы мұндай нәубат, әсіресе, қашаннан болжампаздық міндет атқаратын өнер адамдарын қасірет сезіміне бөледі. Мәселен, поэзияда Мұрат, Дулат, Шортанбай, Албан Асан бастаған зарлы ақындар келешектен түңіліп зар төкті. Тіптен, ұлы Абайдың да көзі жастан құрғамай дүниеден өтті. Бұл үрдіс әсіресе күй жанрында айқын көрініс тапты. Оның жарқын айғағы зарлы «Қосбасарлар» мен «Кертолғаулар» циклы еді. Міне, Ықыластың «Кертолғауында» жалпы ұлт басындағы үміті аз, үрейі көп заман болмысы басым деуіміздің қисыны осындай.

Ықыластың күйшілік дәстүрінің жығысын қисатпай өмірін жалғаған төл шәкірті Бекмағамбетұлы Ашай, Тоқтамысұлы Әбікей, Әлиев Сүгір және өзінің бел баласы Түсіпбек болған. Бұлардың ішінде Ықыластың жанына көп еріп, күйлеріне беріле ден қойған қобызшы Ашай. Ашайдың елі Орта жүздің ноқтағасысы Тарақты, оның ішінде Тоқтауыл деген бұтағы болып келеді. Ауылдары Арқада да, Шу бойында да Ықылас ауылымен қоңсылас болған. Ашайдың қобызшылық өнері Сейфуллин Сәкеннің «Тар жол, тайғақ кешу» кітабында қызықты суреттелген (*Сейфуллин С. Тар жол, тайғақ кешу. Ал., 1960. 452-460-беттер*).

Әлиев Сүгір болса Ықыластың ағайыны. Ықылас күйлеріне беріле құмартқаны соншалық, кейін өзінің домбырамен шығарған көп күйлерін Ықылас күйлерінің сарын-сазына еліктей отырып тартқан.

Ал, Тоқтамысұлы Әбікей болса Ықыластың ең дарынды шәкіттерінің бірі. Ықылас күйінің бүгінгі күнге әрі мен нәрі жоғалмай жеткені үшін осы Әбікейге қарыздармыз. Әбікей қартайған шағында бойындағы ұлы мұра ұмыт болмас үшін қатты алаңдап, аяқ жетер төңіректен қобыз қадырын білетін өкше басар жас ұрпақ іздеген екен. Ол іздегені Қорғалжын жағасын жайлап отырған

Әупіктің ауылынан табылады. Әупік — қазақтың әйгілі қобызшысы Мықтыбаев Дәулеттің әкесі. Әуіпекең өнердің өміршең парқын түсінетін адам болса керек, баласына күй үйреткені үшін ауылдан аттанарда Әбікейдің астына ат мінгізіп, иығына шапан жауып, сый-сияпат көрсетеді.

Әбікейдің туып-өскен жері Қарағанды облысының Жаңаарқа ауданы, Сарысу, Нұра өзендерінің бойын қоныс еткен ел. Әбікейдің үлкен әкесі Әліке деген өз төңірегіне әділ би болып, қазы атанған адам. Қазақ кеңес энциклопедиясына Әбікейдің әкесі Тоқтамыс деп жаңсақ көрсетілген. Тоқтамыс Әбікейдің әкесі Исамен бір туысқан. Сонда Әліке қазыдан Иса, Мұса, Тоқтамыс деген үш бала туса, осының Исасынан Әбікей туған. Әбікейден Қали деген бір ұл мен Жібек деген бір қыз туған. Бұлар 1916 жылы қайтыс болып, Әбікей ұрпағы жалғаспай қалған.

Әбікейдің Ықылас күйлерін жеріне жеткізіп, ішіне түсіп тартатыны сонша, кейде өзінше ұштап, өзінше жаңғыртып тартатын болған. Бұл қасиеті туралы шәкірті Мықтыбаев Дәулет: «Әбекең арқалы қобызшы еді. Шабыты келіп отырғанда тартқан күйлерін ұзақ шалып, құбылта түрлендіріп жіберетін. Онысымен Ықылас күйлерінің бағын ашып, шырайын келтіре түсетін. Бірде Ықыластың «Жалғыз аяқ» күйін илеп тартып, ұзақ шалып шыққан соң «Осы күйге менің еңбегім Ықыластан кем сіңген жоқ» дегені есімде» - деп еді. Қазақтың күйшілік дәстүрінің ғасырларды көктей етіп, жаңғыра түлеп бүгінгі күнге жетуінің бір сыры, сөз жоқ, ұрпақтар арасындағы осындай адал сабақтастықта болса керек.

Ықыластың көзін көрген Ашай, Әбікей, Сүгір сияқты қобызшы-домбырашылардан тікелей тәлім алған қобызшы-домбырашылар Мықтыбаев Дәулет пен Қаламбаев Жаппас. Ал, Дәулет пен Жаппастың шәкірттері Үмбетбаев Сматай, Қосбасаров Базархан. Көшпелі елдің көшінен түсіп қала жаздап, қадау-қадау өнерпаздардың қол жалғауы арқылы көнеден бүгінге жеткен қобыз өнері қазір болашаққа сенімен шеру тартып бара жатқандай. Шүкірана!

ДЕРЕК. Дүкенұлы Ықыластың күйлері: «Айрауық», «Аққу», «Асанқайғы», «Бозторғай», «Жалғыз аяқ», «Жез киік», «Ерден», «Қазан», «Қаншайым», «Қасқыр», «Саржан төре» т.б.

### «Айрауық»

Ықыластың бұл күйіне де өткен заман оқиғасы арқау болған.

Ертеректе Ақшахан деген хан болған екен. Айналада анталаған жауы көп, ат үстінде күн кешер жортуылы мол заман болса керек. Күндердің бір күнінде ел тағдыры сынға түскен, ердің басы бәйгеге тігілген ұлы сүргін жаугершілік болыпты. Сол жаугершілікте Айрауық деген жігіт елден ерек ерлік көрсетіп, елін қорғап, жауын қайтаруға себепші болыпты. Сонда жауды жеңіп, жалауы желбіреп қайтқан Ақшахан көзге түскен батырлардың басын қосып, той жасап, сый-сияпат көрсетеді. Осы бас қосуды Айрауыққа ерекше ықылас көрсеткен

хан: «Айрауық, сен ел еркесісің, қашан көзім жұмылғанша бетіңнен қақпаймын», - деп, жұрт алдында жария етіп еді дейді.

Сол кезде Ақшаханның бой жетіп, толықсып отырған жалғыз қызы болады екен. Айрауықтың осы қызға көңілі кетеді. «Жұрт мақтаған жігітті қыз жақтаған» деген емес пе, Айрауықты қыз да ұнатса керек. Сөйтіп Айрауық пен хан қызы бір-бірімен көңіл жарастырған соң Ақшаханға сөз салады.

Ақшахан болса: «Жалғыз қызымның ұнатқан адамы Айрауықтай батыр болса, Айрауықтың қалағаны менің қызым болса, екі жастың қалауы болсын!» - деп, ұлан-асыр той жасайды. Сонан соң, хан қызына лайық жасауын келістіріп, қырық нарға жүк артып, Ақшахан жалғыз қызын ұзатады.

Содан, Айрауық батыр хан қызын алып, нөкерлерін ертіп, көшкен елдей болып, көңілдері тасып еліне қайтып келе жатады. Сол кезде есесі кеткен жаудың ел шетін торып жүрген жасағы бар екен, бір күні аңдып жүріп Айрауықтың көшіне тұтқиылдан шабады. Айла тауып, ақыл тоғыстыруға мұрша болмайды, арсы-күрсі айқас басталып кетеді. Қапыда соққан жау қоя ма, аз сәтте Айрауықтың жанына ерген жігіттерін баудай түсіреді. Айрауық жалғыз өзі қаша ұрыс салып, жауға теңдік бермейді. Сөйтіп жүргенде садағының адырнасы үзіліп, бойында басқа қаруы қалмаған Айрауықтың амалы болмай бір төбенің басында тұрып қалады.

Ақшаханның ару қызын мол жасауымен қолға түсірген жау маз болып, көшті бұра тартпақ болады. Осы кезде Ақшаханның қызы сауға сұрайды: «Некелеп қосылған қосағым еді, бұйрық осы шығар, енді тым болмаса бір ауыз тілдесіп, қоштасып айырылысуға рұқсат етіңдер», - дейді.

Мерейі үстем болып тұрған жау ару қыздың тілегін қабыл алады, Айрауыққа қарай алып жүреді. Сонда, Айрауыққа жақындап келген Ақшаханның қызы: «Ей, Айрауық, мұнша неге есің шықты, тарыққанда талғасын деп, қанжығаңа мейіз түйіп едім ғой», - депті.

Сөйтсе, алдын болжайтын ақылды қыз «заман қандай болады» деп, түйе сіңірінен тарап жасаған садақтың тарамыс адырнасын ерінің қанжығасына байлаған ғой. Жаңағы «тарыққанда талғажау етсін деп, мейіз түйіп едім» деп тұрғаны сол адырнаны меңзегені еді дейді.

Бұл емеурінді Айрауық түсініп, садағына адырнасын тағып алып, жауға «жекпе-жек, жекпе-жек!» деп қайта шабады. Қаруы келіскен Айрауық дес бермейді, қапысыз атып, қынадай қырып шыдатпай, ақыры жауды түре қуады. Сөйтіп, сүйген жарына қайта қосылып, аман-есен еліне келіп, мұратына жетіпті дейді.

Ықылас ел жадында сақтаған осы оқиғаны күй тіліне түсірген. Күй басталғаннан-ақ жаугершілік заманның аласапыран халін серпи тартып, көзге елестетіп алады да, сонан соң сыза тартып Айрауық батырдың оқиғасына түседі. Батырдың табанды тұлғасы, Ақшахан қызына деген ынтық сезімі, сонан соң ата-ананың ақ батасын алып, ару қызға қосылып, еліне бет түзеген Айрауықтың көңіл күйі жалқы ішектің жарқын үнімен көмкеріліп отырады. Қайтар жолда тосыннан шапқан жаумен шайқасуы, тарс етіп садақ адырнасының үзілген

сәті күй тілінде (пиццикито) айқын суреттеледі. Мұнан әрі Айрауықтың садағына адырна тағып алып, «жекпе-жек, жекпе-жек» деп, жауға қайта шапқан сәтін қобыз қияғы сөйлеп отырғандай келтіреді. «Айрауық» күйі өзінің ауызша айтылатын оқиғасымен де, сол оқиғамен үндес сазды сарынымен де Ықыластың мазмұнды күйлерінің бірі. Бұл күйді ел ішінде «Айрауықтың ащы күйі» деп те тартады.

«Айрауық» күйіне байланысты айтылатын екінші аңыз әңгіме бар. Бұл аңыз әңгіме бойынша, Ұлы жүз ішінде Сыйқым руында әрі батыр, әрі жұрттан асқан сыбызғышы Тайлақ деген кісінің болғаны айтылады. Тайлақтың ер жеткен Секер, Барақ есімді екі ұлы болады.

Батырдың қартайып, үйде отырып қалған кезі болса керек. Бірде, жылқысына жау шауып, еңсере бөліп алып кетеді. Шапқан жаудың ізін суытпай, Секер мен Барақ өкшелей қуады. «Мал ашуы - жан ашуы» деген, сайланып келген жаумен шайқаста Барақ мерт болады.

Мұндай сұмдықтың болатынын Тайлақ батырдың кәрі жүрегі сезгендей өрекіп, үйде отыра алмайды. Іші-бауыры езіліп, жанын қоярға жер таппағандай, сыбызғысын алып, үй сыртындағы дөңнің үстіне шығады. Жанары жасаурап, көк жиекке көз тігеді. Әлден уақытта қиырдан қылт етіп қара-құра аттылар көрінеді. Көзі қарақты Тайлақ бір аттың арқасы бос, жетекте келе жатқанын байқап, көкірегі күңіреніп қоя береді. Сол жерде сыбызғысын алып, зарлы сарынға салады. Сыбызғы көмейінен аңырап шыққан зар:

*«Секер менен Барағым,  
Айналайын қарағым,  
Біреуіңнен айрылып, —*

деп боздағандай болады. Сонда үй маңында жүрген келіні елең етіп, жүрегі бір сұмдықты сезгендей: «Апыр-ай, атам тартатын, мен еститін күй емес екен, сақтай гөр, Тәңірім, сақтай гөр!» - деп отырып қалған екен. Осы оқиғаны Ықылас қобыз тіліне түсіріп еді дейді.

ДЕРЕК. Мықтыбаев Дәулет, дәулескер қобызшы, күйді тартып, аңызын айтушы, Ақмола облысының Қорғалжың ауданынан; Жақанов Илья, жазушы, композитор, күй аңызын айтушы, Жамбыл облысының Сарысу ауданына қарасты «Жаңатас» ауылының; Үмбетбаев Сматай, қобызшы, күйді тартып, аңызын айтушы, Қарағанды облысының Жаңаарқа ауданына қарасты «Жеңіс» ауылынан.

### «Аққу»

Есте жоқ ескі заманда бір жарлы кемпірдің ер жетіп қалған ұлы мен бой жетіп қалған қызы болыпты. Күндердің күнінде ел шетінен жау білініп, ауыл-ел тайлы-таяғы қалмай ауа көшкенде, әлгі жарлы кемпір балаларымен жұртта қалыпты дейді. Ауылдас ағайыннан ажырап қалған жалғыз үйлі кедей ішер асқа зар болады.

Содан, ер жетіп қалған жалғыз ұл шешесі мен қарындасының дәрменсіз күйіне шыдай алмай аң аулауға шығады. Әкесінен қалған сирақты қара мылтығы болады екен, соны қолына алады. Сол бетінде аң қарап, сай-сала, сайын даланы кезіп келе жатса құлағына сызыла сыңқылдаған бір әсем дауыс естіледі. Қараса айнадай жарқыраған айна көл, көл бетінде сыза жүзіп, сыбырласып-сыңқылдасқан қос аққу (Осы көріністі көз алдына келтіргендей қобыз үні әп дегенде аққудың дауысына ұқсас дыбыстарды құбылта құйқылжытып бастайды).

Сол жерде бала баспалап келіп: «Сенде жазық жоқ, бізде азық жоқ!» - дейді де, қос аққуды көздеп атып жібереді. Бірақ, оқ дарымай, аққулар көлдің бетін сабалай сұңқылдап, ұша жөнеледі. Үйіне құр қол оралғысы келмеген бала екі өкпесін қолына алып, аққулардың соңынан жүгіреді. Жүгіріп келе жатып:

*«Ей, аққу құс, аққу құс,  
Аспандамай жерге түс.  
Барар жерің Балқан тау,  
Ол да біздің көрген тау!» —*

деп жалбарына зарлайды (Осы тұста қобыз үні мылтықтың тарс етіп атылғанын салып, мұнан әрі баланың дәрменсіз халын, мұңды зарын келтіреді).

Қанатты құс, аяқтыға жеткізе ме, баланың діңкесі құрып, еңсесі түсіп, екі иіні салбырап үйіне қайтады. Сонда, көз ұшында қараңдап келе жатқан ағасын көріп, қарындасы қуанады. «Алақай, алақай! Ағатайым келеді!» деп, үй ішіндегі шешесіне дыбыстайды (Қобыз үні осы тұста мұңды сарынды сызылта созып, өксіте қайырады).

Анасы мен қарындасының қабағындағы қасіретті көрген бала шыдай алмай, сол күні таң құлан иектенгенде мылтығын алып, тағы да аң-құс атуға аттанады. Сол бетінде тоқтамай жүріп отырып Балқан таудың басына шықса, етектегі айдын көлде кешегі қос аққу жүзіп жүр дейді. Қаннен қаперсіз бір-біріне сүйеніп, сүйкене қалқыған қос аққу сыңқылдасып сырласқандай.

Бұл жолы бала ұрымтал соқлаққа түсіп, аққулардың өкпе тұсына келеді де: «Сендерде жазық жоқ, бізде азық жоқ!» деп сирақты мылтығын атып жібереді (Қобыз дауысы бұл жолы да мылтықтың тарс етіп атылғанын келтіреді. Музыкалық терминде мұны «пиццикито» арқылы бейнелеу дейді).

Атылған оқ аққуларға дарып, үйіне олжалы оралады.

Осыдан кейін бала аңшылыққа машықтанып алып, анасы мен қарындасын тамақтан тарылтпайтын болады. Кейін, осы бала жақсы азамат болып ер жетіп, рулы елдің басы болып еді дейді.

Міне, ел аузындағы осы бір аңызды Ықылас «Аққу» деп аталатын күймен бедерленген.

«Аққу» күйін алғаш жеткізіп, қайталанбас шеберлікпен тартқан адам Қаламбаев Жаппас. Әрі құс қанатының желпи қаққан суретін, әрі жанға жайлы есті сарынын тыңдаушының көңілі мен көкірегіне қатар ұялатар құдіретті

Жаппастың орындаушы-суреткерлігі десе лайық. Қобыз ішегіне жанасқан саусағы біресе дірілдеп, біресе тербеліп, енді бірде көз ілеспес жылдамдықпен жорғалап жөнелгенде адам өмірінің шытырман тағдырын айтуға келгенде әуен-саз тілінің мейілінше жүйрік екеніне күмәнсіз сенесіз. Әсіресе, қос ішектен қатар сарнайтын қос дыбыс уақыт пен кеңістіктегі мәңгілік күресті — жақсылық пен жамандықтың күресін шыншылдықпен суреттейді.

ДЕРЕК. Мықтыбаев Дәулет, белгілі қобызшы, күйді тартып, аңызын айтушы, Ақмола облысы, Қорғалжын ауданынан.

### «Бозторғай»

Ықыластың «Бозторғай» күйі бүгінгі күнге жетпеген, ұмыт болған көп күйлердің бірі. Бұл күйді әйгілі қобызшы Мықтыбаев Дәулет бозбала кезінде естіп, тәнті болып, бірақ үйреніп алып қала алмағанына өмір бойы өкініп өткен. «Бозторғай» күйі ұмыт болғанмен оның аңыз әңгімесі Ықыластың күйшілік құдіретіне қатысты қызықты мағлұмат береді.

Ықыластың өскен ортасы төменгі ел атанған бес болыс Тама, Алшын, Жағалбайлылар жаз Арқаны жайлап, қысқа қарай Шу бойына құлайтын болған. Орта жолда безеріп Бетпақтың шөлі жатады. Малдың тісіне ерген қалың ел Бетпақ даланы күзде қарлы жаңбырдың нәрімен қиып өтеді екен де, көктемде солтүстікке қарай қаша еріген қардың суын қуалап отырып Арқаға жетеді екен. Сонда, әрі өткенде де бері өткенде де қу даланы сыдыра заулаған көш жолға он жеті қонып, он сегізінші қоналқада нысаналы жеріне тұяқ іліктіретін болған.

Бір жылы Ықылас тіршілік қамымен Бетпақтың шөлін шілде-тамыздың ыстығында жалғыз кесіп өтсе керек. Сонда, жер жайына көзі қанық ел-жұрт қайран қалып: «Апыр-ай, жүрегің дауалап жалғыз қайтіп жеттің!» дейді. Ықылас болса, әдеттегідей сабырмен жымыяп: «Мен Бетпақтың шөлінен жалғыз өткенім жоқ. Ұлы шөлдің арғы шетіне іліккеннен-ақ, бір бозторғай серік болып, төбемде шырылдады да отырды. Жұдырықтай бозторғайдың жүрегі толған шежіре екен. Жалықпай тыңдап, ел шетіне қалай жеткенімді де аңдамай қалыппын», - деген екен.

«Бозторғай» күйінің аты торғайды меңзегенмен, затында дала тағдырының ғасырлар бойы қатталған шежірелі сырының жатқанын Мықтыбаев Дәулет тебірене отырып еске алатын.

Дәулет тоғыз жасқа келгенде қобызға құмарлығын қасиет көрген әкесі тәлім алсын деп, Ықыластың Түсіпбек деген баласының тәрбиесіне береді. Дәулетті қос атпен алып келген Әулік, Нақып деген ет жақын ағайындары Түсіпбекпен үзеңгілес, қадірлес болған. Сонсоң да жиі-жиі ат ізін салып, Дәулеттің жай-күйін біліп кетіп тұрған.

Дәулет Түсіпбектің қолына келгенде Ықылас тірі. Бірақ, қолының күші қайтып, қобыз шалмайды екен. Талай жыл жан серігі болған қара қобызын Ықылас: «Ашаршылықта ас болған, жаяушылықта ат болған аспабым едің», - деп маңдайына басып, өзінің Әбікей деген ең дарынды шәкіртіне тапсырған.



Мықтыбаев Дәулет Ықылас күйлерін осы Әбікей, Түсіпбектерден алып қалған. Бір өкініштісі, Әбікей мен Түсіпбек әкесі құралпылас болғандықтан, Дәулет ол кісілерді көп мазалауға батпай, талай күйлерді ұстай алмай қалған. Соның бірі «Бозторғай» күйі.

Бір жылы ел жазылып жайлауға шығып, төрт түлік мал Арқаның апай төсіне тұяқ іліктірген кезде Түсіпбектің үйіне әдеттегідей Әулік пен Нақып бастаған Дәулеттің ағайындары келеді. Қадірлі қонақтарына Түсіпбектің үй-іші жайылып жастық, иіліп төсек болып, жандары қалмай күтеді. Түсіпбек қобызын сирек ұстайтын адам екен. Бірақ, сыйлы қонақтары үшін қобызын алдырып, әдеттегідей інісі Ақынбайға құлақ күйін келтіртеді, шайырын жаққызып баптатып алады.

Түсіпбек қобызын алдыртқаннан-ақ үй маңындағы бала-шағаның дабырын тыйып, үй ішіндегілер тиісті орындарына жайғасып тыныштық сақтайды. Тек қана босаға жақта тұғырда отырған бала бүркіт «қияқ-қияқ» деп шақырып, тыныштықты бұзғандай болады. Ақынбай кіржің етіп: «Қолбала емес, түзден алған құс еді, қайыруға көнбей қойды, қайсар екен», - деп, қонақтардың алдында ақталғандай шырай танытады.

Үйдің ши жағында Түсіпбектің Шәмшиядан туған Шырын деген қызы ши түбінде қара сабаның сылдырмақты піспегін қызықтап тұрады. Жаңа қаз басуға жарап қалған Шырынның үстінде қызыл көйлегі болса керек.

Содан, Түсіпбектің қобызды қолына алғаны сол екен, босағадағы бүркіт дір сілкінгенде тұғыр басына орай салған балақ бауы босап кетеді. Аяғының босағанын сезген асау бүркіт тұяғымен сарт-сұрт ұрып, томағасын сыпырып түсіреді. Томаға түсісімен жанары жарқ-жүрқ етіп, үйдің ішіндегілерді жұтып жіберердей бір шолып шығады да, көзін саба түбінде селтиіп тұрған қызыл көйлекті Шырынға қадайды. Іле лып етіп тұғырдан қарғып түскен бүркіт балпаң-балпаң басып теріс қарап сылдырмақпен ойнап тұрған Шырынға қарай жүреді.

Үй ішіндегілер сілтідей тынып, аңырып қалады. Себебі, түз тағысының мінезі аян, дәл қазір тосын қимылды сезсе болды, көз алдындағы қызылды қызғанып тұяқ жұмсауы мүмкін. Бүркіттің шалт қимылы жай оғындай жылдам екенін, сол жерде жат қимылмен жарысып тұяқ жұмсаса, баланы майып қылатынын, әсіресе құсбегі Түсіпбек жақсы біледі. Жақсы білгендіктен де Түсіпбек тығырықтан шығар шешімді өзі табады.

Үй ішіндегілер «енді қайттік!» деп булығып отырғанда Түсіпбек қолындағы қара қобызын сыза жөнеледі. Қиян дала, қиыр шеттен талып жеткендей бір тосын сарын үздіге сұңқылдап келіп, ширыға шырылдайды.

Сонда қызыл көйлекті баланың ту сыртына төніп келген бүркіт мойнын қылқындатып, ашық тұрған түндіктен зеңгір көкке көзін төңкере қарап тұрып қалып еді дейді. Бүркіттің қобыз үніне алаңдаған сәтін пайдаланған Ақынбай лып етіп орнынан тұрып, түз тағысын тік көтеріп әкеліп тұғырына қондырады.

Түсіпбектің сол жолы тартқаны Ықыластың «Бозторғай» деп аталатын күйі еді дейді...

Қобыз күйінің жан-жануарға әсер ететінін көзімен көрген Мықтыбаев Дәулет тағы да бір оқиғаны есіне алады.

Бір күні Түсіпбектің «Ой, құдай-ай, осындай пәле көбейіп кетті!» деп кейіген дауысы шығады. Сол үйдің баласындай болып кеткен Дәулет «не болып қалды» деп үйге кірсе, іргеде бір кірпі жорғалап жүр дейді. Дәулет кірпіні жасқап шығармақ болған екен, Түсіпбек «тима, бұл пәлемен қашанғы алысасың» депті де, қолына қобызын алыпты. Сонсоң асықпай отырып бір тосын сарынмен қобызын шалғанда, әлгі кірпі алдыңғы екі аяғын көтеріп, бойын жазған қалпы сілейіп тұрып қалды дейді.

Міне, Ықыластың ұмыт болған «Бозторғай» күйіне қатысты айтылатын әңгіменің бір парасы осындай.

ДЕРЕК. Мықтыбаев Дәулет, белгілі қобызшы, күйді тартып, аңызын айтушы, Ақмола облысы Қорғалжын ауданынан; Жақанов Илья жазушы, композитор, аңызды айтушы, Жамбыл облысының Сарысу ауданына қарасты «Жаңатас» ауылынан.

### «Жалғыз аяқ»

Бағаналы Сандыбайдың Ерденің баласы қайтыс болғанда Ықылас өзінің «Ерден» деп аталып кеткен жұбату күйін тартқан. Сол жолы Ықыластың арқалы өнеріне тәнті болған Ерден Тамалардың барымталанған жылқысының қайырылуына себепші болған ғой. Осыған қоса Ықыластың алғаш рет алыс-жақындағы бас көтерер білікті адамдарға танымал болатыны да осы кез. Тама руының игі жақсыларына олжа салып, өз ағайындарының арасында да зор беделге жеткен.

Осы сапар Ықыластың қанатты өнеріне тәнті болған Ерден сый-құрмет көрсетіп, астына ат мінгізеді, иығына шапан жабады.

Содан Ұлытаудағы Ерден ауылдарынан көңілдері көтеріңкі аттанған тама елінің адамдары Сарысу бойындағы қонысына ертерек жетуге асығып, суыттау жүрсе керек. Сол суыт жүріске шыдамай, Ықыластың Ерден ауылынан сыйға мінген аты ақсап, қолдауы сәгіліп қалады. Бұл топтың ішіндегі ең жасы Ықылас болған соң үлкендер жағы әзілдеп: «Әй, Ықылас осы сенің қобызыңның дауасы күшті болып тұр. Жалғзынан айрылып, жер бауырлап жатқан Ерденнің қайғысын сейілтп, басын жерден көтерттің. Ол аз дегендей Ерденнің көнтақым ұрылары әлдеқашан сіңіріп кеткен малымызды қайтарттың. Енді мына Ерденнен мінген пырағыңның жанын қинамай, сол қобызыңның өнерін тағы бір көрсетіп, бір шипа келтірмейсің бе», - дейді. Ұзын жолда ерігіп келе жатқандарға ермек керек, басқалары да әлгі сөзді қолдап кеу-кеулеп кетеді.

Сонда Ықылас жасы үлкен ағаларының сөзін әзіл де болса жерге тастамай, ат үстінде келе жатып қобыз тартады. Сарыны да, ырғағы да бөлек соны саз әлгінде ғана әзілдеп келе жатқан үзеңгілестерін елең еткізеді. Күй еркелей толқып, сырғи созылып барып аяқталғанда тыңдаушылары: «Өй, мынауың тың сарын болды ғой!» - деп таңданыс білдіреді.

Сонда Ықылас бағанағы әзіл сөзге әзілмен жауап қайтарып: «Енді қайтейін ен далада ерімді арқалап жаяу қалар жайым жоқ. Мына ақсақ атыма шипа болсын деп тартқан күйім ғой!» деген екен.

Кейін бұл күй ел ішіне «Жалғыз аяқ» деген атпен тарап еді дейді.

ДЕРЕК. Ақанбайұлы Сәулет, аңызды айтушы, Жамбыл облысы, Сарысу ауданы, «Сарысу» кеңшарынан; Құдайбергенов Бұралқы, халық ақыны, аңызды айтушы, Қарағанды облысы Жаңаарқа ауданы, «Жеңіс» кеңшарынан; Мықтыбаев Дәулет, күйді тартып, аңызды айтушы, Ақмола облысына қарасты Қорғалжын ауданынан.

### «Жезкиік»

Көктемнің шуақты күндері бел алып, Арқаның Бетпақдаламен жапсарындағы Ақтау, Ортау, Қызылтау деп аталатын сілемді таулары ерекше шұрайланған кез екен. Ел жазылып жайлауға шыққан, көңілдері көтеріңкі, мәре-сәре.

Осындай бір табиғат пен адам қауышып, жайлаудың қызық күндері басталған шақта дәулескер күйші Сайдалы Сары Тоқаның үйінде Арқаға даңқы жайылған күйші-домбырашылардың басы қосылып қалса керек. Олар Сары Тоқаның інісіндей болып кеткен қобызшы Ықылас, ән мен күйді тең меңгерген Дайрабай, домбыраға тіл бітіретін Қыздарбек. Бұлардың бәрінің де ауылдары Сары Тоқа ауылына жапсар. Сонсоң да, Тоқаның жасының үлкеңдігін сыйлап, ел жайлауға шыққан кезде арнайы келіп сәлем беруді әдет еткен.

Орайы келген сәтте бас қосу, сырлы сұхбат, кезек-кезек тартылған әсем күйлер бұлардың көңілін көтеріп, шабыттарын шалқытады. Осындай бір шақ болса керек, көгалға сары ала сырмақ төселіп, сары қымыз сапыртып, сұхбат құрып отырғанда ауыл іргесіндегі жоннан асып төгілген алтындай болып қалың киік көрінеді. Фажайып көрініс әркімді-ақ қайран қалдырады. Сонда қашаннан ұшқыр ойлы, шалт мінезді Тоқа отырып: «Мынау бір көз алдыңнан кетпесе деп тілейтін сұлу сурет екен. Шыныменен сұлулықты дыбыс етіп саусақтарыңа ілгендердің рас болса, осы суретті күй етіп көріндерші!» - дейді ғой.

Табиғаттың ерке өсіп, желмен жарысқан ерке киігін тамашалап отырғандардың ішінде Тоқаның әлгі өтінішіне алдымен Ықылас елеңдеп, азкем абыржи толқып отырды да, қара қобызына қол созады. Іле қыл қияқты құшырлана шалып, әлгі бір сұлу суреттен бірде кем емес сырлы сазды құйқылжыға төгеді. Күй бір тыңдауға ойнақы болып көрінгенмен, осынау даланың мұң-сырын тұяғына ілестірген арман-киіктей болып, азаттықты дәріптейді.

Күй де бітеді, қалың киік те қыр асып, көзден таса болады. Сонда көкірекке қуаныш өксігі болып кептеліп, жанары жасаурап отырған Дайрабай алдымен тіл қатады. «Апыр-ай, Ықам-ай, адам жанын айтқызбай түсінетін жампоз екенсіз ғой! Тусаң ту! Әлгі сырлы саз қырдың қызыл киігін қиялдағы жез киікке айналдырып жіберді-ау!» - деген екен.

Сол жерде «Жезкиік» деген атпен тұсауы кесілген күй кешікпей-ақ байтақ қазақ даласына тарайды...

Бұл қазіргі Қарағанды облысына қарасты Жаңаарқа ауданының жеріндегі қыз бұрымындай Көктал деп аталатын өзеннің бойында 1880 жылы жаз айларының бір мамыра жай шағында болған оқиға.

Ел ішінде «Жезкиік» күйіне қатысты мұнан да басқа бір аңыз айтылады. Ықыластың үлкен әкесі Алтын бармағы майысқан зергер болыпты дейді. Сол

кезде Тамалармен жапсар Қоңыр төренің ауылы отырады екен. Бұл - әйгілі Құдайменде төренің бел баласы. Құдаймендеден Қоңыр, одан Бегалы, Жаналы деген екі бала болған. Бегалыдан Жәңгір туған. Осылардың қай-қайсысы да төрелігіне қоса төңірегіне байлығымен де даңқы жайылған, жуан сіңір шонжарлар болған.

Бірде Қоңыр төре өзінің бой жетіп отырған қызының жасауын келістіру үшін Алтын зергерді арнайы шақыртып, жаз бойы зер бұйым жасатады. Алтынмен бірге ер жетіп қалған немересі Ықылас еріп келеді. Жай еріп келмейді, жасы ұлғайып қалған атасының бірде көрігін басып, бірде көмірін тасып, қолқабыс тигізеді. Қоңыр төренің қызы өзіне арнайы зер бұйым жасалып жатқан соң, күн сайын ұстаханаға келіп, бірде саусағын, енді бірде білегін өлшетіп кетіп жүреді. Сөйтіп жүріп, Ықылас екеуі жақын танысып, сөздері жарасып, бір-біріне көңілдері құлайды. Әсіресе, Ықылас тұңғыш бозбала сезіммен құлай беріліп, жан дүниесі жалынға оранғандай күй кешеді. Оның үстіне Қоңыр төренің қызы атастырған жігітіне салқындау болса керек. Бұл да Ықыластың қабырғасын сөккендей жүрегін сыздатады. Аз уақытта танымастай өзгеріп, мұңая тұйықталып, жалғыз ғана қобызымен сырласқандай ертелі-кеш күй шалады.

Мұның бәрін зерек атасы Алтекең сезіп жүреді. Немересінің уыз сезімін аяп, іштей күйзеледі. Бірақ, амал бар ма?!

Содан, күндердің күнінде, төренің қызының зер бұйымдары да жасалып бітеді. Қоңыр төре мейлінше риза көңілмен: «Алтаке, қолың құтты болсын, мынау қол майың», - деп алдына екі үйір жылқы салады.

Сонда Алтын алғысын айта отырып: «Көңілің зерек, құлағың түрік төресің ғой, баламның күйін тыңда», - деген екен. Мұнысы төремен сүйек боламын деп дәмесін зорайтпаса да, екі жастың бір-біріне ынтық сезімін емеурін еткені еді дейді.

Қоңыр төре бұл емеурінді түсінеді. Түсінбегенде ше, атасы иек қағуы мұң екен Ықылас жаз бойы жас жүрегіне жұбаныш болған күйін лекіте шалып жөнеледі. Сырты сұлу тың сарын естір құлақты елең еткізіп, жүрдек ырғағына еліктіре үйіріп жөнелгенімен, күй астарындағы мұңлы сезім жүректі шымырлатып сығымдағандай болады.

Сонда, Қоңыр төре де іштей мүжіліп, өзінен-өзі шөгіп, үн-түнсіз отырып қалған екен...

Кейін, арада жылдар өткенде Ықылас жолаушылап келе жатып қалың қорым, моланың арасынан әлдекімнің мұңлы дауысын естіп, ат басын бұрады. Жақындап келсе, үсті-басы өрім-өрім, ағара бастаған шашы ұйысқан, есі кірелі-шығалы бір бейбақ әйелді көреді. Бұл баяғы Қоңыр төренің Ықылас ғашық болып, өзінің әйгілі «Жезкиік» күйін арнаған қызы еді дейді.

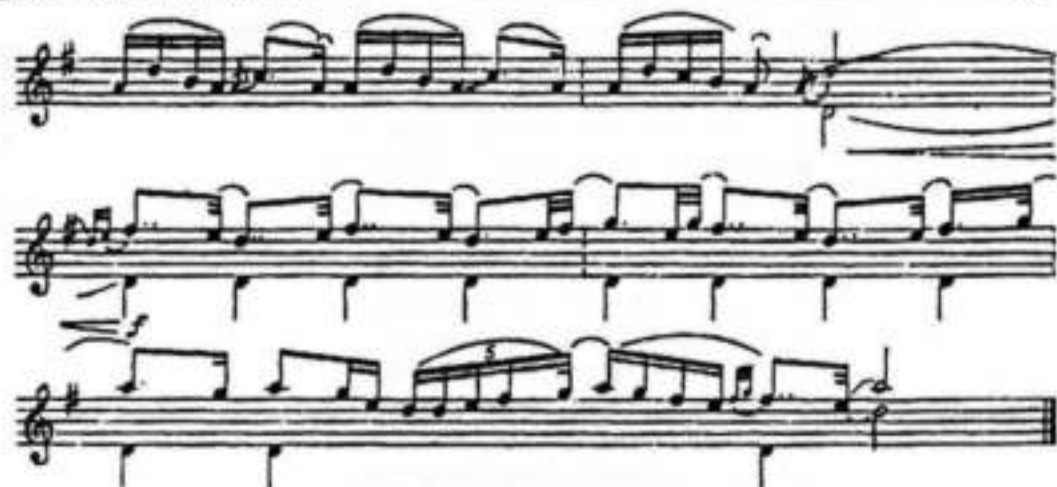
ДЕРЕК. Әрінұлы Башар, аңызды айтушы, Қарағанды облысы, Жаңаарқа ауданы, Сейфуллин атындағы кеңшардан; Құдайбергенов Бұралқы, халық ақыны, аңызды айтушы, Қарағанды облысы, Жаңаарқа ауданы «Жеңіс» кеңшарынан; Жақанов Илья, жазушы, композитор, күй аңызын айтушы, Жамбыл облысы, Сарысу ауданы, «Жаңатас» кеңшарынан.

## "ЖЕЗКИИК"

Ықылас

Орындаган С.Елепан. Нотага түсірген Г.Омар.

The musical score for "Жезкиик" is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piece begins with a dynamic marking of *f* (forte) and a fermata over the first note. The melody is characterized by a steady eighth-note pulse, often with beamed eighth and sixteenth notes. The score is divided into ten staves. The second staff has a dynamic marking of *p* (piano). The fourth staff has a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The eighth staff has a dynamic marking of *f* (forte). The piece concludes with a fermata over the final note.



## «Ерден»

Бұл күйдің шығу себебін айтпас бұрын, Ықылас туып-өскен ортадағы рулардың жай-жапсарына тоқтала кетпей болмайды.

Ықыластың кіндік қаны тамып, танылған ортасы Арқадағы Сарысу, Атасу өзендерінің (Қарағанды облысы, Жаңаарқа ауданы) бойы болғанымен, түп тегі Кіші жүз. Кіші жүздің өзі Он екі ата Байұлы, алты ата Әлім, жеті ата Жетіру болып үшке бөлінгенде, осының Жетіруынан тарайтын Тама руының бір бұтағы Жөгі Дүкенұлы Ықыластың елі. Осыдан бірер ғасыр бұрын, Абылай ханның заманында Еділ, Жайықтың бойынан малдың өрісі тарылып, Кіші жүздің Тама, Алшын, Жағалбайлы руларының кейбір бұтақтары Арқаға көшіп келіп қоныстанған. Әрине, бауыр басқан жайлы қонысын кім оңай босата қойсын, қиын күндерде Кіші жүзден көшіп келген ағайын елге Сарысу өзенінің бойында отырған Арғын мен Найманның ортасынан Байғұл, Қаражал, Жайраң (Жайрем), Манадыр, Қызылжар сияқты шөбі сұйық, қуаңдау, адырлы дала тиеді. Бірақ, шаруаға ширақ көшпелі ел кешікпей-ақ Бетпақдаланы әрі-бері кесіп өтіп Арқаны жайлап, Шу бойын қыстап, жаңа қоныстарын тез жерсініп кетеді. Ықыластың Арқа, Шу бойы, Қаратау өңіріне күйінің тел болуының бір сыры осы. Қазіргі Жаңаарқа жерінде XX ғасырдың басында Тама руы Сарысу (Атбасар) уезіне қарайтын бес болыс ел болған.

Міне, осы Тамалармен жапсар жатқан Найман елінің ішіндегі Бағаналы руының сол кездегі ең бір беделі асқан, жуан сіңір, байы, Атбасар округінің аға сұлтаны Сандыбайдың Ердені деген адам екен. Төңірегіндегілер оны «Ерден батыр» деп атаған. Атаса атағандай, өз дегені болмаса болмайтын менмен, ат үсітінен алдырмайтын көн тақым болыпты. Әсіресе, найзакерлігі аңыз болып тараған. Той-томалақта сөзі өтетін жеңгелері өтінсе, ақ шүберек үстіне жылқының құмалағын шаштырып, ат үстінде шауып келе жатып, найзамен құмалақты жармай іліп әкетеді екен. Бұған қоса Ерден дәулескер қобызшылығымен де мәшһүр болған.

Осындайда Орынбай ақынның Ерденге айтқан өлеңін келтіре кетудің артықтығы жоқ.

*«Ассалаймағайлекум батыр Ерден,  
Кетіпті бақ-дәулетің асып елден.  
Ішінде көп қарғаның бір бүркіттей,  
Көзіме көрінесің келген жерден.  
Сұңқардың екі мұртың жебесіндей,  
Ақылың Оман дария кемесіндей,  
Сұрасаң биіктігің мен айтайын,  
Күн шалған Алатаудың төбесіндей.  
Иілмес қарағайдай терегімсің,  
Ақылың көз жеткісіз зерегімсің.  
Қазақтың қазақ иісі бар шағында,  
Алаштың баласына керегімсің.  
Есідің ұзын бойын жүрдің жайлап,  
Жібектей шалғынына бие байлап,  
Керек бай, керек жарлы - келсе мейман,  
Алдынан шығушы едің қойың байлап.  
Елге кек, жұртқа намыс іс келгенде,  
Жақұттай жанушы едің көзің жайнап,  
Уа, Ерден, енді тумас сендей көзел,  
Ішінен Бағаналы сендей қайнап»,—*

дейді Орынбай ақын.

Сандыбайдың Ерденінің асығы алшысынан түсіп, тасының өрге домалаған кезі - Александр II патшаның таққа отыру тойына барып, Атбасар уезіне дуан басы болғаннан /1862/ кейін. Ерден бұл қызметке Уалиханов Шоқанмен бірге дауысқа түскен. Дуан басы болған соң Ерден тек қана Ұлытау төңірегіндегі Бағаналы руына дегенін істетіп қоймаған, маңайдағы руларға да сөзін өткізіп отырған. Айтақаны болмаса тізе батырып, күш көрсетуге де барған.

Бірде Ерден жапсар жатқан Таманың Қазы деген әлдісімен қырбай болып, қыр көрсету үшін алалы жылқысын ойсырата айдатып алады. Жылқышылар дереу із кесіп, ұрланған жылқылардың Бағаналы еліне тірелгенін анықтайды. Кешікпей-ақ, Ерубай би бастаған Байзақ қажы, Берден, Иманмырза, Есеншора батыр, Барлыбай, Тіленші, Құлтас қатарлы Таманың игі жақсылары Ерденнің алдынан өту үшін атқа қонады. Берсе ақадал малын айдап қайтып, бермесе бетін біліп қайтпақшы болады.

Сол кезде Дүкенұлы Ықылас жиырмаға әлі тола қоймаған жігіт екен. Өзі еліне қобызшылығымен танылып, тіптен өз жанынан күй шығарып, жұрт аузына іліге бастаған кезі болса керек. Ерденнің ауылын бетке алған Таманың игі жақсылары Ықыласты да атқосшы етіп ерте жүреді.

Содаң, Таманың жоқшылары Ерденнің ақ ордасына келіп ат басын тірейді. Сол жерде осыдан бір күн бұрын Ерденнің Әйменде деген ұлының қайтыс

болып, қаралы күйде екенін естиді. Таманың игі жақсылары аза үстіне тап болған соң иба сақтап Ерденге көңіл айтудан арыға бармайды. Ерден болса жұбату сөздерінің бірде-біріне селт етіп мойын бұрмастан, ах ұрып теріс қарап жатып алады.

Ерденнің бұл сияқты қайғы жұтып, қасірет шеккен халі тек қонақтарды ғана емес, бүкіл Бағаналы елін дағдартады. Сөз біледі, жөн біледі дегендердің көңіл білдіріп, басу айтуы Ерденнің басын жерден көтере алмайды.

Сонда Арғын елінің Шоқай /Құлжабай деп те аталады/ деген шешені келіп былайша басу айтса керек:

*Ассалаймағалейкум Ерден!  
Кеткенің бе кердең,  
Мен Шоқай ағаң,  
Алыстан көңіл айта келген,  
Кел, кәне, көріселік,  
Басыңды көтер жерден!  
Басыңа бақыт құсы қонып,  
Жасыңнан орын алдың төрден.  
Жаратқан пұлсыз беріп, құнсыз алды,  
Нең бар еді құдайға берген?!  
Сенің шикі өкпе балаң түглі  
Әкең Саңдыбай да өлген.  
Оны мына мен кәзіммен көргем,  
Қолыммен көмгем.  
Өлген қайтып келмен!  
Ауырды жер көтереді,  
Жерді жел көтереді,  
Қазаны ел көтереді,  
Қайғыны ер көтереді.  
Қарадан туған хан емес пе едің,  
Айырдан туған нар емес пе едің?  
Кеше әкең Саңдыбай өлгенде,  
Қасыңда мен бар емес пе едім?  
Сен сонда жалаңаяқ бала емес пе едің?  
Жаманның басына іс түссе ойлай береді,  
Жақсының басына іс түссе бойлай береді,  
Көтер басыңды,  
Қарсы ал досыңды!  
Босатпа беліңді,  
Жасытпа еліңді! —*

деп сөз тастайды ғой. Сонда ғана Ерден:

— Е-е бастасым келген екен ғой! - деп, жастықтан басын көтеріп отырады. Бірақ, қайғыдан есеңгіреп, ешкімге назар аудармастан еңсесі түсіп отырып қалады. Тек аңда-санда құмыға уңлеп, тұсында сүйеулі тұрған қара қобызын



сипап қойып, шерін босатқысы келгендей шырай танытады дейді. Қобызды сипай отырып «Жалғызым, құлыным!», - деп булыға күбірлейді.

Осылайша қара қобызына Ерден әлденеше рет қол созады. Кеудесін кернеген зарды сыртқа шығарар сарын тілегендей болады.

Ерденнің басындағы осындай қайғылы халге босаға жаққа тізе бүккен Ықылас та куә болып отырады. Өлімнің жолы ауыр ғой, ол да іштей егіліп, Ерден басындағы қайғыны қобыз тілімен сарната сөйлеткісі келеді. Бірақ осынау азалы шаққа қаншалықты араша түскісі келіп отырса да, төрге баса-көктеп шығып, қобызға қол созуға батпайды.

Осындай күйде үш күн, үш түн өтеді. Әймендені арулап қойып, өліктің үшін береді. Көңіл айтушылардың алды соңғы басуларын айтып аттана бастайды. Ерден болса сол өзімен өзі болып, тіс жармаған қалпы қара қобызына мұңайа қарап қойып отырған қалпынан танбайды.

Ал, Таманың игі жақсылары болса үн-түнсіз аттанып кетуді жөн көрмей, «өлгеннің артынан өлмек жоқ, тірі адам тірлігін істейді» деген қисынды сөздерін айта отырып, келген шаруаларын емеурін етеді. Сол жерде Ерден бір-ақ ауыз сөз қайтарады:

— Өз малым иесіз қалып жатқанда, өзгенің малын қайтемін! - деп келте қайырады да, орнынан тұрып сыртқа шығып кетеді.

Ерденнің бетін білген соң, Таманың ер-азаматтары қайтуға жиналады. Осы кезде неше күндей қобызға ынтық болып, бірақ мынандай қаралы шақта қол созуға батылы жетпей булығып отырған Ықылас төрдегі қара қобызды ала салады да шалып-шалып жібереді ғой. Жай шалмайды, үш күн бойғы Ерденнің «беу жалғызым, құлыным!» деп күрсіне егілген сөзін сөйлете сызады. Сол қалпы Ерденнің көкірегіне кептелген зарды аңырата созып бір қайырады да қобызды іргеге сүйей салады.

Осы кезде сырттан ентіге басып Ерден кіреді. Көзі жасаурап, иегі кемсеңдеп, омырауы ашылып кеткен. Кірген бетте үй ішіндегі Таманың жоқшыларын бір шолып өтеді де:

— Апыр-ай, біреуің қобыз тарттыңдар ма, жоқ әлде, менің кеудемді кернеген қайғы сыртқа шыққысы келді ме?! Бір сарын сұңқылдап есімді алғандай болды-ау! - депті.

Сонда үй ішіндегілер Ерденнің толқып, бұзылып тұрған өңінен қаймығып, жерге кіріп кете жаздап еді дейді. Тек бір қарт отырып:

— Ау, Ерден, сабыр-сабыр! Мұнша неге боркемік болып кеткенсің. Мына бір бала балалық жасап, қобызыңа қол тигізіп қойды, - деп Ықыласты көрсетеді.

Осы кезде Ерден екі иығын басқан зіл батпан жүкті алғандай, еңсесін түзеп келіп орнына отырады. Сонан соң басын көтеріп, қабағын ашып, Таманың жоқшыларына мойын бұрып тіл қатады:

— Уа, Таманың жақсы-жайсаңдары! Тай-тайлақты екiнiң бiрi ұрлайды. Рас, мен сендерден мал ұрлап едiм. Ал сендер менен адам ұрлапсыңдар! Неше күннен берi менiң қайғымды қызықтағанша, сол қайғыма араша түсер адамның барын айтсаңдар болмай ма?! Iздегендерiң мал болса, табылар, қайғымды сөйлтер күй табылмас... Бел шешiп, жайғасыңдар, қобыз тыңдайық! - деген екен.

Неше күн бойы азалы ортада толқумен болған Ықылас қолына қара қобыз

тісімен тың сарынды сыза жөнеліпті. Қобыздың қоңыр үні «бе-еу, жалғызым, жалғызым!» деген шерлі жоқтау айтқандай азынай созып бастап, «айналайын қарағым-ай, үйбай-ай!» деп күңірене толғап, күрсіне қайырады! Қыл қобыз ішегін тарта жылап, азалы жанның зарын төгеді. Өтпелі өмір, опасыз жалған туралы тұңғыық ойларға батырады...

Сонда Ерден:

— Пай-пай, мұндай да жорға болады екен ғой! Десе десін-ау, десе десін-ау! - деп қайғыдан сейілгендей шырай танытқан екен.

Сөйтіп, осы жолы Таманың игі жақсылары Ықыластың қобызының арқасында ұрланған малдардың көзі барына көзін алып, көзі жоғына төлеуін алып, атшапан айып үшін алдарына қосақ салып, арттарына тіркеу ертіп, абыроймен елге қайтады. Ал, Ықыласқа арнайы сый-сыяпат жасап, иығына оқалы шапан жабады, астына ат мінгізеді.

Ықыластың осы жолы Ерден алдында тартқан көңіл айтар күйі ел арасына «Ерден» деген атпен тарап еді дейді.

Академик Жұбанов Ахмет «Ерден» күйін «қобыз күйлерінің ең тамаша үлгілерінің бірі» деп бағалаған.

**ДЕРЕК.** Ақынбайұлы Сәулет, аңызды айтушы, Дүкенұлы Ықыластың немересі, Жамбыл облысы, Сарысу ауданы, «Жайлауқал» кеңшарынан; Тілегенов Тай аңызды айтушы, Қарағанды облысы, Жезді ауданынан; Жақанов Илья, жазушы, композитор, күй аңызын айтушы, Жамбыл облысы, Сарысу ауданы, «Жаңатас» кеңшарынан; «Ноғайлының зары» күйіне берілген аңыздың дерегін қараңыз.

## "ЕРДЕН"

Ықылас

Орындаған *Д.Мықтыбаев*. Нотаға түсірген *Б.Қосбасаров*.

Асықпай.

A musical score for a piece titled "Алтыншы тарсу" (Sixth Tar). The score is written on eight staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. There are several measures with slurs and ties, indicating phrasing and melodic continuity. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



«Казан»

Ел ішінің кәрі құлақ, шежіре сөзіне ықылас жүйрік болған. Әсіресе, әйгілі батырлар мен билердің, шешендер мен күйшілердің өмір шежіресін тарата айтып, соның ішіндегі көңілі ұйыған оқиғаларға күй шығарып отырған. Осындай күйлерінің бірі «Казан» деп аталады. Бұрынырақта Сарысу бойының қобызшылары бұл күйді «Нарықтың үш боздағы» деп те тартады екен. Әрине, бұлай аталуының өзіндік себебі бар.

Алтын Орда құлаған соң (1480) өз алдына шаңырақ көтерген бірнеше хандықтың тағдырлары да әр қилы жағдайды бастан кешкен ғой. Қазан хандығы, Қажы Тархан (Астрахань) хандығы және Ноғай ордасы әп дегеннен-ақ өзара қырқысып, ақыр аяғы тәуелсіздіктерінің жойылуына себепші болған. Ал, қазақ хандығы шаңырақ көтерген кезден бастап-ақ өзімен жапсар жатқан хандықтармен тарихи тағдыры ортақ болып отырған. Әсіресе Қасым хан мен Ақназар ханның билік құрған заманында еддің қонысы кеңейіп, іргесі бекіп, көрші хандықтармен сергек қарым-қатынас орнығады.

Сондай көршілес хандықтардың бірі Қазан хандығы болған.

Бірақ XVI ғасырдан бастап Қазан хандығы өз ішінде екі жар болып бөлініп, бір жағы орысқа, екінші жағы Қырымға бұрып, өліспей беріспейтін теке тірес күй кешеді. Қырым жағында Сафа-Керей, орысқа бұрушылар жағында Қажы-Тархан хандығынан шыққан Шығалы болып, талай рет кезек жеңіскен қан қасап шайқасар болады.

Осындай шайқастардың бірінде Шығалы хан /Шаһ Али/ іргелес отырған Тамалардың Қарабурасынан тарайтын Нарықұлы Шора батырды көмекке шақырған ғой. Жаушыдан хабар жеткенде, батырда тағат қала ма, Шора дереу атқа қонады. Соңынан Әлікей, Ісләм деген жалындай лаулап тұрған екі інісі ілеседі.

Сонда Шора батырдың анасы бір жаманшылықты сезгендей, балаларын іркіп: «Қазанда қыс ерте түсуші еді, бәлкім жер аяғы кеңіген кезді күтерсіңдер»,

- деп тежемек болса керек. Бірақ Шора батыр: «Мен Қазанға барғанша қар жаумасын, нұр жаусын, мен Қазанға жеткен соң қар жаумасын, қан жаусын!»- деп алған бетінен қайтпапты дейді.

Осы сапарда Қазан үшін шайқаста /1552/ Шора батыр мен екі інісі қаза табады. «Қазан» күйінің ел ішінде кейде «Нарықтың үш боздағы» деп тартылуының бір сыры осы деп айтылады.

«Қазан» күйіне қатысты ел ішінде тағы да бір сөз бар. Ықылас өз кіндігінен Түсіпбек, Мақұлбай, Ақынбай деген үш ұл көрген. Үшеуі де әке өнерін шашау шығармай, бойларына дарытқан қобызшылар болған.

Осылардың ішінде үлкені болған соң ертерек шаруаға араласып, ағайынға бас-көз болғаны Түсіпбек. Еті тірі Түсіпбектің қотанына мал бітіп, саудасы сәтімен жүріп, әжептәуір дәулет иесі болған адам.

Бір жылы Арқа байларымен серіктесіп Ірбіт /Ирбит/ жәрмеңкесіне кіре тартады. Өізмен бірге «әрі серік боласыңдар, әрі ел-жер көресіңдер» деп, әкесі Ықылас пен інісі Мақұлбайды ертіп алады.

Ірбіт жәрмеңкесінде саудасы сәтімен жүрген Арқа байлары іргеде тиіп тұрған Қазан қаласының қазыналы дүкендеріне соға жүруді ниет етеді. Бірге келіп, бөлек қайтудың қисынын таппаған Түсіпбектер де амалсыз Қазандатып қайтпақ болады.

Осы сапар Қазан қаласына жеткенде Мақұлбай тосын бір дертке шалдығып, дүние салады.

Сонда Ықылас:

*«Қазанға мен барғаным,  
Мақұлбайдан қалғаным!..» —*

деп, өзінің жоқтау күйін тартып еді дейді.

Бұл күйі кейін ел ішіне «Қазан» деген атпен тарайды.

ДЕРЕК. Тілегенов Тай, аңызды айтушы, Қарағанды облысы, Жезді ауданынан; Жақанов Илья, жазушы, композитор, аңызды айтушы, Жамбыл облысы, Сарысу ауданы, «Жаңатас» кеңшарынан; «Ноғайлының зары» атты халық күйіне берілген аңызды қараңыз.

## "ҚАЗАН"

Ықылас

Орындаған С.Елепан. Нотаға түсірген С.Омар.

Орташа екпінде.



Тездете

The image displays a musical score for a piece in G major, consisting of ten staves of notation. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The score features a variety of melodic and harmonic lines, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as 'v' (forte) and 'f' (forte). The word 'Тездете' is written in the second staff. The notation is arranged in a single system across ten staves, with some staves containing multiple lines of music.



### «Қаншайым»

Ел ішіндегі аңыз әңгіменің бірінде Ықыластың «Қаншайым» күйі қазақ даласына әйгілі Кенесары, Наурызбай қозғалысымен байланысты айтылады.

Бір жылы Кенесары қалың қолымен Арқаның Бетпақдала жақ жапсарындағы Болат, Тайатқан, Шұнақ, Мұңлы, Құлы тауларын тұрақ етеді. Бұл жерлер Шұбыртпалы, Тарақты, Тама руларының іргелес қонып жайлайтын мекені.

Сол жылы Кенесары інісі Наурызбайдың жанына қырық жігіт қосып, Кіші жүздің Тілеуқабак деген ірі байына аттандырып, жасағына жұмсайтын мал алдырмақ болады.

Наурызбайдың от пен судан қайтпай жалындап тұрған кезі. Оның үстіне қанарлы ағасына арқа сүйейді. Сонсоң да батыл қимылдап, Үшбурыл өзенін қиып өтіп, Тілеуқабактың үш қос жылқысын айдап, жөнелсе керек. Сол кезде Тілеуқабактың ер жеткен Әлі, Мұса деген екі ұлы, Қаншайым атты ақылына көркі сай қызы болады екен.

Қолды болған малының соңына түскен Әлі мен Мұсаны Наурызбай жалғыз өзі қарсы алып, екеуін де қуып тастайды. Сонда намысқа шыдамай Қаншайым атқа мініп, Наурызбайды жекпе-жекке шақырады. Күш-қайратына сенімді Наурызбай қызға қол көтеруге намыстанып, Қаншайымды сөзге тартады. «Қол көтеріп қарсыласатын емес, құшақ ашып жар ететін жан екенсің», - депті Наурызбай. Сонда Қаншайым: «Құшақ ашып жар етсең, басыңа басым тең, Наурызбай! Бірақ, ата салтынан үлкен емессің, өлетін мал мен тозатын дүниенің жолында аруаққа шет болмағайсың!» деген екен.

Сол жолы Наурызбай Қаншайымның ақыл-парасатына тәнті болып, көңілі құлай беріліп, жылқыны өз өрісіне кері айдатады. Сонан соң, Тілеуқабакқа кісі салып, құдалық сөйлесіп, ақыры Қаншайымды алып қайтады.

Қаншайымның келін болып түскен жері Болат, Тайатқан, Шұнақ тауларының Бетпақдала жағындағы Майтөккен деген жер. Кенесары соңынан ерген жалғыз інісінің бас құрауына ұлан асыр той жасайды. Көп мал сойылып, ақ май ағып, майлы сорпа көп төгілген осы жұрт кейін Майтөккен аталып кеткен.

Наурызбайдың үйлену тойы дүрілдеп өткен соң, екі жасқа арналып алтын үзікті ақ отау тігіледі. Ел-жұрт Наурызбай мен Қаншайымға ақ тілеу айтып, оң аяқпен босаға аттатады.

Жортуылда жүрген елдің ұйқысы сергек, етек-жеңі жинақы болатын әдеті ғой. Бірде, Наурызбай ерте тұрып, жасақ-қосын аралауға кетеді.

Сонда сыртта жүрген Кенесары отау үйдің жанынан өтіп бара жатып жабықтан қарап еді дейді. Бұл кезде Қаншайым отау ортасына қойылған жез леген үстінде суға түсіп тұрса керек. Кенесары өңі жылып, жимия күлген қалпы бұрылып кетеді.

Ханның осынау тосын қылығын байқап тұрған бәйбішесі «мұның не?» деп сұрағанда, Кенесары: «Бір шүйкебасқа бола құр қол елгені қалай деп пұшайман болып жүр едім, Науанымның қосағы үш қос жылқыға тұрады екен!» — депті. Бұл сөзді естігенде ханның ырымшыл бәйбішесі: «Апыры-ай, көзің жаман еді, сұғың өтер ме екен, түкір, түкір!» - деп шыр-пыр болады.

Айтқандай, арада үш күн өткенде ару Қаншайым аз сәтте қарайып дүние салады.

Ел-жұрт күні бүгінге дейін Қаншайым сұлуға Кене ханның көзі тиіп еді дейді...

...Осы оқиғаны бала кезінде жалықпай тыңдап өскен Ықылас есейген шағында күй етіп тартып, оны «Қаншайым» деп атаған. «Қаншайым» десе дегендей, күй мейлінше нәзік сырлы, сұлу бітімді. Қарапайым ғана қайырымдары тыңдаушы көкірегіне тез қонақтап, бірер толғамда тез жатталып, күй тынған соң да әсем сарыны қайта жаңғырығып соңыңнан қалмайды. Әсіресе, жалқы ішекпен сыза қайыратын тұстары Қаншайымдай арудың ойлы мұңға батқан парасатты тұлғасын санаңа ұялатқандай болады.

ДЕРЕК. Жақанов Илья, жазушы, композитор, аңызды айтушы. Жамбыл облысы, Сарысу ауданы, «Жаңатас» кеңшарынан; Үмбетбаев Сматай, қобызшы, күйді тартып, аңызын айтушы, Қарағанды облысы, Жаңаарқа ауданы, «Жеңіс» кеңшарынан; «Қаншайым» күйі әзірше тек қана Үмбетбаев Сматайдың тартуында сақталып келе жатқанын ескерткіміз келеді.

### «Қасқыр»

Ықыласты жастау кезінде әкесі Дүкен өзімен бірге Қоянды жәрмеңкесіне ертіп барыпты дейді. Онысы, ел көріп, жер танысын деген әкелік қамқорлығы болса керек.

Арқадағы Мұңлы, Құлы тауларын жайлап отырған Тамалардан шыққан жолаушы Қоянды жәрмеңкесіне бару үшін жолай Сайдалы, Тоқа, Тарақты, Карсон, Керней руларының жерін басып өтеді. Бұл жерлерді Желтау, Ақтау, Ортау, Қызылтау, Бұғылы, Тағылы деп аталатын Арқаның сиыртаңдай, қатпарлы таулары алып жатыр. Алыстан жатаған болып көрінгенімен, бұл таулардың қолтық-қойнауы аңғарлы, тал, терек, қайың, мойыл сияқты ағаштары ұйыса біткен, қалтарысы мол. Мұның өзі сол заманның жол торыған ұры-қарысына, барымта-сарымтасына таптырмайтын мекен болғандай.

Содан, Дүкен мен Ықылас әкелі балалы болып, Қоянды жәрмеңкесінен ырғалып-жырғалып қайтады ғой. Жолай Бұғылы, Тағылы тауларының терең шатқалды сайларын қуалап, «мұнан өтсек өзіміздің Қызылтау, Ақтаудың да сілемі көрінер» деп келе жатады. Бір мезгілде жалғыз ғана асуы бар кезеңнен өте бергенде сойылдары шошаңдаған бес-алты аттылы «Таста! Таста!» деп, тап береді. Ес жиып болмайды, Дүкен мен Ықыласты сойылмен жасқап, ат



сауырындағы қоржындарын іліп әкетеді. Базаршылап баюды күйттеп жүрген Дүкен жоқ, бала-шаға қолға қарар деп алған болмашы қант-шайдың ұрыларға олжа болғанына өкінбейді де.

Сөйтіп, Карсон, Кернейдің ұрыларына қоржындарын ғана алдырғандарына риза болып, Дүкен мен Ықылас елге келеді. Елге келген соң, ағайын туған, көрші-қоланмен жүздесіп болған соң, Ықылас көптен ұстамай сағынып келген қара қобызын қолға алады. Шайырын жағып, құлақ күйін келтіріп болған соң сарыны мүлде бөлек бір күйге салады. Күй деуге де келмейтін, қасқырдың ұлығаны, қаншықтың қыңсылағаны сияқты тосын дыбыстар шығады. Енді бірде, даланың бір үйір аш бөрісі қосылып ұлығандай ұзақ сарын азынап тұрып алады.

Кобыздың көкжал бөрі болып ұлыған тосын үнінен ауыл үйдің иттері шошынып, шабалана үріп, азан-қазан болады. Сонда Дүкен: «Шырағым-ау, мұның не?» - дегенде, Ықылас: «Көке, танымай отырсыз ба, кешегі Бұғылы, Тағылының ішінде кездескен қасқырлар емес пе!» - деген екен.

Ықыластың тырнақ алды күйлерінің бірі болған осы сарын кейін ел ішінде «Қасқыр» деген атпен тараған.

ДЕРЕК. Жақанов Илья, композитор, жазушы, аңызды айтушы, Ықыластың аталас ұрпағы, Жамбыл облысы, Сарысу ауданынан.

### «Саржан төре»

XIX ғасырдың орта шенінде Кенесары Қасымов бастаған ірі қозғалыс /1837-1847/ бүкіл қазақ даласын шарпып, үш жүздің үлкенді-кішілі руларының бәрі дерлік бұл оқиғадан шет қала алмаған. Дананың ақылы, шешеннің тапқырлығы, азаматтың кісілігі, ердің табандылығы сынға түскен осынау қиын кезеңнің оқиғалары әр рудың шежіре сөзіне айналған.

Ықыластың балалық шағы Кенесары қозғалысы болған жылдармен тұстас. Ізі суымаған қиын кездің оқиғаларын бастан кешкен ел азаматтарының аңгімесіне Ықылас та құлақ құрышын қандырып өскен. Ол оқиғаны жәй әншейін қызық үшін тыңдамай, ел басына түскен нәубәтті ұрпақ есінде қалдыру үшін күй тілімен көмкерген. Сондай күйлердің бірі «Саржан төре» деп аталады. Күйдің аты «Саржан төре» болғанымен, күйді арнаған адамы Таманың сол кездегі батагөй қарты Итемген деген кісі еді дейді.

Оқиға 1833 жылдар шамасында Арқа Тамаларының ру басы Итемген би мен Кенесарының ағасы Саржан төренің арасында болған.

Абылай заманында Еділ, Жайық бойынан ығысып келген Таманың Жөгі, Әліп деп аталатын бұтақтары Бетпақдаланың Арқа жақ пұшпағынан қоныс алған. Шөбі сұйық, суы кермек қуаңдау жерден қоныс тигеннен бе екен, Тамалардан мыңды айдаған мыңғырған бай шыға қоймаған. Оның есесіне елінің есесін жібермейтін еңіреген ерлер мен дуалы ауыз билер, мінген атын шәйі жібекпен тұсаған сал-серілер мен біртуар өнерпаздар шығып баққан. Әсіресе, Таманың шеберлері соққан сырлы күмбездер күні бүгінге дейін сағымды белдерде суреттей болып көзінді тұсайды.

Міне осынау қатал табиғат ортасында, қатал заманда өзін-өзі қағып отатқандай болып отырған бейбіт руға бірде Саржан төре кісі салып, жасаққа

жұмсар мал сұратыпты дейді. Сол кезде Тама жұртының ақыл сұрар ақсақалы Сеңгірбайұлы Итемгеннің жасы тоқсанды алқымдап, екі көзі көруден қалған кезі екен, Саржан төренің кісілерін құр қол қайтарыпты.

Содан, күндердің бір күні Қарсыадыр мен Манадырдың арасындағы Ботақан көлін жайлап, ханнен қаперсіз отырған Тамаларға «Саржан төре бастаған мың қол елді шапқалы келе жатыр» деген хабар жетеді. Суық хабардан үрпиісіп, не істерін білмей абдыраған ел Итемгеннен ақыл сұрайды ғой. Сонда Итемген мың түйе шығартып, олардың өркешіне тымақ кигізіп, бүйіріне сырық бойлатып, Манадырдың керме иық адырына шығартады. Таманың Араб, Қоңырбай, Дүйсенбай деген үш батырына мың түйені қоғамдап иіріп тұруды тапсырады. Сонсоң жау келер беттегі еңселі шоқының басына сырмақ төсеттіріп, Итемгеннің өзі жайғасады да, «Енді тырп етпей күтіңдер» деп ақыл береді.

Кешікпей-ақ даланың шаңын шүйкедей созып Саржан төренің қалың қолы көрінеді. Елеуреп, екпіндеп келе жатқан қалың қол Манадырдың қайқаңына іліккенде күтпеген көріністен тосылып, амалсыз тізгін тартады. Өркештеріне тымақ кигізіп, бүйірлеріне сырық байлаған мың түйе Саржан төре үшін жер қайысқан қолдай болып көрініп еді дейді.

Сол жерде Саржан төре: «Мал ашуы - жан ашуы, Тамалардың қабағы қату екен, текке шығынға ұшырамайық», - деп қалық қолымен кері қайтып кеткен екен. Кейін осы оқиғаны Тама ішінің бір ақыны:

*«Әз болған Итемгеннің екі көзі,  
Кітаптан кейін емес айтқан сөзі,  
Шапқалы мың кісімен Саржан келіп,  
Қорқытқан кереметпен жалғыз өзі», —*

деп өлең шығарады.

Ел ішінде жиі айтылатын бұл оқиғаны Ықылас қобыз тілінде сөйлетіп, «Саржан төре» атты күй шығарады. Бұл күйді естіген көне көз қарттар: «Саржан төре күйі тартылғанда ши жылаушы еді», - деп отыратын.

ДЕРЕК. Мықтыбаев Дәулет, әйгілі қобызшы, күйді тартып, аңызын айтушы, Ақмола облысының Қорғалжын ауданынан; Жақанов Илья, жазушы, композитор, аңызды айтушы, Жамбыл облысы, Сарысу ауданы, «Жаңатас» кеңшарынан.

### «Шыңырау»

Ықыластың бұл күйінің шығуына да ел ішінде айтылатын аңыз әңгіме себепші болса керек. Сол аңыз әңгіменің бір нұсқасы былай айтылады.

Ертеде қанаты туырлықтай Шыңырау деген құс болыпты. Шыңырау адам аяғы жете бермейтін жапан түзде өсіп тұрған алып бәйтерекке ұя салады екен. Сол ұясында жұмыртқа басып, екі жылда бір рет жалқы балапан шығарып жүреді. Балапаны қара қанат болып жетіле бастағанда төңіректің аң-құсы жанынан безіп жоғалып кетеді екен де, самұрық құс қомағай балапанына айшылық алыс жерлерден шеңгелдеп жем тасиды екен. Бірақ, амал қанша айшылық алыс жерлерден таңын созып, топшысын талдырып, өліп-өшіп

жеткенде балапаны ылғи да ұяда жоқ болып шығады. Сөйтсе, сол төңіректі мекен еткен бір әбжылан Шыңырау жем іздеп кетісімен бәйтерекке өрмелеп шығып, балапанды лебімен тартып, жұтып кетіп жүріпті.

Осы оқиға жыл сайын қайталана беріпті. Содан, Шыңырау әбден зәрезап болып, қасірет шегіп, қиян шеттен жем алып келе жатып, бауыр етіндей балапанын ойлағанда ағыл-тегіл жылайды екен. Сонда, Шыңыраудың көз жасы жерге жауын болып құйылады дейді. Енді бірде, туырлықтай қос қанатын құшырлана серпіп, балапанына жетуге асығып ұшады екен. Ондайда, жер бетінде жойқын дауыл тұрып, жел екіленіп, екпіндей соғады дейді.

Күндердің күнінде Шыңыраудың топшысы ағарып қартайды. Бұл өмірден енді ұрпақсыз өтем-ау деп, уайымдап жүргенде тағы да бір жұмыртқа көріп, балапан басып шығарады. Кешікпей-ақ, балапаны басы бақырдай қара қанат құс болып, өсіп-жетіледі. Көзіне көрінгенді алмап-жалмап, қақшып жұтып, төңіректің ұсақ-түйек аң-құсына тоймайтын болады. Сол кезде Шыңырау жалғыз балапанына жем іздеп, қинала-қинала тағы да алыс сапарға ұшып кетеді.

Сол заманда елдің шетінде, желдің өтінде, жаудың бетінде жүріп, ел-жұртына қорған болған Айдос атты бір батыр болады екен. Бірде, Айдос батыр жол жүріп келе жатып, мидай далада елді торыған жаумен соғысып жүріп елсіз-күңсіз қиян шөлге шығып кетеді. Ай жүріп, апта жүріп, астындағы аты шөлге шыдамай ұшып өледі. Содан Айдос батырдың өзегі талып, көзі қарауытып келе жатса мидай далада бір алып бәйтерек өсіп тұр дейді. Сол жерде батыр бәйтеректің көлеңкесін саялап, дем алуға тізе бүгеді. Дем алып отырса, бәйтеректің ұшар басынан шырылдаған балапан дауысы естіледі. «Бұл неғылған балапан?» деп қараса, бәйтеректі бірнеше сақина етіп ораған бір әбжылан ұядағы балапанды арбап, жұтуға оқталып тұрғанын көреді. Сол жерде, Айдос батыр селебесін қынынан суырып, әбжыланның басын шауып тастайды. Балапан болса, адамша сөйлеп, Айдос батырға алғысын айтады, жай-жапсарын түсіндіреді.

Осы кезде аяқ астынан дауыл тұрып, алып бәйтеректі сықырлата ырғайды. Бұған балапан қуанып, Айдос батырға бұл дауыл шешесі Шыңыраудың қанатынан ескен желдің екпіні екенін айтады. Әлден уақытта шумектеп жаңбыр жауады. Балапан одан сайын қуанып, мына жаңбыр жақындап қалған шешесінің көз жасы екенін айтады. Сонан соң Айдос батырға: «Менің шешем алыс жолдан шаршап, уайым шегіп, ашуланып келе жатыр ғой. Келген бетте көзіне түссең жазым етуі мүмкін. Ашуын басқанша менің қанатымның астына жасырына тұр» - дейді. Айдос батыр балапанның айтқанын істейді.

Айтқанындай кешікпей-ақ самұрық құс та жетеді. Сықырлатып ағаш басына қонады. Балапанының амандығын көріп шексіз қуанышқа бөлінеді. Бауырына қысып мауқын басады. Сол кезде ғана секем алып, балапанынан: «Адам иісі шығады ғой!» - деп сұрайды.

Балапан шындықты жасырмай, болған оқиғаны бастан-аяқ айтып береді. Сонда самұрық құс балапанының қанатын көтеріп: «Ей, адам баласы, аспан астында менен күшті жоқ қой деуші едім. Қателеседі екенмін. Жер бетінде сенен ақылды, сенен күшті, сенен бақытты тіршілік иесі жоқ екен. Құдіретіңе құлдық, қолымнан келген жақсылығымды аямайын, қалауыңды айт», - дейді. Айдос батыр шөл далаға ұрынып, еліне жете алмай келе жатқанын айтады. Содан, самұрық құс Айдос батырды қанатына отырғызып алып, әп-сәтте еліне жеткізіп салған екен дейді.

Ықылас күйші осы оқиғаға тебіреніп, қобызына салған ғой. Шынында да күйдің басы қанатынан дауыл есіп, көзінің жасы жаңбыр болып, балапанының амандығын ойлап, уайым етіп келе жатқан Шыңырау атты самұрық құстың шамырқанған мінезін білдіреді. Сонан соң, балапанын көргеннен кейін сабырлы қуаныш, шүкірлік сезім, тәтті мұңға ұласып, қобыз тілінде жүрек шымырлата сарнайды.

«Шыңырау» күйінің ел арасында мұнан басқа да аңыздары бар. Соның бірі, Шыңырау деген үлкендігі торғайдай ақ құс екен деседі. Сол құс жылы жаққа ұшып келе жатып, жолай шет-шегі жоқ дарияға тап болады ғой. Алған бетінен қайтпай ұша берген екен, бірақ жағалау оңайлықпен жеткізбейді. Ақыры қанаты талып, титықтайды. Қанат бүгіп тыныс алар бұдыр болмай қалжырап, шыбын жанын қоярға жер таппай шырылдайды.

Түпсіз дария мұны жұтатын ажалдай болып көрінеді. Содан, дәрмені бітіп, енді суға құлаймын-ау деп келе жатқанда дарияның бетінен жоны шығып жүзіп бара жатқан алып балықты көреді. Сол жерде қанатын бүгіп, балықтың жонына қонып тыныс алады да, дарияның келесі шетіне аман-есен ұшып жеткен екен дейді. Ал, дария үстіндегі Шыңыраудың қанаты талып, шырылдаған сәтін домбырашы күй етіп тартыпты дейді.

«Шыңырау» күйінің келесі аңызы да құс туралы. Шыңырау деген бір құс биік шыңға ұя салса керек. Бірде, ұядағы аш балапандарына жем алып келе жатса, шыңның басын бұлт шалып тұрса керек. Ұяға тезірек жетсем деп заулай ұшып келе жатқан Шыңырау жартаста соғылып, етекке құлайды. Қайта көтеріліп ұшайын десе топшысы сынған, дәрмені болмайды. Осы кезде құз жартастың басындағы аш балапандардың шырылдаған дауысы Шыңыраудың құлағына жетеді. Сонда амалы таусылған Шыңыраудың көзінен шерлі жасы сорғалаған екен.

Осынау қайғылы оқиға күй тіліне түскен ғой.

«Шыңырау» символды күй. Халықтың дәстүрлі наным-сенімі бойынша құс тіршілік нышаны. Ал, жылан, түпсіз теңіз, меніреу жартас-мейірімсіз зұлымдықтың айғағы. Мұны қазақ тіліндегі «сұр жылан», «жыландай ысқыру», «су-тілсіз жау», «қара тас» сияқты сөз тіркестері аңғартады. Күй аңызындағы самұрық құс тіршілік үшін, ұрпақ қамы үшін күресуші. Демек, күй аңызы жылан мен құстың, теңіз бен құстың беттесуі арқылы өмір мен өлімнің арбасуын паш етеді. Әрине, өмір үшін күрескен құс жеңіске жетеді. Сөйтіп, күй аңызы мәңгі жалғасқан өмірді жырлайды.

ДЕРЕК. Құдайбергенов Бұралқы, халық ақыны, аңызды айтушы, Қарағанды облысы, Жаңаарақа ауданынан; Ықыластың «Жалғыз аяқ» күйіне берілген деректі қараңыз; «Шыңырау» күйінің ел арасында домбырада тартылатын нұсқасы да белгілі.



## БАЛУСТАУЛЫ ЕСБАЙ

Музыканың тілі - дыбыс. Әрине, жай ғана дыбыстар жиынтығы емес, белгілі бір әлеуметтік ортаның талғам-танымында реттеліп, жүйеленген дыбыс, әуен-сазға айналған дыбыс. Олай болса, әсіресе, дәстүрлі музыканың мән-мағынасын (семантикасын) жоруда сол музыкалық мұраны дүниеге келтірген әлеуметтік ортаның талғам-танымы түпнұсқалық баға болып табылады. Ал, туасы бөлек былайғы жұрттың бағасында, сөз жоқ, субъективтілік бел алып жатады. Демек, музыканың тілі ортақ деп келетін алып-қашпа пікір ұшқарылау айтылған. **Бір ұлттың (этностың) сөйлеу тілін екінші бір ұлт өкілінің түсіне бермейтіні сияқты, белгілі бір ұлт музыкасының «тілі» де өзгелер үшін бар болмысымен ішін аша бермейді. Белгілі бір ұлттың музыкасы туралы келесі бір ұлт өкілінің мүлде басқаша жорулар айтатыны әлемдік музыка тарихында жиі кездесетін құбылыс. Мұның негізгі сыр-себебі музыканың да этникалық тілінің болатындығында.**

Сөйте тұра, белгілі бір ұлттың шын мәніндегі мазмұнды музыкасы өзгені де бейтарап қалдырмайтыны шындық. Нағыз шедевр музыканың эстетикалық-эмоциялық әсері этникалық шекараларды көктей өтіп, әрбір тыңдаушының талғам-танымымен тіл табысып жатады. Ал, әрбір тыңдаушының талғам-танымын қалыптастыратын әлеуметтік орта, түптеп келгенде, белгілі бір этникалық төлтумалықпен сабақтас. Демек, өнер болмысында ғана емес, өнерді танып-түсінушінің де болмысында этникалық қасиет бел алып жатады. Себебі, кез-келген басы жұмыр пенде әкесі мен шешесінің перзенті болумен бірге, белгілі бір этностың да мүшесі болып табылады.

Сөз жоқ, этникалық шекараларды көктей өтіп, әр түрлі ұлт өкілдерінің талғамына татыған музыкалық шығарманың айтары айқын, тілі бай. Ондай музыканың өнбойынан әркім өзіне керегін тауып, рухына ләззат алып, сол музыкамен өзінің тағдырын сабақтастыра алады...

Осынау ойдың жосығы қазақтың әйгілі күйші-композиторы Балұстаұлы Есбайдың (1842-1910) музыкалық мұрасына ден қойғанда айқындала түседі.

Есбай күйлерінің әрін тайдырмай, нәрін жоғалтпай жеткізуші білікті домбырашылардың бірі Алым Жаңбыршин былай дейді: «Күй танығыш қазақ домбырада әркім өз мінезін тартады» деген. Мұндай сөздің қисыны Есбайға жүрмейді. Есбай өзін емес, өмірді күйге қосып өткен адам. Сондықтан да, оның күйлерінің түбі жеткізбейді. Қаншалықты ішіне түсіп, бойлап тартсаң, сонша тереңдеп кете береді. Жер мен көктің арасындағыны жазбай танып, жаңылмай біліп тұрған бір керемет. Бәрін біліп, бәрін сезетін дана көкірек. Ол қуанса шалқып кетпейді, қайғырса күйреп қалмайды. Күйшінің маңғазы ғой сабаз».

Бұл — Есбаймен жаралған топырағы бір, күйді дәстүрлі табиғатымен түсінетін жанның лебізі.

Ал, жаралған топырағы шалғай, таным-талғамы бөлек А.В.Затаевич Есбай күйлері туралы былай дейді: «Керек десеңіз, мен мынандай ойдың ұшығын шығарудан да жасқанбаймын, мәселен, «Өтті-кетті» күйінің бастауына ден қояйық - кейбір тұстары, әрі-беріден соң, Бетховеннің классикалық

симфониясынан да құдіреттілеу» (А. В. Затаевич. 500 казахских песен и юниев. Алматы. 1931. 8-бет).

Мұнан әрі былай дейді: «Арттағы алыс өмірдің тілсіз аңыз-әңгімесі сияқты осынау мәнді күйлердің басым көпшілігі, сөз жоқ, түз тыңдаушыларының психологиясында нағыз симфонизмнің жаңғырығы сияқты қатталып жатады. Ал, біз сияқты «мәдениетті» концерт тыңдаушыларына оны бажайлап түсіну үшін жүз басты оркестр аппараты қажет болар! Айтары жоқ, өз басым мұны талай рет жан-жүрегіммен сезіндім және осынау ғажап құбылысқа «Абыл», «Нарату», «Өтті-кетті» сияқты тегеурінді, өршіл күйлерді тыңдау арқылы көз жеткіздім» (А. В. Затаевич. Көрсетілген еңбек. 7-бет).

Тағы да былай дейді: «Жалпы, бұл күй («Өтті-кетті» — А. С.) — қазақ музыкасындағы (Орал өңірі) шоқтықты биіктердің бірі. Сондықтан да, бұл күйді жазып алу барысында біраз қиындық көрсем де, менің әрі музыканттық, әрі коллекционерлік сезімді жігерлендіріп, көңілімді насаттандырды.

Бұл күйді тарту барысында октаваны қосарлап жүргізсе, оның көркі одан сайын құлпыра түседі. Нақтылап айтар болсақ, күйдің жусар алдындағы «интермеццо» бітімдес бөлігі (маңғаз да асқақ) мейілінше қызықты. Бұл жерде А. Г. Рубинштейннің (!?) болмысымен үндес... ақыл-ойға сыймайтын тәсілге тап боламыз. (Сұңқылдатып сүйрете қаққандағы (триоль) күй тілі көзіңді қарықтыра жалын шашқан қалпы бір ырғақпен лекілдеп келіп түйінделеді) (А. В. Затаевич. Көрсетілген еңбек. 296—297-беттер).

Міне, таным-түсініктері екі басқа қайнардан бастау алған кісілердің бір Есбай туралы ой-толғамдары осындай. Дәстүрлі таным-түсінікті тұғыр еткен Алым Жаңбыршин Есбайдың күйлерін экосистемамен шендестіріп елестетеді. Оның түйсінуінде Есбай жер мен көктің арасындағы ахуалды біртұтас құбылыс ретінде күй тіліне түсіреді. Яғни, күйдің айтары жалғыз сәттің немесе жалқы бастың ахуалы емес, уақыт пен кеңістіктің, жалқы мен жалпының біртұтас тағдыр-талайы. Сондықтан да, Алым Жаңбыршиннің жоруында Есбай күйлері өмірдің өзіндей байтақ, уақыттың өзіндей шексіз.

Есбай күйлерінің осынау қасиетін А. В. Затаевич те түйсінеді. Бірақ, ол өзінің таным-табиғаты тұрғысынан жориды. Оның жоруында Есбай күйлеріндегі тегеурін, асқақтық, маңғаздық сияқты қасиеттер жеке тұлғаның болмысы ретінде қабылданады. Яғни, күйдің табиғаты — индивид болмысының аясындағы құбылыс. Содан да болар, тыңдаушы ретінде А. В. Затаевичтің эстетикалық-эмоциялық әсері индивидуалистік ой-тұжырым (концепция) ретінде қабылданады.

Қалай болғанда да, бір шындықтың басы ашық, күйші композитор Есбай қандай тыңдаушы болса да құрқол қайтармайды. Әрбір тыңдаушы одан іздегенін табады, қалағанын алады. Жәненен іздеушінің де, қалаушының да қоржыны орта болып кетпейді. Бәлкім, Есбайдың эпикасы, Есбайдың феномені дейтініміз осы болар. Міне, тағдырдың жазуымен Еуразияның жапсарында дүниеге келген, содан оң құлағын өмір құбылыстарына еліктегіш Еуропа музыкасына түріп өскен, сол құлағын өмір құбылыстары туралы ой толғағыш Азия музыкасына түріп өскен Есбай күйлерінің болмысы осындай.

Балұстаұлы Есбай Гурьев уезіне қарасты Қарабау болысының (қазіргі Атырау облысы, Қызылқоға ауданы) жеріндегі Сарыкөл деген айдынның маңайында 1842 жылы дүниеге келіп, 68 жасында 1910 жылы дүние салған. Мұндай нақтылы мағлұматқа ел ішінен жинақталған деректер мен хатқа түскен деректерді салғастыру барысында көз жеткізуге болады. Ең басты мәнді дерек Ақтау қаласында тұрып, 1975 жылы 81 жасында дүние салған Жанай Саламатұлы деген ақсақалдан алынды. Жанай ақсақалдың елі Кіші жүздің Байұлы тайпасы, оның ішінде Адай, оның ішінде Мұңал, оның ішінде Бәйімбет атасы болып келеді. Бұл кісі 1903 жылы Қаналы төре әкесіне ас бергенде Мұңал Нұрымның Тауаны деген байдың шұбар атына мініп бәйгеге шапқанын айтады. Бұл деректен Кіші жүзге аты мәлім Қаналы төре берген астың 1903 жылы болғанын білеміз.

Енді осы деректі толықтыратын, нақтылай түсетін әңгімені Есбай күйлерін жеткізуші Мұрат Өскенбаев, Алым Жаңбыршин, Сақтап Қазтуғанов, Сағын Жалмышев сияқты күйші-домбырашылар айтады. Бұл кісілер бір ауыздан ғасырдың бас кезінде, қоян жылы Қаналы төренің әкесіне ас бергенін, осы аста арнайы бәйге тігіп, Кіші жүз құрамындағы Әлімұлы, Байұлы және Жетіру күйшілерін айтыстырғанын сөз етеді. Осы айтыста Жетіру Науша қыздың 18 жаста, Әлім Тоғызбайдың 40 жаста, Байұлы Есбайдың аттай 61 мүшелінде екені айтылады. Әрине, мұндай деректен кейін Есбайдың туған жылын шығару қиын емес. Қаналы төренің әкесінің асы қоян жылы берілсе, бұл 1903 жыл болады. Ал, 1903 жылғы күй сайысына Есбай 61 мүшелінде қатысты десе, онда 1842 жылы туған болып шығады.

Бұл деректің қисынға келетінін тағы да бірер мысалмен орнықтыруға болады. Күй өнерінің тарихында әйгілі күйшілер Абыл Тарақұлының 1820 жылы туғаны, Есір Айшуақұлының 1840 жылы туғаны белгілі. Осы күйшілердің күйін тартып өмірбаянын білетін кез-келген домбырашы Есбайға Абылдың ұстаз болғанын, ал Есірдің жасы шамалас болғанын әңгіме етіп отырады. Яғни, ұстаз Абылдың Есбайдан 22 жас үлкен болуы да, жастары шамалас Есір мен Есбайдың 2-ақ жас айырмашылығының болуы да қисынға келіп-ақ тұр. Демек, осынау деректерге ден қоя отырып, Есбайдың 1842 жылы туғанына табан тіреуге болады.

Ал, енді, Есбайдың 1910 жылы дүние салғанына келетін болсақ, бұл дерек те далалық ауызша тарихнама (ДАТ) арқылы жеткен. Бірі Есбайдың көзін көрген, енді бірі көзін көргендердің сөзін естіген Атанғұл, Шаңғұл, Сақтап, Жүзбай сияқты зерделі домбырашылардың айтуында әйгілі күйші ит жылы қайтыс болған. Яғни, 1910 жыл. Бұл деректі музыкалық фольклордың білікті маманы Тымат Мерғалиев те қуаттайды (*Т. Мерғалиев. Домбыра сазы. Алматы. 1972. 289-бет*). Сондай-ақ, осынау деректің қисыны А. В. Затаевич жазбаларына ден қойғанда да орныға түседі. Есбай күйші «осыдан жиырма жыл бұрын орта жасқа келген кезінде қайтыс болды» — дейді А. В. Затаевич. (*А.В.Затаевич. Көрсетілген еңбек. 296-бет*). Бұл деректі Александр Викторович қазақтың ән-күйін жинаумен айналысқан 1920-1936 жылдар аралығында жазған. Яғни, Есбай



Балауостаулы Есбай

күйлерін жиырмасыншы жылдардың соңын ала нотаға түсіріп, күйшінің өлген кезі туралы мағлұматқа да мән бере кеткен. Осы деректе «орта жасқа келген кезінде қайтыс болды» деген сөздің аңғартары мол. Әдетте, орта жас деп алпыстың ішін айтады. Демек, Есбайдың 1842 жылы туып, 68 жасында 1910 жылы дүние салғаны күмән келтірмесе керек.

Есбайдың шыққан тегі Кіші жүздің Байұлы тайпасы, оның ішінде Есентемір атасы болып келеді. Ел ішінде Есбайды «Тазбала» деп те атаған. Көнекөз



қарттардың айтуында Есбай таз болмаған. Бала кезінде аттан құлап, шекесін жаралап алады да, сол жараланған жеріне ақ шаш шықса керек. Осыған орай нағашысы Өтекүл Есбайды жиенсініп «Тазбала» деп атап кетеді. Болашақ күйшінің өскен шаңырағы малға кедей болса да, сұлулықтың парқын біліп, өнерді тәу еткен. Есбайдың әкесі Балұста он саусағынан өнері төгілген ұста-зергер, көкірегі күйге жұбанған домбырашы болған. «Әкеге қарап ұл өсер» дегендей Есбайдың бала кезінен домбыраға бауыр басып, күйге көңіл қойып өсуіне әкесінің ықпалы айрықша болған.

Бірақ, бәрі де жазудан ғой, Есбай 10-11 жасқа іліккенде араларына жыл салмай әке-шешесі қайтыс болады. Болашақ күйшіні үлкен әкесі Ерназар қолына алады. Ол кезде, өзі кедей болса, өзі жетім болса, ондай балалардың пешенесіне қозы жаю, одан әрі қой жаю жазылған. Тағдырдың мұндай сыбағасынан Есбай да қашып құтыла алмайды. Ертелі-кеш қой соңында жүріп домбырамен мұңдасады. Бұғанасы қатпай жатып тәлкекке түскен тағдырына налып, домбырасына мұңын шағады. Бара-бара домбыра жан серігіне айналып, шер тарқатар сырласындай болып кетеді. Түс әлетіндегі қойдың жусауында, айлы түндегі қотан шетінде Есбайдың домбыраны сұңқылдатып, егіле тартатын әдеті төңірегіне аңыз болып тарайды.

Осының бәрін бір сыр етіп көкірегіне түйіп жүрген Ерназар қарт бірде немересі Есбайды шақырып алып, батасын береді: «Шырағым, Есбай, -дейді, — Тәңірім саған тыншымас жүрек беріп, көкірегінді күйге толтырған сыңайы бар. Қойды екінің бірі жаяды. Күйді дыбыстың пірі шалады. Мұнан әрі бағыңды байламаймын. Жолың ашық, бірдің малын баққанша, мыңның бабын тап, бірыңғай күйіңмен бол. Артыңа алаңдама. Елдің ішін арала, өнерлімен бастас бол. Бағың ашылсын!».

Ерназар қарттың батасы қабыл болып, Есбай бар өмірін күйге арнады. Өмірбойы домбырасын құшақтап ел алдында күй тартуды жалғыз ғана мұрат тұтып, жанұя құрмастан соқа басы күңіреніп өтті. Халық арасына «Тазбала» деген атпен белгілі болған Есбай Еділ, Жайық, Ойыл, Жем, Сағыз бойында, Маңқыстау мен Үстірт алабында, Орынбор, Саратов, Самара, Астрахань қалаларында армансыз күй төгіп, көптің алғысын арқалап баққан. Халықтың ықыласы оған не ішем, не кием дегізбеген. Қай ауылға келсе де төрден орын тиіп, төңірегіне жұрт үйіріліп, оның сұңғыла күйлерін сағынышпен тыңдайтын болған.

Әрине, Есбайдай дәулескер домбырашы ел ішін текке араламайды. Асыл өнерге дұғадай ұйып, арқалы сарынды көкірегіне құйып, бойындағы Құдай берген қабілетті шыңдаумен болады. Ол өзінің алдындағы Боғда, Махамбет, Құрманғазы, Дәулеткерей, Абыл сияқты ұлы күйшілердің мұрасына құмарта ден қояды. Өзімен қатар Арал, Есір, Алтынай сияқты күйшілермен өнер өрелестіреді. Ал Өскенбай, Қоңыр, Құлшар сияқты өкше басар ұрпаққа бойындағы мол мұраны аманат етіп, қол жалғайды.

Есбай қазақ даласымен жапсарласып жатқан орыс қалаларын да көп аралап, ондағы сауыққой орталарда өзінің қос ішекті домбырасын балалайка, скрипка,

сырнай сияқты аспаптармен талай өрелестірген. «Ақыл — ауыс, ырыс — жұғыс» дегендей, сырт елдің музыкасы да Есбайды бейтарап қалдырмаған. Арқалы әуен, сазды сарын оны ұдайы қанаттандырып, шабытын жанып отырған.

Күйші-композитор ретінде Есбайға айырықша ықпал еткен адам -Абыл Тарақұлы. Кең аяда пайымдар болсақ, Маңқыстаудың күйшілік дәстүрінің, нақтылап зерделер болсақ, Абылдың күйшілік мектебінің табы Есбай күйлерінің өнбойында сайрап жатыр. Жалпы, Маңқыстау күйлерінің сырты сабырлы көрінгенімен, іші алабұртып, дөңбекшіп, тереңнен тепсініп жатады. Маңқыстау күйлері жалқының мұңын мұңдап, жоғын жоқтауға үйір емес, жалпының арман-аңсары туралы ой толғайды. Былайша айтқанда, бірдің емес, көптің сөзін сөйлеп, жақыннан емес, алыстан толғап, бір ғана сәттің емес, мәңгілікті зерделеп, содан философиялық ой түйеді. Маңқыстаудың көюкиекпен ұласқан құлансауыр даласы, әжімді бел-белестері, шыңырау шатқалдары, шаңғытып тұратын ақ мұнар ауасы, бейне бір дыбысқа айналып, эпикалық қарымды күй болып төгілген сияқты. Осы дәстүрдің ұлы тұлғасы Абыл екені ден қойдырады. Ал, Абылдың асқақ мұратын аласартпай, ізін суытпай ілгері алып жүрген мұрагері — Есбай.

Абыл — алпыс екі тармақты «Ақжелеңді» қақтап сауғандай етіп тауысып тартқан күйші. Сонымен бірге, «Ақжелеңдердің» салтанатты көшін ұзартып, өз жанынан небір терең толғанымды күйлер шығарған. Есбайдың Абылға лайықты ізбасар болатыны, ең алдымен, осы дәстүрді игеріп, осы мектепті меңгерген. Ол да алпыс екі тармақты «Ақжелеңді» тауысып тартқан. Оның да «Ақжелең», «Түйдек Ақжелең», «Ілме Ақжелең», «Шидемелі Ақжелең», «Шілтерлі Ақжелең», «Кербез Ақжелең», «Қыз Ақжелең», «Сылаң Ақжелең», «Бұлбұл Ақжелең» деген күйлері осынау ұлы дәстүрдің салтанатты көшін одан әрі ұзартқан. Және мұның бәрі де жай еліктеу, жайдақ қайталау емес. Есбай дарынының ішкі сұранысынан туған, барша конондық үлгілерді сақтай отырып тіленіп шыққан тегеурінді туындылар. Содан да болар, Маңқыстаудың кәрікұлақ талғампаз тыңдаушылары Есбайды өздерінің Абылынан, Есірінен, Өскенбайынан, Аралынан, Қартбайынан әсте кем көрмейді. Мұның жарқын дәлелі, Есбай күйлерін көкірегіне ең мол сақтап, бүгінгі күнімізге жеткізген — Маңқыстау домбырашылары. Бұл ретте Есбай күйлерін қолдан түсірмей жалғастырған әрідегі Назар, Арал, Сәулебай, Қисық, Кәуен (Жұмағали) сияқты домбырашылардың, берідегі Лұқман Мұхитов, Мұрат Өскенбаев, Сақтап Қазтуғанов, Шамғұл Ибрагимов, Бекен Атанқұлов сияқты домбырашылардың, одан да берідегі Сағын Жалмышев, Ізбасар Шыртанов, Сержан Шәкіратов, Айтжан Есенұлы, Әлдеш Жалекеев, Айтбай Қалдиев, Құмар Хасенов, Жеңіс Қырымов, Қарағұл Қонаршиев, Бәтiш Дәнeнoвa, Қажымұрат Қыдырбайұлы сияқты домбырашылардың есімін құрметпен атап өткен абзал. Демек, Есбай мұрасының ізі суыған жоқ. Есбай күйлері халыққа рухани қызмет көрсетуде деп айтута негіз мол.

Ел арасында «Абылдан сөз қалмаған, Есбайдан күй қалмаған» деген сөз бар (бұл мәтелде ауызға алынып отырған күйші Абыл емес, ақын Абыл Өтембетұлы). Бар өмірін күйге арнаған Есбай, ең алдымен, халық жадында

ғасырлар бойы қатталған рухани мұраның түпсіз білгірі болған. Танды таңға ұрып тарататын көшелі күйлерді былай қойғанда, Есбай ел ішіндегі ақын жыраулардың төл саздарын күйге бергісіз етіп тартқан. Көнекөз қарттардың естелігінде «Қашағанның той бастар сазы», «Дүйсенбай жыршының сазы», «Ақтан-Нұрым сазы», «Түмен сазы», «Өришаның жыр сазы», «Әлдің сазы», «Қарабай бақсының сазы» сияқты әуен-саздарды Есбай ет асым уақыт тартқанда таусылмайды екен. Ал күйге тұяқ іліктіргенде арқаланып, алапат-айбыны асып кететін болған. Ол күйді жан ләззаты емес, ел мен жердің дыбысқа айналған киелі рухы деп білген. Содан да болар, кәріқұлақ қарттардың айтуында, Есбай әулиелі орындарға жиі түнеп, оларға тауап етіп, оңашада күй төгетін болған. Ол көшпелілердің байырғы наным-сенімі бойынша күйді Тәңірдің тілдесі деп түсінген. Күйді неғұрлым егіліп тартса, арнайы мінежат етіп тартса, солғұрлым аруақ риза болады деп білген. Маңқыстаудағы Қараман-ата, Масат-ата, Шопан-ата, Сейсем-ата, Қырыққыз-әулие, Әжі-баба, Шақлақ-ата, Сұлтан-ене, Қаңға-баба, Қошқар-ата сияқты әулиелі орындарды, ондағы үңгір-оқаптарды, сағана-сынтастарды Есбайдың күйлері талай-талай жаңғыртқан. А. В. Затаевич жинаған деректерінде Есбай «бейіт-қорымдарды, үңгір-оқаптарды мекен етіп, ағыл-тегіл күй тартатын болған» деп жазатыны сондықтан (*А. В. Затаевич. Көрсетілген еңбек. 296-бет*).

Алайда, мұндай деректерге қарап Есбай да тақуалық ғұмыр кешкен деп қорытынды жасауға болмайды. Ол небір алқалы жиындарда ел ішінің даңқты адамдарымен бастас болған. Маңқыстаудың «жеті қайқысы» атанған Мұңал Досат, Қаржау Тұрсын, Майлан Шолтамен, Жаманадай Тастемір, Жанай Өскенбай, Кенже Әділ, Медет Жылкелді сияқты сал-серілердің ортасында небір қызықты күндерді бастан кешкен. Ауыл-елдің, ру-атаның намысы сынға түсетін алқалы күй сайыстарына қатысып, талай рет жеңіс туын желбіреткен. Соның бәрінде Есбай көптің құрметіне бөленіп, өзімен мұң-сыры ортақ достар тауып отырған. Есбайдың «Ел айырған», «Бөгелек» деп аталатын күйлерінің әйгілі Боғдаға арналуы, «Бегімсалы» күйінің жан досы Аралға арналуы, сондай-ақ, «Шажда қыз» күйінің Алтынайға арналып тартылуы оның азаматтық болмыс-тұлғасына айғақ болса керек.

Бүгінгі күнімізге Есбайдың көзіндей болып оның домбырасы жетті. Балұстаның кенжесі, Есбайдың туған інісі Ізбасар — үш ұл, үш қыз сүйген адам. Сол Ізбасардың кіші қызы Кенже (Қайырша) Есбайдың домбырасын бойтұмардай сақтап келген. Музыкалық фольклор зерттеуші, білікті азамат Қажымұрат Қыдырбайұлы 1985 жылы Есбайдың домбырасын қалап алып, 1989 жылы Алматыдағы Қазақтың республикалық халық саз аспаптары музейіне тапсырды. Тұтас ағаштан қашалып, сүйектелген қоңыр домбыра асылдың көзіндей болып музей төрінде тұр. Бір сәт бейнелі сөзге ерік берер болсақ, Есбай домбырасының тұрған орны музей төрі ғана емес, халық жүрегінің төрі де.

ДЕРЕК: Балұстаулы Есбайдың күйлері: «Ақжелең», «Ақілме», «Айда бұлбұл», «Айкербез», «Айша кербез», «Алшаң кер», «Әлейлім жалған» (екі түрі бар), «Әңкі-тәңкі», «Әулиенің ақ күйі», «Бес қыздың бел шешпесі», «Бұлбұл» (екі түрі бар), «Бөгелек» (екі түрі бар), «Бозтөбе»,

«Бұхтым-бұхтым», «Балықшы кемпір», «Бес төре», «Бекер келдім», «Дөң асқан», «Жас түлек», «Жігіт Ақжелең», «Жібек шалма», «Жас дәурен», «Жеңгем сүйер», «Ел айырған», «Екіндіде ел іздеген», «Кербез қыздың жүрісін-ай», «Кербез Ақжелең», «Кенес», «Кербұқа», «Келіншек», «Кербез керік», «Қыз Ақжелең», «Қызылқайың», «Мамыт» (екі түрі бар), «Қара жорға», «Қартайғанда қапы дүние», «Манатау», «Мауіт қарақшы», «Ортеке», «Өтті-кетті» («Өттің дүние!»), «Өмір сазы», «Сылаң Ақжелең», «Сайра бұлбұл», «Сарықал самалым», «Сарыалқа», «Сен жалғыз», «Түйдек Ақжелең» (екі түрі бар), «Терісқақпай», «Терісбаспай», «Тартыс», «Шалқыма», «Шилемелі Ақжелең» (екі түрі бар), «Шілтер Ақжелең» (үш түрі бар), «Шилемешегелеме» (екі түрі бар), «Шажа қыз», «Шал Ақжелең», «Шыбын қағар», «Ілме Ақжелең», т.б.

### «Үш ананың күйі»

Кіші жүзге аты мәлім Қаналы деген төре 1903 жылы сарыала күзге қарай әкесіне ас береді. Шежіре сөздің қисыны бойынша Кіші жүздің он екі ата Байұлы, алты ата Әлім, жеті ата Жетіру тармақтарының түпкі аталары бір болғанымен аналары бөлек болған соң «Үш ананың балалары» деп атайтын дәстүр бар. Сол үш ананың балаларына Қаналы төре сауын айтып, үш арыс елдің кіндік ортасы деп, ас беру үшін Сағыз өзенінің «Терісаққан» деген сағасына киіз үй тіктіреді. Қапысыз таңдалған шымдауыт, қияқты алапқа тігілген үй саны 900 болыпты. Үй бас сайын Хорезмнен алдыртқан өрік-мейізді бір-бір шелектен, Орынбордан алдыртқан ұнды бір-бір қаптан үлестіріпті. Мұның сыртында, келген қонақтарға сыбағасы деп үй ара бір тайдан, жолы деп үй бас сайын бір қойдан сойылады.

Ол кезде астың көркі - бәйгесі, балуан күресі, өнер сайыстарды. Сол дәстүр бойынша, алдын-ала сауын айтушылар ат жарысының бас бәйгесіне өңшең бір әнді елу айыр інгеннің тігілетінін, бас балуанға бір үйір қысырықтың бұйыратынын, сондай-ақ, осы аста үш ананың күйші-домбырашылары өнер өрелестіретінін, жеңімпазға үш жасар бұқа беріліп, иығына оқалы жібек шапан жабылып, құрметіне ту көтерілетінін хабарлайды.

Межелі уақытында Кіші жүздің жақсысы мен жайсаңы бас қосқан ас басталады. Асты Қаналы төренің өзі басқарады. Ат бәйгесінде Адай, оның ішінде Мұңал, оның ішінде Әли атасынан Нұрымның Тауаны деген байдың шұбар аты бірінші келеді. Тауан бай Қаналы төреге әрі құда, әрі қайын болса керек, «маған атағы да жетеді» деп, бас бәйгеге тігілген елу айыр інгенді ошаққа қалдырып кетеді. Сөз арасында айта кетуге болады. Тауан бай 1926 жылы қайтыс болып, келесі 1927 жылы ас берілген. Бұл ас адай арасындағы ең соңғы ірі ас еді дейді көзкөргендер.

Қаналы төре берген астағы балуан күресінде Жетірудың жігіті бас балуан атанып, бір үйір қысырықты еншілейді.

Содан, түздегі қызықтың солығы басылып, шөліркеген жұрт бір-бір сусындап алған соң, кезек үш ана домбырашыларының күй сайысына жетеді. Нәнталап күйшілер Қаналы төренің он екі қанат сарыала ордасына шақыртылады. Байұлынан аттай 61 мүшеліндегі Балұстаулы Есбай келеді. Әлімнен 40 жастағы Тоғызбай күйші көрінеді. Ең соңында Жетірудан әйгілі Алтынай күйшінің шәкірті

18 жасар Науша қыз жетеді. Күйшілерге Қаналы төренің өзі сарапшы болады.

«Уа, ағайын! — деп, Қаналы төре сөз бастайды. — Үш ананың бетке шығар күйшілері алдымызда отыр. Бұрынғы-соңғының дәстүрімен бұларды қара тартысқа, қала берді, түре тартысқа салсақ, онда апталап тыңдауға тура келеді. Сондықтан, бір-бірден күйлерін тыңдап, «Теңіз дәмі тамшыдан белгілі» дегендей, төрелігімізді айтайық».

Отырғандар Қаналы төренің уәжін қабыл алады. Сол жерде, «жолы жіңішке» деп, бірінші күй тарту кезегі Науша қызға беріледі. Ол кезде тартар күйінің бөгернайын танытып, мән-жайын айтып алатын дәстүр бар. «Бұл күйдің шығуына себепші оқиға өз басымнан өтіп еді, — дейді Науша қыз. — Бірде, айлы түнде ауылдың қыз-бозбаласымен бірге ақсүйек ойнап жүріп, етігімнің өкшесін тайдырып алдым. Сонда ақсүйекті бірге іздесіп жүрген жанымдағы жігіт етігімнің өкшесін ай жарығына қаратып отырып, шимен шегелеп бергені. Сол жігіттің өнеріне риза болғаннан шығарған күйім еді».

Науша қыз осылай дейді де, «Шилеме-шегелеме» деген күйін тартып шығады.

Келесі кезекті «атасының жолы үлкен» деп, Тоғызбайға береді. «Менің күйіме де өз басымнан өткен бір оқиға себепші болып еді, - дейді Тоғызбай. — Жапсар ауылда Мамыт деген қыз болды. Әзіліміз жарасып, сөзіміз үйлескен жандар едік, ертелі-кеш бара қалсам Қызылқайың деген иті күрпілдеп үріп алдымнан шығады. Қабаған ит қызды ауылға жолатпай діңкемді құртты. Содан бір күні қолыма таяқ ұстап, сайланып шықтым. Әдеттегідей алдымнан үріп шыққан итті қатты жасқап едім, жайына кетті. Мен мұратыма жеттім. Сонда көңілім өсіп қайтқан соң шығарған күйім еді».

Тоғызбай жорғадай сыдыртып күйін тартып шығады. Мұнан әрі күйдің кезегі Есбайға тиеді. Сонда Есбай: «Бұлар күйді оң қақты ғой, қайталау болмасын, мен теріс қағайын» деп, сол жерде «Терісқақлай» деген күйді шығарып тартады.

Күй біткен кезде тыңдаушылар ду ете қалады: «Ойпырмай-ай, бұл Есбайға дауа жоқ екен... Түрткені де, шерткеніде күй ғой... Табан астында тыңнан шығарып тартты-ау» деседі. Көптің қолдауына Қаналы төре де қосылып, «Бәйгенің иесі Есбай» деп айтып салады.

Сол жерде Науша қыз уәж айтады: «Қадірлі ағалар, - дейді, - кезек тосын тиген соң, қолым үйренген күйді тартқаным рас еді. Болмаса, шығарып тарту біздің де қолымыздан келеді. Маған бәйгенің де, байрақтың да керегі жоқ. Осынау асқа құрқол келмейін деп, құлағын шығарып келген жаңа күйім бар еді. Өзіммен бірге кетпесін, рұқсат болса, сол күйімді тартып берейін».

Науша қыздың уәжін Қаналы төре бастаған жұрт қабыл алады. Іле Науша сарыны тың, қағысы бір күйді лекілдете жөнеледі. Отырғандар жаңа күйге сүттей ұйып, құлақ түреді. Әсіресе, Қаналы төренің Күнтай атты бәйбішесі ұмсына түсіп, құлақ түргенде жаулығы сырылып, шашының көрініп қалғанын аңғармайды. Күй делебе қоздыра құлдыраңдап барып бітеді. Күнтай бәйбіше апыл-ғұпыл жаулығын түзейді. Мұны байқап қалған науша қыз күліп: «Менің күйіме ең беріліп тыңдаған адам Күнтай апамыз сияқты, сондықтан, бұл күйдің аты «Күнтай» болсын» — дейді. Ақылды қыздың қылығына риза болған Қаналы

төре қабақ серпіп, Науша қыздың алдына «зер бұйымыңды салып жүр» деп күміс сандықша қойдыртады.

Осы кезде Есбай отырып тіл қатады: «Апыр-ай, менен кейін күй тартылмаушы еді, дәуренім өтейін деген екен-ау!» деп, сол жерде «Өттің, дүние!» деген күйін тартады. Күй тереңнен толғап, күңірене дөңбекшіп, отырғандардың ойын сан-саққа жүгіртеді.

Сонда Тоғызбай күйші: «Сабыр, Есаға, сабыр! Өлмейтін өнердің алды-артында дүбірі қалың болмайтын ба еді. Мұндайда шүкірлік еткен жарасар» — деп, сол жерде «Әләйлім жалған» деген күйін шертеді.

Күй біткен кезде аңтарылған жұрттың ішінен біреу сөз бастайды: «Ау, ағайын, осы біз мына Байұлының қолын олай-бұлай сермегеніне алданып қалған жоқпыз ба?» дейді. Бірінен-бірі өткен күйдің әсері суымай отырған жұрт дабыр-дұбыр болып қалады. Бірі — «Наушаның қолы шебер екен», келесісі — «Жоқ, Тоғызбайдың сарыны сұңғыла болды» деседі.

Өршіп бара жатқан дауға Қаналы төре басу айтады: «Жә, ағайын, - дейді, — бұл бір айта жүретін өнер сайысы болды. Осы жерде тегін тартылған күй жоқ, бәрі де кісіліктің сойылын соғып, жөн-жобасымен тартылады. Олжаның үлкені сол болса керек. Дегенмен, кесім айтылып қойды. Енді мені екі сөйлетпей-ақ қойындар. Жеңіс Есбайдікі, құрмет туын көтеріңдер! Ал, Науша мен Тоғызбай болса, олар да сый-құрметке әбден лайық екен. Риза етіп аттандыру мойнымызда болсын».

Кейін осынау күй сайысында тартылған күйлер ел ішінде «Үш ананың күйі» деген атпен тарайды. Қазіргі домбырашылар «Күнтай» күйін «Бұлбұл» деп, «Өттің, дүние!» күйін «Өтті-кетті» деп тартып жүр. Бұл да уақыттың өз дегенін болдыртпай қоймайтын бір «өктемдігі» болса керек.

### «Бұлды құс»

Атыраудағы Тайсойған құмының ішінде Ақкөл деп аталатын ботакөз айдын бар. Ақкөлдің жағасы шүйгін, қамыс-құрағы бітік, шаруаға қолайлы. Осы көлді Рабай, Әбіт есімді екі кісі қатар жайлап жүреді. Қоңсылас болған соң, бір-біріне деген сый-құрметтен де кенде болмайды.

Төрт түлік малдың тісіне ілесіп күн көру ата кәсіп болғанмен, Әбіттің құс салатын да өнері бар екен. Бір-екі рет сәті түсіп, Әбіттің жанына еріп, лашынның құс ілген өнерін көрген Рабай қатты қызығады. «Шіркін-ай, осындай бір құсым болса ғой» деп армандайды. Алайда, құрғақ арман құс бола ма, бір күні Рабай тәуекел деп Әбітке қолқа салады: «Әй, Әбіт, сен құстың тілін білесің ғой, құрқол болмассың, мына құсыңды маған бер, мен де қызықтайын. Қарымтасына бір үйір жылқым дайын!» дейді.

Бұл сөзге Әбіт күліп: «Әй, Рабай-ай, қызықсың-ау, лашынды құсқа бір салғаным бір үйір жылқы емес пе!» деп кете береді. Әбіттің бұл сөзін Рабай көңіліне алып, «қап, мынау мені келеке қылды-ау» деп іштей қамығады. Осыдан кейін Әбіт пен Рабайдың арасы салқын тартады.

Күндердің күнінде бұл оқиға Есбайдың құлағына шалынады. Есбай Әбітпен де, Рабаймен де көңіл жарастырған дос болса керек, «қап, бұлары жарамаған екен» дейді де, бір орайлы кезде Ақжөлге келеді. Сол жерде Әбіт пен Рабайдың басын қосып отырып бір уәж айтады: «Бірің құсты сұрап ала алмай, бірің бұлдап бере алмай жүргендеріңді естідім. Құс қанша бұлды болса да, бар болғаны екі қанат, бір құйрық қана. Мал өлер, дүние тозар, мен сендерге өлмейтін, тозбайтын бір күй әкелдім. Мына фәни жалғандағы достығымыздың бір белгісі болсын» — деп күйін тартады.

Әбіт пен Рабай күйді тыңдап, көздеріне жас алады. Өткінші мен өміршеңнің парқын бажайлап, пендешілік қылықтары үшін қапаланады.

Есбайдың тартқан күйі ел ішіне «Бұлды құс» деген атпен тарап кетеді.

### «Бес қыздың бел шешпесі»

1877 сиыр жылы Есбай күйші Алтынай күйшінің даңқын естіп, Орал облысының Тайпақ ауданының жеріндегі Қабыршықты деген жайлауына келеді. Келсе, ауылға келін түсіп, той болып жатыр екен дейді. Ортадағы еңселілеу үйден шырқалған ән, сыңғырлаған күлкі естіледі. Есбай атын кермеге байлап, әлгі үйге кіріп келсе, әзілі жарасқан жастардың ән айтып, күй тартып, ойын-күлкімен мәз болысып отырғанын көреді.

Есбай елеусіздеу босаға жаққа тізе бүгеді. Сонсоң, «бұлардың ішінде Алтынай қайсысы болды екен» деп, бақылап отырады. Бір мезгілде сырттан: «Алтынай келеді, Алтынай келеді» деген дауыс естіледі. Алтынайдың атын естігенде үй ішіндегі жастар да ду етіп, қуанған шырай танытып, төрден орын сайлайды.

Кешікпей-ақ киіз үйдің сықырлауығы айқара ашылып, ішке бірінен бірі өткен сымбатты бес қыз кіреді. «О, Алтынай келді, жоғары шығыңыздар!» десіп, үй ішіндегі жастар жік-жаппар болады.

Бірақ, Алтынай бастаған қыздар отыруға асықпайды. Қыздардың бірі тұрып: «Жә, жоғары шық деп айту оңай, жалп етіп отыра кету одан да оңай. Шынымен күткендерің біз болсақ, «Бес қыз белің шешіп отыра қал» деп күй тартыңдар. Күй ұнаса отырамыз, болмаса кетеміз» деп бұлданады.

Өктем сөйлеп, өнерге ғана бас игелі тұрған қыздың Алтынай екенін Есбай жазбай таниды. Таниды да, тұғырда отырып тіленген қырандай бір бұлқынып жүрелей отырады. Сонсоң, домбыраны сұратып алып, асықпай құлақ күйін келтіріп, сұлу сырлы, сылқым күйді тайпалта жөнелді. Күй біресе еркелеп күлгендей, біресе сылқылдап сыр айтқандай, енді бірде «отыра қал, отыра қал» деп сөйлеп қоя бергендей тыңдаушысын таң-тамаша етеді.

Күй біткен кезде Алтынай риза көңілмен сыңғырлай күліп: «Бәрекелді, алыстан келген қонақтың төмен отырып қалғаны қалай» деп, Есбайды қолтығынан демеп төрге шығарды. Содан той тарқағанша Есбайды жанынан ұзатпай сый-құрмет көрсетеді.

Есбайдың сондағы тартқан күйі ел ішіне "Бес қыздың бел шешпесі" деген атпен тарап кетеді.

## "БЕС ҚЫЗДЫҢ БЕЛ ШЕШПЕСІ"

Есбай

Орындаған Қ.Қонарша. Нотаға түсірген А.Есенұлы.

Жүрдек.

Жүрдек.

Музыкальная партитура для фортепиано, состоящая из 12 систем нот. Музыка написана в тональности с одним бемолем (B-flat major или D minor) и в 2/4 такта. В начале партитуры указано темпо-марка «Жүрдек.». Музыка содержит разнообразные ритмические рисунки, включая восьмые и шестнадцатые ноты, а также паузы. В партитуре присутствуют динамические обозначения, такие как «f» (форте) и «v» (пизикато). Пьеса заканчивается заключительным аккордом на двенадцатой системе нот.



The image displays a page of musical notation for a piece titled "Алтыншы тарану" (Sixth Tarana), page 544. The score is presented in a single system, consisting of 12 staves of music. The notation is a form of traditional notation, likely for a specific instrument or voice, characterized by a series of rhythmic and melodic markings. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings, all arranged in a structured, linear fashion across the staves. The page number "544" is located in the top left corner, and the title "Алтыншы тарану" is in the top right corner.



## БЕКТІБАЙҰЛЫ ӨЛШЕКЕЙ

Бір шындыққа күмәнсіз сенуге болады. Еуразияның Ұлы Даласында тербеліп өскен көшпелілер ұрпақ аралық сабақтастығын қамтамасыз етіп қана қоймаған, ең бастысы мәдени-рухани сабақтастығын да бір сәт үзбеген. Мұның жарқын айғағын Қорқыт атадан бері қарай үзілмей жалғасқан музыкалық дәстүрден айқын аңғаруға болады. Әсіресе, Сыр бойындағы жыршы-жыраулық дәстүр мен күйшілік дәстүрдің тек-тамыры арғы ғасырлармен сабақтасып жатқаны күмән тудырмайды. Ғасырларды көктей өтіп жеткен сол ұлы дәстүрдің Сыр бойындағы ең жарқын тұлғаларының бірі Бектібайұлы Өлшекей (1847-1932).

Өлшекей - күйші-композитор ретінде Сыр бойындағы музыкалық мектептің көшбасында тұрған көрнекті тұлға. Қазақтың ән өнерінде Сыр бойының жыршы-жыраулық дәстүрі қандай дара болса, күйшілік өнерде де Өлшекейдің қолтаңбасы сондай дара. Ол оғыз-қыпшақтың Қорқыт арқылы жеткен эпикалық сарындарына мейілінше жүйрік болған. Сондай-ақ Арқа мен Атыраудың ХУІІІ-ХІХ ғасырларда сараланған күйшілік дәстүрін де терең игергенін аңғару қиын емес. Сөйте тұра, Өлшекей бойындағы тегеурінді дарынның өзіндік өрнегі мейілінше айқын. Әрідегі оғыз-қыпшақ үрдісінің, берідегі Арқа мен Атырау үрдісінің Өлшекей күйлерінен белгі беруін ұлттық музыкалық дәстүрдің кең аядағы типологиялық тұтастығымен байланысты қасиет ретінде қабылдау қажет. Сол типологиялық ауқым аясындағы күйшілік мектептерді саралағанда Өлшекейдің өнері өз алдына оқшау арна тартып жатады. Өлшекей күйлерінің әуендік бояуы мейілінше қанық болып келеді. Ал, бітім құрылысы жөнінен дәстүрлі тік күйлердің де, қоңыр күйлердің де қасиеттері мінсіз кірігіп, тұтастық танытып отырады. Мұның сыры - Сыр бойының ежелден-ақ қазақ халқына саяси-әлеуметтік кіндік мекен болғандығынан деп жорудың қисыны бар. Ұлы Дала көшпелілерді ХХ ғасырдың басына дейін саяси-әлеуметтік тағдырын Сыр бойында тоғыстырып отырды. Осынау тарихи үрдіс өнерпаздық дәстүрге де ықпал етіп, ісі қазақ даласындағы өнер мектептерінің тоғыса түрленуін қамтамасыз етіп отырған. Сыр бойындағы, әсіресе, музыкалық дәстүрдің синкретті сипатымен ден қойдыратыны сондықтан. Бұл үрдістен Өлшекейдің өнерпаздығы да шет емес. Оның күйлеріндегі ұлттық төлтума (самобытный) бояуының қанықтығын да, әуен-сазы мен бітім-құрылысындағы синкреттілікті де осы жағдайлармен байланыстыруға болады.

Кесек дарындардың алды-артындағы өнерпаздық дәстүрдің шүйгін болып келетін әдеті. Өлшекей өзінің алдындағы күйшілік дәстүрді тал бойына дарыта білумен бірге, өзі де тамырын кеңге жайып, өкше басар ұрпаққа өлмес өнерін өнеге ете білген. Сырдың ұзына бойында, Ақмешіт (Қызылорда) пен Түркістан арасында, Қаратаудың күнгеі мен теріскейінде Өлшекейдің алдын көріп, өнерінің өрісін ұзартқан шәкірттері Жанғабылов Ақбала, Әлиев Сүгір, Қаламбаев

Жаппас сияқты дәулескер күйшілер. Ал, олардың көзін көрген, тағылымын алған келесі буынның көш басынан Момбеков Төлегенді атауға болады. Бұл күйшілердің бәрі де Әлшекейден бастау алған өнер кәусарынан сусындап, ұлы дәстүрді өміршең етушілер.

Бектібайұлы Әлшекей 1847 жылы Қаратаудың күнгеііндегі ата қонысы, Жиделі өзенінің бойындағы Бектібай сазы деген жерде дүниеге келіпті. Бұл мекен бұрын Төменарық болысына қараған, қазіргі Жаңақорған ауданына қарасты Жайылма деп аталатын жер. Бектібай сазы Қаратау сілеміндегі Нарбота сазы, Майшы сазы деп аталатын шүйгін алаптармен қатар жатыр. Сол маңда Көкбұлақ деп аталатын жұлге бар. Әлшекейдің ата-бабасы малшылық пен диқаншылықты қатар кәсіп етіп, қысқа қарай Сыр бойының құмын паналаса, жаз шыға Қаратау сілемін қоныс етіп отырған. Болашақ күйшінің әкесі Бектібай да, оның әкесі Сиқымбай да өз дәулеті өзіне жеткен, шаруасына мығым, кісіге жүзін салмайтын адамдар болған. Малы қоңды болып, егісі шүйгін шыққан жылдары Сиқымбай әулеті серпіле көшіп, Бетпақдаланы басып өтіп, Арқаны жайлап қайтатын. Мұның өзі бозбала Әлшекейдің Арқадағы Тоқа, Дайрабай, Ықылас, Қыздарбек сияқты күйшілермен дидарласуына, олардың өнерін өнеге тұтуына елеулі ықпал еткен.

Әлшекейдің елі қоңырат тайпасының көтенші бұтағынан тарайтын Құрбан руы. Оның ішінде Киікшіден өрбиді. Атап айтқанда, Құрбан-Киікші- Бекбаулы - Қожаберген- Бесеу - Таңабай - Қоқымбай - Жандәрлі - Оразәлі - Қаржаубай - Үсен - Сиқымбай болып тарайды. Сиқымбайдан Бектібай, Бердібай есімді екі ұл туған. Осының Бектібайынан Әлшекей, Тұматай, Кержан туады. Әлшекейдің азан шақырып қойған аты Әлішер болса керек. Өсе келе әке-шешесі еркелетіп Әлшекей деп атап кеткен.

Әлшекей үш әйел алған адам. Алғашқы жары Қаратаудың теріскейін жайлаған тама елінің Шолпан есімді қызы. Ата жолымен құда түсіп, Шолпанға босаға аттатқанда Әлшекей он алты жаста екен. Шолпаннан Ерсұлтан, Байсұлтан есімді екі ұл көреді. Бірақ, тағдыр Шолпанмен ұзақ отасуды жазбаған, өмірге қос перзент сыйлаған соң кешікпей дүние салған. Әлшекейдің екінші әйелі Сырғакүл қоңырат ішіндегі Әлшен атасының қызы. Сырғакүлден Қарабала, Жұмабек, Данабек есімді үш ұл туған. Әлшекейдің үшінші әйелі қыпшақтың Қаракөз деген қызы екен. Арқаны жайлап қайтып жүргенде әкелерінің бір-біріне қадірі артып, құда болысып, жастардың басын қосса керек. Қаракөзден Мұса, Әлеухан есімді екі ұл туған. Әлшекей ер балаларынан басқа жеті қыз көрген адам. Бұл күндері Әлшекей кіндігінен өрбіген әулет Қызылорда, Шымкент, Ташкент аймағында қырық-елу шаңырақ болады.

Әлшекейдің ән-күйге ықыласты болып өсуіне әкесі Бектібай мен шешесі Жұмақыздың әсер-ықпалы зор болған. Бұлардың шаңырағынан ән мен күйдің шалқи көтеріліп жатпайтын кезі кемде-кем болады екен. Әсіресе, күй құмар Бектібай аяқ жетер жердегі домбырашы, қобызшы, сыбызғышы өнерпаздарды төңірегіне жинап, өнер сайысын өткізіп отыруды дәстүр еткен. Зерделі Әлшекей

мұндай ортада ән-күйге құлағын қанықтырып өседі. Жас кезінен домбыра, қобыз, сыбызғы ұстап, күйші бала атанады. Мүшел жасқа толар-толмасында Сыр бойының аса бай музыкалық дәстүріне қызыға, құныға ден қойып, жұрт алдында шалқытып күй тартатын болады.

Әлшекейдің бойындағы күйшілік дарынының ұшталуына сыбызғышы нағашысы Рүстемнің ықпалы айырықша болған. Сыбызғы тартудан Сыр бойына даңқы жайылған Рүстем өз бойындағы асыл мұраны өкше басар жиеніне жұғысты етуді мақсат етіп, Әлшекейге сыбызғы тартудың сырын үйретеді. Нағашысының бұл ниеті ізсіз қалмаған. Сыбызғы күйлерін жақсы меңгерген Әлшекей кейін бірыңғай домбыра тартып, өз жанынан күй шығаруға ойысқанда сыбызғының сазды толғауларын өз шығармаларында ұрымтал пайдаланып отырған.

Арғы аталарынан үзілмей жалғасқан дәулеттің арқасында Әлшекей жігіт жасына іліккенде ел көріп, жер көруге ден қояды. Жақсы ат мініп, жақсы киім киіп, жанына сән-салтанаты келіскен жолдас-жора ертеді. Серілік құрып, өнерпаздықты ер мерейін асырар мәртебе санайды. Ақмешіт пен Түркістанның базарында, Қаратаудың күнгейі мен теріскейіндегі жайлауларда, Сарыарқаның шүйгін даласында небір дүбірлі жиындарға қатысып, бойындағы бұла дарынын армансыз көрсетеді. Сонымен бірге, ел ішіндегі күйшілік өнерге де құныға көңіл бөліп, дәулескер домбырашыларымен танысып, додалы күй сайыстарына түсіп, өнерін шыңдайды. Сыр бойына даңқы жайылған Мұсабай, Бөпе сынды дәулескер домбырашылармен, Мұстафа сынды жезтандай жыраулармен үзеңгілес дос болып, жүрген жерлерін қызық-думанға бөлейді. Әлшекейдің өз жанынан күй шығарып, ел өміріндегі әсерлі сәттерді күй тіліне түсіре бастаған тұсы да осы кез. Оны ел ішінің әлеуметтік өміріндегі әсерлі оқиғалар бейтарап қалдырмайды. Әсіресе, өзі куә болған, өзі тікелей араласқан оқиғаларды күй тіліне түсіру машығы оның даңқын төңірегіне тез жаяды. Жалғыз ұлынан қапыда айырылған түйеші қартқа перзентінің қазасын естіртуге арналған «Шерлі» күйі, жалтақ бидің теріс билігіне арналған «Терісқақпай» күйі, кедей жігіттің аламан бәйгіден озып келген Тайшұбарына арналған «Тайшұбар» күйі, Орынбор-Ташкент теміржолына қатысты «Отарба» күйі Әлшекейдің алуан себепті оқиғаларға бейтарап қарамай, ел ішінің әлеуметтік жай-жапсарына сергек араласып отырғанын көрсетеді. Бұл күйлердің тыңдаушысын жанды әсерге бөлеуі, арналған тақырыпты әуен-сазының қапысыз бейнелей алуы Әлшекейдің күйшілік шалымына да айғақ. Әлшекейдің бұл сияқты әуен-сазы дара күйлері қолдан-қолға тарап, тыңдаушы жұртшылықтың құныға ден қоятын рухани құбылысына айналады. Әлшекей алқалы жиындардың аңсап күтер өнерпазына, серпіліп төрден орын берер құрметті күйшісіне айналады. Ел ішінің нән талап домбырашылары оны арнайы іздеп келіп, күй тартысып, өнер өрлестіруді өздеріне мәртебе санайды. Әлшекейдің «Бөпемен бес тартыс», «Айшамен алты тартыс» атты тармақты күйлері осындай күй сайысында дүниеге



Бектібайлы Әлшекей

келген. Бұл күйлері - тақырыбы жағынан тектес болғанымен, күйшінің өзіндік қолтаңбасын айқын танытатын, шабытты шалыммен дүниеге келген туындылар.

Қазан төңкерісінен кейінгі ел өміріндегі саяси әлеуметтік ахуал, әсіресе, ел ішін топ-топқа, жік-жікке бөлген колхоздастыру науқаны Әлшекей әулетіне жайсыз болады. Әлшекейдің немере інісі Жантөренің мал-мүлкі тәркіленіп, 1928 жылы Оралға жер аударылады. Ал, Әлшекейдің өзін «бай-құлақтың тұқымы, есігінде кісі ұстаған, адам жалдаған» деген желеумен колхозға мүше ретінде қабылдамай қояды. Асыра сілтеу науқанын алаулатып-жалаулатқан шолақ белсенділер артық-ауыс мал-мүлікті жаппай тәркілейді. Сүттей ұйып отырған ел-жұрттың шырқы бұзылып, қара тізімге іліккендер бас сауғалап боса бастайды. Бір ғана Жаңақорған ауданында 1926 жылы 31 мыңнан астам адам болса, 1939 жылғы санақта 10 мыңдай ғана адам болған. «Правда» газетінің тілшісі Г.Сафаров 1920 жылы маусым айының 20-шы санында былай деп жазды: **«Осы уақытқа дейін Түркістандағы пролетариат диктатурасының жалғыз тірегі орыстар ғана бола алады деген көзқарас бұл жерде етек алған. Мұндай отаршылдық көзқарастың іс жүзіндегі зардабы жойдасыз... Перовскіде (Қызылорда -А.С.) кеудемсоқ Гержот билік құрып отыр. Оның төңірегінде қазақтар «безіп» кетті. Осынау «босқынның» салдарынан миллионға тарта адам қырылып қалды».**

Осынау саяси-әлеуметтік аласапыран Әлшекей күйшіге де оңай тимеді. Мал-мүлкі тәркіленіп, басы қара тізімге ілінген соң, амал жоқ, 1929 жылдың қоңыр күзінде Өзбекстанға қарай көшіп шығады. Үркердей шүпірлеп үрпиген көш Қызылдың құмын кесіп өтетін жамбас жолға түседі. Жолшыбай сыңси уылжыған жиделі тоғайға, бар ғұмырын өткерген ата мекеніне, шымырлап ағып жатқан Сырдың бұйра толқынына іштей қош-қошын айтып, соңғы рет қамыға көз салады. Сол жерде жан дүниесі жаңғырығып, көкірегіне мұңды сарын кептелгендей болады. Бұл сарын кейін «Толқын» атты күй болып домбыраға түседі. «Толқын» күйі өзінің күрделі бітім-құрлысымен де, саз-сарынының тың ойлы қалпымен де Әлшекей күйлерінің ішіндегі күрделісі. Күйдің жүгін қос ішек бірдей көтере сұңқылдап, тыңдаушы сезімін мұңға батырады.

Туған жерімен «Толқын» күйі арқылы таусыла қоштасқан Әлшекейге, десе дегендей, ата жұртын қайтып көруді тағдыр жазбаған. Алғашқыда тіршілік қамы үшін Өзбекстанның Жызак, Самарқанд жағында кіре тартып күнелтеді. Бірақ, «бай-бұлақтың тұқымы» деген қауесет бұл жерде де түрткілеп, тыныштық бермейді. Содан, ізін суыту үшін тағы да жылыстай көшіп, Ауғанстан асып кетуді ниет етеді. Жолай Бадының желіне ұрынып Жұмабек пен Әлеухан деген балалары қайтыс болады. Мұнан әрі Тәжікстанның Шәрбат ауданына қарасты Яуан (Жауан) қыстағына келіп тізгін тартады. Бұл жерге жеткенде жол азабына шыдамай Әлеухан мен Мұсадан туған екі немересі қатар шетінейді.

Әлшекей жақсы көретін қос немересінің басын қимай, сол Яуан қыстағына тұрақтап қалады. Бұл кезде жасы сексеннен асып, үйде отырып қалған. Ересектер тұз жұмысымен жүргенде, Әлшекей үйде отырып Данабек бастаған немерелеріне қоңыр домбырасымен күй үйретеді. Соны көңілге медет етеді. Күндердің күнінде ұрпағы елге оралар күн туса, өмір жолының шежіресіндей көкірегін жарып шыққан күйлері туған жердің төсінде шалқи естілер деп үміттенеді. Сол үмітті серік еткен Әлшекей көкірегіне шер байланып, көңіліне сағыныш ұялаған қалпында 1932 жылы фәни жалғанмен қош айтысады. Күйшінің сүйегі Яуан қыстағының шетіндегі қорымға, қос немересінің қасына жерленеді.

Әлшекей күйлерінің бүгінгі күнге жетуіне, алдын көрген шәкірттері Ақбаланың, Сүгірдің, Жаппастың ықпалы айырықша болды. Алайда, бұл күйшілер Әлшекейдің атын атап, түсін түстеп, күйлерін таратуға өле-өлгенше жасқанып өтті. Жетпісінші, сексенінші жылдарға дейін жылаңдай ысқырған саяси-идеологиялық тыйымның салқыны Әлшекей сияқты күйшілердің атын атап, күйін шертуге дес бермеді. Ақбала, Сүгір, Жаппас сияқты шәкірттері іштей булығып, оңаша күй тартып өтті. Асыл өнерді жұрт алдына шығарса, оның өзін «халық күйі» еді деп, аңыз-шежіресін өзгертіп айтып тартуға мәжбүр болды. Міне, Әлшекейдің ұлы көкірегін жарып шыққан асыл өнер осындай нәубетке тап болды. Әлшекейдің көптеген күйлері өзінің бел балалары Данабек пен Қарабала арқылы жеткен. Данабек 1969 жылы 76 жасында, Қарабала 1954 жылы 82 жасында дүние салды. Бұл екі кісі әке мұрасына еркін сусындап өскен дәулескер домбырашылар болған. Амал қанша, «Ауызы күйген үріп ішер» дегендей, өмір бойы қуғын-сүргіннен запы болған Данабек пен Қарабала да әке күйлерін жасырып тартуға мәжбүр болған. Бұл жөнінде Әлшекейдің Данабегінен туған немересі Жидебай ақсақал былай дейді: «Елдің шеті ғой деп, Ташкент облысына қарасты «Қазақстанның 40 жылдығы» деп аталатын шаруашылыққа көшіп келгенімізге біраз уақыт болған. Бір күні Жәкем (Данабек) кешке дейін домбыра тартты. Әдеттегідей кіріп-шыққан бейсауыт адамнан қымсынбады да. Әйгілі ұстаға бір қара беріп жасатқан қара домбырасы болушы еді, атамның көзін көрген деп отыратын. Сол домбыраны бауырына басып отырып ұзақ тартты. Құлақ салып отырмыз, бір күйін қайтып тартқан жоқ. Бір сәт әкейге көз салып қарасам, ағыл-тегіл жылап отыр екен. Көз жасының жоруы талассыз төгілген күйі сияқты. Іштегі шерін ақтарып тартты... Әлден уақытта орнынан тәлтіректеп тұрды да, қара домбыраны тізеге бір қойып, екі бөлді. Екі бөлді де, жанып жатқан ошаққа тастай салды. Сонда айтқаны ғой: «Осынша құмжебіл болармысың, іштегі шерді ортайта ма десе, үңгіп қоймады ғой. Әкем мен Қарабаладан қалған, Сәрсенбегімді жалмаған қу тақтай, менен де қаларсың!» деді. Сырт көзден жасқануын былай қойғанда, Жәкем діндәрлау адам болушы еді, қайтып домбыра ұстамай кетті. Туған жерге жетуді бір жағынан армандап, жан бағуды бір жағынан күйттеп жүріп, күйге мән бермеппіз. Енді, міне, керек күні туғанда атадан қалған мол мұраның бір шалымына зар болып отырған жайымыз бар».



Жидебай ақсақал әкесі Данабектің күйшілік тағдырын осылай еске алады. Бұл естелік Әлшекей күйлерінің кейінгі тағдырына айғақ. Кезінде Данабек пен Қарабала әкелері Әлшекейдің жетпіске жуық күйін тартады екен. Солардың көзін көрген Әбдіхалықов Әбдіқадыр болса Әлшекейдің жеті-ақ күйін тартады. Сол сияқты, Әлшекей күйлеріне алпысыншы, жетпісінші жылдарға дейінгі қолжалғап, жеткізушілер қатарына Райымбеков Айсын, Өтелбаев Ибаш, Құлменов Жаманқұл, Дүйсенбеков Тынысбек, Көкенов Манап сияқты ел ішіндегі өнерпаздарды айтуға болады. Осындай өнерпаз домбырашылардың арқасында Әлшекейдің он күйі күйтабаққа түсіп, рухани игілікке айналды.

Тағдырдың тәлкегіне ұшырап, шашылып-төгілген рухани мұраның барына қанағат, жоғына жүйрік жетер ме! Әлшекейдің мол мұрасынан жеткен жұқана күйлерді тыңдау арқылы теңіздің дәмін тамшысынан білгендей халде боламыз. Соған шүкірлік етеміз.

ДЕРЕК: Бектібайұлы Әлшекейдің күйлері: «Адасқан қаз» («Аңшының күйі»), «Айшамен алты тартыс», «Айрауықтың ащысы», «Аққу» («Аққу кеткен»), «Ақжелең», «Ақтабан шұбырынды», «Бозінген», «Бозторғай», «Бөпемен бес тартыс», «Бұқтым-бұқтым», «Жаяу кербез» («Жаңақорғанның жаяу кербезі»), «Желмая», «Жіп жүгірту» («Өрмек жүгірту»), «Жалғыз атты жолаушы», «Желдірме», «Егес», «Наридірген», «Наркескен», «Отарба», «Сыңсу», «Сыбызғының күйі», «Сылдырма», «Сауда бұзар», «Терісқақлай», «Толқын», «Тайшұбар» («Ханшұбар»), «Тепеңжөк», «Тоқтаған», «Тоқырау», «Қоңыр ала», «Шалқыма», «Шерлі» («Жігер»), «Шертер», т.б.

### «Айрауықтың ащысы»

Әлшекейдің серілік құрып жүрген кезі болса керек. Бір күні сән-салтанаты келіскен достарымен бес-алты аттылы болып жолға шығады. Біраз жол жүріп, «Айрауықтың ащысы» деген жерге келгенде, сол өңірді жайлап отырған Бекен деген байдың ауылына тап болыпты. Ат басын еңселілеу тігілген байдың үйіне тірейді. Бай есік алдында тұрса керек, жігіттерге салқын шырай танытады: «Жұрт ауыстырамыз ба деп қамданып отыр едік, мына жонның астына ертерек жайғасқан ауыл бар, сонда барсаңдар баптарың болар»- дейді.

Сонда Әлшекейдің қасындағы берен ауыз Мұстафа ат үстінде тұрып:

*«Айрауықтың ащысы-ай,  
Тұщы судың тапшысы-ай,  
Бес жігітке қуырылған,  
Бекен байдың апшысы-ай.  
Кешқұрым қайда жүрейік,  
Жол сырын қайдан білейік,  
Кеңшілік етсе байкең,  
Үй сыртына-ақ түсейік» —*

деп сараң байдың мінін бетіне басады.

Бай абдырып қалады. Келіп тұрған жігіттердің тегін адамдар емес екеніне көзі жетіп, сол жерде Бекен бай райынан қайтады. Оң шырай танытып, қонақтардың шылауына оралады.

Сол күнгі кешкі отырыста Әлшекей «Айрауықтың ащысы» атты жаңа күйін шертіпті дейді.

### «Шерлі»

Бірде Әлшекей күйші Қызылқұмды жайлаған түйелі ауылдың біріне қонақ болады. Қонақ болған үйінің отағасы пайғамбар жасына келгенше перзент көрмей, содан жас үйленген тоқалынан бір ұл көрген екен. Ол баласының былдырлап тілі шығып қалған тәтті кезі болса керек.

Түс әлеті еді дейді. Отағасы ауыл іргесіндегі бас алып тұрған тарыдан түйелерді жасқап, қайырып жүрсе керек. Әкесінің дауысын естіген бала солай қарай шығып кетеді. Мұны үйдегілер байқамай қалады. Бір мезгілде баланың шар ете қалған дауысы естіледі. Сөйтсе, жанынан өтіп бара жатқан баланы келелі бұра тарпып жіберіпті. Бала сол жерде тіл тартпай жүріп кетеді. Жалғыз баланың бетіне қарап отырған бәйбіше мен тоқал естері шығып кетеді. Ауыл-үйдің еңсе көтерер адамдары мына сұмдықты отағасыға қалай естіртеміз деп аңырады.

Сонда Әлшекей қоңыр домбырасын алып, өрісте мал қайырып жүрген отағасының алдынан шығады. Жай шықпайды, жүрек тербер тың сарынды сұңқылдата тартқан қалпы жақындай береді. Отағасы ат үстінде тізгін тарта тұрып, күйді бірауық ұйып тыңдайды. Содан бір мезгілде: «Апыр-ай, мына күйің өзегімді өртеп барады, жалғыз ұлым жазым болмаса қайтсін!» деп, атынан төңкеріле түскен қалпы шаңдаққа отыра кеткен екен...

Әлшекейдің бұл күйі ел ішіне «Шерлі» деген атпен тараған. Күйдің саз-сарын мазмұны өмірдің өткіншілігін таусыла бейнелегенімен, сабырға шақыратын, ақылға жеңдіретін, сөйтіп қайратқа жүгінетін қасиеті басым. Содан да болар, бұл күйді домбырашылар «Жігер» деп те тартады.

### «Терісқақпай»

Әлшекей туып-өскен Майшы сазына таяу жерде Шекерқашқан деген құм бар. Бұл құмның әуелгі атауы басқа болса керек. Осы құмды жайлаған Дәбір деген байдың Шекер есімді қызы болады. Ақылына көркі сай Шекер қыз әншілігімен жұрт аузына ілігіпті. Шекер екі ағасы Манабай мен Шәкенге ілесіп, ат құлағында ойнап еркін өседі. Өзі әнші, өзі сұлу, өзі еркін-ерке болып өскен Шекерге қызығушылар көп болғанымен, жастай атастырып қойған жері болған соң, бәрі де іштен тынады екен. Оның үстіне атастырған жері мыңғырған малы бар, атақ-даңқы алысқа жеткен әлді тұқым болса керек. Алайда, ата салтымен ата-анасы ниет қосысып құда болғанымен, жастардың қандай болып өсетінін

алдын-ала кім болжаған. Ұл ержетіп, қыз бойжеткенде белгілі болады, Шекерді атастырған жігіт ынжық болып өседі. Балаларға жүз көрістіру рәсімінен кейін-ақ Шекер болашақ жарының сырын алып, суына береді.

Сол кезде Қаратаудың теріскейін жайлаған тамалардың ішінде Бекберген деген сері жігіт болады екен. Ауылдары аралас, қойлары қоралас дегендей, жапсар жатқан соң Шекер мен Бекберген бірін-бірі жиі-жиі көріп, көңіл жарастырып жүреді. Содан, күндердің күнінде Шекердің атастырып қойған жігіті ұрын келмекші болып хабар салады. Сонда, Шекер тәуекел етіп, өзінің сүйген жігіті Бекбергенмен бір түнде қашып шығады ғой. Ұрын келген күйеу жігіт жер сипағандай болып қалады.

Суық хабар жата ма, Шекердің басқа жігітпен қашып кеткенін құдалар жағы да естиді. Естиді де, ашу үстінде дереу жігіт шығарып Дәбір байдың екі үйір жылқысын құдырып алады. Онымен де тынбайды, «сұраусыз жіберер жесіріміз жоқ» деп, теріскейдегі тама еліне қарулы қол жұмсап, Бекбергенді соққыға жығады да, Шекерді байлап-матап алып қайтады.

Осыдан кейін, қыз беретін Дәбір бай бір жағынан, қыз алып қашқан Бекберген елі екінші жағынан, қызға құда түсіп қойған ел үшінші жағынан, арада үлкен дәу туады. Дәудің түйінін шешіп, билігін айту үшін Күніке деген биді төрелікке шығарады. Күніке би өзі де жалтақтау болса керек, оның үстіне қызға құда түскен жақ жуандығын көрсетіп, өз сөзін сөйлетуге биді көндірді. Сөйтіп, Шекер сұлудың көкірегі шерге, көзі жасқа толып, сүймеген жігітіне пенде болып қала береді.

Осы оқиғаны көзімен көріп, куә болған Әлшекей, биліктің соңындағы отырыста домбырасына қағысы бөлек тың сарын салды дейді. Күй біткенде Күніке би: «Әлшекей-ау, мына күйіңнің бұрауы теріс, шертісі кеміс пе, қалай?» - дейді. Сонда, іштей шырығып отырған күйші: «Биім қыңыр болса, күйім қайтып түзу болсын!» - деп жауап берген екен.

Кейін, Әлшекейдің бұл күйі ел ішінде «Терісқақлай» деген атпен тарайды. Күйдің қос ішекті теріп отыратын алма-кезек қағысы дыбыстан өрмек тоқығандай, естір құлаққа екі дай әсер береді. Бірі — Шекер қыздың басынан өткен, тағдырдың тәлкегіндей, аласапыран оқиғаны бейнелесе, екіншісі - сол тағдыр тәлкегінен мұңға батып, қасірет шеккен арудың көңіл күйін бейнелейді. Содан да болу керек, бұл күйді ел ішіндегі домбырашылар «Мұңлықтың күйі» деп те таратады.

### «Айшамен алты тартыс»

Қазақ маңдайына біткен дәулескер күйшілердің бәрінде дерлік тармақты күйлер немесе айтыс күйлері бар. Бұл қасиеттен Әлшекейдің де күйшілік өнері шет емес. «Ақжелең» күйі «Алпыс екі тармақты Ақжелең» атты тармақты күйлердің бір мәуелі бұтағындай болса, айтыс күйлерінің ішінде «Бөпемен бес тартыс», «Айшамен алты тартыс» күйлерінің орны бөлек.

Әлшекейдің айтыс күйлері аты айтып тұрғандай бес күйден, алты күйден тұрады. Бұл тұрғыда оның айтыс күйлерін біртұтас тақырып аясында дүниеге келген немесе белгілі бір себеп үстінде туындаған тармақты күйлер деуге де болады.

Әлшекейдің «Айшамен алты тартыс» күйінің аңызын халық ақыны Көкенов Манап былай жырлайды:

*«Бір байдың болған қызы, есімі Айша,  
Күйші атаның кең елге атын жайса,  
Кім жеңсе, сол жігітке ерленеді,  
Ал, жігіт айып тартар серттен тайса,  
Осындай хабарымен іздеп келген,  
Әлшекей кездеспеген оған жайша,  
Бес-бестен күй тартысып жеңісе алмай,  
«Егес» деген күй туған осылайша».*

Айша Арқаны жайлаған қыпшақ Қанабек деген байдың қызы екен. Еркін-ерке өскен Айшаның домбырашылығымен даңқы шығып, төңірегіндегі талай домбырашымен күй сайысында басым түсіп жүреді. Бұл кезде Әлшекейдің де Арқа мен Сырдың, Ақмешіт пен Түркістанның арасын армансыз шарлап, небір майталман домбырашылармен бақ сынасып жүрген кезі болса керек. Арқадағы Айша қыздың даңқын естіп, өнерін өрелестіру үшін арнайы жолға шығады. Жолдастыққа туысы Аралбайды, атқосшылыққа жиені алшын Жаманқұлды ертеді.

Қанабек байдың ауылы-Үшшоқы, Жетімтау төңірегін жайлап отырады екен. Әлшекей бастаған топ ауылға келіп түскенде, Қанабектің үйінде Орта жүздің сөз ұстар жақсы-жайсандары бас қосқан үлкен жиын болып жатса керек. Сыр бойынан Әлшекей домбырашы келді деп, үйдегілер серпіліп төрден орын береді. Жай ғана орын беріп қоймайды, Айша қызбен өнер жарыстырғалы келгенін біледі. Біледі де, қонақтарға деген құрметті еселеп, сол күні жайланып дем алуларына жағдай жасайды. Жолың деп тай сойылады, сыбағаң деп қой сойылады.

Жақсы құрмет көрген қонақтар ертеңінде жайланып тұрады. Түс әлеті болмай-ақ, күй сайысы болады дегенді естіген жұрт аяқ жетер жерден жиналып қалады. Қанабек байдың он екі қанат ақ ордасының іргесі түріліп, іші-тысына төсеніш төселеді. Ақ ордаға Әлшекей бастаған топты төрлетеді. Кешікпей-ақ, нөкер қыздарын бастап Айша да келеді. Қонақтарға ізет жасап, ақ орданың оң жағына жайғасады. Сол кезде үйдегілердің үлкені сөз бастайды: «Уа, ағайын, бүгін біз өзінен бұрын даңқы жеткен Сыр бойының күйшісі Әлшекей мен Арқаның ақ саусағы атанған Айша күйшінің өнер сайысына куә болғалы отырмыз. Мұндай бас қосуды көрген де арманда, көрмеген де арманда. Сондықтан, құлақ құрышымыз бір қансын, алдымен шабыт шақырар қайым айтыс болсын. Содан бауыр жазылып, шер тарқаған кезде күй сайысы түре

тартыспен түйінделер» деген тілек білдіреді. Жұртшылық кеу-кеулеп қолдаған шырай танытады.

Жолың деп, қайым тартыстың кезегі Әлшекейге беріледі. Әлшекей кідірмейді, бір күйді төгіп тастайды. Іле Айша қыз да бір күймен жауап қатады. Қайым тартыстың шарты бойынша бір күй қайталанбастан, алма-кезек күй тартысы жалғаса береді. Әлшекей Сыр бойының толғай тартатын сарындарын сұңқылдатады. Айша болса, Тәттімбет пен Тоқаның, Дайрабай мен Қыздарбектің күйлерін сылқылдатады. Содан екеуі де домбыраларын армансыз тәжікелестіргендей, кезек тартысып келіп дамыл алады. Тыңдаушылардың айызы қанып, батасын жаудырады.

Енді кезек түре тартысқа беріледі.

Мұнда бірінің тартқан күйін екіншісі қайтып тартып беруі керек. Нағыз күйшінің дәулескер домбырашылығын, құйма құлақ зердесін, қағып алар шылымын танытар жері де осы. Бұл жолы Әлшекей қиынға тәуекел етеді. Жолың жіңішке, ендігі кезек сенікі деп, түре тартыстың кезегін Айшаға береді.

Айша сол жерде бес күй тартады. Әлшекей де әр күйін айнытпай қайталап тартып береді. Сол кезде намысқа тырысқан Айша кезекті Әлшекейге береді. Қыздың өнеріне тәнті болған Әлшекей де бар өнерін төгеді. Бұрын саусағына ілікпеген тың сарындарды шалып, Айша қыздың асыл өнерін, парасатты қылығын күйге қосады. Ерекше шабыт буып, қыза-қыза келе қолы басынан асып кетеді. Перне бойымен ілгері-кейін жүгірген саусақтарын жіті бақылап отырған Айшаның көңілін сан-саққа үйіреді. Епті саусақтардың әбжіл қимылы қыздың көзін сүріндіріп, жанарын жасқағандай болыпты. Осындай тартыс барысында Айша қыз бес күйді қайталап тартып, алтыншы күйге келгенде тосылғанын мойындапты. Кейін, Әлшекейдің Айша қызды тосылтқан осы алтыншы күйі ел ішіне «Егес» деген атпен жайылады.

Әлшекейдің жеңісіне жолың деп иығына шапан жабылады, жеңіс сыйың деп кілем жабылған нар түйе тартылады. Мұнан соң Әлшекей Қанабек ауылының қолдан түспес қонағы болып, бірнеше күн жатып, мол сый-сияпат көріп аттанды.

Осы сапарында Әлшекей Айшаның туған сіңілісі Қаракөзбен көңіл жарастырып қайтады. Кейін елге келген соң жөн-жоралғысын жасап, ауылдың дуалы ауыз ақсақалдары мен өзінің өнерпаз серіктерін ертіп барып, Қаракөзді алып қайтады. Дүниеге Мұса, Әлеухан деген екі ұл, Ұлбосын, Ұлтуған деген екі қыз келтірген Қаракөз Әлшекей күйшінің тірлігіне ажар беріп, қиын-қыстау күндерде қолтығынан демеген адал жар болады.

"ОТАРБА"

Әлшекей

Нотаға түсірген Б.Ысқақов.

Тез, зұлата.

The musical score is written on 12 staves. It starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo and mood are indicated as "Тез, зұлата." (Fast, lively). The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are dynamic markings such as "mf" (mezzo-forte) and "f" (forte) throughout the piece. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

A musical score for a piece titled "Алтыншы таруу" (Sixth Part). The score is written for a piano and consists of 13 staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics markings include *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). The score is divided into measures by vertical bar lines, and some measures contain repeat signs. The overall style is characteristic of traditional Central Asian folk music.

The image displays a musical score for a piece titled "Жаңа заман күйшілері" (New Era Composers). The score is written in G major and 2/4 time. It consists of 12 staves of music. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The piece concludes with a first ending (1.) and a second ending (2.).



## ТІЛЕПБЕРГЕНҰЛЫ ҚАЗАНҒАП

Қазақ халқының күйшілік өнерінде Тілепбергенұлы Қазанғаптың (1854-1927) шығармалары мүлде оқшау болмысымен назар аударады. Басқа күйшілер ең бір өнері асқанда өзіне дейінгі дәстүрді дамытып, өзіне дейінгі күйшілік мектептің өрісін ұзартады. Өзі өнеге алған ортаның күйлеріндегі орныққан дәстүрге тың өрнек қосып, байытады. Әрине, бұл да оңай шаруа емес. Өнердің орныққан үлгісін жетілдіріп, дамытып, өзінше өрнек қосу ерекше дарындардың ғана пешінесіне жазылған. Ал, Қазанғап күйлеріне ден қойғанда, оның алды-артында дәл сондай күйшілік дәстүрді кездестірмейміз. Қазанғап күйлері тартылу тәсілінен бастап сарын-сазына дейін оқшау қасиеттермен дараланады.

Домбыра тарту барысында нағыз домбырашылардың екі қолы бір-біріне сай болып келеді. Қос қолды бірден қозғап, күйдің тілін шығаруға қатар қызмет еткізу үлкен өнер. Мұның өзін көп жағдайда тартатын күйдің табиғаты қажет етеді. Кез келген домбырашы мұндай қажеттілікпен Қазанғап күйлерін тартқанда беттеседі. Қазанғап күйлерінің екі ем немесе үш ем болып, бірнеше буыннан құралатыны өз алдына, қағыс түрлерінің өзі құбылып, ырғағы мен тыныстарын ұдайы өзгертіп отырады. Кейде бір ғана күйдің өн бойында қағып тарту, шертіп тарту және іліп тарту түрлерінің бәрі кездесіп, домбыра тартудың бұл түрлерін жете меңгермеген домбырашыны тосылтып тастайды. Ең ғажабы, Қазанғап күйлерін тартудың осынау күрделі қағыстары күйдің табиғи болмысынан туындап отырады. Әсіресе, оң қолдың қимыл-қозғалысы күйдің әуендік тілін айқындауда басты тетік болып келеді. Алайда, домбыра тартудың түрлері қаншалықты құбылып, тыныс-демі қаншалықты өзгеріп отырғанымен, Қазанғап күйлерінің саз-сарынында таң қалдырар логикалық тұтастық, әуен бүтіндігі ұдайы сақталып отырады.

Әрине, тек қана домбыраны тартудағы ерекшелік, тек қана қолдың күрделі қимыл-қозғалыстары күйшінің шығармашылық болмысын өзгеден даралап көрсетуге жеткіліксіз. Түптеп келгенде, бұл қасиеттер күй табиғатын ашуға қызмет ететін қажеттіліктер ғана. Демек, Қазанғап күйлерінің даралық қасиеті ең алдымен саз-сарын тілінің ерекшелігінен көрінеді. Сол саз-сарын арқылы айтар ойы, жеткізер сезімі мейілінше айқын болып келеді. Қазанғап күйдің Абайы сияқты адам баласына тән сезім атаулыны алақанында ойнатып, ол сезімді ұдайы ойға бағындырып отырады. Бұл орайда, адам жанының ең бір нәзік қылын шертетін сұлу саздан бастап, көкірекке өксік болып кептелетін сұңғыла сарынға дейін Қазанғап күйлерінде шалқи төгіліп жатады. Оның күйлерінің иірім-қайырымы қаншалықты тосын болса, әуен-сазы соншалықты бай болып келеді. Алайда, суреткердің қолтаңбасы мейілінше бүтін, күйлерінің типологиялық болмысы мейілінше тұтас. Қазанғаптың кез келген күйлері бұлқына бастағаннан-ақ даралық бітімімен мен мұңдалап қоя береді. Қазанғап күйші-суреткер ретінде көргенін баяндайды, түйгенін көлденең тартады. Сондықтан да оның күйлерінде ойлы

ғибарат басым. Ол өзі куә болған заманның, өзі беттескен қоғамның қызығы мен шыжығын тәптіштемейді, оның ақырының не болатынын ойлап толғанады. Талмай сұңқылдап, әлденеден тіксіне түңілгендей болады. Бұл ретте Қазанғап философиядағы Шәкәрім сияқты, күйдегі Тоқа мен Ықылас сияқты, поэзиядағы Абай, Дулат, Мұрат сияқты антиутопиялық сарыннан көбірек тиянақ табады. Міне, Қазанғаптың күйшілік болмысындағы ерекшеліктері осындай.

Тілепбергенұлы Қазанғап 1854 жылы Арал теңізінің жағасында, Құланды түбегінің Ақбауыр деген жерінде Қосқақ ауылында дүниеге келген. Көз көрген қарттардың айтуында 1927 жылы 73 жасында дүние салып, сүйегі сол өзі туған Ақбауырға жерленген. Бұл қазіргі «Айшуақ» кеңшарын жері /Қазанғап. 1984, 5-бет/. Қазанғаптың шыққан тегі Ұлы жүз құрамындағы байырғы тайпалардың бірі — Шанышқылы. Шежіре дерегі бойынша, Ұлы жүз Ақарыстан тараған ұрпақтардың бірі Кейкі би, одан Төбе би тарайды. Төбе биден Майқы, Қоғам, Мекре, Құйылдыр деген төрт ұл туады. Осының Қоғамынан Қаңлы мен Шанышқылы туған. Шанышқылыдан Қорбақа, Дархан, Қырықсадақ, Бектау деген төрт ұл туады. Осылардың ішіндегі Қырықсадақтан Қазанғаптың аталары өрбіген.

Шежіре деректері бойынша Шанышқылы тайпасы Қаңлы, Қатаған тайпаларымен аралас-құралас, етене жақын болып келеді. Сондай-ақ, қырғыздардың Чекір, Саяқ, қарақалпақтардың Қандықты руларының ішінде, лоқайлық өзбектердің құрамында Шанышқылы бұтақтары кездеседі. Демек, Алатау аймақтарынан бастап, Амудария мен Сырдария бойында, одан әрі Аралға дейін кезінде Шанышқылының қоныс еткенін аңғарамыз. 1889 жылғы санақ бойынша, Сырдария облысы мен Ташкент уезінде Шанышқылы мен Қаңлының саны 10 мың түгін болған. Яғни, Қазанғаптың аталары Арал маңына ауып барған кірме емес, өзінің ата-қонысында өсіп-өнген. Тарихтан белгілі 1731 жылы Әбілхайыр хан бастаған Кіші жүз рулары Россия патшалығына бодан болған соң, Сырдария бойында бастары қосылып, аралас-құралас болып жататын үш жүздің баласының арасына шекара сызық түсті. Ұлы жүз бен Орта жүздің рулары бұрынғыдай қойындасып қонуды сиретіп, жат империяның иелігіне сұғына араласудан тартынатын болды. Тіптен, Қызылқұмды қыстап, Бесқалаға дейін жайыла көшіп жүрген Ұлы жүз рулары енді көш-қонын өзгерте бастады. Міне, осындай өзгерістерге қарамастан, Қазанғаптың әкелері Кіші жүздің Қабақ руынан іргесін ажыратпай, ауылы аралас, қойы қоралас қалпында отырып қалған.

Елдің қонысы орнында болғанмен, иелігі жатта болған соң Кіші жүздің ішкі әлеуметтік өмірі ертерек өзгеріске түскен. Ел ішінің рулық құрылымы патшалық Ресейдің отаршыл пиғылына орай бейімделеді. Алым-салықтың түрлері көбейіп, ұлыққа қызмет ететін тасбауыр ағайындар шыға бастайды. Бұрынғы «руымен бірге у ішетін» пәтуа-бірлік әлсіреп, бай мен кедей, ұлық пен қара деп аталатын бір-біріне қайырымсыз әлеуметтік жіктер пайда бола бастайды.

Міне, Қазанғаптың балалық шағы осындай жағдайдың ортасында өтті. Аз ғана үй Шанышқалы үйірінен адасқан қаздай болып, мейлінше кедейленеді. Бойы өсіп, бұғанасы қатып үлгермеген Қазанғаптың маңдайына қойшылық өмір бұйырады. Алдымен Жамантай деген байдың қозысын бағады. Кейін Таубек деген байдың қойшысы болады. Қойшы өмірі белгілі, сары даланы сахна етіп, қиялға ерік беріп уақыт өткізеді. Бала кезінен домбыраға құмар Қазанғап үшін домбыра жан серігіне айналады. Қой соңында өткен он жылда ол домбыра тартуды жеріне жеткізе меңгеріп қоймайды, сонымен бірге өзінің сезім-түйсігін күй тілінде сыртқа шығаруды машық етеді. Өмірден алған әсерін ауызбен айтудан гөрі домбырамен жеткізуге көбірек ден қояды. Домбыра Қазанғап үшін тілі жүйрік, сезімі терең қолғанатына айналады. Оның күйшілік өнердегі өзгеге ұқсамайтын даралық қасиеттердің бір себебі осынау қойшылық өмірдегі оқшау жүріп толғанған, жеке жүріп жаттыққан, өз бетімен ізденген жағдайына да байланысты болса керек.

Әрине, сан ғасырлық тарихы бар, шыңдалған тәжірибесі бар күйшілік өнердің биігіне жалғыз жүріп көтерілу мүмкін емес. Мұны Қазанғап жақсы біледі. Жақсы білгендіктен де, күйді өмірінің мағынасына балағандықтан да, оң-солын тани бастағанда ата-анасынан рұқсат сұрайды. Күйге біржола өмірін арнамақ болады. Сөйтіп, он сегізге қараған жасында ата-анасының батасын алып, үлкен өнердің киелі жолына қадам басады.

Ел іші - өнердің арқалы бесігі. Бұған Қазанғап кешікпей-ақ көз жеткізіп, күйшіліктің құдірет дәстүрлеріне құныға ден қойып, небір дәулескер домбырашылармен кездеседі. Доңызтау - Аққолқадағы Төреш, Бесқаладағы Орынбай, Жемдегі Құрманияз, Орынбордағы Үсен сияқты әйгілі домбырашылармен кездесу Қазанғап үшін үлкен өнер мектебі болады. Арал алабын, Үстірт, Маңғыстау аймағын, Ақтөбе, Ырғыз, Қостанай, Троицк, Орынбор төңірегін еркін аралаған Қазанғап ел ішіндегі күйшілік өнердің алуан арнасына құлақ қандырып, саз-сарындарын бойына сіңіреді. Әсіресе, ел ішіндегі дәулескер домбырашылардың бірінен-бірі асқан арқалы өнері Қазанғапты шабыт тұғырына шығарғандай болады. Өнер жолында табысқан қадірлес достары көбейіп, бойындағы буырқанған қабілетін сол достарының талғампаз сарабына салады. Небір додалы күй сайыстарына түсіп, күйшіліктің небір қиын сындарынан өтеді.

Қазанғаптың даңқын шығарған күй айтыстарының бірі Үсен төремен арада болған. Бұл айтысты көне көз қарттар күні бүгінге дейін тамсана сөз етеді. Отаршылдықтың қамыты қақпалаған қыр қазақтары ол кезде өмір сатын өзгерте бастаған. Бұрынғыдай дала төсін тіршілік сахнасы етудің кезі қайтып, енді қалалы жерден несібе теруге мәжбүр бола бастаған. Қазақ даласында алғаш патшалық Ресейдің ықпалымен күлін қалыңдатқан қалаларының бірі Орынбор болатын. Сол Орынбор базарының өнегесі қанат жайып, бергі Қарақамыста /қазіргі Темір қаласы/ жыл сайын әйдіңгер жәрмеңке өтетін. Қарға тамырлы қазақ үшін бас қосып, жүз көрісу өмірдің мағынасындай шаруа. Малды



Тілепбергенұлы Қазанғап

жаны үшін жиып, жанын ары үшін құрбан ететін далалық кісіліктің дәстүрі кез келген бас қосуды ұлы дүбір тойға айналдыратын әдеті. Оның үсіте «іздегенге-сұраған» дегендей жәрмеңке бастығы Үсен төренің өзі болса керек. Үсен базаркомдығынан да бұрын, төрелігінен де бұрын, төңірегіне нәзік жанды өнерпаздығымен, парасат-пайымымен танылған адам. Әсіресе, дәулескер домбырашылығы аңыз болып тараған.

Бұл кезде Қазанғап та талай-талай тарлан домбырашылардың алдын көріп, ысылып қалған. Шүйіт Орынбай, Жақайым Қаратөс, Қаналы төре, Табын Дүкенбай сияқты көшелі домбырашылардың жойқын айтыстарын көзімен көріп, күй айтысының не екеніне әбден қаныққан. Бұл домбырашылардың қай-қайсысы да алпыс екі тармақты «Ақжелеңді» жатқа тартатын көкірегі даңғыл өнерпаздар болған. Тіптен «Ақжелеңнің» өрісін ұзартып, өз жандарынан күй де шығарған. Қазанғап болса бұлардың көбіне өнерін сынатып, батасын алған. Әрине, нағыз өнерпаз құр қол келіп, бата дәметпейді. Сынға салар өнерін көкірегіне түйе келеді. Мәселен, Бесқаладан Ырғызға дейінгі жалпақ жұртты домбырасымен тербеген Орынбайдан бата аларда Қазанғап өзінің «Торы ат» дейтін тармақты күйін шығарып келген. Бұл күйін «Торы аттың кекіл қақпайы», «Торы жорғаның бөгелек қақпайы» деп тарата тартқанда, Орынбай: «Күйдің иін қандырып, тілін шығарып тартады екенсің, қадамыңа нұр жаусын!» - деп бата берген.

Міне, сондықтан да төңірегіне домбырашылығымен даңқы жайылған қос тарлан — Қазанғап пен Үсен төренің жәрмеңкеде дидарласуы өнер сүйер қауымның делебесін қоздырады. Олар араға сөзі өтетін ағайынды салып жүріп, қос күйшіні домбыра сайысына түсуге көндіреді.

Қазанғап пен Үсен төренің күй айтысы қыр қазақтарының рухани өміріндегі ірі оқиға болған. Олардың ұзақ сілтесіп, арғы-бергі күйшілік дәстүрді қопара қозғаған ұлы өнері тыңдаушы жұртшылықтың ұрпаққа аманат етіп айтар әңгімесіне айналған. Құйма құлақ домбырашылардың шерін тарқатып, өнерін толыстырған. Кәрі құлақ қарттардың айтуында Қазанғап пен Үсен төре бірін-бірі жеңуді мұрат етпеген. Өнерді бойтұмардай кие тұтқан қос тарлан ұлттың ең асылының не екенін ұрпақ есіне бір салып қойғысы келгендей күйдің алапатын асыра тартқан. Халықтың ғұмыр шежіресі, ата-бабаның арман аңсары күй тілінде сақталғанын тыңдаушысының санасына сіңірген. Әу бастан Үсен төрені ұстаз санайтын Қазанғап осы айтыста оның домбырашылығына тәнті болып, мол гибарат алғанына ризалығын білдіріп, бір емес үш күйін қатарынан құрметінің белгісі ретінде арнап тартқан. Ол күйлері «Ысқарма», «Шынаяқ», «Қиту-қиту қайт-қайт» деп аталады. Осы айтыста Қазанғап көшелі күйші, дәулескер домбырашы ретінде дүйім-жұрттың ықылас ілтипатына бөленеді. Оның сарын-сазы жаңа, тартуы тосын күйлері төңірекке аңыз болып тарайды. Енді Қазанғап қатысқан күй айтыстары талғампаз өнердің айғағындай қабылданатын болады. Тіптен, ұлы дүбір жиындарға Қазанғап арнайы шақырылып, сайланып шығар күй айтыстарына оны қолқалап түсіру той-думаннның көркіне айналады.

Өркен ғасырдың соңын ала қазақ пен қарақалпақ жұртының жапсарындағы Қоңырат деген жерде /қазіргі Қарақалпақстанға қарасты Қоңырат ауданының орталығы/ Әзберген ханның ұйымдастырумен әйгілі күй айтысы болады. Қазақ пен қарақалпақ жұртына даңқы жайылған дәулескер күйшілерге арнайы хабар беріледі. Ханның қалауымен өткелі отырған осынау күй айтысына өзіне өзі сенген тоғыз күйші тіленіп келеді. Тоғыздың бірі — Қазанғап. Бұл кез Қазанғаптың әбден толысып, ел мен жерге көз қанықтырып, әсіресе халық арасындағы күйшіліктің ғажайып дәстүріне еркін сусындаған шағы. Содан да болар, осынау күй айтысы Қазанғап бойындағы бұла дарынның ең бір самғау биікке көтерілген шабытты шағын танытады. Бұл айтыс жөнінде белгілі зерттеуші Райымбергенов Абдулхамит былай дейді: «Орынбай, Дүкенбай, Қаратөс - Аймағамбет, Қаналы төре сияқты сол кездегі белгілі күй тарландары қатысқан бұл тартыс ХІХ ғасырдың аяғындағы үлкен домбыра сайысының бірі болады. Тартыстың шарты бойынша әрбір күйші «Ақжелең» деп аталатын топтама күйлердің алпыс екісін түгел ойнауға тиіс еді. Қазанғап «Алпыс екі Ақжелеңді» орындаумен қатар осы циклдың «Күй шақырғыш» атты бірінші күйінің аяқ жағына жаңа тақырыптық бөлім қосып, күй желісін байытып, өзіндік орындаушылық өрнегімен мәнерлеп тартады. Бұл күй Қазанғаптың орындауында ерекше реңге ие болып, ажарлана, айшықтана түседі. Сөйтіп, өнер саңлақтарының арасында Қазанғаптың мерейі үстем болып, бас жүлдені иемденеді. Оның күйшілік даңқы бүкіл қазақ даласына жайылады» /Қазанғап. 1984, 6-бет/.

Иә, күйдің аламан бәйгесінде Қазанғапты жеңіс мәресіне алдымен жеткізген «Ақжелең» циклы. Домбырашылықтың ең биік асуы болып табылатын алпыс екі тармақты «Ақжелеңді» меңгеріп тартудың өзі оңай шаруа емес. Ал, Қазанғап болса «Ақжелеңнің» алуан арнасын қақтап сауғандай етіп, жеріне жеткізе тартатыны өз алдына, ол сонымен қатар осынау тармақты күйлердің өрісін ұзартқан. Өз жанынан айшықты күйлер шығарып, «Ақжелеңнің» шырайын келтірген. Оның «Күй шақырғыш» / «Күй басы» деп те аталады/, «Тентек Ақжелең», «Домалатпай Ақжелең», «Бұраңбел Ақжелең», «Орынбай Ақжелең», «Ақжелең», «Қыз Ақжелең» сияқты күйлері ел ішіндегі алпыс екі тармақты «Ақжелең» атты күй керуеніне қосылған ең бір салтанатты тізбегі болып табылады. Қазанғап «Ақжелеңдер» циклына жай ғана үн қосушы емес. Ұлттың музыкалық мәдениетіндегі осынау ғажайып құбылыс оның күйлері арқылы әуен-сазын байытты, айтар ойын тереңдетті, талғам-талабын биіктете түсті. Қазанғап «Ақжелеңдерінің» бірі «Домалатпай Ақжелеңді» белгілі дирижер Мырзабеков Алдаберген оркестрге түсірген. Көп дауысты оркестр Қазанғап күйінің ішіне түсіп, философиялық терең ойларын бедерлей көрсетеді. Дирижер ұлы күйшінің арман-аңсарын жазбай танып, негізгі салмақты қобызға жүктейді. Қобыздың шежіре көкірегі күңіреніп, оркестрді сүйрелеп, Қазанғап көздеген нысанаға адастырмай бастап отырады.

Адамның басын қадірлей білуді кісіліктің ең үлкені санаған қазақ «Адамның күні адаммен» дейді. Ел ішін көп аралап, талай-талай қимас дос, қадірлес

азамат тапқан Қазанғап та көптеген арнау күйлер шығарған. Бұлардың ішінде асыл ару Балжан қызбен кездесуі, жан-жүрегін түсінер дос болуы Қазанғап өмірінің елеулі кезеңіне айналған. Балжан қызға Қазанғап небір сұлу күйлер тізбегінен алқа таққандай. Елі үшін еңіреп туған Бекет батырға арналған «Шырылдатпа», мұң-сыры ортақ жан досы Аймағамбетке арнаған «Қаратөс» /Аймағамбетті жеңгелері төсіндегі қалына орай «Қаратөс» дейді екен/, өз перзентіне арнаған «Кіші Қаратөс» сияқты күйлері Қазанғаптың арнау күйлеріне деген шеберлік-шалымына жарқын айғақ. Бұл күйлердегі ойлы ырғақ, есті саз адам бойындағы асыл қасиеттерге ынтықтырып, өмірдің ең бір мағыналы айғағын көлденең тартқандай әсер береді.

Қазанғап эпикалық қарымдағы күйші. Оның күйлері қазақтың өткеніне ой жібереді, бүгін туралы дөңбекши толғанады, болашағына тәтті үмітпен қарайды. Қазанғап күйлері халық тарихының артта қалған алмағайып кезеңі туралы «Ноғайлының босқыны» деп сарнайды, он алтыншы жылы патша жарлығын жарадай сезіне отырып «Жұртта қалған», «Окоп» деп азынайды. Қазан көтерілісінен кейінгі ел өмірінің түбірлі өзгерістерін ұлы көшке теңеп «Қызыл керуен» деп бебеулейді. Ал, «Майда Қоңыр», «Учитель», «Өтті-ау дүние» сияқты күйлері өмірдің мәні мен сәні туралы ой толғайды. Қазанғап күйлері қай тақырыпты тілге тиек етсе де әрі ойшыл, әрі сезімтал қалпынан бір сәт жаңылмайды. Ой мен сезім қамшының өріміндей жымдасып, тыңдаушысын өмір туралы салиқалы ойларға сүйреп отырады. Тіптен кейбір серпінді, екпінді күйлерінің өзі /«Қиту-қиту қайт-қайт»/ сыртқы құрылыс-бітімімен сергектік танытқанымен, ішкі өзек-сарыны сұңқылдап, жан-дүниенді мұңға батырып, санаңды ауыр ойларға жетелейді. Қазанғаптың күйшілік болмысына ден қойғанда, оны да ХІХ ғасырдың соңы мен ХХ ғасырдың басында қазақ халқының рухани әлемінде болған антиутопиялық ағымның, кертолғау сарынының, зар заман жыршыларының аса дарынды өкілі деп қараған жөн.

Тілепбергенұлы Қазанғап сияқты тұлғалар дәуір перзенті. Себебі ол өзінің өлмес өнерімен замана болмысын бейнелеп, халқының мұң-сырымен, арман-аңсарын күй тіліне түсіріп кетті.

ДЕРЕК. Тілепбергенұлы Қазанғаптың күйлері: «Ақжелең» /екі нұсқасы бар/, «Балжан қыз», «Балжанның он жетісі», «Балжанның келін болып түсуі», «Балжан қатын», «Бұраң бел», «Балжанның екі мықынының бүлкілдеуі», «Доналатпай», «Жұртта қалған», «Көкейге түскен Көкілжан», «Көкіл», «Жетім қыздың зары», «Жемнің тасуы», «Ноғайлының босқыны», «Бала Мұхаметжан», «Нар иген», «Мамыт», «Қызыл қайың», «Ысқырма», «Кіші Қаратөс», «Кәрі Ақжелең», «Күй шақырғыш», «Қаратөс», «Қыз он бесте», «Қыз Ақжелең», «Қиту-қиту қайт-қайт», «Майда қоңыр», «Маңқыстау», «Мұхаметжан бала», «Окоп», «Құс қанаты», «Орынбай Ақжелең», «Өмір жайлау», «Өтті-ау дүние», «Сен кеткенде мен қайтем», «Тентек Ақжелең», «Торы ат», «Торы аттың кекіл қақпайы», «Торы жорғаның бөгелек қақпайы», «Учитель», «Үлкен Қара төс», «Шымырауыл құс», «Шырылдатпа», «Ысқырма» т.б.

## «Балжан қыз»

Балжан деген қыз қарақалпақтар ортасында туып-өскен қазақ қызы екен. Ақылына көркі сай, қылығына өнері сай, жұрт аузына іліккен ару бойжеткен болса керек. Қазанғап жер көріп, ел танып, өнер іздеп кезінде Балжан қызбен танысып, тұңғыш рет бозбала сезімі оянады. Ойын-тойда сөздері жарасып, өнерлері үндесіп, біраз күн жұптары жазылмай бірге болады.

Содан, Қазанғап қайтарда Балжан қыз арнайы қоштасуға келіп: «Ал, Қазанғап-аға, тілеуі жолыңызда жүретін бір қарындасыңыздың барын ұмытпаңыз, қыз ғұмыры қызғалдақтай келте екенін білесіз ғой, жыл ұзатпай келіп тұрыңыз!» - деп ішкі сезімін емеурін етеді. Қазанғап та қимас көңілмен тіл қатып: «Уәде - құдайдың аты, жыл ұзатпай арнайы келемін», - деп сөз береді.

Қазанғап ұзақ жол жүріп, еліне келеді. Елдегі жағдай белгілі. Жоқшылықты серік еткен ата-ана қартайған. Баяғы қоңыр үйдегі тірлік. Қарт анасы Қазанғапқа мұңын шағып, қолқанат болатын келін көргісі келетінін білдіреді. Тіпті, көрші ауылдағы көз көрген қатарларымен сөйлесіп, Жәми атты қызға құда түсіп қойғанын айтады. Тіршіліктің темір қамыты дегенге көндірмей қойсын ба, Қазанғап әрі-бері ойланып, ата-ананың тілегіне бас иеді. Жәми қыз да тәрбие көрген ару болса керек, Қазанғаптың көңілі толады. Ата салттың рәсімінде «Қалыңсыз қыз болса да, кәдесіз қыз болмайды» деген жөн-жоралғы бар. Қазанғап бас құраудың қам-кереметіне кіріседі. Кедейдің ойға алғаны қайбір оңайлықпен орындала қойған, бірі кем дүниенің кетігін бүтіндейін деп жүргенде арада бірер жыл өтіп кетеді. Күндердің бір күнінде аяқ астынан Жәми қыз дүние салады. Қазанғап күйзеледі. Күйзелгенмен өлген қайтып тірілмейді. Тірі адам тірлігін жасау керек.

Қазанғап тәуекелге бел буып, баяғы қарақалпақ арасындағы Балжан қыздың ауылын бетке алып, жолға шығады. Ойы Балжанды өмірлік жар етіп, алып қайтпақ.

Бұл жазмыш дегенді қойсайшы, Қазанғап Балжан қызды ұзату тойының үстінен түседі. Қыз көңілі өңі түгілі түсіндегіге сеніп, дұғадай ұйыттын әдеті ғой. Балжан қыз Қазанғаптың баяғы уәдесінен көп үміттеніп, күтудей-ақ күткен екен. Бірақ, араға екі жылдың жүзі түскенде амал жоқ күдер үзе бастайды. Күдер үзген соң да бір жақсы жердің баласына келісім береді.

Ақылды ару Балжан қыз бота көзі мөлт етіп, көзінің жасын ішіне жұтады. Содан соң болған іске болаттай беріктік танытып, болашақ күйеуі мен жолдас-жорасына естіртіп, ашық тіл қатады: «Қазанғап аға, тағдырдың бұйрығы осылай болды. Менде жазық жоқ, сағынышты серік етіп, уәделі мерзімді екі еселеп күтіп-ақ едім. Кінә өзіңізден, енді арамызда өкпе мен өкініш қалмасын. Ақ тілеулі тойымды өзіңіз басқарып, уәдеде тұра алмаған айып-шаманьызға өмір бойы маған күй арнап өтіңіз!» - деген екен.

Бұл сияқты ақ жүрек, адал көңілге көлеңке түсіруге бола ма, Қазанғап сол жерде Балжан қыздың кісілігі мен бүкпесіз ашық көңіліне риза болып: «Дегенің болсын!» деп бас иеді.



Сөйтіп, Қазанғап өмір бойы Балжанға сұлулық пен ақыл-парасаттың тәңіріндей табынып, күй шығарып өтеді. Ол күйлері «Балжан қыз», «Қыз он бесте», «Балжанның он жетісі», «Балжанның келін болып түсуі», «Сен кеткенде, мен қайтем», «Балжанның екі мықынының бүлкілдеуі», «Балжан қатын» деген атпен күні бүгінге дейін тартылады.

Міне, осыдан кейін өмірді өнердің мәңгілік ететініне күмән келтіріп көріңіз.

ДЕРЕК. Балмағамбетов Садуақас, белгілі домбырашы, күйді тартып, аңызын айтушы, Ақтөбе облысының Шалқар ауданынан; Басығараев Бақыт, белгілі домбырашы, күйді тартып аңызын айтушы, Қызылорда облысының Арал ауданынан; Райымбергенов Абдулхамит, белгілі домбырашы, күйді таратып, аңызын айтушы, Ақтөбе қаласынан.

### «Көкіл»

«Көкілге» қол созған домбырашы бұл күйді «күй төресі» деп тартады. Десе дегендей, «Көкіл» Қазанғап күйлерінің шыңы. Мұндағы әуен-саз, құрылыс-бітім, қағыс тәсілдері Қазанғапты күйші ретінде мүлде даралап көрсетеді. Бұл әйтеуір өзгеге ұқсамаудан, әйтеуір өзгеден дараланудан туған күй емес, керісінше, күйшінің дарын тегеурінніндегі, ішкі болмысындағы даралықты айғақтайтын күй.

«Көкіл» деп Арал балықшылары ең бір түсімді ауды атаса керек.

*«Дүние - үлкен көл,  
Заман - соққан жел,  
Алдыңғы - толқын ағалар,  
Артқы толқын - інілер,  
Кезекпенен өлінер,  
Баяғыдай көрінер» —*

деп ұлы Абай айтқандай, Қазанғап та өмірді айдын шалқар теңізге теңейді. Тіршілік атаулыны сол шалқар теңіздің аясында ғұмыр кешкен балыққа ұқсатады. Ал тағдырды теңізге салатын көккіл ауға теңейді. Ерте ме, кеш пе тағдырдың жазуымен көкіл ауға түскен ғұмыр осынау фәни жалғанмен қош айтыспақ.

Дүние дидарындағы тұмақ пен өлмекті осынау бейнелі теңеумен елестеткен Қазанғап өзінің Ақшыбық атты аяулы қызы дүние салғанда шығарған күйін «Көкіл» деп атаса керек. Бұл күйін Қазанғап:

*«Ақ шабақты шырмаған,  
Көкіл аудың айласы,  
Ақшыбықты шырмаған,  
Сұрқия ажал, қайдасың?!  
Аума-төкпе көңіл-ай!  
Арманда өткен өмір-ай!» —*

деп күңірене егіліп тартады екен.

«Көкіл» күй тыңдаушыны ойдан арашалап алып, өмірдің алды-арты бір бүтіннің екі басы екеніне ұйытады. «Өлім бар да қаза бар» екенін мойындата отырып, қамшы сабындай келте тіршіліктен мән-мағына іздетеді. Жарық жалғанның опасыздығын санаңа шыжғырып құя отырып, тек қана имандылықтан жұбаныш табады. «Көкіл» күйі боғдалардың /буддалардың/ гимні, сопылардың зікірі, моллалардың дұғасы сияқты. Бұ дүниенің сұрқайлығына әлдеқашан көз жеткізген, бұ жалғанның опасыздығына әлдеқашан сенген, бір сәт иманына шіркеу келтірмейді, кісілігіне көлеңке түсірмейді. Келер күнге деген сенімінен гөрі күдігі басым, үмітінен гөрі үрейі көп. Сонда да кісіліктің жолынан таймайды. Міне, Қазанғаптың қасіреттен жаралған құдіреті осындай.

«Көкіл» күйіне қатысты ел ішінде аңыз-әңгіме көп. Соның бірі, Қазанғап пен Үсен төренің алғаш кездесуіне байланысты айтылады. Бірде Қазанғап ел аралап жүріп Қарамыста отырған Үсен төренің үйіне түседі. Үсен төре үйінде жоқ екен. Қазанғап сусын ішіп, шөлін басқан соң, төрде сүйеулі тұрған төренің домбырасына қол созады: Үсен төренің дәулескер домбырашылығын сырттай еститін. Төренің даңқына домбырасы сай екен, Қазанғап қызығып кетіп бірер күй тартады.

Осы кезде үйіне Үсен төренің өзі де келіп қалады. Төрінде домбырасын тартып отырған бейтаныс біреу. Төре бел шешіп жайғасқан соң, жақтырмаған шырай танытады.

«Құдайы қонақ екеніңе сөз жоқ, бөлінбеген еншің әзір. Бірақ, құдайы қонақтың еншісіне үй иесінің домбырасы да бұйырады дегенді естімеп едім. Домбырама ұлықсатсыз қол тигізген ендігі айып өзіңнен. Төрелігін тартқан күйің танытар, көрсет өнеріңді», - дейді Үсен төре.

Қолына домбыра жағып отырған Қазанғап «Көкіл» күйін сұңқылдатып қоя береді. Күй бітер-бітпестен Үсен төре еңсесін тіктеп, ошарыла бұрылып:

«Апырай, бұл төңіректе домбыраны бұлай сөйлететін ешкім жоқ сияқты еді. Күйің жан-жүрегімді баурап, буыныма түсіп кетті ғой. Осы Ұлықұмда жалғыз атты Қазанғап деген күйші бар деуші еді, жарқыным сен сол емессің бе?! - дейді. Сонда Қазанғап:

«Болсақ, болармыз!» - деп жымиған екен.

Алғаш осылай танысқан Қазанғап пен Үсен төре арасында үлкен кісілікті қарым-қатынас орнаған. Қазанғап Үсен төреден домбыра тартудың небір шеберлік шалымдарын үйренген. Кейін екеуі додалы күй сайысына түскен соң да бір-біріне деген сый-құрметінен айнамаған.

Міне, «Көкіл» күйінің адам танытар құдіреті осындай.

ДЕРЕК. Балмағанбетов Садуақас, белгілі домбырашы, күйді тартып, аңызын айтушы, Ақтөбе облысының Шалқар ауданынан; Басығараев Бақыт, белгілі домбырашы, күйді тартып аңызын айтушы, Қызылорда облысының Арал ауданынан; Райымбергенов Абдулханит, белгілі домбырашы, күйді таратып, аңызын айтушы, Ақтөбе қаласынан.

## "КӨКІЛ"

Қазанғап

Орындаған Ж.Айлақ. Нотаға түсірген А.Райымбергенов.

Баяу.

mp

mf

mf

The musical score is presented in ten staves, each containing a line of music. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often grouped into triplets. There are several instances of slurs and accents. Performance markings include 'mp' (mezzo-piano) and 'f' (forte). The score ends with a double bar line and repeat dots.

This musical score is for a piece titled "Алтыншы таран" (Sixth Taran). It is written for a single melodic line on a treble clef staff in a 2/4 time signature. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of ten staves of music. The first staff includes several dynamic markings: *mf*, *v*, and *f*. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are also some triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and a few rests. The overall style is characteristic of traditional taran music, which is a form of rhythmic folk song.

The musical score is presented in six staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The music is characterized by a dense texture of triplets and sixteenth notes. The second staff includes a dynamic marking of *mf*. The third staff features a *p* marking. The fourth staff contains the markings *n v n* and *3*. The fifth staff also includes *n v n* and *3* markings. The sixth staff concludes with a *n* marking and a double bar line.

### «Торы аттың кекіл қақпайы»

Қазанғаптың ұзақ жыл мінген Қылышторы деп аталатын аты болады. Қылышторы өзінің төзімді, аяңшыл, жүйріктігіне қоса, мейілінше есті жануар болса керек. Әсіресе, баптап мінген иесіне бауыр басып, иесінің қас қабағынан көңіл күйін танитын қасиеті бар еді дейді.

Қазанғап өмірінің күнгейінен гөрі көлеңкесінің көп болғаны белгілі. Кей-кейде жаны жабырқау тартқан сәттерде Қылышторыны мініп, көңіл сергіту үшін ен далаға шығады екен. Сонда, Қылышторы иесінің көңіл күйін сезіп, жанын желпінту үшін кекілін сілкіп тастап, алды аядап, арты желіп жел қайықтай желеді дейді. «Ер жігіттің қайғысы қыран құстың қияғында, жүйрік аттың тұяғында, сұлу әйелдің құшағында қалады» деген рас болса керек. Жанын сергіткен Қылышторысына риза болған Қазанғап күй арнап тартқан екен.

ДЕРЕК. Балмағамбетов Садуақас, белгілі домбырашы, күйді тартып, аңызын айтушы, Ақтөбе облысының Шалқар ауданынан; Басығараев Бақыт, белгілі домбырашы, күйді тартып аңызын айтушы, Қызылорда облысының Арал ауданынан.

### «Торы жорғаның бөгелек қақпайы»

Қазанғаппен сыйлас, қадірлес Бүркітбай деген бай болған. Мал тегін адамға бітпейді ғой, Бүркітбай төрт түліктің тілін білетін, шаруаның ығын тапқыш, табиғат сырын танығыш зерек жан болса керек.

Бір жылы жаз ортасы ауғаннан-ақ шөп буыны ерте қатып, құс ерте қайтып, жылқы малы ішін тартып, алдағы қыстың қолайсыз болатын сыңайы байқалады. Табиғат сырына зерек Бүркітбай ширақ қимылдап жүріп, ұсақ малы мен қара малын базар шығарып, ақшаға айналдырып үлгереді. Ал, жылқысын сенімді жігіттерге тапсырып, Аралдың Құланды деп аталатын құрақты, қамысты қорығына айдатады.

Бүркітбай қателеспеген екен, қылышын сүйретіп қыс келеді. Қара күзден бастап көк иық етіп ұзақ жауған қара жауынның аяғы сақылдаған сары аязға ұласады. Дала төсін көк сауыт мұз құрсайды. Жерден қылтанақ теріп жей алмаған төрт түліктің аз күнде жілік майы үзіліп, ақсүйек жұт болады.

Әбден күйзеліп көктемге «шықпа, жаным, шықпа!» деп әзер жеткен ел бар үмітін Құландыдағы жылқыға артады. Содан, көктем жылт етіп шығып, ел-жұрт біріне-бірі сүйеніп, жайлауға тұяқ іліктіргенде Бүркітбайдың қалың жылқысы да көрінеді. Жай көрінбейді, бір басы екеу болған қалың жылқы шұрқырап, сұлық жатқан дала төсіне жан бітіреді. Жер қайысқан жылқының алдында Бүркітбайдың малының басы Торы жорға айғыр, жал-құйрығы жер сызып, кекілін сілки шұлғып, үйреншікті жайлауын бетке алып келе жатса керек.

Осынау көрініске шүкіршілік етіп, іштей сүйсінген Қазанғаптың қолындағы домбырасынан тың сарын лекілдей төгіліп қоя берген екен. Сонда жаңа күйге

елең ете қалған Бүркітбай да қуанышын жасыра алмай: «Қазанғап-ау, мына күйің сонау көрінген торы жорғаның бөгелек қақпайы сияқты ғой!» - десе керек. Қазанғап жымып қойып: «Болса болар!» - деген екен.

Ел қуанышын өз бағына балайтын Қазанғаптың бұл күйі кешікпей-ақ «Торы жорғаның бөгелек қақпайы» деген атпен дүйім жұртқа тарап еді дейді.

ДЕРЕК. Балмағанбетов Садуақас, белгілі домбырашы, күйді тартып, аңызын айтушы, Ақтөбе облысының Шалқар ауданынан; Басығараев Бақыт, белгілі домбырашы, күйді тартып, аңызын айтушы, Қызылорда облысының Арал ауданынан.

### «Шырылдатпа»

Патшалық Ресейден сауға сұрап, қамқорлығына үміттеніп бодан болған Кіші жүз қазақтары арада ғасырдың жүзі өтер-өтпесте қорлық пен зорлықтың, қанау мен тонаудың адам төзбес сұрқиялығына тап болады. Еділ мен Жайықты ең жайлаған қалың елдің іргесі түріліп, Үстірт пен Ақтөбенің бозаң даласына ығысқан. Рулық пәтуа-бірліктің шырқы бұзылып, әркім өз басын күйттеген күйге түседі. Тағдыры жатқа тәуелді елдің өрісі тарылып, баққан малының сүмесіне жарымай, қайыршылыққа ұшырайды.

Осы кездің ахуалын Қанайұлы Шортанбай жырау /1818-1881/ былай жырлайды:

*«Мынау ақыр заманда,  
Алуан-алуан жан шықты.  
Арам, араз хан шықты,  
Қайыры жоқ бай шықты.  
Сауып ішер сүті жоқ,  
Мініп көрер күші жоқ,  
Ақша деген мал шықты.  
Кедей қайтып күнін көрер деп,  
Сол себептен қорқамын...  
... Жандарал болды ұлығың,  
Майыр болды сыйлығың,  
Айрылмастай дерт болды,  
Нашарға қылған зорлығың.*

*Кінәзді көрдің жарыңдай,  
Тілмәшті көрдің биіңдей,  
Дуалды көрдің үйіңдей,  
Абақты тұр көріңдей,  
Байлар ұрлық қылады,  
Көзіне малы көрінбей.  
Билер пара жейді екен,  
Сақтап қойған сүріндей.  
Заманның түрі бұзылды.  
Текеметтің түріндей,  
Ойлағаның жамандық,  
Жарадан аққан іріңдей...»*

Халық күйзелісінің сыр-себепін Мөңкеұлы Мұрат жырау /1843-1906/ тіптен нақтылай түседі.

*... Еділді тартып алғаны -  
Етекке қолды салғаны.  
Жайықты тартып алғаны -  
Жағаңа қолды салғаны.  
Ойылды тартып алғаны -  
Ойындағысы болғаны.*



*Маңғыстауда үш түбек  
Оны дағы алғаны,  
Үргеніш пенен Бұқараға  
Арбасын сүйреп барғаны -  
Қоныстың бар ма қалғаны?!  
Мал мен басты есептеп,  
Баланың санын алғаны -  
Аңғарсаңыз, жігіттер,  
Замананы тағы да  
Бір қырсықтың шалғаны»*

Шұрайлы жерінен айрылып, малының өрісі тарылған соң көшпелі ел тыныс-демі тарылғандай болады. «Жығылған үстіне жұдырық» дегендей, 1838 жылы Орынбор ведомствосы әрбір қазақ шаңырағына 1 сом 50 тиыннан түгін басы деп аталатын салық салады. Ол кезде бұл әжептәуір ақша. «Түгін басы» салығы бай-кедей деп талғамай салынады. Мұның сыртында отаршылдықтың обыр қимылынан туындаған әскер ұстау шығыны, әскери бекіністер салу шығыны, әскери экспедиция шығыны үшін қазақ ауылдарының малдарын қоралап айдап кететін болған. Мәселен, Аралдың батысын қоныс еткен бір ғана Шекті руынан 1847 жылы 3500, 1853 жылы 8285 түйе жиналды. Патша орташыларының әбден дәндегені сонша, сыңсып жатқан Шөмекей, Шекті, Төртқара, Шөмішті, Табын руларының қыстауларын Ембі мен Аралға салынған өкімет бекіністерінің мұқтажы үшін тартып алады. Қасқыр шапқан қойдай иірілген халықтың барар жер, басар тауы қалмайды.

Міне, осы сияқты ауыртпалыққа төзе алмаған Үлкен Борсықты, Кіші Борсықты, Сам құмдарын және Сағыз, Жем өзендерінің бойын қыстаған Шекті руы 1853 жылы дүр-р етіп көтеріліп, қарулы ереуілге шығады. Кешікпей-ақ, кектенген халық шекара әкімшілігімен қақтығысады. Халық қозғалысын Көтібаров Есет бастайды. Серікбаев Бекет, Кенжалин Ерназар сияқты халық арасынан шыққан қаһарман батырлар Есетке үзеңгілес серік болады. Аз уақыт ішінде Шекті мен Табын руларынан жиналған қараулы көтерілісшілер саны 1300-ге жетеді. Бұған Адайдың 100-ге жуық ауылы іргесін сетінетпестен келіп қосылады. Әрине, патшаның отты қару құрсанған қалың әскеріне найза, садақпен қарсы тұру оңай емес еді. Алайда, жер жағдайына жүйрік қазақтар үй-жайын қалың қатпар құм шағылдарға сіңіре отырып, табанды қарсылық көрсетеді. Патшаның дала жайын білмейтін, салт атпен жүруге шорқақ әскерін сусыз шөлге салып, жалтара ұрыс салған көтерілісшілер алғашқыда теңдік бермейді. Тіптен, Елек өзенінің бойындағы Суықсу деген жерде көтерілісшілер Жантөрин Арыстан бастаған отрядты тас-талқан етіп жеңеді. Арыстан сұлтан мен оның жанындағы би-старшындар тегіс қаза табады.

Патшаның отаршыл әкімдері қазақты жікке бөліп, өзіне өзін айдап салу үшін Суықсу қырғынын ұрымтал пайдаланады. «Қарасыз хан болмайды» дегендей, хан-сұлтан, би-старшындардың төңірегіндегі ел-жұртты көтерілісшілерге қарсы қояды. Мұның сыртында жансыздар жалдау, көтерілісшілердің бала-шағасын тұтқындау сияқты неше түрлі зұлым тәсілдер қолданады.

Бұл сияқты зулым тәсілдер өзінің нәтижесін де бере бастайды. Найзаекескен құмына тығылып отырған Бекет батырдың ауылын жазалаушы отряд басып қалады. Бекеттің әйелі мен алты баласы тұтқынға алынады. Бұл оқиғаны естіген Бекет батыр шыдап тұра ала ма, жанұясын /семьясын/ құтқару үшін сенімді серіктермен атқа қонады. Сонда Бекеттің батыр ағасы тоқтау айтып, ақыл береді. «Ай, Бекет, сөзіме құлақ сал, - дейді Ерназар, - бір айдың жартысы жарық, жартысы қараңғы емес пе. Жарығында жүрдік, ерге лайық қайрат көсеттік. Қолдан келер жерде тартынғанымыз жоқ. Енді міне, ай қорғалап, қолдан келмес іске тірелдік. Мұндайда ер серігі ақыл болар. Қаныпезер кәпірлер қапысын тауып, бала-шағанды кепілдікке алған екен. Енді күш көрсетсең, жанұяңның обалына қаласың. Өкше басар ұрпағыңды шырылдатпа!»

Ерназардың «Ұрпағыңды шырылдатпа» деген ағалық ақылына Бекет батыр тоқтайды. Жанындағы серіктерін қалдырып, бойындағы қаруын тастап, бала-шағасына сауға сұрап, өз еркімен қолға түседі.

Патша отаршылдарының күткені де осы. Көтерілістің ініне біржолата су құю үшін Ақтыбай, Құлшық, Ерубай сияқты батырларды ату жазасына бұйырып, 1857 жылы Бекет бастаған он сегіз адамды Сібірге жер аударады.

Азаттық үшін алысып, дүлей күшпен беттескен есіл ерлердің бастан кешкендері ұрпақтан-ұрпаққа аңыз болып тарайды. «Бекет батыр» атты тарихи эпос дүниеге келіп, жаңа толқын ұрпақтың бесік жырына айналады.

Осынау қаңқасап оқиғаның ішінде болғандардың көз жасын көріп өскен Қазанғап кейін өсе келе, Бекет батырдың бала-шағасын шырылдатпаймын деп өз еркімен қолға түскен ерлігіне арнап «Шырылдатпа» деген күйін шығарады.

Қилы заман оқиғасы шежіреге осылайша айналып отырған.

ДЕРЕК. Балмағамбетов Садуақас, белгілі домбырашы, күйді тартып, аңызын айтушы, Ақтөбе облысының Шалқар ауданынан; Басығараев Бақыт, белгілі домбырашы, күйді тартып аңызын айтушы, Қызылорда облысының Арал ауданынан; Райымбергенов Абдулхамит, белгілі домбырашы, күйді таратып, аңызын айтушы, Ақтөбе қаласынан.



## ЕРАЛЫҰЛЫ МӘМЕН

Қазақтың күйшілік дәстүрінде біртуар ірі дарындардың алды-арты, айналасы ешуақытта жалаңаш болған емес. Бұл-өнерді өмір салты еткен елдің ортасында болатын табиғи жағдай. Көшпелілер өмір салтында өнер тек қана эстетикалық - эмоциялық әсер берумен шектелмейді. Ол сонымен бірге адамдар арасындағы қарым-қатынасқа дәнекер болып, салт-дәстүрлерді орнықтырып, қоғамдық өмірді реттеп отыруға тікелей араласады. Көшпелі қоғамдағы қазақ өнері жеке адамдар деңгейінде өмір сүруімен әсте шектелмеген. Өнердің кез келген түрі бүкілхалықтық деңгейде көрініс тауып отырған. Өйткені, өнер көшпелілердің бір-бірімен қарым-қатынасының тілі, өмірлік мұқтаждарының айғағы. «Ауылдың алты ауызы», «қонақ кәді» деген дәстүрлер тек қана жаппай өнерпаз елдің ортасында қалыптасуға тиіс. Көшпелілердің туғаннан өлгенге дейінгі тіршіліктің тынысына өнер серік. Олар өз өмірлерін әсем сазды бесік жырымен бастап, эпикалық жоқтаулармен аяқтап отырған. Сондықтан да, мұндай талғампаз ортада мойындалатын өнерпаздардың дарыны мейілінше тегеурінді болып келеді. Ондай дарындар өзінің айналысына қанатты өнердің шапағаты мол шуағын шашып, өзінен кейінгі өкше басар ұрпақтың рухани әлемін мейілінше шыңдап кетіп отырған. Мұндай дәстүрдің жарқын айғағын әйгілі күйші Сағырбайұлы Құрманғазының айналысынан көруге болады. Құрманғазы өзіне дейінгі сан ғасырлық күйшілік дәстүрді тал бойына жинақтағанда, ондай мұраны ешкім білмейтін қайдағы бір құпия қоймадан тауып алмаған. Өз айналасындағы Соқыр Есжан, Дәулеткерей, Шеркеш, Байжұма, Баламайсаң сияқты дәулескер күйшілерден үйренгені де аз болмаған. Ал, енді сол Құрманғазының тікелей алдын көріп, тәлім алған төл шәкірттерін қараңыз: Дина, Ерғали, Меңдіғали, Мәмен, Көкбала, Сүгірәлі, Меңетай, Алабастың Қалиы, Тоғайбай, Меңқара, Шора т.б. «Олардың кейбіреулерінің Құрманғазы күйін тартушы өз шәкірттері болды, - дейді А.Жұбанов. - Мысалы, Сүгірәлінің шәкірттерінен: Ұйқас, Дәуітәлі, Әжіғали, Қымза, Төреш, Нұралы; ал Көкбаланың шәкірттерінен: Айтқұл, Жәнібек, Құрмаш, Қопаш; Мәмен шәкірттерінен: Өтеш, Әру, Жәкіш, Мақат домбырашыларды айтуға болады» /Жұбанов А. *Ғасырлар пернесі. Ал., 1975, 100-бет/.* Сөз жоқ, өнердегі сабақтастық-рухани кемелдіктің кепілі.

Құрманғазының алдын көрген төл шәкірттерінің ішінде дарынды күйшілігімен танылғандарының бірі - Ерғалиұлы Мәмен (1859-1931).

Мәмен 1859 жылы қазіргі Орал облысына қарасты Жанқала ауданының Қарасамыр деген жерінде дүниеге келіп, осы облыстағы Бекалмақ деген жерінде 1931 дүние салған. Бұл өңірде күйшіліктің ұлы мектептері қалыптасып, домбырашылықты өнердің шыңына балайтын дәстүр қалыптасқан. Әйгілі Әлікей, Түкеш сияқты дәулескер күйшілердің қанатты өнері Мәменнің бесік жыры сияқты құлағына сіңіп өссе, ұлы Құрманғазының жанына еріп тағлым

алған. Орайлы жерде Мәмен өз тұрғыластармен өнер сайысына түсуден тартынбаған. Бұл орайда, Нұрпейіскеліні Динамен Мәмен арасындағы күй айтысы ел есінде қалған. Өзінің алдындағы және айнала-төңірегіндегі бірінен-бірі өткен күйшілердің өнерін мінсіз меңгерген Мәмен кейін күй шығарғанда өзіндік қол таңбасын тауып, өзіндік әуен сазбен төңірегіне мойын бұрғыза білген күйші.

Мәменді күйші ретінде даралап тұратын қасиет, оның күйлеріндегі түр мен мазмұнының тастан қашалғандай тұтастықта жаралуы десе лайық. Бөтен дыбыс, бөгде қағыс Мәмен күйлеріне мүлде жат. Оның күйлерінің әуен-сазы мен бітім құрылысының біте қайнасып жататыны соншалық, бірде-бір дыбыстық иірімдерді қақас қалдырып тарту мүмкін емес. Ол былай тұрсын, Мәмен күйлерінің қат-қатымен түсетін жүйесін, рет-ретімен тартылатын бөлімдерін ауыстырып тартуға да болмайды. Яғни оның күйлері жанды жаратылыс сияқты, артық біткен ештеңесі жоқ, бір ғана демнен жаралып, табиғаттың өз құрсағынан туғандай әсер береді.

Әдетте, мұндай қасиеттер қазақтың бір қайырым, бір ем күйлеріне тән болып келеді. Бір ғана иірімнен тұратын әуен-саз өзіне өлшеп пішкендей бітім-құрылыспен қауышқанда түрі мен мазмұны біте қайнасқан күй еріксіз тыңдаушысын елең еткізетін. Ал, Мәмен күйлері болса, әрі әуен-сазы бай, әрі бітім-құрылысы күрделі бола тұрып мінсіз тұлға таныта алады. Міне, қазақтың жүздеген күйшілерінің ішінде Мәменнің өзіне мойын бұрғызатын ерекшелігі де осында.

Мәмен жеңілге қол созбайды. Ол домбыраның бойында бар қасиетті қақтап сауып, барлық мүмкіндігін шегіне жеткізе пайдаланады. Сондықтан да, оның күйлері домбыраның бас буыны мен орта буынында, кіші сағысы мен үлкен сағысында көсіле шалқып, армансыз сыр төгеді. Әсілі, Мәмен ерекше шалымды домбырашы болса керек. Себебі, оның күйлері неғұрлым шебер домбырашының қолына тиген сайын мазмұны байып, әуен-сазының мән-мағынасы тереңдеп, құлпыра түседі. Мәмен күйлеріне екінің бірінің жүрегі дауалай бермейтінінің бір сыры осында. Бұл жөнінде қазақ музыкасының білікті маманы Райымбергенов Абдулхамит пікірі шыншылдығымен ден қойғызады. «Мәменнің бізге жеткен алты күйі - дейді Абдулхамит, - оның үлкен мұрасының бір бөлшегі. Шығармаларының күрделілігі мен орындау әдісінің қиындығы оның күйлерінің жоғалып, ұмытылып кетуінің бірден-бір себебі болды. Мәмен күйлері тек қана шеберлігі толысқан, дарынды домбырашылардың ғана репертуарында сақталған» /«Күй қайнары». 1990. 216-бет/.

Кез келген ірі суреткер сияқты, Мәмен күйлері де халықтың тарихи-әлеуметтік өмірімен, рухани мәдениетімен кіндіктес болып келеді. Рас, Мәмен ел билеп үкім айтқан төре емес, топты жарып төрелік айтқан би емес. Құба төбел, дөңгелек қана шаруасы бар адам болған. Жас кезінде

кісі малын бағып, есейе келе өмірінің денін егіс басында қорықшы болып өткерген. Бірақ, сергек санасы мен тегеуінді дарыны оны ел өмірінен әсте шет етпеген. Ол шығарған күйлердің «Ақшолпан», «Қайғылы қара», «Он алтыншы жыл», «Дүрбелең» /«Он жетінші жыл»/, «Қаражан ханым», «Кербез Ақжелең» деп аталуы да тегін емес, Егер «Ақшолпан», «Қайғылы қара», «Қаражан ханым» күйлері өз төңірегіне бейтарап қарамай, оның қызығы мен шыжығына етене араласқан күйшінің сыр-сезімін білдірсе, «Он алтыншы жыл», «Дүрбелең» сияқты күйлері байтақ елдің басындағы тарихи-әлеуметтік ірі өзгерістерді бедерлейді. Ал «Кербез Ақжелең» болса Мәменнің күйшілік өресіне айғақ болатын, өнерді Тәңір тұтып табынудан туған күй. Себебі, бұл әйгілі «Алпыс екі тармақты Ақжелең» күйлерінің қатарын толықтырып, өрісін ұзартқан туынды. Әрине, әйтеуір «Ақжелеңге» қол созып, қара танытса болды, жұрт ауызына ілігетін күйші боламын деген сезімнен Мәмен ада. Бұған «Кербез Ақжелеңнің» саз-сарыны куә, бітім-құрылысы айғақ. Шын мәнінде «Ақжелең» сияқты биік өнерге айғақ болатын тармақты күйлер тізбегінің шырайын келтіріп тұр.

Мәменнен бұрын да «Алпыс екі тармақты Ақжелеңге» үн қосып, талғампаздық пен шеберліктің небір үлгісін көрсетіп кеткен күйшілер болған. Басқаны былай қойғанда Боғда, Ұзақ, Әкібас, Еспай, Мүсірәлі сияқты бірінен-бірі асқан күйшілердің «Ақжелеңдері» Мәменге белгілі. Тіптен Боғда «Кербез Ақжелең», «Кербез Керік» деп, Қазанғап «Тентек Ақжелең», «Домалатпай Ақжелең» деп, Еспай «Ілме Ақжелең», «Түйдек Ақжелең» деп екіден-үштен күй шығарған. Осының бәрін Мәменнің біле жүріп «Ақжелең» керуеніне өз қолтаңбасын қосуын әсте құрғақ бәсеке деуге болмайды. Керісінше, киелі өнер дәстүріне бас иіп, оның мағынасын толықтырып, келер ұрпаққа салтанатты шыраймен шығарып салуды ойлағандықтан деп жорыған жөн. Бұған Мәменнің «Кербез Ақжелең» күйінің сұлу сазы мен сымбатты бітімі күмәнсіз иландырады.

Өнер де өзінің сабақтастығымен өміршең. Ілгергі буынның жан-жүрегі тербеген саз-сарынды өкше басар ұрпақ жерге түсірмей іліп әкетіп, келесі буынға қол жалғап жатса, рухани кемелдіктің киелі шарты осы. Әлікей, Түркеш, Құрманғазы, Дәулеткерей дәстүріне адалдықпен қарап, арқалы шабытпен молықтыра білген Мәмен өзінің аста-төк өнерін кейінгі буынға ықыласпен мұра ете білген. Оның көзін көріп, тағылым алған шәкірттері Қабиғожин Охап, Жантілеуов Қали сияқты дарынды домбырашылар. Қали 14 жасынан бастап Мәменнің жанына ерген. Алғаш рет Мәменнің күйін тыңдап, оның құдірет өнеріне қалай ынтық болғаны жөнінде Жантілеуов Қали мынандай бір естелік айтады: «Мәмен күйші әр үйдің қадір тұтып қарсы алар қонағы болатын. Бірде жолы түсіп біздің үйге келгені бар. Мәмен келген соң көрші-қолаң да жиналып қалды. Олардың арманы Мәменнің күйін тыңдау. Өзі де қолқалатпайтын адам екен, бір мезгілде ағыл-тегіл күй нөпірі басталып кетті. Бұл кезде мен де күйге ден қойып, домбыраға әжептеуір қол үйретіп қалған болатынмын. Бірақ, дәл Мәменнің күй тартуындай ғажап өнерді көріп-білген емеспін. Бар ынтам ауып,



Ералыұлы Мәмен

дүниенің бәрін ұмытып, ерекше бір халге түстім. Тұңғыш рет күйдің жай ғана дыбыс емес, адамның жан жүрегімен тілдесетін өзгеше бір құдірет күшінің бар екенін сездім... Осыдан кейін менің көңіл күйімде өзгеше бір өзгеріс пайда болды. Мәмен күйлері күндіз есімнен, түнде түсімнен шықпайды. Басқа дүниенің бәрі еш қызықтырмай, тек қана Мәменнің домбыра тартысын көксеймін де тұрамын. Қолыма домбыра алсам қолым тұтығып, өзімнен өзім булығымын да, одан сайын пұшайман боламын. Ал, Мәменнің домбыра тартысы көкірегімде жаңғырып, тіптен саңқылдап естілгендей болады да тұрады. Бір күні қауға тартып, мал суарып тұр едім, үй жақтан Мәменнің саңқылдатып күй татып отырғанын естігендей болдым. Қауғаны тастай салып, үкідей ұшып үйге кіріп келсем жан жоқ. Не істерімді білмей булығып, тұрып қалыппын. Осы оқиға талай рет қайталанды. Не мал суарып, не түздің басқа бір шаруасын жайғап жүргенде ойда жоқта құлағым Мәменнің күй тартқан сарыны жетеді. Дегбірім қалмай дедектеп үйге жетемін. Мәмен жоқ болып шығады... Қысқасы менің осы жағдайымды әкем байқап жүреді екен. Бір күні атын ерттеп, мені артына мінгестіріп, бір тоқтысын алдына өңгеріп, Мәменнің үйіне келеді. Мән-жайды естіп білген соң, Мәмен: «Е, балаңның домбыраға зейіні ауған ғой, ынтасы сумап тұрғанда әкелгенің жөн болған», - деді. Осыдан кейін Мәмен қашан көз жұмғанша жанында болдым», - дейді.

Шынында да Мәменнің домбырашылығы ересен болған. Домбыраны ол кісі өзінің денесімен бірге жаралған бір мүшесіндей сезінеді екен. Мұндайда күй жүрек сезіміне бағынып, көңіл хошы келіп тартқанда айтып жеткізе алмайтын әсерге бөлейтін еді дейді көзі көргендер.

Мәмен тоқтаса бастаған шағында құлағы ауырлап, кейін мүлде естімей қалған. Бірақ, күй тартуын сонда да тоқтатпапты. Домбырасының құлақ күйін жанындағылардың біріне келтіртіп алып, ағыл-тегіл күй тартатын көрінеді. Мұндайда домбыраның құлақ күйінің кетіп қалғанын сезбей күй тарта беретін болған. Бұл да Мәменнің күйді жүрекпен тартатынының жарқын дәлелі.

Сөз жоқ, қазақтың күйшілік өнерінде Ерғалиұлы Мәмен де өзіндік болмыс-бітімімен келер ұрпақтың ықылас-ілтифатына бөлене бермек.

ДЕРЕК. Ерғалиұлы Мәменнің күйлері: «Ақшолпан», «Дүрбелең» /«Он жетінші жыл»/, «Қайғылы қара», «Қаражан ханым», «Кербез Ақжелең», «Он алтыншы жыл» т.б.

Мәменнің «Дүрбелең» күйі идеологиялық қыспақ кезеңінде секемшіл әкімдердің айтуымен «Он жетінші жыл» деген атпен тартылды. Ал, «Қаражан ханым» күйі алғашқыда Дәулеткерейдің күйі болып хатқа түсті /Дәулеткерей. 1960, 13-бет/. Кейін Мәменнің көзін көрген домбырашы Жантілеуов Қали бұл жаңсақтықты түзетті

## «Ақшолпан»

*Бірінші аңыз*

Мәмен «Ақшолпан» күйін өткен заманның атадан балаға жеткен бір аңыз әңгімесін естігенде шығарып еді дейді.

Қазақтың бүйіріне шаншудай қадалған қалмақ заманы болса керек. Ол кезде әйгілі Төле, Әйтеке билер тірі екен. Күндердің бір күнінде Ұлы жүз бен Кіші жүздің жаспарындағы ауылдардың арасында кикілжің болып, Кіші жүз жағының жігіті жазым болады. Содан, арада біраз уақыт өтсе де Ұлы жүздің ауылы теңдік бермей, өлген жігіттің арты «бір арсымыздың құны сыраусыз қалды-ау» деп, пұшайман болып жүреді екен.

Осы жағдай Кіші жүздің Әйтеке биінің құлағына шалынады да, «қой ағайын елдің арасында көлеңке болмасын, бітістіріп қайтайын» деп жолға шығалы.

«Тура бидің дүбірі күншілік жерден естіледі» деген сөз рас болу керек, бір күні Ұлы жүздің Төле биіне, «Әйтеке би құн даулап келе жатыр» деген хабар жетеді. Биге деген құрмет елге деген құрмет. Төле би ауылының жұртын жаңғыртып, көк майсаға арнайы үй тіктіріп, Әйтеке биді құрметпен қарсы алады.

Әйтеке би әбден жайғасып, бірер күн тыныққан соң, сөз орайы келгенде Төле би: «Иә, Әйтеке, жолаушының көргені көп болады, көргені көптің айтары көп болады, сөйлеп отыр», - дейді.

Сонда Әйтеке де осы сөзді күткендей: «Е, Төке, иісі қазақтың қамын жеген ағасысың, еліңе алтын тонның жағасысың. Көпті көргеннің айтарының да көп болатыны рас. Көргенімізді айту бізден болсын. Көргеннің бәрін айту шарт емес, түйгенді ғана айтқанға не жетсін. Менің түйгенім, ел болудың кепілі - тірімен танысып, өліге болысып отыру екен», - депті.

Қашанда жөн сөздің жағында болатын Төле би ризалық білдіріп: «Уа, Әйтеке, біздің басымыз бір жағаның, білегіміз бір жеңнің ішінде емес пе?! Қызметіңе дайынбыз, артық ауыс іс болса оған да қайылмыз. Қолыңды қағып, жолыңды шалар ешкім жоқ. Қылышың болса мойын басық, құшағың болса қойын ашық», - дейді.

Би ағасының ұлағат сөзіне риза болған Әйтеке де жадырап, жылы шыраймен: «Би аға, сөзіңізден садаға, бұйрық сізден болса, жабдық бізден болсын!» - деп сөзін түйіндейді.

Осымен әңгіме бітеді. Әйтеке бидің жанындағылар ештеңе түсінбей аңтарылып қалады. Содан бой жазуға сыртқа шыққан бір сәтте Әйтеке биден жанындағылардың біреуі: «Келген шаруамыздың сөз болмағаны қалай?» деп сұраса керек.

Сонда Әйтеке би: «Келген шаруамыз сөз болып қана қойған жоқ, шешімі де айтылады. Төле би бізге жасаулы қыз беретін болады», - дейді.

Айтса айтқандай Әйтеке би осы жолы Ұлы жүзге қадірі артқан Назар деген



кісінің Ақшолпан есімді қыздың жасауымен алып қайтады. Кейін осы Ақшолпаннан әйгілі Өтебас би туыпты дейді.

Міне, ілгері буынның осы сияқты ірі істерін естіген Мәмен қатты тебіреніп отырып «Ақшолпан» күйін шығарған екен.

### *Екінші аңыз.*

Бірде Мәмен күйші жолаушылап келе жатып, Шолпан атты қыздың ұзатылу тойына тап болады. Шолпан атына заты сай, төңірегіне ақыл-көркімен ұнаған аяулы ару болса керек. Сонсоң да ел-жұртқа еркін, ерке болып бой жетіп еді дейді. Той үстінде, бір жағы сол еркелігі бар, бір жағы қимастық сезімі бар, Шолпан қыз төңірегіндегі құрбы-құрдастарына бір базына айтады: «Қадырлы көз көрген құрбы-құрдастарым, қыз дәурені қызғалдақтай келте екен, бауыр басып, бой жеткен ел-жұртымды қимай, көңілім ала бұртып отыр. Менің осы бір көңіл күйімді күй тілінде сөйлетер кім бар?!» - депті

Ойын-тойдың өнерпазсыз болмайтын қашанғы әдеті емес пе, сол жерде аққу мойын домбыра қолдан-қолға көшіп небір әсем күй күмбірлей тартылады. Бірақ бұл күйлердің ешқайсысы Шолпанның көңілінен шықпайды. Бәрі де бұрын талай тартылып, талай естіліп жүрген күй болса керек. Шолпанның нәзік жүрегі жаңа саз, тың сарын тілеп, қазіргі көңіл күйіне үндесер күй іздейді. Осы кезде домбыраға Мәмен қол созады. Отырғандар алғашқыда көлденеңді көк аттының үйреншікті қонақ кәдесі болар деп мән бере қоймайды. Бірақ, Мәмен домбыраны баптап алып, лекіте қағып жөнелгенде үйдің іші сілтідей тынады. Күй сұлу сазына қоса мұңды сырымен жан тербейді. Сол қалпында қызуы басылмастан лекілдеп келіп тынады. Шолпан қыздың жанарына таңғы шықтай мөлдіреп жас іркіледі. Ризашылығының белгісіндей, Шолпан орнынан тұрып, өз қолымен Мәменнің иығына шапан жабады.

Осы жолы тартылған күй ел ішіне «Ақшолпан» деген атпен тараған екен.

**ДЕРЕК.** Жалмышев Сағын, белгілі домбырашы, күйді тартып, аңызын айтушы, Атырау облысынан; Жантілеуов Қали, дәулескер домбырашы, күйді тартып, аңызын айтушы, Орал облысының Жаңақала ауданынан; Райымбергенов Абдулхамит, белгілі домбырашы, күйді тартып, аңызын айтушы, Ақтөбе қаласынан.

## "АҚШОЛПАН"

Мәмен

Орындаған Қ.Жантілеуов. Нотаға түсірген А.Райымбергенов.

Екіпидете, еркін.

The image displays a musical score for the piece "Ақшолпан" (Aksholpan). The score is written for a piano and consists of ten staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The tempo and performance style are indicated as "Екіпидете, еркін." (Moderato, ad libitum). The score begins with a piano (p) dynamic marking. The first staff includes the instruction "mp" (mezzo-piano). The music features a complex rhythmic pattern with frequent sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are numerous accents (v) and dynamic markings throughout, including "mp" and "f" (forte). The score concludes with a double bar line and repeat dots.

This musical score is for a piece titled "Алтыншы таран" (Sixth Tarana). It consists of ten staves of music, all written in treble clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The music is characterized by a rhythmic and melodic pattern of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The dynamic markings include *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). There are also several instances of the letter 'V' above notes, which likely indicates a specific performance technique or articulation. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

Музыкальный фрагмент, состоящий из пяти нотных систем. Первая система начинается с скрипки, ключевой подписи (один знак бемоль) и такта 4/4. Музыка написана в современном стиле, с сложными ритмическими рисунками и диссонансами. Над первой системой нанесены различные штрихи и акценты, некоторые с буквой 'n' над ними. Вторая система продолжает мелодическую линию. Третья система показывает изменение басовой линии, некоторые ноты имеют цифру '2' над ними. Четвертая система имеет выделенную группу нот с штрихом 'v' над ней. Пятая система заканчивается динамическим обозначением 'mp' (mezzo-piano) и окончательным каденсом.



## ЕРНАЗАРҰЛЫ ДАЙРАБАЙ

Жалғыз ғана күйімен халықтың ыстық ықыласына бөленіп, сол халықтың рухани шежіресіне есімі алтын әріппен жазылған күйшілердің бірі Ерناзарұлы Дайрабай (1860-1937).

Туған, өлген жылдарына қарасақ, Дайрабайдың өмір сүрген заманы көз талатындай алыста емес. Әкемізбен құрдас, ағамызбен дәмдес болыпты-ау дейтіндей кезде өмір сүрген. Сонысына қарамастан, осы уақытқа дейін Дайрабай туралы айтылар дерек мейілінше тапшы болып, осынау біртуар күйші өзінің өмірбаянының жұмбақтығымен күй сүйер қауымды алаңдатып келеді. Дайрабай өмірінің жұмбақ болып келгені соншалық, оның әкесінің аты Ерназар екені қағаз бетіне тұңғыш рет жазылып отыр.

Мұндай жұмбақтың сыр-себебі де жоқ емес.

Қазақ халқы үшін XX ғасырдың алғашқы жартысы қаралы кезең. Осы жарты ғасырда қазақ халқы сырт күштің зұлмат зорлығымен аз ғана уақыт аясында өмір салтын өзгертіп, формациялық алмасуды бастан кешті. Осы жарты ғасырда қазақ халқы адамзат баласының тарихында болып көрмеген қанқасап геноцидке ұшырап, жаппай репрессияланды. Осынау қасыреттің ауқымына салыстырмалы деректер арқылы көз жеткізуге болады. Көшпелілер үшін төрт түліктің өмір тірегі екені белгілі. Ғасыр басындағы бүкіл Түркістандағы төрт түліктің 90 проценті көшпелі қазақтарда болды. Сол малдың ішінде 1914 жылы тек қана жұмыс малы 4 млн. 311 мың бас болса, 1919 жылы 561 мың 531 бас қана болып қалды. Ұсақ мал 1914 жылы 15 млн. болса, 1919 жылы 2 млн. ғана болды /Шоқайұлы М. «Форум». Мюнхен. 1983, №4/. Мал басының құлдырауы мұнымен де шектелген жоқ. 1932 жылғы ақпан айындағы Бүкілодақтық мал санағында Қазақстандағы мал басы 1928 жылғымен салыстырғанда 85 процентке кеміген. Бұл мерзім ішінде жалпы Одақ бойынша мал басының кемуі 16,7 процент болды. 1922 жылы Қазақстандағы барлық шаруашылықтың 2 проценті коллективтендірілсе, 1930 жылы 50,4 проценті, 1931 жылы 65 проценті зорлықпен коллективтендірілді /КР ОМА, 247-қор, 1-тізбе, 242-іс, 104-бет/. «Правда» газеті 1920 жылы маусым айының 20-шы санында былай деп жазды: «...Осы уақытқа дейін, Түркістандағы пролетариат диктатурасының жалғыз тірегі орыстар ғана бола алады деген көзқарас бұл жерде етек алған. Мұндай отаршылдық көзқарастың іс жүзіндегі зардабы жойдасыз...

...Перовскіде /Қызылорда - А.С./ кеудемсоқ Гержот билік құрып отыр. Оның төңірегінен қазақтар «безіп» кетті. Осынау «босқынның» салдарынан миллионға тарта адам қырылып қалды» /Сафаров. В Туркестане. «Правда», 1920, №133/. Бұл бір ғана өңірдің жай-күйі еді. 1926 жылы шет елді есептемегенде, көрші республикалардағы қазақтың саны 314 мың болса, 1939 жылы 794 мыңға жетті /Тәтімов М. Цифрлармен өрнектелген жылнама. Ал., 1968, 79-80-беттер/. Өмір салтын күрт өзгертіп, мал басы азайған қазақ халқының тең жартысы қырылып қалды. 1931-1933 жылдары ұжымдастырудың

зардабынан қазақ халқының 40 проценті аштан қырылып, 15 проценті шетжұрттарға көшіп кетті. 1932 жылы әлі даласында балалар үйі деген ұғым орнықпай тұрған кезде 68 мың жетім бала балалар үйіне қабылданды /КР ОМА, 509-қор/. Мұның өзі мейілінше шегеріліп көрсетілген сан еді. Осынау нәубеттің салдарынан 1897 жылы 4,2 миллион болған қазақ, арада 60-70 жыл өткенде сол деңгейіне әзер жетті. Бұл уақыт ішінде 3,3 миллион өзбек бес есе өсіп 16,6 миллионға жетті. 1,5 миллион әзірбайжан төрт жарым есе өсіп, 6,8 миллионға жетті. Ал, орыстар 55 миллионнан 147 миллионға молайды. Қазақ халқы өзінің табиғи өсімі бойынша 25 миллионға жетуге тиіс болса, 60-жылдары 5 миллионнан әзер асты. Яғни XX ғасыр 20 миллион қазақтың құныкері болды деуге негіз бар.

«Жұт жеті ағайынды» дегендей, қазақ халқы үшін отызыншы жылдардағы репрессияның зардабы айырықша ауыр болды. Репрессияға негізінен көзі ашық зиялылар, халық ішінен шыққан дарын иелері, әншілері, күйшілері, ақындар, көкірегі шежіре адамдар ұшырады. Нәтижесінде қазақ халқы өзінің тарихи жадынан айырылып, ұрпақтар арасындағы рухани сабақтастығын үзіп алды. Соңғы бірер ұрпақ ұлттың ең жарқын тұлғаларының артында қалған асыл мұраларын рухани азық етуі былай тұрсын, олардың аты-жөнін де білмей өсті. Халықтың ғасырлар бойы жасаған рухани асыл қазыналары репрессияға ұшырады. Қазақ халқы мыңға тарта эпикалық жыр-дастандарының ішінен жалғыз ғана «Қамбар батырды» қорықпай ауызға ала алатын нәубетті бастан кешті. Егер, бүгінгі қазақтар өздерін салт атты көшпелілер өркениетінің мұрагерімін деп есептесе, олардың қазіргі таңда көрсете алып отырғаны бабалары қол жеткізген ғажайып төлтума мәдениеттің мыңнан біріндей жұқанасы ғана. Осындай сұмдықтарға ой жібере отырып, біз XX ғасырды қазақ халқы үшін қасірет ғасыры болды дейміз...

Міне, Ерназарұлы Дайрабайдың да бізге жұмбақ жан болып көрінуінің негізгі себебі осынау қасірет ғасырының ауырлық-тауқыметімен тікелей байланысты. Ол неге жұмбақ болмасын, шыбын жанын алып қашып, өзінің туып-өскен жерінен 2 мың шақырым жерде дүние салды. Дайрабай 1860 жылы қазіргі Қарағанды облысына қарасты Жаңаарқа ауданының жеріндегі Атасу өзенінің бойында дүниеге келіп, 1937 жылы Шымкент облысының Қызылқұм ауданына қарасты Шәуілдір кентінің маңындағы Шілікті деп аталатын қыстауда дүние салған /Жұбанов А. 1962, 52-60-беттер/. Шыққан тегі бойынша, Дайрабай - Орта жүз, Арғын, оның ішінде Мейрамсопыдан тарайды. Мейраманың бір баласы Қуандық болғанда, одан Алтай, Қарпық, Бөрші, Темеш, Есен, Қарт дейтін балалар туған. Осылардың ішіндегі Алтайынан Алысай, Нұрбай, Әліке, Байдалы, Сайдалы, Мойын, Кенжеқара өрбиді. Бұлардың ішіндегі Мойынынан Рахманқұл, Аманқұл Сарша, Санат, Мұрат туады. Осылардың Рахманқұлының Әлібек жалғыз туыпты. Ал, Әлібектен Аралбай, Сармантай, Бекше, Байдәулет деген балалар туған. Бұлардың ішіндегі Сармантай ең бір өсіп-өнген ата болған. Дайрабай күйші Қуандықтың бір бұтағы, осы Сармантайдан өрбіген. Сармантай

ішіндегі дөңгелек қана шаруасы бар Ерназар деген кісіден Дайрабай, Шақабай атты екі ұл туған. Дайрабайдан ұл бала болмаған, Күлтай деген жалғыз қызы бертін келгенше Түркістанда тұрған /Бегалин С. Сахара сандуғаштары. 1976. 113-бет/. Дайрабайдың туған інісі Шақабайдан туған Мадияр, Оспан деген азаматтардың да алпысыншы жылдары Түркістан қаласында тұрғаны жөнінде дерек бар /Мерғалиев Т. Домбыра сазы. 1972, 302-303-беттер/.

Дайрабайдың өз кіндігінен тараған ер бала болмағанымен, Сармантайдың өсіп өнген ұрпағы Қарағанды облысының Жаңаарқа, Ағадыр, Шет, Нұра аудандарында көптеп кездеседі. Дайрабайды ел ішінде күні бүгінге дейін көне көз қарттар «Сармантайдың күйшісі» деп отырады. Дайрабайдың әкесі Ерназар саятшы, атбегі, қыран құс пен жүйрік атқа құмар, сері көңіл жан болыпты. Ал, шешесі Түйме деген кісі Арқаға аты әйгілі Тарақты Тұяқ шешеннің қызы екен. Түйме сөз қадірін білетін, ойын-тойда келістіріп ән сала алатын адам болса керек. Дайрабайдың бойындағы сал-серіге тән мінез-қылықтар, әншілік, күйшілік қасиеттер ата-анасынан да дарыды деуге негіз бар. Жеюкат-жұрағат, құда-андала болған соң ба, Сарантай әулеті мен Тарақтылар қашанда ауылы аралас, қойы қоралас болып отырған. Әсіресе, желпініп көшер жаз айларында Қызылтау, Ортау, Ақтау ішіндегі қыстауларынан шұбап шыққан қалың ел Шажағай, Атасу, Сарысу өзендерін артқа тастап, солтүстігіндегі Қорғалжың көлінің салқын сабат жағасына дейін шырқай көшіп баратын болған. Дайрабай есімінің Ақмола, Қараөткел, Қорғалжың төңірегінде де жақсы мәлім болуының бір себебі осындай. Оның үстіне:

*«Біреумен алтын жүзді досжар болмақ,  
Өзінің бойға біткен пиғылынан...» —*

деп Әсет айтқандай, Дайрабай бұл өңірдегі Жарылғапберді, Фазиз, Иманжүсіп, Үкілі Ыбырай, Төлебай сал сияқты әйгілі өнерпаздармен дәмдес, қадірлес, досжар болған. Олардың қанатты өнерінен тағылым ала жүріп, өз жанынан «Шұбартау», «Қараторғай», «Келіншек» деген әндер шығарған. Бұл әндер Арқа алабында күні бүгінге дейін айтылады. Сармантайдың ішінде Көбен дейтін бай Дайрабайға аталас ағайын болған. Көбен бай жапсар жатқан қалың Қанжығалының ішіндегі бір жуан жерге құда түсіп, баласына қыз айттырған. Қыздың есімі Ажар. Төңірегін ақыл-көркімен сүйсінткен Ажар қыз Көбеннің сал бөксе баласын менсінбей, оның жанына күйеу жолдас болып еріп келген Дайрабайға ықылас аударса керек. Дайрабай да қызды ұнатады. Бірақ, амал қанша, күрмеуге келмейтін қысқа жіптей, кедейлік шарасын тауысады. Оның үстінде Ажар мен Дайрабайдың арасындағы ыстық сезімді аңғарған құдалар секем алып, асығыс той жасап жібереді. Сонда Дайрабай:

*«Асылға асыл көзін сала-тұғын,  
Жамандар жасып жолда қала-тұғын.*



Ерназарұлы Дайрабай



*Болғанда жігіт гауһар қыз иланил тас,  
Асылды асыл тартып ала-тұғын», —*

деп, жүрек мұның әнге қосқан. Бұл ән ел ішіне «Келіншек» деген атпен тараған.

Осы оқиғадан кейін Дайрабай мен Көбен байдың арасы ушығып, бітіспестей болып суысып кетеді. Көбен бай малын шашып, ұлықтардың ауызын алып жүріп, ақыры Дайрабайды Қараөткелдің түрмесіне қаматып тынады. Мұнымен де қоймайды, Дайрабайдың өзі баптап өсіріп, тай кезінен бәйгеге қосып, жұрт аузына іліккен көк аты болады екен, «өзі жоқтың көзі жоқ» деп, Көбен оны да иемденіп алады. Дайрабайдың інісі Шақабай: «Ертең ағам келгенде не деймін», - деп, атқа таласқан екен. Көбен бай жуандық көрсетіп, кеуделеп кетеді. Бұл екі арада, Нұра бойында үш жүздің басы қосылған әйдіңгер аста көк ат бәйгіден келіп, Көбен байдың даңқын шығарады.

Осы жағдайдың бәрі Қараөткел түрмесіндегі Дайрабайға да жетіп жатады. Өмірге әбден қапа болып, булыққан Дайрабай бір күні есебін тауып түрмеден қашып шығады. Сол бетінде, күндіз бой тасалап, түнде жүріп отырып елге жетеді. Інісі Шақабайдың үйінде екі-үш күн болып, ес жиған соң, ет жақындарымен қош айтысып, оңтүстікке бет түзейді. Жай кетпейді. Көбен байдың ауылында арқандаулы тұрған көк атын түнделетіп келіп мініп кетеді. Сол бетінде Бетпақтың шөлін басып, Шудан өтіп, Қаратау сілемі мен Сыр бойын ең жайлап жатқан қалың Қоңыраттың ішіне сіңіп кетеді.

Бұл оқиға 1904 жылы болғанын еске түсіреді көнекөз қарттар. Мұнан кейін Дайрабай Арқаға бір-ақ рет ат ізін салған. 1914 жылы Сайдалы Сары Тоқа дүние салып, сол жылы Дайрабай көңіл айтуға арнайы келіп, әйгілі ұстазына бата оқытып қайтады. Осыдан кейін туған жерді көруді тағдыр жазбағанымен, Дайрабай ағайын-туған, дос-жарандармен байланысын үзбеген. Ол кезде, Арқаның Бетпақдала жақ жапсарындағы Қаракесек, Шұбыртпалы, Тарақты, Тама, Найман сияқты қалың ел күзге қарай Шу бойын қыстауға көшіп барады. Сол кезде көз көргендерді сағынған Дайрабай да асыға жетіп, ағайын-туғанның ортасында мауқын басып, армансыз шер тарқатып қайтып отырған. Оның «Сыр», «Қыр» деп тартылатын күйлері осы кезде туған.

Дайрабайдың оңтүстіктегі өмірі де оңай болмаған. Тірі адам тірілігін істейтін әдеті, алғашқыда сарт байына жалданып, саудасына қолқабыс етеді. Сарт байы апта бойы бір өтімді дәрі жасап, базар күні Дайрабай арқылы саттырып отырады. Сатып жүргенінің не дәрі екенінде жұмысы жоқ Дайрабай сарт байының айтқанын екі етпей тындырып жүреді. Сөйтіп, дәрі деп жүргені жыланның ұы болса керек. Сарт байы улы жылан ордасын ұстайды екен. Бір күні Дайрабай жылан уын қолына төгіп алады. Осыдан кейін Дайрабайдың ден саулығы онша болмаған. Әсіресе, оң қолының саусақтары семіп, домбыраны мың құбылтып тартатын бұрынғы шеберлігі солғындайды. Туған жерінен кіндік үзіп, бүкіл өмірі қашып-пысуымен, бейнетқорлықпен өтіп келе жатқан Дайрабай Қазан революциясын үлкен үміт-қуанышпен қарсы алады. Тіпті, колхоздастыру кезеңі басталғанда Шәуілдірдегі ауылшаруашылық артеліне алғашқылардың бірі болып кіріп, «Еркіндік» атты ән мен «Шәуілдір» атты күй шығарады.

*«Есеге қоныс алып қол жеткенде,  
Бақ орнап маңдайымнан сор кеткенде,  
Ән салып асқақтамай тұрамын ба,  
Заманым көкке құлаш серметкенде», —*

деп, көңіл күйін әнге қосады /Бегалин С. Сахара сандуғаштары. 1976, 120-121-беттер/.

Бірақ, бұл қуаныштың да ғұмыры ұзаққа созылмайды. Жаңа саясаттың жасанды ұраншылдығы, сүттей ұйып отырған елді «таптық күрес» деген желеумен жік-жікке бөліп, бірімен-бірін қырқыстыруы Дайрабайдың үміт-қуанышын тез суытады. Ол аз болғандай, елдің жібі түзу тұрмыс-тіршілігін қылмысқа балаған ұлы кәмпескені көзі көріп, іле-шала отыз екінші жылдың бүкіл халықтық аштығына куә болады. Әсіресе, малдың сүмесімен ғана күнелтіп отырған Арқа қазақтарының оңтүстікке қарай ауған аш-жалаңаш босқындарын көргенде Дайрабайдың қабырғасы қайысады. Бір кездегі салқын сабат Сарыарқадағы сән-салтанаты келіскен елдің азып-тозған халіне күйзеліп «Әттеген-ай» атты күйін шертеді. Осынау ашаршылық басқынында Дайрабайдың Арқадағы інісі Шақабай да жүдеп-жадап жетеді, жан сауғалайды.

Отыз екінші жылдың аштық нәубетінен селдіреп қалған ел енді-енді ес жиып, етек жаба бастағанда репрессияның сүргіні басталады. Бұл сүргіннің қанды қақпанына Дайрабай да тап болады. Дайрабайға «жүйрік атқа құмар, ит жүгіртіп, құс салған, ән шығарып, күй тартқан, бұрынғы заманның сән салтанатын жақсы көреді» деп айып тағылады. Дайрабай өткен өмір, көрген тірлігіне лағнет айтып, «О, Тәңірім жазықсыз жапа шектіргенше, ақ өлімді бұйырта көр» деп күңіренеді. Тәңірден талай рет жалбарынып сұраған көп тілегінің ішінде қабыл болғаны осы соңғысы сияқты. НКВД-нің /ішкі істер халық комиссариатының/ «жаналғыштары» Дайрабайды тұтқындауға келгенде әйгілі күйшінің оң жаққа қойылған мәйітін көрген. Міне, қазақ даласының ойы мен қырын әсем күйімен тербеген қайран Дайрабай өмір бойы сағынышты серік етіп, көкірегінен мұңы арылмаған қалпы осылайша жарық жалғанмен қоштасқан.

Халық маңдайына біткен ірі тұлғалардың өмірі қашанда ұлттың тарихи тағдырына ең бір толымды айғақ болып отырады. Дайрабай беттескен ауырлық тауқыметті тек жеке бастың ғана өмірбаяны деп қарауға әсте болмайды. Соңғы екі ғасыр аясында қазақ халқы тап болған нәубеттің сұмдық заңдылығын Дайрабай сияқты тұлғалардың өміріне ден қою арқылы аңғаруға болады. **Системаның алмасуына қарамастан, мемлекеттік төңкерістердің жүзеге асқанына қарамастан және саяси көз қарастардың өзгеруіне қарамастан Ресейде бір ғана жағдай өзгеріссіз қалып отырды. Ол - бодан болып отырған бұратана халықтарға деген Ресейдің репрессиялық пиғылы мен әрекеті болатын. Өкінішке орай, тарихтың өзі куә болып отырған қатал шындық осындай.**

Дайрабай сияқты елдің рухани ұйытқысы болған қазақ азаматтарының қай системада өмір сүргеніне қарамастан тыныш ғұмыр бұйырғаны кемде-кем.

Басқаны былай қойған, Дайрабайдың айналасындағы Сайдалы Сары Тоқа, Әбди, Сембек, Үкілі Ыбырай сияқты біртуар дарындардың бірі патша заманында Сібірге айдалса, келесіін совет заманында атып тастады. Бар жазығы ән айтып, күй тартқандары. Рас, репрессиялық саясат тұрғысынан қарағанда ең алдымен әнші, күші, ақын, жыраулар жазалануға тиіс. Себебі өнер адамдары ұлттық қасиетті ұдайы орнықтырып, ұдайы шындап отырады. Ал, империяның репрессиялық саясаты үшін төлтума қасиеті айқын ұлттан гөрі мәңгүрттенген тексіз тобыр тиімді. Өнер адамдарының, ойшыл қайраткерлердің аяусыз жазалануында осындай гәп бар. Міне, Дайрабайдың да патша заманы мен совет заманында бірдей зәбір көруінің мәнісі осындай.

Көшпелілердің рухани дәстүрінде өнер атаулы себепсіз дүниеге келген емес. Мұны, кебір зерттеушілер айтатындай, қолданбалы (утилитарлық) деңгейдегі немесе тұтыну деңгейіндегі өнер деп қабылдау мүлде түсінбестік болып шығар еді. Көшпелілер өнерінің рухани тұғыры-нақтылы өмір. Сезімі тұнық, рухы биік үлкен өнер дүниеге келу үшін соған лайықты орта керек, үндес өмір салт қажет. Ал, Дайрабай болса бойындағы бұла дарынын толық ақтара алмай арманда кеткен бейбақ өнерпаз. Болмаса, «Дайрабай» сияқты күй төресін дүниеге әкелген көкіректің өнерге сараң болуы мүмкін емес.

Дайрабайдың күйшілік қолтаңбасы бір тыңдарға оқшау болып көрінгенімен, ол шығарған күйлердің әуен сазында, тартылу өрнектерінде және құрылыс бітімінде Арқа күйлерінің типологиялық қасиеті айқын аңғарылып тұрады. Әсіресе, өз алдындағы Тәттімбет, Тоқа дәстүрі Дайрабайды күйші ретінде қалыптастырғаны байқалады. Бұл сияқты рухани сабақтастыққа таң қалуға да болмайды. Тәттімбет тұтас бір күйшілік мектептің басында тұрған ұлы тұлға. Ал, оның көзін көріп, қадірлес-сыйлас болып, қанатты өнерінен тағылым алған адам Тоқа. Дайрабай болса Тоқамен ауылы аралас, қойы қоралас дегендей, жақын қарым-қатынаста болған. Мұның сыртында Дайрабай өскен ортада, заманы ғана бір емес, жас мөлшерлері де шамалас Ықылас, Қыздарбек, Итаяқ сияқты әйгілі күйші композиторлардың да болғаны белгілі. Бұлар шын мәнінде үлкен өнерге ұйытқы болып, тамырын тереңге жайған рухани дәстүр қалыптастыра білген.

Осынау қалың шоғыр өнер тарландарының ортасында Дайрабай өзіндік үн-сезімімен танылған күйші. Оның күйлері бітім-құрылысының мінсіздігімен, әуен-сазының мейлінше бай иірім-нақыштарымен, сондай-ақ, айтар ойының сергек те сезімталдығымен дараланады. Мұның жарқын айғағы «Дайрабай» күйі. Домбыраны бірден шеки қағып басталатын сергек күйдің саз сарыны тыңдаушысының ой-сезімін шашыратпай үйріп ала жөнелді. Сол бетінде шырқау биікке шаншыла көтеріліп, ширғаға ұйтқып, аз аяда алуан түрлі сезімге бөлеп үлгереді. Мұндай сезіммен бір емес, екі рет қауыштырып алып, «міне, өмір дегенің осындай» дегендей, қайтадан шеки жорғалап барып сабасына түседі. Бұл сияқты аз ғана аяда аста-төк ойды сапырып, рухыңды аспандатып, тыңдаушысын өмірге ғашық етіп үлгеретін күйлер жалпы дыбыс әлемінде сирек кездесетін құбылыс. Жалғыз ғана «Дайрабай» күйі Дайрабай күйшіні қазақ музыкасының ең жарық жұлдыздарымен терезесін теңестіріп тұр. Бұл жеке

бастың талғамынан туған әсіре сөз емес, күй түсінер қауым әлдеқашан мойындаған ақиқат.

ДЕРЕК. Ерназарұлы Дайрабайдың күйлері: «Әттеген-ай», «Дайрабай» /төрт нұсқасы бар/ , «Қоштасу», «Қыр», «Сыр», «Сырдың суы», «Шәуілдір» т.б.

### «Дайрабай»

#### *Бірінші аңыз*

Дайрабайдың жамағайыны Көбен деген бай жалғыз ұлына Қанжығалы жағынан қыз айттырса керек. Ата салтында құда мен құданың бастары сай келіп, сөздері жарасқан соң, болашақ күйеу бала жөн-жоралғысымен қыз көруге барады. Сол салтпен Көбен байдың баласы да қыз көруге шығады ғой. Бұл өзі, ата дәулетімен алшаңдап өскен, өмірдің ыстық-суығын көрмеген, бос белбеу, боркемік жігіт болса керек. Сонсоң да, Көбен бай сырмінез баласының жанына сол кездің өзінде-ақ өнерімен ел-жұртқа мойын бұрғызып, сал-серілігімен танылған Дайрабайды қосады.

Көбен байдың баласы мен Дайрабай Ереймен тауын ен жайлаған Қанжығалы еліне келіп түседі. Көруге келген қызы сол елдің қадірлі бір байының мәпелеп өсірген жалғыз екен. Есімі Ажар болса керек. Ажар десе дегендей, атына заты сай ару еді дейді.

Мұндайда қыз беруші жақтың да, қыз алушы жақтың да бір-біріне сын көзбен қарайтын әдеті. «Қоянның түрін көріп, қалжасынан түңіл» дегендей, Көбен байдың баласын алғаш көргеннен-ақ Ажардың көңілі толмайды. Бас қосқан отырыстарда әрі-бері сөйлесіп, қылық-қасиеттерін байқаған соң, тіптен түңіле түседі. Оның есесіне, күйеу жолдас болып келген Дайрабай өзінің тұртұлғасымен, ақыл-парасатымен Ажардың ықыласын аударарды. Әсіресе, аста-төк арқалы өнеріне Ажардың нәзік жүрегі бұлқына соғып, жастық сезімнің жалынына шарпылады. Дайрабайға қарап жүзі нұрланса, Көбен байдың баласына қарап мұңаяды. Іштей тағдырына налып, оңашада көз жасына ерік береді. Ажар қыздың жан бұлқынысын Дайрабай жазбай таниды. Жай танып қана қоймайды, бұл да Ажардың ақыл-көркіне сүйсініп, сұлу сезімге бой алдырады. Әсіресе, Ажар қыздың жан жадыратар әзіл-назы, жүрек елжіретер ерке қылығы, енді бірдегі қиялға қанат бітірер сыршыл сұхбаты Дайрабайды айрықша арқаландырып, шабыт тұғырына қондырғандай болады.

Міне, осындай бір шақта Дайрабай өзінің сезім күйі мен Ажар қыздың қылық-қасиетін домбыраға салып еді дейді. Бұл күй ел ішіне «Дайрабай» деген атпен тарайды.

#### *Екінші аңыз*

Дайрабай мен Көбен деген жамағайын байдың арасы жақсы болмапты дейді. Мұндай қырбайлыққа себепші, Көбеннің шолжың болып өскен жалғыз баласы болса керек. Көбен бай өзімен иықтас Қанжығалы байының Ажар дейтін қызын баласына алып берген. Қыз аларда болатын жөн-жоралғыда Дайрабай күйеу

жолдас болып барады. Көбен байдың бос белбеу, болбыр ұлындай емес, еті тірі Дайрабайдың Ажар қызбен әзіл-қалжыңы жарасса керек. Оның үстіне Ажар өнерге іңкәр, сезімтал қыз екен. Дайрабайдың әсем сазды күйлеріне ынтығып, жанынан шықпай қояды. Кейін, келін болып түскен соң да, Дайрабайды аузынан тастамай, орайы келсе арнайы шақыртып, өнерін тамашалап жүреді.

Осының бәріне Көбен байдың баласы іштей қызғаныш жасап жүреді екен, бір күні Дайрабайдың көзінше Ажарды таяққа жығады. Мұндайға шыдайтын Дайрабай ма, әрі-бері ара түсіп, басу айтқан екен, болмаған соң мытып-мытып жібереді ғой. Бұған қорланған бай баласы байбалам салып, өз үйіңде сабап кетті деп даурығып, онымен қоймай, Ажар мен Дайрабай ашына екен дегендей қауесет таратады.

Көбен бай баласының жайын біледі. Бірақ, өз қолын өз кескін бе, ашу үстінде заң орындарына жүгініп, іс жүргізіп, қаттатып-шоттатып дегендей, ұлықтарға малын шашып, Дайрабайды Ақмоланың абақтысына түсіреді. Мұнымен де тынбайды, Дайрабайдың өзі баптап, құлын кезінен бауыр басқан жүйрік көк аты болады екен, Көбен бай оны да иемденеді. Дайрабайдың інісі Шақабай ағасының көк атына таласып, қарсылық көрсеткен екен, Көбен бай кеудемен қағып, жеңістік бермейді. «Айыбын жуып, абақтыдан шыққан соң, өз қолымнан алады» дейді.

Сөйтіп жүргенде Нұра бойында үш жүздің басы қосылған бір әйдіңгер ас болып, Дайрабайдың көк аты бірінші келеді. Бірақ, Дайрабайдың есімі ауызға алынбайды. Жұрт «Бәйгеден Көбеннің көк аты келеді» деп біледі. Шақабай «жарайды, атағы ауылға ортақ қой» деп, дау шығармайды. Мұның қадірін білетін Көбен бай бар ма, көк аттың бәйгесіне алған қыруар сый-сияпаттан Шақабайға сабақты жіп бұйырмайды.

Міне, осы оқиғаның бәрі жіп-шырғасы шықпастан абақтыдағы Дайрабайға жетіп жатады. Дайрабай болса ызаға булығып, шыдай алмай, ақыры есебін тауып қашып шығады. Сол бетінде бой тасалап інісі Шақабайдың үйіне жетеді. Сонсоң, ес жиып, өзіне-өзі келіп алған соң, Көбен байдың иелігіне айналған көк атын түнделетіп ұрланып барып мінеді де, Тоқырауын бойында Тобықты Құбылтай деген үлкен нағашысы /Дайрабайдың әкесінің нағашы жұрты/ болады екен, солай қарай тартып отырады ғой. Жолай қалың Қаракесекке қоңыс болған Қызылтаудың сай-саласын қуалып жүріп, бір бұлақты алқапқа келгенде тізгін тартады. Сол жерде Қызылтаудың қалың қыртыс сай-саласында жол баққан ұрыларға тап болып, Дайрабай аяулы көк атынан айырылады. Содан шыбын жанын олжа көріп, жүдеп-жадап, нағашысы Құбылтайдың ауылына жетеді.

Нағашы жұрттың көңілінде көлеңке бола ма, бейнет шегіп, қорлық көріп жеткен Дайрабайды алақандарына салып қарсы алады. Есін жиып, өзіне-өзі келген Дайрабай кешікпей-ақ өнерімен төңірегіне жағып, Тоқырауын бойындағы елдің қадірлі қонағына айналады. Оның үстіне бұл өңірдегі Қыздарбек, Итаяқ бастаған дәулескер күйшілермен танысып, небір шер тарқатар сұлу сұхбаттар құрады. Қанатты өнерлерін ортаға салып, күй құмар қауымның құлақ құрышын қандырады.

Осындай бір, шабытқа тұғыр болған бас қосуда Дайрабай өзінің арттағы өмірін есіне алып, іштей шамырқана толғанып бір күй тартады. Бұрын естімеген, әсем сазды тың сарынға елең еткен тыңдаушы жұрт «Бұл не күй?» дегенде, Дайрабай: «Бұл менің басымдағы гәп қой, күйдің атын «Дайрабай» десе де болар», - депті.

Тоқырауынның құйма құлақ домбырашылары сол жерде «Дайрабай» күйін қағып алып, қолдан-қолға тарата таратып кетіп еді дейді.

Дайрабай осы жолы Тобықты ішіндегі Кәмшат деген қобызшы қызбен көңіл жарастырып, бас құрайды. Содан ауылы іргелес жатқан Көбен байдан сескеніп, бой тасалау үшін оңтүстікке қарай кеткен. Дайрабайдың қалған өмірінің Қаратау өңірінде, Шу алабы мен Сыр бойында өтуінің себебі осы еді дейді көне көз қарттар.

### *Үшінші аңыз*

Көбен байдың қиянат-зорлығымен түрмеге түскен Дайрабай бір күні орайын тауып, қашып шығады ғой. Сол бетінде, бой тасалау үшін Қорғалжың көлінің қалың қамысын паналайды. Ну қамысқа бойлай еніп, аралап келе жатып, бір қасқалдақтың ұясына тап болады. Ұяға үңіліп қараса, екі-үш сары үрпек балапан аузын ашады дейді. Дайрабай осынау қорғансыз тіршілік иесін ес көріп, сол жердің құрағына тізе бүгеді. Суылдаған қамыс, шырылдаған балапан үні, шет-шегі жоқ кең дүние, алды-артының ұшығы жеткізбес уақыт... Балапандар үстін көлеңке шалса болды, шырылдап аузын ашады. Анасынан жем күтеді... Ал, көктен жалпылдап жапалақ ұшады, жалтылдап тұрымтай қалықтайды. Қарайғанның бәрінен қайырым күткен балапандардың кез келген сәтте жапалақ пен тұрымтайға жем болуы оңай...

Сонда бұл балапандар осынау жарық жалған, кең дүниеге не үшін келді?! Не көрді?! Не тындырды?! Дайрабай өз өмірін ұядағы сары үрпек балапандармен салғастырады. Панасыз бейбақ балапандарға мұңдасындай елжіреп қарап, жан дүниесі құлази толғанады...

Кейін осы көрініс, осы бір сезім Дайрабайдың есіне қайта-қайта оралып ақыры күй тіліне түсіп еді дейді.

ДЕРЕК. Бегалин Сапарғали, белгілі жазушы, күй аңызын айтушы, Шығыс Қазақстан облысынан Абай ауданынан; Тілеуханов Мұхамеджан, белгілі домбырашы, күйді тартып, аңызын айтушы, Қарағанды облысының Жаңаарқа ауданынан.

«Дайрабай» күйіне қатысты басқа да аңыз нұсқаларын А.Жұбанов, Т.Мерғалиев жазып қалдырған.

Ең алғаш «Дайрабай» күйін республика жұртшылығына таныстырған адам Бейсейітов Ыбырай. Бұл кісінің тартуында Қарағанды облыстық радиосы жазып алған «Дайрабай» күйі республикалық радиодан отызыншы жылдары беріледі. Кейін «Дайрабай» күйінің әсем нұсқалары Ә.Хасенов, М.Хамзин, М.Тілеуханов сияқты белгілі домбырашылардың тартуында хатқа түсті.

Белгілі композитор Е.Рахмадиев «Дайрабай» күйінің негізінде 1951 жылы «Дайрабай» атты симфониялық күй жазды.

## ДАЙРАБАЙ"

Дайрабай

Нотаға түсірген Т.Мерғалиев.

Жылдам.

The musical score consists of ten staves of music. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Жылдам' (Allegro). The music is characterized by a dense, rhythmic texture, primarily using eighth and sixteenth notes. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff includes a repeat sign. The third staff continues the rhythmic pattern. The fourth staff features a double bar line and a repeat sign. The fifth staff continues the melody. The sixth staff includes a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The seventh staff continues the rhythmic pattern. The eighth staff includes a dynamic marking of *f* (forte). The ninth staff continues the melody. The tenth staff concludes the piece with a 3/8 time signature change.

This musical score is for a piece in D major (two sharps) and 2/4 time. It consists of nine staves of piano accompaniment. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 2/4 time signature. The music starts with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) in the first staff, *p* (piano) in the third staff, and *f* (forte) in the fourth and ninth staves. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are repeat signs and first/second endings indicated by double bar lines and dots. The piece concludes with a final cadence in the ninth staff.



The image displays a musical score for a piece titled "Алтыншы таран" (Sixth Taran). The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of ten staves of music. The first two staves are treble clef staves with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The third staff begins with a piano (p) dynamic marking. The fourth staff includes a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The fifth staff continues with a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The sixth staff includes a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The seventh staff includes a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The eighth staff includes a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The ninth staff includes a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The tenth staff includes a pianissimo (pp) dynamic marking. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.



## ҚАЛМАМБЕТҰЛЫ ӨСКЕНБАЙ

Бір туар дарынды тұлғаларда ғажайып бір қасиет болады. Ол-өткен мен болашақ арасына рухани көпір болатын қасиет. Яғни, дарынды тұлғалар өзіне дейінгі жинақталған рухани дәстүрді тал бойына сіңіріп, оны жарқырата танытып, көбінесе өзінше жетілдіре шыңдап, келер ұрпаққа шығарып салады. Бұл орайда, халықтың дәстүрлі мәдениетін орнықтыруда, ұрпақтар арасындағы рухани сабақтастықты сақтауда біртуар тұлғалардың тарихи қызметі айырықша. Осынау ойдың жосыған әйгілі күйші Қалмамбетұлы Өскенбайға (1860-1925) теліп айтуға әбден болады. Өскенбай туралы А.Жұбанов: «Құрманғазы, Дәулеткерей, Абыл дәстүрлерінің ешқайсысына тікелей соқпайтын, творчестволық бағытында да, орындаушылық дәстүрде де өз алдына бір төбе болып тұрған адайлық күйлердің негізгі қорын бір басына жинаған Өскенбайдың біздің халықтың аспап музыкасында алатын орны ерекше», - дейді (Жұбанов. *А.Қазақтың халық композиторлары. 1962, 68-бет./*).

Академик Жұбанов Ахметтің «адайлық күйлер» деген сөзінің астарында ұлттық музыка мәдениетіміздің құнарлы бір арнасын аңғартып өту байқалады. Шынында да, адайлық күйлер өз алдына өнегелі мектеп болғандай ғажайып құбылыс. Адайлық күйлердің шаппа-шап ситуация үстінде тууы, сонысына байланысты күйдің әуендік тілмен аңыз-әңгімесінде дарамалық қасиеттердің бел алып жатуы осынау күйшілік мектептің төл қасиетіне айғақ. Мұндай күйшілік мектептің табалдырығынан шын мәнінде шабытты тұғыр еткен біртуар тұлғалар ғана аттай алады. Ол тұлғалардың бойындағы ең жарқын қасиет - өнерді өмір салтына айналдыру. Яғни, өнер деңгейінде өмір сүргенде ғана кез келген сәтте асыл өнер қынаптан суырылған қылыштай көлденең тартыла алады. Одан да өткен ғажабы, нағыз өнер өмірді реттеп отыруға қызмет етеді. Шынайы өнер алдында ақылгөй дана да, адуын батыр да тоқтап, жолын береді. Міне, осынау тамаша рухани дәстүрдің жарқырай көрінген мекені ретінде Атырау алабын, Маңғыстау түбегін айтуға болады. Бір сәт көктей шолып, еске түсіріп көрейікші. Әрісі Асан, Қазтуған, Сыпыра бастаған тегеурінді жыраулық дәстүрдің екпіні тоқталмастан, өнегесі үзілместен берідегі Абыл /Өтембетұлы/, Махамбет, Шернияз, Сүгір /Мырзалыұлы/, Қашаған, Жаскілең, Нұрпейіс, Мұрын, Ығылман, Аралбай сияқты ақын-жыраулар арқылы жалғасын тапты. Уытты сын-сықағымен төңірегін ықтырған Бақтыбай, ән-жырымен тыңдаушысын тәнті еткен Аухат, Хиса, арқалы айтыстың майталмандары Бала Ораз, Білек қыз, міне бұлардың қай-қайсысы да нағыз өнердің алуан тарап өрістерін ұзартқан бұла дарындар, Әсіресе, Абыл /Тарақұлы/, Есір, Өришан, Ақтан, Нұрым сияқты ән-күй мен өлең-жырды қардай боратқан әмбебап өнерпаздар бұл өңірдегі қызу қанды, арқалы өнердің ұйытқысы болған. «Ал, кәне!» дегенде ат басын іркілмей жіберіп, аяқ астында асыл өнерді төгіп-төгіп тастайтын дәстүр бұл өңірдегі өнерпаздықтың үйреншікті өмір салтына айналған.

Міне, осынау талғамы биік, мінезі шалт өнерді дәстүр еткен думанды орта Қалмамбетұлы Өскенбайдың да тербеліп өскен рухани тал бесігі. «Сергіз

жасынан Хиуа, Маңғыстау маңына танылған Лекер, Мылқайыр күйшілердің қасына еріп, тәлім алады, ел аралап, өнерпаздармен кездеседі. Өнер қуып, замандас өнерпаздары - Тәңірберген, Жолды, Арал, Сәулебай, Жәкен, Көпеш, Қартабай, Сәттігүл сияқты ақын, жыршылармен аралас-құрылас жүреді, бір-бірінен жыр-күй үйреніп репертуарларын байытады. Сол кезде жұрт назарын ерекше аударған Әділ, Шалтаман, Тастемір, Өтеулі, Досат, Тұрсын, Жылкелді сияқты әншілермен бір жүріп ел аралап, өнер көрсетіп, «адайдың жеті қайқысы» /сал-серісі/ атанады. Олардың ішінде Өскенбайдың өзіндік шырқата шығындата салатын сазы болды деседі» - деп жазады белгілі ғалым Сыдықов Қабиболла /Сыдықов Қ. *Сегіз қырлы өнерпаз. «Коммунистік еңбек». 1965. 30 маусым/.*

Қалмамбетұлы Өскенбайдың туған жері Маңғыстау облысының Ералиев ауданына қарасты Жетібай ауылы. Ертеректе бұл жерді Жетібай құдығы деп аталған. Өскенбайдың дүниесі салып, топырақ бұйырған жері Маңғыстаудағы Қарақия жотасының Доңаза деп аталатын тұсы. Сөз орайында Өскенбайдың азан шақырып қойған аты «Өскінбай» болғанын айта кеткен жөн. Кейін төңірегі Өскенбай деп атауды қалыптастырып, қазіргі ғылыми-зерттеу еңбектерде де Өскенбай аты негізге алынып жүр.

Өскенбайдың шыққан тегі Адайдың Құдайке деген бұтағы. Әкесі Қалмамбет дөңгелек қана шаруасы бар, момын адам болыпты. «Бойында қандай қасиет болған екен?» дегенде, кейінгі ұрпақтары Қалмамбеттің қанжығысы құр қайтпайтын мергендігін айтады. Сегіз қырлы, бір сырлы болып өскен Өскенбай әкесінің аңшылық өнерін де қапысыз меңгерген. Тіптен, бұл өнерді одан әрі дамытып, төңірегін атбегі, құсбегі, қақпаншылығымен тәнті екен. Алайда, Өскенбайдың даңқын шығарған оның күйшілігі мен әнші-ақындығы. Қалмамбеттен Өскенбай, Үлкенбай атты екі ұл, Көркей, Шырай, Ақжан атты үш қыз өрбіген. Осы бес перзенті де бірімен-бірі тай-таласқан домбырашылар болыпты. Демек, Өскенбайдың күйшілік өнерінің бастау қадамы өскен ұясындағы әдемі дәстүрде жатыр. Кейін Қалмамбет шаңырағынан түлеп ұшып, өнерге біржолата беріле ден қойғаны Өскенбай болған. Өзінің туып-өскен ортасындағы күйшілік-домбырашылық өнерді Өскенбай жеріне жеткізе меңгерген. Өзі сияқты өнерпаз баласы Мұраттың айтуында Өскенбайдың репертуарында екі жүздей күй болған. Міне, халықтың рухани мұрасын тал бойына сіңіріп, әрін тайдырмай, нәрін жоғалтпай келер ұрпаққа қол жалғау қашанда біртуар дарындардың еншісіндегі іс дейтініміз сондықтан.

Өскенбай өзіне дейінгі күйшілік дәстүрді терең меңгеріп қана қоймаған. Сол дәстүрге табан тірей отырып, ілгері дамытқан күйші. Өз төңірегіндегі Лекер, Жоламан, Дәуітәлі, Мылқайыр сияқты дәулескер домбырашылармен үзеңгі қағыса жүріп, талай-талай додалы тартыстарға түскен. Сондай-ақ, көршілес түркімен ағайынның ішінде Құлбай, Сапар-Мамбет, Өдеулі сияқты әйгілі күйшілермен араласып, небір шалт мінезді өнер сынына түскен. Осынау өнерпаз ортада Өскенбай күйшілігіне қоса, әнші-ақындығымен де мойын оздырып отырған. Себебі нағыз шабыт бұған өнер сайыстарында Өскенбай тыңнан күй төгіп, ән шығарып, қанатты өнермен жеткізбей қалықтап кететін болған. Оның Балқасым биді жеңетін өлеңі, Ырзабек пен Бурабек байды сынауы, Алмағамбет



Қалманбетұлы Өскенбай

байдың кемшілігін бетіне басуы шын мәнінде суырып салма ақындық шалымына айғақ. Дәл сол сияқты, шабыт буып, шамырқанған сәтте күйді де төгіп-төгіп тастап отырған. Өскенбайдың «Жаңылтпаш», «Шоқай», «Кербез Айша», «Жирен жорға», «Жеті бұлбұл», сияқты күйлері де дәл осындай оқиғалы сәттерде туған. Мәселен, Өскенбайдың домбыра тартысына елтіген қыз қолындағы ыдысын түсіріп алғанда шығарған күй «Шөлмек сынған» деп аталған. Ұлықұмды ен жайлаған Сәнкі бай өрмектің тұсынан өтіп бара жатқан Өскенбайды сынап: «Мына өрмек тоқыған қыздарымды күйге қосшы», - дегенде, сол жерде «Кербез Айша» күйімен бидің ырғағына қосылса керек. Сондай-ақ, Адайдың әйгілі «Жеті қайқысы» атанып, сал-серілік құрған қызық күндерінің бір белгісі ретінде «Жеті бұлбұл» күйін шығарған...

Міне, осы мысалдарының қай-қайсысы да Өскенбайдың өнерпаздық мінезі мен күйшілік қарымы жай ғана жеке бастың қылық-қасиетін айғақтап қоймайды. Күй тіліне көшкенде де қызуы суымастан әуен-нақысы айқын суретке ұласып, сол сәттегі тіл жетпеген сезімді одан әрі ұштайды. Сөз жоқ, бұл біртуар дарындардың бойында ғана кездесетін ғажайып құбылыс.

Өскенбай бақытты күйші. Оның өмірі мен ғұмыр кешкен ортасына айғақ күйлерін шашау шығармай өзінің бел баласы Мұрат бүгінгі күнімізге жеткізген. Өскенбай мен жұбайы Балбиден Мұрат, Хамит, Ишан, Теңге деген балалар туған. Осылардың ішінде әкесінің күйшілігін мұра еткені Мұрат. Атырауда «Алты науайы» деп тартылатын күй бар. Бұл күйлер «Қарт науайы», «Тамшы науайы», «Бала науайы», «Тел науайы», «Шер науайы», «Қақпалы науайы» деген атаулармен тартылады. Ел арасында Өскенбайды, ағасы Үлкенбайды, қарындастары Көркей, Шырай, Ақжанды және баласы Мұратты асқан домбырашылықтары үшін «Алты науайы» деп атаған деген сөз бар. Демек, Мұраттың күйшілік даңқы әкесімен қатар шыққан. Жаңағы «Алты науайы» күйлерін тартатындар да осы бір үйден өрбіген алты домбырашы болса керек. Өскенбай 1925 жылы дүниеге салғанда Мұрат 21 жаста. Яғни, әкенің қадірін ғана біліп қоймаған, өнердің де парқын бажайлаған кезі. Содан да болу керек, Өскенбай күйлері қызуы басылмаған қалпы, әрі таймаған күйі бүгінгі тыңдаушыларының да құлақ құрышын қандырып келеді.

ДЕРЕК. Қалмамбетұлы Өскенбайдың күйлері: «Соқыр қыз», «Жаңылтпаш», «Қыножал», «Өрелі мая», «Шөлмек сынған», «Ықғайтөк», «Жеті бұлбұл», «Бала науайы», «Өмір күйі», «Ақ желеу», «Шоқай», «Кербез Айша», «Жирен жорға» т.б.

### «Жаңылтпаш»

Өскенбайдың өскен ортасы қашаннан түрікмен ағайындармен жапсар жатқан соң да, дос көңілді аралас-құралас үзілмеген. Әсіресе, ер-азаматтар арасында біліштік-тамырластық қарым-қатынас орнығып, оның өзі алыс-берісі, әзіл-қалжыңы жарасқан дәстүрге айналған.

Ер жігіт елдің елдік дәстүрінен шет бола ма, Өскенбай күйшінің де түрікмендер ішінде Құлбай, Сапар-Мәмбет, Өдеулі сияқты күйші достары, Сейіт-Мұрат, Қош-Мұрат деген ағайынды біліш-тамыры бар екен. Бірде жанына ерткен

бір топ жолдастары бар Өскенбай аң аулап жүріп, жолы болып, екі құлан атып алады. Құлан атқан жері біліш-тамырлары қоныс еткен Ұлықұдық, Сауқұдық деген жерлерден алыс болмаса керек. Өскенбай, неде болса тамырларымды бір қуантайын деп, қос құланды жетегіндегі атына теңдеп, Сейіт-Мұрат пен Қош-Мұраттың ауылына ат басын бұрады.

Сол бетінде ауылға келсе, үй сыртында сіресіп бірнеше ат кемеде тұр, үй ішінен гу-гу дауыс естіледі дейді. Өскенбай дыбыс берген екен, іштен Қош-Мұрат тамыры жүгіріп шығып, шұрқыраса амандасады. Салқ еткізіп құланды түсіріп, маз болысып қалады.

- Ау, нағып дуылдасып жатырсындар? Мына аттыларың кімдер? - деп Өскенбай жөн сұрайды.

— Пай-пай, несін сұрайсың! Өзіңнің жездең Мәмбет-пана болыс, Нәубет старшын, Үдімбет-Салық бастаған игі жақсылар бүкіл Хиуаны аузынан қаратқан Құлыбай-бақшының өнерін тамашалап, ду-ду болып жатыр! - дейді Қош-Мұрат тамыры.

Өскенбай сыртынан даңқын білетін Құлыбай-бақшының атын естігенде «апырай, қалай болар екен!»-деп, сәл бөгеледі де, тамырынан:

— Құлыбайды сырттай естігенім болмаса, көрмеп едім, домбыра тартысы қалай екен? - деп сұрайды.

— Ойбай, несін айтасың! Оның жанында сен домбыра ұстауға ұяласың! - деп, Қош-Мұрат тамыры Өскенбайдың намысына шоқ тастап жібереді.

Айтқандай, үйге кірсе Мәмбет-пана бастаған жақсы-жайсаң төрге жайғасқан, орталарында Құлыбай-бақшы ұзын мойын домбырасының пернелерін құлаштай қуалап, күй төгіп отыр.

— А-а, балдыз екен ғой, кел төрлет!- деп Мәмбет-пана басын көтеріп отырады. - Кел, балдыз, сенің де бірдеңе тыңқылдататының бер еді ғой, мына, Құлыбай-бақшыдан өнеге үйренетін болдың»...

Мәмбет-пананың жездесініп айтқан әзіл сөзі Өскенбайдың жаңағы сырттағы сезімін одан сайын қоздырып, намыс буа түскендей болады. Бірақ, сабыр сақтаған қалпы төрге озып, жайғасқан соң:

— Біздің қазақ «Жақсы күй-жан азығы», «Жақсыны көрмек үшін» дейді. Құлыбай-бақшының даңқын сыртынан естуші едім, енді міне көз көргенге қуаныштымын! - деп сұлу-сыпайы тіл қатады.

Бірақ, жездесініп отырған Мәмбет-пана иықтап қоймайды:

— Ау, балдыз, сен өйтіп сынықсыма, бұл жерде саған бұйыратындай қыз жоқ. Онан да, Құлыбай-бақшының мысы басып, жауыр аттай маймаңдап отырмын десейші! - деп қусыра түседі.

Сонда, Өскенбай мұнан әрі шыдай алмай:

— Апырай, жездеке-ай, болмадыңыз ғой! Тәуекел, қазақ пен түрікпенге бірде жеңіп, бірде жеңіліп, бірде жығып, бірде жығылып жүрген қашаннан жарасушы еді. Азар болса, Құлыбай-бақшы Хиуаны аузына қаратқан шығар. Ал, Кіші жүздің үш тақтасын аузына қаратқан Алты науайының бірі мен боламын! Бері бер дутарыңды! - дегенде Өскенбайдың жоны шымырлап, арқасы қозып, өңі алабұртып кетсе керек. Құлыбай-бақшы дутарын ұстата берген екен.

Сол жерде Өскенбай дутардың үнін де құбылтып, өзінің қимылын да құбылтып, бұрын-соңды қазақ-түркімен естімеген ойнақы сазды құйқылжыта тартып шығады да, дутарды Құлыбай-бақшыға тастай салады.

Құлыбай-бақшы да кәнігі күйші ғой, ол да бір күйді тапыршыта тартып, ойнақтатып келеді де, дутарды Өскенбайдың алдына тастай салады.

Өскенбай да іркілмейді, тура алғашқы өз күйінің сыңарындай, құйтырқы қағысы мол екінші күйін бұлыңдата қағып шығады.

Осы кезде Мәмбет-пана:

— Ал, ағайын, менен бір сауға болсын! Бұл жолы біреудің жеңуін немесе жеңілуін көруді мұрат тұтпай-ақ қоялық. Екеуі де шалғыш екен! Төрелік тең болсын!- деп, күй айтысын тоқтатқан екен.

Өскенбайдың осы жолы тартқан екі күйі де ел ішіне «Жаңылтпаш» деген атпен тараған.

ДЕРЕК. Өскенбаев Мұрат, күйші-домбырашы, күйді тартушы, әрі аңызын айтушы. Атырау облысы, Ералиев ауданынан.

## "ЖАҢЫЛТПАШ"

1-түрі

Өскенбай

Орындаған және нотаға түсірген Қ.Ахмедияров.

Құлбай бахшыны салғаны.

The image displays a page of musical notation for a piece titled "ЖАҢА ЗАМАН КҮЙШІЛЕРІ" (New Era Pieces), page 607. The score is written in treble clef and consists of eight staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, such as triplets and slurs, and some notes are marked with a "+" sign. The piece features a key signature change to one flat and a time signature change to 3/4 in the fifth staff. The music is characterized by intricate melodic lines and complex rhythmic accompaniment.



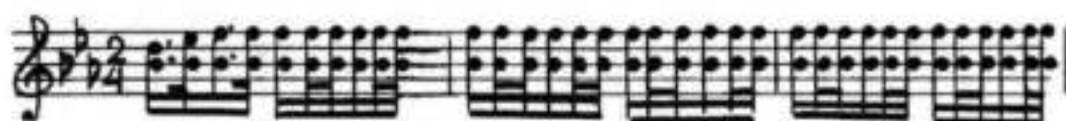
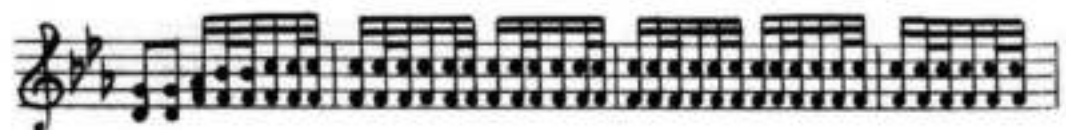
Музыкальный фрагмент, состоящий из четырех нотных стенов. Первая строка содержит повторение и трио восьмых нот. Вторая и третья строки продолжают мелодию с различными ритмическими рисунками. Четвертая строка заканчивается двойной чертой и изменением тональности на два флата.

“ЖАҢЫЛТПАШ”  
2-түрі

Өскенбай

Орындаған және нотаға түсірген Қ.Ахмедияров.

Музыкальный фрагмент, состоящий из трех нотных стенов. Первая строка помечена *mf* и имеет метр 2/4. Она содержит трио восьмых нот. Вторая и третья строки продолжают пьесу с крещендо и изменением тональности на два флата. Третья строка имеет несколько знаков «+» над нотами.



The first piece consists of three staves of music. The first staff is in 2/4 time and features a continuous eighth-note pattern. The second staff continues this pattern with some melodic variation. The third staff shows a change in rhythm, with a 3/4 time signature indicated, and includes triplet markings over groups of notes.

## "ЖАҢЫЛТПАШ"

3-түрі

Өскенбай

Орындаған және нотаға түсіргені Қ.Ахмедияров.

Құлбай бақшыны салғаны.

The second piece consists of four staves of music in 4/8 time. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and a fermata over the first note. The second and third staves feature complex rhythmic patterns with triplet markings and dynamic markings of *p* and *mf*. The fourth staff concludes with a 6/8 time signature change and includes plus signs above the notes.



Музыкальная партитура для фортепиано, состоящая из трех систем нот. Первая система начинается с 4/8 такта, затем сменяется на 6/8. Вторая система также имеет 6/8 такт. Третья система заканчивается на 6/8 такте. В партитуре присутствуют триоли, акценты и динамические помарки.

"ЖАҢЫЛТПАШ"  
4-түрі

Өскенбай

Орындаған және нотаға түсірген Қ.Ахмедияров

Жүрек.

Музыкальная партитура для фортепиано, состоящая из четырех систем нот. Партитура начинается с 4/8 такта и динамической помарки *mf*. В партитуре присутствуют триоли, акценты и динамические помарки.

The image displays a musical score for a piece titled "Жаңа заман күйшілері" (New Era Composers). The score is presented in a single system with seven staves of music. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/8. The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and features several triplet markings. The notation includes various dynamics such as  $mf$  and  $f$ , and includes performance instructions like "7" and "16" above the notes. The score concludes with a double bar line.

Musical score for "Алтыншы таруу" (Sixth Tar). The score is written in G major (one flat) and consists of four staves. The first staff begins with a 7/16 time signature. The music is characterized by intricate rhythmic patterns and frequent triplets, indicated by the number '3' above the notes. The second staff continues the melodic line with similar triplet patterns. The third staff shows a change in time signature to 4/8 and includes a fermata over a measure. The fourth staff concludes the piece with a final triplet and a fermata. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.



## НҮРПЕЙІСКЕЛІНІ ДИНА

Домбыраның сыршыл да нәзік үнді жаратылысына қарап отырып, осынау құдірет аспап әу баста әйел затының жүрегін әлдилеу үшін жаралмады ма екен деп те ойласың. Өйткені, домбыраның бүткіл болмысы әйел табиғатымен үндес. Домбыра көкірегіндегі жұмбақ сырды ең сезімтал саусақтың ғана сауып шығара алатына да содан болу керек. Қазақ күйлері өзінің санының молдығына және тақырыбының алуан түрлілігіне қарамастан, тыңдаушысын ойлы, сабырлы сезімге бөлеуге бейім. Бұл тұрғыдан да, домбыра қазақ әйелдерінің табиғи болмысына етене жақын. Бәлкім, қазақ қыздарының ішінен дәулескер домбырашыларды шығарған көп себептің бірі осы болар. Бұған Нүрпейіскеліні Динаның (1861-1955) құдірет өнері жарқын айғақ.

Күй аңыздарының басым көпшілігі домбырашы қыздар туралы болып келеді. Небір әсем сазды күйлердің дүниеге келуіне де домбырашы қыздар себепші болып отырады. Тіптен, Тәтімбет, Қазағап, Есір, Құлшар, Еспай сияқты дәулескер күйшілердің екі аяғын бір етікке тыққан өнерпаз қыздар туралы қызықты әңгімелер күні бүгінге дейін айтылады. Даланың ауызша тарихнамасында /ДАТ/ Жайық бойынан шыққан Ақжелең, Беріштен шыққан Қоңырша мен Шарипа қыз, Шу бойындағы Аршын қыз, Жетусудан шыққан Науша қыз, Шаншардан шыққан Малқара сияқты ірі күйші-домбырашылар сөз болады. Олар жай ғана домбыра тартып, қызық үшін күй сайыстарына түспеген. Қазақ күйлерінің шырайын келтіретін, өрісін ұзартатын күйлер де шығарып отырған. Мәселен, тармақты күйлердің ішіндегі ең бір өрелісі «Алпыс екі тармақты Ақжелең» циклы болса, осынау ұлы дәстүрдің басында Ақжелең күйшінің тұрғаны анық. Немесе, Беріштен шыққан Қоңырша қыз әйгілі «Байжұма» атты күй шығарған.

Мұндай мысалдарды айтып тауысу қиын. Әрине, өмірлік айғақтың аңғартары да аз емес. Бұл орайда, ең алдымен қазақ қыздарының, қазақ әйелдерінің әлеуметтік еркіндігі, қоғамдығы белсенді болмысы ден қойғызуға тиіс. Себебі, тордағы бұлбұл әсте сайрамас болар. **«Әйел теңсіздігі» деген ұғымның қазақ даласына зорлап таңылған жала екені соңғы бірер ғасырдың аясында ғана. Сырт күштің саяси-әлеуметтік өктемдігі қашанда бетбақтықпен шендесіп отырған. Болмаса, әйел атымен рудың атын атайтын елде, әйел атын ұранға айналдырған елде, мәдениеттің ең құдірет айғағы тіл болса, оны «ана тілі» деп атайтын елде, мұсылман шартынан гөрі өмір салтын жоғары қойып, әйелдері бетіне пәрәнжі салмайтын елде, санау орто ғасырдың өзінде-ақ тұтас бір қаласының атын Баршынкент деп әйел атымен атаған елде, хандары ханымсыз шет жұрттың елшісін қабылдамайтын рәсімі болған елде, әйелі еркекпен бірге үзеңгі қағысып жауға бірге аттанатын елде, байтақ даладағы небір әндей**



**әсем жер атаулары әйел атымен аталатын елде, ең кереметі ән, күй, өлең, жыр сияқты арқылы өнерімен дүйім жұртты таң қалдыратын ару қыздары еркектерімен табан тіресіп айтысқа түсетін дәстүрі орныққан елде, егер ақиқатқа тоқтар болсақ, әйел теңсіздігі болды деп ойлаудың өзі, сыпайылап айтқанда көрсоқырлық болады.** Бір сәт, көптегі идеологтар «қалыңмал» сөзінің әуелі қызын ұзатқан ата-ананың малы емес, отау шығып, үй болатын «қалыңдықтың малы» деген этимологиясына, сонсоң этнографиялық астарына мән берсе ғой. Оның бер жағында қалыңдыққа берілетін малдан гөрі ұзатылған қыздың жасауы басым түсіп отырған. Қашанда адам алған жақ тартынып, адам берген жақтың шашылып-төгіліп қалатын әдеті. Демек, қалыңмал дәстүрі екі жасты жылдам үй етіп, жұрт қатарына қосу үшін қалыптасқан дана дәстүрдің бірі...

Міне, қазақ әйелдерінің қоғамдағы орнына қатысты осынау қысқайқайырым тарихи-этнографиялық деректер тегін келтіріліп отырған жоқ. Мұндай деректер біз сөз еткелі отырған дәулескер күйші Нүрпейіс келіні Динаны дүниеге әкелген ортаның тарихи-әлеуметтік дәстүрін елестету үшін қажет.

Дина да ең алдымен қыз баланы ерке де еркін өсіретін халық дәстүріне ден қойған ата-анысының аялы алақанында тәлім -тәрбие алып өсті. Ол 1861 жылы Батыс Қазақстан облысының Жаңақала ауданына қарасты Бекетай құмы деген жерде дүниеге келді. Әкесі Кенже мен шешесі Жаниха төңірегіне сыйлы жандар болған. Әсіресе, Кенже ойын-тойда түрініп күреске түсетін, сайланып бәйге атын қосатын, қажет болса күй тартып өнер көрсететін сері мінезімен жұрт ауызына іліккен. Динаның бойына туа біткен бұла дарынға әке шаңырағындағы өнерді пір тұтушылықтың шапағаты аз болмаған. Ол тоғыз жасының өзінде-ақ Дәулеткерей, Мүсірәлі, Әлікей, Түркеш, Ұзақ, Есжан, Байжұма, Баламайсаң сияқты күйшілердің күйін нәшіне келтіре тартып, төңірегі «домбырашы қыз» деп атаған. Тіптен, қарашадай қыздың даңқын естіп, әйгілі Құрманғазы арнайы іздеп келген. Осы жолы Динаның домбыра тарысына сүйсінген ұлы күйші оның болашағынан үлкен үміт күтіп, батасын береді. Жай ғана бата беріп қоймайды, осыдан кейін де Динадан көз жазбай, үнемі айналып соғып, додалы күй айтыстарына ертіп барып, домбыра тартудың терең сырларын үйретеді. Дина тоғыз жасынан бастап он тоғыз жасына дейін, қашан ұзатылғанша Құрманғазының баулуында болады. Оның күйшілік шалымының жетілгені сонша, ұлы ұстазының өзі: «Сенің сол қолың, менің оң қолым бір адамға бітсе, дүниеде одан асқан домбырашы болмас еді», деп сүйсінеді екен. Құрманғазыдай дәулескер күйшінің ұстаз болуы Динаның ғана бақыты болып қойған жоқ, иісі қазақтың күй өнерінің бағы да болды.

Қыз баланың дәурені қызғалдақтай келте ғой. 1880-ші жылы Беріш ішіндегі Бесқасқа руынан шыққан Тұрманұлы Қанас деген жігітке тұрмысқа шығады.



Үрпейісхеліні Дина

Қанас пен Динадан Нүрпейіс атты бір ұл туған. Алайда, алғашқы перзенті дүниеге келген соң Қанас көп кешікпей қайтыс болады. Дина ата салтымен қайын інісі Шәпекке Қосылады. Күйеуінің атын атамайтын дәстүр бойынша Дина күйеуі Шәпекті «Жәпек» деп атайтын болған. Кейбір деректерде «Жәпек» деп жазылуы содан. Динаның алғашқы күйеуінен көрген перзенті Нүрпейіс 14 жасында қайтыс болады. Кейін ел ішінде санақ па, сайлау ма, әйтеуір бір тізім алып, құжат толтыру науқаны келгенде дәстүр бойынша аталарының атын атай алмаған Дина фамилиясының орынына қайтыс болған тұңғышы Нүрпейістің есімін атаған ғой. Міне, Динаның Нүрпейіс келіні атануының сыры осында.

Жәпек пен Дина бақытты ғұмыр кешіп, берекелі жанұя /семья/ құрған. Динаның әсем сазды аяулы күйлері осынау жар қызығын көріп, бала бақытына мейірленген жылдарда туған. Ұзатыларда әкесінің еншің деп мінгізген қара қасқа атына арнап шығарған «Қарақасқа ат» күйі, өзі пір тұтатын күйшілері Дәулеткерей мен Түркешке еліктеп шығарған «Бұлбұл», «Жігер», «Байжұма» сияқты күйлері, ақылды да айбарлы, сұлу да сырбаз абысынына арнаған «Кербез» күйі, үлкен ұлы Жұрымбай 1916 жылғы «июнь жарлығы» бойынша әскерге шақырылғанда тартқан «Он алтыншы жыл» /«Набор»/ күйі, қадірлес замандастарына сүйсінуден туған «Қосалқа» күйі, балдай тәтті, бауыр етіндей жақын баласы Қоңырға арнаған «Әсемқоңыр» күйі, міне, бұлар Динаның өзіндік қолтаңбасын айқын танытатын біртуар күйлер. Бұл күйлері арқылы Дина қазақ күйлерінің өрісін ұзартып, өресін биіктетумен бірге, өзі де ұлы күйшілермен терезесін теңестіреді.

Жалпы Динаның күйшілік өмір жолы қиялдай қызық. Тоғыз жасында Құрманғазыдай ұлы күйшіден бата алған Дина, 90 жасқа толған салтанат кешінде сол Құрманғазының күйін шабыттана тартып, дүйім жұртты таң қалдырады. Келіншек кезінде Динаның талай рет түрініп күреске түскені жөнінде қызықты әңгімелер күні бүгінге дейін ел аузында аңыз болып айтылады. 1937 жылы 75 жастағы Дина Алматыға тұңғыш рет келіп, құдырет өнерімен бүкіл республикаға ден қойғызады. Ол осы сапарында халық өнерпаздарының Бүкілқазақстандық байқауында бірінші орынға ие болады. Бұл-Динаның ғана жеңісі емес еді, ғасырлар бойы шындалған халық өнерінің биік деңгейінің айғағы еді. Осыдан кейін 1939 жылы 77 жасында халық аспаптарын тартатын өнерпаздардың Москвада өткен Бүкілодақтық бірінші байқауында, сонан соң, 1944 жылы 83 жасында Орта Азияның бес республикасынан өнерпаздар қатысқан Тәшкенттегі оңкүндікте Дина тағы да жүлделі орындарды жеңіп алды. Жасының ұлғайғанына қарамастан санасының сергектігін Дина бір сәт солғындатпай, елдің саяси-әлеуметтік өмірімен бірге тыныстап өткен адам. Бұған оның Қазақстанның 20 жылдығына орай шығарған «Тойбастар», Ұлы Отан соғысы басталғанда халықты майданға шақыра тартқан «Ана бұйрығы» /«Майдандағы ұлыма»/,

сол соғыстың жеңіспен аяқталуына орай шығарған «Жеңіс» сияқты күйлері жарқын айғақ. 80-90 жастағы қарт ананың күйлерін тыңдап отырып сезімінің сергектігіне, күйшілік дарынының мүлде солғын тартпай өткеніне, керісінше тегеурінді шабыт күшіне еріксіз қайран қаласыз. Мұндай құдырет құбылыс әлемдік музыка тарихында некен-саяқ.

Дина ата-анасын бақытқа кенелетіп, ауыл-аймағын мақтанш сезіміне бөлеп, халықтың мәртебесін өсірген ғажайып адам. Ол халқымен бірге шаттанып, бірге мұңайып, бүкіл елінің бастан өткерген тағдырына ортақтасып ғұмыр кешті. 1916 жылғы «июнь жарлығы», 1922 мен 1932 жылғы аштық, Ұлы Отан соғысының нәубеті Динаның да жанұясын біресе ызғарымен, біресе от жалынымен шарпып өтті. Дина өз құрсағынан Бәтима, Жұрымбай, Кенжеғали, Қоңыр, Мұрат деген балалар сүйген. Жұрымбай 1916 жылғы жарылыққа ілікті, Бәтима 1932 жылғы аштықтың зардабын тартты, Кенжеғали Ұлы Отан соғысында қаза болды.

Дина да өз заманының перзенті. Оның ең әсем сазды құдірет күйлері өзін дүниеге әкеліп, қалыптастырған көшпелілер қоғамының аясында туды. Көшпелі өмір салт оның шабыт тұғыры еді. Сондықтан да оның күйлері туған даласының төсіндегі сабыр мен сырды, мұң мен махаббатты бейнелеуге келгенде шешіле сайрап қоя береді.

Дина совет заманында да өзінің арман-аңсарын, үміт тілегін халқының жолына бағыштап өтті. Рас, қоғамның репрессиялық қаталдығы тудырған жағымпаз саясат пен желбуаз идеология Динаның бұла дарынын қақпайлап бақты. Оны төлтума арқасынан /стихиясынан/ айырып, әсіре ұраншылдықтың қолжаулығы етпек болады. Ол шығарған күйлерге «Еңбек ері», «Сауыншы», «Сталин», «Делегат», «Көкөніс» деп ат қойып, алаулатып-жалаулатып, ресми салтанаттардың ұран күйіне айналдырды. Бұл тұрғыдан келгенде Дина мен Жамбылдың шығармашылық жолдары тағдырлас еді.

Нүрпейіскеліні Дина дүниеге күй тартып келіп, сол жарық дүниемен күй тартып қоштасқан жан. 1955 жылы Дина қайтыс боларынан бірер сағат бұрын домбырасын сұратып алдырып, әлсіз саусақтарымен өмірлік серігін аялай қағып, Құрманғазының «Қайран шешем» күйіне салады. Болмашы сарынын ғана бастап, әрі қарай саусақтары икемге келмей, күйді көкірегінде жаңғыртып жатып көз жұмады.

Міне, дәулескер күйшінің аңызға бергісіз өмірі осындай.

Дина қазақтың күйшілік өнеріне өшпес із салған біртуар дарын. Егер, оның күйшілігінің бастау алған тегін іздеу керек болса, ат басын Құрманғазы мен Дәулеткерейге қарай бұру керек шығыр. Екі ұлы күйшінің өнерінен тел сусындап, олардың дария дарынына жүзіп жүріп мейірін қандырған Дина өзіндік өрнегін тапқан күйші. Дәулеткерейдің ойға шомған сыршыл жүрегі мен Құрманғазының адуын мінезді өршіл рухы Дина шабытының қос қанаты сияқты. Содан да болар оның күйлері сезімтал сырға қоса шалт мінез көрсетіп,

тыңдаушысын тосын әсерге бөлеп отырады. Бұл орайда, Дина сезім мен жігерді қамшының өріміндей жымдастыра алатын санаулы ғана күйшілердің бірі ретінде ден қойғызады.

Домбырашы ретінде де Дина халықтың ғасырлар бойы шыңдаған шеберлігін тал бойына жинаған дарын иесі. Егер, ол күй шығармай-ақ, тек қана домбырашы болып өтсе, сонда да оның есімі халықтың ұлы өнерпазы ретінде алтын әріппен жазылар еді. 1944 жылы Орта Азиядағы бес республиканың өнерпаздары бас қосқан Ташкенттегі онкүндікте Динаның өнерін көзімен көріп, құлағымен тыңдыған музыка зерттеушісі А.Островский былай деп жазды: «Онкүндік кезінде халық дарындарының шоқ жұлдыздары көрсеткен өнердің бірде-бірі әйгілі Құрманғазының тамаша шәкірті, қазақтың сексен жастағы домбырашысының шаңына да ілесе алмады. Оның домбыра тартысының әсері қайталанбайтын керемет, тыңдаушысын билеп әкетеді. Ол меңгерген шеберлік қиялдай ғажап. Осынау дәулескер домбырашының алуан түрлі тәсілге салып, байырғы аспаптың көмейінен небір саз-сарынды ақтаратынын айтсаңшы! Домбыраны бауырына қысып алу оның әдетінде жоқ, домбыра оның қолында ойнап, керемет жорға саусақтарына дедектей ілесіп отырады. Ташкенттің опера театрының үлкен залын осы бір шағын ғана сыршыл аспаптың үні кернеп кетті. Міне, домбыраның тұңғық тылмысына бойлаған және сезім пернесін тап басып, бұлбұлдай сайрата білген Дина дарынының құдірет күші осындай.

...Нүрпейіскеліні Динаның монументальды алып бейнесі дәстүрлі халық музыкасының тегеурінді ықпалына жарқын айғақ ретінде біздің санамызға орнап қалды» / *Островский. А. Пути развития Узбекской музыки. «Музыкальная культура Узбекистана». Ташкент. 1944. 164-бет/.*

Иә, Нүрпейіскеліні Динаның артында қалған арқалы өнері халықтың рухани асыл қазынасы ретінде бүгін мен болашаққа қызмет көрсете бермек.

ДЕРЕК. Нүрпейіскеліні Динаның күйлері: «Ана бұйрығы», /«Майдандағы ұлыма»/, «Әсемқоңыр», «Байжұма», «Бозшолақ», «Бұлбұл», «Делегат», «Домалатпай», «Еңбек ері», «Жеңіс», «Жігер», «Кербез», «Көгентүп», «Көкөніс», «Қарақасқа ат», «Қосалқа», «Меңдіқара», «Науысқы» /«Науайы»/, «Он алтыншы жыл» /«Набор»/, «Өттің дәурен», «Партия туралы күй», «Сауыншы», «Сегізінші март», «Сталин», «Тойбастар», «Шынар», т.б.

«Бозшолақ» атты күй Құрманғазыда да бар. «Домалатпай» атты күй Қазанғарта жеті түрлі нұсқада тартылады. «Қосалқа» күйінің Дәулеткерейде екі түрлі нұсқасы бар. Динаның «Қосалқа» атты күйі өзінің әуен-сазымын, құрылыс-бітімімен Дәулеткерейдің «Ысқырма» атты күйімен үндес. «Жігер» аттас күй Дәулеткерейде де бар. Бұл сияқты аттас күйлерді Дина білмей шығармаған. Өзі ерекше қадір тұтатын күйшілерге құрметін, ризашылығын осылай белгі еткен.

## «Бұлбұл»

**Ел іші ойын-тойдан, қызықты бас қосудан құр алақан болмайтын әдеті. Ерулік, сыбаға, соғым басы, қымызмұрындық, шашыратқы, сірге жияр, уызқағанақ, ұйқы ашар, бастанғы, серне, ұлыстың ұлы күні, асар, шілденехана, бесікке салар, тұсау кесер, сүндет той, 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 жомарт-тығында шек бар ма, Балымның ақылына көркі сай, аяулау 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 күйеуіне құлықсыздау болған екен, бірақ төре төрелік мысымен, малының күшімен алса керек.

«Жібекті түте алмаған жүн етеді, аруды күте алмаған күң етеді» дегендей, төре Балымға жайсыз болады. Балымды бұлттың көлеңкесінен қызғанып, басынан таяқ айырмайды. Әсіресе, ән айтып, күй тартуына тыйым салады. Өнерді өміріне серік етіп өскен Балымды мұндай жағдай құсалыққа ұрындырады.

Бір күні күйеуі үйде 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 жынның ұясына айналдырдың» деп, Балымды ондырмай сабайды. Осы оқиғадан кейін булығып жылаудан болды ма, жоқ әлде, төренің шолтаңдаған қамшысы тиді ме, әйтеуір Балымның екі көзіне бірдей ақ түседі. Жалғанның шырағындай жанарынан айырылып, аяқ жолын тауып жүру мұң 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, Тәңірге мұңын шағып өтеді. Көкірегінен небір зарлы әндер ақтарылып, төңірегіне «Соқыр қыздың әні» деп таралып жатады.

Бұл өнердің сарыны, ән мен күйге құлағы түрік жүретін Динаға жетіп жатады. Бірақ «Соқыр қыздың» бір кездегі, ауыл аймақты аузына қаратқан Балым екенін білмейді. «Япыр-ай, әні қандай мұңды еді, сазы қандай есті еді» деп таң қалып жүреді. Бір күні ауыл-аймақтың әдеттегідей бас қосуында Дина сырттай ынтығып жүрген «Соқыр қыздың» өзін көреді. Мұндайда сырттай мүсіркеп қоя салатын Дина ма, бақытсыз бейбақтың көңілін аулау үшін жанына барып, қолын алып, күйін тартып, сырласады. Әңгіме 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 жиіп, бойын бекітіп, замандас құрбысы Балымға тіл қатады: «Балым, шүкірлік еткенің жөн, ата-анаңның әлпештеген бұлбұлы болып өсіп едің, енді, міне халқыңның ардақтаған бұлбұлы болып жүрсің», - 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 теңеп, жеткізбек ойын мейлінше жанды суреттермен 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 жүрсің» дегендей таңдаушы көңілін желпініп отырады.

Динаның «Бұлбұл» күйі сияқты ой мен суретті қатар өріп шығарған мінсіз туындылар қазақта некен-саяқ.

ДЕРЕК. Ахмедияров Қаршымбай, дәулескер домбырашы, күйді тартып, аңызын айтушы, Атырау облысының Махамбет ауданына қарасты Таңдай ауылынан; Жақанов Илья, белгілі жазушы, композитор, күй аңызын айтушы, Жамбыл облысының Сарысу ауданына қарасты «Жаңатас» /бұрынғы «Ілгерібас» колхозы/кеңшарынан; Жалмышев Сағын, белгілі домбырашы, күйді тартып, аңызын айтушы, Атырау облысынан.

## "БҮЛБҮЛ"

Дина

Нотаға түсірген Қ.Ахмедияров.

Орташа, сезіммен.

Музыкальный текст, состоящий из десяти нотных систем. Музыка записана в ключе с двумя flats (B-flat и E-flat) и размере 3/4. В начале первой системы указан трезвучный ритмический рисунок. В течение произведения используются различные музыкальные знаки: акценты (v), штрихи, динамические обозначения (p, mf) и знаки повторения. Музыкальная линия характеризуется частым использованием восьмых и шестнадцатых нот, часто соединенных в группы.



The image displays a musical score for the piece "Алтыншы тарсуу" (Sixth Tar). The score is written on ten staves, each containing a different rhythmic pattern. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as accents (>) and slurs. The first staff features a sequence of notes with accents and slurs, and is followed by a double bar line. The second staff consists of a continuous eighth-note pattern. The third staff shows a similar eighth-note pattern with a slight variation in the final measure. The fourth staff includes a mix of eighth and sixteenth notes with accents. The fifth staff features a complex pattern of eighth and sixteenth notes with accents. The sixth staff has a pattern of eighth notes with accents, followed by a section marked "Сопра" (Soprano) with a slur. The seventh staff shows a pattern of eighth notes with accents. The eighth staff features a pattern of eighth notes with accents. The ninth staff has a pattern of eighth notes with accents. The tenth staff shows a pattern of eighth notes with accents. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4.

The image displays a musical score for a piece titled "ЖАҢА ЗАМАН КҮЙШЛЕРІ". The score is written on ten staves, each containing a single melodic line. The music is in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. There are several dynamic markings, including accents (v) and hairpins (crescendo and decrescendo). The score is divided into measures by vertical bar lines, and some measures contain repeat signs. The overall style is characteristic of traditional or folk music from the region.

18

18

18

18

18

18

18

5



## ОРАЗАЛЫҰЛЫ СЕЙТЕК

**Белгілі бір этникалық ортада дүниеге келген музыка сол ортадағы тыңдаушыны белгілі бір әсерге бөлесе, ондай сезім-күйі түпнұсқалық жору болмақ. Яғни, кез келген музыканың алғаш дүниеге келген қалпында дыбысталуы (аутентичный) түпнұсқалық музыка болып есептелетіні сияқты, сол музыканы дүниеге келтірген ортадағы тыңдаушының сезім-күйі де түпнұсқалық жору болуға тиіс. Рас, белгілі бір этникалық ортада туындаған музыка сол ортаның ғана емес, бөгде этникалық ортаның тыңдаушысын да белгілі бір әсерге бөлеуі бек мүмкін. Алайда, бөгде тыңдаушының әсері сол тыңдаған музыканың түпнұсқалық идеясымен ұдайы сәйкес келе бермеуі кәдік.**

Бұл сияқты ойды әрі қарай сараласа семиотикамен сабақтас теориялық тұжырымдарға (Ч.Пирс, де Соссюра, Р.Барт, Ю.Лотман) ұласып кетер еді. Гәп басқада. Бұл жерде, мұндай ой-жосықтың өмірлік ақиқаттан туындауында болып отыр.

...Бірде, ауыл қарттары бас қосқан ортада радиодан күй естілді. Отырғандар елең етісті. Әлде біреу лып етіп радио дыбысын күшейтіп еді, Оразалыұлы Сейтектің (1861-1933) "Заман-ай" күйі тартыла бастаған екен. Үйдегілер алінде ғана әр жайдың басын бір шолып отырған әңгімені тоқтатып, тырс етпестен күй тыңдасты.

Сейтектің «Заман - айы» теңселе сұңқылдап келіп тынды.

«Апыр-ай, - деді бір қарт, - өткен өмірдің талай рет діңкемізді құртқан шарасыз шақтарымен қайра беттестіргендей ауыр сарын екен!»

"Рас айтасыз, - деді екінші қарт, - жалқының емес, жалпының нәубетін сарнатқандай болды".

«Қайғы-қасірет қана емес, осы күйді шығарған адамның қажыр-қайраты да аңғарылмай ма?!» - деді үшінші қарт.

«Заман-ай» күйі туралы айтылған бұл әсер, бұл ой-толғам түпнұсқалық жору. Яғни, өнерді туындатушы мен өнерді «тұтынушының» арасындағы талғам-таным сәйкестігінің айғағы. Күй атауы-«Заман-ай». Күйдің туындауына себепші замана тауқыметі. Сол күйді тыңдаушы үш қарттың сезім - әсері де үндес. Бұл жай ғана сезім әсердің ортақтығы емес, этникалық талғам-түсініктің де біртұтастығына айғақ мысал.

Осы орайда Сейтектің «Заман-ай» күйін жорып түсінуде қазақ музыкасының терең білгірі Ахмет Жұбановтың пікірі де әлгі үш қарттың сезім - әсерімен үндес екендігі назар аударады. «Жоқ, бұл бір күйшінің басындағы шер емес, - дейді академик А.Жұбанов, - бүкіл халықтың зары, қайғы-қасіреті болатын... Күй қанаты жарқылдап, азаттық аңсаған асық көңілдің хал жайын баяндайды. Бұл күй аяқта кісен, қолда бұғау болып каторгалық ит өмірді бастан кешіп жатқан жерде туған соң ба, онда адамның жалғанның жақсылығынан түңіліп, бейүміт халдегі кейпі елес береді... «Заман-ай» күйі барлық еңбекші елдің басындағы зар заманды, Сейтектің өзін де, өзгелерді де осы каторғаға айдап әкелген запыран заманды бейнелейді. Күй салған жерден-ақ еңсені езген зіл

қара тас қайғы мен шеккен ащы азапты сыр етіп айтады. Күй тақырыбы одан әрі дамып, домбыраның сағасына жеткенде, жақсылық пен жамандықтың, адалдық пен зұлымдықтың бітіспес күресі бір елес беріп өтеді де, «қой үстіне бозторғай жұмыртқалаған» жарқын болашақ жайлы үміт еткен бірбет, өжет жанның өзгеден жасырмас ой арманы қылаң етеді» (А.Жұбанов. *Ғасырлар пернесі. Ал., 1975. 165-бет*).

Сөз жоқ, шын мәніндегі дарынды суреткер қашанда қара бастың қам-харекетінен жоғары көтеріліп, өзі ғұмыр кешкен кезеңнің ақиқат болмысын өз шығармаларына арқау етіп отырады. Бұл тұрғыдан келгенде, Сейтек өзі ғұмыр кешкен замана болмысын барша ақиқат қалпымен күй тіліне түсіре алған санаулы саңлақтардың бірі. Сейтек үшін жеке бастың көрген қорлығы мен тартқан азабы оның эпикалық толғанысының «сылтауы» ғана. Суреткер Сейтек құлашын кең жайып, алысты шолып, ел қамы, халық тағдыры, уақыт сыны туралы дөңбекши толғанады. Жай толғаныс, жалаң күңіреніс емес, сол замана сынына өзінің үкімдей үнін қосады, суреткерлік баға-байламын білдіріп отырады. Бұл, Сейтекті күйші-суреткер ретінде даралап көрсететін бірінші қасиеті.

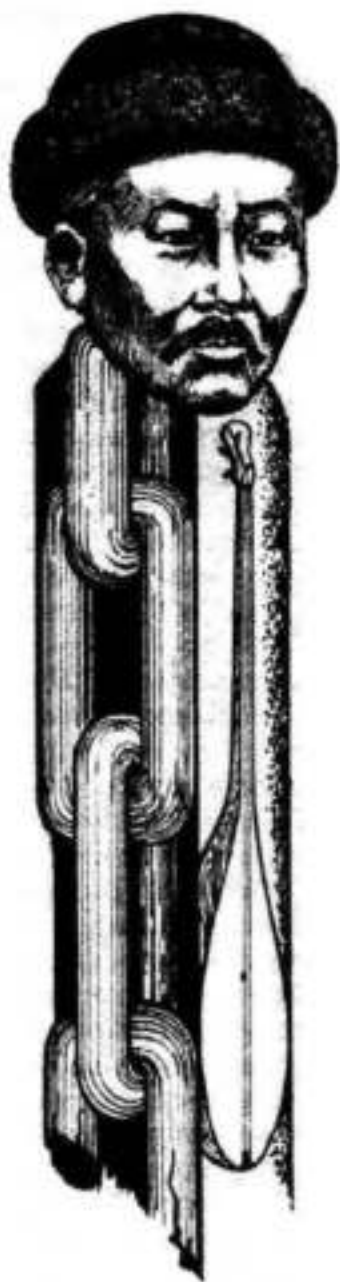
Екіншіден, Сейтек сол кең қарамды, өресі биік ой-толғамын күй тіліне түсіру үшін өзіндік дара тәсіл, тың әуез, соны әуен, тосын ырғақ таба білген нағыз дарынға тән өзіндік қолтаңбасын қалыптастыра алған. Тіптен, домбыра шанағынан өріп шығар дыбыс атаулыны аузын үріп, аяғын сыпырған қотанындағы малындай түстеп танытын қазақ сол домбыраның оғыз пернесі (соль-диез) мен мойын тиектің ортасына тағылатын қашаған пернені «Сейтек перне» деп атап кетті. Өйткені, Сейтек күйлері, тұғырдан ырғыған тұйғындай, осы оғыз пернеден бастау алып, осы оғыз пернеге айналып соғып, осы оғыз пернеге маңдай тіреп отырады.

Сейтектің күйші-композитор ретіндегі дара қолтаңбасын білікті зерттеуші Тымат Мерғалиев тап басып, дәл көрсете білген. Т.Мерғалиевтің ой-тұжырымына ден қойған жөн: «Академик А.Жұбанов: «Қазақ күйлерінде тақырыпты екі дауыстың бірінде өткізіп отырып, басқа дауыста не остинаттық дыбыс, не ырғақтық жағынан өзгеше өлшеулі дыбыс беріп отыру – полифонияның бастама түрінің элементі, бурдондық қос дауысты полифонияның ұрығы деуге болады,» - деп көрсеткеніндей, Сейтек күйлерінде бурдондық қос дауысты полифонияның негіздері айқын кездеседі.

Бұл, әрине, Сейтек творчествосына тән өзіндік ерекшелік десек, екінші – композитордың көптеген шығармаларында кездесетін тек Сейтекке ғана тән өзіндік қолтаңба, оның музыкалық тілінде фригийлік лад баяуының қабаттаса, ерекше мәнерленген түрмен дамуы.

Үшінші, Сейтек өз мелодиясында диатоникалық негіздерді жиі пайдаланады. Басқа күйшілерде мол кездесетін кең интервалды интонациялар Сейтек шығармаларында көп ұшыраспайды. Әуен дыбыстары көбінесе тізбектеле қатар дамиды.

Төртінші, жалпы халық күйлері мен халық композиторлары шығармаларының барлығына тән жағдай, күйлердің жоғарғы дыбыстары,



Оразалыұлы Сейтек

домбыраның «саға» буындарына барғанда бастапқы альтерация белгілері жиірек ауысып, шығарманың характері көңілді ладқа көшетін.

Ал, Сейтектің кейбір күйлерінде бастапқы алынған белгілер өзгеріссіз шығарманың аяғына дейін сақталады. Бұл ерекшелік Сейтектің "Ғазиз" күйінде бар.

Бесінші, Сейтек күйлерінде лад жүйесінің кезекпен алмасып дамуы ұшырасады. Бұл тәсілді халық музыкасынан гөрі, профессионалды шығармалардан жиі кездестіруге болады. Өзінің кейбір күйлерінде лад бояуларын ерекше пайдаланып, оны бір аттас екі ладқа өрбітуін Сейтектің қазақ күйлеріне енгізген жаңалығы деп қарау керек. Бұл жаңалық, классикалық принцип. Оның айқын белгілері Сейтектің "Он алтыншы жыл", "Он жетінші жыл" күйлерінде қолданылған.

Алтыншы, күйге жаңа интонациялық үн беретін дыбыстардың түрлерін Сейтек кішірейтілген квинталық интервалмен жиі пайдаланады. Дыбыстың мұндай ара қашықтығын домбыра күйлерінде еркін қолдану, қазақ күйшілерінде жиі кездеседі. Бұл Сейтек творчествосының дәстүрлі түрде дамығандығын көрсетеді. Мұндай ерекшеліктер Сейтектің "Марш", "Сексен ер" күйлерінде бар.

Жетінші, Сейтектің домбыраға енгізген жаңалығына келсек, - ол өзіне дейінгі қазақ күйшілерінде болмаған домбыраның "шайтан тиегі" мен бірінші пернесі арасында қосымша перне тағып, сол пернені өз күйлеріне кеңінен пайдалануы. Бұл қазірде "Сейтек перне" аталып кетті. *(Т. Мерғалиев. Жаңа дәуір жыршысы. Ал., 1980. 56-57 - беттер).*

Қазақ күйлерінің табиғатын түпнұсқалық қалпында жорып түсіне алатын білгір маман Т. Мерғалиев Сейтек шығармашылығының төл сипаттарын тап басып танып, дәл саралай алған.

Сейтек күйлерінің төл сипаты ретінде әйтеуір өзгеге ұқсамайтын даралығын ғана атап өтумен шектелуге болмайды. Күйші-композитор Сейтектің даралығы - ол шығарған күйлердегі әуен өрнегі мен стиль айқындығының бірлігінен, ой тегеуріні мен образ бедерінің тұтастығынан, ырғақ сонылығы мен түр-бітімінің мінсіз шендесуінен туындап жататын даралық. Осы қасиеттер оның күйлерінде терең эмоциялық баулармен, философиялық синтезге толы толғаммен, жігерлі тегеурінмен көрініс тауып отырады. Түптеп келгенде, осынау ерекшеліктер замана сыры, уақыт болмысы ретінде тыңдаушысын айырықша әсерге бөлеп, сол кез-кезеңді барша шындығымен санада жаңғырта алады. Міне, Сейтекті суреткер ретінде осы қасиеттері даралайды және осы қасиеттері арқылы ол қазақ музыкасының еңселі тұлғаларының бірі ретінде бағаланады.

... Оразалыұлы Сейтек 1861 жылы бұрынғы Бөкей ордасына қарасты Саралжын деген жерде дүниеге келіп, 1933 жылы қазіргі Астрахань (Ресей) облысына қарасты Қарабайлы ауданының Ақтүбек деген жерінде дүние салған.

Сейтек төре тұқымынан. Қазақ арасындағы төре тұқымының әрідегі билік беделін айтпағанда, Сейтектің берідегі атасы Байшораның өзі ешкімге күнін түсірмейтін, өз жері өзіне жететін, ауыл-еліне сөзі өтетін, айналасына танымал адам болған. Бұл әулеттің өз ырзығы өзіне жететін іргелі ауыл-ел болғанына айғақ мынандай дерек назар аударады. Ауылдың бас көтерер азаматы Сейтек

Сахалинде айдауда жүргенде старшын Бестібаев деген 1894 жылы Уақытша Кеңеске өтініш хат түсірді. Бұл хатта: «Жерім тапшы, малымның басы көп, жайылым жетіспейді, сол себепті Оразалиевтің жерінен шабындық жер алып беріңіз», - делінген (*ҚР ОМА, қор 78, тіз. 2, іс 3712, парық 2*). Яғни, Сейтек әулетінің сырт көз қызығатындай қоныс-тұрағы болған. Ондай қоныс-тұрақтың мал-жанға да береке екені аян

Рас, XIX ғасырдың алғашқы ширегінде патшалық Ресей қазақ халқына қатысты хандық билікті жойған соң, өзінен-өзі төрелердің саяси-әлеуметтік статусы қаралармен бірдей болып шыға келді. Шыңғыс хан заманынан бермен қарай билік тізгіні ұысында болған, өз тағдырын бүтіндей ел тағдырымен астастырған, ақсүйек-аристократ төрелер хандық билік жойылысымен Ресей шенеуніктерінің қақпақылына айналды. Бұдан былай төреге төрені айдап салу, ол төрелердің құзырындағы руларды бір-біріне қарсы қойып қырқыстыру Ресей шенеунектері үшін оңайдың оңайы болды. Әлі де болса ізі суып үлгермеген төрелік билікті қажет жерінде тұқыртып, төре мен төрені қырқыстыру арқылы отаршылдыққа негізделген түпкі мақсаттар сәтімен жүзеге асып отырды. Бұл үрдістің қазақ арасында ұшыққаны соншалық, күні кешелер ғана халқым деп жауға жасқанбай аттанып, қаны бірге төгіп, бірі үшін бірі жанын қиған хан-сұлтандардың ұрпағы енді бір-бірімен итше ырылдасып мәмілеге келмес дұшпанға айнала бастады. Сөйтіп, қазақ арасындағы төре әулеті бітіспес екі жікке бөлініп, бірі-орыс ұлықтарының сойылын соғып, отаршылдыққа мойын ұсынған, екіншісі-отаршылдықты үзілді-кесілді тәрік еткен екі дай қарсыластар болып шыға келді. Нәтижесінде, "бөлінгенді бөрі алды", кешегі ақсүйек-аристократ төрелердің бір бөлігі орыстың ақжелке ұлықтарының атын байлап, айтқанын істейтін "тірі өлікке" айналса, екінші бөлігі "жанын арының садақасы" етіп, отаршылдықтың тауқыметін халқымен бірге тартты.

Оразалыұлы Сейтек болса «жанын арының садақасы» еткен, отаршылдықтың тауқыметін көппен бірге тартқан дәулеттен еді, Сейтектің қиялға бергісіз азапты тағдырының құныкері де сол отаршылдық әкелген мың сан нәубет болатын. Әйтпесе, күні кеше ғана аталары бір ниет, бір мақсат жолында құрбан болғанда, енді келіп өлетін мал, тозатын дүние үшін ағайынның бір-бірімен ара-дара болу себебін отаршылдықтың ірткісінен басқа бірдеңеден көрудің еш қисыны жоқ. **Отаршылдық ең алдымен ұлттық мүденің біртұтастығына, этникалық идеалдық бүтіндігіне ірткі салады. Мұның салдары әлеуметтік өмір аясындағы мың сан қарым-қатынас барысында адамдар арасындағы кереғар мүдделердің қақатығысын ұдырады.** Міне, Сейтек тартқан азаптың, Сейтек көрген қорлық пен зорлықтың түпкі себебі осында болатын.

Сейтектің бар өмірі дерлік «барымташы», «ұры», «жергілікті басшыларға бағынбайтын басбұзар», "өкіметке қарсы көзқарастағы адамдармен сырлас"... деген алуан түрлі бопса айыптаулардың тұзағына шырмалып, нақақ қудалауға ұшырап, зәбір-жапа шегумен өткен. Ол қырық жасқа жетпей тұрып-ақ Орда түрмесінің (1880), Үржіт түрмесінің (Иркутск, 1882), Астрахань түрмесінің (1883),



Черномор түрмесінің (1885), Ордадағы Ставка түрмесінің (1894), Москвадағы әйгілі Бутырка түрмесінің (1894), ең соңында Сахалин лагерінің (1894-1905) адамды қорлауға негізделген сұмдықтарын бастан кешті. **Отаршылдық нәубеті көзге көрініп келетін құбыжық емес, отаршылдық нәубеті отар болған елдің әрбір субъектісінің тағдырын тәлкек ету арқылы көрініс табады. Тағдырдың мұндай тәлкегіне әдетте елдің еңсе көтерер тұлғалары, яғни пассионар тұлғалар көбірек тап болады. Себебі, арман-аңсары (идеалы) қарақан басынан асып, ел қамы мен халық мүддесін өмірінің мағынасы еткен тұлғалар өзінен-өзі сыртқы өктемдіктің (экспансия) бітіспес қарсыласына айналады.**

Сейтек өзінің барша болмысымен, керек десеңіз азапты тағдырымен халық рухына айғақ тұлға. Халықты халық ететін, ұлтты ұлт ететін ұлы қасиеттер Сейтек сияқты біртуар тұлғалардың бойындағы бұла дарын, құрбаншыл қайрат арқылы сақталып, ұрпақтан ұрпаққа сабақтасатын болу керек. Сейтектің сол бұла дарынының, құрбаншыл қайратының арқасында оның әрбір көрген қорлығы мен тартқан азабы заманасына деген үкімдей болып, өнер тілінде сыртқа шығып отырған. Жай ғана сыртқа шығып отырмаған, уақыттың зорлықшыл, кісапір болмысы суреткер Сейтектің ой-толғамында қорытылып, философиялық тұжырымы мол күй тілінде сөйлеген. Замананың айтып тауыса алмас қиянатын дәулескер күйші домбыра шанағына сыйғызып, сана ғана сезетіндей, жүрек қана жоритындай күй-шежіреге айналдыра алған.

...Сейтектің бес жасында әкесі Оразалы дүние салған. Оразалыдан-Шошақ(Сұлтанғали), Сейтек (Сейітқали), Мәнкей (Нұрғали) – үш ұл туған. Сейтек дүниеге келерде анасы Бәтима қасқыр етіне жерік болып еді - дейді. (А.Жұбанов. *Ғасырлар пернесі. Ал., 1975. 166-бет*). Болашақ күйшінің мейлінше қышырлы қайрат-жігерін ғана емес, күйлеріндегі асқақ рухты да ел аузындағы қария сөз осы оқиғамен шеңдестіреді. Сейтектің жастық шағы ағасы Шошақтың тәрбиесінде өтеді. Кісілігі мол, ел ішінің қария сөзіне көкірегі даңғыл, өнердің парқын жазбай танитын Шошақ інісі Сейтекке шын қамқор, нағыз ұстаз болып, алғаш күйге ынта-ықыласын оятады. Ауыл арасында бала домбырашы атанып, сол кездегі Әлікей, Салауат, бұрып, Мәди сияқты білікті домбырашылардың алдын көреді. Олар арқылы әйгілі Дәулеткерейдің күйлеріне ден қойып, оның күйлеріндегі шеберлік-шалымдарды игереді.

Сейтек мүшел жасқа толғанда ата салтымен нағашылап, Атырау бойындағы Дәулетиярдың ауылына аттанады. Жай аттанбайды өзімен бірге домбырасын ала шығады. Ондағысы жолай ел ішінен күй аулап, күй құмар көңілін тоғайтып қайту.

Осы сапарында Сейтектің жолы болып, ұлы күйші Құрманғазының алдын көреді, ықыласына бөленіп, тілеуқор лебізін естиді. (С.Кушекбаев. *Ученик Құрманғазы.-Социалистическая Алма-Ата.1941.*). Бұл кездесу жөнінде Сейтек өмірі мен шығармашылығын жан-жақты зерттеген ғалым Т.Мерғалиев былай дейді: "Осы кездесуде Құрманғазы күй тартудың небір ғажайып үлгілерін көрсетіп, әр шығарманың характеріне қарай орындау ерекшеліктерін Сейтекке уақыттың тығыздығына қарамай үйретуге тырысып бағады. Сол жолы Сейтек

Құрманғазының "Қайран шешем", "Сарыарқа", "Қызыл қайың" сияқты күйлерін оның өзінен үйренеді" (Т. Мерғалиев. *Жаңа дәуір жыршысы*. Ал., 1980. 13-бет.).

Сөз жоқ, Құрманғазыдай ұлы күйшінің алдын көріп, одан ғибрат алу Сейтек өміріндегі ең бір елеулі кезең. Мұнан кейін ол күй өнерін өмірінің мағнасына балап, күйдің өмір жырлағыш ұлы қасиетіне құныға ден қояды. Ел ішіндегі ертеден қалыптасқан терең тамырлы, тұңғық мазмұнды күйлер Сейтектің бар ынта-ықыласын аударып, енді сол қазыналарды жүрегімен игеруге құлшына бет бұрады. Әсіресе, ел ішіндегі шет-шегі жоқ небір інжу-маржан күй нәпірін естіген сайын құнығып, енді бірте-бірте өріс ұзартып, өнерді өмірлік мұратына айналдырда бастайды. Әрідегі "Ақсақ құлан", "Кеңес", "Ел айырылған" сияқты қарт көкірек күйлерден бастап, берідегі ел өмірінің дыбысқа айналған шежіресі сияқты күйлерге дейін жаттап тартып, жүрегіне сіңірумен болады. Ел ішін армансыз аралап, Орал, Астрахан аймағындағы Еділ мен Жайық бойындағы Нарын алабындағы күйшілік дәстүрлермен танысады. Тіптен, ән-әуенге, күй-сарынға деген ынтықтық Сейтекті Қалмақтың қырларына, Түрікменнің құмдарына дейін алып барады. Соның бәрінде аста-төк күймен армансыз қауышып, небір жаны жайсаң, өнері тасқан достар табады. Тіптен Ханбазарда (Орда) Берғали, Мырзакерей сияқты төңірегіне танымал домбырашылармен өнер өрелестіреді. Ал, Көлборсынды (қазіргі Волгоград, бұрынғы Царицын маңы) күймен тәнті еткен Жақиямен күй сайысына түседі ...

Осының бәрі Сейтектің домбырашылық шеберлігін шыңдаған, күйшілік дарынын ұштаған өмір мектебі еді. Өкініштісі, Сейтектің өнерге алаңсыз берілген жастық дәурені қызғалдақтай келте болды. Өмір оны ерте есейтті, дәлірек айтқанда, ол өмір талқысына ертерек түседі. Алайда, өмірдің қандай талқысына түссе де бір сәт домбырадан ажырап көрген емес. Күй, күйшілік оның шертарқатар мұңдасына, барша қуанышы мен қайғысының айғағына, тағдырласына айналады.

Сейтек ару қызға деген адал көңіл, ақ тілегіне айғақ етіп «Бұлбұл Айша» күйін шығарған. Қазақ қыздарының ақжарқын, тілеуқор, бауырмал қасиетіне тәнті болып «Бес қыз» күйін тарту еткен. Ер қанаты – атына арнап «Торы ат», «Ортпа» күйлерін күмбірлеткен. Алғаш беттескен зорлық пен қиянатқа деген қыжылын «Арпалыс» атты күймен білдірген. Адал дос, арқа сүйер азаматтарға арнап «Ақ Еділ» күйін тартқан. Қайда барса ақ жарылып алдынан шығар қонақ - жай ел-жұртына ризашылығы ретінде «Балқаймақ» күйін арнаған. Бас еркінен айырылып, жанына араша таппай күйзелген шақтарында «Түңілдім», «Айдау» атты күйлерін азынатқан. Қорлық пен зорлықты белшесінен кешіп айдаудан оралғанда қос төмпешік болып жер томпайтып жатқан асыл анасы мен бауыр еті перзентінің күйігі «Ғазиз» күйі болып күңіренген. «Қайда барсаң Қорқыттың көрі» дегендей кер заманның қия бастырмас нәубеті "Заман-ай" күйі болып сұңқылдаған...

Осының бәрі басы жұмыр пенде Сейтектің өмір берегі, бастан кешкен ғұмыр шежіресі болғанымен, сол нақтылы дерек, сол ақиқат айғақ күйші Сейтектің домбырасы арқылы «тіл қатқанда», күй түсінер жанның зердесінде уақыт үніндей, замана тынысындай болып жаңғырары сөзсіз. Бәлкім, Сейтектің дәуір жыршысы ретіндегі құдірет қасиетінің сыры да осында болса керек.

Дерек. Оразалыұлы Сейтектің күйлері: «Айдау», «Айша» («Мұңды қыз»), «Ақ Еділ», «Арман», «Арпалыс», «Байжұма», «Баламайсан», «Балқаймақ», «Бес қыз» (екі түрі бар), «Бұлбұл Айша», «Ғазиз», «Жантаза», «Жоқтау», «Жігер», «Заман-ай» (екі түрі бар), «Еркінбек», «Ескерту», «Көкала ат», «Қанатым», «Қарашаш» («Жайбасар»), «Қызыл сұңқар», «Марш», «Мең-зең», «Марш», «Он алтыншы жыл» (екі түрі бар), «Он жетінші жыл» (үш түрі бар), «Орта», «Партсез», «Сардала», «Сейтек», «Сексен ер», «Терісқақпай», «Той бастар», «Түңілдім», «Шарипа», «Шертпе».

### «Заман - ай»

Сейтектің көзін көрген, өмір дерегін білетіндердің айтуында бұл күйдің дүниеге келуіне бір сәттің оқиғасы немесе жалқының басындағы жағдай себепші болмаған. «Заман-ай» күйі Сейтектің бастан кешкен, көзбен көрген, көңілге түйген өмірінің қорытындысы сияқты. Күйшінің ой-толғанымы уақыт сырын, замана халын паш етеді. Күй болмысы эпикалық сарынымен, күрсіні мол ырғағымен ел басындағы, халық тағдырындағы ұлы күйзелдісті айқын аңғартады.

Қазақтың әйгілі композиторы Ғ.А. Жұбанова өзінің «Батырлық» атты симфониялық поэмасына Сейтектің «Заман-ай» күйін арқау еткен. Ал, С. Көшекбаевтің либреттасы бойынша қойылған композиторлар Л.Хамиди мен С.И. Шабельскийдің «Сейтек» атты музыкалық пьесасының музыкасына да Сейтектің «Заман-ай», «Жантаза», «Бес қыз» күйлері арқау болған.

### ЗАМАН-АЙ"

Сейтек

Орындаған Ш.Әбілғаев. Нотаға түсірген А.Райымбергенов.

Баяу, ойлы.

1. *f*

2. *f*

*p*

A musical score for a piece titled "Алтыншы таргу" (Sixth Tarag). The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It consists of six staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mp*. The second staff features a slur over the final two measures. The third staff has a dynamic marking of *mp* at the beginning. The fourth staff has a dynamic marking of *mp* at the end. The fifth staff has a dynamic marking of *mp* at the end. The sixth staff concludes with a fermata over the final measure. The music is characterized by a steady eighth-note rhythm and a mix of quarter and eighth notes.



## ТАУДАНБЕКҮЛЫ ДӘУІТБАЙ

Тауданбекұлы Дәуітбай (1876-1937) Монғолиядағы Баян-Өлгий аймағының Ұлаанхус сұмыны деген өлкесінде дүниеге келген дәулескер күйші-композитор, арқалы айтыс ақыны. Шыққан жұрты Найман ішіндегі Ақнаймандар, оның ішінде Байсары деген бұтағы болып келеді. Дәуітбайдың әкесі Тауданбек Монғолия қазақтарына есімі әйгілі халық ақыны, ел ісіне ерте араласқан, от тілді, орақ ауызды адам болған. Тауданбек Қараұлы Шығыс Қазақстан облысының Қотанқарағай ауданындағы Бұқтарма өзенінің бойында дүниеге келіп, жастайынан жетім өскен. Жасы жиырмаға жаңа іліккен шағында Тауданбек сол елдегі ауқаттылау үйдің қызына ғашық болады. Қыз да көңілін қосып, бас құрауға келісім береді. Бірақ, қыз әкесі оң шырай бермеген соң, Тауданбек қызды өз келісімімен алып қашып, Баян-Өлгий жағындағы нағашы жұртына өтіп кетеді. Тауданбектен Дәуітбай, Сауытбай есімді екі ұл, Сәулетбай, Ардатай есімді екі қыз туған. Аталы сөзді, арқалы өнерді пір тұтатын Тауданбектің төңірегі ешқашан өнерпаз қауымнан құр болмаған. Ән мен күй шаңырағынан шалқи көтеріліп, төрінде келелі кеңес құрылып, көшелі сөздер айтылған. Сол кезде төңірегіне домбырашылығымен даңқы шыққан Матайұлы Бердібай, Бозтайұлы Серікбай сияқты өнерпаздар Тауданбекпен қадірлес-сыйлас адамдар болған. Мұның бәрі бала Дәуітбайға өз әсерін тигізбей қалмаған. Жасынан-ақ, қолына домбыра мен сыбызғыны қатар ұстап, халық көкірегінде күмбірлеген ұшы-қиыры жоқ күй-шежіреге құныға ден қойып өскен. Дәуітбай жас бозбала шағының өзінде-ақ қатар өскен құрбы-құрдастарына, жеңгелеріне арнап күй шығара бастаған. Сол кездегі әзіл-қалжың күйлерінің өзі құлаққа жағымды сырын-сазымен баурап, арнаған адамның қылық-қасиетін дәл түсіргендіктен Дәуітбайдың күйлері ауыл-аймаққа тез тарап кетіп отырған.

Дәуітбайдың ат жалын тартып мініп, есейген кезі қытай-маньчжур әкімдерінің кеудемсоқ озбырлығының қабындап тұрған шағын болатын. Еті тірі, көңілі сергек Дәуітбай ағайын-туғанының тағдырына бейтарап қарай алмай ел ісіне белсене араласады. Бір жағынан қытай-маньчжур әкімдерінің қысымы, екінші жағынан Жалама /Дамбийжанхан/ сияқты билікке ұмтылған қанішер қарақшылар қазақ, дөрбет, ұранхай сияқты саны аз халықтарды тасқаяқтай қағыстырып, берекесін алған. XIX-XX ғасыр соңы мен ғасырдың басындағы аласапыран кезінде Дәуітбай ел сөзін сөйлейтін азаматтардың сапынан табылады. Оның «Жалама айдаған», «Ертіс толқыны», «Арна» сияқты күйлері осы кезде тауып, сол ортаға кеңінен тараған. Бұл күйлер сол кезде көрген оқиғаларды шыншылдықпен бейнелеген бедерлі тілімен, сергек рухымен баурайды. Дәуітбай күйлеріндегі мұңды саз күйшінің келер күннен күткен тәтті арманындай әсерге бөлейді.

Монғол халық революциясының жеңісін /1921/ Дәуітбай жігіт ағасы болған шағында, үлкен үмітпен қарсы алады. Шын теңдіктің, нағыз азаматтықтың

күні туғандай, бұрынғыдан да ширап, халықтық іске белсене араласып кетеді. Оның орыс, монғол тілдерін жақсы білгенін, және сол тілдердегі хатқа да жүйрік болғанын айта кеткен жөн. 1924 жылы белгілі қоғам қайраткері Рысқұлов Тұрар Коминтеріннің Монғолиядағы уәкілі ретінде келгенде, оның жергілікті жердегі арқа сүйген азаматтарының бірі осы Тауданбекұлы Дәуітбай болған. Дәуітбайдың өмірлік тәжірибесінің молдығы, ел ішінің жағдайына көзінің қанықтығы, әсіресе, еркөңіл өнерпаздығы Тұрарды бірден баурап, бір-біріне ағалы-інілідей болып кетеді. Тек қана жарастықты көңіл, қалтқысыз достық емес, сонымен бірге азаматтың тізе қоса атқарған өміршең істері де жұрт көңілінен шығып, аңызға айналған. Тұрардай азаматтың жас та болса бас болғандай зерделі ақыл-парасатына риза болған Дәуітбай оған «Арнау» атты тамаша күй шығарған. Бұл күйді Рысқұлов Тұрардың өзі тыңдап Дәуітбайға ризашылық сезімін білдіреді. Тауданбекұлы Дәуітбай нағыз кемеліне келіп, ел-жұртын аузына қаратып, асыл өнерімен тыңдаушысын тәнті еткен шағында репрессияның құрбаны болды. Әке мұрасын шашау шығармай бүгінгі күнге жеткізген баласы Дәуітбайұлы Сәнияз.

ДЕРЕК. Тауданбекұлы Дәуітбайдың күйлері: «Арна», «Арнау», «Жалама айдаған», «Жаяу салдат», «Ертіс тоқыны», «Қайран Бежең», «Тартау» т.б.

Дәуітбай туралы дерек білетін, күйлерін тартатын және күй аңыздарын айтатын кісілер: Ахмерұлы Қабікей, Сартқожаұлы Қаржаубай, Үрістемұлы Көпжасар. Бұл азаматтар Монғолияның Баян-Өлгий аймағынан.

Дәуітбайдың күйшілігі туралы дерек Қарасұлы Сақайдың «Күй керуені» /1991/ атты кітабында келтіріледі.

### «Арна»

XIX ғасырдың екінші жартысы Батыс Монғолиядағы қазақтар сияқты ертеден қоныс теуіп келе жатқан ұсақ ұлттарды небір сорақы саяси қақпақылға салып, күйзеліске ұшыратқаны тарихтан мәлім. Патшалық Ресейдің отаршыл тегеурінінен шошына ығысқан қазақтарды қытай-маньчжур әкімдері ытырана қарсы алып, қыруар шығынға ұшыратады. Малды жанының садақасы санаған көшпелі қазақтардың арасындағы іргелі рудың биі Ақтайұлы Жылқышы деген азамат бір мың ірі қарасын, он мың ұсақ малын Маньчжур-қытай шонжарларының алдына салып, халқына сауға сұрап алады.

Бірақ, «Бөлінгенді бөлтірік алады» дегендей, іргелі елінен бөлініп қалған қазақтардың іргесіне бәрібір тыныштық болмайды. Енді маньчжур-қытай үстемдігіне қарсылық білдірген Боғда үкіметі аз ұлтты бетіне қалқан етіп, Қобда өлкесіндегі қазақ, дәрбіт, ұранхай сияқты халықтарды дүрліктіреді. «Әр ханның тұсында бір сұрқылтай» дегендей, Боғда үкіметінің сойыл соғары болып Жалама /Дамбийжанхан/ деген қарақшы шығады. Ол бас иесіз ұсақ халықтарды қойдай



Ғауданбеқұлы Дәуітбай



иіріп, Монғолияның батыс өңірінен монархиялық мемлекет құрмақ болады. Ата қонысынан қопарыла көшуге қарсылық білдірген кейбір руларды аяусыз қанға бөктіреді. Әсіресе, Керейдің, Ашамайлысынан тарайтын Қарақас руы қатты зардап шегеді.

Міне, осындай қиын кезде ел қамын ойлап, түрлі амалын қарастырып, ат үстінен түспейтін азаматтың бірі күйші Тауданбекұлы Дәуітбай болған. 1911 жылдың ерте көктемінде Жаламаның жаңдайшаптары қимылын ширатып, елді дүрліктіре бастайды. Осындай қиын шақты Дәуітбай күйші жанына бір жолдасын ертіп, Қобда сыртындағы елге хабар беруге келе жатса, өзеннің қызыл суы жүріп, сең бұзыла бастапты дейді. Қамсыз отырған елге қалайда хабар беру шарт. Сәт сайын сарқырап-күркіреп ағысын күшейтіп бара жатқан Қобданың асау мінезі тіптен асықтыра түскендей болады. Сонда Дәуітбай: «Әй, мұндайда аяған жан кімге шікіра!» -дейді де, астындағы атты тартып-тартып жіберіп өзенге қойып кетеді. «Дәуітбайдан жаным ардақты ма!» деп, жанындағы жолдасы да күмп береді.

Содан Қобданың ақ көбік шашқан асау ағысы екі жігітті жанқадай қалтылдатып ала жөнеледі. Тақымға басқан аттары иектерін көтеріп, парылдай жүзіп жанталасады. Бірақ, дүлей күш туырлықтай сеңдермен соғып, келесі жағалауға маңайлатпай қояды. Дәуітбайдың аты бір-екі рет су қауып, өзінің де бойынан қауқар кеткендей көзі қарауытады...

...Әлден уақытта ес кетіп, жан шықты дегенде бірдеңе сарт етіп иығына тигендей болады. Сөйтсе, жағалауға бұрын шыққан жолдасы қыл арқан лақтырған екен. «Суға кеткен тал қармайды» деген, жан-дәрмен арқанға қолы тиіп, аман есен Дәуітбай да жағалауға шығады-ау. Сол күні ауылға келіп, ағайынның ықыласына бөленіп отырып, Дәуітбай әлгінде ғана көрген азабын күй тіліне түсіріп еді дейді.

Бұл күй ел ішіне «Арна» деген атпен тараған.

ДЕРЕК. Сартқожаұлы Қаржаубай, МХР, Өлгий қаласынан, күй аңызын айтушы; Үрістемұлы Көпжасар, МХР, Өлгий қаласынан, аңызды айтып, күйді таратушы.



## ӘЛИҰЛЫ СҮГІР

Кез-келген өнердің өміршең үлгісі әсте шағын ғана орта аясымен шектелмейді. Шын мәніндегі тамыры терең өнер ұлттың біртұтас рухани үрдісімен шеңдесіп жатады. Әсіресе, аралас-құралысы мол көшпелі өмір салтты бастан кешкен қазақ халқының өнер дәстүрі мен өнерпаздық мектептері әсте бір ғана ауылдың немесе бір ғана рудың аясымен тұйықталмаған. Тілі айқын, дәстүрі дара, бітім-болмысы оқшау өнер мектебі қашанда байтақ алапқа жайылып, бірнеше ру-тайпалардың ортақ рухани игілігі болып отырған. Содан да болар, қазақтың мейлінше текті музыкалық мектептері – Арқа мектебі, Атырау мектебі, Алтай мектебі, Жетісу мектебі, Сыр бойы мектебі болып кең аяда жіктелсе ғана өмір шындығына сай келеді.

Демек белгілі бір әнші немесе күйші-композиторлардың үлгі-өнеге алған тегін тектегенде соңғы тарихи жағдайларға орай қалыптасқан әкімшілік-территориялық мекендермен шектелу көбінесе қате тұжырымдарға ұрындырады. Мәселен, Құрманғазыны Жиделіде туғаны үшін Жиделінің күйшілік мектебін қалыптастырушы деуге әсте болмайды. Құрманғазының дарын тегеуріні байтақ Атырау алабының күйшілік мектебіне ықпал еткен. Немесе, Тәттімбет мұрындық болған өнер мектебін ол дүниеге келген Дастар мен Мыржық тауының қанжығасына бөктеріп берсе, тарихи ақиқатқа қиянат болар еді. Сол сияқты, әйгілі Сүгір күйшінің өнерін бір ғана Созақ өңірімен тамырластырып қарастырудың да қисыны жоқ. Шын мәнісіндегі тегеурінді де текті өнер мектебінің үлгі-өнегесі ауыл арасымен шектелмейді. Сондықтан да, әсіресе, дәстүрлі өнер үрдістерінің тек-тамырына ден қойғанда кейінгі кезеңдердің әкімшілік-территориялық шекарасымен шектелмей, әрбір өнер үлгілерінің дүниеге келген уақытына, сол өнер үлгілерін дүниеге келтірген ортаның тарихи-әлеуметтік ахуалына, өмір салтына мән беріп отырудың маңызы айрықша. Ғасырлар аясында қалыптасып-сұрыпталған ру-тайпа аралық байланыстар мен сол ру-тайпалардың мекен-тұрағын, көш жолдарын бажайлау арқылы рухани мәдениеттің де орныққан ортасын, таралған шек-шекарасын анықтауға болады. Қазақтың музыкалық мектептерін Арқа, Атырау, Алтай, Жетісу, Сыр бойы мектептері деп жіктесек, мұнымыз әсте географиялық шартты бөлік емес. Сол географиялық ортаның өмір салтымен, шаруашылық-мәдени типімен тікелей тамырласып жатқан үрдістер екенін аңғартады.

Бұл сияқты ойдың жосығы қазақтың біртуар күйші-композиторы Сүгір Әлиұлының (1882-1961) өнерпаздық болмысын бажайлау үшін де қажет. Кез-келген тегеурінді дарын иесі сияқты, Сүгірдің де өнерпаздық қолтаңбасы дара. Оның күйлерінің әуендік, интонациялық иірімдері мейлінше бай, дыбыс бояулары қанық, бітім-құрылысы құрақсыз біртұтас болып келеді. Бұған қоса құлақ күйдің бірнеше түрін пайдалана отырып, домбыра ішегінің асты-үстіне бірдей жүк арта білуі, сонан соң домбыраны тарту барысында қағып тартудың, шертіп тартудың, іліп тартудың алуан түрлерін (флажолет, форшлан, лига) сарқа қолдануы Сүгір күйлерінің өзіндік өрнегін танытады. Ол исі қазақтың домбырашылық өнерінде кездесетін тарту тәсілдерін жеріне жеткізе меңгерген.

Сондықтан да, оның күйлерін өз деңгейінде тарту үшін қосақ серпу, кезек қағу, сыңар қосақ, сүйрете қағу, дара шертiс, көсiп шерту, тебеген шертiс, қымтап шертiс, дара iлме, қосақ iлме, табандату сияқты тәсiлдердi шебер игермей болмады. Бұл тұрғыдан келгенде, Сүгiр қазақтың музыкалық дәстүрiн кең аяда игерген, бiрнеше мектептiң үлгi-өнегесiнен сусынын қандырған дәулескер күйшi-домбырашы ретiнде тұлға танытады.

Сүгiрдiң шыққан тегi – Кiшi жүздiң Тама руы, оның iшiнде Әлiптен өрбiген Бұзау деп аталатын атасы: Бұзау атасының iшiнде аңшылық-саяхатшылығымен, ұста-зергерлiгiмен, әншi-домбырашылығымен төңiрегiне танымал Мырзабай деген кiсi болған. Мырзабайдан Әли, Жұмабай есiмдi екi ұл туған. Әлиден Сүгiр туған.

Сүгiрдiң шыққан елiн Арқа тамалары деп те атайды. Арқа тамаларының қоныс-тұрағы Қарағанды облысына қарасты Жаңаарқа ауданының жерi, қазiргi Қызылжар, Жеңiс, Жәйрем, Қаражал деп аталатын елдi мекендер. ХХ ғасырдың бас кезiнде бес болыс болған Арқа тамалары жазда Сарысу бойын, Маңғадыр мен Мұңлы-Қулының қалың бұйраттарын жайлап, қыс айларында Шу бойы мен Қаратау өңiрiн қыстап қайтатын болған (*С.Сейфуллин. Тар жол тайғақ кешу. Бетбақта. А-А., 1960. 440-бет*). Содан да болар, Сүгiрдiң әкесi Әлидiң бейiтi Жаңаарқа ауданының жерiндегi Қылышекең басы деп аталатын қорымда. Ал Сүгiр болса, тама жұрты Шу бойын қыстап отырғанда дүниеге келiптi дейдi.

Арқа тамаларының Сарысу бойын мекен-тұрақ етуi жөнiнде әр түрлi дерек бар. Соның бiрi, Арқа тамалары ежелден-ақ өзiнiң ата қонысын мекен етiп келедi деген пiкiр. Тарихи және шежiре деректерi бойынша Кiшi жүз құрамында жетi ата Жетiру XVIII ғасырға дейiн Орта жүздiң құрамында болған. Тәуке ханның тұсында мемлекеттiк құрылымды шыңдау барысында Орта жүздiң Телеу, Рамадан, Тама, Кердерi, Керейт, Табын, Жағалбайлы деп аталатын жетi рулы елi Кiшi жүз құрамына қосылған. Бұл деректi Кiшi жүздiң ханы Әбiлқайырдың (1693-1748) айтуында И.И.Тевкелев келтiредi (*А.И.Левшин. Описание киргиз-казачьих, или киргиз-кайсацких орд и степей. А-А., 1996, 513-514-беттер*). Мұндай мағлұматтың шындыққа жанасатынын шежiре дерегiнен де аңғартуға болады. Жетiру деп аталатын рулар бiрлестiгi Кiшi жүз құрамында болумен бiрге, Орта жүз құрамындағы Арғын тайпасының iшiнде де Жетiру атасы бар. Кiшi жүз құрамындағы жетi ата Жетiрудың бiр атасы Рамадан деп аталса, Орта жүз iшiндегi Найман тайпасынан өрбiген Бағаналы руының iшiнде де Рамадан атасы бар. Сол сияқты, Кiшi жүз Жетiрудың бiр руы Керейт деп аталса, Орта жүздiң бiр арыс елi де Керей деп аталады. Кiшi жүздегi Керейттiң де, Орта жүздегi Керейдiң де таңбалары айқыш (крест) болып келедi (*А.И.Левшин. Көрсетiлген еңбек. 428-бет*). Керей деп аталатын бiр ата Орта жүз найман тайпасының iшiндегi Төлегетай құрамында да бар. Сондай-ақ, Кедей деп аталатын ата Арғын құрамындағы Қаракесек руының iшiнде де бар, Кiшi жүз тамадан тарайтын Жөгi руының iшiнде де бар. Тағы да, Кiшi жүз Жетiрудың бiр руы Тама болса, Орта жүз iшiндегi Найман тайпасынан өрбiген Бағаналы руының да бiр атасы Тама деп аталады. Оның үстiне Арқа тамалары мен Бағаналылардың қоныс-тұрағы да жапсарлас...



Әлиұлы Сүгір

Қысқасы, мұндай шендес деректер мол, және оны соза беру шарт емес. Мәселенің түйіні, қазақтың жүздік бөлігі әсте этникалық бөлікті білдірмейтіндігінде болса керек. Жүздік бөлік, ең алдымен, көшпелі қазақ хандығы кезінде әкімшілік-территориялық мәнде болған.

Ал, енді Арқа тамаларына келетін болсақ, Тәуке хан Орта жүздің жеті руын Кіші жүз құрамына қосқанымен, олардың бәрі бірдей ата қонысын тастап, батысқа қарай қотарыла көшуін көшкенімен, ата жұртқа қайта оралғандары да аз болмаған. Бұл жөнінде тағы да бір шежірелік дерек бар. Арқа тамаларының ішінде дуалы ауыз абыз Қылышұлы Итемген деген болған. Кенесары ханмен замандас. Итемгеннің Сеңбірбек, Баян, Жұма деген аталары кезінде Абылай ханның арқа сүйер батырлары болған. Сол Итемген өлерінде көңілін сұрай келген таманың бір қадірлі биінің қолын өз көкірегіне үш рет тигізіп, бидің көкірегіне үш рет тигізіп, сонан соң жерге басып жатып дүние салыпты дейді. Сонда отырғандар "Бұл Итемген не деп кетті?" дегенде, таманың әлгі биі жұмбақты былай шешкен екен: "Еділ-Жайыққа үш барып, үй қайттың, енді елді осы жерден қозғама дегені ғой" депті.

Жиырмасыншы ғасырдың жиырмасыншы жылдарына дейін Қарағанды облысындағы Жаңаарқа ауданының (ол кезде Асанқайғы ауданы деп аталған) жері Арқаның апай төсінен басталып, оңтүстігіндегі Бетпақдаланы көктей өтіп, Шу өңіріне дейін созылған. Советтердің ұжымдастыру (коллективизация) науқанына дейін Жаңаарқа арғыны бар, тамасы бар, тарақтысы бар, байырғы дәстүр бойынша жазда Арқаның салқын сабат даласын жайлап, қыста Шу бойын паналап отырған. Жиырмасыншы жылдардың соңы мен отызыншы жылдардың басында халық дәулетін тәркілеу (конфискациялау) мен аласапыран аштық салдарынан Арқаның халқы босып оңтүстік өңірге шұбырады. Сол кезде жаңаарқалықтардың біразы қазіргі Жамбыл облысының Сарысу ауданы мен Шымкент облысының Созақ ауданына қарасты өңірлерге шоғырланды. Кейін ел есін жиып, етегін жауып, жаңадан аудандар құрыла бастаған кезде Жаңаарқадағы Сарысу өзенінің бойынан келген ел Жамбыл облысының жеріне құрған ауданға Сарысу атауын берді.

Міне, осындай тарихи оқиғалардың ортасында, осындай тарихи мекен-тұрақтың аясында ұлы күйші Сүгір Әлиұлының да өмірі өткен. Демек, оның көкірегінен шыққан бұла өнердің тегін тектегенде өскен ортасы мен ғұмыр кешкен заманын қаперде ұстау шарт. Мұның өзі Сүгір күйлерінің қайнар көзін танып-түсіну үшін ғана қажет емес, сонымен бірге Сүгірдің дара болмысын саралап айыру үшін де қажет.

Сүгір Арқа өңіріндегі Ықылас, Тоқа, Дайрабай, Қыздарбек, Әбди, Баубек, Сембек, Ақмолда, Ахметжан сияқты дәулескер күйшілерінің көзін көріп, аралас-құралас болып өскен. Осынау бір шоғыр әйгілі күйшілердің Арқадағы ата қоныстары жапсарлас, көш жолдары қатарлас, өздері замандас. Сол ұлы шоғыр күйшелердің өкшесін басып дәстүрін жалғастырған буын ретінде Сүгір Әлиұлы, Әбікен Хасенұлы сияқты күйшілерді атаса лайық. Дәстүр сабақтастығы дегеннен шығады, Сүгірдің ұстаз тұтып, өнеге алған күйшілері Ықылас, Тоқа сияқты біртуарлар болса, олар өз кезінде Тәттімбет пен Жанақты көрген. Жай көріп

қоймаған, ұлы өнердің өрісін ұзартып, өнегесін өміршең еткен. Осылайша, ұлттың өнердің құнарлы бір арнасы болып табылған күйшілік дәстүр толыса түрленіп бүгінгі күнімізге жеткен.

Сүгір дарынының тегеурінділігі сонда, ол өзінің алдындағы ұлы күйшілердің үлгі-өнегесімен шектеліп қалмаған. Ол күйші-композитор ретінде өзіндік қолтаңбасын даралай білген. Бұл ретте Сүгірдің бойындағы күйшілік қабілеттің ұштала жетілуіне алдымен ықпал еткен адам Ықылас Дүкенұлы болған. Оның үстіне екі күйшінің өзара руластығын былай қойған, Ықылас шыққан ата Сүгірге әрі қайын жұрты, әрі нағашы жұрты болып келеді. Содан да болар, Ықыластың бойындағы аста-төк арқалы өнерге Сүгір армансыз сусын қандырып өскен. Қаратаудың теріскейі мен Жетіқоңырдың шұбар бұйраттарын, Сарысудың шүйгін алқабы мен Шу бойының нар қамысын, Бетбақдаланың құла дүзі мен Үшкөкшенің құм шағылын Ықыластың қара қобызынан сыңсып өрген сиқырлы үн талай тербеген. Соның бәрінде де ауылы аралас, қойы қоралас болған Сүгір ұлы ұстазының қанатты өнерін қалт жібермей көкірегіне қаттай берген сияқты. Сүгір күйлеріндегі қобыз сарындарының бел алып жататыны да сондықтан. Түптөп келгенде, Сүгірдің күйшілік өнеріндегі дара сипат пен соны өрнектің бастау тегіне ден қойған жан ең алдымен қобыз сарындарының ықпал-әсерін аңғарар еді. Қазақтың аспапты музыкасында Ықыластың өзі соны құбылыс болатын. Ол ұлы Қорқыттан соң аттай мың жыл өткенде қасиетті қара қобыздың мистикалық тілін місе тұтпай, жаңаша әуен тілімен өмірді жырлата бастады. Сол жаңа үн, тың сарын Сүгір көкірегінде жаңғырып, домбыра тіліне түскенде шын мәнінде қазақ музыкасындағы соны құбылысқа айналған еді. Домбыра мүмкіндігінің арқасында Сүгір өзінің күйлерінде қобыз сарындарының әуендік өрнегі мен бітім құрылысын анағұрлым байытқан. Сөйтіп, домбыра күйлеріндегі жаңа үрдістің орнығуына мұрындық болған.

Сүгір жас кезінде Ықыластың ықпалымен қобыз тартқан. Жай ғана жастық әуезілік емес, осынау киелі де көне аспаптың сыр-шалымын жеріне жеткізе игеріп, төңірегіне қобызшы бала ретінде танылған. Ықыластың да жас Сүгірге көзі түсіп, көңілі құлап, зерделі ізбасары ретінде ұстаздық таныта бастайтыны осы кез. Алайда Сүгір өскен ортада домбыра тарту баршаның өмір салтына айналып, домбыра тарту шын мәнісінде мерей-мәртебе саналатын. Екіншісі деп ән айтса, домбыра қолқанаты болатын. Алқалы жиындарда ру намысын қорғап, домбырашылар күй сайысына шығатын. Шыр етіп дүниеге келген нәрестені домбыраның құлағымен ауыздандырып, қаралы қаза болса, күймен естіретін, күймен шер тарқататын. Ұзатылатын қыздың мерейін өсіру үшін тыңнан күй шығарылып, онысы жас келіннің сән-салтанатына баланатын. Жер дауы мен жесір дауының, барымта мен сырымтаның дау-дамайына күймен төрелік айтып, күймен бітімге келетін кездер де аз болмайтын. Қысқасы, ел өміріндегі есте қаларлық әлеуметтік оқиғаларды былай қойғанда, қоршаған орта, төрт түлік мал, ұштас құс, жүгірген аң туралы әсерлі құбылыстардың баршасын күй тіліне түсіруде домбыра алдымен қолқанат болып отырған. Содан да болар, домбыра тартуға бұл ортадағы әлеуметтік топтардың баршасы бірдей ықылас-ынтамен ден қоятын. Бармағына қырық түрлі күй ілінген Тәттімбет

болса ел ұстаған адам, ақ патшаның (екінші Александр) таққа отыру тойына қатысқан Орта жүз шонжарларының бірі. Әйгілі күйші Тоқа болса сол Сүгір өскен ортаға оншақты жыл болыстық билігін жүргізген. Демек, бұл атырапта алдымен домбырашы болу, одан асса өз жанынан күй шығару парасат пен біліктің, кісілік пен азаматтықтың айғағына баланған. Жас кезінде қобызды әуезе көргенімен, есейе келе Сүгірдің домбыраға біржола бауыр басып кетуі сондықтан.

Ат жалын тартып мініп, оң-солын тани бастаған Сүгір бозбала кезінің өзінде-ақ ауылдары қоңсылас жатқан Тоқа, Дайрабай сияқты Дәулескер күйшілердің алдын көріп, олардың арқалы өнеріне тәнті болады. Сазы сиқырлы, сарыны сұңғыла күйлер Сүгірдің жан-жүрегі баурап, домбыраға біржолата бауыр бастыртады. Жасынан әуен-сазға ауып өскен, табиғатынан зерек жаратылған Сүгір төңірегіндегі әйгілі күйшілерден естіген күйлерді қағып алып, жатпай-тұрмай илеп тартып шеберлігін ұштайды. Осындай домбыраға елітіп, күйге мас болып жүрген бозбала шағында әйгілі Тоқа күйшінің алдын көреді. Қара күз түсіп, Арқа елінің Шу табанына жетіп, көңіл жайландырған кез болса керек. Тауы шағылып көрмеген бозбала көңілдің қызуы ма екен, жоқ әлде сиқырлы сазға көзсіз көбелектей елтіп еркінен айрылды ма екен, жас Сүгір атасындай Тоқаның ақ ордасына қара қой өңгеріп келіп, әйгілі күйшіден бата тартыс сұрапты дейді. Осынау тосын көріністі ауылдың көкірегі көмбе қарттары жақсы ырымға балайды. Жақсы ырымға балайды да, әшейінде ел тізгінін ұстап жүрген небір жақсы мен жайсаңның алдында домбыра ұстай бермейтін кекір Тоқаны бозбас Сүгірдің алдында бата күйін тартып беруге көндірді. Қалай дегенмен, Тоқа да домбыраны тәу етіп, күйді кие тұтқан өнерпаз ғой, Сүгірдің меселін қайтармайды. Жас жігіттің ынтасына көңілі толып, кәрі көкірегіндегі күйдің қорын қақтап сауғандай домбырасын ұзақ бебеулетеді. "Төрт толғау", "Аққу", "Тоғызтарау", "Жолды қоңыр" сияқты күйлерін қайталап қайырып, бозбала Сүгірдің жүрегіне жұғысты етуді ойлағандай ынта танытады.

Әйгілі Тоқаның ықыласына бөленіп, батасын алған Сүгір қанаттана түседі. Оның "Телқоңыр" деп аталатын тырнақалды күйін шығаратыны да осы кез. Малдың қас-қабағына қарап ғұмыр кешкен ортада құлыны өліп, шұрқыраған биеге екінші бір желілес биенің құлыны телінді. Қос биені тел еміп, қос ананың ортасында құлдырындаған құлын... Орталарындағы жалғыз құлынға шұрқырап мейір теккен қос бие... Осы бір көрініс бозбала Сүгірдің жан-жүрегіне қозғау салып, ол сезімі дыбыс болып саусағына оралды. Дүниеге "Телқоңыр" атты күй келеді. Күйдің жүрдек ырғағы қос биені тел емген құлынның мұңсыз-қамсыз құлдыраң қылығынан елес бергендей. Алайда, сол жүрдек ырғақтың саз-сарынында жүрек сыздатар мұң бар. Ол мұң қос биенің қалтқысыз аналық сезімдері. Күйдің енбойында қос ішектен кезек сұңқылдап отыратын сарабдал сарын қос жүректің бір тілек үстінде соққан лүпіліндей естіледі.

Әрбір туасы бөлек дарындар сияқты, Сүгір де алғашқы күйінің өзінде-ақ өмірді өнер тіліне түсіргіш қабілетімен танылады. Ол тырнақалды туындысы "Телқоңыр" күйінде күй өнерінің дәстүрлі қалыбын сақтай отырып, өзіндік дара қолтаңбасын таныта білген. "Телқоңыр" күйінің сыртқы бітім-құрылысы мен

тартылу ерекшелігі Арқаның күйшілік мектебінің аясында тұлға танытқанымен, саз-сарынында Тәттімбеттің сыршылдығына да ұқсамайтын, Токаның мұңынан да бөлек кербездік айқын байқалады. Осынау ойшыл кербездік, сыршыл дегдарлық Сүгірдің бүткіл күйшілік жолында шыңдала түсіп, шымырлана жетіліп отырғанын байқауға болады.

Сүгірдің “Телқоңыр” күйі төңірегіне тез тарап, жас күйшінің мерей-мәртебесіне тұғыр болады. Ендігі жерде Сүгір алқалы жиындарға, арқалы күй сайыстарына арнайы шақырылып, бойындағы бұла өнерді көптің сынына сала бастайды. Ауыл арасындағы небір нәнтелеп домбырашылармен күй сайысына түсіп, талайынан мойын оздырады. Күй сүйер қауымның арасында “бармағының сиқыры бар таманың жас перісі” атанады. Осы кезде Сүгірдің даңқын Арқа мен Қаратау арасына жайған екі оқиға болады. Бірі, жапсар жатқан найман елінің буынсыз домбырашысы Мақпузаны іздеп барып, күй сайысында Сүгір жеңіске жетеді. Екіншісі, Түркістан генерал-губернаторы сахараны аралауға шыққанда осынау орыс ұлығының алдында күй тартып, 25 сом сыйлық алады. Ол кезде 25 сомға бес-алты жылқы келуші еді дейді. Бұл екі оқиға да Сүгірдің даңқын одан әрі аспандатады. Әсіресе, Мақпуза қызбен арадағы күй сайысы Сүгірдің күйшілік өміріндегі елеулі белес болған. Жапсар жатқан елдің сыны мол, беймәлім сыры көп. Оның үстіне, сырттай даңқын естіп, арнайы ат ізін салып іздеп барары қыз болған соң, Сүгір осынау өнер сайысына қапысыз дайындалды. Жанына әр түрлі сынға төтеп береді-ау дейтін төрт өнерпаз жігіт ертеді. Бұлар да бірінен бірі өткен дәулескер домбырашылар болса керек. Анау-мынау можантопай добырашы кездессе Сүгірге жеткізбей-ақ тәубесіне келтіргендей еді дейді.

Сүгірдің арнайы іздеп келгеніне арзитындай Мақпуза да ақылы сай ару болып кездеседі. Жас шамалары да қатар болса керек. Кісілігі келіскен сый-құрметке қоса күйді тәу еткен зейін-зерделері жарасып, күйдің бағын ашқандай шабытты кездесу болады. Жапсар жатқан тама мен бағаналы елдерінің қос күйшісі өнерлерін өрелестіреді деген соң, ел намысының еңсесін түсіртпейтін білікті адамдар жиналады. Сол біліктілердің ішіндегі біліктісі төреші болып, күй сайысын бата тартыспен бастап береді.

Алғашқыда күн санын өрелестірген қара тартыс болады. Бірін-бірі қайталамай күй санын оздырмақ қос күйші Арқа күйлерінің арғы-бергісін қаузап тартысып, ұзақ ырғасады. Бара-бара Арқа алабынан шығып, батысындағы шәмекейлердің, оңтүстігіндегі үйсіндердің күйлерін бебеулетеді. Осы кезде төреші белгі беріп, қос күйшіге тыныс алдыртады. “Исі қазақтың күйшілік өнерін түгендеген бір тартыс осындай-ақ болсын. Мұндайда жеңіс пен жеңіліс туралы сөз болмаса керек. Екеуің де киелі өнердің мерейін өсіріп, мәртебесін көтердіңдер. Тәңірі разы болсын! Енді, шынымен бармақтарыңа бақ қонған өнерпаз болсаңдар, түре тартысқа кезек беріңдер” дейді төреші.

Түре тартыстың шарты - қос күйші бірінің тартан күйін екіншісі айнытпай қайта тартып беру керек. Әрине, бұл оңай сын емес. Мұндайда күйші қарсыласын тосылту үшін домбыраны алуан түрлі құлақ күйге келтіріп, небір күрделі шертіспен тартылатын күйлерге салады. Тіпті болмаса, шабыт буып,



шалым жетіп отырса тыңнан сарын шығарып, дүниеге жаңа күй келтіретіні де осындай шақ. Бұл жолы да солай болады. Тың күйлер, тосын сарындар қос күйшінің саусағына кезек көшіп, көпке дейін бірінің күйін екіншісі ұзатпай қайрып отырады. Сұңғыла күйлер тартылған сайын шабытты жанып, ширықтыра түседі. Тұяғы қызған тарлаңдай қос күйші де домбыра шанағынан өріп шыққан сиқырлы дыбыстарды шашау шығармай, үйіріп қайырумен болады. Осылайша ұзақ қаржасып, ұтылай ырғасып келгенде Сүгір өзінің бұрыннан ұштап жүрген "Шалқымасына" салады. Күй қаздай қаңқылдап, аққудай сұңқылдап қоя береді. Тосын ырғақ, тың сарын тыңдаушы жұртты бірден үйіріп алады. Домбыраны солақай тартатын Сүгірдің серпи қаққан сол қолы басынан аса көтеріліп, бейне бір құшырлана қанат серіпкен қыранға ұқсап кеткендей. Қайталанбас хас өнердің дүниеге келу сәті көзі көріп, құлағы естіп отырғандарды буып тастағандай. Айнала ұшып сұңқылдап, арыз-арманын ақтарған аққу үніндей арқалы сарын бірте-бірте алыстап, көкжиекке сіңіп кеткендей әсерге бөлеп барып тынады. Осы сәт ошарылған жұрт Мақлузаға қарайды. Мақлуза болса: "Аттауға болмайтын арқау бар, асуға жібермес тұсау бар. Енді тірескеніміз ессіздік болар", - деп домбырасын іргеге сүйейді. Сол жерде Мақлузаның өнерді кие тұтқан есті қылығына риза болған Сүгір: "Қадірлі Мақлуза, көкірегіңе күй қонақтаған жан екенсің, кісілігіңе ризамын! Біз елден арнайы аттанған бес жігіт едік, құрқол келмей, өзіңе арнап бір сарынның құлағын шығарып келген жайымыз бар. Осы бір дидарласуымыздың белгісі болсын, қабыл ал", - деп, бір тосын күйді бастап шертеді. Содан тың сарынды әрі-бері шайқап келіп, жанындағы достарының біріне қол жалғайды. Серпіні бөлек, сазы оқшау күй бастан-аяқ тартылып біткенше, домбыра бес жігіттің қолынан-қолына көшіп үлгереді. Төрт аяғы бірдей тайпалған жорғадай лекілдеген сұлу күй сызып келіп тынады. Сол сәт Мақлуза домбырасын қолына алып, бес жігіттің қолдан-қолға өткізіп тартқан әлгі күйін қайта тартып береді. Тартып береді де, риза көңілмен: "Ардақты ағалар, марапат күйлеріңіз шынымен маған арналса, осы күйдің атын мен қояйын. Бесеуіңіз де жорғадай тайпалған өнерпаз екенсіздер. Күйдің аты "Бесжорға" болсын"- дейді. Есті қыздың күй табиғатын таңбалаған есті уәжін Сүгір бастаған топ ризашылықпен қабыл алады.

Сүгір мен Мақлуза қыздың арасындағы осынау күй сайысы ХХ ғасырдың бас кезінде Арқа мен Қаратау арасына аңыз болып тараған. Бұл күй сайысының қалай басталғаны, қалай өрбігені, қандай күйлердің тартылғаны, тыңнан қандай күйлердің дүниеге келгені алқалы бас қосуларда ұзақ сонар әңгіме болып өрбіп, әңгіме барысында құлақ құрышын қандыратын күйлер тыңдаушысының делебесін қоздырып, бейнебір сахара салтанатының шежіресіндей болған. Ауыздан-ауызға көшкен әңгіменің түрлене түлеп, қолдан-қолға көшкен күйдің құбыла өзгертін әдеті. Ел аузында Сүгір мен Мақлузаны бір-біріне ғашық етіп қоятыны, содан уәде байласқан қос ғашықтың армандарына жете алмай қалатыны сол ауыздан-ауызға көшкен әңгіменің түрленіп-құбылуының жемісі. Ақиқатында Мақлуза қыз найман ішіндегі бағаналылардың төрт босағасының бірі атанған Бабырдың өсіп-өнген балаларының біріне атастырылып, өзінің

ерік-ынтасымен ұзатылған. Мақпрузадан өрбіген ұрпақ Ұлытау төңірегінде оңдап саналады.

Сүгірдің күйшілік өмірінің мағынасына балап, күй соңына түсіп ел аралап, сан салтанаты мол дәурен сүрген кезі жиырмасыншы жылдардың басына дейінгі кезең. Осы уақыт аясында ол Арқа мен Жетісудың ең әйгілі күйшілерінің алдын көріп, өзі де толыса танылады. Әсіресе, Жетісу өңіріндегі Байсерке Қылышұлы (1841-1906), Әлшекей Бектібайұлы (1947-1932), Бапыш Қожамжарұлы (1860-1928) сияқты дәулескер күйшілермен дидарласқан соң Сүгірдің күйшілік өнері өрісін ұзартып, айдынын кеңейткендей соны серпін алады. Күйшіліктің Арқа, Жетісу сияқты екі ұлы мектебінен тел сусындаған Сүгір өзіндік дара болмысын осы кезеңде орнықтырып үлгереді. Оның күйлерінде ойлы сарын мен сыршылдықтың қамшы өріміндей жымдасып жататыны да осынау қос арна өнер мектептеріндегі өміршең дәстүрдің тоғысынан. Бұл тоғысу Сүгір дарынының тегеурінділігінің арқасында күйшіліктің жаңа өрнегі, тың толғамы ретінде ұлттың рухани қазынасын байытты.

Жиырмасыншы жылдардың соңынан бастап ел ішін қат-қабат аласапыран оқиғалар жайлады. Елдің дәстүрлі өмір салтын зорлықпен өзгерткен ұжымдастыру (коллективтендіру) науқаны, ел дәулетінің ашкөздікпен тәркіленуі (конфискациялануы), ел ішіндегі саяси-әлеуметтік дөрекі өзгерістерге наразылық білдірген Созақ көтерілісінің аяусыз басылып-жаншылуы, отыз екінші жылғы ашаршылық қырғыны, одан кейінгі ел ішінің еңсе көтерерлерін баудай түсірген репрессиялық науқан... міне, осының бәрі Сүгірдің сыршыл жүрегіне шемен болып қатып, суреткерлік болмысына түбегейлі өзгеріс енгізеді. Әсіресе, күні кешелер тай-құлындай тебісіп жүріп, күймен көңіл жарастырған достары Сармантайұлы Ахметжанның, Рысбекұлы Әбдидің, Айдосұлы Сембектің тек қана күй тартқаны үшін атылуы Сүгірді қатты тіксінтеді. Жұрт көзінен жасқанып, домбыраны оңаша тартатын болады. Қолқалап күй тартқызатын жағдай бола қалса, тартқан күйінің кімдікі екенін, қандай жағдайда дүниеге келгенін ашып айтудан тиылады. Сол кездің өнерпаз жастарын топтастырған қызыл отаудан бас тартады. 1936 және 1947 жылы өнер көрсету үшін Алматыға арнайы шақырылып, екеуінде де бармай қалады. Сөйтіп, Сүгірдің бойындағы бұла дарын булығып, көптің көзінен таса, көңілінен қалыс күй кешеді. Сүгір күйлерінің өзінің тартуында ұнтаспаға түспей қалуының, өзге домбырашылар арқылы жеткен күйлерінің шығу тарихының көмескі болып қалуының себеп-сыры осында.

Жалпы, Сүгірдің күйшілік жолын екі кезеңге бөлуге болады. Біріншісі – жиырмасыншы жылдарға дейінгі күйлері болса, екіншісі – жиырмасыншы жылдардан кейінгі күйлері. Алғашқы кезеңінде дүниеге келген күйлерінде өмірге құштарлық, жарқын үмітке толы серпін басым болса, соңғы кезең күйлерінде (“Кертолғау”, “Қосбасар” т.б.) өмірден торығу, мұңая толғану, іштей мүжіліп таусыла тебірену сарыны бел алып жатады. Бұл ретте Сүгір күйлері Қазанғап, Тоқа, Ықылас, Қожеке күйлеріндегі “Зар заман” сарынымен үндес. Сөйте тұра, Сүгір күйлерінің қолтаңбасы тұтас, бітімі бүтін, өрнегі дара. Сөз жоқ, мұндай қасиет дарыны тегеурінді біртуар күйшілерге ғана тән.

Бір шүкірлік ететін жағдай, Сүгір күй тартуда қаншалықты қорғаншақ болғанымен, шәкіртсіз емес. Оның көңілі толып, шешіле күйін тартып беретін шәкірттері Жайлы, Нұртай, Әбдіхалық, Жаппас сияқты өкше басар өнерпаздар болған. Сүгірдің Сарыгүл деген қызына үйленген Жайлы 25 жасында қайтыс болған. Ал, Нұртай Жаңбыршиев, Әбдіхалық Сейсенбиев, Жаппас Қаламбаев болса Сүгірдің өз қолынан үйренген күйлерін Төлеген Момбеков, Генерал Асқаров, Файзолла Үрмізов сияқты домбырашыларға үйреткен. Осы күйші-домбырашылардың тартуында Сүгір күйлері алпысыншы жылдардан бастап радио мен теледидардан беріле бастады, күйтабаққа жазылды, нотаға түсірілді. Сөйтіп, қазақтың күй өнеріне өзіндік үн-өрнегі дара ғажайып мұра болып қосылды.

Сүгір - өз өмірінде үш рет неке құрған адам. Алғашқы екі әйелі мен олардан туған балалар қиын кездерде қайтыс болған. Соңғы әйелінен Оңғар, Ұлбала есімді екі қыз туған. Олардан өрбіген жиендері бар. Сүгірдің сүйегі Шымкент облысына қарасты Созақ ауданының орталығына жерленген. Созақтағы музыка мектебі Сүгір атымен аталады.

Сүгірдің қызы Ұлбаланың естелігі ден қойдырады: "Әкеміз орта бойлы, сіліңгір, жайдары мінезді, елді күлдіріп отыратын әзілкеш адам еді, -дейді Ұлбала. – Жүйрік атқа құмар болатын. Қарақұлақ атына шөжімнен жабу жауып, сылап-сипап жүретін... Күйді жұрт аяғы басылған кезде оңаша отырып ұзақ толғап тартатын. Мұндайда, күй тартып болған соң біразға дейін өзімен-өзі болып, тұйықталып, үнсіз отырып қалатын. Ал, елдің көзінше қолқалап сұраған күйлер болмаса, өзі тіленіп күй тарта бермеуші еді. Әкей оңашада радиоға құлақ түріп, музыка тыңдауды ұнататын. Мұндайда тек қазақтың ән-күйі ғана емес, басқа елдердің де музыкасын кәдуілгідей ұйып тыңдайтын. Әлі есімде, бір күні Еуропа халықтарының аспапты музыкасынан концерт берілді. Әкей әдеттегідей, тапжылмай отырып тыңдады. Содан концерт біткен кезде бір түрлі қунақ көңілмен "Жақсы екен" деді. Сонсоң бізге қарап: "Қызық-қызық қайырымдары бар екен. Қайсыбірі біздің "Қосбасарға" келіңкіремей ме, қалай өзі? Әй, тәйірі-ай, бірақ күйдей қайдан болсын. Күйдің түбі терең ғой. Бұлар бір түрлі бетіңнен қалқып, беріден қайтатын сияқты. Ішке түспейді екен. Шамасы, далалы жердің адамдары емес-ау!" – деп, сол жерде алған әсерін біраз сөз етті".

Ия, ұлы даласының сыры мен мұңын күй тіліне түсіріп, жеріне жеткізе жырлап өткен бір күйші Сүгірдей-ақ болсын.

ДЕРЕК: Әлиұлы Сүгірдің күйлері: "Иілме", "Ыңғайтөк", "Бесжорға", "Тоғызтарау", "Кертөлғау", "Назқоңыр", "Аққу", "Телқоңыр", "Шалқыма", "Қосбасар", "Ақжелкен" (екі түрі бар), "Жайлау" (екі түрі бар), "Майдақоңыр", "Жолаушының жолды қоңыры" (екі түрі бар)

### “Майдақоңыр”

Сүгірдің домбыраға біржола ден қойып, ел ішіндегі өзі сияқты өнерпаздармен іздеп жүріп табысатын жігіт шағы болса керек. Бірде жол жүріп келе жатса, қыр астынан құрықтарын шошайтқан төрт-бес салт атты "тоқта-тоқталап" шыға келіпті. Сөйтсе, өткен түнде ғана ауылдың жылқысы барымталанып, із кесіп

жүрген жылқышы жігіттер екен. Сол жерде Сүгірді барымташылардың шолғыншысы болар деп күдіктеніп, ай-шайға қаратпай ауылға алып келеді. Алып келеді де: “жауап алғанша отыра тұрасың”, деп бір киіз үйге қамайды.

Сүгір киіз үйде әрі отырады, бері отырады. Бір мезгілде зерігіп, үйдің ішін барлап қараса, төрде үкілі домбыра ілулі тұр дейді. Сол жерде домбыраны алып шертіп көрген екен, бабында тұрған аспап қолын жетектеп жөнелгендей болады. “Ә-ә, мұның иесі тегін адам болмас” деп ойлаған Сүгір көңілін демдеп, домбыраны жайлап шерте бастайды. Әрі-беріден соң домбыраның қоңыр үні бойын баурап, қай-қайдағы сұңғыла сарын санасын қаумалап, қолын батыра тартып отырғанын байқамай да қалады.

Осы кезде киіз үйдің есігі серпіле ашылып, бір бойжеткен қыз кіріп келеді. Кіріп келеді де: “Е-е, ауыл торыған көнтақым ұры ма деп едім, күй қуалап әуейі болып жүрген байбақ болмасаң неғылсын!” дейді. Қыздың өркеуде, өктем сөзіне Сүгір: “Болсақ, болармыз!” деп сабырмен жауап береді де, домбыраның көмейіне іркілген сарынды лекілдетте шертіп-шертіп жіберіп, іргеге сүйей салады.

Сол кезде тақаппар қыз бұрала басып келіп, домбыраны қолына алады да, Сүгірдің қарсысына тізе бүгеді. Сонсоң, шолпылы бұрымын сылдыр еткізіп, жонына серпи бастайды да: “Ал, жігітім, домбырашы болсаң мынаны тарт!” деп бір күйді шертеді. Сүгір қиналмайды, қыздың құлдыраңдатып тартқан күйін одан сайын құтыртып қайта тартып береді. Сонда қыз: “Олай болса, мынаны қайтесің!” деп екінші бір күйді тартады. Сүгір оны да айнытпай қайталап тартады. Қыз одан әрмен өршеленіп: “Ендеше, мына күйді қайтер едің!” деп үшінші күйді тартады. Бұл күй де айнымай қайталанатын.

“Кезектің киесі үшке дейін” деген ғой, үш күйден соң қыз тегін адаммен ұшыраспағанын сезініп, әдеп сақтап отырып қалады. Сонда Сүгір: “Қадірлі қарындас, жақсы күйің жабыққан көңілімді ашқандай болды. Сыйға сый деген, менен де бір белгі болсын” деп, сұлу сазды бір күйді тербей жөнеледі. Күй қыз қиялын бұйдалы ботадай жетелеп, небір сұлу сезімге бөлеп барып тынады. Есті қыз жан толқынын сабырға жеңдіре отырып: “Япырай, күй танитындардың айтуында Тама еліңдегі Сүгір деген жігіт осылай шертеді деуші еді, сол кісі болмасаңыз неғылсын!” дейді. Сүгір де мұндай зердеге іштей риза көңілмен: “Болсақ, болармыз!” деп жымия жауап береді.

Осы кезде киіз үйдің сықырлауығы жарыла ашылып, бір-екі жігіт кіріп келеді де, өктемдеу үнмен Сүгірге қарап: “Жігітім, соңымызға ілес, ауыл ағасы ақ-қараңды айырмақшы” дейді.

Сол жерде күйші қыз тіл қатады: “Жә, ағалар, күдік-күмәннің қисыны жоқ екеніне мен кепіл. Бұл жігіт мал қуып жүрген жоқ, өнер қуып жүр екен. Қонағымды мазаламай, бара беріңіздер” дейді.

Кейін Сүгірдің қыз алдында тартқан күйі ел ішіне “Майда қоңыр” деген атпен тарап кетеді.

## "МАЙДАҚОҢЫР"

Сүгір

Орындаған С.Әлімбек. Нотаға түсірген М.Айтқалы.

Сабырмен.

The musical score consists of ten staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The piece is marked 'Сабырмен' (Moderato) and includes dynamic markings such as *p*, *mf*, and *mf*. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several measures with a 3/4 time signature and one measure with a 5/4 time signature. The piece concludes with a common time signature (C) and a final cadence.

The musical score consists of ten staves of music in G major (one sharp). The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff contains a series of eighth notes and quarter notes. The second staff features a melodic line with some grace notes. The third staff continues the melodic development. The fourth staff includes a triplet of eighth notes. The fifth staff has a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *p*. The sixth staff features a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *f*. The seventh staff includes a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *f*. The eighth staff has a dynamic marking of *p*. The ninth staff includes a dynamic marking of *p*. The tenth staff concludes with a dynamic marking of *pp* and a hairpin indicating a transition to *ppp*.



## ХАСЕНҰЛЫ ӨБІКЕН

Қазақтың күй өнерінде Арқаның күйшілі мектебінің алар орны айрықша. Шығысы – Тарбағатай сілемдері, батысы – Торғай ойпаты, солтүстігі – Сібір алабы, оңтүстігі – Балқаш, Алакөл ойпаты, міне, осынау байтақ мекен ежелден Сарыарқа деп аталатын, сол өңірде қазақ музыкасының арнасы кең, аталатын, сол өңірде қазақ музыкасының арнасы кең. Айдыны шалқар ұлы дәстүрі қалыптасқан. Қазақ ән өнерінің аспанын биіктетіп, туын желбіреткен күміс көмей, жез таңдай әнші-сазгарлері дегенде Біржан сал, Ақан сері, Үкілі Ыбырай, Естай, Балуан Шолақ, Жарылғапберді, Абай, Жаяу Мұса, Фазиз, Иман Жүсіп, Майра, Шашубай, Серіз сері, Уәйіс сынды бір туарлар еске түседі. Бұлар – қазақ ән өнерінің ажарын келістіріп, дәстүрін орнықтырып, мазмұнын байытқан ұлы тұлғалар.

Ал егер, Сарыарқаның күйшілік мектебі десе, онда осынау текті өнердің тамыры одан әрі тереңдеп, арнасы одан сайын кеңі түсер еді. Әрісі орта ғасырлық Кетбұға, Байжігіт сияқты ұлы күйшілерден басталған ұлы дәстүр Абылай хан, Жанақ сияқты дәулескер күйшілерге жалғасады. Одан бері қарай қыдыра шолса, Арқадағы күйшілік дәстүрдің қанаты кең жайылып, Тәттімбет, Тоқа, Дайрабай, Әшімтай, Қыздарбек, Әбди, Сембек, Баубек, Манарбек, Әбікен, Мағауия, т.б. болып дәулескер күйшілерге ұласар еді. Бұлардың соңында қалған ғажайып күйлер әуен-сазы мен тартылу үлгісінің тектестігіне байланысты халық талғамында Арқаның күйшілік дәстүрі ретінде орныққан.

Ғасырлар үрдісінде шыңдалған ұлы дәстүрдің бүгін мен болашаққа жұғысты болуы, сөз жоқ, ең алдымен жеткізушісіне байланысты. Мұндайда күйші болу шарт емес, дәстүр тағылымын бойына сіңірген домбырашы болудың мерей-мәртебесі де айрықша зор. Сондықтан да, бүгінгі, болашақ ұрпақ Әбікен Хасенұлының (1892-1958) күйшілігіне қоса, оның домбырашылық қадір-қасиетіне алабөтен ден қояды. Әбікен – тұтас бір күйшілік мектептің барша болмысын жеріне жеткізе көрсете білген домбырашы. Оның домбырашылығы Арқаның күйшілік мектебінде күй тартудың эталоны ретінде ұрпақтар санасына орнықты. Бұл тұрғыда Әбікен Хасенұлы өткен мен бүгін арасындағы күйшілік дәстүрдің тегеурінді көпірі бола білді.

Көшпелі елдің көшіне ілесіп бүгінгі ұрпаққа жеткен рухани мәдениеттің барына қанағат, жоғына салауат. Өткен заманаларда туындаған музыкалық мәдениетіміздің небір інжу-маржандары уақыт құрдымының құрбаны болды. Бүгінгі күнге жеткен рухани мұраларымыз үшін ең алдымен мәдениет “арбақештерінің” тарих алдындағы қызметі айрықша. Олар өткен мен бүгін арасын жалғастырған бірден-бір рухани дәнекер бола білді. Әбікен Хасенұлы болса музыкалық мәдениетіміздегі тұтас бір күйшілік мектебіміздің барша қадір-қасиетін тал бойына жинақтап, жығасын қисайтпастан бүгінгі және болашақ ұрпақтарға аманат етті. Қазақ халқы өзінің мәдени-рухани шежіресінде Тәттімбет, Тоқа, Дайрабай, Әшімтай, Әбди сияқты дәулескер

күйшілерінің барын мақтан етсе, олар тудырған текті өнердің әрі таймай, нәрі жоғалмай бүгінгі күнге жеткені үшін Әбікен Хасенұлының алдында мәңгіге қарыздар.

Қазақтың ғасырлар шыңдауынан өткен күйшілік дәстүрі алуан арналы мектептерді қалыптасуымен бірге, сол мектептердің қадір-қасиетін даралайтын домбырашылықтың да небір дара үлгілерін орнықтыра білген. Әбікен Хасенұлы домбырашы ретінде қоңыр күйлердің де, тік күйлердің де, бойлауық күйлердің де ішіне түсіп тарта алатын шеберлігімен дараланады. Ол – күүйді жаттап тартатын домбырашы емес, күүйдің кейіпкеріне айналып, күүйдің бағын ашатын домбырашы. Осы орайда, Әбікен қазақтың домбырашылық дәстүрінде бар қағып тарту, шертіп тарту және іліп тарту үлгілерін жеріне жеткізе меңгерген шебер екенін айрықша атап өткен жөн. Домбырашы ретінде Әбікен қағып тарту барысындағы кезек қағу, қосақ серпу, сүйрете қағу тәсілдерін, шертіп тарту барысында дара шертіс, күрей шертіс, көсіп шерту, тебеген шертіс, қымтап шертіс тәсілдерін, сондай-ақ, ілме қағыстағы дара ілме, санама ілме, қосақ ілме, табандау тәсілдерін шебер пайдалана білген. Жәненден, бұл тәсілдерді әрбір күүйдің әуен-сазы мен бітім-құрылысына орай ұрымтал қолданып отырады. Мәселен, Тәттімбеттің "Былқылдағы" мен "Сылқылдағындағы" бірде шекіп, бірде іліп, енді бірде күреп тартуы күүйдің әуен-сазы мен бітім-құрылысына біте қайнасқан тұтастық дарытып, күүйдің бағын ашып тұр. Әсіресе, күрей тартқан тұстары домбыра шанағын жаңғыртып, тұтас бір оркестр мүмкіндігіндегі әсерге бөлейді. Жалпы, Әбікеннің домбырашылығы арнайы зерттеуді қажет етеді. Ерінбей ден қойып, жалықпай жаттыққан домбырашы ғана осынау төлтума қасиеті қанық шеберліктің шоқтығына қол тигізе алуға тиіс.

Әбікен Хасенұлы дәулескер домбырашылығына қоса көшелі күүші-композитор да. Ол бір ғана "Қоңыр" атты күүімен қазақ күү өнерінің тарихында құрметті орынды еншілей алды.

"Қоңыр" – Арқаның күүшілік мектебінің үлгісінде дүниеге келген, құрылымы күрделі, әуен-сазы мейлінше терең күү. Күүйдің эпикалық қарымдағы тегеурінді тебіренісі жеке бастың күүініш-сүүінішінен гөрі заманалық ахуалды көбірек зерделетеді. Әбікеннің ғұмыр кешкен уақыты қазақ хылқының тарихындағы ең бір зіл-заласы көп алғайып кезең еді. Сыртқы дүлей күш зорлық-зомбылықпен халықтық дәстүрлі өмір салтын өзгертті, системалық алмасулар бірер ұрпақтың көз алдында өтті, халықтың ғасырлар аясында қалыптасқан арман-аңсары (идеалы) тәрік етілді, өктем күштің репрессиялық әрекет-пиғылы халықты жойқын қасірет-қырғынға ұшыратты. Заманның дауылды өртіне Әбікеннің де жал-құйрығы шарпылды. Сүүйген жары мен төрт бірдей перзенті сол бір зұлмат жылдардың құрбаны болды. Атамекен – алтын бесігіндегі ел-жұрттың шырқы бұзылып, ұлы даланың төсін қайғы-қасірет жайлады... Нағыз ішті суреткер ретінде Әбікен Хасенұлы осынау құбылыстарға бейтарап қарай алмайды. Жанын жегідей жеп, жүрек басына біткен бітеу жарадай сыздаған запыран зары "Қоңыр"



күйі болып бір-ақ ақтарылған сияқты. Күй замана тауқыметін сыр етіп күңіренеді есесі кеткен есіл ұрпақтың шерлі ғұмырын мұң етіп сұңқылдайды. Тұтас бір дәуірдің сурет-сұрқын дыбыспен түйіндей білген "Қоңыр" күйі ұрпақ жадынан мәңгі өшпейтін ұлы жоқтау іспеттес.

Арқаның сиыр таңдай жатаған тауларының бір шоқысы Жалпақ тауы деп аталады. Бұл тау Қарағанда облысының Ағадыр ауданына қарасты жерге орналасқан. Жалпақ тауының етегінен тал-шілігі күлтеленген Қаратал өзені ағады. Осы өзеннің бойында ел жайлауға шығар кезде 1892 жылы Әбікен дүниеге келіпті. Ол кезде бұл өңір Семей губерниясының Қарқаралы уезіне қарасты Мойынты болысы деп аталады екен. Осынау өлкелі өңірде Әбікеннің үлкен әкесі Көппай болыстың күмбезді бейіті әлі күнге сәңгіріп тұр. Сөз орайында, Қаратау өзенінің бойында Кенесары Қасымұлының бас батыры Шұбыртпалы Ағыбай батырдың да бейітінің орналасқанын айта кетуге болады.

Әбікен Хасенұлының шыққан тегі Орта жүз Арғын, Оның ішінде Қаракесек руынан тарайтын Қарсон бұтағы болып келеді. Ауызекі шежіре бойынша Қаракесектен (Болатқожа) Ақша, одан Бошан туыпты дейді. Бошаннан Жанту, Байбөрі, Манат, Машай, Таз есімді бес ұл туады. Осының Машайынан Бәйімбет пен Бораншы туған. Бәйімбеттен Дәулет, Қояншы, Тағай есімді үш ұл туады. Сол үш ұлдың Дәулетінен Мырзабек, Төбет, Бектеміс туады. Осылардың ішіндегі Бектемістен Жайықбай, Есенбай, Еркінбай туады. Еркінбайдан Апақ, Тілеу, Жарылқасын туады. Жарылқасыннан Құдияр, Бек, Балашар, Алдияр, Әділбай есімді балалар өрбіген. Соның ішіндегі Бектен Анықбай, Сақабай, Баймұрын, Байтас, Көбен... деп келетін төрт ұл туған. Солардың Сақабайынан Телібай, Баймырза, Жарлыбай туады. Жарлыбайдан Мақаш пен Бабаназар туады. Бабаназардан Таңыбай, Жаңабай есімді екі ұл туған. ХҮІІІ ғасырда қазақ-жоңғар шапқыншылығы кезінде ерлігімен ел аузына іліккен батыр болған. Сол Таңыбай жігіт ағасы болғанша бала көрмепті. Жауға аттанғанда "олай-бұлай болып кетсем бір ұрпақ болмады-ау" деп уайым етеді екен. Бірде Тарақты Наймантай батырмен тізе қосып жауға аттанған Таңыбай жойқын ерлік көрсетіпті. Сонда жасы ұлғайған Наймантай батыр Таңыбайға батасын берген екен. Дуалы ауыз батырдың батасы дарып, осындан кейін Таңыбай батыр Бапақ, Сапақ, Тайна, Жаманқұл, Жәутік есімді бес ұл сүйеді. Осылардың Тайнасынан Есен, одан Көпбай туады. Көпбайдан Рақыш, Мұқыш, Сәдуақас, Хасен туады. Хасеннен күйші Әбікен туған.

Әбікеннен өз әкесі Хасен де, үлкен әкесі Көпбай да кісіге күнін түсірмеген, заманында болған адамдар. Көпбай қаракесек ішінде жиырма жыл болыс болған. Болыстықты Аралбай Есбергеннен алса керек. Жастайынан атқа мініп, ел ісіне араласқан Көпбайды төңірегі айырықша құрмет тұтқан. Әйгілі Сарым Жанқұтты шешен Көлбайдың алғырлығымен азаматтығын ерте танып, батасын беріп еді деген сөз бар. Бірде Жанқұтты шешен бозбала Көпбаймен өзінің иықтасындай қатар отырып ұзақ сұхбаттасыпты дейді. Кейін Көпбай аттанып



Хасенұлы Әбікен

кеткен соң Жанқұттының бәйбішесі: “Қаршадай баламен осынша сөйлескеніңіз қалай?” –депті. Сонда Жанқұтты шешен: “Е, бәйбіше – айт, сөйлеспеске еркім болды ма, бала болса да сөзінің бір ұшығы жерде, бір ұшығы көкте болып тәнті етті емес пе!”-деген екен.

Көпбай кезінде Қарқаралы уезінің аға сұлтандығына Құнанбай Өскенбайұлымен бірге таласқа түскен. Сонда Алшынбай би төреші болыпты. Сол Алшынбай Көпбайды оң жағына отырғызып: “Әй, Көпбай, сен өкпелеме, мен жейтін боғымды жеп қойдым. Менің Құнанбаймен құда екенімді білесің ғой. Құнанбайдың аты өтіп кетті. Енді буынсыз жерге пышақ ұрма”-депті. Сонда Көпбай: “Осы сөзіңіз ғой бізді тоқтататын, осы сөзіңіз ғой”,-деп отыра қалыпты.

Көпбайдың кісілігі мен әрекет-тірлігі ауыл арасымен шектелмеген. Ел қамы, халық тағдырына қатысты өрелі істерде өзімен мүдделес досты, иықтас серікті үш жүздің әр шалғайынан тауып отырған. Көпбайдың осындай бір жан аяспас достарының бірі Үйсін ішіндегі Көкірек руынан шыққан Қырбас деген азамат еді дейді. Қырбастың Таңыбай ішінен қыз алған күйеулігі болса керек. Сол Қырбастың топтасқан кезінде бәйбішесі қайтыс болып, Арадағы досы Көпбайға былай деп сәлем жолдапты.

*“Сәлем айт Көпбайжанға,  
Бір ат берсін,  
күлте жал, құйрығы ұзын  
Құр ат берсін.  
Егерде сараңдық қыл  
Бермей қалса,  
Құдайым көк шолаққа  
Қуат берсін,  
Жүйріктігі Жанқұттының  
Сөзіндей болсын,  
Қылаңдығы Бұхардың  
Бөзіндей болсын,  
Жорғаласа устінен  
Су төгілмес,  
Семіздігі Көпбайдың  
Өзіндей болсын!”*

Астарлы сөзден Қырбастың көкейіндегісін Көпбай жазбай таниды. Таниды да: “А-а, белгілі болды, кәрі бүркіт қырланса түлкі іледі, кәрі күйеу қырланса балдызына көз сүзеді. Қырбастың қатыны өліп, қамшысының сабы сынып, қамкөңіл болып жүр екен ғой. Қойнын жылытудың қамын ойластырмай болмас” – деп ойланып қалып еді дейді.

“Әкенікі балаға қырық жыл азық” деген, Көпбайдың мол дәулеті ғана емес, кісілікті қадір-қасиеті де өкше басар ұрпағына жұғысты болған. Көпбай балаларының ішінде ата жолын қуып, әке сөзін ұстаған тәуірі Хасен еді дейді. Шаруаға пысық, уәдеге берік, кісілікке жүйрік Хасен - өз төңірегіне қадірін

арттырып баққан кісі. Соның бір көрініс Қареке ішінің ең бір жуан сіңір байы Нұрланмен құда болуы. Ақ қашып, қызыл қуған аласапыран кезеңнің әсерінен де бұрын, бастас азаматтардың бір-біріне қадірінің артқанынан болу керек, Нұрлан байдың Күлше есімді қызын Хасен өз баласы Әбікенге қалыңсыз алып берген.

Әбікен жастық, бозбалалық шағында бай ауылдың мырзасы атанып, мұңсыз-қамсыз күндер өткерген. Бұл кезде сол төңіректегі күйшілік дәстүр айырықша қарқын алып, Қарқаралы мен Ұлытаудың арасын иректеп жатқан Арқа тауларының қолтық-қойнауы қобыз бен домбыра шанағынан шалқи шығатын күйлер жаңғырықтырып тұрғандай болады екен. Ілгеріде өткен Тәттімбет пен Тоқа әрі ел тізгінін ұстап, әрі күй тартуды мерей-мәртебе санап өткен соң ба, әйтеуір солардың өкшесін баса дүр ете қалған күйшілер легі елдің рухани өміріндегі соны құбылыс болған. Қобызға тіл бітірген Ықылас, сері күйдің серкесі Дайрабай, түпсіз күйші Қыздарбек, теңіздей терең Баубек, құйма құлақ Сембек, мұңы мен сырын күйге түйген Ақмолда, шеркөкірек Әбди, сарбаз Ахметжан, күйдің жас перілері атанған Мақаш, Кәрібек сияқты дәулескер домбырашы-күйшілер бір мезгілде бір өңірде ғұмыр кешіп, Арқа күйлерінің туын аспандатқан. Әбікен Хасенов болса, осылардың алдын көріп, арқалы күйлерін дұғадай жаттап өседі. Ауылындағы Қалимолладан алып жүрген дәрістен гөрі Әбікеннің жан жүрегін күй көбірек баулайды.

Әбікенді алғаш күймен ауыздандырып, қобыз, домбыра, сырнай тартуға баулып, небір көшелі күйшілердің алдын көрсеткен адам немере ағасы Садуақасұлы Мақаш болған. Мақаш домбырашылығымен төңірекке ертерек танылған. Оның үстінде сәтімен дүниеге келген "Зар қосбасар" атты күйі қолдан қолға көшіп, ел ішінде кең тараған. Содан да болар білікті күйшілермен бастас болып жүрген Мақаш соңынан ерген немере інісі Әбікенді Арқаның небір саңлақ күйшілерімен ұшырастырады. Әбікен алғаш рет осы Мақаш ағасының үйінде күйші Баубектің өнерін тамашалап, күйдің құдіретіне тәнті болған. Баубек қырық тармақты "Балбырауынды" қаузап тартатын адам екен, сол күйдің бір нұсқасын Әбікен осы жолы үйренеді. Бұдан кейін Әбікен Шұбыртпалы Итаяқ күйшіні арнайы іздеп барып қыруар күй тыңдап, ол күйлердің шежіре сырларына құлақ қойып, жан сарайы ашылып қайтқандай болады. Итаяқтың ерекше ынтамен тартатыны Дайрабайдың күйлері екен. Қағысы жүрдек, сарыны сергек Дайрабайдың күйлері Әбікенді бірден баурайды. Итаяқ бұл күйлерді Дайрабайдың өз қолынан үйренсе керек. Сол күйлер Итаяқ арқылы Әбікенге жұғысты болады.

Бара-бара Әбікен Карсон-Керней ішіндегі Қыздарбек, Әбди, Сембек, Ақмолда, Ахметжан сияқты күйшілердің алдын көріп, домбырашылығын бұрынғыдан да шыңдай түседі. Әбікеннің, әсіресе, көп тағылым алған күйшісі Төребайұлы Қыздарбек болады. Күйді өмірінің мағынасына балаған Қыздарбек қобыз бен домбыраны бірдей игеріп, бұрынғы-соңғының күйлерін жеріне жеткізіп тартқан. "Қыздарбек оразасын күймен ашқан" деген сөз ел ішінде әлі

күнге айтылады. Онысы, Қыздарбек әрбір таңды атырғанда төсек үстінде отырып бірер күй тартпай орнынан тұрмайтын болса керек. Сол Қыздарбектің соңына ұзақ еріп, саусағына сарғая телміргендегі Әбікеннің еншілеген олжасы - Тәттімбеттің күйлері. Бүгінгі күнімізге жетіп, ұлттық музыка мәдениетіміздің мақтанышына айналған Тәттімбет күйлерінің негізін Әбікен Хасенұлы осы Қыздарбек күйшіден үйренген. Жай ғана үйреніп қоймай, күйдің сарын-сазынан бастап, тартылу ерекшеліктеріне дейін Қыздарбектің домбырашылық шалымын үлгі тұтқан. Әсіресе, күйді илеп тартып, домбыраның бет тақтайын күңіреніп күреп шертетін тәсіл Тәттімбеттің өзінен бастау алып, кейінгі ұрпаққа Қыздарбек арқылы жұғысты болған. Ал, Қыздарбектің алдын көріп, домбырашылығын үлгі тұтқан Әбікеннің тартуы болса, қазақ музыка мәдениетінің дәстүрлі бір нұсқасы ретінде тарихтың еншісіне айналды. Ұлттың рухани шежіресі ұрпақтан ұрпаққа осылайша қол жалғасып, кешеден бүгінге, бүгіннен болашаққа ұштасып жатыр.

Жиырмасыншы жылдардың соңына қарай ел ішінің саяси-әлеуметтік өмірінде аласапыран өзгерістер басталады. Сүттей ұйып отырған елді таптық жікке бөлу, сөйтіп, әкеге баланы, балаға ініге қарсы қою, шаруашылыққа ұжымдық жүйе (колхоз) бойынша қайта құру, байлардың дәулетін тәркілеу, "халық жауларын" ашкерелеу сияқты сойқан науқан сахараның қалыпты өмірін шәт-шәлекей етеді. "Әр ханның тұсында бір сұрқылтай" дегендей, әсіресе, шолақ белсенділердің солақай әрекеттері елдің шырқын бұзып, қара халықты қан қақсатады. Жаңа заман орнатамыз деген жалаң ұран халықтың дәстүрлі өмір салты мен мәдениетіне ит көрген ешкідей шошына қарап, ғасырлар қойнауында шыңдалған рухани дәулет "ескіліктің қалдығы" ретінде шеттетіле бастайды. Мұндай үрдіс Арқаның күйді пір тұтқан қасиетіне алабөтен науқаншылдықпен бүйідей тиеді. Тек қана күй тартқаны үшін "ескілікті насихаттаушы" ретінде айыпталып, 1928 жылы елдің еркесі атанған дегдар домбырашы Сармантайдың Ахметжаны аталады. Мұнан соң, Шортанбай ақынның қарындасы Қалаудан туған дәулескер домбырашы Кәрібекке 1930 жылы шолақ белсенділер ү беріп өлтіреді. Ал, 1931 жылы аяулы күйшілер Рысбекұлы Әбди мен Айдосұлы Сембек атылады.

Осындайда айта кету қажет, Әбди күйші Тоқырауын бойында атыларда сауға сұрап, "осы ауылда Әбікен деген жігіт бар еді, көкірегімде бір сарын кетіп барады. Әбікеннің алдында бір тартып берейін, сонсоң атыңдаршы" деп жалбарыныпты дейді. Мың жерден саяси науқанның құлы болғанымен, жазалаушылар да ет пен сүйектен жаратылған ғой, рұқсат етеді. Кешікпей-ақ Әбди қамалған киіз үйге домбырасын ұстап Әбікен кіреді. Барлық жағдай белгілі. Әбди үн-түнсіз түнерген қалпы домбыраны қолына алып, аялап отырған құлақ күйін келтіреді де, бір мезгілде ұрып ал дегендей еңсесін Әбікенге бұрып отырып тың сарынды сұңқылдата жөнеледі. Ер жігіттің шарасын тауысып, бармағын шайнатқандай тосын сарын әттеген-айлап барып, әлден уақытта тынады. Әбди "барым осы" дегендей сұлық отырып қалады. Сонда, енді не боларын көріп-біліп отырған Әбікен абдырып, "Ақке-ай, енді бір тартыңызшы!"

дейді. Әбдидің күткені де осы болса керек, күйдің жүрекке шық ете қалғанына мағұрланып, домбырасын қайта сұңқылдата жөнеледі.

Сол күннің кешінде Әбди атылады. Күй Әбікеннің көкірегінде кетеді. Осы күйді Әбікен Хасенұлы отыз жылдай жасырып тартып келіп, өлмес өнердің алдында ғана Әбдидің “Қосбасары” деген атпен күйтабаққа жаздырып кетті.

Өзекті пенде ғана емес, өлмес өнердің де осылайша тауқымет тартатын кездері бар...

Саяси науқан Әбікенді де айналып өтпеген. Әбди мен Сембек атылған соң, көп кешікпей-ақ Әбікеннің де үстінен іс қозғалады. Бір жағы бай-болыстың тұқымы деген желеу бар, бір жағы “ескілікті көксеп күй тартады” деген бопса бар, әйтеуір ұйытқытып жүріп 1931 жылдың күзінде Әбікенді саяси қылмыскер ретінде Ақмоланың түрмесіне қамайды. Көп кешікпей-ақ 1932 жылдың нәубеті жетеді. Әсіресе, Арқаның жұртын аққұла жусатып кеткен ашаршылық басталады. “Байтал түгілі бас қайғы” дегендей, осынау аласапыранда 1932 жылдың көктемінде Әбікенді түрмеден босатып қоя береді. Түрмеден шықсам тозған ел, тентіреген жұрт, ел ішін жайлап алған ашаршылық. Әбікен өліп-талып ауылына жетеді. Келсе, ауыл дейтін ауыл қалмаған. Сүттей ұйып отырған шаңырағы ортасына түскен. Бір кездері аузынан ақ майы ағып, үлде мен бұлдеге оранған Күлше сұлу мен одан туған Жаханша, Дәлелхан деген екі ұлы, Шапи, Баяу деген екі қызы тегіс аштан өлген. Әбікеннің жалғыз қарындасы болса, өлі мен тірінің арасында аштықтан бұралып ауыл жұртында жүр екен.

Осы оқиға туралы қазақтың белгілі әншісі Гүлбаршын Ақпанованың қарт анасы, Әбікеннің жамағайыны болып келетін Кіпия шешей естелік айтады. 1932 жылдың көктемі еді дейді. Ашаршылықтан қырылған ел қырылып, бас сауғалап ауғаны ауып, аман қалғандары өрттен кейінгі сояудай селдіреп, көктемге ілігеді. Бір күні Кіпия шешей тезек теріп жүрсе, ши арасынан үкілі тақия қараңдайды дейді. Жақындай келсе, әл-дәрмендері құрып, таяқ тастам жердегі үйге жете алмай бұралып отырған Әбікен мен қарындасын көреді. Сол жерде жылап табысып, үйге алып келіп күтім көрсетеді. Әбікендер бір жылдан астам уақыт Кіпиялардың үйінде тұрады. Бұл кезде елдің беті бері қарап, тірі адам тірлігін жасай бастаған. Содан Әбікенді 1934 жылдың көктемінде Алматыға шығарып салады.

Әбікен Хасенұлы Алматыға Сәкен Сейфуллинді сағалап келеді. Ауылдары жапсар жапқан Әбікен мен Сәкеннің құдандалығы бар. Әбікеннің немере ағасы Мақаштың құдай қосқан қосағы Тоқа Мұстафаның қызы Махила (Мәкүри) сұлу Сәкенге жақын әпке болады. Кезінде сол Мұстафа мен Махиланың арасынан туған Баһрам деген қыз айта қалғандай сұлу болып бой жетіп, оған Сейфолланың Сәкенінің көзі түсіп, сонда Сәкеннің сойылын соғып Әбікеннің біраз қызыл танауы бар. Бәрі де жазудан ғой, Баһрамның айттырып қойған жері болып, бозбала Сәкен бұл сезімін әрең ауыздықтаған.

Осындай-осындай көз көріп, көңіл жарасқан естеліктердің сыртында Әбікен мен Сәкенді жақындастыратын тағы бір себеп бартын. Ол - өнер

еді, Сәкеннің күйге іңкәрлігі, Әбікеннің дәулескер домбырашылығы болатын. Күйдің құдіреті ол екеуін аңсатып табыстыратын. Сол сезімнің табы қайтпаған екен, Әбікен Алматыға келгенде Сәкен ауыл-елі көшіп келгендей қуанады.

Сәкеннің ықпалымен Әбікен Қасенұлы 1934 жылы Қазақ драма театрына (Қазақтың М.Әуезов атындағы Мемлекеттік академиялық драма театры) орналасып, өмірінің ақырына дейін (1958) осы театрда еңбек етеді. Табиғатынан дарынды Әбікен сахна өнерін жатсынбаған. Сахнада өткерген ширек ғасырдай аясында ол қыруар бейнені сомдап шығаруға қабілет-қарымын жұмсайды. М.Әуезов пен Л.С. Соболевтің "Абайындағы" – Құнанбай, Ф.Мүсіреповтың "Қозы Көрпеш – Баян сұлуындағы" – Қодар, С.Мұқановтың "Шоқан Уәлихановындағы" – Мұса, Ә.Тәжібаевтың "Майрасындағы" – Тайман, М.Ақынжановтың "Исатай мен Махамбетіндегі" – Балқы сияқты толымды бейнелерді бедерлеуде Әбікен өзіндік ерекшелігімен көрермен ілтифатына бөленген. Әбікеннің табиғатынан қазақ мінезге байлығы, сөздің парқына жүйріктігі, сырт толғасының ерге ылайық келістігі ол сомдаған әрбір бейнеге табиғилық дарытып отырған.

Бірде Әбікен "Исатай мен Махамбеттегі" сатқын Балқының ролін ойнап жүр еді. Содан, спектакльдің ортасы ауа бастағанда залдан "Тоқтат!" деген дауыс саңқ ете қалады. Көрермен ошарылып дауыс шыққан жаққа қарайды. Сөйтсе, бір әскери адам, қолында пистолеті бар, Балқының сатқындығын жеріне жеткізе ойнап жүрген Әбікенге қарай кіжініп ұмтылып келеді дейді. Кәдуілгідей түтіге ашуланып, "Жоқ, мұндай сатқындыққа шыдай алмаймын!" дейтін көрінеді. Сол жерде мән-жайды түсінгендер әлгі кісіні әке-жәкелеп жүріп әзер басса керек. Әбікеннің актерлік шынайылығына айғақ мысалдың бір парасы осындай.

Әбікен театрда Қалибек Қуанышбаев, Елубай Өмірзақов, Серке Қожамқұлов сияқты қадірлес достар тауып солармен бірге мағыналы да, жарастық ғұмыр өткерген. Әсіресе, Қалибекпен арасындағы құрдастық-достық қарым-қатынастар өкініші жоқ өмірдің бір айғағындай болған. Әбікен – Шорманның Мұсасының ролін де Қалибек – Уәлиханның Шыңғысының ролінде шыға келгенде өмірдегідей тең, өңіндегідей иықтас көрініп, сахнаны толтырып жібергендей болушы еді дейді көз көргендер.

Театр сахнасында Әбікен домбырашылығынан бір сәт қол үзбеген. Өзінің жеке концерттерін беріп, небір соны күйлерді радио мен музыка зерттеушілеріне жаздыртып отырған.

"Домбырашы Әбікен Хасенұлы біздің үйге жиі келіп тұратын, - деп еске алады Латиф Хамиди. – Бір күні ол маған былай деді: "Өзің білесің. Мен Тәттімбет күйлерін тартып, насихаттап жүрмін. Бірақ, бұл күйлер нотаға жазылмағандықтан болу керек, домбырашылар дұрыс үйрене алмай жүр. Қазір Тәттімбет күйлерін жазып қалдырмасак, кейінгілерге бұрмаланып жетуі мүмкін ғой". Басқа жұмыстарымның көптігіне қарамай, Әбікеннің көңілін қимадым соған енді өкінбеймін... Әбікен домбырасын ала келген екен. Біз нотаға күй түсіруді

бірден бастап кетті. Сол күні біз Тәттімбеттің "Қосбасар" (екінші түрі), "Айдос батыр" күйлерін қағазға түсірдік. Бұдан кейінгі кездесулерде "Алшағыр батыр", "Қосбасар" (үшінші түрі), "Бестәре", "Бозайғыр", "Көкейкесті", "Саржайлау", "Сылқылдақ" күйлерін нотаға түсірдік.

Осы жұмыс үстінде Әбікен Хасенұлы шебер домбырашы ғана емес, тұма музыкалық қабілеті бар дарынды өнерпаз екенін аңғартқан еді. Мен әлгі күйлерді нотаға жазып алып, артынша пианинода тартып, өзіне тыңдатып отырдым. Сол кезде Әбікен күйлердің нотаға нақтылы түспеген жері, немесе кеткен қатесі болса, уақтылы түзетулер беріп, күйдің сауатты, әрі қатесіз жазылуына көмектескен еді. Осы тұста Әбікеннің музыкалық шығарманы терең түсінетіндігін, халық музыкасына деген асқан жауапкершілігін байқадым. Әбікен домбыраны негізінен үлкен октаваның "ля" дыбысы мен кіші октаваның "ре" дыбысына бұрып тартатын еді. Ал квинта бұрауында орындалатын күйлерді тартқанда, домбыраның екінші ішегін "соль" дыбысына түсіретін... Бірақ, кейінгі кезеңде домбыраны оқыту жүйесі "ре-соль" бұрауына көшірілгендіктен, орындаушыларға оңтайлы болу үшін Әбікеннен жазып алған күйлерді де "ре-соль" бұрауына түсірдік.

Әбікен Хасенұлы жібек мінезді, барынша кішіпейіл, адамгершілігі мол жан еді. Күй тартар алдында ең әуелі ол сол күйдің шығу тарихы мен музыкалық мазмұнын баяндап беретін. Ол әр күйден тыңдаушыға жеткізе орындау үшін оның мазмұнын, характерін жетік білу керек екенін мұрат тұтқан саңлақ өнер болатын (*"Қазақ әдебиеті", 17-шілде, 1981 жыл*).

Әрбір төлтума қасиеті кемел өнер өзінің жалғасын тапса ғана өміршең. Әбікеннің алдын көріп, оның дара болмысынан тағылым алған дәулескер домбырашылар Нұрғиса Тілендиев пен Мағауия Хамзин. Ал Нұрғиса мен Мағауияның шәкірттері Қазақстанның түкпір-түкпірінде ондап-жүздеп саналады. Уақыттың қатал сынында иілсе де сынбаған, созылса да үзілмеген ұлы өнер үлгісі ұлттың рухани қазынасы ретінде ғұмырын ұзартып, өркен жая түсуде.

Әрине, бұған шүкірана дейміз!

ДЕРЕК. Хасенұлы Әбікеннің күйлері: "Қоңыр", "Қосбасар", т.б.

## “Қоңыр”

Хасенұлы Әбікеннің әйгілі "Қоңыр" күйі туралы, бұл күйдің дүниеге келу тарихына қатысты әр түрлі аңгіме-дерек бар.

Бірінші дерек, "Қоңыр" күйі 1932 жылғы қалың қырғынға ұшыратқан ашаршылықтан кейін шығып еді дейді.

Бұл зобалаңның Әбікен де зардап шегіп, бала-шағасынан айрылып, соқа басы қалады. Жалқының емес, жалпының ұлы қасіретіне ұласқан осы оқиға күйші көкірегінен шерлі күй болып ақтарылса керек. Бұл күйді кезінде Сәкен



Сейфуллин тебірене тыңдап, жоғары бағалап еді дейді. (З.Сыпатайқызы. *Тәттімбеттен тағылым алған. "Мәдениет" газеті №21. 1992*).

Екінші деректі белгілі жазушы Жүсіп Алтайбаев келтіреді. "Атақты домбырашы Әбікен Хасенов, - дейді. Ж.Алтайбаев, - 1958 жылы осы Алматыда тұратын бір топ жанашыр туыстарын – Исал Ахметов, Оспанқұл Шахажанов, Тұрсын Сыздықов, тағы басқаларымызды үйіне қонаққа шақырды. Сол жолы ол "Мына бір күйді тыңдашы ... Бір досым өлгенде шығарған едім. Осыны сендерге тартып берейін... Құлақтарыңда жүрсін" дейді" (Ж.Алтайбаев *"Қоңыр" күйдің авторы кім? "Қазақ әдебиеті". 21 қараша, 1970*). Бұл деректе Әбікеннің қайтыс болған жақын досы кім? Ол қай уақытта қайтыс болған? Күй қашан шығып еді? Деген сұрақтарға жауап берілмейді.

Үшінші деректі Әбікен туып-өскен ортаның білікті азаматы жазушы Кәміл Жүнісов айтады. "Әбікен бұл күйін 1937-1938 жылдың зобалаңына орай шығарған, - дейді К.Жүнісов. – Ол кезде бұл күйдің "Қайран азаматтар-ай" деп таратқанын естіген кісілер әлі бар. Алайда, шыққан күйге ондай ат қою ол тұста қауіпті екені белгілі. Содан "Қоңыр" деп бүркеншек ат қоюға мәжбүр болған. Бұл күйді ел үшін еңіреп туған небір абзал азаматтардың нақақ құрбан болған асқақ рухына арналған жоқтау сияқты".

Соңғы бір деректе Әбікен көп қиындықтардан 1946 жылы өз елінің Шәкен деген қызына үйленеді. Кешікпей дүниеге Ермек есімді ұл келеді. Жас сәбидің шілдехана тойында Әбікеннің барша мұң-сырына ортақ жан досы Қалибек Қуанышбаев отырып: "Әй, Әбікен, өткеннің бәрі жүрегіңнен өшіп, күйдің тіліне көшсін. Сен мына Ермектің қуанышы үшін өз атыңнан күй шығар" деп қолқа салады.

Асыл достың қолқасын Әбікен аяқсыз қалдырмайды. Кешікпей-ақ, дүниеге "Қоңыр" атты күй келеді дейді.

Иә, өлмес өнер туралы осылайша алуан тармақты аңыз-әңгіменің өрбіп жататын қашанғы әдеті. Бұл заңды да. Өйткені, асыл өнерді халық қапысыз таниды. Танып қана қоймайды, ондай өнерді жүрегіне көшіріп, қиялында тербеп алуан тармақты оқиғалармен сабақтастырады.

Қалай болғанда да, бір шындықтың басы ашық. "Қоңыр" күйінің тереңнен толғаған тегеурінде болмысы жалқының емес, жалпының арман-аңсарын аң ұра әйгілеп, бір сәттің емес, тұтас заманалық ахуалды күңірене жеткізетіні ешкімге де күмән келтірмесе керек.

ДЕРЕК: Күй аңызын айтушы Қарағанды облысының шет ауданынан шыққан белгілі қаламгер Жүсіп Алтайбаев пен Кәміл Жүнісов.

## "ҚОҢЫР"

Әбікен

Нотаға түсірген Т. Мерғалиев.

Жай, толғаныспен.

The musical score is written for a single melodic line in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of ten staves of music. The piece is marked "Жай, толғаныспен" (Softly, with feeling). Dynamics include *mp*, *mf*, and *p*. The score includes various musical notations such as accents (*v*), slurs, and fingerings (3, 5). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This musical score is written for a single melodic line in treble clef, featuring a key signature of one flat (B-flat) and a complex, changing time signature. The piece is characterized by a series of rhythmic patterns, often marked with 'n' (likely for notes) and 'v' (likely for accents or vibrato). The score consists of ten staves of music, each containing various rhythmic figures and melodic phrases. The time signature starts with 9/4, changes to 6/4, then 4/4, 3/4, 2/4, 5/4, 3/4, 2/4, 3/4, and finally 2/4. The music includes many slurs, ties, and dynamic markings, suggesting a piece with a rich, textured sound. The final measure of the tenth staff ends with a double bar line and a repeat sign.

This musical score is written for a single melodic line in treble clef, featuring a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The piece is characterized by a steady eighth-note pulse and includes various musical ornaments and techniques:

- Trills:** Indicated by 'tr' above notes, often with a grace note.
- Accents:** Marked with 'acc' above notes.
- Slurs:** Used to group notes, including triplet slurs.
- Dynamic markings:** 'n' for *normal* and 'v' for *forte*.
- Tempo/Character:** The piece is marked with a 'y' (likely for 'yay' or 'yay-yay' sound) and a '3' (likely for 'triple' or 'trill').

The score consists of 12 staves of music, showing a variety of rhythmic patterns and melodic contours typical of traditional folk music.

This musical score is for the piece "Алтыншы тарану" (Sixth Tarantella) in G-flat major. It consists of ten staves of music. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signatures are 4/4, 6/4, 5/4, 3/4, 2/4, 3/4, 5/4, 3/4, 4/4, and 5/4. The score includes various musical notations such as accents (v), dynamic markings (mf), and articulation marks (n). The melody is primarily composed of eighth and quarter notes, with some triplet markings. The piece concludes with a final cadence in 5/4 time.

The image displays a musical score for a piano accompaniment, consisting of six staves. The key signature is B-flat major (one flat) and the time signature is 4/4. The score is written in a single melodic line on a grand staff. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or triplets. Dynamic markings such as *f* (forte), *n* (normal), and *tr* (trill) are used throughout. There are also several slurs and accents. The piece concludes with a final chord marked *f* and a fermata over the final note.



## ЖАНҒАБЫЛҰЛЫ АҚБАЛА

Қазақстанның оңтүстік өңірінде күйшілік өнердің туын көтерген саңлақтар санатында Жанғабылұлы Ақбаланың (1894-1945) алар орны айырықша. Бір шалғайы Жетісу алыбымен ұштасқан, келесі шалғайы Сырдария өңірімен шендесіп жатқан байтақ мекендегі күйшілік мектептің ең жарқын тұлғаларының бірі – Ақбала. Ол – күйші-композитор ретінде Жетісу мен Арқаның қоңыр күйлерін Сыр бойының жүрдек жыр сарындарымен ұштастыра жетелеп, өзіндік қолтаңбасын орнықтыра алған өнерпаз. Бітім-құрылысы жөнінен Ақбала күйлерінің тілі бай, иірім-қайырымдары мол, боянуы қанық болып келеді. Кез-келген дарын иесі сияқты, Ақбала күйлерінің саз-сарыны өзіндік қолтаңбасымен дараланып, оқшау бітім құрылысымен назар аударады.

Ақбала күйлеріне негізінен өз басынан өткен оқиғалар, өзі куә болған тарихи-әлеуметтік жағдайлар арқау болып отырған. Яғни, Ақбаланың күйлері туралы сөз қозғау, өзінен өзі оның ғұмыр жолын қыдыра шолу болып шығады.

Шәкәрім қажының «Қалқаман-Мамыр» жыры былай басталады:

*«Өткен іс ойға күңгірт, көзге танық,  
Көрмесе де, білгенге бәрі қанық.  
Мың жеті жүз жиырма екінші жыл,  
Қазақтың Сыр бойында жүргені анық».*

Бұрынғы кең құлашты көшпелі өмір салт кезінде Сыр мен Шу өзендерінің бойы киіз туырлықты қазақтың қыс айларында тоғысатын өңірлері болған. Малдың тісіне ерген көшпелі ел жаз шыға солтүстіктегі Сарыарқа, батыстағы Еділ мен Жайық алабына серпілен көшіп, салқын сабат жайлауға бауыр басып қайтып отырған. Осы дәстүрге мойын ұсынған Ақбала күйшінің бабалары да Сыр бойын ертеден қоныс еткен.

Ақбаланың шыққан жұрты Орта жүз арғын, оның ішінде тобықты, тобықтының ішінде Меңей атасы деп таратылады. Болашақ күйшінің туған жері Шымкент облысының Жетісай ауданына қарасты Қараөзек деген елді мекен.

Домбыра мен қобызға жас кезінен әуестенген Ақбала бозбала кезінің өзінде-ақ төңірегіне “күйші бала” деген атпен танылған. Алғашқыда ағасы Жандарбектен қобыз үйреніп, біраз уақыт қобызға бауыр басады. Мұның өзі Ақбаланың күйшілік өнеріне ықпал етіп, болашақ домбыра күйлерін шығарғанда қобыз сарындарының бел алып жатуына себепші болған.

Ақбаланың әке-шешесі мал баққан қарапайым шаруа адамдары болған. Алайда, тұрмыс тауқыметі қаншалықты шырмаса да, Ақбаланың күйшілік талабына ата-анасы тосқауыл болмайды. Қайта жастайынан ел көріп, жер көріп, өнерін ұштауына жағдай жасайды. Ақбала Сырдың қос қапталын еркін

аралап, ел ішіндегі небір өнерпаздармен танысады. Әлшекей, Әлзақ, Шолақ, Еспан сияқты дәулескер күйшілердің жанына еріп, ұстаздық өнегелерін алады. Олардың небір көшелі күйлерін өз қолдарынан үйреніп, домбырашылық шеберлігін шыңдайды. Әсіресе, Әлшекейдің жанында көп болып, өмір құбылыстарын күй тіліне түсіру машығын үйренеді.

Сөйтіп жүріп Ақбала елге танымал күйші жігіт болады. Жасы жиырмадан аса бере Күлән деген қызбен көңіл қосып, шаңырақ құрайды. Таң атпайын десе де, күй қоймайды дегендей, өз алдына түтін түтеткен соң, тіршілік талабымен санасуына тура келеді. Содан Ақбала Баратбек деген байға жалданып, малын бағады. Бір жылдай байдың қойын жайғанда жыл ақысына бір тай мен ақсақ тоқты тисе керек. Малымның басы деп, тай мен тоқтыны үй желкесіндегі жайылымға өрістетіп жүреді екен. Бір күні ақсақ тоқтыны қасқыр жеп кетеді: Сонда Ақбала:

*"Ақсақ тоқты мал басы,  
Маңдайға біткен тұяқ еді.  
Сол тұяқты көпсінгені,  
Қасқыр шіркінге ұят еді" —*

деп өзінің "Ақсақ тоқты" атты тырнақалды күйін шертеді. Күйдің ойнақы әуені мен жүрдек қағысы көңілді деп танытқанымен, саз-сарынында ойлы мұң бар. Алғашқы күйдің өзінен-ақ Ақбаланың өзіндік дара қолтаңбасы айқын аңғарылады.

Арада бірер жыл өткенде, Ақбаланың жалға алған тайы қара жорға ат болады. Той-жиындарда көкбар бола қалса салымды қара жорға ат салады. Қолдың бабын көріп жетілген қара жорға небір қызық думанда Ақбаланың мерейін өсіріп жүреді. Бұл кезде Ақбала мен Күлән балалы шағалы болып, тіршілік мұқтажы молая түседі. Содан, амал жоқ, жұрт аузына ілінген қара жорға атты Баратбек байға жүз тоқтыға айырбастауға мәжбүр болады. "Ер қанаты - аты" дегендей, бауыр басқан пырағынан амалсыз айырылған Ақбала толқу үстінде "Қара жорға" атты күйін шертеді.

Ақбаланың сол кезде шығарған күйлерінің бірі "Кертолғау" деп аталады. Бұл күй ақ патшаның "Июнь жарлығына" байланысты шығып, мұраттарына жете алмай айырылысқан қос ғашықтың тағдырына арналған. Күйдің ішкі саз-сарынында үміттен гөрі торығу басым, арманнан гөрі шарасыздық бел алып жатқандай. Бұл орайда Ақбаланың "Кертолғау" күйі зар заманды жырына арқау еткен Мұрат, Дулат, Шортанбай сияқты ақын-жыраулармен, солардың көңіл-күйімен сарындас шыққан деуге болады.

Ақбала Кеңес өкіметінің орнауын үлкен үмітпен қарсы алады. Шын мәнінде, сұрқай тірлік серпілер деп сенеді. Сол сенім жолында қызылдарға қолқабыс жасап, Ысыраш қожа бастаған баспашыларға қарсы күреске қатысады. Қарулы қақтығысы көп қиын күндердің бірінде Ақбаланың қадірлес досы, милиция комиссары Шекербеков Нақыпбек оққа ұшады. Осынау ауыр қазадан кейін



Ақбала өзінің күйзеліс сезімін сыртқа күймен шығарып, “Қайран, Нақыпбек”, “Өкініш” атты күйлерін тартады. Бұл екі күй де – домбыраның қос ішегін кезек өксіткен мұңды күйлер.

Кеңес өкіметі орнаған соң, елдің саяси-әлеуметтік өмірінде аласапыран өзгерістер бола бастайды. Байларды кәмпескелеу, колхоздастыру, өндіріс ошақтарын салу сияқты науқандар ел ішінің өмір тіршілігін мүлде жаңа арнаға бұрғандай болады. Өмірге енді араласып, оң-солын танып қалған Ақбала жаңа өмір ағымына жақсы үмітпен қарап, қандай қиын міндет жүктелсе де құлшына тындыруға ден қойып жүреді. Сол кездегі бүкіл елді жұмылдырған Түркістандағы Қарақұм, Шымкент төңірегіндегі Өгізарық, Киров және Шардара каналдарының құрылысына Ақбаланың маңдай тері тамған. Ол құлшына еңбек ете жүріп, сол кездегі Ленин колхозына қарасты Диқансақпан деген жерде ойын-сауық үйірмесін ұйымдастырады. Төңірегіне өзі сияқты өнерпаздарды топтастырып, аянбай еңбек етіп жүрген замандастарының ерлікке татитын ерен істерін ән-күйге қосады. Ақбаланың «Сайлау биі», «Әйел теңдігі», «Айжанның жүрісі», «Домбыра биі», «Шалқыма», «Қызыл отау» сияқты күйлері осы кезде шыққан.

Кеңес өкіметінің саяси-әлеуметтік өктемдігі бел алған сайын ел ішінің ғасырлар бойы қалыптасқан өмір салты да түбегейлі өзгеріске ұшырай бастайды. Қоршаған ортамен үндескен шаруашылық – мәдени типінен бастап, ағайын арасының ұжымдық қалыптарына дейін мүлде басқаша тәртіп үстемдік құрады. Жоғарғы жақтың үстірт нұсқауын асыра сілтеп, мүлтіксіз орындайтын шолақ белсенділер шыға бастайды. Ғасырлар бойы қалыптасқан, күнкөрістің ұйытқысы болған, сөйтіп тіршіліктің тірегіне айналған дәстүрлі өмір салттың бәрі де тәрік етіледі. Төрт түлік малдың сүмесімен күн көріп отырған елдің мал-мүлкі күшпен тәркіленіп, зорлық-зомбылықтың бұрын-соңды болып көрмеген сұмдықтары үстемдік құрады.

Нәтижесінде қазақ халқының үштен екісін жайпап кеткен ашаршылық нәубеті басқа түседі. Талай-талай ақ орда үйлер бала-шағасымен аштан өліп, түтіні шықпай қалады. Осы сұмдықты көзімен көріп, шарасыздықтан көңілі құлазыған Ақбала «А, қиын» атты күйін азынатады. Бұл жаңа заманның аласапыранынан торыққан жанның жүрегінен қаны сорғалаған зары сияқты, тағдырға ғана мұңын шағуға мұршасы жеткен жанның торығуы секілді аза күйі. «А, қиын» күйі арқылы Ақбала күйші бейкүнә отандастарына аза тұтып, күйрей күңіренеді. Шын мәнінде үлкен суреткер күйші ретінде бүкіл халықтық қасіретті күй тіліне түсіреді.

Кейін ашаршылық нәубеті артта қалып, есеңгіреген ел есін жия бастағанда Ақбала «А, қиын» күйі үшін саяси қудалауға түсе бастайды. Күй тілінде елдің мұңын мұңдап, жоғын жоқтағаны үшін айыпты болады. Осылайша түрткілеп, тыншын алып, істі насырға шаптыра бастаған соң, амал жоқ туған жермен қош айтысып, Өзбекстан жағына бой тасалай тұру үшін көшуге мәжбүр болады. Ақбаланың «Аянкеш» атты күйі сол кездегі қара басын күйттеген, кеше дос, бүгін жау болып шыға келетін пенделерге арналған.



Жангабылулы Ақбала

Содан репрессиялық науқан саябырсып, соғыс басталар алдында туған жеріне қайтып оралады. Алайда, жастайынан бейнет шегіп, ыстық-суықта қара жұмысты басынан көп атқарған Ақбала ауруға шалдығады. Алғашқыда Қызылқұм ауданына қарасты «Шымқорған» кеңшарында қой жаяды. Бірақ, денсаулығы нашарлап, қара жұмысқа жарамайтын болған соң, қойма күзетшісі болады. Екі аяқтан алып меңдеген ауру Ақбаланы төсекке таңады.

Бірде Ақбала төсек тартып жатып, жаңа қаз басып жүрген Тұрған деген қызының жерошақтағы шоққа түсіп кеткенін көреді. Көз алдындағы шырылдаған перзентіне сал боп жатқан Ақбаланың көмек беруге дәрмені болмайды. Шыбын жанын оттан тырбанып жүріп өзі алып шыққан Тұлғанға арнап кейін «Ұлмекен» деген күй шертеді. Күй ырғағы «Қызым ба екен, жаным ба екен, күйім ба екен» деген сөздерді айқын қайталап, Ақбаланың әкелік сезіміне қоса, пұшайман болған көңіл-күйін сездіріп отырады.

Соғыстың отты жылдары Ақбаланың Жаханша атты ұлы, жан жосы Қазанғапұлы Жәнібек соғысқа аттанып, қайтып ораламайды. Қабырғасын қайыстырған осы оқиғалардан соң, қоңыр домбырасын басып жатып «Сағыныш», «Мұңайма» деген күйлерін шығарады.

Ауруы меңдеп, тұрмыс-тіршілігі төмендеген Ақбаланы 1944 жылы Өзбекстанда тұратын қарындасы Шаркүл мен күйеу баласы Ақылбек қолына көшіріп алады. Көшіп келген соң күтім көріп, ауруының беті бері қарағандай болады. Қиын сәтте қолұшын берген туыстарына арнап «Мейірбан», «Беласқан» атты күйлерін шертеді. Көңілі көтеріліп, тағдырына шүкірлік етеді. Әсіресе, есі кіріп қалған Шағдар есімді жиеніне бауыр басып, оны өзінің күйшілік ізбасарына балайды. Шағдарға ертелі-кеш домбыра үйретумен болады. Тіптен, зейінді жиеніне ықыласы ауып, «Ықылас» атты күй де шығарады.

Ақбала ұзаққа созылып, меңдеген науқастан 1945 жылы маусым айында қайтыс болады. Сүйегі Шымкент облысының Киров ауданына қарасты «Қызылқұм» кеңшарының Көлқұдық деген жерінде жерленеді. Бұл қазір Өзбекстанның Жизақ облысындағы Фарым ауданына қарасты елді мекен.

Ақбаланың Жолдасбек деген бір ұлы, Тұрғын деген бір қызы болған. Олардан тараған ұрпақтары бар.

Өнер атаулы өзінің сабақтастығымен ғана ғұмырын ұзарта алады. Өкшебасар ұрпақтың жан-жүрегіне жұғысты болған өнерді өміршең деуге болады. Бұл ретте Ақбаланың үлкен өнеріне қол жалғап, бүгін мен болашақ игілігіне жаратуға себепші болған шәкірттерін атап өткен жөн. Олар: Әйтпенев Қайыпназар, Бекетов Рахат, Ахметов Шағдар, Бекжанов Асыл қатарлы ел ішінің өнерпаз домбырашылары.

Қайыпназар Ақбала туралы естелігін былай баяндайды: «Мен 1932 жылы Қызылқұм ауданына қарасты малды ауылды аралап, жұмыс бабымен тексеруге шықтым. Сол жақта Ақбала күйшінің барын ұзынқұлақтан естігенмін. Өнерге бой ұрып жүрген кезім, Ақбаланы бір көріп, тартқан күйін бір құлағыммен бір естісем деп армандайтынмын. Ақыры сәті түсіп, сол барғанымда Ақбаланы

кездестіріп, күйін тыңдадым. Жұмыстан сәл қолым босағанда Ақбалаға барып бір ай домбырасын тартқызып, көптеген күйін үйреніп алдым. Ол күйді қаншалықты көп білсе, соншалықты бір-біріне ұқсатпай түрлендіріп тартатын мықты домбырашы болатын.

Сол дарынына қоса Құдай оған мейірімді жүрек сыйлаған ақ көңіл жан еді. Алдына бес жасар бала келіп өтініш етсе болды, домбыра тартып беретін. Ақбала менімен «домбыра жеюкатпыз» деп әзілдеуші еді. Сол сыпайы қалпында отырып домбыра тартқанда небір асыл күйлердің қырық-елуін төгіп тастайтын. Ол, шын мәнінде, Тәңірдің өзі қолдаған дәулескер күйші еді...»

Міне, сол сияқты көз көргендердің ізі суымаған естеліктерін айттыра отырып, Ақбала күйлерін исі қазаққа эфир арқылы насихаттауға белгілі композитор Жақанов Ильяның қыруар еңбек сіңіргенін де айта кету керек. Қазір Ақбала күйлері тыңдаушының жан-жүрегін тербеп, халқымен бірге жасасып келеді.

ДЕРЕК. Жанғабылұлы Ақбаланың күйлері: «Ақсақ тоқты», «Аяныш», «Айжанның жүрісі», «А, қиын», «Аянкеш», «Беласқан», «Достық», «Домбыра биі», «Әйел теңдігі», «Кертөлғау», «Көңіл», «Кұлақ күйі», «Қызыл отау», «Қара жорға», «Қайран Нақыпбек», «Қуаныш», «Өкініш», «Мұңды қобыз», «Мұңайма», «Мейірбан», «Сағыныш», «Сайлау биі», «Терісқақпай», «Торыала қаз», «Шанқобыз», «Шертер сазы», «Шалқыма», «Шолақтың күйі», «Үлмекен», «Ықылас», т.б.

### «Қайран Нақыпбек»

Қоңырат руының ішіндегі Маңғытай атасынан шыққан азамат Шекербеков Нақыпбектің есімі Мырзашөл, Жызак, Тамды төңірегінде күні бүгінге дейін аңыз болып айтылады. Жергілікті халық оны «Нақыпбек батыр» деп атап, жиырмасыншы жылдардағы ерлік істерін ауыздан тастамай айтып отырады. Нақыпбек осы өңірлерге Кеңес өкіметінің орнауына белсене атсалысқан милиция комиссары болған.

Кеңес өкіметі жаңа орнаған аласапыран кезең болса керек. Бірде «Тамдыға қарасты Жаңақазған құдығынан қырық шақырымдай жердегі елді-мекенді қарапалпақ Фазыл бастаған баспашылар шауып жатыр» деген хабар жетеді. Суық хабар жетісімен Нақыпбек жанына қырық жігіт ертіп Жызактан аттанады.

Нақыпбектер суыт жүріп отырып Итіғұл құдығына келсе, баспашылар түнде ғана аттанып кеткен екен. Ауыл шабылған, адамдары зәбірленген. Еңсе көтерер азаматтарды қызылдарға көмек бересіңдер деп ұрып-соққан. Осы жағдайды көзімен көрген Нақыпбектердің отряды баспашылардың ізін суытпай өкшесіне түседі. Содан тоқтамай жүріп отырып, Аққұдық деген жерде қуып жетеді. Баспашылар бір шұқанақты паналай аялдаған екен. Сол жерде қас қарайғанша атыс болады. Баспашылардың жиырма шақты адамы шығын болады. Қалған адамдарымен қас қарая Фазыл қашып шығады.

Ертеңіне қашқындардың өкше ізіне түскен Нақыпбек одан әрі қуады. Содан басшылар бір апта бойы қашып жүріп, бір күні Ертешқұдық деген жерде екі жақ тағы түйіседі. Бұл жолға айқаста Фазылға оқ тиіп, қаза болады да, қалған баспашылар қашып құтылады. Қанды шайқас барысында баспашылардың отызға тарта адамы оққа ұшады, Нақыпбек жағынан үш адам қаза болады.

Осы сапар Нақыпбек бастаған қызыл отряд қазіргі Науаи облысына қарасты Шұқырқұдық, Нұрата, Бұқара облысына қарасты Баймұрат деп аталатын елді мекендерден баспашыларды тазартады. Сол кезде құм ішіндегі ауылды Ысырап қожа бастаған баспашылар қамап жатыр деген хабар жетеді. Бұл ауыл Нақыпбектің қадірлес досы Ақбала күйшінің ауылы болатын. Нақыпбек бастаған отряд көмек көрсету үшін суыт аттанады.

Бұл екі арада Ысыраш қожа бастаған баспашылар әдеттегідей ауылды тонап, қыз-келіншектерді жәбірлеп, жарамды аттарды алып, тезірек із жасырмақ болады. Жол көрсеттіру үшін ауылдың Сердалы ерлік көрсетіп, баспашыларды сусыз шөлдің тереңіне бастап жүреді. Алайда, Сердалының бұл пиғылын біліп қойған баспашылар оны азаптап өлтіреді де, өкше іздерімен ауылға кері қайтады. Бұл аралықта Ақбала бас болып жүріп, ауыл адамдарын шатқалға жасырып үлгереді. Содан қаңырап бос қалған ауыл үстінде Нақыпбектің отряды мен Ысыраш қожа бастаған баспашылар түйіседі. Қанды шайқаста Нақыпбек ерлікпен қаза болады. Сол күні қонаға Нұратадан көрмекке әскер келіп, Ысыраш қожа бастаған баспашылар қолға түседі.

Осынау сұрапыл оқиғалардан кейін Ақбала өзінің жан досы Нақыпбектің қазасын күйзеле еске алып «Қайран Нақыпбек» күйін шертеді.

ДЕРЕК. Күйді тартып, аңызын айтушы Оразалиев Класбек, қазір Өзбекстанға қарайтын Тамды, Үшқұдық өңірінің тумасы.



## АХМЕТҚЫЗЫ АҚҚЫЗ

Кез-келген үлкен өнердің болмысына ортақ бір тамаша қасиет бар. Ол қасиет, әдетте, сол өнердің алды-артындағы рухани шүйгіндікпен дараланады. Себебі, шын мәніндегі үлкен өнерді әбден орныға шыңдалған рухани дәстүр дүниеге әкелді. Ал, рухани дәстүр дегеніңіз мәуелі дарақ сияқты, тамырын тереңнен тартып, бұтағын кеңге жаяды.

Осынау басы ашық ақиқатқа күйші-домбырашы Ахметқызы Аққызының (1897-1986) да өмірі мен өнері айғақ бола алады.

Арқаның апайтөсінде шығыстан батысқа қарай ұмсына созылып жатқан жатаған таулар бар. Бұл таулардың шығысы Баянтау, Балқантау, Қарқаралы, Қызыларай болып басталады да, жолай Бұғылы, Тағылы, Ортау, Ақтау, Қызылтауларға ұласып, батысы Ұлытаумен тұйықталады. Әйгілі Сарыарқаның осы. Көлбей созылған қалың қыртыс бұйрат-белестер қазақ даласының, шынында да, сары жоны, бел арқасы сияқты. Қос қапталынан төгілген өзендер кереғар екі бағытқа бет алып, оңтүстік пен солтүстікке қарай жамырай ағып жатыр. Сарыарқаның бел-белес, қырат-қолаттарының ара-арасы күлтеленген тал-терегімен, қайың-қарағайымен, шалғынды алқаптарымен, сары жазықтармен көрер көзді қуантып, көшпелі өмір салттың алтын бесігіндей әсер береді. Шыны да сол, оңтүстіктің аптабы мен солтүстіктің салқынының қақ ортасына біткен сары жонды мекен еткен көшпелі жұрт тым ертеден-ақ ыстық пен суықтың арасынан, шөл мен шүйгіннің ортасынан үйлесім тауып, көшпелі өмір салт қалыптастырған. Л. Н. Гумилевтің сөзімен айтқанда, шаруашылық-мәдени типін әрі қарай шыңдауға болмайтын биікке көтеріп үлгерген.

Сарыарқаның осынау шаруақор тауларының арасында қалыптасқан рухани үрдістің (процестің) ішінде күйшілік дәстүр өзінің ерекше тегеурін-тегімен ден қойғызады. Бас-аяғы төрт-бес көштік қана жерге созылған Арқа таулары ғасырлар бойы егіліп күй тыңдағандықтан мүжіле шөгіп кеткендей әсер береді. Мұндай қиялға еріксіз иланасың. VIII-IX ғасырдағы Қорқыт есімімен байланысты айтылатын Қорқыт көлі, Тарғылдың тауы, Сарын шоқысы сияқты мекендер Арқаның Бетпақдаламен жапсарында кездеседі. Әйгілі «Ақсақ құлан» күйінің дүниеге келуіне себепші болған Жошы хан мазары осы далада күңгірлеген қалпы әлі тұр. Бұл XIII ғасыр. Сол «Ақсақ құлан» күйін шығарған найман Кетбұғаның ұрпақтары өздерін күйші бабасынан бері қарай бармақ бүгіп отырып таратады. Одан бергі заманды ой көзімен қыдыра шолғанда, Асанқайғы, Байжігіт, Қойлыбай бақсы, Абылай хан, Жанақ ақын сияқты біртуар тұлғалардың дәулескер күйші болғаны еске түседі. Ал, XVIII-XIX ғасырларға тұяқ іліктіргенде бұл өңірдің күйшілік дәстүрі арнасын кеңейтіп, айдынын үлкейтіп, ұлттың рухани айғағына айналғанын көреміз. Тәттімбет, Тоқа, Ықылас, Дайрабай сияқты әйгілі күйшілердің бір кезде ғұмыр кешіп, бір өңірде дәм-тұзы жарасып, асыл

өнерді өмірдің мағынасына балап өткені еріксіз қайран қалдырады. Осынау ұлы шоғырдың алдын көріп, өкшесін басқан өнерпаз күйшілердің қатары Итаяқ, Мақаш, Қыздырбек, Әшімтай, Баубек, Әбди, Ақмолда, Сембек болып одан әрі молыға түседі. Итаяқтың «Зары», Қыздарбектің «Жан жұбаттары», Әшімтайдың «Қоңырқазы», Әбдидің «Қосбасары» исі қазақ күй өнерінің шырайын келтіріп, мәртебесін өсіретін рухани асыл қазына екеніне шәк жоқ.

Сөз болып отырған Ахметқызы Аққыз - әлгі Итаяқ, Қыздарбек, Әшімтай бастаған күйшілер легінің шәкірті. Аққыздың қатары да селдір емес. Кешегі Манарбек Ержанов, Қали Байжанов, Әбікен Хасенов, Бегімсал Орынбеков, Дәулет Мықытбаев сынды арқалы өнерпаздар еске түседі.

Енді, мына қызыққа қараңыз, Аққыз күйшінің алдына отырып, саусағына саусағын шуда жіппен матастырып, домбыра үйренген күйші -Қазақстан Республикасының халық артисі Мағауия Хамзин. Ал, Мағауияның ондаған шәкірті күйшілікті өмірлік мұрат тұтып, бұл күндері ортамызда жүр. Сондай-ақ Әпике Әбенова, Жақсылық (шопыр) Омашев, Тұрған Түсіпбеков сияқты ел ішіндегі күйшілік дәстүрдің туын ұстап жүрген азаматтар да тікелей Аққыз күйшінің алдын көрген, тәлім алған. Аққыздың өз құрсағынан туған жалғыз баласы Тлеужан да - күйшілік өнердің парқын білетін жаны сергек азамат. Ұлттық өнердің темірқазығы болып табылатын рухани сабақтастық дегеніміз осы болса керек.

Міне бір ғана өмірдің мың жылға ұласқан күйшілік өнерінің шежіресі осындай. Нағыз өнердің уақыт пен кеңістік аясындағы өміршеңдігіне осы сияқты рухани сабақтастық айғақ болса керек. Ахметқызы Аққыз 1897 жылы қазіргі Қарағанды облысының Ақтоғай ауданында, Тоқырауын өзенінің бойында Есалы деген жерде дүниеге келіп, 1986 жылы тоқсанға қараған жасында осы ата мекенінен топырақ бұйырды. Аққыздың әкесі Тобықты ішіндегі Ақсақ атасынан тарайтын Құбылтайдың Ахметі деген кісі Тоқырауын бойындағы мыңды айдаған дәулетті адам болыпты. А. Янушкевич жазатын Тұрсын мырза, Шөже ақын жырға қосатын Бегалының Жәңгірі сияқты ірі байлармен Ахметтің заманы бір, қонысы іргелес. Бұрынғы дәстүрде, түйе түлігін кие тұтатын қазақ байлары тіл-көзден сақтанып, әрбір жүзінші түйенің сол көзін ағызып жіберіп отырған. Сонда түйелі байлардан түйесінің санын білгісі келгендер «неше соқырың бар?» деп сұрайтын болған. Егер «үш соқырым бар» десе, онда үш жүз түйесінің болғаны. Құбылтайдың Ахметінде ұсақ малды былай қойғанда, тек түйенің өзінен он соқыры болса керек. Яғни мың түйе біткен ғой. Ал желқанат жылқы түлігі он үш мың басқа жеткен.

Дәулет тегін адамға біте ме, Ахмет те ағайынға ақыл-парасатымен жаққан, төңірегіне сыйлы адам болыпты. Әсіресе, өнерді кие тұтып, өнерпаз адамды шашылып-төгіліп қарсы алады екен дейді. Тоқа, Дайрабай, Ықылас, Әшімтай, Қыздарбек сияқты күйшілерді Ахмет бай жаз болса ерулікпен елеп,





қыс болса соғымынан қалдырмайтын болған. Аққыз болса, Ахмет байдың тоғыз қызының ең кенжесі. Атаның күшін, ананың сүтін сарыққан кенже болғандықтан Аққыз жас кезінен атқа мініп, бәйгеге шауып, еркекшора болып, еркін өседі. Оның әу бастағы азан шақырып қойған аты Мүгілсін екен, бірақ бетінен қақпай өсірген әкесінің ықыласына қарап, төңірегі Аққыз атап кетеді. Әкесінің өнерге ынтықтығы, өнерпазға үйірсектігі Аққызды бейтарап қалдырмайды. Желдей еркін өскен ерке қыз дәулескер күйшілердің жанында болып, өнерге жастайынан ден қояды. Бұл орайда Аққыздың ең көп тәлім алып, алдын көрген ұстазы Әшімтай күйші. Әшімтайдың әйгілі «Қоңырқазын» бүгінгі күнімізге жеткізушілердің бірі осы Аққыз күйші. Ал, Аққыздың шәкірті Мағауия Хамзиннің тартуындағы «Қоңырқаз» күйін дәстүрлі қазақ музыкасының асыл қазынасы десе, әсіре сөз болмайды.

Ахметқызы Аққыз Арқаның күйшілік дәстүрін жастайынан бойына сіңіріп, оған ынтыға ден қойып, бойжеткен кезде-ақ төңірегіне дәулескер домбырашылығымен танылады. Ерке өскен мінезді қыз Арқаның оң бұрау, тел бұрау, шалыс бұрау сияқты құлақ күйлермен тартылатын күйлерін еркін меңгеріп, өзі қатарлы домбырашылармен тізе қосып күй тартысқанда ұдайы өнерін асырып отырған. Талай рет додалы күй айтыстарына да түскен. Әрине, күймен айтысу үлкен өнерді қажет етеді. Мұндайда өзгенің күйін көп білу, оны келістіріп тарту жеткіліксіз. Ең бастысы өз жаныңнан шығарған күйлермен қарсыласыңнан мойын оздыруың керек. Аққыздың өзі шығарған күйлерін кезінде Қыздарбек Төребайұлы тыңдап, батасын берген. Әсіресе «Аққыз» деп аталған тырнақалды күйін сол кездің жастары қолдан-қолға көшіре үйреніп, сүйіп тартатын болған. Сабырлы сыр мен нәзік ойнақылығы қос ішекпен жарыса үн қататын бұл күй Аққыздың өзіндік қолтаңбасына жарқын айғақ.

Ахметқызы Аққыздың өнерге алаңсыз беріліп, мұңсыз-қамсыз кешкен ғұмыры мейлінше келте болған. Он жетінші жылғы төңкерістен кейін желбуаз ұрыншылдық, елді жікке бөліп қырқыстырған таптық көзқарас, ұжымдастыру (коллективтендіру), тәркілеу (кәмпескелеу) сияқты саяси әлеуметтік шаралардың бәрі де ауқатты жанұялардың (семьялардың) шаңырағына жалаң қылыштай үйірілгені белгілі. Мұндай нәубеттен Ахмет байдың да от басы шет қалмайды. Қатал заманның нысанасына ілінген ең алғашқы бес жүз байдың бірі ретінде қорлық пен зорлықтың небір сорақылығын бастан кешіп тәркіленеді. Сонсоң, көп кешікпей-ақ, репрессияға ұшырайды. Қыз ғұмырында көрген қызығы алдамшы түстей ғана болып, ата жұртта аһ ұрып Аққыз қалады. Мұнан кейінгі көрген қорлық пен тартқан азапты айтып тауысып болмас. Жоқшылықтың тауқыметі өз алдына, оның сыртында қит етсе болды, бай-құлақтың тұяғы деп, алапестей аласталған қорлықтан бертін келгенше құтыла алмайды.

Есіл бұла дарын осылайша жанбай жатып сөнгендей, өнбей жатып солғандай күй кешеді. Қайран домбыраға қол созуға қорыққан жылдарды бастан өткереді.

Адам ғана емес, ұлттың мұңын мұндап, жоғын жоқтаған өнер де репрессияға ұшырайды. Әйгілі «Зар Қосбасарды» дүниеге әкелген ауылдасы Әбди Рысбекұлы 1931 жылы тек күй тартқаны үшін атылады. Дәл сол жылы «Наз Қосбасардың» авторы, буынсыз күйші Айдостың Сембегі атылады. Оның да бар кінәсі күй тартқаны. Бұл сұмдықты көзімен көріп жаны түршіккен Әбікен Хасенов шыбын жанын алып қашады... Осыдан кейін домбыраға қол созып көр. Бір кездегі домбыраны жастанып ұйықтайтын Аққыз, енді домбыра көрсе үрейленіп, зәресі ұшатын болады.

Міне, күйшіліктің мың жылдық ұлы дәстүрі бір ғана ұрпақтың көз алдында осындай нәубетке тап болды.

Елуінші жылдардың соңын ала осы өңірдің тумасы, репрессияның құрбаны болған Сәкен Сейфуллин ақталды. Сәкен ақталған соң, ол сүйіп тыңдайтын Тоқа, Қыздарбек, Әбди, Сембек сияқты күйшілердің күйін Әбікен Хасенов тарта бастады. Аққыз күйші осыдан кейін ғана домбырамен қайта табысып, өлгені тірілгендей, өшкені жанғандай болады. Буыны қатып кетсе де, жан сырласымен сағынып көрісіп, іштегі шерін тарқатар серігі етеді. Аққыздың «Жетім қыз», «Қосбасар», «Қайран елім» деген күйлері өткен өмірдің өксігіндей, кешкен ғұмырдың өкінішіндей болып есептелетіні сондықтан. Мұнды сарын шемен болып қатқан шердің өтеуіндей сұңқылдап тұрып алады. Толғаныстан гөрі торығуы басым сияқты. ... Бүкпесі жоқ ана көкірегінің күрсінісіне нанасың, тебіренесің қу заманға нағлет айтасың. Сонсоң, үлкен өнердің ғана осындай күйге түсіретінін ойлап шүкіршілік етесің.

1977 жылы осы жолдардың авторы Ахметқызы Аққызды Алматыға арнайы шақыртқан еді. Сол жолы «Социалистік Қазақстан» газетінің редакциясында әдемі бір кездесу өтті. Қарт күйшіні ортаға алып отырып, Мағауия Хамзин, Шәміл Әбілтаев, Мұхаметжан Тілеуханов сияқты даулескер күйшілер бірінен соң бірі күй төкті. Сонда, Аққыз күйшінің әжімді жүзі жадырап, еңсесін көтере отырып айтқан сөзі әлі құлағымызда: «Күй шіркін атадан балаға аманат етер асыл мұра ғой, - деп еді Аққыз әже. - «Асылмұра болатыны сол, мына жарық дүниеге келген адам тағдырының шежіресін жеткізуге келгенде бұдан айтқыш, бұдан шыншыл керемет болмақ емес. Қос ішекті домбыра өмір сырын шанағына құйып алып, қоңыр дауысымен келер ұрпаққа аманат ақыл етіп айтып отырғандай»...

Күйші әженің сезімталдығына қайран қалғанбыз. Қайран қала отырып, бүгінгі, болашақ ұрпақтың да күй күдіретінен дәл осындай мән-мағына таба білуін армандап едік.

ДЕРЕК. Аққыздың күйлері: «Жетім қыз», «Қосбасар», «Мұнды қыз», «Қайран, елім».

## Мұңды қыз

Жиырмасышы, отызыншы жылдардың нәубеті Аққыздың өскен ортасына, өнген әулетіне айырықша тауқымет тарттырады. Кеше ғана руына пана, ұясына тірек болған әкесі Ахмет кәмпескенің қыл тұзағына ілігеді. Өлке толы елдің, өріс толы малдың тоз-тозы шығып талауға түседі. Елінің көз қуанышындай еркін де ерке өскен Аққыздың өмірі көрген түстей болып, аз уақыт ішінде бай-құлақтың тұқымы ретінде алапестей аласталады. Көзбен мүсіркеп, көңілмен аялаған ағайын-туғаны, тай-құлындай тебісіп өскен дос-жараны шыбын жандарын сауғалап, Аққызды алыстан айналып өтетін болады. Кеше ғана әзілі жарасып, сый құрметі келіскен, күйшілік өнерден қызық, қуаныш тапқан Рысбектің Әбдиі, Айдостың Сембегі сиқты жалын жүрек өнерпаздарды тек қана күй тартқаны үшін атып кетеді. Ауыл-елді қаршадай кезінде-ақ буынсыз күйшілігімен тәнті еткен Әбікен Хасенов қос бірдей ұстаз-ағаларының тек қана күй тартқаны үшін атылғанын көрген соң, беті ауған жаққа қашып кетуге мәжбүр болады. Осыдан кейін домбыраны жастанып ұйықтайтын Аққыз домбыра көрсе жанын қоярға жер таппай, үрейге берілетін болады. Бірақ көңілдегі мұңның, көкіректегі шердің жалғыз ғана дәруіндей болған домбыра сұңқылдап шақырғандай, сыбырлап жұбатқандай бөлек бір сарын жанын жаңғыртып, мазасын алады. Аққыздың әбден төзімі таусылып, жүйкесі жұқарады. Домбырамен жылап көрісіп, жалғыз ғана жан сырласына мұңын шаққысы келеді, сырын ақтарып, көкірегін кернеген шерін ортайтуға ынтығады.

Бір күні Аққыз өзінше айла тауып, тезек теру үшін ала қапты иығына салып бел асады. Жай аспайды, ала қаптың ішіне қалақтай қоңыр домбырасын салып ала кетеді. Содан ауылдан ұзап шығып, иесіз даланың елеусіздеу бір сайына жеткенде қоңыр домбырасын қолына алып, мұңдасымен аңсап көріскендей күй кешеді. Жанының жаңғырығындай, жүрегіннің шеріндей мұңды сарын он саусағын алып қашып, ағыл-тегіл мұңды сыр төгіледі. «Көңіл кірі айтса кетеді» дегендей тартқан сайын тынысы кеңіп, шерткен сайын шері ортаяды. Көрген қорлығы мен шеккен азабын домбыра шанағы айнытпай айтып, аялап жұбатқандай болады.

Әлден уақытта ғана Аққыз өзінің жан бұлқынысын жаңа сарынмен, тың толғаммен сыртқа шығарып отырағанын сезеді. Сезеді де, жаңа сарынның бас-аяғын қоғамдай қайырып, жинақтай көмкеріп, толғай түйіндейді. Жанын жұбатып, жүрегін әлдилеген күйді ұмытып қалмас үшін әлденеше рет қайталап, зердесіне қондырып алады.

Кейін «Мұңды қыз» деген атпен талай домбырашыға ден қойдырған осынау күй осылайша дүниеге келген.

ДЕРЕК. Ахметқызы Аққыз - күйді тартып, аңызын айтушы.

## "МҮҢДЫ ҚЫЗ"

Аққыз (Мүгілсін)

Нотаға түрген У.Бекенов.

Орташа толқыта.

The musical score is presented in ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The tempo and mood are indicated as "Орташа толқыта." (Moderato). The first staff contains a piano accompaniment starting with a dynamic marking of *p*. The melody line is introduced in the second staff, marked with a '+' sign. The piano accompaniment continues in the third and fourth staves. The fifth staff features a dynamic marking of *mf* and a slur over the notes. The sixth and seventh staves show the melody line with various articulation marks, including a '+' sign at the end of the seventh staff. The eighth and ninth staves continue the piano accompaniment. The final staff concludes the piece with a double bar line.

A musical score for the piece "Алтынны тарану" (Golden Taran). The score is written on ten staves, each with a treble clef. The music is in a 2/4 time signature. The first two staves feature a melody with eighth and quarter notes, including a sharp sign above the second measure. The third staff continues the melody with eighth notes. The fourth staff features a bass line with eighth notes. The fifth staff continues the bass line with eighth notes. The sixth staff features a melody with eighth notes and a double bar line. The seventh staff continues the melody with eighth notes and a double bar line. The eighth staff features a bass line with eighth notes and a double bar line. The ninth staff continues the bass line with eighth notes. The tenth staff features a bass line with eighth notes and a double bar line.

A musical score consisting of four staves of music. The first three staves feature a melody with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The fourth staff contains a series of chords, with a double underline under the final two measures and the dynamic marking *pp* (pianissimo) below it.



## ҚАЛАМБАЕВ ЖАППАС

Жаппас Қаламбаев – қазақтың көрнекті күйші-композиторы, қобыз күйлерінің насихатталуына зор үлес қосқан өнерпаз. Қазақстанның еңбек сіңірген өнер қайраткері. Шымкент облысының Созақ ауданына қарасты Талап ауылында 1909 жылы дүниеге келіп, 1970 жылы Алматы қаласынан топырақ бұйырған. Шыққан тегі Кіші жүз Тама руынан, оның ішінде Бұзау атасы болып келеді. Бұрынғы көшпелі өмір салтты Қаратаудың теріскей бетін, Шу өзенінің бойын, Созақты қоныс еткен ел-жұрт жаз шыға Арқаны жайлап, қысқа қарай оңтүстікке ығыса көшіп-қонып жүрген. Содан да болу керек, Сүгір, Әлшекей, Жаппас, Төлеген сияқты күйшілердің қолтаңбасы Тәттімбет, Тоқа, Дайрабай, Ықылас күйлерімен тамырласып жатады. Мұндай ерекшеліктен күйші ретінде Жаппас та шет емес. Ол әйгілі Ықыластың, Сүгірдің мұрасын шашпай-төкпей жеткізген ең дарынды шәкірттерінің бірі болды.

Домбыра қобыз тартуды бала кезінде өз әкесі Қосымбектен үйренген. Бес жасында Ықылас Дүкенұлының қобыз тартқанын көріп, әкесіне Ықыластың қобызын алып бер деп қиғылық салыпты дейді. Сол жолы Ықылас бала Жаппастың аузын түкіріп, батасын береді.

Жаппас 1934 жылы Алматыда өткен Бүкіл Қазақстандық халық өнерпаздарының 1-сүлетіне қатысып, оқшау өнерімен көзге түседі. Сол жылы жаңадан ұйымдаса бастаған Құрманғазы атындағы ұлт аспаптар оркестрінің құрамына қабылданады. Осы оркестр құрамында 1967 жылға дейін алыт қобызшылар тобының концертмейстрі және оркестр солисі болып еңбек етеді. 1968-1970 жылдары Құрманғазы атындағы Қазақстан Мемлекеттік консерваториясында ұстаздық қызмет атқарады. Ол өнерге араласқан жылдар ішінде қазақтың күй өнерін халық жадында жаңғыртып қана қойған жоқ, сонымен бірге көптеген шет жұрт арасына насихаттауға да өлшеусіз үлес қоса білді. Жаппас қобыз бен домбыраны бірдей шебер тарта білген өнерпаз.

Жаппас жай ғана орындаушы емес, өзіндік қолтаңбасы бар күйші-композитор да. Ол "Кең өлке", "Күй толғау", "Жұман", "Қазақ маршы", "Еңбек маршы", "Амангелді маршы" сияқты көптеген күйлер мен романстардың авторы. Осылардың ішінде "Жұман" күйінің орыны бөлек. Өмір-тіршілік туралы терең толғанысқа толы бұл күй өзінің күрделі бітімімен де, саз-сарынының сұңғыла бойлауықтығымен де қазақ күй өнерінің толымды туындыларының бірі ретінде назар аударады. Бұл күй Жұман деген перзентінің мезгілсіз шетінеуіне байланысты дүниеге келген.





## МОМБЕКОВ ТӨЛЕГЕН

Төлеген Момбеков қазақтың дәулескер күйші-композиторы, әрісі – Арқа алабында, берісі – Қаратау өңірінде қалыптасқан күйшілік мектептің аса дарынды өкілі. Күй тарту өнерінің дәстүрлі қалпын барша сән-салтанатымен жеткізуші майталман өнерпаз. Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген мәдениет қызметкері.

Төлеген 1918 жылы Шымкент облысына қарасты Созақ ауданының Қозмолдақ деген жерінде дүниеге келіп, 1997 жылы осы ата мекенінен топырақ бұйырды. Бала кезінде белгілі күйші Бапыш атасы домбыра тартуға қолын жаттықтырған. Тіптен, жас та болса Бапыштың “Қарқарау”, “Қара жорға”, “Ыңғайтөк” сияқты күйлерін бала көкірегіне қонақтата білген. Төлегеннің арғы атасы Қожамжар болса, одан Назар, Қайду, Бапыш есімді үш бала өрбіген. Осылардың назарына Момбек, одан Төлеген. Осы әулет ішінде Төлегеннен көп үміт күткен Бапыш өз бойындағы текті өнерді, Төлегендей немере баласы жаста болса, үйретіп кетуге құлықты болса керек. Әрине, көреген күйшінің үміті толығымен ақталды деп айтуға болады.

1938 жылы Момбек дүние салып, Төлеген тіршілік қамымен Хантағындағы (қазіргі Кентау қаласы) тау-кен шахтасына жұмысшы болып орналасады. Жұмыс істей жүріп, сол маңдағы “Күшата” балалар үйінде домбыра үйірмесін ұйымдастырып, гармонь, моңдалина, балалайка сияқты аспаптарды ойнауды үйретеді.

Хантағы кеніші 1940 жылы уақытша жабылады да, біраз жұмысшы Солтүстік Осетиядағы кенішке жіберіледі. Осы топпен бірге Төлеген де келеді. Осында электр монтері болып, жұмысшы Солтүстік Осетиядағы кенішке жіберіледі. Осы топпен бірге Төлеген де келеді. Осында электр монтері болып жұмыс істеп жүргенде соғыс басталып, майданға аттанады. 1943 жылы Старая Русь қаласының маңындағы шайқаста ауыр жараланған Төлеген біраз уақыт госпитальда жатып, елге оралады.

Соғыстан жаралы болып оралған Төлеген бұрынғыдай ауыр жұмысқа жарамайды. Сол кезден бастап елдің мәдени өміріне белсене араласады. Автоклуб меңгереді. Ел ішін тынбай аралап, бойындағы Тәңір дарытқандай бұла өнерімен тыңдаушы жұртшылықты армансыз сусындатады. Бұл жолға оның ел ішінен бойына дарытқаны да аз болмайды. Әйгілі Сүгірдің алдын көріп, күйін тыңдайды. Жаппас Қаламбаев, Әбікен Хасенов сияқты дәулескер күйшілермен бастас болып, тағлым алады. Өзімен өкшелес Атабек Асылбеков, Файзолла Үрмізов, Генерал Асқаров, Ергентай Борсаев сияқты халық ортасынан шыққан өнерпаздармен араласады, орайлы сәттерде өнер өрелестіріп те жүреді. Мұның бәрі Төлегеннің өнерін шыңдап, күйге деген ынтасын одан әрі арттырып отырған.



Монбеков Төлеген

Табиғатынан біртоға, тұйық Төлеген өзінің күй шығаратынын бертін келгенше былайғы жұртқа жария ете бермеген. Алпысыншы жылдардан кейін ғана, оның бойындағы өзгеге ұқсамайтын дара қабілетке, дәулескер домбырашылыққа республика жұртышылығы ынтыға ден қоя бастайды. Шынайы асыл өнер көптің көңілінен шығады. Халық Төлегенді біртуар дарын ретінде күдік-күмәнсіз мойындап, аз уақыт аясында оның күйшілік өнері республика жұртышылығының рухани игіліне айналып үлгереді. Төлеген тартқан күйлер радио мен теледидардан беріліп, күйтабақтарға жазылады. Музыкалық оқу орындары оның күйлерін оқу бағдарламаларына енгізеді, академиялық оркестрлер орындайды, деректі жылдары Төлеген қазақ даласын күймен тербеді десе әсіре сөз бола қоймас.

Бұлай болуы заңды да еді. Біріншіден, Төлеген шын мәнінде біртуар дарын. Екіншіден, ол кезде күй өнері барша қадыр-қасиетімен әлі де болса халық жадында өмір сүретін. Халық күй өнерінің асылы мен жасығын өзінің канондық қалыбында парықтай алатын. Ал, Төлеген болса, ешқандай жасандылығы жоқ, әсері - әспеті жоқ құдірет өнерді саусағынан сорғалатып қоя бергенде, халықтың нағыз асылмен қауышқандай болғаны рас. Бұл, әрине, жай алданыш, жеңіл тамаша емес еді. Төлеген өзінің ғажайып күйшілік өнерімен қазақтың күй өнерін одан әрі құлпыртып, әрлендіріп, мазмұн мен мағына дарытып, қадыр-қасиетін одан әрі арттыра білді.

ДЕРЕК. Төлеген Момбековтың күйлері: "Азамат", "Анана", "Арман", "Асу", "Бұл қалай?", "Домбыра", "Депутат", "Досыбай", "Жайдары", "Жеңіс", "Аңсау", "Ел жаңа", "Естелік", "Көмекей", "Қайдасың?", "Қат-қабат", "Қос келін", "Қоштасу", "Қанағат", "Мешін", "Ана зары", "Мың жылқы", "Отырар", "Өрлеу", "Өткен өмір", "Сарыарқа сапары", "Сағыныш", "Салтанат", "Толқын", "Толғау", "Інілеріме", "Оңтүстік", т.б.

## "САЛТАНАТ"

Төлеген

Нотаға түсірген Т.Мерғалиев.

Орташа, тебіренге.

Музыкальная партитура для фортепиано, состоящая из десяти стaves. Музыка написана в тональности один flat (B-flat) и характеризуется сложными ритмическими фигурами, включающими восьмые и шестнадцатые ноты. В начале произведения отмечено «Орташа, тебіренге» (Средняя темпировка, с трепетом). Динамические обозначения включают *mp* и *p*. В конце партитуры используется *mf*. Ритмические схемы, обозначенные буквами *n* и *v*, указывают на конкретные нотные значения в начале и в течение произведения.

This musical score is for the piece "Алтынчы таруу" (The Golden Thread). It is written for a single melodic line on a treble clef staff, with a bass line indicated by a second staff in each system. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 6/8. The piece is marked with dynamics such as *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also articulation marks like accents and slurs. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

This musical score is written for a single melodic line in G major (one sharp) and 8/8 time. It consists of ten staves of music. The piece begins with a series of eighth-note chords and moves through various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano), and articulation marks like *v* (accents) and *n* (breath marks). The piece concludes with a final chord in G major.

1.

2.

*p*

*mf*

*f*

Байлауға

*r n n n*



## ТІЛЕНДІҰЛЫ НҮРҒИСА

Дәуір заман дегеніміз уақыт еншісіндегі ұғым ғана. Белгілі бір дәуірдің немесе заманның төл сипаты, түптеп келгенде, уақыт толғағы дүниеге әкелетін біртуар тұлғалар арқылы дараланады. Бұл, қазақтың дәстүрлі шежірешіл зердесімен кіндіктес тұжырым.

Қазақ халқы бастан кешкен дәуірлер мен заманаларды салыстырмалы зердемен саралағанда, XIX ғасырдың алатын орыны айырықша. Өйткені, дәл осы ғасырда қазақ халқы өзін барлық салада ұлт ретінде даралап, этникалық төлтумалылығын біржолата орнықтыра алды. Ал, XX ғасырда сол ілгеріде қалыптасқан, орныққан этникалық төлтумалықты, ұлттық идеалды қорғау және ілгері дамыту проблемасы заманалық іс-әрекеттің мазмұнына айналды. Бұл проблеманы XX ғасырда бел алған әлемдік аралас-құралас (коммуникация), сырттан таңылған әлеуметтік-саяси және мәдени-рухани өктемдік одан әрі ушықтыра түсіп, ұлттың барша қасиет-болмысын, өмір-тіршіліктің барлық саласын шарпып жатты. Мұндай жойдасыз (тотальный) өктемдіктен қазақтың ғажайып бітімді музыкалық мәдениеті де шет қала алмады. Бұл салада да тарихи тұлғалардың табандылықпен тер төгуіне, тер төге жүріп экспансиялық дүлей күштермен беттесуіне, беттесе жүріп қорлық пен зорлықтың небір сорақы түрлерін бастан кешуіне, бастан кеше жүріп өздерінің қайталанбас қабылет-дарындарын қарсы қоюына тура келді.

Міне, осындай дәуірлік, заманалық үрдістердің (процесс, тенденция) ақжал толқындарымен арпалысу тағдыры маңдайына жазылған тарихи тұлғалардың бірі Тілендіұлы Нұрғиса (1925-1998). Кез келген біртуар дарын сияқты Нұрғиса шын мәнінде өз заманының перзенті бола білді, шын мәнінде ұлттың мәдени-рухани тағдырының айғақ тұлғасы бола алды. Оның өмірі мен өнері қазақ халқының мәдени-рухани шежіресінің ең жарқын беттерін құрайды.

Тілендіұлы Нұрғиса қазақтың музыкалық мәдениетіндегі сал-серілік дәстүрдің соңғы тұяғы, саба түбі сарқындысы еді. Бұл ойдың орамы бір айтарға оңай көрінгенімен, уақыт және тұлға, уақыт және шығармашылық жаңалық дейтін категориялық ұғымдармен шендестіргенде Нұрғисаның ешкімге ұқсамайтын дара болмысы жоталанып сала береді. Ол өнер туындату барысында уақыттың идеологияшыл өктемдігіне, ассимиляцияшыл әсіре үрдісіне мүлде мойын ұсынбастан, өзінің тәңір дарытқан төлтума қалпынан қылдай ауытқымай жүріп, шығармашылық даралығын сақтап қала алды. Бұл ретте Нұрғиса, Жерден қуат алатын Антей сияқты, қазақтың музыкалық дәстүріне табанын нық тіреп тұрып, өзінің арман-аңсарын еш жасқанбастан дыбысқа айналдыра білді. Сол дыбыс қазақтың музыкалық эстетикасына уақыт және Нұрғиса, уақыт және Нұрғисаның шығармашылығы, уақыт және Нұрғисаның шығармашылық төлтумалығы деген ұғымдарды алып келді. Мұндай ұғымдардың түпкі мәні XX ғасыр аясындағы еуропалық және азиялық ұлы мәдениеттердің өзара шендесуімен, өзара ықпалдасуымен тікелей сабақтас.



Осынау заманалық үрдісте мәдени төлтумалықты сақтап қалу, сақтай отырып сол төлтумалықты ілгері дамыту қиынның қиыны еді. Ондай міндеттің заманалық өреде орындалуына сүбелі үлес қосқан. Санаулы саңлақтардың бірі де, бірегейі де Нұрғиса бола алды. Ол өз заманының музыкалық танымын терең игерген кәсіпқой музыкант бола тұра суырыпсалмалық дәстүрді ұдайы шабыт тұғыры етіп отырды. Былайша айтқанда, көргенді күйттеп, естігенді жаттап отыратын оркестрлік қасандыққа Нұрғиса буырқанған шабыт еркіндігін дарыта білді. Бұл ретте, Нұрғиса, сахараның ақ бас абыздары сияқты, өз үнін көп дауысқа тұншықтырмай, өз лебізін көп даңғазаға ілестірмей, қазақтың дәстүрлі музыкалық тіліндегі дарашыл қасиетті (монодийность) тәу етіп өтті. Көп дауысты музыка бір жерде марапатталып, келесі жерде кұстаналанып, тіптен мұндай көзқарастар әлеуметтік-экономикалық дамудың сатыларымен шендестіріліп, идеологиялық сипат алып жатқанда да Нұрғиса өзінің суреткерлік төлтумалығына қылау түсірген емес. Әрі-беріден соң ол жетекшілік еткен оркестрлерде еуропалық әдіс-тәсілдер мен аспап-құралдар кеңінен пайдаланылса да, дәстүрлі қазақ музыкасының ешқашан ойын тұсап, тілін күрмелткен жері жоқ. Оның композитор, дирижер, орындаушы ретіндегі ойы көпке ортақ, тілі көпке түсінікті болды. Егер сал-серілер өнері адамның жан-жүрегіне бағытталуымен дараланса, сол ұлы дәстүр Нұрғисаның да барша шығармашылық болмысында аста-төк болып, шалқып-шашылып жатты. Дәл осы тұрғыда Нұрғиса қазақтың дәстүрлі музыкасының әрін тайдырмастан, нәрін жоғалтпастан тек қана өзіне тән кәсіпқойлықты (профессионализм) қалыптастыра алды.

Тілендіұлы Нұрғиса қазақтың музыкалық мәдениетіне композитор, дирижер, орындаушы ретінде өзіндік өшпес із қалдырған суреткер.

Композитор Нұрғисаның төл туындыларын сандық аяда бағамдау қажет болса - ұзын саны бес жүзден (500!) асып жығылады екен. Осынау мол мұраның жанрлық аясы да қайран қалдырады: ән, күй, романс, увертюра, поэма, контата, опера, балет т.б. Сүйекті шығармаларынан «Достық жолымен» балетін (1958), «Менің Қазақстаным» контатасын (1959), Қ.Қожамьяровпен бірлесіп жазған «Алтын таулар» операсын (1961), «Ата толғауы» және оркестр үшін жазылған поэмаларын (1962), «Халық қуанышы» (1963), «Қайрат» (1964), «Жеңіс солдатты» (1975) сияқты увертюраларын атауға болады. Нұрғисаның ең бір шабытты да өнімді еңбектенген жанрлары - ән, күй, романс. Ол төрт жүзден астам ән романсты дүниеге әкеліп, жиырмаға тарта күй шығарған. Мұның сыртында қырықтан астам пьесаға және жиырмадан астам фильмге музыка жазған. Тілендіұлы Нұрғиса музыкасын жазған М.Әуезовтың, Ш.Айтматовтың, Т.Ахтановтың, Ә.Тәжібаевтің пьесалары, сондай-ақ «Қыз Жібек», «Қилы кезең», «Менің атым Қожа», «Қарлығаштың құйрығы неге айыр», «Ақсақ құлан» фильмдері әлдеқашан қазақ сахнасы мен экран өнерінің классикасына айналған.

Осынау мол музыкалық мұраның кезкелгенінде тек қана нұрғисалық қолтаңба, тек қана нұрғисалық стиль, тек нұрғисалық әдіс-тәсілдер тайға



Тлендіұлы Нұрғиса

таңба басқандай айқын аңғарылып, менмұндалап тұрады. Мұндай суреткерлік даралық, сөз жоқ, біртуар дарындарға ғана тән. Тереңнен нәр алған сұңғыла сарын, бояуы қанық сарабдал саз, мінсіз үйлесім тапқан әсем әуен, жүрек қылын шертетін нәзік лиризм, жорғадай тайпалған жүрдек ырғақ, буырқанған жігерге толы шабытты серпін, осы қасиеттердің қай-қайсысында да бір сәт солғын тарпастан аңғарылып отыратын асқақ рух пен азаматтың пафс-міне, Нұрғисаның композитор ретіндегі даралығы мен даналығын осылай бағамдауға болады.

Нұрғиса шығармаларының мазмұндық бітімі де дара. Бұл ретте, ол өткен мен бүгіннің рухани көпірі, дәстүр сабақтастығының тегеурінді дәнекері ретінде ден қойдырады. Оның шығармалары әдетте екі бөлімді немесе екі тақырыпты болып келеді де, алғашқысы – эпикалық қарымдағы саз-сарынмен өткен өмірге барлау жасағандай әсер берсе, соңғысы – жүрдек әуезбен көмкеріліп, бүгінгі өмір болмысымен, бүгінгі тіршілік ырғағымен үндесіп жатады. Бұл ретте, шығармашылық бітімі қос тінді, қос желілі болғанымен, әсте ой мен образ

тұқтастығына нұқсан келтірмейді. Керісінше, өткен мен бүгін, дәстүр мен жаңашылдық, бақи мен фани сияқты философиялық мәндегі біртұтас құбылыстың бөлінбес бірліктегі қос қасиеті сияқты әсерге бөлеп отырады. Мұндай қасиет Нұрғисаның сүйекті шығармаларына қоса, әсіресе әндері («Саржайлау», «Алатау», «Ақ жайық», «Ақ құсым», «Өз елім») мен күйлерінде («Көш-керуен», «Аққу», «Әлқисса», «Ата толғауы») айқын көрініс тапқан.

Дирижер ретінде де Нұрғиса өз қолтаңбасын айқын таныта алған суреткер. Ол Қазақтың Абай атындағы опера және балет театрында «Аққу көлі», «Қарғаның мәткесі», «Риголетта», «Травиата», «Қыз Жібек», «Жалбыр», «Ер Тарғын», «Абай», «Біржан-Сара», қойылымдарына (1953-1961) дирижерлік етті. Сондай-ақ, 1960-1964 жылдар аралығында Қазақтың Құрманғазы атындағы халық аспаптары оркестрінде бас дирижер болды. Әсіресе, тікелей өзінің ұйымдастыруымен дүниеге келген «Отырар сазы» халық аспаптары оркестріне 17 жыл бойы жетекшілік еткен жылдар (1981-1998) Нұрғисаның дирижер ретінде өзіндік қолтаңбасын жарқырата көрсетіп, өзіндік мектебін орнықтырған кезең болды.

Қазақтың дәстүрлі музыкасының да, еуропалық музыканың да тұнығын кешіп жүріп сусынын қандырған Нұрғиса дирижер-суреткер ретінде нағыз өнердің болмысында төлтумалық (самобытность) болатын қасиетке айырықша ден қойды. Яғни, қазақтың дәстүрлі музыкасын еуропалық әуеннің (лад) қалыбына қуып тығудан үзілді-кесілді бас тартты. Сөйтіп, оркестрдің негізіне ұлттық дәстүрді үлгі ете отырып, төл саз-сарындарды байыта түсу үшін еуропалық үндестікті (гармония) де ұрымтал пайдалана білді. Бұл ретте, дәстүрлі қазақ музыкасының қалыбы (форма) мен үндеміне (тембр) нұқсан келмеуіне айырықша назар аударып отырды. Нәтижесінде, қазақ дирижерлігі екі дай эклектикадан арылып, оркестрдің тілі мен мазмұны бір ой-идеяға қызмет ете бастады. Былайша айтқанда, Нұрғиса құрған «Отырар сазы» оркестрінің сыртқы бітімінде, жасау-жабдығында еуропалық нышан болғанымен, ішкі мазмұны, ішкі болмысы, ішкі арман-аңсары таза қазақы еді. Содан да болуы керек, «Отырар сазы» оркестрі аз уақыт аясында барша қазақтың мұңдасы да, сырласы да болып үлгерді.

Нұрғиса тұңғыш рет қазақтың төл музыкасын төл аспаптарымен оркестрлік үлгіде дыбыстау арқылы, әрі қарай қалай дамытудың тамаша үлгісін көрсетті.

Енді, орындаушы Нұрғиса, яғни домбырашы Нұрғиса туралы. Қашанда айғақсыз деректің бәрі қиялмен қоңсылас, болжаммен кіндіктес. Айғақты дерек атаулы шын тарихтың тапжылмас ірге тасы. Қазақ маңдайына біткен ұлы күйші-композиторлардың, шүкір, қатары қалың. Бүгінге жеткен күй мұрасына да кеңде емеспіз. Дегенмен, сұлулыққа іңкар көңіл кейде қиялдайды: шіркін-ай, осынау құдірет күйлерді сол шығарушы құдіреттердің өзі қалай тартты екен деп. Өкініштісі, арыдағы дәулескер күйшілерден жеткен «қолтаңба» жоқ. Қолдан-қолға көшіп жеткен күйлеріне қанағат. Домбырашы-орындаушылық өнерді көксегенде де, сол көненің күйлерін көкірегіне қонақтатып, бүгінгі күнімізге жеткізген саңлақтардың өнеріне жұбанамыз. Жай ғана жұбанып қоймаймыз,

орындаушылық ұлы дәстүрдің жығасы қисаймай, барша сән-салтанатымен, барша шеберлік-шалымымен жеткеніне де күмәнсіз сенеміз. Сендірмей қоймайтын құдірет – бүгінгі күй құмар қауым Дина Нүрпейіскеліні, Қали Жантілеу, Әбікен Хасен, Жаппас Қаламбай, Төлеген Момбек, Нұрғиса Тілендіұлы, Мағауия Хамза, Ырысбай Ғабди, Қаршыға Ахмедьяр, Әзидолла Есқали, Талас Әсемқұл, Шәміл Әбілтай, Секен Тұрысбек, Сыматай Үмбетбай, Мұқаметжан Тілеухан сияқты күйші-орындаушылықтың жылжыған жорғасы мен жылмиған жүйріктерін естіп-көріп отыр. Бұлардың әр қайсысы бір-бір мектеп, әр қайсысының саусағына ілесіп сан ғасырдың шеберлік-шалымы жеткен. Сонан соң, бұлардың бәрі де жай ғана жаттап тартатын жайдақ орындаушылар емес, күйші-орындаушылар. Яғни, күй туындататындар, содан да, олар тартатын күйінің ішіне түсіп, кейіпкеріне айналып тартады. Олар арыдағы құдірет күйшілердің өзі тіріліп келіп тыңдаса, өкіндірмейтін дүлдүлдер.

Міне, сондай дүлдүл орындаушылардың бірі ғана емес, бірегейі – Нұрғиса. «Солақайдың сойынан сақтан» дегендей, Нұрғиса солақай домбырашы болған. Мұның өзі оң қол саусақтырының пернелерге қапысыз қадалатын икемділігін пайдаланып, мөлдір дыбыстар шығаруына дес берген сияқты. Ол домбыра арқылы айтар ойын жеріне жеткізе айтқан домбырашы.

Қазақ домбырашылары күй өнерін көз арқылы, қол арқылы және құлақ арқылы жұғады деп отырады. Осылардың ішінде күйді құлақпен сіңіретіндердің жөні бөлек. Себебі, көз – көргенінен танбайды, қол – ұстағанынан – айырылмайды. Яғни, күйді көз бен қол арқылы жұғысты еткендер, әдетте, қасаң қайталаушылыққа ұрынады. Ал, құлаққа сіңген күй, сөз жоқ, санаға да сіңеді. Санаға сіңген күй жүректі тербеп, жүрекпен тартылмақ. Нұрғиса болса, күйді құлақпен сіңіріп, жүрекпен тартатын домбырашы. Оның тартқан күйлері жүректен шыққан соң да жүректерді баурап жатады.

Нұрғиса домбырашы-орындаушы ретінде қазақтың күйшілік мектептеріне тән төл ерекшеліктерді терең танып-түсінген; сол танып-түсінгенін дыбыстай алар әдіс-тәсілдерді қапысыз меңгерген. Ол Алтайдың тік күйлерін, Арқаның қоңыр күйлерін, Сыр бойының бойлауық күйлерін, Жетісудың жайсаң күйлерін. Атыраудың адуын күйлерін тартқанда, солардың қай-қайсысының да әрін тайдырмай, нәрін жоғалтпай, сәні мен салтанатын келістіріп тарта алған санаулы ғана саңлақтың бірі. Егер Нұрғиса композитор да болмай, дирижер де болмай, қоғам қайраткері де болмай, тек қана домбырашы-орындаушы болса, ол сонда да қазақтың мәдени-рухани шежіресіндегі көрнекті тұлға ретінде төрден орын алар еді.

...Тілендіұлы Нұрғисаның бойындағы осындай тәңір дарытқандай көп қырлы, алуан сырлы аста-төк дарынның сыр-себебі кім-кімге де ден қойдыртса керек. Әрине, ондай сыр-себептің негізі қашанда туған топырақ, шыққан тек, өсіп-өнген ортамен кіндіктес. Бұл ретте, Нұрғисаны жарық дүниеге келген сәттен бастап-ақ әнге бөлеп, жырмен құндақтап, күймен тербеткен Жетісудың өнерпаздық дәстүрін тағдырлы себептің зоры десе жөн. Мұндайда көктей

шолып болса да, Жетісудың өнер мектебіне тұғыр болған тұлғалардың атын атап, түсін түстеп өту қажет. Бұл ретте, әрине, Сүйінбай, Жамбыл, Құлмамбет, Бақтыбай, Бармақ, Үмбетәлі, Қалқа, Кенен, Қуат, Балтағұл, Өтеп, Қылышбай, Қуандық, Тілеміс, Өзбек, Орақбай, Қарабек сияқты айыр көмей ақындар, Кебекбай, Сапақ, Ноғайбай, Бөлтірік сияқты от ауызды, орақ тілді шешендер, Қанадан, Байсерке, Бердібек сияқты дәулескер күйшілер, Дәурен-сал, Қырмызы, Жидебай, Балқыбек сияқты толықсып-бұлықсыған сал-серілер, Ұлбике, Әлмен, Аққүміс, Ләтипа, Жаңылдық сияқты жезтаңдай қыз-келіншектер алдымен еске түседі. Олар қалыптастырған ұлы өнер мектебі, ұлағатты өнеге Нұрғисадай туа біткен дарынды жөргегінде тыныш жатқызуы мүмкін емес еді.

Осы орайда, Нұрғисаны ақ көйлекпен туған, ақжолтай жан деуге болады. Ол өнерпаздықтың ұлы дәстүрін талбойына сіңірген әкесі – Тілендінің бауырында өсті. Тәңірдің тіліндей күй сарындарын әке алдында отырып бала көкірегіне қонақтатты. Нұрғисаның анасы Салиха әйгілі Кенен ақынның қарындасы, ол кісі де төңірегін әншілігімен тәнті еткен. Сол кісінің сызылта салатын сұлу әндеріне бала Нұрғиса жан-жүрегін тербелтіп өсті.

Мүшел жасқа толар-толмас кезінің өзінде-ақ ауылындағы қазақ пен қырғыздың, орыс пен татардың музыкалық аспаптарын тегіс қолынан өткізіп, алуан түрлі ән мен күйді құйқылжыта тартқанда ауыл-аймағы аузын ашып, көзін жұматын болды. Есейе келе Нұрғиса әншіліктің ақиығы Кененнен бата алып, жыр жампозы Жамбылдың сарқытын ішті.

Мұның бәрін де Нұрғиса өнерпаздығының себепшісі, бастау бұлағы деуге әбден болады. Алайда, үлкен өнердің сара жолына қадам бастыртқан, тағдырдың жазуындай орайлы сәтке Нұрғиса он төрт жасында кезікті. Кезігушісі – қазақ музыкасына пайғамбардай шапағаты тиген әйгілі Ахмет Жұбан еді. Жеті қабат жер астынан жаңа ғана бұлқынып шығып, булығы ағып, енді ғана жүлге тарта бастаған кәусар бұлақтың тегеурінін жазбай танитын қарт бағбан сияқты, бала Нұрғисаның бойындағы бұла дарынды дана Ахмет те бірден таниды. Таниды да, Нұрғисаны қолынан жетелеп алып келіп, қазақтың ұлт аспаптары оркестрінің домбырашылар тобына қосады. Бұл, жазмыш дегенді қойсайшы, оркестр құрамындағы өңшең дәулескер домбырашылардың ішінен домбырашылықтың дүлдүлі Қали Жантілеудің оң жағынан Нұрғисаға орын тиеді. Қалидың алдын көрген құйма құлақ Нұрғиса кешікпей-ақ, бұрын күйді қызығып тартса, енді күйді құнығып тартатын болады, бұрын күйді еліріп тартса, енді күйді егіліп тартатын болады.

Міне, осының бәрі де Нұрғиса әлеміне тапжылмас тұғыр болды, осының бәрі де Нұрғиса дарынының сарқылмас қайнар көзі еді.

Тілендіұлы Нұрғиса өзінің барша қабілет-дарынын халқының рухын асқақтатуға арнады. Бұл жолда ол халқымен етене тіл табысып, халқының сырласы да, мұңдасы да бола алды. Оның музыкасы баланың да, дананың да жүрегіне жол тауып, дүйім жұрттың рухани жансерігіне айналды. Ол атақ-даңқ іздеген жоқ, атақ-даңқ оны іздеп тапты. Қазақстан композиторларының

ішінде тұңғыш рет Халық қаһарманы атағын алды. Кез келген кесек дарынның күмәнсіз мойындалатыны сияқты, бұған дүйем жұрт қалтқысыз көңілмен қуана қол соқты. Нұрғисаны біртуар дарын, қайталанбас тұлға ретінде көзінің тірісінде-ақ әйгілі замандастары бірауыздан мойындады. Олар Нұрғисаны мақтаған жоқ, халықтың мәдени-рухани өміріндегі құбылыс ретінде Нұрғисамен мақтанды.

Жамбыл Жабаев : «Менің ием, жолбарысым Тілендінің баласы Нұрғисаға кетті. Түсімде соның алақанын жалап тұр екен. Ендігі иесі сол болар».

Дінмұхамед Қонаев : «Музыка – адамзаттың әмбебап тілі ғой. Ол біздің жан-дүниемізді байытып, әсіресе, ұлттық сана-салтымызға баулитын сыйқырлы күш. Мен Нұрғиса Тілендиевтың шығармаларын тыңдаған сайын осындай ойға қалам».

Нұрсұлтан Назарбаев : «Тілендиев жазған күйлер тыңдаушысын қуанта да алады, жұбата да біледі; толғандыра отырып ойландырады; әлдилей отырып әдемі әсерге бөлейді; онда атадан балаға мирас боп келе жатқан адамгершілік асыл қасиеттер, инабат иірімдері, мейірім мен рахым шапағаты жаныңды баурайды; онда мұқалмас жігер, қанаттандырар қайрат, өрлік пен өжеттік, ұлттық рух, намыс бар; меніңше, Тілендиевтің күйлері бүгінгі тыңдаушысын қалай бейжай қалдырмаса, енді он, жиырма, жүз жылдан кейін де дәл бүгінгі құдірет күшін солай сақтайды; өйткені ол ықылым заманғы бабалар рухымен, арман-мақсатымен сабақтас».

Қанабек Байсейітов : «Нұрғисаның тұла бойы толған дыбыс қой, оның денесінен бір жапырақ етті үзіп алып, лақтырып тастасаң, ол екеш оған дейін бүлкілдеп, өлең айтып жатады».

Әбдіжәміл Нүрпейісов : «Нұрғисаның талантты екенін, тұла-бойы толған ән, әуен, саз екенін білу үшін онымен бір рет дидарласып, кездессе де жетіп жатыр... Осы бір ақжарқын, аржайы, ашық жігіттің қарапайым дыбысқа қалай жан бітіріп жібергеніне таңданасың. Еш нәрсеге көңілі селт етпейтін осы дүниедегі ең бір енжар, самарқау жүретін кісіні де жағасынан ұстап алып жұлқып-жұлқып қалғандай, құдіретті күшті қаптатып жіберетініне сенер-сенбесіңді білмейсің».

Еркеғали Рахмадиев : «Н.Тілендиев бір ғасырда бір туып, ғасырлар бойы өзінің өнерімен халқының ортасында өмір сүретін тұлға».

Әбіш Кекілбаев : «Домбырашы Нұрғисаның қолына домбыра тисе, теңіз төрінде дауыл көтерілгендей, алай мен дүлейдің аласапыранына түсіп, дирижер Нұрғисаның қолына оркестр тисе, Алатау жапырылып, Атлант сапырылып кеткендей, аламан-асырдың астында қалдырып, композитор Нұрғиса билік алса, аспан ашылып, шуақ шашылып, дүние жарқырап жүре беретін қазіргі дәуренімізді көре қалғандардың өксімей, ести қалғандардың көксемей өтуі еш мүмкін емес. Жүректің ділгіріне, қиялдың қиырына, арманның тұңғығына ондай терең бойлай алатындар тым сирек еді-ау».

Мырзатай Жолдасбеков : «Нұрғиса Тілендиев – қазақ даласын сахнаға айналдырып сазға бөлеген жасампаз; музыка өнерінің ашылмай кеткен

жұмбағы, шешілмей кеткен сыры; таусылмайтын кені, тот баспайтын асылы, сарқылмайтын бұлағы, сөнбейтін шырағы, талмайтын пырағы, қалқайған құлағы; лапылдаған жүрегі, құламайтын тірегі, ақиқат шындығы, асқақ үні; алтын діңгегі, мінсіз ұстасы; өшпейтін өнегесі, азбайтын рухы; әннің тіккен туы, асқар тауы, күйдің соққан желі, қара дауылы, ақ бораны; мауқымызды басқан, әні елге ем болған балгер; бармағынан бал тамған арқалы домбырашы, кеудесінен күй қоздаған күй-қүдірет».

Жәнібек Кәрменов : «Сөз жоқ, Нұрғиса Тілендиев оқшау, дара тұлға. Зор талант иесі. Халқымыздың ақындық, әншілік, шешендік, күйшілік, композиторлық рухы, күш қуаты бір басында тоғысқан жаратылысы жомарт біртуар жан».

Осы ой-толғамдардың алып-қосары жоқ, бәрі де ақиқат сөздер.

Ойдың орамын Тілендіұлы Нұрғисаның өз сөзімен түйіндеуге болар : «Кейде мен өзімді әке-шешеден тұмағандай сезінем. Өйткені, халық алақанына салып, өмір бойы аялап келеді,» - дейді екен.

Бұл да шығар күндей шындық.

ДЕРЕК. Тілендіұлы Нұрғисаның күйлері: «Аққу», «Аңсау», «Арман», «Атадан мұра», «Ата толғауы», «Әлқисса», «Бала міскін», («Баламишка»), «Қорқыт туралы аңыз», «Көңілді бикеш», «Көш керуен», «Махамбет», «Фараби сазы».

### •Арман•

Бір ауылда той болып, сол тойға Тілендіұлы Нұрғиса арнайы шақырылыпты. Өзі той болған соң, оған Нұрғиса шақырылған соң, әрине, күй тартылады. Күйді, әрине, Нұрғиса тартады. Елдің де күткені сол, күй тартылған сайын тыңдаушы жұрттың айызы қанып, желпіне түседі. Жұрт желпініп, қошамет көрсеткен сайын Нұрғисаның арқасы қозып, домбырасын қырық құбылтады. Тыңдаушының делебесі одан сайын қозады.

Жұрт осылайша мәз-мейрам болып жатқанда, бір ақ сақалды қарт құйған мүсіндей болып, шеттеу отырады. Бейне бір тас керең адам секілді, тартылып жатқан күйге селт етпейді.

Әрбір күйді тартқан сайын қолпашты қардай боратқан көпшілік Нұрғисаны одан сайын қолқалай түседі. Еті қызып алған Нұрғиса домбыраны төсіне қойып, басына шығарып, шырқ үйіріп тартады. Тыңдаушы көпшіліктің есі шығып, одан сайын үздіге түседі.

Тек, әлгі шеткерірек отырған ақ сақалды қарт сол құйған мүсін сияқты қалпынан селт етер емес.

Нұрғиса болса арқаланып алған, домбырасын одан сайын бебеулетіп, одан арман безілдете түседі. Әлден уақытта делебесі қозған бір жас жігіт: «Нұрғиса, сіз күйді башайыңызбен тартады дейді ғой, башайыңызбен тартыңызшы!» деп өзеурейді. Нұрғиса болса сұраушыны жалындірмайды, кебісті қағып тастап, домбыраны башайымен қағады. Жұрт қыран-топан, айран-асыр, таң-тамаша.

Бірақ, шеткеріде отырған қарт қана, селт етпестен, сол тұнжыраған қалпынан танбайды.

Содан, күйдің неше атасы тартылып, әннің неше атасы айтылып, тыңдаушының құмары қанып, түннің бір мезгілі болған кезде Нұрғиса тынығып, дем алмақшы болады. Қонақтарды алдын-ала сайланған үйлерге бөліп-бөліп жатқызу үшін тарата бастайды. Нұрғиса болса, бағанағы құйған мүсіндей тұнжыр қарттың үйіне бөлінеді.

Үйге келеді. Тап-тұйнақтай қонақ түсетін үй екен. Нұрғисаның көзіне төрде ілулі тұрған қозы қарын қызыл домбыра алдымен шалынады. Домбыра көрсе Нұрғисада тағат қала ма, қызыл домбыраны қолына алып, шертіп көрсе, домбыраның көмейі күмбірлеп, көкірегі өксиді дейді. Нұрғиса қызығып кетеді де, үй иесіне: «Ақсақал, бір күй тартып берейінші!» дейді.

Үй иесі самарқау қалпымен Нұрғисаның бетіне барлай қарап алады да: «Тартсаң тарт, шырағым. Тек, күйдің берекесін алмай, адам құсап тартшы!»-дейді. Қарттың үні мүлде түңілгендей, дені дұрыс күй тыңдаудан күдерін үзгендей болып естіледі.

Нұрғиса болса дүние төңкеріліп түскендей «Ах!» дейді. Күнұзынғы қолпаштың, күнұзынғы марапттың бәрі желге ұшқандай, бәрі жалған сияқты жаны құлазып сала береді. Ол аздай-ақ, сол сәт әкесі Тленді марқұмның дал жаңағы қарт сияқты «Күйдің берекесін алмай, күйін келтіріп тартар болар» деп отыратын сөзі есіне түсіп, одан сайын құмығыды. Тап бір әке өсиетін аттанғандай, күйші әкесінің арманына қылау түсіріп алғандай, жан-дүниесі әп-сәтте әптер-дәптер болады. Сол сәт көкірегінен «Ах, арман-ай!» деген сөздің қалай лықсып шыққанын өзі де аңғармай қалады.

Нұрғиса тұғырдағы қырандай дүр сілкініп, есін жияды. Сол қалпында домбыраны үгітіп жіберердей құшырлана бауырына басып отырып, жөргектен құлағына сіңген ескі сарынды сұңқылдатып қоя береді. Күй қолымен емес, жүрегімен тартылады. Тереңнен тепсініп шыққан сұңғыла сарын гөй-гөйлеп, небір нақышты иірім-қайырымдар өзінен-өзі құйылып арманымен қауышқандай сезіне беріледі.

Күй аяқталады. Нұрғиса қарсы алдында қақшиып отырған қартқа қарайды. Қарттың қабағы ашылып, жанары шоқтай жайнап, мүлде басқа күйге түскен. Сол қалпы ботадай елпілдеп: «Ой, бәрекелді, өркенің өссін, қарағым!» дейді. Нұрғиса сонда ғана өзіне өзі келгендей болып, көңілі орнына түседі...

Сөйтсе, бұл қартыңыз соғысқа барғанға дейін тыңдаушысын тәнті еткен дәулескер домбырашы екен. Соғыстан сол қолы шынтағынан кесіліп оралыпты. Қол кесілгенмен, көкірек сау, күйге ынтық көңілін өзінше аулап, домбырасын баптап қояды екен.

Міне, осы қарттың алдында тартқан күйін Нұрғиса кейін «Арман» деп атап жұртқа жайса керек.

ДЕРЕК: Бұл күй аңзын Нұрғисаның өз аузынан естіп едім деп, 1978 жылы ақын Әбділда Тажібаев айтып берді.



## "АРМАН"

Нұрғиса Тілендіұлы

Орындаған Н. Тілендіұлы. Нотаға түсірген А. Есенұлы.

Жігерлі.

The musical score for "Арман" is presented in a single system with ten staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piece is marked "Жігерлі" (Energetic). The notation is highly rhythmic, featuring frequent sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several time signature changes throughout the piece, including 3/8, 5/8, 3/4, 7/8, and 2/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like 'f' and 'p'. The piece concludes with a final cadence in 2/4 time.

This page contains ten staves of musical notation for a piece in G major. The notation is written in treble clef and includes various rhythmic values and time signatures. The piece begins in 3/4 time and features several key changes to 2/4, 3/8, and 2/8. The music is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and some notes with accents. The notation includes stems, beams, and various note heads, with some notes having flags or beams. The overall style is that of a traditional folk or contemporary instrumental piece.

The image displays a musical score for a piece titled "Алтыншы таран" (Sixth Taran). The score is written on ten staves, each containing a single melodic line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The music is characterized by a complex, rhythmic structure with frequent changes in meter, including 3/4, 2/4, 3/8, 5/8, 7/8, and 2/8. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and ties. The piece concludes with a double bar line on the final staff.

The image displays a page of musical notation for a piece titled "ЖАҢА ЗАМАН КУЙШІЛЕРІ" (New Era Melodies). The page contains ten staves of music, all in G major (one sharp). The notation is complex, featuring various rhythmic patterns and time signatures. The first staff begins with a 3/4 time signature, followed by 2/4, 3/8, 5/8, and 2/8. The second staff starts with 2/4, then 3/8, 5/8, and 2/4. The third staff begins with 3/4, followed by 2/4, 3/8, and 2/4. The fourth staff starts with 3/8, then 5/8, 3/8, and 2/4. The fifth staff begins with 3/4, followed by 2/4, 3/8, 5/8, and 2/4. The sixth staff starts with 3/4, then 2/4, 3/4, 2/4, and 3/4. The seventh staff begins with 2/4, followed by 3/8, 2/4, 3/4, 2/4, and 3/4. The eighth staff starts with 5/8, then 2/4, 3/8, 5/8, 3/8, 5/8, and 3/8. The ninth staff begins with 2/4, followed by 3/4, 2/4, 5/8, 3/8, and 2/4. The tenth staff starts with 2/4, followed by 2/4, 2/4, 2/4, 2/4, and 2/4. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The piece concludes with a double bar line.

## КҮМІСБЕКҰЛЫ КЕНЖЕБЕК

Кенжебек Күмісбекұлының (1927-1998) қазақ музыкасына келу жолында шын мәнінде тағдыр талайына дөп келген тарихи қисын бар. Мұндайда Кенжебекті шығармашылық жеке тұлға ретінде орнықтырған үш түрлі себепке алабөтен деп қоямыз. Оның біріншісі - туған жер, өскен ортасынан дарыған дәстүрлі мәдени-рухани тәрбие. Екіншісі — кәнігі (профессиональный) музыкалық білім берген ортасының шапағаты мол тәрбиесі болатын. Үшінші себепті Кенжебектің тал бойындағы туа біткен қабілет-дарынмен сабақтастырған жөн.

Осы үш қисынның алғашқысына ден қояр болсақ, Кенжебек туып-өскен ортаның рухани құнары мейлінше кемел екенін көрер едік. Арқаның апай төсінде арудың қолындағы айнадай жарқыраған Қорғалжын атты көл бар. Қорғалжын көлінің төңірегі Ащыкөл, Тұшыкөл, Құмкөл деп келетін ботакөз көлдерге толы. Сол ботакөз көлдердің арасынан қыз бұрымындай шұбатылып Есіл, Нұра сияқты өзендер ағады. Осынау салқын сабат, шұрайлы өңірде Кенжебек Күмісбекұлының балалық бал дәурені өтті. Жай өткен жоқ. Арқаның айыр көмей, жез таңдай әнші-күйшілері Үкілі Ыбырай, Балуан Шолақ, Жарылғапберді, Естай, Дайрабай, Фазиз, Сәтмағамбет сияқты өңшең жылжыған жорға мен жылмиған жүйріктердің қанатты өнерін бесік жырындай көкірегіне қонақтатып өсті. Өйткені, бұл өңір қазақтың рухани аспанын нұрландырған қалың шоғыр дарынды топтың сайран салған дүбірлі ортасы еді.

Бүгінгі қауым Ілияс Әубәкіровтің кім екенін біле бермес. Бұл кісі жаңа қанат жайып, шаңырақ көтерген қазақ өнерінің уығын шаншысқан саңлақтардың бірі болатын. Әнмен арманын, күймен мұңын жеткізе алатын, көкірегіне халқының қанатты сөздерін толтырған, тал бойында өнерпаздығынан басқа міні жоқ Ілияс Әубәкіров — 1934 жьшы Бүкілқазақстандық өнер сайысында әйгілі Дина Нүрпейіскеілінінен кейін екінші орынды жеңіп алған адам. Ол тартатын «Орақтың зары», «Жетім бала», «Бозайғыр», «Абылайдың садақ тартпайы» сияқты күйлер сол кездің тыңдаушылары үшін туған даланың әлі жазылып үлгермеген сырлы шежіресіндей әсерге бөлейтін. Ал, Ілиястың атақты Балуан Шолақпен, Үкілі Ыбыраймен, Жарылғапбердімен бірге жүріп, өнер сайысына түсіп, әйгілі Ғалия сұлудың қолынан дәм татқан әңгімелері төңірегіне жанды шежіредей естілетін болған.

Міне, осы Ілияс Әубәкіров Кенжебек Күмісбекұлына әке орнына әке болып, жас жүрегіне дәстүрлі музыканың небір інжу-маржандарын сіңіре орнықтырған жан. Жай сіңіріп қоймай, асыл мен жасықтың парқын айыра алатын зерде дарытып, өнер атты киелі сәйгүлікке бала Кенжебекті қолтығынан демеп, мінгізіп жіберген адам.

Кенжебек Күмісбекұлын шығармашылық жеке тұлға ретінде орнықтырған екінші бір себеп — ХХ ғасырдағы кәнігі өнерпаздықтың шапағаты мол тәрбиесі

дедік. Бір тыңдарға әсіре қызыл патетика сияқты естілетін осы бір тұжырымның болмасында шығар күндей шындықтың жатқанына көз жеткізу қиын емес. Егер Кенжебек рухани көкжиектен көрінген жалғыз ғана тұлға болса, онда кездейсоқтыққа балап, оның өмірі мен шығармашылық жолын ел-халық өміріндегі тарихи-әлеуметтік жаңғырулармен шендестірмей-ақ қоюға болар еді. Біреу емес, екеу емес, тіпті, он емес, бүгінгі алуан арналы қазақ өнерінің жақсысы мен жайсаңдары жүздеп саналатын болса, олардың басым көпшілігі кешегі күндей күркіреп өткен Екінші Дүниежүзілік соғыста жеңіс туын өз қолдарымен көтерсе, сөйтіп жарқын болашағына жалтақсыз сеніммен, қанатты шабытпен қадам басса, оларды қалайша тарихи-әлеуметтік болмыспен шендестіріп қарамасқа! Рухани өрістердің басқа арналарын былай қойғанда, тек қана музыка саласына соғыстан кейінгі жылдарды Сыдық Мұхаметжанов, Нұрғиса Тілендиев, Еркеғали Рахмадиев, Фазиза Жұбанова, Қапан Мусин, Нағым Меңдіғалиев, Алдаберген Мырзабеков, Өмірбек Байділдаев, Базарбай Жұманиязов, Мыңжасар Маңғытаев, Мансұр Сағатов, Бақытжан Байқадамов, Аблахат Есбаев, Илья Жақанов сияқты дарыны тегурінді қалың лек келіп қосылды. Осылардың жуан ортасында өзіндік үнмен, өзіндік қолтаңбасымен, өзіндік көркемдік тұжырымдамасымен (концепциясымен) жұртшылыққа мойын бұрғызған Кенжебек Күмісбекұлы да бар.

Осынау жаңа лек, жарқын есімдердің өмірлік тәжірибелері мол болатын. Соғыстың от-жалынына ұру-бару келген бойжеткен шақ пен бозбала дәурен оларды ерте есейтті. Олардың бойындағы халықтың қалың ортасынан жұрғысты болған дәстүрлі мәдениет көмескі тартпастан кәнігі музыкалық тәрбиемен ұштасты. Содан да болу керек, бұл толқынның айтары айқын, үні жарқын, шығармашылығы өмірлік материалдарының молдығымен ерекшеленеді.

Кенжебек Күмісбекұлының 1947 жылы Қарағандыда көмір шахтасының жанынан ашылған училищеде оқуы, сол училище жанынан көркемөнерпаздар үйірмесін ұйымдастыруға белсене қатысуы, ол үйірменің жеке әншісі ретінде Москваға барып өнер көрсетуі, одан келісімен Алматыда өткен республикалық жастар олимпиадасында ән шырқап, Ахмет Жұбанов, Латиф Хамиди сияқты музыка майталмандарының ілтипатына бөленуі, 1948 жылы комсомолдық жолдамамен Өскемен қаласындағы Бүкілодақтық екпенді құрылыс — Ертіс су электр станциясын салысуға аттануы, сонда жүргенде жарықтық Ахмет Жұбановтың іздеп жүріп тауып алуы, онан соң консерватория қабырғасынан алған тағылымы... — Міне, соның бәрін тек қана маңдайға жазылған өмірбаянның қасаң хронологиясы деп қарауға болмас. Бұл - Кенжебектің, онымен қанаттас шыққан толқынның өмірмен өзектес, уақытпен үзеңгілес есейіп, біте қайнасқан тағдыры болатын. Сондықтан да, Кенжебек пен оның қанаттас өскен қатары ел-халы иығына түскен ауыр жүкті қайыспай көтерісіп, тарихи сында табандылық танытса, кейін мәдени-рухани өмірге араласқанда да қабырғалы қажыр-қайрат көрсете алды.

Қалай десек те, Кенжебек — шығармашылық жолы болған бақытты суреткер. Оның консерватория табалдырығын аттағаннан кейінгі өмірі шығармашылық мазмұнға мейлінше бай. Кенжебектің алғаш бетін ашып, қамқорлық көрсеткендер Ахмет Жұбанов пен Латиф Хамиди болса, алғаш шығармасының тұсауын кесіп, батасын берген адам Мұқан Төлебаев болатын. Ол Рүстембек Омаров, Құдыш Мұхитов, Евгений Григорьевич Брусиловский сияқты ұстаздарынан халықтық және әлемдік музыканың алуан сырын үйренсе, Базарбай Жұманиязов, Мыңжасар Маңғытаев, Мансұр Сағатов, Алдаберген Мырзабеков сияқты қанаттас достарымен бірге музыка айдынына құлаш ұрады, өнердің дүбірлі жарысына түседі. Консерваторияны бітірген соң он жыл бойы табан аудармай еңбек еткен ортасы - әйгілі Құрманғазы атындағы оркестр болатын. Ал, енді Кенжебектің әндеріне өлең жазған ақындарды атар болсақ, Сырбай Мәуленов, Кәкімбек Салықов, Тұманбай Молдағалиев, Қабдыкәрім Ыдырысов сияқты қазақ поэзиясының лүпілдеп соққан жүрегіндей қанатты шабыт иелерін атар едік. Осынау көктей шолған жағдайлардың қай-қайсысы да Кенжебек шығармашылығына шапағатын тигізгені сөзсіз.

Мінеки, Кенжебек Күмісбекұлын шығармашыл тұлға ретінде орнықтырған тарихи-әлеуметтік және рухани-мәдени қисынның бірі деп осы жағдайларды атаймыз.

Кенжебекті шығармашыл тұлға ретінде мойындатқан үшінші бір себепті оның тал бойындағы туа біткен қабілет-дарынға теліген едік. Кенжебекті суреткер ретінде танытатын өзекті ой жосығы осы арнадан өрбісе керек. Оның туған жер, өскен ортадан көргені мен тергені нағыз шығармашыл нәтижеге жетер жолдағы алғы шарттар ғана десе лайық. Себебі, хас өнерді жоқтан бар ететін үрдіс мейлінше күрделі. Бұл жерде тарихи-әлеуметтік, ұлттық-этникалық ахуалдың барша саласы хас өнердің тууына себепші екенін жоққа шығаруға болмайды. Сөйте тұра, жеке тұлға бойындағы қабілет-дарынның шешуші фактор екенін мойындаймыз. Адамзат баласының ұзына тарихында рухани мұраларды дүниеге әкелуде жеке тұлғалардың тарихи рөліне қатысты танымның да айрықша ден қоятыны сондықтан. Мүйіз ожаудан бастап киіз үйге дейін, бесік жырынан бастап эпикалық күйлерге дейін, аңыз әңгімелерден бастап эпостарға дейін жеке тұлғаның шабытты шалымы мен қанатты қиялына қарыздар.

Олай болса, Кенжебек Күмісбекұлының шығармашылығындағы дара қолтаңба ретінде қандай қасиеттерге мойын бұрамыз?

Бұл орайда, ең алдымен, композитордың шығармашылығын типологиялық тұрғыда зерделей отырып, ең мәнді төлтума қасиеті ретінде халқының дәстүрлі музыкалық тілінің өрісін ұзартып, аясын кеңейте алғанын айрықша атар едік. Өмір ғана емес, өнер де өзінің сабақтастығымен мәнді. Халықтың рухани асыл қазынасы бір ғана сәті түскен шақта жасала қоймайды. Төлтума мәдениет толып жатқан ұрпақтың қолдаса тер төгуі арқылы жасалады. Тататын дәм, жұтатын ауа сияқты, ұлт мәдениетінің өміршеңдігі үшін жалтаруға болмайтын



Күмісбекұлы Кенжебек



қажеттіліктің ең мәндісі де мәдени дәстүрдің сабақтастығы. Рухани сабақтастыққа қылау түсіріп, өзіне дейінгі тарихи тәжірибеден кіндік үзіп алған ұрпақ нәресте сияқты бәрін де қайта бастауға мәжбүр болады. Міне, Кенжебек шығармашылығындағы алыстан естілер төлтума қасиеттің мән-маңызын біз осы тұрғыда бағалаймыз. Қазіргідей ұлт пен ұлттың арасында, мемлекет пен мемлекет арасында рухани аралас-құралас (коммуникация) бел алып, эфирлік мәдениеттер шекараларды көктей өтіп жатқан заманда, этникалық байланыс өмірдің қажеттілігіне айналып отырғанда Кенжебек сияқты композитордың музыкалық тіліндегі төлтума тазалықтың мәні айрықша. Бұл ретте Кенжебектің музыкасы жат дыбыс, жалған сарыннан ада, айтары айқын, арманы кемел. Оның қанатты шабытпен шырқай көтерілер алтын тұғыры халқының дәстүрлі музыкалық тілі болса, сол тілде бар даусымен жеткізе айтқысы келетіні де — халықтың арман-аңсары. Сондықтан да, оның музыкасы өткен өмірден шежіредей сыр тартып, бүгінмен ой-аңсарыңды ортақтастырып, болашағыңа жарқын үмітпен қарата алады. Біз оның «Жастық шақ» сюитасындағы шарасынан асып төгіліп жатқан мейлінше аста-төк, бай сезімдерді бүгінгі өмір болмысымен ұштастыра қабылдасақ, «Дала сыры» поэмасынан дүмпуі терең тарихи оптимизмді сеземіз. Сеземіз де жігерді тасқа жанығандай күй кешеміз. Сол сияқты, «Шалқыма», «Ықылас туралы аңыз», «Фараби сазы», «Ой толқыны», «Арман» сияқты шығармаларын тыңдай отырып тарихтың тағылымын, өткінші мен өміршеңдігін, ұрпақтар сабақтастығын зерделесек, «Виолончель мен фортепианоға арналған поэмасында» өмірдің парқы мен нарқына қатысты философиялық ойға шомып, адам құдіретінің ең бір нәзік сезімдерімен табысамыз.

Осы аталған шығармалардың қай-қайсысы да музыкалық бітімдерінің біртұтастығымен, әуендік бояуының көз қарықтырғандай байлығымен, айтар ойының айқындығымен, небір терең сезімдердің шынайылығымен баурайды.

Кенжебек Күмісбекұлының, әсіресе, халық аспаптары оркестріне жазған шығармаларының музыкалық тілі мейлінше шешен. Мұнда әрбір аспаптың таңдайы тақылдап, көмейі сұңқылдап, соншалықты түсінікті тілде сайрап қоя береді. Қызмет атқармайтын бірде-бір аспап қалмайды. Бәрі де композитордың жүрек лүпілін тыңдаушыға шашау шығармай жеткізу барысында қапысыз көрініп отырады.

Осы орайда, Кенжебектің музыкасы дарынды дирижер Алдаберген Мырзабековтің ымдауымен орындалғанда бағы жанып, маңдайы жарқырап шыға келетінін зор сүйсініспен еске аламыз. Әзірше қазақ музыкасына творчестволық ұжымы пайда келтірген екі адам бар болса, сол - осы Кенжебек пен Алдаберген болу керек.

Кенжебектің музыкалық тілі тек қана өз жүрегінен шыққан, бір-ақ тыңдаушысына түсінікті тіл. Оның әуен-сазы бірде аққу қанатының лебіндей майда болып келсе, кейде шалт мінез, тегеурінді серпін танытып отырады.

Соның қай-қайсысында да апырақтап шұғыл бұрылмай әрі еркін, әрі табиғи өрбиді. Кенжебектің «Шалқыма», «Фараби сазы» сияқты шығармалары осындай қолтаңбалардың жарқын үлгісі. Осы орайда кейбір композиторлардың опера, балет, симфония тілінде айтқысы келген асыл ойларын Кенжебектің күй тілінде халқына бұрынырақ жеткізіп жүргенін айрықша атап өткеніміз әділдік болады. Бір шындықтың басы ашық -қазақ музыкасының тілі домбыра мен қобыз тілінде шыққаны анық, сол тілде көсегесінің көгеретіні де аян. Ал Кенжебек болса, домбырамен тіл табысқан композитор ғана емес, домбыраның тілін байыта да білген композитор.

Кенжебек Күмісбекұлы халқының алдында әрі танылып, әрі мойындалып үлгерген азамат. Оған берілген Қазақ ССР Жоғарғы Советінің Құрмет грамотасы, Қазақстанның халық артисі, Қазақстанның еңбек сіңірген өнер қайраткері, Қазақтың Құрманғазы атындағы Мемлекеттік консерваториясының профессоры деген атақты халқына таңылуы мен мойындалуының айғағы деп білеміз. Кенжебекті танытып, мойындатқан жүздердің, мыңдардың көкірегіне кісілік дарытқан оның әндері мен күйлері, симфониялары мен кантаталары, поэмалары мен сюиталары.

Біздің ғажайып бітімді, алуан реңге малынған апайтөс даламыз бар. Сол даланың төсінде сан ғасырлар бойы табан аудармай ғұмыр кешіп, төлтума мәдениетін қалыптастырған халықымыз бар. Ол халқымыздың бойында нәрестедей пәк сезім мен бұла күш бар. Біз - қазір азат еңбекті ту еткен, арманы асқақ халықпыз. Заманымызға, қоғамымызға лайық жаңашыл сезім-түйсігіміз қалыптасқан. Ал, ғарышпен тілдескен, атом қуатын ауыздықтаған, ақ шаңқан қалалар орнатқан, тың құрлығын түлеткен тегеурінді іс-қимылдарымызды айтсақ, еңсеміз одан сайын көтеріле түседі. Біз уақыттың сабақтастығын терең сезінетін, жаңды тарихи сезіміміз шыңдалған, өнерді пір тұтатын қасиет өмір салтымызға айналған ұрпақ екенімізді мақтан етеміз. Сондықтан да, өткеніміз бен бүгінімізге ғана емес, болашағымызға да сеніммен, жауапкершілікпен қараймыз.

Егер осының бәріне нақтылы айғақ іздер болсақ, егер сол айғақты сергек санамен пайымдай отырып, ғажайып сезімнің ең бір шырқау биігі мен тұңғиық тереңіне бойлағымыз келсе — Кенжебек Күмісбекұлының музыкасына құлақ түріп көз жеткізуге болады.

ДЕРЕК. Кенжебек Күмісбекұлының күйлері: «Асыл арман», «Дала сыры», «Жастық, шақ», «Қорқыт туралы поэма», «Ой толғау», «Ықылас туралы аңыз», «Фараби сазы», т.б.

## "АРМАН"

Кенжебек

Орындаған Ж.Нуржау. Нотаға түсірген А.Есенұлы.

Байсалды.

The musical score is written for a single melodic line in G major. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The first staff includes a dynamic marking of *mf*. The piece is characterized by intricate rhythmic patterns, often using eighth and sixteenth notes, and includes several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and various ornaments (indicated by 'v' above notes). The time signature changes throughout the piece, including 5/8, 3/8, 2/4, 3/4, and 6/8. The score concludes with a final cadence in 4/4 time.

6

*f*

*pp* *mf*

*f*

*mf*

## ХАМЗИН МАҒАУИЯ

Мағауия Хамзин қазақтың әйгілі күйші-домбырашысы, Арқаның күйшілік мектебінің көрнекті өкілі. Қазақстанның еңбек сіңірген артисі (1966), Қазақстанның халық артисі (1973), профессор. Қарағанды облысының Ақтоғай ауданына қарасты Қоңырат елді мекенінде 1927 жылы дүниеге келген. 2000 жылы Алматы қаласынан топырақ бұйырды.

Мағауияға күйшілік-домбырашылық өнер өскен ортасынан дарыған. Ол әйгілі Тәттімбет, Тоқа, Ықылас, Дайрабай, Итаяқ, Қыздарбек, Әбди сияқты дәулескер күйшілердің көзін көргендердің сөзін естіп, өнеріне құлақ құрышын қандырып өсті. Ақхыз күйші оның саусағын саусағына шуда жіппен матастырып домбыра үйретті. Әбікен Хасенов, Манарбек Ержанов, Бегімсал Орымбеков, Ыбырай Байсейітұлы сияқты дәулескер күйші-домбырашылардың алдын көріп, олардың ғажайып өнерлерінен тағлым алды.

Ұшқан ұя, өскен шаңырақтың да әсер-ықпалы Мағауия үшін айырықша болған. Орта жүзге даңқы жайылған Байтелі бақсы Мағауияның арғы атасы болып келеді. Ал, әйгілі «Қоңыр қаз» күйінің авторы Әшімтай күйші Мағауияның үлкен әкесі. Өз әкесі Хамза да дәулескер домбырашы болған. Хамза жарық жалғанмен хош айтысар алдында ымдап домбырасын алдырып, төсіне қойып жатып көз жұмып еді дейді көзкөргендер. Мағауияның алғаш қолына домбыра ұстатып, күй тартуға баулыған адам әкесі Хамзаның өзі болған.

Мағауияның ең алғаш қолына домбыра ұстап, жұрт алдына шығуы 1937 жыл. Ол тұңғыш рет Балқаш мыс қорыту заводы мәдениет сарайында Тәттімбеттің «Қосбасарын» тартып, жұртышылықтың қошеметіне бөленеді.

Отызыншы жылдардың саяси-әлеуметтік аласапыраны жас Мағауияны да тағдыр тәлкегіне түсірген. Ол 1937-41 жылдары Қарқаралыдағы балалар үйінде тәрбиеленеді. Алайда, балалар үйінде де өзі ден қойған өнерден қол үзбейді. 1939 жылы Алматыда өткен балалардың республикалық олимпиадасында Тәттімбеттің «Саржайлау» күйін тартып көзге түседі, мақтау қағазын алады. Бұл жарыс Мағауияның өнерге деген ынтасын арттырып, осы жолды таңдауға біржола бел буады. Қарағанды облыстық филормониясы оны 1944 жылы домбырашылық қызметке шақырады.

Мағауия 1949 жылы П.Ц.Чайковский атындағы Алматы музыка училищесін бітіріп, одан кейін Мемлекеттік Құрманғазы атындағы консерваторияға оқуға түседі. 1950 жылы А.Жұбановтың ұсынысымен Мемлекеттік Құрманғазы атындағы ұлт аспаптар оркестріне шақырылады. 1960 жылдан 1975 жылға дейін М.Хамзин Қазақтың Мемлекеттік «Қазақконцерт» гастрольдік-концерттік бірлестігінде жеке домбырашы болып қызмет жасады. Сонымен бірге Құрманғазы атындағы Алматы Мемлекеттік консерваториясында күй өнері класынан сабақ берді. Өмірінің соңғы жылдарында ол Балқаш қаласында тұрып, жас өнерпаздарға күй үйретумен айналысты.



Мағауияның дәулескер домбырашылығын жеке бастың қабілет-қарымы деп қарау жеткіліксіз. Оның домбыра тартуындағы қайталанбас бекзаттық қазақтың домбырашылық өнерінің сапалық соны биігі болып табылады. Ол биік, шын мәнінде, Мағауия Хамзин ғана шыққан, ешқандай әсіре сөзсіз, Мағауия Хамзин ғана бағындырған биік болатын. Оның орындауындағы бір ғана Әшімтайдың «Қоңыр қаз» күйін қазақтың музыкалық мәдениетінің ғажайып қазынасы деп бағалауға болыда. Ол тартқан күйлерінің кез келгені бұрын айтпаған сырын айтып, бұрын шақпаған мұңын шағып қоя береді. Себебі, ол әрбір тартатын күйінің тілін түсініп, тағдырын таныған соң ғана домбыраға қол созады. Тек қазақ күйлері ғана емес, ол алғаш рет домбыраға салған М.К.Огиньскийдің «Отанмен қоштасу» полонезі де, И.Брамстің «Венгер биі» де, П.И.Чайковскийдің «Аққу көгілдірінің биі» мен «Неополитан әні» де, В.А.Моцарттың «Рондосы» да, С.В.Рахманиновтың «Италиян полькасы» да айырықша сыршылдығымен баурайды.

Мағауия Арқаның күйшілік мектебінің өрісін ұзартатын, өресін біктететін тамаша күйлер шығарған дарынды композитор. Оның күйлері: «Жайлау», «Қосбасар», «Жарыс», «Космонавт», «Шопан күйі» т.б.

### "ЖАЙЛАУ"

Мағауия Хамзин

Орындаған *М.Хамзин*. Нотаға түірген *Б.Ысқақов*.

Орташа екпінде.

The musical score is written in treble clef and consists of ten staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and dynamic markings such as accents (indicated by a small 'A' above the notes) and a fermata (indicated by a semi-circle above a note). The score is divided into measures by vertical bar lines, and some measures contain repeat signs (double bar lines with dots). The overall style is characteristic of traditional folk music.



The image displays a musical score for a piece titled "Алтыншы таргу" (Sixth Taraghu). The score is written in a single system with six staves, all using a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Several measures contain triplets, indicated by a '3' above the notes. The score concludes with a double bar line and repeat dots.



## АХМЕДИЯРУЛЫ ҚАРШЫҒА

Сол күні Қаршығаға қанат біткендей айырықша шабыт тұғырында еді. Ағынан жарыла ақтарылып, армансыз күй төкті. Аңсағанның шөлін қандырды, армандағанның шерін тарқатты. Бір өзі үн қатып, бір өзі дыбыстан шашу шашып, бір өзі сахнаны лық толтырды. Өлмес өнерін ұрпаққа мұра еткен арғы-бергі аруақтар бір-бір аунап түскендей болды.

Әуелі аялы жанарымен жиналған жұртшылықты бір шолып шығып, қозы қарын қоңыр домбырасын бауырына басып еді, дабыр-дұбыр сап тиылып, шырт тыныштық орнады. Сонсоң сол қолы домбыра мойынын қуалай беруі мұң екен оң қолы дүр-р сілкінгендей болды да, жанға жайлы күй самалы есіп қоя берді.

Ананың әлдиімен құлаққа құйылған таныс әуез аспан астын кернеп кеткендей құдірет сарынға айналса немесе жөргек үстінде жүрекке сіңген етене жақын саз толысқан, тұлғаланған қалпымен бар болмысыңды баурап алса не болар еді! Не болушы еді, алпыс екі тамырынды қуалай ағындаған балқаймақ күй алдымен сай-сүйегінді балқытады да, қиялыңды қанатына ілестіріп жөнеледі. Жай ілестірмейді, тіршіліктің күйкі-күйбеңінен біржолата арашалап, жан сарайыңды жұпарымен желпіп, етекке жабысқан қылқыбырдан ақ уыз ғып аршып алып, өкініші жоқ сапар шектіреді. Беймәлім сапар емес, шиыр-шимаы жоқ, құлық-сұмдығы жоқ, тығырық-тайғақтан ада, армандай ақ таң алдыңнан рауандайды. Осы уақытқа дейін шалқылап қалған тасбақа сияқты тырбаныстан ат құйрығын біржола кесіп, қара үзесің де, осы уақытқа дейін тірліктің мәні, өмірдің сәні туралы санаңды бүркеген бұалдыр пердені оп-оңай сыпырып тастайсың. Енді қыбырлағанның бәрін қара тұтып алданбай, мына жарық дүниенің дидарындағы асыл мен жасықтың ара жігін айырып, тек қана мәңгі жасар асылды тәу етіп, рухың асқақтап көкті кезіп кетеді.

Бір күй бітеді.

Ақ қанат сезімдей алақандар шатырлап қоя береді. Асыл өнермен қауышқанда, сұлулық үстемдік құрғанда, өткінші атаулы ұмыт болып, өміршендік бел алғанда адам шіркін дәл осылай қалтқысыз мәз болып, дәл осылай қуаныш сезімін сыртқа шығармақ.

Әрі қарай тартылған сайын таққа мінгізіп, шертілген сайын шерінді тарқатып, бір күйден соң бір күй лекілдеп жалғаса береді. Сонда; ел басына түскен қилы кезең, қиын өткелдердің айғағындай болып «Кішкентай» күйі азынайды; халықтың тастүйін қайрат-қаһарындай болып «Абай» күйі ширығады; заманалық сойқан істер мен содырлы әрекеттерді қасқайып тұрып қарсы алған қаһармандардың қайратын жаныған «Жігер» күйі шамырқанады; ердің ері, егеудің сынығы екеніне күдік-күмәніңді қалдырмай «Төремұрат» күйі бебеулейді; қайран ата мекен жаттың табанына тапталғанда қайғының зорындай, қасіреттің үлкеніндей болып «Қайран

Нарын» күйі дөңбекшиді, атпал азаматтардың мәрт мінезі мен өр тұлғасын әйгілеп «Имаш-Байжұма» күйі саңқылдайды; аңсаған арманындай ынтықтырып «Алатау» күйі арбайды; өмірдің мәні, тірліктің сәні туралы ақылай абыздың өсиетіндей болып «Қоңыр» күйі күмбірлейді; бақыттан асып-таспайтын, сордан жасып-саспайтын асыл ана туралы «Қайран шешем» күйі сарнайды; тек қана сұлулық туралы сыр айтып «Саржайлау» күйі сылқылдайды; сайын даланың сағым тағдырындай болып «Ақсақ киік» күйі сыңқылдайды; ешбір тауқыметке мойымас асқақ рухтың жаршысы сиқты «Сарыарқа» күйі дүбірлейді...

Осы күйлердің қай-қайсысы да белгілі бір кезеңде белгілі бір тағдырға орай дүниеге келсе де мәңгіліктің өсиет жыры сияқты бүгінгімен бүкпесіз қауышқанын көрсен, ертеңімен етене болатынына сенесің. Домбыра шанағынан шалқи көтерілген үйлесімді үнді таңдап отырып, хас өнерде бақай есептің болматынына, күшін кейінге ірікпейтініне, ештеңеден жасқанып жалтақтамайтынына көзің жетеді.

...Міне, ылғи осылай.

Ахмедиярұлы Қаршыға қос ішекті домбыра арқылы қазақтың құдірет өнері – күй өнерінің бағын ашып, байлығын еселей алған, өрісін ұзартып, өресін биіктете алған санаулы саңлақтардың бірі. Қаршыға домбра тартып, күй шалғанда, әрбір қазақ оның шеберлік-шалымына таңдана отырып, «біздің өнеріміз осындай!» дегізетін мақтаныш сезіміне бөленеді. Ол күй өнерінің шек-шекарасын өзіне дейінгі аядан анағұрлым кеңейте алды, күйді қазақ халқының мәдени-рухани өресіне айғақ етіп, дүйім дүниені аузына қаратты. Оның арқалы өнеріне алты құрылықтың (Азия, Еуропа, Солтүстік Америка, Оңтүстік Америка, Африка, Австралия) алқалы тыңдаушысы ағынан жарыла қол соқты. Қаршыға 1981 жылы Америка тыңдаушыларының алдында Құрманғазының «Ақбай» күйін тартқанда шатыр лата қол соғып, дүсіртлете жер тепкілеген жұртшылық «Авторын шақыр!» деп отырып алған сәттер де болған. Ал, Филиппиннің атақты аруы, қайсарлығы аңызға айналған Эмильда Маркос Қаршыға тартқан Әбікеннің «Қоңыр» күйін тыңдап отырып көзіне жас алса керек. Қаршығаның төл туындысы «Бижін қызы» Қытай радиосының алтын қорына кірген. Ал, Жапон пианисінің сүйемелдеуімен орындаған Моқарттың «Түрік маршы» Жапон теледидарының жаңа жылдық күй шашуына айналған.

Қаршыға домбыра тартқанда күй өнерінің құдірет қасиеттері барша болмысымен жарқырай ашылып, тыңдаушысын тәнті етіп қана қоймайды, ол сонымен бірге адам мүмкіндігінің қиялдай керемет екеніне көзіңді жеткізіп, қайран қалдырады. Тіптен, домбырашы ретінде ол көтерілген өре мен биіктікке енді қайтып басқа бір өнерпаз көтеріле алар ма екен, ол бойлаған тереңдік пен тұңғиыққа енді қайтып басқа бір күйқұмар бойлай алар ма екен деп те ойлайсың. Қаршыға күйді қайталап тартушы емес, әр күйдің өз тағдырын жаңылмай ашып көрсетіп, әр күйдің өз



Ахмедиярұлы Қаршыға

болмысын тап басып таныта алатын суреткер. Ол тартатын күйлерінің дүниеге келген заманына, туған ортасына, шығу тарихына мұқият ден қойып барып, күй табиғатын жүрегіне сіңіріп, сол күйдің кейіпкеріне айналғанда ғана жұртқа тыңдатады. Шикі, шала дүниені бопсалау оның табиғатына жат.

Орындаушылықтың жауапкершілігі хақында білікті маман К.Сахарбаеваға берген жауабында Ахмедиярұлы Қаршыға былай дейді:

«1. Орындаушылық үрдіске сол қол саусақтарының пернеге басуында қанша түрлі мектеп, күй мазмұны, жалпы өмірде қанша тыныс, болмыс болса, соншалықты бояу бар. Соны таба білетін еп керек. Қимыл, жүрек сезімін ой серігіне қосу арқылы іске асады.

2. Барлық саусақ бірдей емес, бірақ пернеден шығар дыбыс деңгейі бірдей болуы керек. Демек, бәрінің қызметі бірдей болуы шарт. Дыбыс тендестігі осыдан шығады.

3. Айшықты ирімде, бұрма жымдастыруды күй ыңғайына байланысты дыбыс аралық тартылу заңдылығы бар, оны ести білу керек – бұл сирек кездесетін қасиет. Осы шарттан шыға білген орын даушыларды табиғи күйші деп атаймыз. Бұл үлкен де қомақты зерттеу тақырыбы. Осы орайда Дина шешейдің дыбыс табиғаты ғажап дүние, жұмбақ құбылыс.

4. Сол қол саусақтары кестесінің аймақ аралық ерекшеліктері жеке ілім. Бұл заңдылықты әр домбырашы білуге міндетті. Толық меңгермейінше, құпиясын ашпайынша кемел күйші шығуы екіталай. Орындаушы деңгейінің олақтығы да сондықтан.

5. Ал, оң қолға келетін болсақ, әр саусақтың өзіндік қажеті бар, әр буынның, домбыра мойынының, бет қақпағының аумағының қай шамадан қағудың дыбыс бояуы үшін қасиетін ажырата білген дұрыс.

6. Қағыс күшінің ішекке жанасуында дәлдік заңдылығы бар.

7. Дыбыс күшін жобалауда шынтақты ашып, жабудың өзіндік реті бар.

8. Оң қолда жүретін әдемі қимылдар, қағыс түрлері қиын да қызықты үрдіс.

9. Күйдің мазмұны, уақиға желісіне байланысты аңызын, әңгімесін айтудың, болмаса қимылмен орындау кезінде дәлелдеудің, жандандырудың маңызы зор («Бөгелек», «Кербез Керік», «Терісқақпай», «Науай» т.с.с.). Қазіргі «видеоклип» деп дардай болғанды қазекең баяғыда-ақ қолданған ғой. Даналық деп осыны айтамыз.

10. Орындаушылық өнердің тобықтай түйіні екі қолдың жымдасқан үндестігінде, ойыңның жүректі серпіген сол сезіміңнің саусақ арқылы пернеге тіл бітіріп, домбыраны сөйлетуінде» (Қ.Ахмедьяров. Табыну. Ал., 2000. 10-бет.).

Бұл – домбыраны тәу етіп, тағдырына балаған жанның қапысыз ұстанатын қағидасы, сонымен бірге ұлағатты ұстаздың өкше басар ұрпаққа деген өсиеті де.

Ахмедьярұлы Қаршығаның дәулескер домбырашылығы күй өнерін канондық өреде туындата алатын суреткерлігімен тікелей байланысты. Ол – күйші-композитор ретінде тыңнан жол салушы ғана емес, барды биіктетуші, болғанның өмірін ұзартушы, дәстүрді дамытушы. Иә, дәстүрдің жаны – сабақтыстық. Әсіресе, өркені өсер өнер қашанда ілгеріде қалыптасқан ұлы дәстүрді ұштап, сол ұлы дәстүрді бүгінмен сабақтастырып, болашаққа аманат етеді. Яғни, өмірдің ғана емес, өнердің де мәні мен сәні сабақтастықта. Күйші-композитор Қаршыға бұл заңдылықты қалтқысыз түсінген және қапысыз игерген.

Қаршыға күйлері ел мен жердің тағдыр-тарихына, өзі өмір сүрген Заман мен қоғамның қасиет-болмысына, сол заман мен қоғамның тірек тұлғаларына арналып, автордың азаматтық кредосын айғақтап отырады. Күйші сезімінен жасандылық сезілмейді, көңілінде көлеңке жоқ. Қол созған тақырыбына қоң етін ойып бергендей болып, ақ уыз сырын ақырына дейін ақтарып отырады. Бұл – күй өнерінің киелі шарты, ғасырлар талғамында шыңдалған қасиетті дәстүрі. Қаршыға да күйші-композитор ретінде киелі шартты бұлжытпайды, қасиетті дәстүрден аттамайды.

Қаршығаның күйлерін тарту айырықша шеберлік-шалымды қажет етеді. Ол дәулескер домбырашы болған соң да қазақтың күйшілік мектептеріндегі алуан нақыс пен аламан қағыстарды, шөліңді қандырар сарындар мен шерінді тарқатар саздарды өз шығармаларына үлгі-өнеге ете отырып, көсегесін көгерте құлпыртады. Оның күйлеріне байыппен деп қойған жан Алтайдың нәрестедей шыншыл тік күйлерінің, Арқаның абыз көкірек қоңыр күйлерінің, Сыр бойының жырау сарын бойлауы күйлерінің, Жетісудың жаймашуақ жайсаң күйлерінің, Атыраудың ауыздықпен алысқан адуын күйлерінің иірім-қайырымын жазбай таныр еді. Кейде таңдаған тақырыбының бақталайын ашу үшін тұтас күйшілік мектептер ғана емес, сонымен бірге нақтылы өңірдің немесе нақтылы күйшінің қолтаңбасын тәу ететін кездері де бар. Мұндайда оның күйлері бірде Маңқыстаудың жорға нақыстарын («Раушан гүлім», «Адай-Ақжелең»), келесіде төре тартыстарды («Шот-Аман төре»), енді бірде Құрманғазының тегеурінін («Құрдастар»), тағы бірде Түбек күйлерінің термешілдігін айқын аңғартып отырады.

Міне, осы қасиеттер Қаршыға күйлерін тартудың талғам-талабын танытып қана қоймайды, сонымен бірге оның өзіндік дара қолтаңбасын да пайымдатады. Бұл ретте, Қаршыға өнерінің ауқымдылығы мен суреткерлігінің тереңдігі соншалық, оның бойындағы бұла дарынды өзі туып-өскен бір ғана Атырау алабымен шендестіріп қарастыру жеткіліксіз. Суреткердің туып-өскен жері болады да, қалыптасқан ортасы болады. Ол ісі қазақтың ұлы өнері – күйшіліктің барша жазықтығы мен тереңдігін еркін игерген, игере отырып ілгері дамыта алған біртуар құбылыс.

ДЕРЕК: Ахмедиярұлы Қаршығаның күйлері: «Абай-Ақжелең», «Абай-толғау», «Адай-Ақжелең», «Ақжайық», «Ақ қайың», «Ақын Иса», «Ақмешіт», «Алтын ұя», «Ана мейірімі» «Арпалыс», «Атамекен», «Атырау», «Балапан», «Бапас-Ақжелең», «Би», «Бижін қызы», «Ғазиза», «Жалғызым», «Жаңа жыл», «Жас талап», «Желдірме», «Жеткіншек», «Жетісу», «Жырау Ғарифолла», «Жыр-күй», «Ерке-би», «Иманқұл», «Имаш-Байжұма», «Көктөбе», «Қазанғап-Ақжелең», «Қайран әке», «Қайран Нарын», «Қосбасар», «Қуаныш», «Құрманғазы-Ақжелең», «Құрдастар», «Қыз-Ғұмыр», «Нарын», «Нарын-Ақжелең», «Ноғай», «Нұрғиса», «Осака», «Раушан гүлім», «Сағыныш», «Табыну», «Толғау», «Ұзақ-Ақжелең», «Ұран-күй», «Ұстазыма», «Хамаң-толғау», «Шабыт», «Шамғон-Ақжелең», «Шот-Аман төре», «Шынар» т.б.

### «Имаш-Байжұма»

Өнерді тәу еткен ел қашанда өнерпазын пір тұтқан. Әйгілі күйші-композитор Ахмедьярұлы Қаршыға 1999 жылы қатты сырқаттанып, бір бүйрегін ауыстырып салдырту үшін Қытай еліне аттанады. Бұл оқиға қазақтың күй көкірек байтақ даласын теңселтіп жібергендей болады. Күй құмар қауым мойнына бұршақ салып, ақжелең күйшісіне ақ жол тілеп шығарып салады. Осынау, көкірекке беймәлім үрей ұялатқан ауыр сапардың жүгін жеңілдетіп, қабырғасы қайысқан қалың елдің аманат тілегін азаматтықпен арқалап, қажыр-қайрат көрсеткен жан-көрнекті қоғам қайраткері Иманғали Нұрғалиұлы Тасмағанбетов болады.

«Жат жердің ой-шұңқыры көп» дегендей, Қаршыға Қытай еліне барған соң біраз уақытқа дейін операция кешеуілдеп, ауыстырып салатын бүйректің орайы келмей, сарсыла күтуге мәжбүр болады. Шет жер, шалғай ел. «Жаман айтпай жақсы жоқ», тіптен іштей торыға бастайды. Жоққа жүйрік жеткен бе, ауыстырар бүйректің орайы келмесе елге жетіп жығылғаным да дұрыс болар деген сумаң ойлар иектейді.

Осындай алақөңіл шақты сезіп-біліп отырғандай, елдегі тілеуқор бауыры Иманғали телефон шалады: «Аға сіз тек қана өзіңізді ойламаңыз, туған еліңіздің, халқыңыздың аман-есен оралуыңызды күтіп отырғанын ұмытпаңыз. Неше жыл күт дейді, күтіңіз!»-деген тілеуқор үні саңқылдай естіледі.

Тіршіліктің құпиясы көп қой. Дәл сол күні Қаршығаның түсіне анасы кіреді. Фажап! Осылай жүрерінде ауылына соғып, жол ауыр болған соң анасының басына бара алмай кеткен. Қаршыға осының бәрін жүрегінен өткізе толқып, дереу елдегі Төре ағасына телефон соғады. Анасының басына арнайы барып, дұға жасап қайтуын өтінеді. Жан ағаның жөні бөлек қой, Төре ағасы үкідей ұшып барып, анасына дұға етеді, қарашығы Қаршығасын желеп-жебей көр деп тілек етеді.

Ертеңінде Қаршыға лабораториядан ем-домын алып келіп, алаң көңілмен Төре ағасына тағы да телефон шалады. Сөйтсе, Төре ағасының анасына дұға

етіп, үйге кіргені сол екен: «Бала, тілегіңді орындадым, бәрі дұрыс болады»-деп қуана тіл қатады.

Енді, мына кереметті қара, дәл сол сәт, телефон тұтқасын орынына қояр-қоймастан есік қағылып, күтуші қыз ішке кіреді де, өңі қуаныштан алабұртып: «Ағасы, бүйрек табылды, ертең операция жасайды, соған дайындаймыз!»-дейді.

Қаршыға қиялдай ғажайып ойға беріліп, іштей аяулы анасының аруағына, 362 әулиелі нағашы жұрты Абай еліне сыйынып, Төре ағасы бастаған ағайын-туған мен Иманғали бастаған ел азаматтарын ет жүрегі елжіреп отырып есіне алады.

Операция сәтті өтеді. Қаршыға наркоздан көзін ашып, иә, құдая тәуба, бармын ба, жоқпын ба деп есін жиғанда, ең алдымен ойына оралған бірінші адам Иманғали інісі болады. Азаматтың асқақ тұлғасы, ел үшін, өнер үшін жарғақ құлағы жастыққа тимей атқарып жүрген асқаралы істері, болмысынан иманы төгілген кісілік-парасаты Қаршығаның санасын билеп, жанын тербейді. Әрине, күйші домбыраға қол созып, жүрек сырын жайып салар еді. Оған әзірше шама жоқ. Бірақ, жан сарайы жаңғырығып, сел сезімі сыр-сарын болып сыртқа шыққысы келеді. Уақыт өткен сайын сол сыр-сарын жан дүниесін тербеп, көкірегінен ақ сәңке күйлер ақтарылардай болады.

Кейін Қаршығаның бойына әл бітіп, өзіне-өзі келіп, жан серігі домбырамен қауышқанда «Табыну», «Жалғызым», «Имаш-Байжұма» деп аталып кеткен күйлері бірінен соң бірі төгіліп қоя береді.

Қаршыға елге аман-есен келіп, күй құмар қауымның алдында «Имаш-Байжұма» күйін алғаш тартарда тебіреніп тұрып: «Мақаш правитель Құрманғазыны бұғаудан құтқарды, бас-бостандығын алып берді. Құрманғазы «Мақаш-Байжұма» деп күй шығарды. Иманғали мені ажалдан құтқарды, өмір сыйлады. Менің күйім «Имаш-Байжұма», - деген екен.

ДЕРЕК. Күй аңызын айтушы Ахмедьярұлы Қаршыға (Қ. Ахмедьяров. Табыну. Ал., 2000. 352-354 –беттер.)



## "ИМАШ-БАЙЖУМА"

Қаршыға Ахмедиярұлы

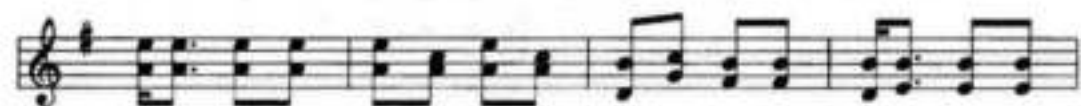
Нотаға түсірген автор.

Өте жылдам, жегерлі.

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins in the key of D major (one sharp) and 2/4 time. The tempo and character are marked "Өте жылдам, жегерлі" (Very fast, lively). The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present at the beginning. The score consists of eight staves of music. The first two staves contain the main melodic theme, with accents (*acc.*) and slurs. The third through sixth staves feature a series of triplet patterns, with some notes marked with accents. The seventh staff shows a change in time signature to 3/4, with a triplet of eighth notes. The eighth and final staff concludes the piece with a dynamic marking of *p* (piano) and a final cadence.

The musical score consists of eight staves of music in G major. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a rhythmic style characteristic of guitar, with frequent use of triplets and sixteenth-note patterns. The second staff continues the melodic line with some chromatic movement. The third staff introduces a change in meter to 3/4 and features more complex triplet patterns. The fourth staff returns to 2/4 and includes a sequence of sixteenth-note runs. The fifth staff changes to 3/4 and features a triplet of eighth notes. The sixth staff returns to 2/4 and continues the melodic development. The seventh staff is in 2/4 and features a triplet of eighth notes. The eighth and final staff concludes the piece with a trill ornament (tr) over a note, followed by a final triplet of eighth notes.

This musical score is written for a single melodic line in treble clef. It begins in the key of D major (one sharp) and 2/4 time. The first staff contains the initial melody, marked with a dynamic of *mf. p* and a triplet of eighth notes. The second staff continues the melody with further triplet markings. The third staff shows a change in time signature to 3/4, with a triplet of eighth notes and a fermata. The fourth and fifth staves feature a series of eighth-note chords with slurs and dynamic markings. The sixth staff returns to 2/4 time, marked *mf. p*, and includes a triplet of eighth notes. The seventh staff changes to 3/4 time, with a triplet of eighth notes and a fermata. The final staff concludes the piece in 2/4 time, marked with a forte *f* dynamic and a triplet of eighth notes.



This musical score is for a piece titled "Алтыншы таран" (Sixth Taran). It is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/8. The piece consists of 12 measures, divided into two systems of six measures each. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) throughout the piece. A dynamic marking of *f.p* (fortissimo piano) is placed below the staff in the fourth measure. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

The musical score is written for a single melodic line in treble clef. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music features a series of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes in the second measure. The second staff continues this pattern, ending with a double bar line and repeat sign. The third staff shows a change in rhythm with dotted eighth notes and sixteenth notes. The fourth staff features a change in time signature to 3/4, followed by a change to 2/4. The fifth staff includes a dynamic marking of *mf. p* and a key signature change to two flats (B-flat and E-flat). The sixth staff features a triplet of eighth notes and a change in time signature to 3/4. The seventh staff continues with eighth and sixteenth notes. The eighth staff concludes the piece with a final cadence. The score is characterized by its rhythmic complexity and use of triplets and dynamic markings.

The musical score consists of eight staves of music in G major (one sharp) and 3/4 time. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. The score features several triplets, indicated by a '3' above the notes. There are also instances of sixteenth-note ornaments, marked with a circled '8' and a plus sign. The piece concludes with a dynamic marking of *f* (forte) and a final double bar line.



## ӨБІЛТАЕВ ШӘМІЛ

## Шайтанкөл!

Бұл сөзді Шәміл (1948) іштей айтты. Айтайын деп айтқан жоқ, терең сайды бойлап, қиын қияны жалдап, қыпша бел кезеңге көтеріле бергенде — сұлулық алдынан шыға келеді. Сол-ақ екен, ет жүрегі дір-р етіп бұлқынып, еркінен тыс сезім жетегінде «Шайтанкөл» деп іштей қайталаумен болды. Қазіргі сәтте осы көлге қатысты ол естіген аңыз-әңгімелер, осы көлге қатысты шындық шежірелер, осы көлді бір көрсем-ау деген өзінің ынтығулары, енді міне, өз көзімен көруі... бәрі-бәрі бір-ақ ауыз сөздің аясына сиып, жан-дүниесі жаңғырығып тұрғандай.

Шәміл осы бір сәтті көптен аңсап, осы бір сәтпен сағынып табысқандай. Тау ішінің қиян соқпағымен жаяу көтерілгендікті ме, жоқ әлде Қарқаралы деп аталатын көк сеңгір таудың ұшар басында мөлдіреп жатқан ботакөз көлді көрген соң көңілі толқыды ма, әйтеуір жүрегінің өреки соғып, буын-буынының дірілдегенін сезіп тұр. Сірә, бейкүнә сұлудың жасқа толы жанары сияқты мына көлді көргенде, көкірегіне лап қойған сезім нөпірінен аңтарылып қалса керек.

Бұл да ештеңе емес екен. Әлгі, көкірегіне лап қойған сезім нөпірі енді мысқалдап шығып, сан тарау жолға ұласып, мына көлдің шежіре тарихымен жамырай табысып жатыр. Жай табыса ма, төңірегіндегі тылсым табиғатқа жан бітіп - тұңғыық көл ыңырана дөңбекшіп кеткендей, қарағайлар теңселе сыңсып, үңіле төнген жартастар күңіреніп кеткендей.

Әне, анау арғы жағадан суырыла көтерілген жартастың түбінде Сұлушаштай ару қыршын өмірімен қоштасқан... Балқан тау мен Қарқаралыға ат басын тіресе болды, бұл көлге Абай да соқпай кетпейтін... Табиғатпен тілдес жазушы Михаил Пришвин Шайтанкөл туралы әсерлі жазбалар қалдырған... Бұл көлдің мөлдір суына Шоқан Уәлиханов бетін жуған... Күні бүгінге дейін Қарқаралы төңірегінің кәріқұлақ қатртары орыстың дана шалы Григорий Николаевич Потанин туралы әңгімені жыр қылып айтады. Мына көлге бауырын төсеген қойтастың бүйіріндегі «Г.Потанин. 1913г.» деген жазу Григорий Николаевичтен қалған белгі... Сонсоң, әрине, осынау сыңсыған қара орман мен сірескен сеңгір тауларды Мәдидің айбынды әні талай дірілдеткен... Мына бір жартастың иығына шығып Тәттімбет күй шерткенде, осы көлдің беті бүлкілдеп, күй-сазымен бірге толқығандай әсер береді екен... Одан бері де бұл көлдің жағасына Қаныш Сәтбаев, Сәбит Мұқанов, Қасым Аманжолов сияқты ел ардақтарының талайы ізін қалдырыпты... Тіптен, дәл осы сапарында естіді, мұның алдында ғана ақын Сырбай Мәуленов те болыпты. Осы жолда туған шабытты жырларына «Қызыл арша» деп айдар тағып, оған өзі балаша қуанып кетіпті дейді.

Шәміл осының бәрін бүкіл болмысымен сезініп, жан жүрегімен өзгеше бір тербеніс күйін кешкендей. Ол үшін осынау мөлдіреп жатқан ботакөз көл шежіре сырды ішіне түйіп алған туған жердің бойтұмары сияқты елес береді. Сол шежіре сырды шашау шығармастан, қастерлеп көкірегіне басқан қалпы уақытпен бірге жасап, мәңгілікке алып бармақшы... О-о, қасиетіңнен айналайын туған жер!



Неге екені белгісіз, Шәмілдің домбыра тартқысы келді. Бұрын сонды дәл қазіргідей көкірегі күмбірлеген шабытты тіленісті сезінген емес.

Ол қорап тиегін сырт еткізіп ашты да, ішінен қозы қарын қызыл домбырасын алды. Қимылында бөлек бір сыпайы сырбаздық бар. Тап қазір талғамы кәміл мың-сан көрерменнің алдында өнерін сарапқа салып, сынға түсетін сияқты. Өзі де солай. Мынау мың жасаған әжімді жартастар мен жүз жасаған сымбатты қарағайлар, анау тұңғыық көл кешегі Тәттімбеттің, Тоқаның, Әбікейдің күйлерін өз «құлағымен» естіген. Құлағымен емес-ау, жүрегімен тыңдап жаттап алған. Күйдің қандай болатынын, қалай тартылатынын жақсы біледі, жазбай таниды. Құрғақ қолпашы жоқ. Тартқан күйің талғамына татыса, үн-түнсіз көкірегіне құйып алады. Ал, жазатайым шатты-бұтты шатқаяқ күй тартсаң ше?! Сұлулықтың сыңарындай бұл Табиғат онда да түнерген қалпы тым-тырыс тұра берер. Тек күй деп тартқаның топырақтап барып жартасқа соғылар. Соғылар да жаңғырар. Жаңғырар да жоқ болар.

Шәміл өкшесін қадай басып, көлге төне біткен шұбар жартасты жалдап барды да, ұшар басындағы текшеге қаздия отырды. Ылғи осылай ғой. Әншейінде ботадай елпілдеп жүрген үйірсек жігіт — алқалы жиын, арқалы ортада қолтығына домбыра басса болды — осылайша ширатылып шыға келетіні бар. Әсіресе, тыңдаушыны сағынып, тыңдаушымен тіленіп табысқанда, тұла бойын шабыт буып, көкірегіңде күй нөпірі ойнақ салғанда өститіні бар.

Қия шыңда отырған қырандай қаздифан қалпы Шәміл домбырасының қаз мойнын қуалата құлашын керді де ең жоғарғы түрікпен пернеге тұяқ тіреді. Іле шанақтың бетін желпіп өтіп еді, әлгі түрікпен пернеге қадалған саусақ дүр сілкінді де, жорғалай жөнелді. Күй самалы есіп қоя берді.

Шәміл бір күйді жебей сауып, қыл сағақтағы ширыққан сарынның соңғы иіндісін сарқа қақтап келді де, тыныс алды. Бидай өңі құқыл тартып, маңдайынан шып-шып тер шығыпты. Арқалы ортада шабыт бұғанда немесе ұзаққа сілтеп, қазақ күйлерінің небір інжу-маржандарын аңыратқанда өстетін.

Әлі есінде, ең алғашқы ащы тері жетінші сыныпта оқып жүргенде алынды. Қырық сегізінші жылы дүниеге келген Шәміл сонда он төртке жаңа толған қаршығадай бала. Сол жылы ұлт аспаптарында ойнаушылардың облыстық жарысына қатысып, жеңімпаз атанып қайтты. Жеңімпаз аталғаны бар болсын, әшейінде топты баланы жиып алып, домбыраға дамыл бермейтін Шәміл жұрт алдына шыққанда бода-бода болып терлемесі бар ма?

Кейін білді ғой, сөйтсе, күй дейтін құдіретті ауыздықтап, бас білдіріп, ертұрманын сайлап болып, тыңдаушы деп аталатын Тәңірдің алдында көлденең тарту оңай шаруа емес екен. Осы уақытқа дейін мұндай сезімге талай рет шарпылды. Талай рет ауыл-аймақ, одан әрі дүйім жұрт, бара-бара қалың ел, тіптен, жұмыр жердің әр түрлі нәсілі бас қосқан небір дүбірлі жиындарда күй тартты. Соның қай-қайсысында да оңай орындалған, жүре тартылған бірде-бір күй есінде жоқ. Жан-жүрегің жайып күй тартпаса -домбырасының меселі қайтатындай, ғасырлар қойнауынан жеткен күйді қорлайтындай, айтпағы тыңдаушысына жетпейтіндей сезінеді.



Әбилтаев Шәмiл

Шәмiл 1972 жылы консерваторияны бiтiрген соң халық аспаптарында орындаушылардың Бүкiлодақтық жарысына қатысты. Сан түрлi аспап, алуан-алуан орындаушы. Бәрi де бiр-бiр елдiң балды бармағы атанғандар. Әрқайсысының өзiндiк айтары бар. Әр қиырды жайлаған сан алуан халықтар өздерiнiң жан-сырын, мiнез-бiтiмiн, арман-қиялын бiр-бiр аспапқа айналдырып, аламан бәйгесiне қосқандай.

Осы жолы Шәмiл Құрманғазының «Төремұратын» тартты. Күй атасының көкiрегiнен шыққалы жерге түспестен, небiр дәулескер күйшiнiң қолынан қолына көшкен асыл қазынаны өзiнше тартты, бiрақ өзгертiп тартқан жоқ. Адуын мiнездi арсы-күрсi етiп алмай, айбарлы бiтiмiн алаңғасарлықпен шатастырмай, естен кетпес өр тұлға күйiнде тыңдаушысының көкейiне қондырды. Ердiң ерiндей, егеудiң сынығындай «Төремұрат» Шәмiлге жеңiс әпердi, Қазақстан жастары сыйлығының лауреаты атандырды.

Бұл әрине, қарақан басынан асып, көптiң қуанышына айналған мерей едi...

...Шайтанкөлге бетiн берiп отырған Шәмiл тұяқ суытқан жоқ, тағы да бiр күй бастап кеттi. Ол осы уақытқа дейiн бармағына iлiкпей жүрген иiрiм-нақыстармен ендi ғана табысқандай, осы уақытқа дейiн «былай тартсам-ау»

деп көксеп жүргені енді ғана көкірегінен аңырап ұшқандай - қайтып табысары екі талай шабаттың құшағында отыр. Дәл қазір, ешбір құбылысқа тандануды білмейтін, осынау тәкаппар Шайтанкөлдiң өзi ыңыранып, бетi жыбырлап, тұла бойы шымырлап кеткендей. Буын-буыны балқып, ұшарға қанаты болмай, айдыны қабыршыған қайран көл сиқырлы сазға емешесi үзiлгендей өлiп-өшiп, жағалауды ырпылдай сүйедi. Шәмiлдiң қасықтай қызыл домбырасы талмай сұңқылдап, мұнда-мұндалап, ғажайып бiр тәуекелге үздiге шақырады. Тәуекел болғанда қандай, бiр-ақ рет берiлген ғұмырда бiр-ақ рет оңтайы келер тәуекел! Жатағына жамбасы тимей, жалғыз жортар ердiң ғана қолынан келер тәуекел! «Шыныменен, көз жасы болмай көл болсаң, көбiгiндi бiр шашшы... Көңiлдiң кiрi, көкiректiң шерi кетсiн... Көбiгiндi бiр шашшы... Көбiк шашқан сәт едi деп жүрейiн, күңiрентiп-күркiретiп көбiгiндi бiр шашшы... Көбiк шашшы» деп азынайды күй.

«Көбiк шашқан» күйi Шәмiлдiң орындауында буырқанып, дүмпiп, көбiк шашып жатады. Көк иық етер азалы ақжауын уайымның лебi де жоқ. Тарғылданып жеткен сарын жаныңа сары уайым емес, мұқалмас жiгер сеуiп кетедi. Күй атасы бұл күйдi жүрегiнен қаны сорғалап отырып шығарғанда осындай өршiл рухынан айрылмағанына сенгiң келедi. Шәмiл сендiрдi.

Сене отырып ойға қаласың, асылы, музыканың Тәңiрi шығарушысымен қатар, орындаушысы да болу керек... Тағы да ойлайсың, он саусақтан сиқырлы сазды сорғалату екiнiң бiрiне дарымаған ғой. Япырау, сонда үннен өрнек салу, дыбыспен шежiре сыр шерту осы жiгiтке қайдан дарыған, кiмнен жұққан?!

Шәмiлдiң өзi айтады, ес бiлгелi домбыра тартып келе жатырмын деп. Көз көргендер айтады: «Өскен ошағы дастарханы жиылмайтын қонақжай, сауықшыл едi», - деп. Көне көздер болса алысты шолып, Шәмiлдiң домбырашылығын күй атасы Құрманғазымен сабақтастырады. Ал, бiз айтар едiк, Шәмiлдi домбырашы еткен уақыты деп. Осының қай-қайсысының да қисыны бар.

Бiр кiндiктен үш ұл, үш қыз туғанда, соның сүт суалтқан кенжесi — осы Шәмiл. Ата-анаға қашаннан берi кенженiң жақын болатын әдетi. Еркелiктiң неше түрiн еншiлеп өскен Шәмiлдiң ойыншығы да, уанары да домбыра болды. Оның бұл қылығын әкесi Бейсенғани да, шешесi Әзiрханым да iштей жақсылыққа жорып, бетiнен қақпайтын. Бетiнен қағу былай тұрсын, Бейсекең шертетiн сырлы саздар мен Әзiрханым шешейдiң сұлу әнiне бала Шәмiл бауыр басып, құлақ құрышын қандырып өстi.

Ал ендi, көне көз қарттардың күй атасы Құрманғазыны көлденең тартатын себебi: Кiшi жүз қазақтарды он екi ата Байұлы, жетi ата Жетiру, алты ата Әлiм болып бөлiнгенде, осындағы Байұлынан Сұлтан-Сиық тарайды. Сұлтан-Сиықтан Қызылқұрт, Тана, Байбақты, Алаша, Масқар атты бес бала туған. Күй атасы Құрманғазы осының Қызылқұртынан өрбiсе, Шәмiл Әбiлтаев Тананың тұяғын жалғайды. Осы орайда Қараман Тана деген кiсi кезiнде Сырым Датовпен тiзе түйiстiрген, өз заманының белгiлi тұлғасы екенiн айта кетудiң артықтығы жоқ.

Әрине, Шәмiлдiң домбырашылығын Құрманғазы басқан топыраққа табаны тигендiктен көру әсiре сөз болар. Алайда, бiр шындықтың басы ашық, тақырға шөп шықпайды, топырақ құнарлы болса, одан өнген дәнге береке дариды,

Құрманғазыны дүниеге әкелген ел ондай ұлы күйшінің алды-артын тұлдыр етпек емес. «Ер туып, жоқ елді бар қыла алмайды. Ел болса, ер туғызбай тұра алмайды» деген ақын Иса Байзақовтың сөзі осындайда айтылса керек. Домбыраны үкілеп төріне ілген елдің түндігінен түтін шықпай қалған кезі болса да, күй сазының шалқи көтерілмеген кезі жоқ. Бір ғана Нарын мен Толыбай құмынан шыққан небір сайыпқыран күйшілерді елестетсек, ұлттық музыка аспанының батасы шығыс болып рауандағандай.

Ал, енді, Шәмілді домбырашы еткен уақыты деуімізде қандай мән бар? Күні кешеге дейін халықтың аса бай музыкалық дәстүрі әр қойнауды тесіп шыққан кәусардай өз жүлгесін ғана гүл құраққа бөлеп келді. Әрқайсысы өз жерін өлең төсегі етіп келді. Тіптен, халықтың музыкалық мұрасы бір арнаға тоғыса алмай, алысқа ағар айдын құрай алмай, уақыт шөлі мен аптабында өзегі кеуіп тартылып қалған кезі де болды. Бүгінгі күнімізге есімі жетіп, күйі жетпеген композиторларымыздың, аты жетіп, әуені жетпеген ән-күйлеріміздің, аты жетіп заты жетпеген аспаптарымыздың құныкері де сол бір уақыт деген тылсым. Бүгінгі күнімізге Құрманғазының алдын көрген шәкірттен жалғыз Динаның жетуін, Дәулеткерейден жалғыз Науша Бөкейхановтың жетуін, Ықыластан жалғыз Дәулет Мықтыбаевтың жетуін, Әшімтайдан жалғыз Аққыз Ахметқызының жетуін, Меменнен жалғыз Қали Жантілеуовтің жетуін, Тоқадан жалғыз Сүгірдің жетуін тағы да сол тылсым уақыттан көрсек, тарихқа топырақ шашқандық болмайды. Тіптен, шәкіртсіз, заманының жетімі сияқты сарнап өткен күйшілер қаншама десеңші.

Кең байтақ қазақ даласының әр қойнауын тесіп шыққан кәусардай аса бай музыкалық мұрасы тұңғыш рет 1934 жылы Алматыда бір арнаға тоғысты. Айыр көмей ақын, жез таңдай әншілерді айтпағанның өзінде, тек қана күйшілердің ішінде Дина Нүрпейісова, Оқап Қабиғожин, Науша Бөкейханов, Қали Жантілеуов, Әбікен Хасенов, Жаппас Қаламбаев, Дәулет Мықтыбаев сияқты жылжыған жорғасы мен жылмиған жүйріктері бар еді. Бұлар бүтін бір халықтың музыкалық асыл қазынасын бір арнаға құюшылар. Арна болғанда қандай - жұмыр жерді орай ақса ортаймайтын рухани ен дәулет қой.

Кейін осы арна жүлгеленіп, бір саласы Құрманғазы атындағы халық аспаптары оркестріне айналды, енді бір саласы ұлттық музыка мектептеріне нәр беріп, өркен жайып кетті.

Шәміл Әбілтаев та — сол арнада жүзіп, сусын қандырған өнерпаз. Міне, сондықтан да, Шәміл дарынының себепшісі — уақыты дейміз. Уақыты дарытқан шапағаттың зоры сол — Шәміл бір ғана өңірдің күйшілік дәстүрімен шектелмей, тал бойына мол сырлы, алуан үнді халықтық дәстүрді сіңірген кәнігі орындаушы.

...Шайтанкөлдiң үстiнде домбыраның қоңыр үнi әлi қалқып тұр. Қолтығынан тер шыққан сайын көсiле сiлтейтiн шын жүйрiк сияқты он саусақ қапысыз жортып қызынып алған. Тұяқ серпiлген сайын қос шектен маңырай өрген мың сан дыбыс бiресе өрге шапшып, бiресе құтырана ойнақтап, азынай арқырап, ендi бiрде сыза сорғалып, маймандап, тiптен, жорғалап та кетедi.

Әлгiнде ғана Шәміл «Ақжелендердiң» бiрнешеуiн лекiтiп екшеп қағып өткен. Қазақ домбырашыларының арасында көшелi күй тарта бiлмейтiн күйшiнi қысқы бақай, дыз етпе, бiр шабары ғана бар күйшi деп отыратын дәстүр бар. Осындағы

көшелі күй деп отырғаны — сағасы бөлек болғанмен, құяр арнасы бір тармақты күйлер, циклді күйлер. Олар: Атыраудың алпыс екі тамырлы «Ақжелеңі», Арқа мен Қаратаудың «Қосбасары», «Тоғызтараулары». Осынау тармақта күйлер әдетте бір тақырыпты әр қырынан игеріп, өмір туралы, жақсылық туралы аса күрделі музыкалық панорама құрайды. Қазақтың тармақты күйлері — өзінің формасы мен мазмұны жөнінен әлемдік музыка маржандарының ішінде оқшау көрінер ғажайып құбылыс.

Шәмілдің әлгінде ғана желкілдете шерткені де сол «Ақжелеңдердің» бір парасы еді.

Енді, міне, айтары да, айдары да бөлек «Қарт жігерді» күрпілдетіп отыр. Мұнысы Дәулеткерейден тартар соңғы күйім дегені. Әр күйшінің өзіндік ырымы, ырым емес-ау, алдында өткен күйшілерге деген құрметі болады. Мәселен, Шәміл тыңдаушы алдында Құрманғазы күйлерін тартып-тартып келеді де, әлден уақытта «Сарыарқаны» сарнатады. Мұнан кейін, ұлы күйшіге ілтипат іспеттес енді қайтып Құрманғазы күйлеріне соқпайды. Сол сияқты Дәулеткерейдің де «Қарт жігерін» тартса болды, ол жерде басқа күйлері тартылмайды. Мұның сыры — Шәмілдің халықтық дәстүрді қанына сіңіруінен болу керек; халық композиторларының өмірі мен шығармасын хрестоматиядан жаттамай, жөргек үстінде жүрегіне сіңіргендігінен болу керек; сонан соң сөз жоқ, бұл әдеті күйші-орындаушы ретінде талғампаздығын, сауаттылығын көңілге ұялатады. Шынында да, Құрманғазы, Дәулеткерей, Тәттімбеттің күйлерін судай сапырып ретсіз тартса, алдымен, композитор шығармашылығын түсінбегендік, күйлердің қадір-қасиетін бажайламағандық болса, екіншіден, тыңдаушы талғамын сыйламағандық болар еді.

Міне, «Қарт жігер» тартылып болды. Бұл күйді Дәулеткерейдің өз қолынан Науша алып келген. Наушадан Қали Жантілеуов үйренді. Қалекеннен Шәміл үйренді. Бір ғажабы, Шәміл осы күйді өзінше тартады. Оның тартуында «Қарт жігер» философиялық терең мәнге иеленіп, дана қарттың соңғы өсиетіндей естіледі. Керек десеңіз, Шәміл осы күй арқылы Дәулеткерейдің қайталанбас образын жасайды.

Жалғыз «Қарт жігер» емес-ау, Шәміл қай күйді тартса да, өзінше өрнектейді. Ол салған өрнектердің ерекшелігі - дыбыс тазалығымен, ширақтығымен, ең бастысы, композитордың өзіндік болмысын мейлінше терең сезінуімен дараланады. Сонанда болу керек, Шәмілдің аузынан: «Құрманғазыны қазақтың ары, Тәттімбетті жаны» деген сөздерді жиі естуге болады. Ол Дәулеткерейді домбырадағы Абай десе, өзінің ұстазы Қали Жантілеуовті домбырадағы Серке Қожамқұлов деп отырады. Ал Қаратаудың Сүгірі мен Төлеген Момбековін қазақ күйшілерінің зергері дейді. Ол үшін күйші-композиторлар ғана емес, әрбір күйдің жеке-жеке тағдыры, бөлек-бөлек бітімі бар. Ол «Қайғылы қараны» аңсап ауырса, «Ақшолпанды» тартып жазылады. «Төремұратпен» шабытын жаныса, «Қарт жігерді» тартып тәубеге келіп отырады... Мұның бәрі де шын дарынның талғампаздығын зерделетеді.

Шайтанкөлдiң басында Шәмiл әлi күй тартып отыр. Қолтығына басқан қызыл домбырадан иiрiм-қайырымы бөлек, жортуыл-жорғасы бөлек үн шыққандай. Бағытын өзгерткен жел сияқты тың сарынның лебi еседi. Күн-ұзынғы тартқаны

осынау сарынның көкірекке сыймай шыққан ызасы, белгісі сияқты. Ағыл-тегіл ақтарылар соны әуеннің алдындағы дүмпүлерге ұқсас еді.

Шәміл осы өңірге келгелі ұстағаны домбыра, тыңдағаны күй, сөз еткені күйшілік өнердің жайы. Неге екенін кім білсін, бұл өңі түгілі түсінде де қайталанып жүр. Кеше Балқан тауын армансыз аралаған. Абай болған, Тәттімбет жүрген, Мәди қонған жерлерді көрді. Бұқар жыраудың зиратына тағзым етіп қайтты.

Қиялдай болып құлаққа жеткенді көзімен көргендікі ме, әйтеуір, сол күні басы жастыққа тиісімен керемет түс көрумен болды. Түсінде де күй тартып жүр. Ондай тартыстарды ауызбен айтып жеткізу мүмкін емес. Оянған бетте: «Бұл не ғажап» деп таңданған да қойған.

Бақса, ананың жарық дүниеге перзент сыйлардағы толғатуы сияқты - көкірегінде толысқан өнердің бұлқынысы екен ғой. Асылы, өнер — өмірден түйген тәлімнің, көрген әсердің жиынтық сәулесі болса керек. Шәміл консерваторияны бітірген жылы Қазақтың Жамбыл атындағы мемлекеттік филармониясының күйші-лекторы болып орналасты. Содан бері кең байтақ Қазақстанда ол болмаған облыс жоқ. Қазақтың музыкалық асыл қазынасына армансыз сусындатпаған өңірі кемде-кем. Ол тек күйші-орындаушы ғана емес, музыкалық мол мұраның терең білгірі де. Бұған қоса Табиғат оған көңілдегі көрікті ойды көркем тілмен жеткізер шешендік қабілет дарытқан. Бұл қасиеттер Шәміл жүргізетін лекция-концерттердің мән-маңызын арттырып, бір өзі бүтін бір өнер ұжымының жүгін көтеріп кетіп жүр. Ең бастысы - оның әрбір лекция-концертінен өнерге ғашық, күйге іңкәр болған тұтас бір қауымды ұшыратасыз. Қызылорда облысында тұратын есімі мәшһүр қарт жырау Манап Көкенов Шәмілдің кезекті концертінен кейін:

*— Жан десек Құрманғазы тау тұлғалы,  
Күйінің тау суындай қарқындары,  
Бұлақтың бір саласы Шәмілде екен,  
Төге бер тыңдаушының қансын бәрі! —*

деп толғауында хас өнерге деген ризалық пейіл жатыр.

Шәміл өнер сапарларында беріп қана жүрген жоқ, алғана да көл-көсір. Оның өз жүрегін жарып шыққан «Ұлытау», «Мойынқұм саздары», «Ормандағы ой», «Ағынды менің Ақсуым», «Орда күйі», «Жырау», «Жорға» сияқты күйлері — әлгі айтқан жол-сапарлардың перзенті. Туған өлке тынысын музыка тілімен, публицистикалық сарында бедерлеген күй керуені.

Жол-сапар үстінде жолыққан еңбек адамдары, ел ардақтылары, бүгінгі жаңа сыйпаттағы жарастықты көріністер Шәміл шығармашылығының екінші бір қырында көрініс тапқан. «Фараби толғауы», «Сәбит толғауы», «Жұбайлар», «Өріккүл» атты күйлері соның айғағы. Оның бұл күйлерін жеке адамдар туралы портреттер деуге болады. Мұнда замандастар бейнесі күй тілінде сомдалып, күй-портреттер болып көңілге қонақтайды.

Демек, күйші-композитор ретінде Шәміл шығармашылығында екі тақырыптың қатар дамып келе жатқанын көреміз. Бірі — туған жер дидарындағы ұлы өзгерістерді, жаңарып-жаңғыруларды көзбен көріп, күй тіліне көшірген сапар-

саздары. Екіншісі — сол туған жер төсін түлетуші, туған ел мәртебесін өсіріп жүрген жеке адамдар туралы күй-портреттер. Алғашқысында жігерлі де жарқын публицистикалық сарын үстем естіліп отырса, күй-портреттерінде жеке тұлғалардың ішкі жан-дүниесіне, бітім-болмысына үңіле отырып, асқақ арманын, жарқын мақсатын тыңдаушы жүрегіне қонақтатқысы келеді.

Шайтанкөлдің басында Шәміл әлі күй тартып отыр. Шабыты сейілер емес. Осы сәтпен сағынып табысқандай мауқын баса алмай отыр. Қызыл домбырасын үгітіп жіберердей илеп тартып, өліп-өшіп барады.

Бұл - кейін «Шайтанкөл көріністері» деп аталатын күйдің жарық дүниеге келердегі толғағы еді.

ДЕРЕК. Әбілтаев Шәмілдің күйлері: «Ақжолтай Ағыбай батыр», «Ағынды менің Ақсуым», «Баба түкті шашты Әзиз», «Бекет ата», «Домалақ ана», «Жорға», «Жұбайлар», «Жырау», «Қыдыр кезген Қызылқұм», «Құрманғазы — күй дүлдiл», «Мұхаммед пайғамбар», «Мойынқұм саздары», «Ормандағы ой», «Орда күйі», «Өріккүл», «Сәбит толғауы», «Ұлытау», «Шайтанкөл», «Шақшақ Жәнібек», «Фараби толғауы», т.б.

## “ШАЙТАНКӨЛ”

Шәміл Әбілтай

Нотаға түсірген автор.

Екінді.

This musical score is written for a single melodic line in G major. It consists of ten staves of music. The piece begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 9/8 time signature. The first staff starts with a dynamic marking of *mf*. The second staff contains a repeat sign. The third staff features a dynamic marking of *mp* and includes trills marked with *tr*. The fourth staff has a dynamic marking of *mf* and includes trills marked with *tr*. The fifth staff has a dynamic marking of *mf*. The sixth staff has a dynamic marking of *mf*. The seventh staff has a dynamic marking of *mf*. The eighth staff has a dynamic marking of *mf* and includes a trill marked with *tr*. The ninth staff has a dynamic marking of *mf*. The tenth staff has a dynamic marking of *mf* and includes a trill marked with *tr*. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.



Musical score for "Атыным тарару" (Atynym tararu), a piece in G major (one sharp) and 6/8 time. The score consists of ten staves of music, all written on a single treble clef staff. The piece features a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics markings include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *mp* (mezzo-piano). The score includes repeat signs and first/second endings. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This musical score is written for a single melodic line in the key of D major (one sharp). It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The second staff continues the melody with quarter notes D5, E5, and F#5, then a quarter rest, followed by quarter notes G5, A5, and B5. The third staff features a quarter note C6, followed by quarter notes B5, A5, and G5. The fourth staff contains a series of eighth notes: G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5, F#5, E5, D5, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1, B-2, A-2, G-2, F#-2, E-2, D-2, C-2, B-3, A-3, G-3, F#-3, E-3, D-3, C-3, B-4, A-4, G-4, F#-4, E-4, D-4, C-4, B-5, A-5, G-5, F#-5, E-5, D-5, C-5, B-6, A-6, G-6, F#-6, E-6, D-6, C-6, B-7, A-7, G-7, F#-7, E-7, D-7, C-7, B-8, A-8, G-8, F#-8, E-8, D-8, C-8, B-9, A-9, G-9, F#-9, E-9, D-9, C-9, B-10, A-10, G-10, F#-10, E-10, D-10, C-10, B-11, A-11, G-11, F#-11, E-11, D-11, C-11, B-12, A-12, G-12, F#-12, E-12, D-12, C-12, B-13, A-13, G-13, F#-13, E-13, D-13, C-13, B-14, A-14, G-14, F#-14, E-14, D-14, C-14, B-15, A-15, G-15, F#-15, E-15, D-15, C-15, B-16, A-16, G-16, F#-16, E-16, D-16, C-16, B-17, A-17, G-17, F#-17, E-17, D-17, C-17, B-18, A-18, G-18, F#-18, E-18, D-18, C-18, B-19, A-19, G-19, F#-19, E-19, D-19, C-19, B-20, A-20, G-20, F#-20, E-20, D-20, C-20, B-21, A-21, G-21, F#-21, E-21, D-21, C-21, B-22, A-22, G-22, F#-22, E-22, D-22, C-22, B-23, A-23, G-23, F#-23, E-23, D-23, C-23, B-24, A-24, G-24, F#-24, E-24, D-24, C-24, B-25, A-25, G-25, F#-25, E-25, D-25, C-25, B-26, A-26, G-26, F#-26, E-26, D-26, C-26, B-27, A-27, G-27, F#-27, E-27, D-27, C-27, B-28, A-28, G-28, F#-28, E-28, D-28, C-28, B-29, A-29, G-29, F#-29, E-29, D-29, C-29, B-30, A-30, G-30, F#-30, E-30, D-30, C-30, B-31, A-31, G-31, F#-31, E-31, D-31, C-31, B-32, A-32, G-32, F#-32, E-32, D-32, C-32, B-33, A-33, G-33, F#-33, E-33, D-33, C-33, B-34, A-34, G-34, F#-34, E-34, D-34, C-34, B-35, A-35, G-35, F#-35, E-35, D-35, C-35, B-36, A-36, G-36, F#-36, E-36, D-36, C-36, B-37, A-37, G-37, F#-37, E-37, D-37, C-37, B-38, A-38, G-38, F#-38, E-38, D-38, C-38, B-39, A-39, G-39, F#-39, E-39, D-39, C-39, B-40, A-40, G-40, F#-40, E-40, D-40, C-40, B-41, A-41, G-41, F#-41, E-41, D-41, C-41, B-42, A-42, G-42, F#-42, E-42, D-42, C-42, B-43, A-43, G-43, F#-43, E-43, D-43, C-43, B-44, A-44, G-44, F#-44, E-44, D-44, C-44, B-45, A-45, G-45, F#-45, E-45, D-45, C-45, B-46, A-46, G-46, F#-46, E-46, D-46, C-46, B-47, A-47, G-47, F#-47, E-47, D-47, C-47, B-48, A-48, G-48, F#-48, E-48, D-48, C-48, B-49, A-49, G-49, F#-49, E-49, D-49, C-49, B-50, A-50, G-50, F#-50, E-50, D-50, C-50, B-51, A-51, G-51, F#-51, E-51, D-51, C-51, B-52, A-52, G-52, F#-52, E-52, D-52, C-52, B-53, A-53, G-53, F#-53, E-53, D-53, C-53, B-54, A-54, G-54, F#-54, E-54, D-54, C-54, B-55, A-55, G-55, F#-55, E-55, D-55, C-55, B-56, A-56, G-56, F#-56, E-56, D-56, C-56, B-57, A-57, G-57, F#-57, E-57, D-57, C-57, B-58, A-58, G-58, F#-58, E-58, D-58, C-58, B-59, A-59, G-59, F#-59, E-59, D-59, C-59, B-60, A-60, G-60, F#-60, E-60, D-60, C-60, B-61, A-61, G-61, F#-61, E-61, D-61, C-61, B-62, A-62, G-62, F#-62, E-62, D-62, C-62, B-63, A-63, G-63, F#-63, E-63, D-63, C-63, B-64, A-64, G-64, F#-64, E-64, D-64, C-64, B-65, A-65, G-65, F#-65, E-65, D-65, C-65, B-66, A-66, G-66, F#-66, E-66, D-66, C-66, B-67, A-67, G-67, F#-67, E-67, D-67, C-67, B-68, A-68, G-68, F#-68, E-68, D-68, C-68, B-69, A-69, G-69, F#-69, E-69, D-69, C-69, B-70, A-70, G-70, F#-70, E-70, D-70, C-70, B-71, A-71, G-71, F#-71, E-71, D-71, C-71, B-72, A-72, G-72, F#-72, E-72, D-72, C-72, B-73, A-73, G-73, F#-73, E-73, D-73, C-73, B-74, A-74, G-74, F#-74, E-74, D-74, C-74, B-75, A-75, G-75, F#-75, E-75, D-75, C-75, B-76, A-76, G-76, F#-76, E-76, D-76, C-76, B-77, A-77, G-77, F#-77, E-77, D-77, C-77, B-78, A-78, G-78, F#-78, E-78, D-78, C-78, B-79, A-79, G-79, F#-79, E-79, D-79, C-79, B-80, A-80, G-80, F#-80, E-80, D-80, C-80, B-81, A-81, G-81, F#-81, E-81, D-81, C-81, B-82, A-82, G-82, F#-82, E-82, D-82, C-82, B-83, A-83, G-83, F#-83, E-83, D-83, C-83, B-84, A-84, G-84, F#-84, E-84, D-84, C-84, B-85, A-85, G-85, F#-85, E-85, D-85, C-85, B-86, A-86, G-86, F#-86, E-86, D-86, C-86, B-87, A-87, G-87, F#-87, E-87, D-87, C-87, B-88, A-88, G-88, F#-88, E-88, D-88, C-88, B-89, A-89, G-89, F#-89, E-89, D-89, C-89, B-90, A-90, G-90, F#-90, E-90, D-90, C-90, B-91, A-91, G-91, F#-91, E-91, D-91, C-91, B-92, A-92, G-92, F#-92, E-92, D-92, C-92, B-93, A-93, G-93, F#-93, E-93, D-93, C-93, B-94, A-94, G-94, F#-94, E-94, D-94, C-94, B-95, A-95, G-95, F#-95, E-95, D-95, C-95, B-96, A-96, G-96, F#-96, E-96, D-96, C-96, B-97, A-97, G-97, F#-97, E-97, D-97, C-97, B-98, A-98, G-98, F#-98, E-98, D-98, C-98, B-99, A-99, G-99, F#-99, E-99, D-99, C-99, B-100, A-100, G-100, F#-100, E-100, D-100, C-100, B-101, A-101, G-101, F#-101, E-101, D-101, C-101, B-102, A-102, G-102, F#-102, E-102, D-102, C-102, B-103, A-103, G-103, F#-103, E-103, D-103, C-103, B-104, A-104, G-104, F#-104, E-104, D-104, C-104, B-105, A-105, G-105, F#-105, E-105, D-105, C-105, B-106, A-106, G-106, F#-106, E-106, D-106, C-106, B-107, A-107, G-107, F#-107, E-107, D-107, C-107, B-108, A-108, G-108, F#-108, E-108, D-108, C-108, B-109, A-109, G-109, F#-109, E-109, D-109, C-109, B-110, A-110, G-110, F#-110, E-110, D-110, C-110, B-111, A-111, G-111, F#-111, E-111, D-111, C-111, B-112, A-112, G-112, F#-112, E-112, D-112, C-112, B-113, A-113, G-113, F#-113, E-113, D-113, C-113, B-114, A-114, G-114, F#-114, E-114, D-114, C-114, B-115, A-115, G-115, F#-115, E-115, D-115, C-115, B-116, A-116, G-116, F#-116, E-116, D-116, C-116, B-117, A-117, G-117, F#-117, E-117, D-117, C-117, B-118, A-118, G-118, F#-118, E-118, D-118, C-118, B-119, A-119, G-119, F#-119, E-119, D-119, C-119, B-120, A-120, G-120, F#-120, E-120, D-120, C-120, B-121, A-121, G-121, F#-121, E-121, D-121, C-121, B-122, A-122, G-122, F#-122, E-122, D-122, C-122, B-123, A-123, G-123, F#-123, E-123, D-123, C-123, B-124, A-124, G-124, F#-124, E-124, D-124, C-124, B-125, A-125, G-125, F#-125, E-125, D-125, C-125, B-126, A-126, G-126, F#-126, E-126, D-126, C-126, B-127, A-127, G-127, F#-127, E-127, D-127, C-127, B-128, A-128, G-128, F#-128, E-128, D-128, C-128, B-129, A-129, G-129, F#-129, E-129, D-129, C-129, B-130, A-130, G-130, F#-130, E-130, D-130, C-130, B-131, A-131, G-131, F#-131, E-131, D-131, C-131, B-132, A-132, G-132, F#-132, E-132, D-132, C-132, B-133, A-133, G-133, F#-133, E-133, D-133, C-133, B-134, A-134, G-134, F#-134, E-134, D-134, C-134, B-135, A-135, G-135, F#-135, E-135, D-135, C-135, B-136, A-136, G-136, F#-136, E-136, D-136, C-136, B-137, A-137, G-137, F#-137, E-137, D-137, C-137, B-138, A-138, G-138, F#-138, E-138, D-138, C-138, B-139, A-139, G-139, F#-139, E-139, D-139, C-139, B-140, A-140, G-140, F#-140, E-140, D-140, C-140, B-141, A-141, G-141, F#-141, E-141, D-141, C-141, B-142, A-142, G-142, F#-142, E-142, D-142, C-142, B-143, A-143, G-143, F#-143, E-143, D-143, C-143, B-144, A-144, G-144, F#-144, E-144, D-144, C-144, B-145, A-145, G-145, F#-145, E-145, D-145, C-145, B-146, A-146, G-146, F#-146, E-146, D-146, C-146, B-147, A-147, G-147, F#-147, E-147, D-147, C-147, B-148, A-148, G-148, F#-148, E-148, D-148, C-148, B-149, A-149, G-149, F#-149, E-149, D-149, C-149, B-150, A-150, G-150, F#-150, E-150, D-150, C-150, B-151, A-151, G-151, F#-151, E-151, D-151, C-151, B-152, A-152, G-152, F#-152, E-152, D-152, C-152, B-153, A-153, G-153, F#-153, E-153, D-153, C-153, B-154, A-154, G-154, F#-154, E-154, D-154, C-154, B-155, A-155, G-155, F#-155, E-155, D-155, C-155, B-156, A-156, G-156, F#-156, E-156, D-156, C-156, B-157, A-157, G-157, F#-157, E-157, D-157, C-157, B-158, A-158, G-158, F#-158, E-158, D-158, C-158, B-159, A-159, G-159, F#-159, E-159, D-159, C-159, B-160, A-160, G-160, F#-160, E-160, D-160, C-160, B-161, A-161, G-161, F#-161, E-161, D-161, C-161, B-162, A-162, G-162, F#-162, E-162, D-162, C-162, B-163, A-163, G-163, F#-163, E-163, D-163, C-163, B-164, A-164, G-164, F#-164, E-164, D-164, C-164, B-165, A-165, G-165, F#-165, E-165, D-165, C-165, B-166, A-166, G-166, F#-166, E-166, D-166, C-166, B-167, A-167, G-167, F#-167, E-167, D-167, C-167, B-168, A-168, G-168, F#-168, E-168, D-168, C-168, B-169, A-169, G-169, F#-169, E-169, D-169, C-169, B-170, A-170, G-170, F#-170, E-170, D-170, C-170, B-171, A-171, G-171, F#-171, E-171, D-171, C-171, B-172, A-172, G-172, F#-172, E-172, D-172, C-172, B-173, A-173, G-173, F#-173, E-173, D-173, C-173, B-174, A-174, G-174, F#-174, E-174, D-174, C-174, B-175, A-175, G-175, F#-175, E-175, D-175, C-175, B-176, A-176, G-176, F#-176, E-176, D-176, C-176, B-177, A-177, G-177, F#-177, E-177, D-177, C-177, B-178, A-178, G-178, F#-178, E-178, D-178, C-178, B-179, A-179, G-179, F#-179, E-179, D-179, C-179, B-180, A-180, G-180, F#-180, E-180, D-180, C-180, B-181, A-181, G-181, F#-181, E-181, D-181, C-181, B-182, A-182, G-182, F#-182, E-182, D-182, C-182, B-183, A-183, G-183, F#-183, E-183, D-183, C-183, B-184, A-184, G-184, F#-184, E-184, D-184, C-184, B-185, A-185, G-185, F#-185, E-185, D-185, C-185, B-186, A-186, G-186, F#-186, E-186, D-186, C-186, B-187, A-187, G-187, F#-187, E-187, D-187, C-187, B-188, A-188, G-188, F#-188, E-188, D-188, C-188, B-189, A-189, G-189, F#-189, E-189, D-189, C-189, B-190, A-190, G-190, F#-190, E-190, D-190, C-190, B-191, A-191, G-191, F#-191, E-191, D-191, C-191, B-192, A-192, G-192, F#-192, E-192, D-192, C-192, B-193, A-193, G-193, F#-193, E-193, D-193, C-193, B-194, A-194, G-194, F#-194, E-194, D-194, C-194, B-195, A-195, G-195, F#-195, E-195, D-195, C-195, B-196, A-196, G-196, F#-196, E-196, D-196, C-196, B-197, A-197, G-197, F#-197, E-197, D-197, C-197, B-198, A-198, G-198, F#-198, E-198, D-198, C-198, B-199, A-199, G-199, F#-199, E-199, D-199, C-199, B-200, A-200, G-200, F#-200, E-200, D-200, C-200, B-201, A-201, G-201, F#-201, E-201, D-201, C-201, B-202, A-202, G-202, F#-202, E-202, D-202, C-202, B-203, A-203, G-203, F#-203, E-203, D-203, C-203, B-204, A-204, G-204, F#-204, E-204, D-204, C-204, B-205, A-205, G-205, F#-205, E-205, D-205, C-205, B-206, A-206, G-206, F#-206, E-206, D-206, C-206, B-207, A-207, G-207, F#-207, E-207, D-207, C-207, B-208, A-208, G-208, F#-208, E-208, D-208, C-208, B-209, A-209, G-209, F#-209, E-209, D-209, C-209, B-210, A-210, G-210, F#-210, E-210, D-210, C-210, B-211, A-211, G-211, F#-211, E-211, D-211, C-211, B-212, A-212, G-212, F#-212, E-212, D-212, C-212, B-213, A-213, G-213, F#-213, E-213, D-213, C-213, B-214, A-214, G-214, F#-214, E-214, D-214, C-214, B-215, A-215, G-215, F#-215, E-215, D-215, C-215, B-216, A-216, G-216, F#-216, E-216, D-216, C-216, B-217, A-217, G-217, F#-217, E-217, D-217, C-217, B-218, A-218, G-218, F#-218, E-218, D-218, C-218, B-219, A-219, G-219, F#-219, E-219, D-219, C-219, B-220, A-220, G-220, F#-220, E-220, D-220, C-220, B-221, A-221, G-221, F#-221, E-221, D-221, C-221, B-222, A-222, G-222, F#-222, E-222, D-222, C-222, B-223, A-223, G-223, F#-223, E-223, D-223, C-223, B-224, A-224, G-224, F#-224, E-224, D-224, C-224, B-225, A-225, G-225, F#-225, E-225, D-225, C-225, B-226, A-226, G-226, F#-226, E-226, D-226, C-226, B-227, A-227, G-227, F#-227, E-227, D-227, C-227, B-228, A-228, G-228, F#-228, E-228, D-228, C-228, B-229, A-229, G-229, F#-229, E-229, D-229, C-229, B-230, A-230, G-230, F#-230, E-230, D-230, C-230, B-231, A-231, G-231, F#-231, E-231, D-231, C-231, B-232, A-232, G-232, F#-232, E-232, D-232, C-232, B-233, A-233, G-233, F#-233, E-233, D-233, C-233, B-234, A-234, G-234, F#-234, E-234, D-234, C-234, B-235, A-235, G-235, F#-235, E-235, D-235, C-235, B-236, A-236, G-236, F#-236, E-236, D-236, C-236, B-237, A-237, G-237, F#-237, E-237, D-237, C-237, B-238, A-238, G-238, F#-238, E-238, D-238, C-238, B-239, A-239, G-239, F#-239, E-239, D-239, C-239, B-240, A-240, G-240, F#-240, E-240, D-240, C-240, B-241, A-241, G-241, F#-241, E-241, D-241, C-241, B-242, A-242, G-242, F#-242, E-242, D-242, C-242, B-243, A-243, G-243, F#-243, E-243, D-243, C-243, B-244, A-244, G-244, F#-244, E-244, D-244, C-244, B-245, A-245, G-245, F#-245, E-245, D-245, C-245, B-246, A-246, G-246, F#-246, E-246, D-246, C-246, B-247, A-247, G-247, F#-247, E-247, D-247, C-247, B-248, A-248, G-248, F#-248, E-248, D-248, C-248, B-249, A-249, G-249, F#-249, E-249, D-249, C-249, B-250, A-250, G-250, F#-250, E-250, D-250, C-250, B-251, A-251, G-251, F#-251, E-251, D-251, C-251, B-252, A-252, G-252, F#-252, E-252, D-252, C-252, B-253, A-253, G-253, F#-253, E-253, D-253, C-253, B-254, A-254, G-254, F#-254, E-254, D-254, C-254, B-255, A-255, G-255, F#-255, E-255, D-255, C-255, B-256, A-256, G-256, F#-256, E-256, D-256, C-256, B-257, A-257, G-257, F#-257, E-257, D-257, C-257, B-258, A-258, G-258, F#-258, E-258, D-258, C-258, B-259, A-259, G-259, F#-259, E-259, D-259, C-259, B-260, A-260, G-260, F#-260, E-260, D-260, C-260, B-261, A-261, G-261, F#-261, E-261, D-261, C-261, B-262, A-262, G-262, F#-262, E-262, D-262, C-262, B-263, A-263, G-263, F#-263, E-263, D-263, C-263, B-264, A-264, G-264, F#-264, E-264, D-264, C-264, B-265, A-265, G-265, F#-265, E-265, D-265, C-265, B-266, A-266, G-266, F#-266, E-266, D-266, C-266, B-267, A-267, G-267, F#-267, E-267, D-267, C-267, B-268, A-268, G-268, F#-268, E-268, D-268, C-268, B-269, A-269, G-269, F#-269, E-269, D-269, C-269, B-270, A-270, G-270, F#-270, E-270, D-270, C-270, B-271, A-271, G-271, F#-271, E-271, D-271, C-271, B-272, A-272, G-272, F#-272, E-272, D-272, C-272, B-273, A-273, G-273, F#-273, E-273, D-273, C-273, B-274, A-274, G-274, F#-274, E-274, D-274, C-274, B-275, A-275, G-275, F#-275, E-275, D-275, C-275, B-276, A-276, G-276, F#-276, E-276, D-276, C-276, B-277, A-277, G-277, F#-277, E-277, D-277, C-277, B-278, A-278, G-278, F#-278, E-278, D-278, C-278, B-279, A-279, G-279, F#-279, E-279, D-279, C-279, B-280, A-280, G-280, F#-280, E-280, D-280, C-280, B-281, A-281, G-281, F#-281, E-281, D-281, C-281, B-282, A-282, G-282, F#-282, E-282, D-282, C-282, B-283, A-283, G-283, F#-283, E-283, D-283, C-283, B-284, A-284, G-284, F#-284, E-284, D-284, C-284, B-285, A-285, G-285, F#-285, E-285, D-285, C-285, B-286, A-286, G-286, F#-286, E-286, D-286, C-286, B-287, A-287, G-287, F#-287, E-287, D-287, C-287, B-288, A-288, G-288, F#-288, E-288, D-288, C-288, B-289, A-289, G-289, F#-289, E-289, D-289, C-289, B-290, A-290, G-290, F#-290, E-290, D-290, C-290, B-291, A-291, G-291, F#-291, E-291, D-291, C-291, B-292, A-292, G-292, F#-292, E-292, D-292, C-292, B-293, A-293, G-293, F#-293, E-293, D-293, C-293, B-294, A-294, G-294, F#-294, E-294, D-294, C-294, B-295, A-295, G-295, F#-295, E-295, D-295, C-295, B-296, A-296, G-296, F#-296,

### «Ұлытау»

Бұл туған жердің өткендігі шежірелі тарихы мен бүгінгі болмысын зерделеу арқылы шабытты тебіреніс үстінде туған күй. Автор өткен мен бүгінді қатар шолып, уақыт ізін өзінше бедерлейді.

Шәміл Әбілтаев сезім әсерін күй тілімен жеткізу үшін қазақтың күйшілік дәстүріндегі екі арналы мектепке арқа сүйейді. Оның бірі - қоңыр күй де, екіншісі - тік күй дәстүрі. Қоңыр күйдің ойлы да мұңды иірім-қағыстарымен бірте-бірте бүгінді баяндауға көшеді. Бұл тұста серпінді, шабытты сезім тік күй дәстүрінде шалқи естіліп, көңілді сергіте үйіреді.

Ш.Әбілтаевтың «Ұлытау» күйі 1975 жылы концерттік сапарда жүргенде дүниеге келген.

### «Мойынқұм саздары»

1974 жылы Шәміл Әбілтаев концерттік сапармен Мойынқұм аймағын аралайды. Қиян шеттегі шопандар ауылында болып, өнер көрсетеді. Ақтылы қой өргізіп, берекелі еңбекке ұйтқы болып жүрген еңбек адамдарының риясыз көңіліне бөленеді. Әсіресе, еңбекқор қауымның өнерге деген іңкәрлігі, сұлулықты пір тұтуы, домбыра сазын қабылдап түйсінудегі таным-түсініктерінің нәзіктігі күйші Шәмілді бейтарап қалдыра алмайды.

Бұған қоса, Мойынқұм сияқты шөлейт аймақта қатал табиғатпен қойындаса жүріп, ел мерейін үстем еткен еңбекқор қауымның өмір-тіршілігі көңілге шабыт үйіреді. Осындай бір шабыт буып жүрген шақта Шәміл Еңбек Ері атағын екі

мәрте алған әйгілі шопан Жазылбек Қуанышбаевқа жолығады. Бұл кездесу Шәміл көкірегінен шалқып ұшар тың саздың тұғыры сияқты болады.

Күй «Мойынқұм саздары» атанғанымен, оған арқау болған Жазылбек Қуанышбаевтың толымды тұлғасы. Автор туған жердің бір түлегі арқылы сол өлкенің тыныс-тіршілігін паш етеді.

«Мойынқұм саздары» — сыршыл күй. Қоңыр күйдің иірім-нақыстарына иек сүйей отырып, автор қос ішектің мүмкіншілігін шебер пайдаланады. Ойлы, сыршыл сарын тыңдаушысын иландыра үйіріп, бүгінгі өмір болмысын көкірекке қонақтатады.

### «Ағынды менің ақсуым»

Әйгілі ақын Илияс Жансүгіровтің аттас өлеңі күйге лейтмотив болғандай. Ақын жыры:

*«Ағынды менің Ақсуым,  
Ақырын әлі ағасың,  
Ақиланған ашумен,  
Ақтарды асқар сабасын.  
Тас тартуың, шапшуың,  
Қарасаң қайран қаласың.  
Жалғыз жазғы бір кеште  
Жағаладым жағасын...» —*

деп басталып, туған жердің ғажайып сұлулығын бедерлі тіл, бейнелі теңеулермен суреттесе, күйші Шәміл сол суреттерді күй тілімен айтқысы келеді.

Бұл күй Ш.Әбілтаев шығармашылығының ерекшелігін бедерлі қасиетімен таныта алғандай. Ол ерекшелік: қос қолдың - қағатын қол мен перне басар қолдың қиын қайырымдарға тең қызмет етуі; күйдің бастаудан, даму-шарықтаудан, қорытынды-түйіннен тұратын бітім қалыбындағы шымырлық; ішекті аспаптарда, оның ішінде домбырада ерекше әр беретін флажолет, форшлаг, тербеліс сияқты күйшілік шеберліктің шегіне жете пайдаланылуы; ең соңында әр өңірдегі күйшілік мектептердің, күй тарту дәстүрлерінің мүмкіндік-ерекшеліктерін еркін пайдалануы. Міне, осы қасиеттер «Ағынды менің Ақсуым» күйіне авторлық дара қолтаңба дарыта алған.

Туған жердің табиғаты туралы әңгіме-сыр сияқты бұл күй 1974 жылы дүниеге келген.

### «Жырау»

Ш.Әбілтаевтың «Жырау» күйінің әуендік-тартылу болмысы мейлінше күрделі. Арнайы домбырашылық тәжірибесі бар дәулескер домбырашы болмаса «Жырау» күйі оңайлықпен жалынан ұстатпайды. Сонысына қарамастан, мұндай күйлердің тамыр тартып, нәр алары - халықтың дәстүрлі үлгідегі күй маржандары.

«Жырау» күйінде халықтық сарын бел алып жатыр. Автор Сыр бойының жыраулық дәстүрін күйдің әуендік өзегі етіп алған. Ол Сыр бойы жырауларының

байырғы саз-сарындарын іштей байытып, дара бітімдегі туынды ете алған. Шәміл дәулеткер күйші ретінде халықтық дәстүрді көсіп пайдалана отырып, Сыр бойы жырауларының рухын жаңғыртқандай әсер қалдырады.

«Жырау» күйі 1975 жылы шықты.

### «Жорға»

Ш. Әбілтаев 1976 жылы концерттік сапармен жүріп Жамбыл облысының Талас ауданына қарасты «Талас» ауылында болды. Осы ауылдың алыс жайлауы Ұшаралда қарт жылқышы, соғыс ардагері Қасқырбек Дәулетбеков ақсақалмен танысады.

Осы сапар Қасқырбек ақсақалдың озат жылқышы, ардагер азаматтығына қоса, тек қана жорға баптайтын қасиетін біледі. Қылқұйрықтар ішінде жорға жылқының сирек ұшырасатын әдеті. Әрине, шын жорғаны танып, жылдар бойы оның тұқымын сұрыптап, баптай білу оңай шаруа емес, міне, осы жағдай Шәміже ой салып, әсер етеді.

Жалпы, өнер атаулыда, оның ішінде музыка өнерінде, ұшқынның жалынға ұласатыны секілді, болмашы құбылыстан үлкен сезімнің бастау алатын сәттері жиі болады. Демек, шын жорға жылқы ішінде сирек ұшырасса, оның өзі зерек көңілдің, бапкер алақанның аясында ғана танылады екен. Өнерде де нағыз асыл сирек ұшырасады, ондай өнер дүниеге келу үшін құнарлы топырақты тілейді-ау деп ойлайды Шәміл.

«Жорға» күйін бір тыңдағанда су төгілмес жорғаның жел қайықтай сырғыған жүрісіне еліктеу басым сияқты естілгенімен, күйдің ішкі болмысының айтары — өмірдегі, өнердегі саңлақтық жайында.

### «Фараби толғауы»

Бұл күй — Шәміл Әбілтаев творчествосындағы портреттер циклының тырнақалды үлгілерінің бірі. Автор музыка тілінде, қос ішекті домбыра тілінде көне тарихты түртіп оятып, тіл бітіргісі келеді. Ол үшін орта ғасырдағы Шығыстың ұлы гуманисі, ғұлама оқымыстысы Әбунасыр Фарабидің ғұмыр-тіршілігін тақырып арқауы ете отырып, күй тілінде данышпан ойшылдың портретін жасауға талпынады.

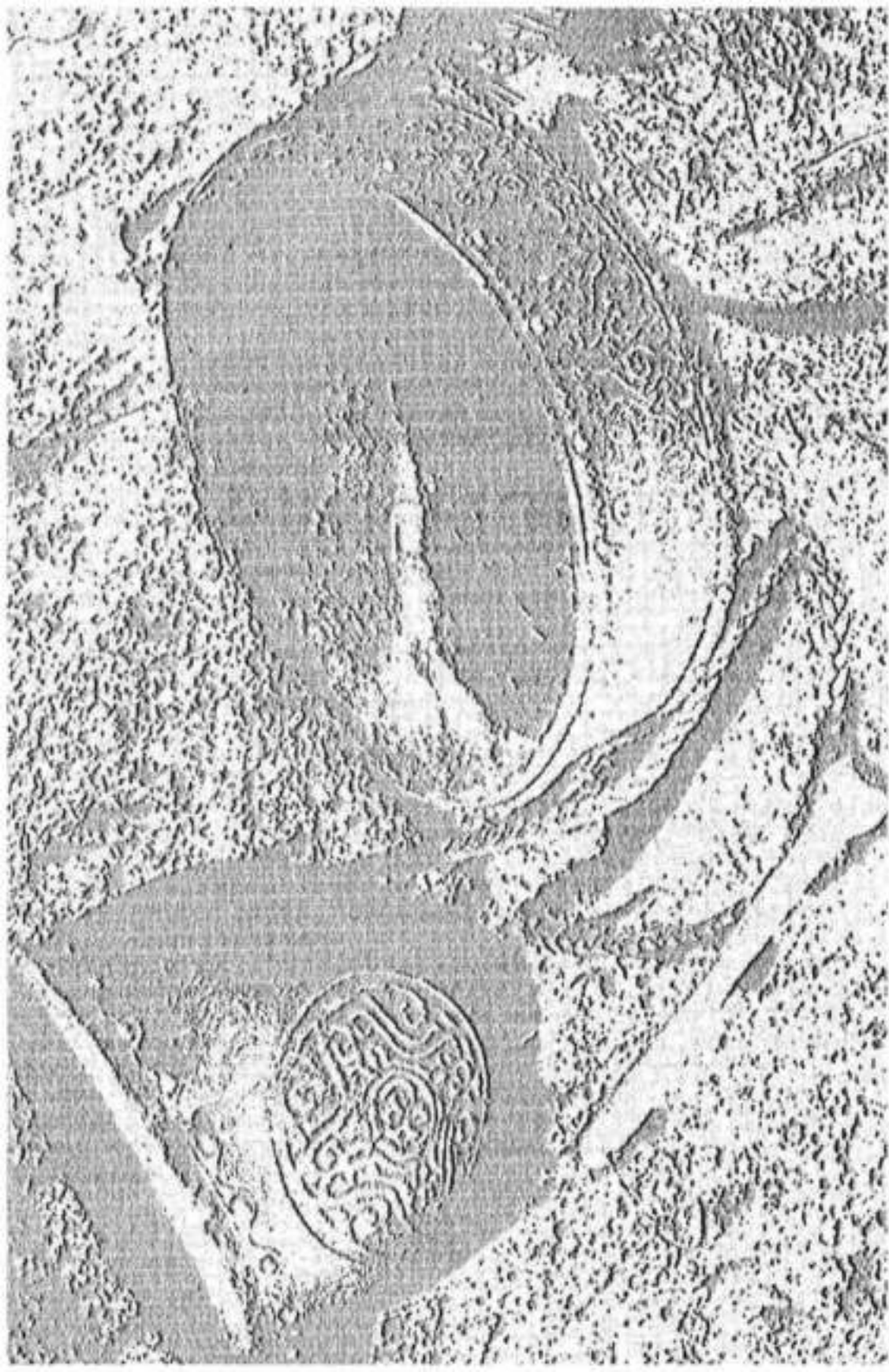
«Фараби толғауы» — теріс бұраумен тартылатын күй. Сонданда болар, күйдің тереңнен бастау алғандай байырғы сарыны, эпикалық тілінің қанықтығы, әсіресе үстіңгі ішектен айтары мол қосалқы оқиғаның өрбіп жатуы алдымен ден қойдырады. Мұның өзі тарихи тақырыпқа ұрымтал күй тілі ретінде Фараби заманы мен Фараби болмысын танып-түсінуге дәнекер болғандай.

«Фараби толғауының» бітім-құрылысы назар аударарлық. Күйдің пролог, эпилогы бар, ішкі иірімдер бастаудан, дамып-шарықтаудан және түйіндеуден тұрады. Мұның бәрі біртұтас қалпымен домбыраға арналған күй-поэма сияқты әсер қалдырады.



*Жетінші тарау*

# Қ О С Ы М Ш А



## САРЫ САЛТЫҚ

Ислам дінінің қазақ даласына дендеп енуі әлденеше ғасырларға созылған. Көшпелі өмір салттағы сахара жұртының барша болмысы, дүние-тіршілікке қатысты таным-түсінігі, әсіресе өздерін қоршаған экожүйемен кіндіктес өмір салты бертін келгенше тәңірлік наным-сенімге басымырақ ден қоюды қажет етті. Алтын Орда хандары Беркенің (1209-1266), Өзбектің (?-1342) тұсында-ақ ислам діні мемлекеттік дін ретінде мойындалғанымен, оның өзі, негізінен сарай төңірегіндегі рәсім деңгейінде болды да, қара халықтың жан-жүрегін баурай қоймады. Әсіресе, көшпелілер арасында молладан гөрі Тәңірдің тілдесіне баланатын бақсылардың ықпалы анағұрлым басым болды. Бақсылық - көшпелілер арасында діни наным-сенімнің ғана өкілі емес, орныққан мәдениеттің де ең бір елеулі айғағы еді. Бұл ретте, басқа діннің де, бөтен мәдени үрдістің де бірінші қарсыласы бақсылар болып отырды. Ұлы бақсы Қорқыттың өлімнен қашуы, ең алдымен ислам канонына қарсылықты білдіреді. Ал, өлімді өнермен тежеуі мәдени-рухани таным-түсініктердің шарпысуына айғақ.

Қорқыт дәстүрі XII-XIII ғасырлардағы сахара көшпелілерінің арасында әлі де өз күшінде еді. Алайда, Алтын Орда хандары бұл кезде ислам дініне біржола мойын бұра бастаған. Қорқыт жолын қуушы көріпкел бақсы, ақылгөй абыз, дәулескер қобызшы Сары Салтық осындай, наным-сенімнің қос кіндік кезеңінде ғұмыр кешті.

Сары Салтықтың (XIII-XIV ғғ.) ел-жұртқа әйгілі бақсы ретінде танылған кезі Алтын Орданың ханы Тоқтаның (?-1321) тұсы. Батыйдың (Сайынхан) шөбересі Тоқта тақ тартысының небір шытырман сойқандарын бастан кеше жүріп, хандық биліктің тізгінін 1293-1312 жылдары қарына іліп, Еділ мен Дунай арасындағы ел-жұртқа әмірін жүргізген. Тәңірлік наным-сенімге ден қойып, Сары Салтық сияқты бақсылардың ел ішіндегі ықпалының жүруіне қолдау көрсетіп отырған.

Тоқта хан орыс жеріне жорыққа аттанар алдында опат болады да, одан әрі Өзбек ханның билігі үстемдік құрады. Өзбек хан өз кезегінде ислам дінін мемлекеттік дін деп жариялайды да, тәңірлік наным-сенімді жақтайтын



сұлтандар мен нояндарды қырып салады. Осындай жағдайда Сары Салтықтың зарына зар қосылып, оның қобызының гөй-гөйі қасырет күйіне ұласады. «Дешті-Қыпшақтан шыққан бақыстардың ең күдіреттісі - Сары Салтық. Бұл халық ішіндегі сәуегейдің аса бір қадірлісі. Тоқтағу хан өлген соң, ол Өзбек ханға бағынбай, оның мұсылмандығына қарсы шықты. Ел ортаныңда қадірлі бақысы болып жүрді, дауылпаз тартты, не түрлі кереметтер көрсетті» - деп жазды. Әлкей Марғұлан (*Ә.Марғұлан. Ежелгі жыр, аңыздар. Ал., 1985. 223-бет.*).

Ең ғажабы, Сары Салтықтың ұлы сүре сарындары қазақ арасында бертін келгенше сақталған. Қазақ қобызшылары оның күйлерін «Сары бақысының сарындары», «Сары абыздың күйлері» деп тартқан.

«Сары бақысы» сарынын алғаш рет А.В.Затаевич қобызшы Зәкәрия Кәрібаеваның тартуында нотаға түсірген (*А.В.Затаевич. 1000 песен казахского народа. М., 1963. 397-бет.*). Кейін бұл күйдің келісті нұсқасын музыкалық фольклоршы Т.Мерғалиев жариялады. «Бұл сарын өте ертеден келе жатқан қасиетті үн. Қобызбен қосылып айтқанда адамның жан дүниесіне шым-шымдап кіретін, біртіндеп бүкіл тұла бойын билейтін сыйқырлы бір күшке айналады» - дейді Т.Мерғалиев (*Т.Мерғалиев, С. Бүркіт., О.Дүйсен. Қазақ күйлерінің тарихы. Ал., 2000. 167-168-беттер*).

### "САРЫ БАҚСЫ"

Сары Салтық

Орындаған З.Кәрібаев. Нотаға түсірген А.В.Затаевич.

Дауыс.

The musical score is written for voice and piano. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Дауыс.' (voice). The score is divided into three systems, each with two staves. The first system includes a dynamic marking of 'pp' (pianissimo) and a fermata over the final note of the first staff. The second system has a dynamic marking of 'mp' (mezzo-piano) on the first staff. The third system continues the melody and accompaniment.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with notes and rests, marked with *tr* (trills) and dynamic markings *tr* and *pp*. The lower staff is in treble clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes with accents and dynamic markings *p*.

## "САРЫ БАҚСЫ"

Сары Салтық

Ноғара түсірген Т.Мерғалиев.

Бірқалыпты, күңірене.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature, containing a melodic line with notes and rests. The middle staff is labeled "Кобыз" (Kobyz) and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes with accents and dynamic markings *p*. The bottom staff is labeled "Дауыс" (Dauys) and contains a vocal line with notes and rests, marked with *pp* and *tr*.

## ҚОДАН

Тарихи деректер Қодан XIV ғасырдың соңы мен XV ғасырдың бас кезінде өмір сүрген күйші. Бүгінгі күнге оның «Ақжелең» атты күйі жеткен (*Т.Мерғалиев. Жаңа дәуір жыршысы. Ал., 1980, 37-38-беттер*). Дәшті-Қыпшақтың әміршісі Әбілхайыр ханның замандасы. Баласы Дайырқожа би Әбілхайыр ханның сенімді қазысы болған. Бұл - әйгілі Қара Қыпшақ Қобыланды өлтіретін Ақжол атанған Дайырқожа би. Баласының өлімін естігенде Қодан айтты дейтін терең толғанысты жыр белгілі (*Алдаспан. Құрастырған М.Мағауин. Ал., 1970, 6-7-беттер*). Жанақ ақынның «Арғынның түп атасы ақын Қотан - Өлеңге бізден ұста болса керек» деуіне қарағанда Қодан ақындығымен де мәшһүр болған адам. М.Мағауиннің «1456 жылы Қодан тоқсанға тақап қалған қарт, яғни оның 1370 жылдар шамасында туғандығын көреміз. Ақын жөнінде тағы бір білетініміз - ол тайшы, яғни көшпенділер аристократиясынан» деген пікірі ғылыми пайымының қисындылығымен ден қойдырады (*Көрсетілген еңбек. 7-бет*).

Білікті өнер зерттеушісі Т.Мерғалиев қазақтың «Алпыс екі тармақты Ақжелең» деп келетін арналы күйшілік дәстүрді орнықтырушылардың бірі Қодан екенін айтады.

## САЙМАҚ

Саймақ ХУІІІ ғасырда өмір сүрген күйші-сыбызғышы. Туып-өскен ата мекені Арқадағы Сарыөзен бойы. Бұл өзен Ақмола облысының Тікенекті деген жерінен оңтүстікке қарай ағып келіп, Қарағанды облысындағы Қызылжар деп аталатын елді мекеннің маңындағы сортаңға құяды.

Саймақ күйшілігімен аты шыққан қарапайым шаруа адамы екен. Қалмақ шапқыншылығы кезінде бағып жүрген жылқымен бірге тұтқында кетіпті. Қалмақ еліне барған соң да оған жылқы бақыртса керек. Бір күні жылқы жусаған кезде Саймақ сыбызғысын тартып отырса, қалмаққа олжа болған жылқының ішінен Саржорға ат оқыранып, күйшінің жанына келіпті. Сөйтсе, елде жүргенде жылқыны жусату үшін Саймақ ылғи сыбызғы тартады екен. Сол таныс сарын жылқы екеш жылқыны да елеңдетіп, туған жерді еске салады. Осыдан кейін Саймақ сайланып жүріп, бір қолайлы күні Сарыжорға атты ұстап мініп, елге тартып отырады ғой. Апта жүріп, ай жүріп, туып-өскен жері Сарыөзеннің жағасына жеткенде Сарыжорға ат сағыныш шерін сыртқа шығарғандай күмбірлей кісінеп қоя береді. Саймақ та толқып, Сарыжорғаның ауыздығын алып, Сарыөзеннің суын кештіртіп, өзі жағада отырып сыбызғысын сарнатып еді дейді. Бұл күй күні бүгінге дейін сол өңірде сыбызғыда да, домбырада да Саймақтың «Сарыөзені» деп тартылады.

Саймақтың «Сарыөзен» күйін алғаш рет 1962 жылы Қарағанды облысының Қарқаралы ауданындағы шебер домбырашы Меруерт Мерхадиннің (1888-1971) тартуында белгілі өнер зерттеуші Тымат Мерғалиев нотаға түсіріп, «Домбыра сазы» (1972) атты кітабына жариялады.

Сыбызғыда тартылатын «Сарыөзен» атты халық күйі де бар. Ә.Марғұлан бұл күйді ежелгі сарындар қатарына жатқызып, Қытай жеріндегі Сарыөзенмен (Хуанхэ) байланыстырады (*Ә.Марғұлан. Ежелгі жыр аңыздар. Ал., 1985. 219-бет*)

## АЙШУАҚҰЛЫ ЖАНТӨРЕ

Жантөре Айшуақұлы - қазақтың аса дарынды күйші - композиторы. Қазақтың күйшілік өнерінде «Шалқыма» атты тармақты күйдің негізін салушы. 1805-1809 жылдары Кіші жүз ханы болған.

Ғылыми еңбектерде Жантөренің туған жылы белгісіз, өлген кезін 1809 жыл деп көрсету қалыптасқан. Белгілі күйші - домбырашы Бақыт Басығараев (1928-2001) ілгеріде өткен күйшілерден естуі бойынша Жантөре 49 мүшелінде кісі қолынан өлген және кісі қолынан өлетінін жауырыншысы болжап айтқан екен дейді. Жауырыншының көріпкелдігіне қатысты деректі А.И.Левшин де келтірген (*А.В.Левшин. Описание киргиз-казачьих, или киргиз-кайсацских, орд и степей. Ал., 1996, 3 317-бет*). Әзірше мағлұм болып отырған бұл дерек бойынша Жантөре 1760 жылы туған болмақ.

Жантөре төре тұқымынан. Кіші жүзге хан болып, орыс бодандығына алғаш мойын ұсынған Әбілхайырдан Нұралы, Ералы, Қожахмет, Айшуақ, Әділ, Шыңғыс, Қаратай есімді балалар туған. Осылардың Айшуағынан Жантөре туады. Осы орайда екінші Жантөренің де есімі тарихта жиі кездесетінін айта кеткен жөн. Ол Хиуаға хан болатын Қайыптың немересі, Жинангерұлы Жантөре сұлтан.

Айшуақұлы Жантөре шыққан әулет ел билігіне көп араласқан, билікке араласқандарды Ресей шенеунектері бір-біріне айдап салып, бір-бірімен қырқыстыру саясатын ұстанып, өмірлерін ара-дара етіп отырған. Мұндай

сұңғыла саясаттың шырғалаңынан Жантөре де шет болмаған. Орыстың алғашқы бодан ханы болған Әбілқайыр 1731-1748 жылдары хандық құрды. Оның балалары Нұралы 1748-1756 жылдары, Ерәлі 1791-1794 жылдары, Айшуақ 1797-1805 жылдары, Қаратай 1806-1816 жылдары хан болды.

Нұралының баласы Бөкей Ішкі Ордаға 1801-1815 жылдары, оның баласы генерал Жәңгір 1823-1845 жылдары хан болды. Нұралының келесі бір баласы Есім 1795-1797 жылдары хан болды.

Ал, Айшуақтың баласы Жантөре 1805-1809 жылдары, оның баласы Шерғазы 1811-1824 жылдары хан болды.

Міне, осы хандар әулетінің ішінде Әбілхайырдан бастап, Есім мен Жантөре кісі қолынан өлді. Қалғандарының өзін Ресей шенеунектері қаласа таққа мінгізіп, қаламаса тақатан түсіріп тастап отырды. Бодандықтағы елдің тізгін ұстауға талпынған азаматтарының тағдыры басқаша болуы мүмкін емес те еді.

Жантөре ел есіне алғаш араласа бастаған кезінде Сырым батыр бастаған көтеріліске қатысып, халықтың өз тағдырын өзі шешуіне ден қояды. Алайда, Ресей империясының темір қамытынан босанудың оңай еместігіне көзі жеткен соң, тіл табыса жүріп әрекет ету жолын ұстанады. Ол 1795 жылы хан кеңесінің құрамына кіреді. Кейін Орынбордың әскери губернаторы князь Г.С.Волконскийдің ұсынысымен 85 жастағы әкесі Айшуақтың орынына хан болып сайланады. Алайда, халықтық дәстүрде хандықтың кезегі ағалық жол бойынша Нұралы балаларының немесе әлі де тұғырдан түсе қоймаған Қаратай ідікі болатын. Ел іші жікке бөлініп, ағайын арасына бітіспес жарықшақ түседі. Киіздей тұтасып жатқан Байұлы мен Әлімұлы рулары Қаратай бастаған топты қолдайды. Жантөрені Жетіру рулары қолдайды. Орыс шенеунектеріне керегі де осы болатын. Жантөренің қолтығына су бүркіп, қазақ-орыс әскерінен демеушілер жібереді. Мұнан соң қара халық мүлдем түңіліп, Жантөре ұйтқы болып шақыртқан «халық» съезіне бірде-бір ру басы қатыспайды. Мұндай текетірестің ақыры Қаратайдың Жантөрені өлтіруімен тынады.

Жантөре өзінің шиыршық атқан өмірін, заманын «Шалқыма», «Көбік шашқан» күйлері арқылы жеріне жеткізе бедерлеген. Бұл күйлер арқылы Жантөренің қоғамдық-әлеуметтік зердесінің сергектігі ғана айқын аңғарылып қоймайды, сонымен бірге оның күйшілік дарынының да мейлінше тегеурінді болғанына күмәнсіз сенесің.

Жантөренің күйлерін алғаш рет А.В.Затаевич нотаға түсірген (*А.В.Затаевич. 500 казахских песен и кюев. Ал., 1931. 243-бет*).

## ӘБІЛҒАЗИЗҰЛЫ АРЫНҒАЗЫ

Ресей империясы қазақ даласына шерулі жасақпен, шеңберлі шеппен жорыққа шығып, майдан салып енген жоқ. XIX ғасырға дейін сахараның көшпелілері әлі де қаһарлы күш болатын. Ресей империясы қазақ даласына тісін жасырып, тілін көрсетіп, елшілігін көшкен елдей етіп сый-сияпатпен жұмсап отырып, мысыққұйрықтап келді. Ақ патша таққа отырғандағы салтанат рәсімінде зеңбірек үні 12 дүркін жар салса, Әбілқайыр сұлтан бодандық тағына отырғанда зеңбірек үні қазақ даласын 24 дүркін сілкінтті. Сөйткен

Әбілқайырдың қабырын көтеруге ұрпақтары ақ патшадан соқыр тиын сұрап ала алмаған.

Әбілқайыр сұлтан бодандық тағына отырған соң, арада ғасырға толмайтын уақыт өткенде елдің еңсе көтерер азаматтарының астынан ит жүгіртіп, үстінен құс ұшырып, қазақ даласын ара-дара қылды. Хандық билікті жойып, қазақ халқын бас иесіз қалдырып, елді бөлшектеп талауға ашық кірісті.

Әбілғазизұлы Арынғазы (1785-1833) осындай алмағайып аласапыран заманда өмір сүріп, елдің тұтастығы, жердің бүтіндігі үшін арыстандай арпалысып өткен көрнекті мемлекет қайраткері, көреген саясаткер, төре күйлерінің негізін салушылардың бірі болған дәулескер күйші-композитор.

Арынғазы қазақ сахарасына әйгілі болған текті әулеттен. Шежіре тілімен айтқанда, қазақ халқының шаңырағын көтерген Әз Жәнібектің баласы Жәдік сұлтаннан өрбіген әйгілі Батыр сұлтанның шөбересі болып келеді. Батыр сұлтан, одан - Қайып, одан - Әбілғазиз, одан - Арынғазы.

Мемлекет қайраткері, саясаткер ретінде Арынғазы қос бүйірдегі көршілері Ресей мен Хиуаға тең саясат ұстанып, екеуінің де қорқау ниеттеріне тосқауыл болды. Әкесі Әбілғазиз 1815 жылы дүние салған соң, Арынғазы кіші жүзге хан болып сайланған да, Жанкент қаласында Шекті, Шөмекей, Жағалтайлы, Төртқара, Жаппас руларының көсемдері оны ақ киізге отырғызып көтеріп, төбесінен алтын мен күміс теңгелер құйған. Ал, Бұқар әмірі Арынғазының таққа отыру құрметіне арнайы хандық мөр құйдыртып, алтын оқалы шапан мен арғымақ ат тарту еткен. Тек, Ресей патшасы ғана, Абылайды, Батырды, Қайыпты хан деп мойындамағаны сияқты, аққаптал саясат ұстанып, Арынғазыны хан ретінде мойындамайды.

Арынғазы хан тағында болған кезеңде ел ішінің береке- бірлігіне айырықша көңіл бөлген. Ол ел басқару ісінде ақыл- парасаты кемел ру басыларына сүйеніп, қазылар сотын құру арқылы қол астындағы халықтың жарастықты өмір сүруіне жағдай жасады. Халық тынышын алған отыз бау кеспе барымташыны өлім жазасына кескізу, Арынғазының ел мүддесі үшін бәріне де дайын болғанын көрсетеді.

Арынғазы хандық құрған кезде ру аралық дау-шар тыйылып, көрші елдер мен сауда- саттық жанданды. Әсіресе, Ресейдің Орта Азия елдерімен арадағы сауда жолдарының қауыпсыздығына Арынғазы өз тарапынан кепілдік беріп отырды. Бұл ретте ол хиуалықтардың араңдату әрекетіне тойтарыс беріп, қанды қақтығыстарға да барып отырды. Мұндай саясатқа іш тартқан Ресей өкіметі Арынғазыны Кіші жүздің хандық кеңесінің төрағалығына сайлап, гаухар тас орнатылған алтын медаль мен марапаттады, 500 рубль көлемінде жалақы тағайындады.

Арынғазының халық үшін қалтқысыз қызмет көрсеткен көреген саясаты мен биік парасатын үш жүздің де ру басылары, ел ағалары бірауыздан мойындаған. Арынғазы елдің ел болуы үшін, елдің береке- бірлігінің баянды болуы үшін өз тағдырының тізгінін өзі ұстау керкетігін жақсы түсінген. Оның бұл ниеті, әсіресе, 1816-1821 жылдар арасындағы әрекеттерінен айқын аңғарылады. Ру аралық дау-шарды бітістіруде Арынғазы айырықша ақыл-

парасатымен танылып, ел- жұрттың ықыласына бөленіп, оның ықпалы мен беделі Кіші жүздің хандық билігінен әрі асып жатты. Ел ішіне жарастықты ахуал орнатқаны үшін халық оны «Тыным хан» деп атады. Ол Кіші жүз бен Орта жүздің ықпалды адамдарымен ақыл тоғыстырып, дербес хандық құру жөнінде тегеурінді қимылдарға мұрындық бола білді.

Алайда, Арынғазының ел ішіндегі беделі мен ұстанған бағыты Ресей өкіметіне секем алдырады. Орынбордың әскери губернаторы генерал лейтенант П.К.Эссеннің дем беруімен 1821 жылы Арынғазы Кіші жүздің хандық билігін иемденіп қайту ниетімен Санк- Петербургке аттанады. Көктен тілегенін жерден бергендей, Ресей саясатының қанды шеңгелі Арынғазыны қайтып ұсынан шығармайды. Ол 1823 жылы Калугаға жер аударылып, 1833 жылы, Шоқан Уәлиханов, Мұхамбет- Салық Бабажанов сияқты белгісіз жағдайда, белгісіз себептен дүние салады. Елім деп еңіреп өткен есіл ердің сүйегі күні бүгінге дейін Калуга топырағында.

Жомарт табиғат Арынғазының бойына атты адам түсіп, жаяу адам жатып қарайтындай ғажайып қасиеттер дарытқан. Қатарынан иығы асып тұратын сұңғақ бой, көрген жанның көзін қарықтыратын сұлу пішін, аттылы жаяуға бірдей жауынгерлік шалым, құралайды көзге ататын мергендік, найзағайдай шапшаң қылышкерлік. Осының бәріне қоса Тәңірі оған халқы үшін жанын ойланбай құрбан ететін асқақ рух, сахара сарбаздарына тән мәрт мінез, жомарт пейіл, сұлулыққа іңкәр нәзік сезім, сол сезімді биік өнер тілінде сыртқа шығара алатын бұла дарын берген. Арабша, шағатайша, орысша сауаты кемел болған. Оның беліне таққан қылышы үшін Санкт-Петербургтің сайыпқыран офицерлері ойланбастан Ресейдің 6 мың рублін ұсынған.

Арынғазы сахараның сағағынан үзілген төрт аруына үйленген. Алғаш жар еткен Балым ханым Арынғазының артынан Калугаға дейін іздеп барған. Ал, Мәдина сұлу Арынғазымен Калугада бірге болған. Арынғазы қайтқан соң Мәдина Москвада тұрақтап қалды да, одан туған ұрпақ тағдырдың жазуымен орыстанып кетті.

Ел ішінен жиып-терген шежіре дерегі бойынша Арынғазының үрім-бұтағын келтіре кеткен абзал.

Алғашқыда кіші жүздің, кейін Хуаның ханы болған Қайыптан туған үш ұл белгілі. Оның бірі - Әбілғазиз, екіншісі - Шерғазы, үшіншісі - Серғазы.

Әбілғазизден - Меңдияр, Рысхан, Арда, Арынғазы, Нұрым есімді бес ұл туса, Шерғазыдан - Жанғазы (Мәнән би) туған. Ал, Серғазы ұрпағы туралы дерек жоқ. Тәрізі, орыстанып кеткен болу керек. Олай болатыны, Серғазы Ресей армиясының қатарында секундмайор шеніне дейін көтеріліп, 1788-1791 жылдары орыс-швед соғысына қатысқан. Екатерина II-нің сүйіктілерінің бірі - граф П.А.Зубовтың адъютанты болған.

Арынғазының інісі Нұрым болса, қыршын жас кезінде Хиуа ханы Мұхаммед-Рақымның қолына тұтқынға түседі. Хиуа ханы: «Сен, әлгі, әйгілі батыр Нұрымбысың?» деп сұрайды. Сонда Нұрым: «Егер, менің денім сау, аяғым үзеңгіде, найзам қолымда болса, Нұрым екенімді сұратпай-ақ танытар едім!»-деп жауап берген. Мұнан кейін Нұрымды дарға асқан (*Л.Мейер. Киргизская степь Оренбургского ведомства. СПб., 1865. 70-бет.*).

Арынғазыдан туған - Аймағамбет, Мәмбетхан, Халық есімді үш ұл белгілі. Халықтан ұрпақ жоқ.

Аймағамбеттен -Сафы, Жүсіп, Шайхы (Шайхулислам) есімді үш ұл туған. Сафыдан - Ғалиахмет, Шаяхмет, Мырзахмет туады. Ғалиахмет 1905 жылы Қазан университетінің медицина факультетін бітірген. Жүсіптен - Қасым, Ғабылша, Камалетдин туады. Шайхыдан - Ахметше, Уәлихан, Ғалиакбар туады. Уәлиханнан - Сүният, Ғафур туған.

Арынғазының екінші ұлы Мәмбетханнан - Үсен, Садық есімді екі ұл туған. Үсеннен - Қажы, одан - Дербіс, Ықтым есімді екі ұл, Ихран есімді бір қыз туған. Сөз орайында айта кету қажет, қазақтың әйгілі домбырашысы, бүгінгі күнімізге қыруар күй мұрасын жеткізуші, әсіресе төре күйлерінің жығасын қисайтпай жеткізген Қамбар Ерқожаұлы Медетов (1901-1938) Ихранға үйленген. Қамбар репрессияның құрбаны болып, Қиыр Шығыста дүние салғанда, артында Рая, Бибізада есімді екі қыз қалған.

Көрнекті ғалым Рахманқұл Бердібай осы Қамбар Медетовтың күйеу баласы. Мәмбетханның екінші баласы Садықтан - Құл, Құдияр есімді екі ұл туған. Құлдан - Міртемір, Тасқынбай туады. Құдиярдан - Нигматулла туады.

Міне, шежіре дерегі осындай.

Арынғазыны көрген замандастары ол туралы небір таңданыс-сүйініске толы деректер қалдырған. Бұхар әмірі оның парасат-болмысына сүйсініп «мұсылмандар әмірі» (Эмир аль-муслимин») деп атаған. Барон Е.К.Мейендорф ол туралы: «Арынғазының бар болмысы, оның арман-аңсары, оның әрекет-тірлігі, оны қатардағы пенде атаулыдан анағұрлым асқақтатып көрсетеді,»-деп жазды. Ал, Ресей елшісі А.Б.Негри былай дейді: «Бұл сұлтанның тал бойында ар-имандылық пен қайраткерлік, ақ ниеттілік пен ержүректік біте қайнасқан». Ресей тарихшылары Аринғазыны бір ауыздан: « қазақ сұлтандарының ішіндегі халқын шын сүйген жалғыз адам, ары кіршіксіз таза адам» деп бағалайды (*Е.К.Мейендорф. Путешествие из Оренбурга в Бухару. М., 1975. 28-бет; А.И.Левшин. Описание киргиз-казачьих, или киргиз-кайсацких орд и степей. А., 1996. 363, 511, 550, 551-беттер; М.П.Вяткин. Политический кризис и хозяйственный упадок в Малой орде в конце XVIII - начале в XIX в. - Материалы по истории Казахской ССР. т.4. М.-Л., 1940. 3-39-беттер; М.Әбдіров. Аринғазы сұлтан. - Жұлдыз. 1999. №1. 149-154-беттер.*)

Арынғазының ерекше жаралған болмыс-бітіміндей болып, оның сұлулық пен азаттыққа іңкәр асқақ рухындай болып артында «Артынғазы» күйі қалды. Ол күй аманат-өсиет сияқты қазақ халқымен мәңгі бірге жасайды.

## ҰЗАҚ

Ұзақ - ХУІІІ ғасырдың соңы мен ХІХ ғасырдың бірінші жартысында Орал облысының жерінде ғұмыр кешкен белгілі күйші. Атырау аймағындағы күйшілік дәстүрді жете меңгерген дәулескер домбырашы. Небір қаржасқан күй бәсекесі мен домбыра тартыстарда мойын оздырып отырған өнерпаз.

Әйгілі Құрманғазы Ұзақты ұстаз тұтқан. Бұл жөнінде академик А.Жұбанов былай деп жазған: «Көп уақыт іздеп, алғаш «бата берген» Ұзақ қартты тауып



алады. Қарт күйші жас талапкерді құшақ жайып қарсы алады. Құрманғазы Ұзақпен бірге ел кезіп, домбыра тартыстың небір базарларында болып жүреді. Бөкей өңірінде аттары жайылған домбырашылар Соқыр Есжан, Шеркеш, Жаппас Байжұма, Байбақты Баламайсанның күйлерін үйреніп, жүрген жерлерінде олардың нешебір варианттарын естіп, бірінен-бірі сұлу күйлерді репертуарына енгізе береді» (А.Жұбанов. Құрманғазы. Ал., 1978. 60-бет).

Осы бір шағын үзіндіден күйшілік өнердің көктен түспейтіні, ұлттың рухани дәстүрін терең игеру арқылы ғана нағыз өнер туындатуға болатыны, ол үшін ұдайы ізденіс пен шыңдалу қажеттігі, әсіресе әр толқын ұрпақ арасындағы рухани сабақтастықтың үзілмеуі керектігі сияқты көптеген жағдайларды аңғаруға болады.

Ұзақ күйшілік-домбырашылық өнердің ұлы мектебі - «Алпыс екі тармақты Ақжелең» дәстүрін игеріп, одан әрі бұл дәстүрдің өрісін ұзартқан, өресін биіктеткен өнерпаз. Оның өз жанынан шығарған «Ақжелең» күйі исі қазақтың күйшілік өнерінде өзіндік бітім-болмысымен мойын бұрғызатын толымды туынды.

## ДОСМЕКЕЙҰЛЫ БАЙЖҰМА

Қазақ халқының өнер әлемінде ертеден қалыптасқан тармақты (циклды) күйлер бар. Тармақты күйлер қатарына «Аққу», «Тоғызтарау», «Ноғайлы сарыны», «Ақжелең», «Ақсаққұлан», «Қосбасар», «Кертолғау», «Байжұма» сияқты бір атаумен тартылатын бірнеше күйлердің шоғыры жатады. Белгілі бір тармақты күйлер шоғырын атауы ғана біріктірмейді, ең алдымен әрбір тармақты күйлер тізбегі өзінің саз-сарыны, қағыс-қайырымы тұрғысынан тектес, үндес болып келеді. Сөз жоқ, тармақты күйлер қазақ халқының музыкалық мәдениетіндегі ұлы құбылыстардың бірі. Сонымен бірге, тармақты күйлерге мұрындық болған, яғни тың сарын, жаңа стильді дүниеге келтірген күйші-композиторлар да айырықша дарын иелері екеніне күмән жоқ.

Ел ішіндегі қария сөздер, шежіре деректері бойынша қазақ арасына кең тараған «Байжұма» атты тармақты күйлердің басында Досмекейұлы Байжұма (XVIII-XIX) тұр деп есептелінеді. Байжұманың күйшілік мектебіне еліктеп Құрманғазы, Түркеш, Дәулеткерей, Әлікей, Науша, Орынша, Мақаш, Қоңырша қыз сияқты әйгілі күйшілер «Байжұма» деген атаумен күй шығарған. Ал, Байжұманың өзі шығарған күй «Қарт Байжұма» деп оқшау аталады. «Қарт Байжұманы» бүгінгі күнге қол жалғап жеткізген күйшілер О.Қабиғожин, Қ.Жантілеуов сияқты дәулескер домбырашылар. Байжұма бұл күйін «Өзім өлсем де артымда «Байжұма» атты өлмейтін күйім қалсын, тартатын домбырашылармен әр елді араласын» деп тартса керек (М.Ысмағұлов. Боғда күйші. - Қазақ әдебиеті. 26.11.1983).

Байжұма Досмекейұлының шыққан тегі - Кіші жүз Байұлы ішіндегі Жаппас руы. Ғұмыр кешкен ортасы ноғайлы-қазақтың ескі жұрты, Еділ мен Жайықтың арасы, берідегі Бөкей ордасы. Байжұманың тармақты күй шоғырының басында тұруы тегін емес. Ол Атырау күйшілік мектебіне өзіндік өрнек қоса алған дарынды күйші. Кейін Бөкей өңірінің күйшілері атанған Соқыр Есжан, Шеркеш,

Баламайсан сияқты алыптар тобының дүркіреп шығуына, дара мектептің қалыптасуына Байжұма елеулі ықпал еткен. Байжұманы ұлы Құрманғазының өзі ұстаз санаған (*А.Жұбанов. Ғасырлар пернесі. Ал., 1975. 36-бет*).

Байжұма сән-салтанаты келіскен, малды-жанды, төңірегіне сойлы, айтқан сөзі жерге түспейтін ықпалды адам болыпты деген де дерек бар. Оның Айша деген ақылына көркі сай қызына Сейтбек есімді өнерпаз жігіт ғашық болып, «Бұлбұл Айша» атты күй шығарыпты дейді. (*Күй аңызы. Үрімші. 1994. 74-беттер*).

## КӨШЕЙҰЛЫ ҚАРАБАС

Қарабас Көшейұлы XVIII ғасырда Торғай өзенінің бойында ғұмыр кешкен күйші. Шыққан тегі Орта жүз Арғын ішінде Шақшақ атасы. Шежіре дерегінде Шақшақтан Бақай, Көшей, Дүзей, Есназар, Ақназар, Торғай есімді алты ұл туып, жаугершілік заманда ерлік істерімен жұрт аузына ілініп, «Шақшақтың алты берісі» атанған. Осылардың Көшейінен Аю, Қарабас, Қошқар, Тіней есімді төрт ұл тарайды. Сөз орайында айта кеткен жөн, Қошқардан әйгілі Шақшақ Жәнібек батыр туған.

Қарабастың шешесі баяғы Есім хан өлтіретін Тұрсын ханның Нұрбике деген қызы.

Қарабас өз кезінде батырлығына қоса дәулескер күйшілігімен де танылған. Бүгінгі күнге Қарабастың өзі аттас жалғыз «Қарабас» күйі ғана жеткен. Бұл күйді алғаш рет Махамбет Бөкейхановтың тартуында А.В.Затаевич нотаға түсіріп, «Қазақтың 500 әні мен күйі» атты кітабына (1931) енгізді. Сондай-ақ, «Қарабас» күйін 1934-1939 жылдары А.Жұбанов нотаға түсірген. Бұл нота жазба «Қазақтың ән-күйлері» деген атпен ҰҒА-ның Орталық ғылыми кітапханасындағы қолжазбалар қорында (№912) сақталуда. Қарабастың шыққан әулеті туралы белгілі жазушы Ә.Кекілбаевтің «Үркер» романында қызықты дерек бар (*Ә.Кекілбаев. Он екі томдық шығармалар жинағы Ал., 1999. 324-328-беттер*).

## САУДАГЕРҰЛЫ ШАЛАП

Шалап Саудагерұлы жоңғар шапқыншылы заманында, XVIII ғасырдың соңы мен XIX ғасырдың бас кезінде Алтай, Тарбағатай алабында ғұмыр кешкен күйші. Ел ішінде «Шақабай Шалап» деген атпен көбірек белгілі. Шақабай - ата тегінің атауы. Он екі ата Абақ Керейдің ең бір өсіп-өнген бұтағы - Жәнтекей руы. Жәнтекейлер өз ішінде Сүйіншіәлі, Сүйінбай, Сүйіндік деген аталарға бөлінеді. Осы үш ата ұрпағы жоңғар шапқыншылығы кезінде ерен ерлігімен танылған Есентайұлы Шақабай батырды ұранға шығарған. Шалап күйші осы Шақабай батырдың ұрпағы.

Шалаптың жалғыз қызы болса керек. Бірде жоңғарлардың шабуылы кезінде ерлікпен қаза табады. Шалап басына түскен қайғысын «Жалғызым-ау» деп күймен бедерлепті дейді. Бұл күй ел ішінде «Шақабай Шалап» - деп те тартылады. Шалаптың «Шыңырау» атты күй де ел ішінде бірнеше нұсқамен тартылады.

## ҚОШҚАР

Қошқар - Маңғыстау түбегіне белгілі күйші. Өмір сүрген кезі ХҮІІІ ғасырдың соңы мен ХІХ ғасырдың бас кезі. Халық күйлерінің мол қорын білген, ел аралап, сал-серілік құрып, өнерін халық игілігі ете білген. А.Жұбанов оның әйгілі Абыл күйшіге ұстаздық еткені жөнінде дерек қалдырған.

Қошқардың «Кеңес» атты күйін Әміржан Сарықожиннің орындауында А.В.Затаевич нотаға түсірген. Бұл күйдің келісті нұсқасы Т.Мерғалиев, С.Бүркіт, О.Дүйсен бірлесіп шығарған «Қазақ күйлерінің тарихы» (2000) атты кітапта берілген.

## АЛТЫН

Алтын - Орал облысында ХІХ ғасырдың екінші жартысында ғұмыр кешкен күйші. Оның «Қос алқа» атты күйін белгілі зерттеуші Т.Мерғалиев 1964 жылы Мина Оразалиеваның тартуында нотаға түсіріп, «Домбыра сазы» атты кітапбына жариялады (*Т.Мерғалиев. Домбыра сазы. Ал., 1972. 260-262-беттер*).

## АЛТЫНАЙ

Екі ғасырдың жүзі ауып барады «Алтынай» күйін естісе болды, ішкен асын жерге қойып, көз жазған қимасымен қуанышқандай, ұйып тыңдамайтын қазақ жоқ. Алдағы ғұмырда да солай бола берері хақ. Өйткені, басы жұмыр пенде атаулының фани жалғаннан қызық-қуанышқа кенелуді аңсап өтері қандай ақиқат болса, әркімнің-ақ сол аңсаған асылы құдіреттің күшімен әсем әуезге айналып шалқып, сұлу сазға айналып қалқып, «Алтынай» күйінің өнбойынан табылып жататыны да сондай шындық. «Алтынай» күйіне құлақ біткен қазақтың құныға ден қоятыны да сондықтан.

Алтынай - қазақтың ару қызының есімі. Өмір сүрген заманы ХІХ ғасырдың орта шені, туып-өскен жері Атырау алабы, қазіргі Орал облысы. Сүйегі - Кіші жүз, жеті ата Жетіру, оның ішінде Кердеріден өрбіген Шағыр бұтағынан.

Алтынайдың жас бала кезінде әкесі қайтыс болып, ағасы Сұлтанғалидің қамқорлығын көріп өскен. Әкенің жоқтығы ма, жоқ әлде жазмыш солай ма, Алтынай бой жетіп ұзатылғанда, келін болып түскен жеріне көңілі толмаса керек. Ата салтымен беташар рәсімі жасалмақшы болғанда, Алтынай шымылдықты ысырып тастап, өзін өзі күймен таныстырып еді дейді. Бұл күй ел ішіне «Алтынай-Ақжелең» деген атпен тараған. Отты да ойнақы күйдің мінсіз үйлесімін жазбай таныған талғампаз тыңдаушы оны «Алпыс екі тармақты Ақжелең» күйінің көш-керуеніне ойланбай қосқан. Атырау күйшілік мектебінің шыңы болып табылатын. «Ақжелең» циклын Алтынайдың күйі шырайландырмаса сынын бұзбайтынына күй танитын құлақтың күмәнданбайтыны аян.

Алтынай әйгілі күйші-композитор Балұстаұлы Есбаймен (1842-1910) өнер өрелестірді деген дерек бар. Қазақтың күйшілік өнерінің тарихындағы ең көрнекті күй айтыстарының бірі - 1903 жылы Қаналы төре әкесіне ас бергенде болған. Осы аста Кіші жүздің үш арыс елінің күйшілері күй сайысына түскенде, Алтынайдың шәкірті 18 жасар Науша қыз әйгілі Есбаймен (Тазбала) өнер сынасқан. «Шабатын ат сақалға қаралмайды» дегендей, Науша қыз табындап отырып күймен жауаптасқанда, сол кезде 61 мүшелге шыққан Есбай: «Апырай-ай, менен кейін күй тартылмаушы еді, дәуренім өтейін деген екен!» - деп пұшайман болған. Яғни, шәкірті Наушадай болғанда, Алтынайдың өзінің күйшілік өресін күй тілін білетіндер айтпай-ақ танымақ.

Алтынайдың «Алтынай» күйін алқалы ортаға алғаш шығарып, қазақ күйлерінің алтын қорына қосқан адам - Л.Мұхитов. Ал, ішіне түсіп, шырайын келтіріп тартқан адам - Р.Ғабдиев.

Белгілі композитор Е.Г.Брусиловскийдің «Ер Тарғын» операсына «Алтынай» күйі алтын арқау - лейтмотив болған. Бұл да «Алтынай» күйінің маржаннан шашу шашқандай мейлінше бояуы қанық әуен-сазына қоса, мазмұн тереңдігін де айқын аңғартатын мысалдардың бірі.

Алматы облысының Сүйінбай атындағы филормониясында «Алтынай» мемлекеттік халық би ансамблі (1986) жұртшылыққа кеңінен белгілі. Өнердің парқын біліп, өнерпазын қадірлей алудың жарқын үлгісі осы.

## АҚБИКЕШ

Ақбикеш (XIX ғ.) - қазақтың өнерпаз, күйші қыздарының бірі. Ғұмыр кешкен заманы - XIX ғасырдың орта шені. Туып-өскен жері - Орал облысы, Жайық бойы. Сүйегі - Жетіру, Тама.

Ақбикештің өміріне қатысты жеткен нақтылы деректің бірі - оның Есжан (Соқыр Есжан) күйшімен көңіл жарастырып, сыйлас, қадірлес болғандығы. Бірақ, тағдыр ол екеуіне бас қосып, бақытты өмір сүруді жазбаған. Есжан зорлықтың құрбаны болып, екі жыл айдауда жүріп қайтқанда Ақбикештің ұзатылу тойына тап болған. Осы тойда Ақбикеш орындалмаған арманына айғақ етіп, «Айнама қалды» күйін тартады. Сонда, орайлы бір сәтте қолына домбыра тиген Есжан да өзінің асық көңілі мен шарасыз халін білдіріп, «Қош, аман бол, Ақбикеш» күйін шертеді.

Ақбикештің дарынды күйші-композитор болғанына «Айнама қалды» күйі жарқын айғақ. Күйдің өнбойындағы бір деммен шыққандай әуендік үйлесім, нәзік сезімге толы сырлы саз Ақбикештің дәстүрлі күйшілік өнерді терең меңгергендігін, сонымен бірге жан толқынысын өзіндік нақыспен жеткізе алатындығын аңғартады.

Ақбикештің «Айнама қалды» күйін алғаш нотаға түсіріп, жұртшылықтың рухани игілігіне айналдырған адам - қазақтың музыкалық фольклорын зерттеуші білікті маман Т.Мерғалиев. Ал, күйді жеткізуші - домбырашы Зәмзәм Есжанова (*Г.Мерғалиев. Домбыра сазы. Ал., 1972. 61-64, 296-297-беттер.*).

## ӨКІБАС

Өкібас (XIX) - Орал өңірінің Нарын құмында туып-өскен күйші-домбырашы. Оның «Ақжелең», «Шалқыма» атты күйлерін 1962 жылы Мұхит Битеновтың тартуында Т.Мерғалиев хатқа түсірген (*Т.Мерғалиев. Домбыра сазы. Ал., 1972. 192-196, 279-282-беттер*).

## ӨРЕНЖА П

Өренжап (XIX) - Қазақстанның батыс өңірінде ғұмыр кешкен күйші-домбырашы. Оның «Шалқыма» атты күйі ел ішіне кең тараған. Бұл күйдің ырғақ-иірімі жүрдек, саз-сарыны ойнақы, әуендік тілі жүрекке қонымды.

Өренжаптың «Шалқыма» күйін Е.Г.Брусилковский «Дударай» операсында балықшылар хорына, Б.Байқадамов капелла хорына, В.В.Великанов эстрадалық биіне арқау еткен.

«Шалқыма» күйін алғаш жеткізіп, күй табаққа жаздыртқан - Қазақстанның халық артисі Лұқпан Мұхитов.

## БАҚТЫГЕРЕЙ

Атырау күйшілік мектебінің мойындағы алқадай, төбедегі үкідей көрік беріп, назар аударатын құнарлы арналарының бірі - төре күйлері. Арынғазы, Дәулеткерей, Жантөре, Мүсірәлі, Әлікей, Салауаткерей қатарлы ондаған күйші осынау күйшілік мектептің қалыптасуына өзіндік үлестерін қосқан. Солардың ішінде төре Бақтыгерейдің (XIX) өз үні, өзіндік орыны бар.

Бүгінгі күнге Бақтыгерейден «Меңзер» атты күй жеткен. Бұл күйді Бақтыгерей қызын ұзатқан соң үйдің іші меңзеп қалды-ау деп тартып еді дейді. «Меңзер» күйін жеткізуші - Құрманғазы атындағы мемлекеттік академиялық ұлт-аспаптар оркестірінің алғашқы домбырашыларының бірі Қисмет Меңдіғалиев (1920). Қисметтің әкесі Меңдіғали Сүлейменов та, қадірлес досы Ерғали Есжанов та Бақтыгерейдің күйін ерекше бапты тартатын болған. Бұл екі домбырашы да кезінде ұлы Құрманғазының алдын көріп, өз қолынан күй үйренген.

З.Жанұзақова құрастырған «Қазақ халқының аспап музыкасы» (1964) атты кітапта «Меңзер» күйі (25-26-беттер) Бектілеудің күйі деп берілген. Белгілі домбырашы Сағын Жалмышев (1939) Бектілеудің күйі «Ақшолпан» екенін айтады.

## БАЛБИКЕ

Балбике (XIX ғ.) - Маңғыстау түбегінде туып-өскен күйші-домбырашы. Ел аузындағы аңыз-әңгіме дерегіне қарағанда, Балбике ауқатты әулеттен шығып, Түбектегі бір байға тұрмысқа шыққан. «Бірі кем дүние» деген, Балбике перзент көтермей өткен. Тағдырдың осындай жазуын күй тіліне түсіріп шерткенде, бір

зерделі қарт отырып:»Е, шырағым-ай, он саусақтан төгілген бал бұрауың, болып тұр-ау мұңдасар бір жырауың!»- деп, күрсініпті дейді. Содан бұл күйдің атауы ел ішіне «Бал бұрауың» болып тараса керек.

Балбикенің «Бал бұрауың» күйін 1963 жылы Жолдасбеков Тұржанның тартуында алғаш хатқа түсіріп, жұртшылық назарына ұсынған адам - белгілі музыка зерттеушісі Т.Мерғалиев (*Т.Мерғалиев. Домбыра сазы. Ал., 1972. 206-210-беттер*).

## БІРӘЛІ

Бірәлі (XIX) - Орал облысында ғұмыр кешкен күйші-домбырашы. Оның «Жетім бала» атты күйін 1964 жылы Мина Оразалиеваның тартуында хатқа түсірген Т.Мерғалиев (*Т.Мерғалиев. Домбыра сазы. Ал., 1972. 227-229-беттер*).

## ҰЛБОСЫН

Ұлбосын (XIX) күйші туралы дерек мейлінше тапшы. Бүгінгі күнге оның «Ақжібек» атты тамаша күйі жеткен. «Ақжібек» күйін тартатын кәріқұлақ домбырашылар Ұлбосын күйшінің Орал облысында, XIX ғасырдың екінші жартысында ғұмыр кешкенін айтады. Білікті зерттеуші Т.Мерғалиев «Ақжібек» күйін 1964 жылы Орал облысындағы Калмыков елді мекенінің тұрғыны Мина Оразалиеваның тартуында жазып алып, «Домбыра сазы» атты кітабына жариялады (*Т.Мерғалиев. Домбыра сазы. Ал., 1972. 113-116-беттер*).

## ЫҚСАТ

Ықсат Атырау, Маңғыстау аймағында XIX ғасырда ғұмыр кешкен күйші. Өмірден көрген, түйген сезім-әсерін күй тілімен еркін жеткізе алатын өнерпаз болса керек. Ел аузындағы естелік әңгіме бойынша, оның бүгінгі күнге жеткен «Қайғылы күй» атты туындысы боранды күні мал соңында жүрген қос перзентінің қазасына байланысты дүниеге келіпті дейді.

«Қайғылы күйді» 1963 жылы Орлыбай Борашевтің орындауында Тымат Мерғалиев нотаға түсіріп, «Домбыра сазы» (1972) атты кітабына енгізді.

## СОҚЫР ЕСЖАН

Есжан қазақтың әйгілі күйшісі. Лақап аты - Соқыр Есжан. Жас кезінде жалданған байдың қамшысы тиіп, бір көзі соқыр болған. Содан Соқыр Есжан атанып кеткен.Туып-өскен жері Орал облысының Бөкей өңірі. Өмір сүрген заманы XIX ғасырдың бас кезі. Есжан күйлерін әйгілі Құрманғазының өзі сүйіп тартқаны жөнінде дерек бар (*А.Жұбанов. Құрманғазы. Ал., 1978, 60-бет*). Әрідегі Асан қайғы, Қазтуған күйлерін тартып, өкше басар ұрпаққа қол жалғаған шежіре көкірек, дәулескер домбырашы болғаны жөнінде ел ішінде әңгіме-дерек мол айтылады.

Есжан бірбет, басынан сөз асырмайтын мінезді адам болған. Осындай мінезімен беттескен бір бай соңына түсіпжүріп, екі жылға соттатқан. «Бір айналдырғанды шыр айналдырады» дегендей, Есжан жауапты болып жүргенде оның көңіл жарастырған ғашығы, әйгілі күйші-домбырашы Ақбикеш ару ұзатылып кетеді. Кейін Есжан бір жиын-тойда Ақбикешпен ұшырасып, іштегі мұң-сырларын бір-біріне күй арқылы жеткізген. Бүгінгі домбырашылар Ақбикештің сыры деп «Айнама қалды» күйін, Есжанның мұңы деп «Қош аман бол, Ақбикеш» күйін шертеді.

Есжанның өмірінің айғағындай болып, керек десеңіз Есжанның өмірге берген бағасындай болып әйгілі «Соқыр Есжан» күйі жетті. Бұл қазақтың күй өңіріне шырай беретін, мәңгі тозбас асыл мұра. «Соқыр Есжан» М.Төлебаевтың «Біржан - Сара» операсының алтын арқауы болған.

## ҚАРАҚҮЛ

Қарақұл XIX ғасырдың екінші жартысында Орал облысында өмір сүрген күйші. Бүгінгі күнге оның «Түс күйі» атты туындысы жеткен. Бұл күйді белгілі өнер зерттеушісі Т.Мерғалиев 1964 жылы Мұқас Құсайыновтың орындауында нотаға түсіріп, «Домбыра сазы» атты кітабына (1972) енгізген.

## БАҚТЫҒАЛИҰЛЫ ҚҰЛШАР

Құлшар Бақтығалиұлы Атырау, Маңғыстау аймағында XIX ғасырдың екінші жартысында өмір сүрген күйші. Айтыс күйлерінің ірі өкілі. Ата қонысы Сам, Ақжігіт, Сыңғырлау деп аталатын жерлер. Шыққан тегі Кіші жүздің Адай руынан, оның ішінде Мал, Қырықмылтық, Есекей аталары болып келеді.

Құлшар күйлері әдетте өз басынан өткен қызықты оқиғаға орай туындап отырады. Ондай оқиғалар әдетте күймен жауаптасу, күй өрелестіру, күймен емеурін ету немесе сол оқиғаны күйге салу түрінде көрініс тауып отырады. Мәселен, Құлшардың басынан өткен мына оқиға Маңғыстауда жиі айтылады.

Бірде Құлшар жолаушылап келе жатып шөліккеген соң бір үйге түссе, кемпір мен қыз отыр дейді. Сәлем беріп, шөліккеп келгенін айтады. Сонда кемпір: «Кез келген көлденеңді көк аттыға ұсына берер шай жоқ, онанда өнерің болса көрсет!» - дейді. Құлшар болса: «Тыңдар құлақ болса, өнер жетеді. Онда шайыңды қамдай бер. Мен күй тартқанда ауылымның қыздары қамалап отырушы еді. Сол «Қыз қамаған» күйімді тартып тастайын!» деп, қолына домбыра алады.

Құлшардың күй тартысы кемпірдің делебесін қоздырады. Күй тартылып біте бергенде кемпір шыдай алмай: «Шырағым, алдымен сен кімнің алдында күй тартып отырғаныңды біліп ал. Бері бер домбыраны, астыңдағы атыңнан айырылғың келмесе. Бізде қыз болғанбыз, бұлғақтап күй тартқанбыз!» - деп, «Кербез Керік» күйін тартады.

Сол жерде қыздың делебесі қозады: «Шеше, домбыраны маған берші. Кеше бір жігіт жаман атын жортақтатып келіп, менімен күй тартысамын деп қашып

құтылып еді, бұл жігіт те зердесі болса жөнін табар!»- деп, «Атжортақ» күйін тартады. Қыз мұнан соң мысқылдай отырып: «Осы күйім мысын басқан әлгі жігіт қош айтысып жөніне кеткен сияқты еді, сөйтсем, сасып жүріп кебісін қалдырып кетіпті. Енді соны «Кебіс қалған» деп күйге салайын!»- дейді де, тағы да бір күй тартып береді.

Бұл екі ортада шай қамдауға сыртқа шыққан кемпір қайтып кірсе, домбыра кезегі Құлшарға тиген, күрпілдетіп бір күйді сапырып отыр дейді. Сонда кемпір «Апыр-ай, кезінде менен кейін күй тартылмаушы еді, мына жолаушы басынды-ау!» деп күйініп, домбыраны қолына алып, білегін көстендете қағып, қаққан сайын «әдірам қал!» деп қолын шығарып отырып «Сық-сақ» күйін тартып еді дейді...

Бұл сияқты оқиғалы айтыс күйлері Құлшардың өзі өңдеп, өзі жетілдіріп, тіптен оқиғаны өзі ойдан шығарып тартқан күйлері екені аян.

Құлшар күйлері бүгінгі күнге Өскенбай, оның балсы Мұрат арқылы жеткен. Құлшар өзінің «Төкле», «Шелтіреш», «Жортақ» атты күйлерін кезінде Абылға үйреткен деректі А.Жұбанов келтіреді (А.Жұбанов. *Ғасырлар пернесі. Ал., 1975.242-бет*). Т.Мерғалиевтің «Домбыра сазы» атты кітабына (1972) Құлшардың «Қыз қамаған» күйінің нотасы берілген. Құлшар күйлерін келістіріп тартатын өнерпаз - Избасар Шыртанов.

## ШӨЛЕКЕНҰЛЫ ҚАЙРАҚБАЙ

Қазақтың XIX ғасырда өмір сүрген әйгілі күйшісі. Алтай, Тарбағатай, Баян-өлгий аймағындағы күйшілік мектептің орнығып, қалыптасуына ықпал еткен біртуар дарынды тұлға. Дәулескер домбырашы, даңғыл сыбызғышы болған. Домбыра мен сыбызғыда бірдей күй шығарған. Шыққан тегі - он екі ата Абақ Керей ішіндегі Байжігіт руы, оның ішінде Сайболат атасы. Топырақ бұйырған жері - Тарбағатайдағы Дөрбілжін қорымы.

Қайрақбай Шығыс Түркістандағы қазақтардың саяси-әлеуметтік өміріне сергек араласқан адам. Бейсенбі Дөненбайұлы, Қожеке Назарұлы сияқты әйгілі тұлғалармен бастас, қадірлес болған.

Қайрақбайдың мұрасын жеткізушілердің көрнектісі - күйшінің немересі Заманбек күйші. Заманбек 1946 жылы жасы ұлғайып дүние салды. Заманбектің атасына арнап шығарған «Қайрақбай» атты күйі бар. Бұл күй Абақ Керейлердің арасында Жұмажан күйшінің «Армаңда» деген күйі деп тартылады.

Қайрақбай Шәлекенұлының бүгінгі күнге жеткен күйлері: «Ақсақ марал», «Мергеннің мұңы», «Дайын көлі», «Салкүрең», «Бұлғын-сусар», т.б. «Ақсақ марал» күйі белгілі домбырашы Қабылхақ Барлықовтың орындауында күйтабаққа жазылған.

## ҚИТАР

Қитар - Атырау облысының Махамбет ауданындағы ел ішінде XIX ғасырдың екінші жартысында өмір сүрген күйші. Бүгінгі күнге оның «Той бастар Ақжелең» атты күйі жеткен. Той - томалақта Қитарға күй тартқызғанда, ылғи осы күйін беташар етіп тартады екен.



## БЕРДІҰЛЫ МҮСІРӘЛІ

Мүсірәлі Бердіұлы XIX ғасырда Бөкей ордасында туып-өскен дарынды күйші. Дәулеткерей сияқты әйгілі күйші оны өзіне ұстаз санаған. Тіптен, замананың зорлық-зомбылығымен көп беттескен Мүсірәліні Дәулеткерей абақтыдан шығартып, қолындағы кісенін алдыртып, сонсоң күй тартқызыпты деген дерек бар (*Қ.Ахмедияров. Табыну. Ал., 2000. 263-бет*).

Мүсірәлінің «Орғытба» (екі варианты), «Кенжебай», «Атқа алған», «Тұндырма» сияқты күйлерін алғаш нотаға түсірген адам А.В.Затаевич. Ол «Кенжебай» күйі туралы: «Музыкалық бітімі тамаша туынды, құйындай ұйтқыған сәйгүліктің қиялдай ғажайып болмысын таңқаларлықтай жарқын етіп бейнелеген, бейне бір Шуберт жырлаған «Орман патшасының» далалық үлгісі сияқты» - деп жазды (*А.В.Затаевич. 500 казахских песен и кюев. Ал., 1931 251-бет*). Мүсірәлінің мұнан басқа «Ақталған», «Мүсірәлі», «Қаражан», «Ақсақ құла» деп аталатын күйлері белгілі. Оның күйлерін бүгінгі күнге жеткізген домбырашылар - Дина Нүрпейіскеліні, Науша және Махамбет Бөкейхановтар.

Сөз орайында Мүсірәлінің Досжан (1841-1914) деген баласының Бөкей ордасындағы төрт кластық училищені, одан кейін Орынбордағы Неплюев атындағы жеті жылдық кадет корпусын бітіргенін, сонсоң ұзақ жыл аудармашы болып істеп, ояз мекемесінде бірінші үстелдің хатжүргізушісі (письмоводитель) қызметіне дейін жоғарылатылып, халыққа шапағаты көп тигенін айта кетуге болады.

Мүсірәлі мен оның баласы Досжанның бейті Махамбет ауданының Тоғызыншы ауыл деп аталатын жеріндегі қорымда.

## ИТАЯҚ

Қарағанды облысының Шет, Ақтоғай аудандарының жерін көктей өтіп, Балқаш көліне құятын Тоқырауын өзенінің бойындағы тамаша күйшілік мектептің негізін салып, дәстүрін орнықтырушы дәулескер күйшілердің бірі Итаяқ. Бұл өңірден шыққан Қыздарбек, Әбди, Сембек, Ақмолда, Мақаш, Кәрібек, Баубек, одан берідегі Әбікен, Манарбек, Мағауия сияқты күйші-домбырашылар Итаяқтың күйлерін тартып өскен.

Итаяқ XIX ғасырдың орта шенінде дүниеге келіп, XX ғасырдың бас кезінде дүние салған. Шыққан тегі - Орта жүз, Арғын, оның ішінде Шұбыртпалы руынан. Ол әйгілі Тәттімбетпен, Дайрабаймен өнер өрлестірген. Тоқырауын бойында күні бүгінге дейін Итаяқтың «Зер қосбасар» күйін тартатын домбырашылар бар.

## ҚЫЛАҢ БАТЫР

Қылаң Шығыс Түркістанда ғұмыр кешкен күйші. Ел ісіне сергек араласқан ерлік - батырлық істерімен де белгілі. Шыққан тегі - он екі ата Абақ Керей ішіндегі Шеруші руы. XX ғасырдың бас кезінде Ресейдегі саяси-әлеуметтік аласапыраннан қашып шыққан ақтың әскері жасаған бассыздықтарға қарсылық

көрсеткен қазақтарға басшылық жасаған. Ақтар Қылаң батырды алдап қолға түсіріп, атып өлтірген. Қылаң батыр атылар алдында соңғы тілегім деп, домбырасын алдыртып күй тартыпты дейді. Көзі көріп, көкірегіне қондырғандар бұл күйді «Шеруші Қылаң батырдың басын алардағы күйі» деп ел арасына жайған.

## МҮКЕЙ

Мүкей Алтай алабын қоныс еткен теріс таңбалы Найманның күйшісі, XX ғасырдың бас кезінде Кеңес өкіметінің қыспағынан қашып шығып, өмірін Шығыс Түркістанда өткізген. Баркөлден топырақ бұйырған.

Мүкейдің күйлері көбінесе өз басынан өткен шығырман оқиғалармен байланысты туындап отырған. Шынжаң халық баспасынан 1994 жылы жарық көрген «Күй аңызы» атты кітапта Мүкей күйшінің мынандай күйлерінің аңыздары берілген: «Алақаз аттың жүрісі», «Әттең жалған, тұл дүние», «Жетім-қоңыр», «Жетім торы», «Зарықтым», «Қос қағу», «Қос басқан», «Күзетші қыз», «Ой, дүние-ай», «Сағыныш сазы», т.б. Белгілі домбырашы Қабылхан Барлықовтың тартуында Мүкейдің «Қосбасар» атты күйі күйтабаққа түскен.

## ТОҒЫЗБАЙ

Тоғызбай XIX ғасырдың екінші жартысы мен XX ғасырдың басында өмір сүрген күйші-домбырашы. Ақтөбе облысының жерінде туып-өскен. Шыққан тегі - Кіші жүз ішіндегі ағалық жолы үлкен Әлім руынан.

Күймен айтысу өнеріндегі ел есінде қалған ірі оқиғалардың бірі - Арыстанұлы Қаналы төренің 1903 жылы әкесіне ас бергендегі күй айтысы. Ел ішіне «Үш ананың айтысы» деп тараған бұл бәсекеге Жетірудан әйгілі Алтынай күйшінің шәкірті Науша қыз, Байұлынан дәулескер күйші Есбай (Тазбала), Әлімнен Тоғызбай күйшілер қатысқан.

Осы күй сайысында Тоғызбай тың сарын төккен. Сонда, тыңдаушы жұрт «бұл қандай күй» дегенде, Тоғызбай: «Төренің асына лек-легімен ағылған ағайынды бейнелеген күйім ғой» десе керек. Кейін бұл күй ел ішіне «Лек-лек» деген атпен тараған.

Бұл күйді белгілі музыка зерттеушісі Т.Мерғалиев нотаға түсіріп, «Домбыра сазы» атты кітабына басты.

## ҮСЕН ТӨРЕ

Сыр бойы мен Арал төңірегіне даңқы жайылған күйшілердің бірі Үсен төре. Өмір сүрген заманы XIX ғасырдың екінші жартысы мен XX ғасырдың бас кезі. Меккеге барып қайтқан қажы. Төңірегіне 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, дарынын ұштаған.

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

Үсен төре туралы белгілі күйші-домбырашы Бақыт Басығараев мынандай естелік айтады. Жасы 90-ға келгенде Үсен төре 90 құнан қой сойдыртып өзіне-өзі ас беріпті. Аяқ жетер жердегі ел-жұртты шақырып айтыпты дейді: «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.

Үсен төреден Қажы есімді бір бала туған. Қажыдан ұл бала жалғаспай қалған. Қажыдан туған Гүлихран атты қыздың балалары өсіп-өнген. Сөз орайында, Гүлихранның күйеуі белгілі домбырашы Қамбар Медетов екенін айта кетуге болады.

Ел ішінде Үсен төренің «Өтті дүние», «Үсен төре», «Шамшырақ» дейтін күйлері күні бүгінге дейін тартылады. Үсен төренің күйлерін жинап, алғаш нотаға түсірген белгілі өнерпаз, халық мұрасының жанашыры Берік Жүсіповтың еңбегі құрметпен атап өтуге лайық (*Б.Жүсіпов. Жиделі-Байсын күйлері. А., 2000. 138-149-беттер*).

## ӨМІРЕ

Әміре (XIX-XX) - Шығыс Түркістанның Алтайында туып-өскен күйші-домбырашы. Ел аралап жүріп күй тартуды Әміре өмірлік кәсіп еткен. Содан да болар, оның репертуарында арғы-бергі заманның күйлері мейлінше мол болған. Жұртшылық Әмірені «қалау күйші» атап, ұдайы зор құрмет көрсетіп отырған. Алқалы жиын-тойларға Әміре арнайы шақырылып, оның таңды-таңға ұрып тартатын күйлерін жұртшылық ұйып тыңдаған. Абақ керейдің әйгілі төресі Көгедайдың ұрпағы Әлен Жеңісханұлы 1912-1934 жылдар аралығында төрелік құрған кезінде Әмірені ұдайы қасына ертіп жүруші еді дейді көзкөргендер.

Әміре қартайып, жасы сексеннен асып барып дүние салған. Оның «Арман», «Ойтолғау» атты күйлерін өнерпаз домбырашылар күні бүгінге дейін сүйіп тартады.

«Арман» күйін Әміре жалғыз ұлы қайтыс болған соң шығарып:

*Ой, жалған, жалған-ай!  
Жалғаннан көңіл қалғаны-ай!  
Жалбарынып өткен Алламның,  
Жалғызымды да алғаны-ай!  
Көкірегіме шер боп байланды,  
Таусылмайтын мына арман-ай! —*

деп, күңіреніп отырып тартады екен.

## ҚАРЫМСАҚҰЛЫ ӨШІМТАЙ

Сарыарқадағы күйшілік мектептің орнығып, шырдалуына ықпал еткен дәулескер күйшілердің бірі - Әшімтай Қорамсақұлы (1808-1903). Әшімтай Қарағанды облысының Балқаш қаласына жақын маңдағы Ортадерсін ауылында 1808 жылы дүниеге келіп, осы ата қонысынан 1903 жылы топырақ бұйырған. Күйшінің шыққан тегі Орта жүз Арғын, оның ішінде Балқаш төңірегін, Тоқырауын бойын қоныс еткен Дада тобықтылар. Аға баласы деп аталатын Дада тобықтылардан алты ата Бораншы өрбіген. Олар Үмбетбай, Байбазар, Қонақбай, Абыз, Құдайберген, Бақал деп аталады. Осылардың ішіндегі Бақалынан Әшімтайдың аталары тарайды.

Әшімтайдың арғы атасы Бәйтелі деген кісі Орта жүзге даңқы жайылған бақсы болған. Қобызбен күй шалып, сәуегейлік айтып, келер күндерді болжаған. Қобызын бәйгеге қосып, төңірегін тәнті еткен. Бәйтеліден туған Балақай, Күшік, Андас, Беден, Қарымсақ (Жаман) деген балалары да шетінен өнерпаз, әнші-күйші, ақын-жыршы болған. Осы қасиеттеріне қатысты ел ішінде күні бүгінге дейін айтылатын мынандай өлең жолдары бар:

*«Балақай, Беден, Күшік, Андас, Жаман,  
Қиыннан қиыстырып өлең табам»...*

Осы әулеттің Қарымсағынан (Жаман) туған Әшімтай күйшілік өнерді өмірінің мағнасына балаған біртуар өнерпаз болған. «Ол күй тартқанда көктегі құс айналып, көгендегі қозы жусап желі басына жылқы үйездейді екен» дейді. Тоқырауын бойының көне көз қарттары. Мұнысы табиғатпен тілдес көшпелі елдің мұң-сырын, сезім-әсерін күй тілімен Әшімтайдың дәл жеткізе алатын өнерпаздығын айтқан болу керек. Айтса айтқандай, Әшімтайдың бір ғана «Қоңыр қаз» күйі табиғат пен адамның, табиғат пен қоғамның тағдырлас болмысын жеріне жеткізе жырлаған, философиялық синтезге толы терең мағыналы күй. Күйдің әуен-ырғақтық бітімі, бір қарағанда, табиғатқа еліктеген натуралистік сипат танытқанымен, оның саз-сарынындағы терең толғаныс, құрылысындағы мінсіз тұтастық және тартылу тәсіліндегі даралық Әшімтайды қазақ күйшілерінің маңдай алды өкілдерінің бірі ретінде мойындауға мәжбүр етеді.

Бүгінгі күнге Әшімтайдың «Қоңыр қаз» күйін бел баласы Хамзе және осы өңірдің әйгілі күйшісі Аққыз Ахметқызы жеткізді. Хамзенің домбыраны кие тұтқаны сонша, 105 жыл ғұмыр кешіп, дүниеден озарында жанындағыларға ымдап, домбырасын төсіне қойдыртып көз жұмып еді дейді. «Қоңыр қаз» күйін жеріне жеткізіп тартқан күйші - Әшімтайдың немересі, Қазақстанның халық артисі Мағауия Хамзин.

## БЕКМҰХАМБЕТОВ МАҚАШ

Мақаш Бекмұхамбетов қазақтың белгілі қоғам қайраткері, ауыз әдебиетінің үлгілерін жинаушы, этнограф, күйші. Атырау облысының Теңіз ауданына қарасты өңірде 1830 жылы дүниеге келіп, 1904 жылы ата мекенінен топырақ бұйырған. Бейті Теңіз ауданындағы Афанасьев бекеті деп аталатын жердің оңтүстік-шығысындағы қорымда. Шыққан тегі - төре тұқымынан.

Орда қаласында 1841 жылы Жәңгір ханның мұрындық болуымен «Жәңгір мектебі» деп аталған екі кластық бастауыш мектеп шаңырақ көтергенде, сол мектептің табалдырығын аттаған жиырма бес баланың бірі Мұхамед - Салық Бабажанов болса, енді бірі Мақаш болатын. Жәңгір хан өзі бастаған істі баянды ету үшін, мектебін үздік бітірген балаларды Петербург, Саратов, Қазан, Орынбор, Омбы қалаларында әрі қарай оқытуға ықпал етіп отырған. Осындай демеумен Мақаш Орынбор қаласындағы Неплюев кадет корпусына оқуға түсіп, оны 1852 жылы бітіріп шығады. Сонан соң, алғашқыда Орда қаласындағы Бөкейлік уақытша кеңеске аудармашы болып орналасады да, кейін Каспий жағалауындағы 1-ші және 2-ші округтарға әкім болып барады. Ол кезде Бөкей даласының әкімшілік құрылымы 5 қисымға (үйез) және екі аймаққа (округ) бөлінген. Олар алғашқыда ханға, кейін Уақытша кеңеске бағынды. Қисымдар - Торғын, Қалмақ, Нарын, Талов, Қамыссамар деп аталса, аймақтар - 1-ші және 2-ші деп белгіленді. Бұлардың әрқайсысын басқарушы (правитель) биледі. Мақаш осы қызметте 1892 жылға дейін болып, содан 1896 жылы зейнетке шыққанға дейін Бөкей ордасындағы Уақытша кеңесте кеңесшілік қызмет атқарды.

Мақаш өз заманындағы көзі ашық, білімді, ең үлкен мақсат-мұратын халық ісіне арнаған, әсіресе, алмағайып заманға тап болған ел тағдырын көп ойлаған, қолынан келгенше әрекет етіп өткен жан болған. Оның Қанішкен қонысынан екі кластық орыс-қазақ мектебін ашқызтуы, қазақ ауыз әдебиетінің үлгілерін жинауы, «Астраханские ведомости», «Дала уәлаяты» газеттеріне тынымсыз мақалалар жариялауы соның айғағы. Ол Қазан университетінің түлегі, ғалым Дінмұхамед Қосуақов, венгердің көрнекті шығыстанушысы А.Вамбери, Петербург университетінің профессоры И.Н.Березин сияқты сол кездің озық ойлы адамдарымен бастас болған. Мақаш жинаған қазақ ақын-жырауларының мұрасы «Жақсы үгіт» деген атпен 1908 жылы Қазан қаласында жарық көрсе, «Астрахань губерниясындағы көшпелі қалмақтар мен қазақтар туралы» деп аталатын кітабы 1910 жылы Астрахань баспасынан жарық көрді. Мақаштың өмірі мен шығармашылығына қатысты деректі Москвадағы Мемлекеттік көпшілік

кітапханадан, Санкт-Петербургтегі Салтыков-Щедрин атындағы кітапханадан, Ресей Ғылым Академиясы Шығыстану институтының сирек кездесетін Қолжазбалар қорынан, сондай-ақ Астрахандағы И.Ульяновтың мемориалдық мұражайынан табуға болады.

Қазақ музыкасының қадірін білетін өнерпаз ретінде Мақаш әйгілі Құрманғазы, Соқыр Есжан сияқты дәулескер күйшілермен араласып, арқалы күйлер тартысып, талай рет шер тарқатысқан. Тіпен, Құрманғазының бойынан қуаты қайта бастаған кезде Бөкей ордасындағы Уақытша кеңестің төрағасы В.М.Лазаревскийдің қолынан «Құрманғазы Сағырбайұлының ешкім тынышын алмасын, басына еркіндік берілсін» деген құжат алып берген.

Мақаш Шолтырұлы Бекмұхамбетовтың бүгінгі күнге «Байжұма», «Қара жорға» атты күйлері жеткен. «Байжұма» атты тармақты күйлер керуенінің ішінде Мақаштың күйі өзіндік сән-салтанатымен ден қойдырады.

### БАЙСАЛУЛЫ ӨЛКЕЙ

Атыраудың күйшілік мектебі мейлінше кең ұғым, іштей салаланып, тарамдалып жататын ұлы құбылыс. Сол салалар мен тарамдардың құнарлы бір арнасы төре күйлері. Сөз жоқ, төре күйлерінің дәстүрін орнықтырып, шырайын келтіруге елеулі үлес қосқан күйшілердің бірі Өлкей (1831-1905). Әйгілі Дәулеткерей, Соқыр Есжан, Мүсірәлі, Байжұма, Бақтыгерей, Салауаткерей, Жаңбырбай сияқты Өлкей де төре күйлерінің өресін биіктетіп, өрісін ұзартуға өзіндік үлесін қоса білген дарын.

Өлкей 1831 жылы Бөкей ордасының «Кетекөл» деген жерінде дүниеге келген күйші. А.В.Затаевич өзінің «Қазақтың 500 әні мен күйі» атты еңбегінде Өлкейдің 25 жыл бұрын дүние салғанын жазады. Әйгілі күйші өзі туып-өскен ата мекенінде 1905 жылы қайтыс болған.

Алқалы топтың көңіл-күйін аулауды әуезе көретін төре күйлерінің салтанатты сарыны, әсем сазды ырғақтары Өлкей күйлерінде айқын көрініс тапқан. Сондай-ақ, Астрахань түркімендерінің ішіндегі Әділ-Бахшы, Көкса, Байжан деген әйгілі дутаршылармен Өлкей талай рет өнер өрелестіріп, көп араласқан. Бұл да Өлкей күйлерінің өзіндік өрнек табуына елеулі ықпал еткен. Өлкейдің күйшілік өнерінің жарқындығы сонша, «кезінде өзінен әлде қайда жасы үлкен Дәулеткерейдің бірден-бір бәсекелесі болды» деп жазады А.В.Затаевич (*Қазақтың 500 әні мен күйі. Ал., 1931, 251-бет*). Дәулеткерейдің ең бір дарынды шәкірттерінің бірі Өлкей екенін А.Жұбанов та атап өтеді. (*А.Жұбанов. Ғасырлар пернесі. Ал., 1975, 168-бет*).

Өлкейдің «Демалыс» атты күйі туралы А.В.Затаевич былай дейді: «Тағы да бір ерекше жаралған суреттей жарқын күй, орта тұсында мазурканың мамырлаған ырғағына ұқсап, қос дауыстың бір-біріне тіл қатқанындай болып, үстіңгі ішек бейне бір жүрек лүпілін жеткізбек болған арудай, астыңғы ішек сабырға шақырған жігіттей болып тіл қатады.

Осынау қызықты күйдің авторы Өлкей» (*А.В.Затаевич. Қазақтың 500 әні мен күйі. Ал., 1931. 254-бет*).

Қазақ домбырашылары Әлікейдің «Байжұма», «Сыбырлақ», «Қоңыраала», «Демалыс» сияқты күйлерін күні бүгінге дейін сүйіп тартады. Әйгілі домбырашы Оқап Қабиғожиннің тартуында Әлікейдің «Сыбырлақ» атты күйі күйтабаққа жазылып, одан О.Дүйсен нотаға түсірген (Т.Мерғалиев, С.Бүркіт, О.Дүйсен. *Қазақ күйлерінің тарихы. Ал., 2000. 289-бет*).

## ҚАЛҚАҰЛЫ ТҮРКЕШ

Түркеш (шын аты Тұрып) Қалқаұлы аса дарынды күйші-композитор. Бөкей ордасының қалмақтар жағындағы «Саралжын» көлінің жағасында 1832 жылы дүниеге келіп, 1875 жылы өкпе ауруынан қайтыс болған. Сүйегі Жамантау, Кіші Боғда биіктерінен құлап ағатын «Шолақ сала» деген өзеншенің алқабында. Бұл жерде Түркештің әкесі Қалқа, үлкен әкесі Сүйіншіәлі жерленген әулет қорымы бар. Түркеш төре тұқымынан. Әйгілі Дәулеткереймен аталас ағайын болып келеді. Ел аузындағы деректерге қарағанда өз заманындағы отаршылдықтың өктемдігімен көп беттесіп, Орда, Орал, Астрахань түрмелерінде қамауда болған. Сондай-ақ, ел аузында Түркештің әкесінің аты Мұстафа болған, өзі 1861 жылы туып, 1906 жылы дүние салған деген де дерек бар.

Орал облысындағы Жәнібек елді мекенінің тұрғыны, төңірегіне танымал домбырашы Иманқұл Құлшаров мынандай естелік айтады: «Анам жас кезінде Түркешті талай көріпті. Елге келіп талай рет домбыра тартыпты. Беті сары, сирек мұртты, ұзын бойлы, мойыны сарайған адам болса керек. Күй тартқанда теңселіп, алға қарай ұмсына жылжып, домбыраның мойынын біресе төмен түсіріп, біресе жоғары көтеріп, күйді шапшаң тартатын, саусақтарын шапақ қақпағына тигізбейтін шебер домбырашы екен. Баламайсан, Байжұма, Соқыр Есжан күйлерін беріле тартатын мейлінше жүйрік домбырашы болыпты».

Түркештің күйлерін («Байжұма», «Охота») алғаш нотаға түсірген адам А.В.Затаевич. Белгілі өнер зерттеуші Т.Мерғалиев 1962 жылы Түркештің «Қоңыраала» күйін Мұхит Битеновтың тартуында нотаға түсіріп, «Домбыра сазы» (1972) атты кітабында жариялады. Түркештің мұнан басқа «Салық өлген» (бұл аттас күй Дәулеткерейде де бар), «Аңшылық», «Мерген», «Байжұма», «Көңіл ашар», «Терісқақпай», «Ақсақ құлан» күйлері белгілі. Бұл күйлердің қай-қайсысы да қазақтың күй өнеріне шырай беретін, мәртебесін өсіретін өлмес мұралар.

## ДАУЫЛҰЛЫ БАЛАМАЙСАН

Дауылұлы Баламайсан (1835-1905) - Батыс Қазақстан облысының Ақжайық ауданында Индер (Дендер), Тайпақ деген жерлерде ғұмыр кешкен дәулескер күйші. Азан шақырып қойған есімі Байсан екен. Күйшінің бойы бәкене, дене бітімі нәзік болуына орай былайғы жұрт «Бала Байсан» деп атап, бірте-бірте «Баламайсан» аталып кеткен.

Баламайсанның шыққан тегі - Кіші жүз ішіндегі беріш руы. Жеті баулы беріштен шыққан Ағатай, Исатай, Махамбет сияқты қазақтың әйгілі перзенттерімен қатар атауға лайық Баламайсан да тарихи көрнекті тұлға. Шежіре дерегі бойынша, беріштің Жайық бұтағынан тарайтын аталардың бірі Дәулет, одан Дүйсе, Тұмаш өрбіген. Тұмаштың Шұбар деген баласынан Қуандық, Сүйіндік, Ізбасар, Бүркіт, Кенжеғали туады. Бүркіттен Дауыл, Тебет, Шынтай туған. Дауылдан Байсан (Баламайсан) мен Биман туған.

Баламайсаннан Сәли, Ибін есімді екі бала туған. Сәлидің Елеусін, Өтешқали, Жаңбыр есімді үш баласы болған. Бұлардың да ұрпақтары бар.

Атырау алабындағы күйшілік дәстүрде Алпыс екі тармақты «Ақжелеңді» еркін меңгеріп, одан әрі осынау күй шоғырына өзіндік үлес қоса алған күйші нағыз өнерпаз ретінде мойындалады. Баламайсан болса «Ақжелеңдер» циклының өрісін ұзартып, өресін биіктеткен санаулы саңлақтардың бірі. Оның «Сипай салды Ақжелең», «Қыз Ақжелең», «Тойбастар Ақжелең», «Кербез Ақжелең», «Айда қылаң Ақжелең», «Ілме Ақжелең» атты күйлері ұлы дәстүрдің салтанатына салтанат болып қосылған асыл қазыналар. Баламайсанның мұнан басқа «Келіншек», «Дүние ғапыл», «Шалқыма», «Бала Байсан», «Мұңды қыз», «Науан», «Салауат» күйлері де қолдан қолға көшіп, ұрпақ жады арқылы бүгінгі күнге жеткен. Бұл күйлерді Атыраудың Индер, Теңіз, Махамбет аудандарында күні бүгінге дейін екінің бірі тартады. Дегенмен, Баламайсан күйлерінің әрін тайдырмай, нәрін жоғалтпай жеткізгендер ішінен алдымен Ерғалиұлы Мәменді (1859-1913) атаған жөн. Мәменнің тартуында «Бала Байсан», «Мұңды қыз», «Дүние ғапыл», «Назым» сияқты тамаша күйлерді кезінде Қали Жантілеуов үйреніп, бүгінгі күнге жеткізеді. Сондай-ақ Баламайсан күйлерін Серікбай Жұмалиев (1883-1958), Батыр Әлібаев (1884-1953) сияқты досбырашылар да нәшіне келтіре тартып, өздерінен кейінгі Әйіпжан Серкебаев, Жұмағали Дәулетқалиев қатарлы домбырашылар буынына үйреткен.

Баламайсанның дәулескер күйші болғандығы А.Жұбановтың «Ғасырлар пернесі», «Құрманғазы» атты еңбектерінде зор ілтифатпен аталып отырады. Күй өнерінің білікті зерттеушісі Т.Мерғалиевтің «Домбыра сазы» (1970) атты кітабында Қ.Жантілеуовтың тартуында нотаға түсірілген «Баламайсан» күйі берілген (117-121-беттер).

## ТОҒАНИЯЗҰЛЫ АРАЛ

Маңғыстау түбегіндегі күйшілік мектептің көрнекті өкілдерінің бірі Тоғаниязұлы Арал (1838-1911). Оның «Терісқақпай атты күйі домбырашы Нысанбай Сауғабайұлының тартуында ұнтаспаға түскен, қазір М.О.Әуезов атындағы әдебиет және өнер институтында сақталуды. Бұл күйдің бастауы мен өрбуіндегі, өрлеуі мен шырқауындағы, қайтуы мен жусауындағы біртұтас әуендік үйлесім - авторының дәулескер күйші болғанын айқын аңғартады. Әсіресе, Маңғыстау түбегінде орныққан күйшілік мектептің канондық үлгілері күйдің бітім-құрылысынан да, саз-сарынынан да, қағыс-қайырымынан да тыңдаушыға бірден байқалады.



Бұлай болуы заңды да. Арал өзіне дейінгі күйшілік дәстүрді терең меңгеріп, Абыл, Есір, Есбай, Құлшар сияқты әйгілі күйшілердің күйлерін жеріне жеткізе тартатын болған. Олардың күйлерін жай ғана қайталап тартушы емес, сол ұлы дәстүрді ұштай түскен. Содан да болар, Аралдың күйлері екі-үш ұрпақтың қолынан қолына көшіп, көкірегінен көкірекке қонып бүгінгі күнге жетіп отыр.

Бұл ретте Аралдың төл шәкірттері ретінде Ә.Құлшарұлы, Ш.Еділұлы, Ш.Ыбырайымұлы, Б.Кендірбайұлы, Қ.Есқалиұлы, А.Сүйесінұлы, М.Өскенбайұлы сияқты күйші-домбырашыларды атауға болады. Бұл лектен кейін Арал күйлеріне қол жалғаған күйші-домбырашылар: С.Ордабаев, А.Жаңбыршин, М.Шамғұлов, І.Шыртанов, С.Шәкіратов, Р.Айдарова т.б.

Арал Тоғаниязұлына Маңғыстаудағы Мақан-ата қорымынан топырақ бұйырған.

## АЙШУАҚҰЛЫ ЕСІР

Әрісі Атырау алабының, берісі Маңғыстау өңірінің күйшілік мектебін қалыптастырушылардың көрнекті өкілдерінің бірі Есір Айшуақұлы. Маңғыстау облысының Маңғыстау ауданында 1840 жылы дүниеге келіп, осы атамекенінде Жыңғылды ауылында (бұрынғы Куйбышев атындағы кеңшар) 1904 жылы дүние салып, «Сартөбе» қорымынан топырақ бұйырған. Шыққан тегі Кіші жүз ішіндегі Адай руынан, оның ішінде Шоңай бұтағы болып келеді. Шоңайдан Қожакелді, Мырзат, Жарық, Монша, Даң есімді бес бала туған. Даңның бәйбішесінен Бәйсеу, Барық, Раш, Дөнен, Құнан, Құлын есімді алты бала туады. Құнаннан Манату, Беген, Айшуақ есімді үш бала өрбіген. Айшуақтан - Есір жалғыз. Есірдің Сауыт есімді бәйбішесінен Есіл деген бір ұл, бәйбішесі қайтыс болған соң үйленген Қазына есімді екінші әйелінен Ырыс деген бір қыз көрген. Бұл екі баласы да 6-7 жас шамасында шетінеп, Есір перзетсіз өткен.

Маңғыстаудың көне көз қарттары Есірді Шоңай күйшісі, Шоңай мектебінің дәулескер домбырашысы деп отырады. Соған қарағанда Шоңай әулеті күйшілік-домбырашылық дәстүрден қол үзбеген болу керек. Есірдің өзі қарапайым шаруа адамы болған. Өмір бойы ұсталық, зергерлік өнерді кәсіп етіп, ауыл маңына егін егумен айналысқан. Ол тартқан шығырдың орынын ескі көң басынан әлі де көруге болады.

Есір өмір бойы домбыраны жан серігі етіп өтсе де, сыбанып топқа түсіп, өзгемен күй өрелестірген адам емес. Алайда, бір қуаныш, бір өкінішсіз өмір болмаған соң, басынан өткерген сезім-әсерін күй тіліне түсіріп, домбырасымен сырласып өткен. Бұл ретте, Есірді өзінің өмірін күймен бедерлеп кеткен өнерпаз деуге болады. Оның «Әлди бөпем» күйін Ырыс есімді қызын жұбату үшін тартса, «Жалдықара» күйі қойға да, тойға да мінетін, шығырға да, шыңға да салатын қара бестісі жоғалып табылғанда тартса керек. Ал «Күнтай» күйі немере ағасы Сам Даңұлының келіншегі Күнтай жеңгесінің қылық-қасиетіне арналған. Сондай-ақ, «Шоңай төре» күйі өзінің бірге өскен құрдасы әрі ағайыны Назарға қатысты дүниеге келген. Бірде таудан ешкі бағып жүріп Назар аяғын сындырып алады да, содан шойтып басатын сылтыма болады. Шертіп қағу арқылы тартылатын ырғақты күйдің сарыныан құрдасқа деген базынаны аңғару қиын емес.

Есірдің «Шалқыма» күйі сахара жұртының ит жүгіртіп, құс салатын, ат қосып бәйге алатын сері салтына арналған. Күйдің бір деммен тартылатын жүрдек ырғағы, домбыра мойнын құлдыраңдай қуалап түсетін ерке қағыстар, сөз жоқ, күйшінің сұлулықты әспеттей алатын сері көңіліне айғақ. Сондай-ақ сұлулыққа іңкәр көңілдің айғағы сияқты күйлерінің санатына «Қызыл қайың», «Аюкелең» күйлерін де жатқызуға болады.

Есір бір жылы ықтасын болсын деп, киіз үйін тау кеуегінің қалқасына тігеді. Жаздың жаңбырлы күндерінің бірінде кеуек құлап, бірінші әйелі Сауыт мерт болады. Бұл оқиға үшін қайың жұрты Есірді кінәлап, біраз қудаласа керек. Оның «Сайға бұқтым» күйі осы оқиғаға орай шығып еді дейді.

Ресей империясының Орта Азияны отарлауы, әсіресе, XIX ғасырда қарқынды болғаны аян. Әйгілі Хиуа хандығына 1714-17 жылдары А.Бекович-Черкасский жасаған экспедицияның, одан кейін 1839-40 жылдары генерал-адъютант В.А.Перовский жасаған жорықтың ақыры, 1873 жылы генерал К.П.Кауфманның басып алуымен аяқталғаны тарихтан белгілі. К.П.Кауфманның әскері Маңғыстаудың Қаратау болысында соңғы қамданыстарын жасап аттанған. Бұл жерден қосымша 51 түйе алып, оларға бас-көз болып жүру үшін 9 қазақты жалдаған. Сол 9 қазақтың бірі Есір болады. Әрине, жорықтың аты жорық. Елден бөлініп, қосын айырып, қауып-қатері мол сапарға аттанып бара жатқан Есір үлкен толғаныспен «Тоғыз түйеші» «Қос айырған» күйлерін тартқан.

Орыс әскері қанша өңмендегенмен бола ма, хиуалықтар табан тіреп қарсылық көрсетеді. Әсіресе, Көктөбе бекінісін қырғын шайқас болады. Осынау қанды қырғынды Есір «Көктөбе» атты күйімен бедерлеген.

Хиуа орыс әскеріне берілген соң, Маңғыстаудың 9 жігіті азаттық алады. Туған жерге аман-есен жету үшін асыға аттанады. Олжаның үлкені басымыздың амаңдығы деп, қуаныштарын бөліседі. Есірдің «Ақжарма» күйі осынау қанышты көңіл-күйдің айғағы. Бұл күйдің үш түрі бар.

Елге келгенде Есір немере ағасы Манатаудың дүние салғанын естиді. Бұл хабар Есірді қатты қайғыртады. Әкесі Айшуақ ертерек қайтыс болып, Есір әкесінің ағасы Манатаудың қамқорлығын көп көріп өссе керек. Әке орнына әке болған қимас жанға арнап «Манату» күйін тартады.

Жалпы Есір шығармашылығында осы Хиуа сапарымен орайлас туындаған бес күйдің орыны бөлек. Бұл күйлер өзінің әлеуметтік үнінің айқындығымен ғана назар аударып қоймайды, сонымен бірге Есірдің күйшілік қолтаңбасын біржолата даралап, оны қазақ күйшілерінің алдыңғы легіне шығарған туындылар.

Есір мұрасының бүгінгі күнге жетуіне адалдықпен қол жалғаған Атанғұл қарт, Арал Тоғаниязұлы, Шамғұл Ибрагимов. Мұрат Өскенбаев, Алым Жолдасбаев, Сержан Шәкіратов, Ізбасар Шыртанов, Исладин Шамғұлов, Төлемұрат Қожабеков, Аман Жүнібеков, Роза Айдарбеков қатарлы өнерпаздардың еңбегін айырықша атап өткен абзал.

Сөз орайында, өнер зерттеуші Т.Мерғалиевтің «Домбыра сазы» (1972) атты кітабында келтірілген «Бұлбұл» деген күйді ел ішінде Есірдің «Күнтай» күйі деп тартатынын, сондай-ақ «Жалдықара» күйін Есбайдың күйі емес, Есірдің күйі деп тартатынын ескерте кетуді парыз деп білдік.

## ҚЫЛЫШҰЛЫ БАЙСЕРКЕ

Байсерке Қылышұлы (1841-1906) - қазақтың көрнекті күйші-домбырашысы, Қожеке Назарұлы (1823-1881), Бапыш Қожамжарұлы (1860-1928), Бердібек Мықтыбекұлы (1851-1914) сияқты өнерпаздар қатарында Жетісу күйшілік мектебінің негізін салушылардың бірі. Байсерке күйшінің туған жері - Шу өзенінің бойы. Қыс айларында Шу бойының ықтасыны мол, қамыс-құрағы бітік өңірін қоныс етіп, жаз шыға Алатау бөктеріндегі салқын-сабат өңірлерді жайлайтын Байсеркенің елі ежелден-ақ әнші-күйші, ақын-жырауларымен Жетісу алабына әйгілі болған.

Бұл ретте, Екей руынан шыққан атақты Сүйімбай мен Жамбылдың өзі-ақ бұл ортаның рухани шүйгіндігіне айғақ бола алады.

Байсерке Ұлы жүз ішіндегі Дулаттан шыққан әйгілі мүйізді Өтеген батырдан өрбиді (А.Қ.Жұбанов). Бұл дерек бойынша Дулат-Жаныс-Жарылқамыс-Бұхар-Сырымбет-Өтегүл-Өтеген батыр болып таратылады да, сол Өтеген батырға Байсеркенің әкесі Қылыш шөбере болып келеді. Атап айтқанда, Өтегеннің үлкен ұлы Қосағалдан Дөненбай, Құнанбай, Құттыбай есімді үш ұл туып, осылардың Дөненбайынан он бір ұл өрбіген. Сол он бір ұлдың төртіншісі Шұбартайдан Қылыш, Шопабай, Қопабай есімді үш ұл туған. Қылыштан Байсерке жалғыз. Байсеркеден Қалипа, Қалыш есімді екі қыз, Әбдіраман есімді бір ұл туған (*М.Ысқақбаев. Домбырасы ұрандаған Байсерке. - Қазақ әдебиеті. № 13.2001*).

Байсеркенің әкесі Қылыш он саусағынан өнері төгілген ісмер, өлмес өнердің парқын білетін, сері көңіл, сергек жан болса керек. Осындай ортада туып-өскен Байсеркенің домбырашылық қабілеті жас кезінен-ақ төңірегін тәнті еткен. Жетісу алабы мен жапсар жатқан қырғыз елінің күйлерін 16-17 жасының өзінде-ақ жеріне жеткізе тартуды игерген Байсерке алқалы бас қосуларда небір дәулескер күйшілермен табан тіресіп домбыра тыртысып, алыс-жақынға таныла бастайды.

Байсеркеге алғаш күйші-домбырашылықтың алуан арналы сырын үйреткен ұстаздары - Есім, Үржарлық, Сарша дейтін домбырашылар болған. Бұл өнерпаздар Жетісу күйлерін, одан қалса көршілес қырғыз елінің күйлерін, тіптен сол кездегі жаңа қоныстана бастаған орыстардың әуен-саздарын нәшіне келтіріп тартатын шежіре көкірек домбырашылар болса керек. Сол өнерпаздардың алдын көріп, жанына ерген Байсерке де кешікпей-ақ домбыра, моңдол, балалайка сияқты аспаптарды еркін игеріп, өнерін кемелдендіре түседі. Бірте-бірте Байсерке бұрыннан белгілі күйлерді тартуды місе тұтпай, енді өзі куә болған өмір құбылыстарының әсерлі сәттерін күй тіліне түсіруге машықтанады. Алғашқы тырнақалды күйлері («Ат ойыны», «Жекпе-жек») өзінің ойнақы ырғағымен әсіресе жастарды еліктіре баурап, ел ішіне тез тарап үлгерді.

Жалпы, Байсерке себепсіз күй шығармаған. Ұдайы белгілі бір өмір құбылыстары, тіршіліктің әсерлі сәттері күй тіліне түсіп отырған. Содан да болар, жастық шақтың жүйрік ат, қыран бүркіт, құмай тазыға ынтық сері салтының айғағындай болып - «Ат ойыны», «Жекпе-жек», «Келіншек» сияқты күйлері, ет бауырындай баласы дүние салғанда егіліп тартқан - «Солқылдақ»

күйі, қазақ даласындағы ақсүйек жұтқа (1890) арналған - «Төрт қарға» күйі, Ресей отаршылдығының кеудемсоқ өктемдігіне наразылығын білдірген - «Ұран күй» сияқты күйлері өзі ғұмыр кешкен ортасы мен заманының шежіре сырындай болып күй тіліне түскен.

Байсерке ел ішіндегі елеулі оқиғаларды да күй тіліне түсіріп отырған. Оның Жетісу өңіріне кеңінен мәлім болған «Қалипа-Қалыш» күйіне Далабек батырдың басынан өткен оқиға арқау болып еді дейді. Барымта кезінде Далабек батыр Қотыр деген байдың қолына түссе керек. Бұрыннан тіс басып жүрген Қотыр бай Далабек батырды көнге тігіп, сіріге отырғызады да, кеудесіне өлексе тастап, бүркітке шоқыттырады екен. Бүркіттің тұяғы мен тұмсығы Далабектің кеудесін жаралап, қанын сорғалатса да батыр қыңқ етпейді. Бұл ахуалды Қотыр байдың Қалипа-Қалыш есімді бойжеткен қызы күнде көріп, жігіттің төзіміне іштей сүйсініп жүреді. Бара-бара қыз батырға ғашық болып, күндердің бір орайлы сәтінде Далабекті босатады да, бірге қашып шығады.

Екі жастың соңынан қуған қуғыншы садақ тартып, Қалипа-Қалышты жаралайды. Далабек қуғыншыны найзамен шаншып, аттан түсіріп, жаралы Қалипа-Қалашты еліне алып жетеді.

Міне, осы оқиғаны Байсерке күй тіліне түсірген.

Байсерке күйлері ән әуендес саздылығымен, нақышты ырғағымен ерекшеленеді. Мейлінше бейнелі күй сазы арналған тақырыбын аз аяда бейнелеп, тыңдаушысының көкірегіне дыбыспен бейне қонақтатқандай әсерге бөлейді. Мұның өзі күйші-домбырашы ретінде Байсеркенің өмір құбылыстарын тап басып, дәл бейнелей алатын шеберлік-шалымына айғақ болса керек.

Кез келген дарын иесі сияқты, Байсерке өнерінің де алды-арты шүйгін, күйшілік дәстүрінің арқауы үзілмеген сабақтастығы көңілге қанағат ұялатады. Байсеркенің алдын көріп, өлмес өнерін көкірегіне ұялатқан дарынды шәкірттері Бердібек Мықтыбайұлы, Қожабек Жапбасов, Сатқынбай Өлмесұлы сияқты дәулескер домбырашылар болса, олардың бойындағы асыл өнерді Қатшыбай Таубаев (1880-1930), Темірбек Ахметов (1919-1952), Нұрғиса Тілендиев (1924-1998) сияқты біртуар күйші-домбырашылар бүгінгі күнімізге жеткізген.

Байсеркенің күйлері «Ат ойнатқан», «Дұшпан тұсар», «Жекпе-жек», «Жетпіс бұтақ», «Келіншек», «Көш тоқтатқан», «Қалипа-Қалыш», «Қалипа», «Қалыш», «Қоңыр», «Солқылдақ», «Бүлкілдек», «Тұл қатын», «Төрт қарға», «Ұран күй», «Толқытпа» т.б.

Байсерке Қылышұлының өмірі мен күйшілік-домбырашылығын алғаш зерттеп, қалам тартушылар А.Қ.Жұбанов пен Б.Г.Ерзакович. М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының фоно жазба қорында «Байсеркенің 10 күйі» деген қолжазба сақталуда. Мұндағы күйлердің нота жазбасын Б.Г.Ерзакович хатқа түсірген. З.Жанұзақованың құрастыруымен жарық көрген «Қазақ халқының аспап музыкасы» (1964) деп аталатын кітапта Байсеркенің «Жекпе-жек», «Қалипа-Қалыш», «Қалипа», «Қалыш» сияқты күйлерінің нотасы берілген. Сондай-ақ, Б.Мүптекеев пен С.Медеубекұлы шығарған «Жетісудың күйлері» (1998) атты кітапта Байсеркенің «Жекпе-жек», «Толқытатын күй» («Толқытпа») деп аталатын күйлерінің нотасы жарық көрді.

Байсерке өзі туып-өскен Шу бойында дүние салған.

## ТОҚТАБОЛАТУЛЫ МЫРЗА

Мырза Тоқтаболатулы Арал төңірегi мен Сыр өңiрiндегi күйшiлiк дәстүрдiң көрнектi өкiлi. Арал маңындағы Шижаға деген жерде 1844 жылы дүниеге келiп, Қарақалпақстанның Тақтакөпiр ауданындағы «Батпақкөл» деген жерден 1930 жылы топырақ бұйырған. Шыққан тегi - Кiшi жүз Төртқара руының iшiндегi Шал атасынан. Шыққан тегiне қатысты ел iшiнде Шал Мырза деген атпен мәлiм. Әкесi Тоқтаболат Әлiм мен Шөмен руларының сөзiн ұстаған би болған.

Домбырашылық өнер жастайынан бойына дарыған Мырзаның даңқы Сыр алқабынан асып, батысында Маңғыстау даласына, шығысында Қаратау бөктерiне ертерек жайылған. Төремұрат, Дайрабай, Үсен, Қазанғап сияқты дәулескер күйшiлермен бастас болған. ХХ ғасыр басындағы саяси-әлеуметтiк аласапыран Мырзаның өмiрiн сергелдеңге түсiрген, болған тұқымның тұяғы ретiнде қуғын-сүргiнге ұшыратқан. Содан жат жердi сағалап, бойындағы бұла дарын ұрпақ жадында көмескi тартқан. Осы орайда Мырза мұрасын ел iшiнен тiрнектеп жинап, ұлттың рухани дәулетiне қосуда табандылық танытқан өнерзерттеушi, дарынды жыршы Берiк Жүсiповтың еңбегiн атап өткен жөн (*Б.Жүсiпов. «Жиделi-Байсын күйлерi». Ал., 2000*).

Мырза Тоқтаболатулының күйлерi: «Қос қыз», «Терiсқақпай», «Ташауыз», «Сыр жаңылтпаш», «Бұғының күйi», «Баулы ешкi», «Жалтаң қарға», «Қоштасу», «Тәнтән қыз», «Мұңлы қыз», «Мамық», «Раздасу», «Кербез күрең», «Жұма», «Қайран елiм, қайтейiн», «Бес қыздың белшеспесi», «Қара жорға», «Шақыру күйi», «Iлме», «Бытбылдақ», «Асанқайғының сарыны», «Өттiң дүние, кеттiң дүние», «Камаринская», «О, дүние-ай», «Жетi қарақшы», «Үсен төре», «Боздағым, боз шолағым», «Арынғазы», «Қуаныш», т.б.

Мырза күйлерi көбiнесе өмiр құбылыстарымен қоянқолтық ахуалда, ситуация үстiнде туындап отырған. Содан да болу керек, оның күйлерi жүрдек ырғағымен, саз-сарынының тосындығымен дараланып, күйшiнiң өзiндiк қолтаңбасын айғақтап отырады.

Мырзаның күйлерiн өз немересi Жолдыбай Елеукеев, оның шәкiртi Қабылаш Жаймұратов сияқты Сыр бойының саңлақ күйшiлерi жеткiзген.

## ЖАБАЕВ ЖАМБЫЛ

Қазақтың ұлы ақыны, әйгiлi жырауы Жамбыл Жабаев (1846-1945) ән мен күйдiң де ғажайып үлгiлерiн туындатқан бiртуар дарын иесi. Үмбетәлi Кәрiбаев, Өмiрзақ Қарғабаев, Ибрагим Бейсенбаев қатарлы шәкiрт iнiлерiнiң қалдырған естелiгi бойынша Жамбыл дәулескер күйшi болған және халық күйлерiнiң небiр әсем үлгiлерiн бiлген. Оның репертуарында «Көрғұлы-Сұлтан», «Сұрмерген», «Шортанбай күйi», «Едiгенiң терiс қақпайы», «Есiм-Саржан», «Батыр Қалша және төрт жiгiт», «Қырғыз Мұраталының күйi», «Әбдiбектiң кертолғауы», «Стамбол күйi», «Абылай шайқамасы», «Қосабек», «Ердебай», «Ерке атан», «Өзбек күйi», «Тезек төренiң шертпесi», «Ақсақал күйi», «Iлмекеш», «Сейiтқазының күйi», «Ыңғай төк», «Басшылбай»,

«Күйшілбай», «Ұран күйі», «Қалабек күйі», «Бозінген» сияқты шығармалар болған. Бұл күйлерге қарап Жамбылдың тарихи зердесінің мейлінше сергек болғанын аңғарту қиын емес.

Жамбылдың күй өнерін терең меңгеріп, көп білгені сонша, жас кезінде жеңгелерімен «ет піскенше күй тартамын» деп әзілдесіп, қазанға ет салдыртып, сол уәдесінде тұрады екен (*Н.Төреқұлов. Жүз жасаған бәйтерек. Ал., 1989. 207-бет*).

Жамбылдың бойындағы сан қырлы, алуан сырлы өнерпаздықтың қайнар көзі-өскен ортасы. Ежелден мәдени-рухани дәстүрлеу үзілмеген Жетісу алабының рухани тегеуіні баршаға мәлім. Әрине, оңдай құнарлы мәдениет, текті дәстүр әлдекімнің алтын сандығына сақталып жетпейді, әдетте мәдени-рухани құбылыс атаулы халық көкірегі арқылы, халық жады арқылы ұрпақтан-ұрпаққа жұғысты болмақ. Қай кез-кезеңде де мұндай мәдени-рухани сабақтастықтың «арбакеші» (носитель) Жамбыл сияқты халық құрсағынан жаралған біртуар дарындар болып отырған. Жамбыл және мәдени-рухани сабақтастық мәселесі арнайы сөз етуге тұрарлық арналы тақырып.

Күйшілік өнер Жамбылға нағашы жұртынан жұғысты болған деудің қисыны бар. Жетісудың күйшілік мектебінің негізін салған дәулескер күйшілердің бірі Жалайыр Қанадан екені аян. Осы Қанадан Жамбылдың туған нағашысы. Қанадан қобыз шалып, сыбызғы тартқанда таудағы еліктің лағы қасына келеді екен деген сөзді белгілі өнерпаз Әбдісалам Дүйсенов айтқан. Әбдісалам кезінде «Көрғұлы» дастанын Жамбылдың таңды-таңға ұрып айтқанын өз құлағымен естіп, дастанның ара-арасында шабыт шақыру үшін күй төгіп отыратынын көзімен көрген адам.

Жамбылдың күйшілік өнерге ден қоюына себепші болған адам - Шапыраштыдан шыққан әйгілі күйші Байсерке Құлышұлы (1841-1906). Сыйлас, қадірлес, бастас болған Байсерке бойындағы тегеурінді күйшілік өнер Жамбылды еліктірмей қоймаған. Ол Байсеркенің тартатын күйлерін көкірегіне қондырып алып, кейде орайлы шақтарда күй өреолестіріп отырған.

Жамбылдың күй тартуына, әсіресе өнер додасына түскен кездерде өз жанынан күй шығарып намыс қорғауына айырықша ықпал еткен орта - қырғыз қомызшылары. Қырғыздың төкпе күйшісі Мұраталы Күреңкеевпен (1860-1949) Жамбыл қадірлес дос болған, күйшілік өнердің алуан сырын үйреніп, оның күйлерін сүйіп тартқан. Тіптен, бір кездері Мұраталымен күй сайысына түсіп, оның күйшілік өнерінің басым болғанын Жамбылдың өзі естелік етіп айтып отырады екен (*С.Садырбаев. Жамбыл және Мұраталы күйші. // Қазақ әдебиеті: 1986, 14 ақпан*).

Жамбылдың күйлерін бүгінгі күнге жеткізген адам - белгілі күйші Күшікбайұлы Шаштай. Бұл кісі Жамбылдың сыйлы інісі, сенімді жол серігі ретінде жанында көп болған адам.

Жамбыл Жабаевтің күйлері: «Майтөбе», «Домбыраға», «Өтті-ау дүние», «Сәтинамен күй айтысы», «Көк серке», «Сылдырама», «Қара жорға», «Қызыл киік», т.б.

Жамбылдың музыкалық мұрасы әлі де болса жеріне жеткізіп зерттеуді, ұқсатып насихаттауды қажет етеді.

## ЕЛЕУКЕНҰЛЫ ЖАЛДЫБАЙ

Жалдыбай Елеукенұлы - белгілі өнерпаз, күйші домбырашы, 1849 жылы Қызылорда облысының Қазалы ауданына қарасты Сарытоғай ауылында дүниеге келіп, осы ата мекенінен 1945 жылы топырақ бұйырған. Жас кезінде Сыр бойына аты машһүр Бекбембет, Мырза домбырашылардан тәлім алған. Ақ патшаның 1916 жылғы жарлығына ілініп, Кавказ майданында болып, одан соң қызыл әскер қатарында орыс, украин, белорус жерлерінде болады. Аман-сау елге оралған соң, домбырашы ағасы Мырзаға ілесіп Ташкент, Ташауыз, Нүкіс базарларында өнер көрсетіп, күй сайыстарына түседі. Өзбектің, қырғыздың, түрікменнің, қарақалпақтың ән-әуендері мен күйлерін домбырада шебер орындап, тыңдаушының құлақ құрышын қандырады.

Қызылордада 1925 жылы қазақ театры шаңырақ көтергенде Жалдыбай осы театрға қызметке алынады. Кейін театр Алматыға көшкенде Жалдыбай да бірге көшіп келіп, Жамбыл атындағы Мемлекеттік филармонияның бас домбырашысы болады.

1940 жылы Қызылорда да Нартай Бекежанов облыстық концерт бригадасын ұйымдастырып, Жалдыбайұлын бірге еңбек етуге шақырады. Бұл шақыруды қабыл алған Жалдыбай өмірінің соңына дейін осы өнер ұжымында еңбек етіп, аста-төк өнерімен жұртшылықты армансыз сусындатады. Көзкөргендер Жалдыбайдың репертуарында 190-ға жуық күй болушы еді дейді.

Жалдыбай Елеукенұлының күйлері: «Жалдыбайдың балбырауыны», «Жеңіс», «Қызыл қыран», «Қара жорға», «Танк», «Тынымның күйі», «Сырдың тасуы», «Ыза-кек», т.б.

## ТӨРЕБАЙҰЛЫ ҚЫЗДАРБЕК

Қыздарбек Төребайұлы белгілі күйші, Арқа төсінде қалыптасқан күйшілік мектептің дарынды өкілі. Әсіресе, Тоқырауын өзенінің бойындағы күйшілік өнердің өзіндік ерекшелікпен қалыптасуына айырықша ықпал еткен өнерпаз. Өзгеге күнін түсірмейтіндей дөңгелек шаруасы бар жанұяда 1850 жылы дүниеге келіп, 1922 жылы қайтыс болған. Шыққан тегі - Орта жүз Арғын ішіндегі Қаракесек руы. Қаракесек ішінде Бошан - Таз - Карсон - Тайна аталарынан өрбиді.

Қыздарбек Арқаға аты мәлім Тәттімбет, Тоқа, Итаяқ, Ықылас сияқты дәулескер күйшілердің алдын көріп, олардың тегеурінді өнерінен тағлым алған. Әсіресе, Қыздарбектің шебер домбырашылығына қатты сүйсінетін Тоқа өзінің күйлерін оған ерінбей үйретіп, тартқызып отыруды ұнатады екен. Қыздарбек күйді жанымен беріліп, дүниені ұмытқандай болып тартқанда мұрнынан су ағып кеткенін де байқамайтын болса керек. Сонда Тоқа жасының үлкендігіне бағып, «Апыр-ай, Қыздарбек-ай, жорғалығыңда мін жоқ-ау, тек екі қолыңды кесіп алып, өзге жеріңді итке тастаса да болар еді!»- деп әзілдейді екен. Қыздарбек Арқа күйлерін мейлінше көп білген. Ол білгенін Дайрабай, Әбди, Сембек, Ақмолда, Мақаш, Кәрібек, Аққыз, Бегімсал сияқты өкше басар

өнерпаздарға үйретіп отырған. Өз кезегінде бұл күйшілерден Әбікен Хасенұлы, Мағауия Хамзин, Әпике Әбенова, Мұхаметжан Тілеуханов, Сыматай Үмбетбаев сияқты өнерпаздар тағлым алды. Сахара төсінде толассыз туындап жататын ұлы мұра ұрпақтан ұрпаққа осылай жұғысты болып отырды. Ең ғажабы, сахара тұрғандарының азат рухты дәстүрінде қапысыз талғам арқылы нағыз асыл туындылар ғана сұрыпталып, іріктеліп, ұрпаққа аманат етіліп отырған. Көшпелілердің төлтума өнерін адам сезімі мен қабілетінің шырқау биігіне көтерген тетіктің құдірет сыры да осында болатын. Қыздарбектің өзі де, өскен ортасы да осы дәстүрді кие тұта білген.

Қыздарбек Төребайұлының күйлері: «Жұбату», «Қосбасар» (екі түрі бар), «Сылқым қыз», «Терісқақпай», «Толғау», «Уа, дүние» т.б.

Жалпы Тоқырауын бойының, оның ішінде Қыздарбек сияқты дәулескер күйшілердің мұрасына қатысты зерттеу жұмыстары да, насихатталуы да кемшін. Тоқырауын бойының күйшілік дәстүрін қазақ халқының мәдени-рухани көш керуеніне ұялмай қосуға болады.

## МЫҚТЫБЕКҰЛЫ БЕРДІБЕК

Бердібек Мықтыбекұлы (1851-1914) - Жетісу күйшілік мектебінің көрнекті өкілі. Жамбыл облысына қарасты Қордай жерінде орта шаруасы бар түйешінің жанұясында дүниеге келген. Жасынан күйшілік-домбырашылыққа құлай беріліп, Байсерке Құлышұлы (1841-1906) сияқты әйгілі күйшінің жанына еріп, үлгі-өнеге алған.

Ел аузында Байсерке мен Бердібектің алғаш ұшырасуы жайында айтылатын аңыз-әңгіме бар. Бірде Бердібек Шу бойынан шығып, іргелес қырғыз еліндегі дос-жарандарына барып қайтпақшы болып келе жатса Майбұлақ сайының етегінен салт атты егделеу бір кісі ұшырасады. Ат тізгінін бос жіберіп, қолындағы қалақтай домбырасын бауырына басқан қалпы күй шертіп барады дейді. Домбыра шанағынан саулаған сұңғыла сарын былайғы дүниенің бәрін ұмыттырғандай. Бүйірлеп өтіп бара жатқан домбырашы-жолаушыға Бердібек дауысын шығарып, «Армысыз, аға!» - деп сәлем береді. Домбырашы-жолаушы домбырасын шертіп мүлгіген қалпы селт етпестен жүре береді. Күй десе ішкен асын жерге қоятын Бердібек бейтаныс жолаушының соңынан ілесіп, күйге үздіге құлақ түреді, бұйдады ботадай елпілдеп, сыйқырлы сазға ілеседі.

Бейтаныс жолаушы Майбұлақ сайының ұзына бойында бір тынбастан сиқырлы сазды сұңқылдатып отырып, қайнардың басына жеткенде күйін аяқтайды. Аяқтайды да, ошарыла бұрылып, соңынан еріп келе жатқан Бердібекке:

-Иә, қарағым, қай баласың, «Ұран күйді» бастап таратқанда кез болып едің, міне аяқталғаны осы! - дейді.

Сонда Бердібек саңқ етіп:

-Аға, Жылқайдармын, Жылқайдардың ішінде Түлқайдармын, Бәйтүгелмін, Бәйтүгелдің ішінде Малтүгелмін, Мөлке атам, Мөлке атаның ішінде Деңке атам! - депті.



-Е-е, сол ауылда күйді қақтап сауып, жанына азық еткен Бердібек есімді бір нәнталап бар деп еді, сол сен боларсың! - дейді бейтаныс жолаушы. - Майбұлақтың сайында «Ұран күйінің» бас-аяғын түгендеп тартқанымды тыңдадың жолың болады екен, мен Байсерке деген ағаң боламын!

Даңқына сырттай құлақ қандырып, өнеріне тәнті болып жүрген Байсеркемен бұлай ұшырасқанына көңілі шат болған Бердібек:

-Сау барсыз ба, серке аға, Ұлы жүзге ерке аға, күйдің тілі суымасын, домбыраңды шерт аға! - деген екен.

Ел ішінде күні бүгінге дейін айтылатын бұл аңыз-әңгімеден Бердібек өзіне Байсеркені ұстаз тұтқанын, алдын көріп, өнерінен тағлым алғанын аңғаруға болады.

Бердібек Мықтыбекұлы ел ішінің ахуалына сергек қарайтын, орайлы жерде ұтқыр да байламды ой-ниетін білдіріп отыратын парасат иесі болған. Ел ағаларымен дәм-тұзы жарасып, алқалы жиындарда басалқылы сөз айтып, түйінді пікір білдіріп отырған. Өзімен заманы бір Ноғайбай, Кебекбай, Сәт сияқты төңірегіне ықпалды азаматтармен кісілік жолында табысып, оларға сөзін өткізе білген.

Бірде, Бердібек ауылының қазан бұзар, үй тентек бір жігіті Сәт болыстың шеттеп жүрген семіз жылқысына қызығып, сойып алыпты. «Ел құлағы - елу» деген, сыбыс сөз құлағына жеткен Сәт болыс Бердібекті «ауыл ағасы» деп, жылқысының жоғын жоқтай келіпті. Сонда Бердібек:

*«Е, хош келіпсің, Сәт болыс,  
Асықпай енді жат, болыс.  
Саяқ шыққан бір жылқы,  
Семіздікген шиылған екен,  
Осы ауылға бұйырған екен.  
Семізді сойдым,  
Етіне тойдым.  
Сырты түкті екен,  
Іші боқты екен.  
Тоғыз тоғанақ артсаң да,  
Нар баласы бық етпейді.  
Азу тісін қақсаң да,  
Арлан баласы қыңқ етпейді.  
Атыңнан түс, Сәт батыр,  
Аунап-қунап жат батыр,  
Ағаңның дәм-тұзын тат батыр» - деген екен.*

Сонда Сәт болыс: «Айтып алғанның айып-шамы жоқ деген осы екен-ау» деп, атынан түсіпті дейді.

Тағы да бірде, Бердібек, Кебекбай бастаған ауыл адамдары қыр басында әңгіме-сұхбат құрып отырса, етектен Қасқараудың бір топ мықтылары өтіп бара жатады. Сонда Бердібек отырып:

«Бай да жейді бір етті,  
 Кедей де жейді бір етті.  
 Айырмасы тек қана,  
 Қаңтарда жейді сүр етті.  
 Бай да мінер бір атты,  
 Кедей де мінер бір атты.  
 Айырмасы тек қана.  
 Күнде мінер құр атты.  
 Бай да қымыз ішеді,  
 Кедей де қымыз ішеді.  
 Айырмасы тек қана.  
 Болып, толып іседі.  
 Байлардың да үйі бар,  
 Кедейдің де үйі бар.  
 Айырмасы тек қана,  
 Жанға жайлы күйі бар.  
 Байлар тойда жүреді,  
 Кедей қойда жүреді.  
 Әттең, байдың қорлығы-ай,  
 Озбырлығы ойда жүреді.  
 Байлар киер жаққанын,  
 Кедей киер тапқанын.  
 Әттең, байдың қорлығы-ай,  
 Зарын білмес басқаның» —

деген екен. Ел жадында сақталған осы сияқты естелік сөздерден Бердібектің айтар сөзге іркілмейтін тапқырлығын, болмысында жалтағы жоқ өткірлігін, айтар ойын ақыл мен нықылға орап жеткізетін шешендігін аңғаруға болады.

Көп жағдайда Бердібектің қанатты ойына, тапқыр сөзіне оның күйшілігі қолқанат болып отырған. Сөздің өресі жетіп тоқтаған жерден әрі қарай күйін төгіп сезімге ұйыта білген.

Әйгілі Сұраншы Ақынбекұлы Сайрам қаласында мерт болғанда, батырдың шешесіне көңіл айтуға келген Бердібек:

«Е, бәйбіше!  
 Бір кезде сауыны келген биедей едің,  
 Бұл күнде ботасы өлген түйедей болдың.  
 Орта түскен құрсағың толар,  
 Кедейбай да ер жетер,  
 Көп жыласаң ел кетер» —

деп, оасу айтып, өзінің іштей толғанып келген «Батырдың өлімі» атты күйін сол жерде сарната тартып беріп еді дейді.

Бердібек күйші ретінде Жетісудың күйшілік мектебін орынқытрушы, дамытып көріктендіруші тегеурінді дарын. Оның күйлері сарын сазының жүрдектігімен,

сыршыл-сезімталдығымен ерекшеленеді, Әсіресе, күйге арқау болған тақырыбына сай бейнелі саз-сырынды дәл тауып, ұрымтал үлгімен жеткізе алатын суреткерлігі айырықша назар аударады.

Бердібек Мықтыбекұлының бүгінгі күнге жеткен күйлері: «Асау торы ат», «Боз інген», «Батырдың өлімі», «Жас мерген», «Жігіт», «Сұлутөр», «Ұлпан» т.б. Бұл күйлердің біразын музыка тарихын зерттеуші Тымат Мерғалиев нотаға түсірген. Академик Ахмет Жұбановтың зерттеу еңбектерінде, халық ақыны Кенен Әзірбаевтің естеліктерінде күйші Бердібек туралы деректер кездеседі.

Байсерке, Бердібек сияқты дәулескер күйшілердің тамаша дәстүрі Сатқынбай, Қырықбай, Кенен сияқты өкше басар күйші-домбырашылар арқылы өрісін ұзартқан.

### ҚОЖАМЖАРҰЛЫ БАПЫШ

Бапыш Қожамжарұлы (1860-1928) - қазақтың көрнекті күйші-домбырашысы, Қаратау-Созақ өңіріндегі күйшілік дәстүрдің негізін салушылардың бірі. Бапыштың туып-өскен жері Шымкент облысының Созақ ауданына қарасты Құрмалдық-Сызған деген жерлер болғанымен, сол кездің көшпелі өмір салтымен ауыл-елі жазда Сарыарқаны жайлап, қысқа қарай Шу бойын, Қаратау алабын қыстайтын болған. Содан да болар, Бапыштың күйшілік-домбырашылық болмысында Арқа күйлерінің саз-сарыны айқын аңғарылып отырады. Ел жадында сақталған естелік әңгімелерде Бапыш жас кезінде Тоқа Шоңманұлы, Ықылас Дүкенұлы сияқты дәулескер күйшілердің алдын көріп, -жанына еріп, күйшілік-домбырашылық өнерін шыңдаған. Кез келген дарын иесі сияқты, Бапыштың да шығарған күйлерінде өзіндік қолтаңба, дара бітім айқын аңғарылып отырады. Домбыраның қос ішегін бірдей сөйлетіп, алуан түрлі құбылған иірім-нақышымен тыңдаушысын үйіріп әкететін мол бояулы саз-сарын Бапыш күйлерінің даралық сипатына айғақ. Түптеп келгенде, күйшілік-домбырашылықтың осынау дара сипаты Қаратау-Созақ өңіріндегі ғажайып дәстүрге тұғыр болған деп түйін жасауға негіз мол.

Қаратау-Созақ өңіріндегі Қоңырат тайпасының Саңғыл руынан өрбіген Көшек әулеті төңірегіне шежіреші-шешендігімен, күйші-домбырашылығымен әйгілі болған, Көшектен Есен, одан Қазы, одан Қожамжар өрбісе, Қожамжардан Назар, Қайду, Бапыш, есімді ұрпақ тараған. Ал, Назардан Сәбденбек, Момбек есімді екі ұл туса, Момбектің баласы - әйгілі күйші Төлеген. Міне, осы әулеттің Қожамжары қара тілге жүйрік шешен болған. Назарата - бабаның ұлағатты істерін көкірегіне түйген шежіреші. Бапыш - тұтас бір күйшілік дәстүрдің негізін салған дәулескер күйші. Ал, Бапыштың немере інісі Төлеген болса Қаратау-Созақтың күйшілік-домбырашылық өнерін ісі қазаққа жұғысты еткен біртуар өнерпаз. Төлеген 9-10 жасына дейін Бапыш атасының жанына еріп, оның «Қара жорға», «Ыңғайтөкпе», «Қарқарау», «Бес жорға» сияқты ғажайып күйлерін көкірегіне түйіп қалған. Бұл күйлер Төлеген Момбековтың тартуында күй өнерінің інжу-маржаны ретінде қазақ халқының рухани игілігіне айналды.

Бапыштың күйші-домбырашы ретінде толысып, кемеліне келген шағы ХХ Басырдың алғашқы ширегіндегі саяси-әлеуметтік аласапыран ахуалмен тұспа-тұс келді. Мұндай ахуал өнерпаздың шабытын тұсап, өнердің сабақтастығына өлшеусіз нұқсан келтірді. Нәтижесінде, Бапыш сияқты бұла дарынның көкірегіндегі аста-төк мол мұрадан, теңіздің тамшысындай болып қана, өкше басар ұрпаққа санаулы-ақ күйлері жетті. Шүкір, жоқтан жақсы...

Бапыш Қожамжаровтың күйлері «Қазақ күйлерінің антологиясы» (1970 ж.) деген атпен шыққан күйтабаққа түсірілген.

Бапышқа өзінің туып-өскен жері Қозмалдақ-Сызғаннан топырақ бұйырған.

## КӨПЕНҰЛЫ БЕРІКБОЛ

Көпенұлы Берікбол (1861-1932) ел ішінде «Ағашаяқ» деген атпен көбірек танымал. Туып-өскен жері-қазіргі Шығыс Қазақстан облысы, Абай ауданы, Мұқыр ауылы. Сүйегі Орта жүз Арғын, оның ішінде Табақты руынан. Жастайынан тұлдыр жетім қалып, ағайыны Қарамолланың тәрбиесінде өскен. Молла ағайынының арқасында арабша-орысша тіл сындырып, ескіше сауат ашқан. Сол кездегі қазақ даласындағы жазба еңбектерден мағлұматы мол, сауатты адам болған.

Бердібол-Ағашаяқ сал-серілік дәстүрдің ең жарқын тұлғаларының бірі. Оның бойындағы бұла дарын, буырқанған қабілет бала кезінен-ақ төңірегін тәтті еткен. Алғашқыда жалғыздықтың мұқтажымен ауыл-үйдің жиын-тойында жұрт көңілін аулаудан басталған балаң талпынысы, кешікпей-ақ оны өнерпаздықтың үлкен жолына алып шығады.

*«Атаңдым алты жастан Ағашаяқ,  
Тайлақ пен тайды тастап міндім таяқ.  
Тілін ап, ағайынның малын бақпай,  
Жетіде жетім қалып, жедім таяқ.  
Қамқоршы туыстардан болмаған соң,  
Жер кезіп, елден кетіп, болдым саяқ» —*

дейді Берікбол (М.Мағауин. Ағашаяқ. - Жалын. 1971. №3. 154-156 беттер.).

Берікбол сахараның сегіз қырлы, бір сырлы нағыз әмбебап сал-серілерінің жолын қуып, алуан түрлі өнерпаздыққа құныға ден қойып, туа біткен қабілет-дарынының арқасында тамаша нәтижелерге қол жеткізген. Оның тал бойына әншілік, күйшілік, бишілік, ақындық, актерлік сияқты қасиеттерге қоса, дене күшіне қатысты да айырықша қабілеттер дарыған. Ұзын сырықты аяқ етіп көстендеп жүру, сол ағаш аяғымен қатар шөгіп жатқан бес-алты түйенің үстінен аттау, артына түскен тақияны артына қарай шалқалай иіліп аузымен алу, домбыраны бақайымен тарту, жан-жануардың қимыл-қозғалысы мен дауысын салу, ат үстінде алуан қимыл көрсету, аяқ-қолын шабақ етіп дөңгелеп жарысу, ауыл адамдарының мінез-қылығын айнытпай салу сияқты небір қызық-тамашаға жұртшылықты қарық қылатын болған.

Белгілі этнограф Садық Қасиманов мынандай естелік айтады. Бірде Берікбол -Ағашаяқ Жаңа Семейден жаяу шығып келе жатса, тақиядай бұлт шығып, шатыр-шұтыр найзағай ойнап, жауын жауса керек. Берікбол жол шетіндегі жарды паналайды. Бір мезгілде жүргінші дыбысы естіледі де, іле жүгі бар жалғыз түйені жетелеген аттылы өте береді. Бұл адам сол өңірге белгілі Иса деген бақалшы, саудагер екен. Берікбол ойланбастан үстіндегі шекпенді сілкіп тастап, аппақ көйлек-дамбалымен сазға бір аунап алады да, еппен келіп, түйенің бұйдасын қиып жібереді. Кергіп келе жатқан түйе бір бық етіп тұрып қалады, Берікбол болса қиылған бұйданы аузына тістеп алып, аттылы Исаның соңынан біраз ілесіп отырады. Содан бірер қыр асып, арттағы түйе көзден таса болғанда Берікбол бұйданы тартыңқырайды ғой. Иса «Өй, ақшелек келгір!» деп артына қарайды. Берікбол тісін ақситып, қайдағы жоқ үрейлі дыбыс шығарып, шырқ үйіріледі. Сонда Иса, көзін тарс жұмып, қолындағы бұйданы сілкіп тастап, алды-артына қарамай шаба жөнеліпті дейлі.

Берікболдың бойында мұндай шайқымазақ тапқырлықтың шегі болмаса керек.

Оның бойындағы айырықша ерекшелікпен көрінетін өнері-әншілігі мен күйшілігі болған. Ол шығарған ән-күй нағыз дарынның көкірегінен шыққан дара болмысымен назар аударады. Тосын тақырып, тың саз-сарын, сөзі мен әуені біте қайнасқан ойнақылық, астарлы мысқыл мен емеурін Берікболдың ән-күйлерінің өнбойында шарасынан асып-төгіліп жатады. Сондықтан да оның өнері тыңдаушысын шын күлдіріп, еркінен айыра үйіріп, қалтқысыз сезім күйіне бөлеп отырады. Бұл ретте «Ой, Алла, аяғым-ай!», «Ахахау-ахау», «Ой, жиырма бес», «Ағашаяқ», «Ой, кідіг-ай», «Жиырма жеті қыз», «Жетімнің әні», «Ұмпа-ұмпа парадай», «О, дүние, кемпір-ай», «Күдіреттің кер тайы-ай» деп аталатын күлдіргі әндері қазақ ән өнерінде бір арна мектеп ретінде назар аударады.

Берікболдың әндері қандай тосын да төлтума болса, күйлері де ерекше ойнақы-жүрдектігімен, өмір құбылысына еліктегіш иірім-нақыстарымен ерекшеленеді. Мұны, әсіресе, өзімен аттас құрдасына арнап шығарған «Берікболдың төсегі», «Берікболдың тоқалы», сондай-ақ «Кертайлақ», «Сары айғыр» сияқты күйлерінен айқын аңғаруға болады.

Өз кезінде Берікбол ұлы Абаймен бастас болып, үлгі-өнеге алып, оның соңынан ерген Көкбай, Уәйіс сияқты шәкірттерімен жосжар болған. Ал, қазақтың әйгілі әншісі Әміре Қашаубаев болса Берікболдың алдын көріп, оның әндерін өз аузынан үйренген. Сөйтіп, Париж сахнасында «Ағашаяқ» әнін шырқап, жүлде алған.

«1923 жылы Семейдің Ақшоқысында әйгілі Мұхтар Әуезов ел ішіндегі әнші Әміре, мерген Орынбасар, құсбегі Абланбек сияқты өнерпаз жігіттермен бас қосқанда, осы топтың гүліндей болып орталарында Берікбол-Ағашаяқта жүріп еді» дейді Садық Қасиманов.

Берікбол Көпенұлының ән-күйлері әр кездері жарық көрген «500 казахских песен и кюев» (А.В.Затаевич, 1931), «Қазақстанның халық әндері» (Б.Г.Ерзакович, 1955), «Қазақ әндерінің антологиясы» (Ж.Кәріменов, 1990) сияқты толымды жинақтардан тұрақты орын алып келеді. 1944 жылы

Берікболдан көп үлгі өнеге алған Шәкір Әбенев музыка зерттеуші ғалым Б. Г. Ерзаковичке қыруар ән-күй жаздырды. Бұл еңбек 45 ән мен күй деген атпен М.О.Әуезов атындағы әдебиет және өнер институтында сақтаулы. Осында Берікболдың да тамаша ән-күйлері бар.

## ДАЛАБАЙҰЛЫ САЙЛЫБАЙ

Сайлыбай Далабайұлы Шығыс Түркістанда, Шағантоғай ауданының жеріндегі Барлық тауының ішінде, Алтынемел ауылында 1864 жылы дүниеге келіп, осы ата мекенінен 1945 жылы топырақ бұйырған күйші. Оның күйші-домбырашылығы Тарбағатайға ғана емес, қалың қыртыс Алтай аймағына да белгілі болған. Мамырбек төре 1911 жылы Алтайға көшкенде арнайы қалап, «жаңа қонысқа бауыр басқанша жанымда бол» деп, бірге көшіріп әкеткен. Сөйтіп, Алтай жұртын бір жыл күймен тербеткен.

Сайлыбайдың өнердегі сырлас досы Ақымжан сыбызғышы болған. Оның көптеген күйлерін Сайлыбай домбыраға салып, ұштап тартқан.

Сайлыбайдың бүгінгі күнге жеткен күйлері: «Балжыңгер», «Жалғыз жігіт» («Жұмағұл жалғыз»), «Қасқатай», «Ала айғыр», т.б.

## ЕСЖАНҰЛЫ ЕРҒАЛИ

Ерғали Есжанұлы - қазақтың белгілі күйші-домбырашысы. Атырау облысының Теңіз ауданында 1964 жылы дүниеге келіп, 1949 жылы қайтыс болған. Топырақ бұйырған жері Астрахань қаласынан 75 шақырым жердегі Мкиткен деген елді мекен. Шыққан тегі Кіші жүз ішіндегі Адай руы, оның Тоқтамбет деген бұтағы.

Қазақ күй өнерінде Ерғалидің есімі Атырау күйлерінің мол қорын жеткізуімен, әсіресе Құрманғазы күйлеріне қол жалғауымен мәшһүр. Құрманғазы күйлерін Ерғали ұлы күйшінің өз қолынан үйренген.

Құрманғазы соңғы рет түрмеге қамалған соң, көп кешікпей қашып шығып, Ерғалидің үйін паналайды. Бұл үйде екі-үш ай болған кезінде күй қадірін бір кісідей білетін Ерғали Құрманғазының біраз күйлерін өз қолынан үйреніп, жеріне жеткізе тартатын болады. Ерғалидің алғырлығына риза болған Құрманғазы кетерінде: «Балам, енді саған домбыра қонды, хан ордасында да қысылмай тарта беруіңе болады. Бердім батамды!» - деп, домбырасын қалдырады.

Ерғали өз жанынан көптеген күй шығарып, ол күйлері музыка зерттеушілер тарапынан жоғары баға алған. «Ерғалидің «Бозашы» деген күйі мазмұндық тереңдік, техникалық байлық жағынан аса жоғары дәрежеде тұрған күй деуге болады», - деп жазды А.Жұбанов (*А.Жұбанов. Құрманғазы. Ал., 1978, 129-бет*).

Ерғалидің «Қоштасу», «Маңғыстау», «Ел сағынған», «Қоштасу» деп аталатын күйлерін де домбырашылар күні бүгінге дейін сүйіп тартады.

## ҚАЛБАСҰЛЫ СЫБАНҚҰЛ

Сыбанқұл Қалбасұлы Жетісу өңіріндегі күйшілік мектептің белгілі өкілі. Ата мекені - Алматы облысындағы Шелек ауданының Сарыбұлақ, Нұра деген жерлері. Шыққан тегі - Ұлы жүз Албан ішіндегі Шажа руынан. Әйгілі Қожеке күйшімен аталас ағайын. Орыстың қоныс аударушыларының қысымынан ығысқан Қожеке 1862 жылы жиырма бес үйді бастап, Қытай жеріне өткенде, Қалбас әулеті де жылыстап келіп Кетпен тауының етегіне тұрақтайды. Сыбанқұл 1865 жылы осы Кетпен тауының етегінде дүниеге келеді. Кейін Қожеке арттағы елге қайта айналып соғып, бұл жолы 400-дей үйді көшіргенде Сыбанқұлдың әулеті де бірге көшіп барып, Текес бойын қоныс етеді. Сыбанқұл күйшіге топырақ Шыңжаңнан бұйырып, 1945 жылы дүние салады.

Қожекеден тікелей тағлым алған Сыбанқұл, сол ұлы дәстүрді жалғастыра алған ең дарынды шәкірттерінің бірі болған. Ол Жетісудың күйшілік дәстүрін шабыт тұғыры ете отырып, өз жанынан күй шығарғанда өзіндік дара қолтаңбасын айғақтай білген дарынды күйші. Оның күйлері қызықты оқиғаларды арқау ете отырып, сол оқиғалардың өрбуіне орай тарам-тарам болып тартылады. Яғни, оқиғаны күй тілімен бейнелеудің майталман шебері болған.

Бүгінгі күнге Сыбанқұлдың «Аққу», «Жалғыз көзді әулие», «Жиренше шешен», «Жосыған құлан», «Көк серке», «Қара жорға», «Қос келіншек», «Нүсіпхан ақын», «Өрелі шабдар», «Тазша бала», «Тәжінің бозайғыры», «Сандық ашты Сарыөзен», «Сарын» сияқты күйлері жеткен. Бұл күйлерді өнердің үлкен жанашырлары Базаралы Мүптекеев пен Сағатбек Медеубекұлы «Жетісудың күйлері» (1998) атты толымды еңбектерінде жариялады.

Сыбанқұл күйшінің мұрасын жеткізуде Шілде Төлендіұлы (1880-1955), Жұмаділ Жанатайұлы (1906), Омархан Керімқұлов (1935) сияқты домбырашылардың еңбегі зор.

## ЖҮСІПҰЛЫ ҚОҢЫР

Қоңыр Жүсіпұлы Маңғыстаудағы күйшілік мектептің өкілі, күйші. Маңғыстаудың Ақшұқыр деген жерінде 1866 жылы дүниеге келіп, осы атамекенінен 1944 жылы топырақ бұйырған.

Қоңырдың «Қоңыр», «Социалды құрылыс», «Өттің өмір» атты күйлерін кезінде Ыбырай, Тайман сияқты күйші-домбырашылар тартқан. Тайман өзі де «Сағыныш», «Жас қыран», «Сапар» сияқты күйлер шығарған өнерпаз болған. Қоңыр күйлерін насихаттап, бүгінгі күнге жеткізуде Тайман күйшінің қызы Роза Айдарбекованың еңбегі елеулі.

## РЫСБЕКҰЛЫ ӘБДИ

Рысбекұлы Әбди (1868-1931) - Қарағанды облысының Шет ауданына қарасты Аулы елді мекенде туып өскен дәулескер күйші домбырашы. Тоқырауын бойында қалыптасқан күйшілік мектептің көрнекті өкілі. Әйгілі Қыздарбек күйшінің шәкірті, тамаша күйші домбырашы Әбікен Хасеновтың ұстазы.

Әбди әрідегі Итаяқ, Тәттімбет, Тоқа күйлерін, өз замандастарынан Қыздарбек, Ақмолда, Сембек, Мақаш, Ахметжан, Кәрібек күйлерін нәшіне келтіріп тартатын шебер домбырашы болған.

Әбдидің шыққан тегі - Орта жүз Арғын ішіндегі Қаракесек руы, оның ішінде Кәрсен атасынан өрбіген. Әбди өз жанынан көптеген сазды күйлер шығарған. Алайда, бүгінгі күнге оның «Қарғыс», «Зар қосбасар» атты екі ақ күйі жеткен. Мұның себебі, Әбди Рысбекұлы «ескілікті, социализмге жат өнерді насихаттағаны үшін» деген айыппен 1931 жылы атылады. Дәл осындай айыппен сол жылдары бірінен- бірі өткен әйгілі күйшілер Сембек пен Ахметжан да озбыр саясаттың құрбаны болған. Мұнан кейін іле-шала 1937-38 жылдардың репрессиялық сүргіні басталды. Осы елге жиен болып келетін Сәкен Сейфуллин атылды. Осындай аласапыраннан кейін, бір кезде күймен тербіліп ұйықтап, күймен сергіп оянатын ел-жұрт, енді домбыра мен қобыз көрсе үрейленетін халге жеткен. Мұндай ахуалдан кейін, бірер ұрпақ алмасқанда халықтың жады көмескі тартып шыға келді.

Әбди атылар алдында сауға сұрап, өзінің «Зар қосбасар» күйін өкше басар інісі Әбікен Хасеновке үйретіп кетуді өтінген. Өзек өртенгендей тың сарын күйге ынтық Әбікенге қатты әсер етіп, «Аққе-ай, енді бір тартқызышы» деп, жалбарынып отырып, түрме ішінде екінші рет тартқызыған. Бұл күйді Әбікен Хасенов 1957 жылы - өлерінен бір жыл бұрын ғана Қазақ радиосына жаздырды. Әбдидің әйгілі «Қосбасары» замана талқысынан өтіп, бүгінгі күнге осылай жеткен.

Әбди атылған соң оның артында қалған жанұясы мен етжақын туыстары да қуғын көрген. Әбдидің Әлімжан деген баласы мен Күләш есімді келіні жан сауғалап, жер ауып, өмірлерін Бішкек қаласында өткізіп келеді. Бұлардан үш ұл, бір қыз бар.

## БАЙСАҚҰЛЫ МОЛЫҚБАЙ

Молықбай Байсақұлы қазақтың белгілі күйші-қобызшысы, дәулескер домбырашы да болған, Жетісу өңіріне даңқы жайылған бақсы. Қорқыттан бермен қарай үзілмей жалғасқан бақсылық-қобызшылық өнердің көрнекті өкілі. Талдықорған облысының Ақсу ауданына қарасты Садақты төбе баурайындағы Шұрай қыстауы дейтін жерде 1870 жылы дүниеге келіп, 1929 жылы Алматы қаласынан топырақ бұйырды. Шыққан тегі - Орта жүз Найман ішіндегі Матай руы. Шежіре дерегі бойынша Матай руынан Кенже -Сақай - Тұңғат - Тоқпанбет - Жетібай - Бұғыбай - Байсақ - Молықбай болып өрбіген. Ақын Ілияс Жансүгіровтың:

*«Қобызшы - Молықбай шал Матайдағы,  
Матайда - Кенже, Тұңғат, Сақайдағы.  
Қазақта қобызшының қалғаны сол,  
Жорға еді маймаңдаған бақайшағы» —*

дейтіні сондықтан.



Ілияс Жансүгіровтың атасы Берсүгір де, әкесі Жансүгір де Мольқбай қобызшымен қадірлес-сыйлас болған адамдар. Ілияс дүниеге келгенде осы Мольқбайға азан шақыртып атын қойдыртса керек. 1927 жылы Мольқбай үйі Аман жайлауында отырғанда Ілияс Жансүгіров пен Мұхтар Әуезов екеуі арнайы келіп, сұхбаттасып, армансыз күй тыңдап қайтады. Мольқбаймен ақын Сара Тастанбекқызы аталас болып келеді. Бұлар Матай ішіндегі Кенже руынан өрбіген ер Тоқпанбеттің ұрпақтары.

Мольқбайдың әкесі Байсақ көшелі қобызшы болыпты. Ел ішінің қария сөзі Байсаққа қобызшылық нағашысы Найман Қаракерей Қосымбай бақсыдан дарыпты дейді. Байсақтың түсіне Қосымбай нағашысы еніп, «бақсылықты ұста» десе, Байсақ көнбепті. Сонда, «Қылышты бақсы» атанған Қосымбай қылышын сермеп, Байсақтың өкшесін тіліп кетеді. Баласының түсін естіген Бұғыбай: «Жарықтық Қылышты бақсының ықыласы ауған ғой, тағы бір қайтып оралуға тиіс, енді қарсыласпа!» депті. Айтқанындай Қылышты бақсы - Қосымбай күндердің күнінде Байсақтың түсіне екінші рет еніп «Қайттың ба райдан?» дейді. Байсақ басын иеді. Сонда Қосымбай бақсы «Ұрпағыңа жеті рет дарысын!» деп, қылышымен Байсақтың өкшесіндегі тілікті бір жанап өтіп жазып кетеді.

Байсақтың көкірегіндегі қобыз күйлерінің мол қорын шашау шығармай Мольқбай үйренген. Ілияс Жансүгіровтың жазуында Мольқбайдың репертуарында «Боз інген», «Ералының дүлділінің шабысы», «Онсан мен Орманбеттің айырылуы», «Ақ көбек, қара көбек», «Қорқыттың күйі», «Қазан күйі», «Боз жорғаның шабысы», «Жез киік», «Қүдіреттің құсы», «Дүлділ» сияқты небір сұңғыла күйлер болған. Сондай-ақ Ұлытау Наймандарының ішіндегі кәріқұлақ қобызшылар «Көкбұқа», «Бозінген», «Сарын» сияқты күйлерді Мольқбай бақсының күйі деп тартқан деректі Тай Тілегенов (1900-1985) ақсақал айтады.

Мольқбай қобызшы Кеңес заманындағы репрессиялық саясаттың құрбаны болған жан. «Күні өткен заманның мұрасын насихаттаушы, елді бұзатын бақсы, құшынаш» деп жауапқа тартылған Мольқбай Алматыдағы «Көкесік» деп аталған түрмеге қамалған. Осында іш сүзегіне шалдығып, қайтыс болды деген дерек жеткен.

Мольқбайдың Тілеубек атты жалғыз ұлы болған. Тілеубектен өрбіген ұрпақ бар.

Бұл күндері Талдықорған қаласындағы Ілияс Жансүгіров мұражайында аруақтың көзінде болып Мольқбайдың күміс ернеулі қара қобызы тұр. Бұл қобызды Мольқбай ұрпақтарынан ат-түйедей қалап жүріп, мұражайға тапсырған - өнердің үлкен жанашыры, белгілі ғалым Мырзатай Жолдасбеков.

## САРМАНТАЙҰЛЫ АХМЕТЖАН

Сарыарқаның қыр жоны саналатын Қарқаралы, Қызыларай, Қызылтас, Бұғылы, Тағылы, Ортау, Ақтау деп аталатын тау сілемдерінің оңтүстік бүйірінен құлай ағатын арналы өзендердің бірі - Тоқырауын - Балқаш көліне құяды. Тоқырауын бойында күйшілік өнер айырықша дамыған. Сан толқын ұрпақ күні бүгінге дейін күй өнерін өнеге тұтып, атадан балаға ауысатын рухани дәулет ретінде қастерлеп келеді. Бұл ретте, Манас, Итаяқ, Қыздарбек, Әшімтай,

Баубек, Сембек Айдос, Әбди, Әбікен, Манарбек, Мағауия сияқты дәулескер күйшілердің есімін атағанның өзінде көп жайды аңғаруға болады. Әйгілі Тәтімбет, Тоқа, Ықылас, Дайрабай күйшілер де осы Тоқырауын бойымен жоспарлас өңірден шыққан. Арқаның кәрі құлақ қарттары күні бүгінгі дейін әлгі күйшілердің күйін естігенде «мынау Тоқырауын бойының шертісі ғой» деп отырады. «Тоқырауын күйлері», «Тоқырауынның күйшілік мектебі» деген ұғым қазақтың күйшілік өнерінде ертеден орныққан. Қыздарбектің «Қосбасары», Әшімтайдың «Қоңыр қазы», Әбдидің «Зар қосбасары», Әбікеннің «Қоңыры», Манарбектің «Өрнегі», Мағауияның «Жайлауы» осы Тоқырауын мектебін тұғыр ете отырып дүниеге келген күйлер.

Тоқырауын бойынан шыққан күйшілердің көрнектілерінің бірі Сармантайұлы Ахметжан (1877-1929), ел ішінде күні бүгінге дейін Сармантайдың Ахметжаны деп аталады.

Ахметжанның ата қонысы Балқаш көлінің солтүстік беті, Тоқырауынның көлге құяр қос қапталы, Қусақ жазығы, Ақкөл деп аталатын жерлер. Елі - Орта жүз Арғын ішінде Тобықты. Тобықтыдан - Мұсай, Көкше, Дадан туады. Даданнан бір бұтақ болып өрбіген Манас қазақ пен қалмақтың текетірес заманында ғұмыр кешкен дәулескер күйші болған. Манастан - Маңдар, Шандар, Байлар есімді үш ұл туған. Осылардың Маңдарының ұрпағы - Ахметжан.

Ахметжанның үлкен әкесі Байзақ төңірегіне танылған батыр болса, өз әкесі Сармантай Дадан-Тобықты еліне тұңғыш болыс болған адам. Көзі ашық, көкірегі ояу, аталы сөз бен арқалы өнердің парқын білетін Сармантай елдің басын біріктіріп, іргесін орнықтыруда көп қайрат көрсеткен. Төңірегі ол болыстық еткен елді «Сармантай елі» деп атайтын болған. Сармантайдың қонақжай шаңырағынан шалқи көтеріліп жататын ән-күй, жыр-толғау, өмір сабағындай қария сөздер Ахметжанның бала кезінен құлағына сіңіп, көкірегіне қонақтап, бойындағы бұла дарынның ерте ашылуына себепші болған. Ахметжан ат жалын тартып мінісімен-ақ серілік құрып, серуен салып, аяқ жетер жердегі өнерпазды іздеп тауып, әсіресе домбырашылық күйшілік өнерге құныға ден қояды. Алқалы жиында алға шығып, арқалы өнер сайыстарында көзге түсіп, жұрт аузына ілігеді.

Ахметжанның бойындағы аста-төк өнерге тәнті болған Аяғөздің төресі өзінің мәпелеп өсірген Балтекей атты қызын қалыңсыз беріп еді деген сөз бар. Серілік құрып, ел аралап жүріп Ахметжан Балтекей қызбен көңіл жарастырады ғой. Ата жолымен аяққа жығылып, құдалық сөйлесу үшін Ақсары Төребай шешенді бас етіп, төренің үйіне келіп түседі. Келген шаруаның мән-жайы белгілі болғанда, төре астам шыраймен: «Ай, Ахметжан, әкең Сармантайдың тілге байлығын естігенмен басқа байлығын білмеуші едім. Бұ келістеріңнің қисыны қалай?» депті.

Сонда, жайнтайып жатқан Төребай шешен басын көтеріп: «Е-е, айтайын, төрем, айтайын. Қыз бой жетті, ұл ер жетті, бұл - бірінші қисын, төрем. Қалың жатқан Жандар деген ауыл бар, қалың малыңа жетеді, бұл - екінші қисын, төрем. Ақсары деген ауыл бар, атойыңа жетеді, бұл - үшінші қисын, төрем. Тоқал деген ауыл бар, той малыңа жетеді, бұл - төртінші қисын, төрем. Құттыбай деген ауыл бар, құрық қайтпасыңа жетеді, бұл - бесінші қисын, төрем. Кенже Барақ деген ауыл бар, мойын тастауыңа жетеді, бұл - алтыншы қисын,

төрем. Мына отырған Ахметжанды балам деп бауырыңа тартсаң, бойында өлмейтін, тозбайтын қазына бар, бұл - қисынның ең зоры, төрем!» депті.

Төребай шешен осылай деп тоқтағанда, жантайып жатқан төре де басын көтеріп: «Дұрыс айтасың, Төребай, дұрыс айтасың, мал - өлер, дүние - тозар, Ахметжанның өлмейтін, тозбайтын өнерін естий!» - деген екен.

Балтекей сұлудың Сармантай еліне келін болып түскен жері күні бүгінге дейін «Балтекей құдығы» деп аталады.

Ахметжан өзінің алдында өткен Тәттімбетке, көзін көрген Тоқаға еліктеп, олардың биік өнерін пір тұта жүріп, өзі де тамаша күйлер шығарған. Осы өңірдің әйгілі тумалары Әлихан Бөкейханов, Жақып Ақпаев жол түскенде арнайы ат басын бұрып келіп, Ахметжанның күйлерін тыңдайтын болған. Әйгілі күйші-композитор Әбікен Хасенов пен Манарбек Ержанов та кезінде Ахметжанның алдын көріп, арқалы өнерінен тағлым алған. Әбікен: «Мен көрген күйшілердің ішінде Сармантайдың Ахметжанына жететіні жоқ-ау!» деп отырады екен.

Тоқырауын бойында тек қана күй тартқаны үшін айыпталып, солақай саясаттың құрбаны болған төрт күйшінің (Кәрібек, Әбди, Сембек) ең алғашқысы Ахметжан болған. Жиырмасыншы жылдары ел дәулеті тәркіленіп, бетке ұстар азаматтар жаппай жауапқа тартыла бастағанда, қара тізімге Ахметжан да ілігеді. Бұл оқиға ел ішінде күні бүгінге дейін аңыз болып айтылады. Алғашқыда, Ахметжанды алып кетуге Қарқаралыдан Мемлекеттік саяси басқарманың (ГПУ) бес қазақ жігіті жіберледі. Ахметжан оларды қоналжайық рәсімімен қарсы алып, бір орайлы сәтте күй тартады ғой. Күйді соңғы қош-қошындай етіп, ағыл-тегіл, сел-сел етіп тартып еді дейді. Сонда, құдірет өнерге қайран қалып, тәнті болған ГПУ-дің адамдары Ахметжанға тиіспей қайтып кетсе керек. Бұл қылықтары үшін олар жауапқа тартылады да, Ахметжанды тұтқындап алып кету үшін кешікпей бес орыс жіберіледі.

Қарқаралы түрмесінде Ахметжанға «халық жауы», «социализмге жат өнерді насихаттаушы» деген айып жазасын кеседі. Ахметжанның ең соңғы күйі «Елу сегіз» деген атпен түрмеде тартылған. Тоқырауынның құйма құлақ домбырашылары Қарқаралы түрмесіне тамақ әкеліп жүріп, «Елу сегіз» күйін үйреніп алып, елге жаяды.

Қарқаралы түрмесінде Ахметжанмен бірге Бижанұлы Сүлеймен, Адамбайұлы Әбілқан дейтін азаматтар бір күнде атылып, тас байлаған денелері қара суға тасталады.

Ахметжанның күйлерін өз қолынан үйреніп, кейінгі ұрпаққа жұғысты еткен күйші домбырашылар: Хасенұлы Әбікен, Түсіпбекұлы Әзіхан, Тілеуханұлы Изат.

Қарағанды облысына қарасты Ақтоғай ауданының орталығында қуғын-сүргінге ұшырап, құрбан болғандарға орнатылған мәрмар тас алыстан көрінеді. Тасқа 120 азаматтың аты-жөні қашалған. Соның ішінде Сармантайұлы Ахметжанның да аты-жөні тұр.

Өліге деген құрмет - тірілер үшін.

ДЕРЕК. Сармантайұлы Ахметжанның күйлері «Саржайлау», «Сегіз аяқ», «Теріс-қақлай», «Елу сегіз», «Қосбасар», (екі түрі бар), «Қасірет», «Кәкейкесті» т.б.

## ҚҰРАҚҰЛЫ ДОСЖАН

Құрақұлы Досжанның (1877-1947) болмыс-бітімі - қазақ сал-серілерінің соңғы тұяғы дегізгендей. Жүйрік ат, тұзу мылтық, қанды ауыз қақпан, қыран құс-Досжанның құлай беріліп, өмірінің мағнасына балаған серіктері болған.

Оның Ақмоншақ деп аталатын аты Түркістан қласында өткен аламан бәйгеде жалғыз қара болып жеке дара келгенін көзкөргендер жырғып айтады.

Табиғат шебер Досжанның бойына ғажайып домбырашылық күйшілік өнер дарытқан. Ол Маңғыстау, Арал төңірегінен бастап, Сыр бойының тұнып тұрған күйшілік дәстүрін көкірегіне сыйғызған дәулескер домбырашы болған. Досжан репертуарының молдығы сонша, таңды-таңға ұрып төккенде бір тартқан күйін қайта баспаушы еді дейді көзкөргендер.

Күйші ретінде Досжанның өзіндік қолтаңбасы айқын. Әсіресе, жыр сарындарының күйге айналатын дәстүрі Досжан күйлерінен айқын аңғарылып отырады.

Құрақұлы Досжанның «Жетім қыз», «Қара жорға», «Кербез торы», «Бәти қыз», «Шалқыма», «Көкек», «Қоңыр қаз», «Ақмоншақ» атты күйлері шәкірті Ысламбек Ысқақовтың тартуында 1978 жылы күйтабақ болып шықты.

## БИТЕНОВ ДҮЙСЕНҒАЛИ

Битенов Дүйсенғали (1880-1930) - Орал облысының Жәнібек ауданына қарасты Қамысты ауылында туып-өсіп, ғұмыр кешкен күйші-домбырашы. Дүйсенғалидің «Таспау қара» атты күйін Битенов Мұхиттың тартуында хатқа түсіріп, жариялаған Т.Мерғалиев (*Домбыра сазы. Ал., 1972. 176-181-беттер*).

## ӨЗІРБАЕВ КЕНЕН

Әзірбаев Кенен (1884-1976) - Жамбыл облысының Қордай ауданына қарасты Мәтібұлақ ауылында туып-өскен қазақтың әйгілі халық ақыны, әнші-композиторы, сал-серілік дәстүрдің соңғы тұяқтарының бірі, Жетісу өңірінде Сүйімбайдан, Жамбылдан келе жатқан әмбебап өнерпаздықтың жығасын қисайтпай жалғастырған саңлақ дарын иесі.

Кененнің көп қырлы дарынының бір арнасы - оның күйшілік өнері. Күйшілік Кенен үшін жай әуезе, жеңіл жеңсік емес, керісінше жан толқынысының ең бір шабытты шақтарымен үндесетін құдырет өнер. Бұған оның «Құлақ күй» деп аталатын күйіне қатысты айтқан ойы айғақ: «Бұл күй мені шабыттандыратын, қанаттандырып, ойланып-толғануыма мүмкіндік тудыратын, тың күш беретін, әрі әнге кіріспе музыка сияқты. Бұл күйімнің «Құлақ күй» деп аталуы да сондықтан»-дейді Кенен Әзірбаев (*Х.Қыдырбайұлы. Күйшілер мен күйлер. Ақтөбе. 1992. 48-бет*). Бұл ойды Кененнің көзін көріп, күйін тыңдаған білікті ғалым Мырзатай Жолдасбеков орнықтыра түседі: «Кененнің күйшілік өнерінде Байсеркенің әсер-ықпалы анық сезіледі. Кенен де көбіне аңыз-күйлер шығарған. Олар «Сары Барпы», «Алып қара құс», «Ботаң қалды, Қорқарау», «Сары

шымшық», «Жаудан қашқан өгіз», «Қызыл әскерге». Солардың ішінде көбірек әрі жалықпай тартатыны «Құлақ күй» еді. Кенекең ән, өлең шығарарда, жыр кернеген абыздай, өзімен-өзі болып, оңаша толғанып, осы «Құлақ күйін» жалықпай ұзақ шертетін, қиялымен шарлап ой кезіп, өлең іздеп отырған Кенекең бір кезде қолын аспанға бұлғап шырқап ала жөнелетін. Сонда бізге осы «Құлақ күй» ән, өлең, жыр тудыратын құдірет тәрізді көрінетін» (М.Жолдасбеков. *Асыл арналар. Ал., 1986. 246-бет*).

Кенен күйші ретінде Жетісудің күйшілік дәстүрін терең меңгерген, сол ұлы дәстүрдің өрісін ұзартып, өресін биіктеткен өнерпаз. Оның күйлері небір сезімтал саз-сарынға бай, бас-аяғы жинақы, бітім-құрылысында құрақ жоқ, бүтін болып келеді.

Кенен Әзірбаев күйлерін алғаш хатқа түсірген адам - белгілі композитор, білікті ғалым Б.Г.Ерзакович. Осы жолдардың авторы 1992 жылы М.О.Әуезов втындағы Әдебиет және өнер институтында, Қолжазба орталығының меңгерушісі ретінде, Кенен күйлерінің нота жазбаларын Б.Г.Ерзаковичтен қабылдап алып, институттың фоножазба лабораториясының қорына қосқан еді.

## ЕРЖАНҰЛЫ ҚАДЫРАЛЫ

Қадыралы Ержанұлы Арал төңірегінде күйші-домбырашылығымен танылған өнерпаз. Әйгілі Қабанғап Тілепбергенұлының алдын көрген шәкірті. Арал көлінің маңындағы Аяқкүм деген жердегі Қаңбақты ауылында 1885 жылы туып, 1968 жылы дүние салған. Шыққан тегі - Кіші жүз Әлім ішіндегі Тілеуқабақ. Белгілі күйші Бақыт Басығараевтің туған нағашысы, күй өнеріне баулыған ұстазы.

«Қадыралы нағашымды алғаш рет 1954 жылы көрдім, - деп естелік айтады Бақыт Басығараев, - Әкем Шаңбатыр менің үйлену тойыма арнайы шақырыпты. Шешем Балсұлу осы Қадыралының туған қарындасы. Қадыралы жасы жетпістен асып қалған қатқылдау сары шал екен, әкеме қарап: «Мына бала домбырашы дейді ғой, күй тартсын» деді. Мен бес-алты күй тартып бетіне қарап едім, жанары жылтырап жас іркіліп отыр екен. Еңсесін тіктеп әкеме қарады да: «Әй, Шаңбатыр, мынау сенен шыққан жоқ қой!» деді мені иегімен нұсқап. Әкей болса: «Е, Қадеке, дұрыс айтасыз, бұл сізден шыққан» деп жатыр. Қадыралы бір сәт маған барлай қарап алды да: «Домбыраны кімнен үйреніп жүрсің?» деп сұрады. Мен Шошқакөлдегі Соқыр руынан шыққан Әбдіғали, Төртқара руынан шыққан Жұмәлі домбырашыларды атап едім, нағашым мырс етіп: «Е, өзің кездеспейтіңге кехдескен екенсің ғой, олар домбыра қонып «Бес шайтан» атанған дәулескерлер ғой. Енді, сен бүгін келіншегіңнің қасында болмайсың, үлгерерсің. Мына Сейіт ақсақал мал сойып шақырып отыр, мен сонда күй тартамын. Мен де қашанғы жүрер дейсің, ілгеріде өткендердің ұрпаққа аманат еткен күйлері бар еді, көкірегіңе қондырып кетейін, жанымда бол!» деді. Пай-пай, түпсіз домбырашы еді ғой. Жүзінің бірін алдық па, жоқ па, бір Тәңір біледі!»

Ұлы мұра ұрпаққа осылай жалғасып отырған. Қадыралы өзінің туған ағасы Сапаралы екеуі Қазанғаптың күйлерін таласып үйреніп, жарысып тартады екен. Сапаралы мезгілсіз дүние салғанды, Қадыралы «қайырсыз болды» деп, оның домбырасын сындырса керек. «Өмірдегі бір қатем сол болды!» деп өкініп отырады екен. Алматыдағы ұлттық саз аспаптары мұражайындағы Қазанғаптың домбырасы деп жүрген домбыра шындығында Қадыралының домбырасы. Рас, Қазанғап бұл домбырамен де талай рет күй тартқан көрінеді.

Қадыралыдан «Күндестің күйі» атты қызықты күй жеткен. Жігіт кезінде Қадыралы бастаған өңшең жас пері күйшілер бір байдың үйіне сау етіп түсе қалады. Байдың адуын бәйбішесі мен жастау тоқалы бар екен. Қонаққа деген ықыластары күйші жігіттердің көңілінен шыға қоймайды. Жігіттерге ермек керек, бай мен бәйбішені қаржастыру үшін пысықтау біреуі қолқабыс тигізген болып тоқалды жағалайды. Бие сауысып, отын бұтасып, қауға тартысып жүріп қасақана қылжақтайды. Ондағысы, бай мен бәйбішенің арасына от салу.

Күткендеріндей-ақ, бәйбіше байға ызындайды: «Тоқалым-тоқалым дегенде тәңір құрлысын, көр әне, тоқалың қонақ жігітпен талға сіңіп кетті!» Бай шақшияды: «Сандалма, қайдағыны айтып! Сенің арманың сол тоқалды менен айыру ғой. Кәне жүр, көрсет, қай талдың арасына сіңгенін!» деп, бәйбішесін дедектете жөнелді.

Бәйбіше алдыда, бай соңында: «Кәне көрсет!» деп дігерлеп келеді. Жаулығы шекесіне қисайған бәйбіше жаны қысылғаннан: «Қасқа-ау, ана жерде, қасқа-ау, мына жерде!» деп көрінген қалтарысты нұсқайды. Барса жоқ. Бай: «Көрсет деймін!» деп желкеден нұқиды. Бәйбіше одан әрмән сасып: «Қасқау, ана жерде, қасқау, мына жерде!» деп дедек қағады.

Қалағаны болған күйші жігіттер мәз болысып, осы көріністі күй етіп тартады. Күй бастан аяқ «Қасқа-ау, ана жерде, қасқа-ау, мына жерде, ана жерде, мына жерде!» деп сұңқылдап сөйлеп отырады. Шебер домбырашылар бұл күйді тартқанда домбыраны адамша сөйлетіп, оған қоса сермей нұсқаған саусақтарын шошайтып, «ана жерде, мына жерде» деп төңірегін көрсетіп отырады. Оқиғасын айта отырып тартқан бұл күй тыңдаушыға ерекше әсер етеді. Бұл күйді Қадыралының өзінің тартуында Т.Мерғалиев нотаға түсірген (*Т.Мерғалиев, С.Бүркіт, О.Дүйсен, Қазақ күйлерінің тарихы. Ал., 2000. 367-371-беттер*).

Қадыралы Ержановтың мұнан басқа «Ілме», «Егіз», «Жетім бала», «Ұмытты қалды, ұмытты» деп аталатын күйлері белгілі.

## ТОҒЫЗБАЙҰЛЫ ЫСМАЙЫЛ

Ысмайыл Тоғызбайұлы Қызылорда облысының Қармақшы ауданына қарасты «Ақарық» ауылында 1886 жылы дүниеге келген күйші. Отызыншы жылдардағы саяси-әлеуметтік аласапыранда Тәжікстан, Ауғанстан жағына қарай жан сауғалап көшкен деген дерек айтылады.

Ысмайылдың жігіт кезінде болған бір оқиға ел есінде. Жаз шыға Сыр бойының байлары Арқаны бетке алып, Егізқара, Мұзбел, Жүндіқұм жайлауларына қарай ырғалып-жырғалып көшіп бара жатады. Көш ішінде

Боранбай байдың Жырау есімді сән-салтанаты келіскен қызы да кетіп бара жатады. Жырау қызға Ысмайылдың жан досы Молдабек деген жігіт ғашық болса керек. Сол Молдабек сүйген қызымен бір тілдесіп қалу үшін Ысмайылға көшті тоқтатудың бір амалын тапшы деп қолқа салады ғой. Сонда Ысмайыл көштің алдын орап барып, күй төккенде үлкен-кіші ошарылып күй тыңдап еді дейді. Бұл күй кейін ел ішінде «Қыз тоқтатқан» деген атпен тартылатын болған.

## СҮГІРБАЙҰЛЫ ЖАМАНҚАРА

Жаманқара Сүгірбайұлы - белгілі күйші-домбырашы, Сыр мен Аму бойында танымал болған өнерпаз. Бұхар облысына қарасты Тамды ауданының Жүзқұдық деген жерінде 1886 жылы дүниеге келіп, 1953 жылы Тамдыдан топырақ бұйырған. Шыққан тегі Кіші жүз Әлім руынан Шөмен -Шөмекей - Бозғыл - Қаратамыр - Қоңыр болып өрбиді. Үшінші әкесі Қыстаубай ел қамы, халық тағдыры үшін көп қажыр-қайрат көрсеткен батыр болған.

Жаманқара әке-шешеден жастай жетім қалып, немере ағасы Іңкәрбайдың тәрбиесінде өседі. Іңкәрбай халық күйлерін нәшіне келтіріп тартатын адам екен. Жаманқараның күйге ынтық болып, домбыраға бауыр басуы осы Іңкәрбай ағасының арқасы.

Жаманқара ел ісіне көп араласып, әсіресе 20-30 жылдардағы әлеуметтік-саяси аласапыран кезінде көпшілікке шапағаты тиетін істерге мұрындық болып отырған. 1928-30 жылдары аудандық милиция бастығы болып, одан соң «Бозаң», «Исполком», «Қызыл қайрат» артелдерін біріктіру арқылы «Қызыл қайрат» ұжым шаруашылығын ұйымдастырып, оған басшылық етеді. 1936-40 жылдары Тамдыда ұйымдасқан халық театрында күйші-домбырашы болып, өнерімен шөлдегі халықтың мейірін қандырады. Оның өнеріне риза болған ақын Ержан:

*«Қатарда басың қадірлі,  
Секілді таудың андызы.  
Домбыраңа билейді,  
Қара түгіл хан қызы!» —*

деп өлең шығарған.

Ақын айтса айтқандай Жаманқараның репертуарында 200-дей күй болған және ол күйлерді мейлінше шеберлікпен, қайталанбас мәнермен тартқан. Бірде ел ішіндегі даңкеуделеу баймен бәстесіп қалса керек. Бай: «Менің тоқалымды күйге ұйытып, ісінен жаңылдырсаң, астыңа-ат, жетегіңе-түйе берем!» дейді ғой. Содан байдың үйіне келеді, тоқал қазанға ет салады. Бір мезгілде тоқал еттің қамырын илеуге отырғанда Жаманқара домбырасын қолына алады. Сонда сиқырдай арбаған күйге елтіген тоқалдың қолы табақтан шығып, жер илеп отырғанын байқамай қалып еді дейді. Бай жеңілгенін мойындап жерге қарайды.

Жаманқара күй тартып отырған үйге бір әйел арқасындағы отынымен кіріп келген екен деген де сөз бар.

Жаманқара Сүгірбайұлының күйлері: «Ауытқыма», «Айымша», «Ақжелең», «Бәйімбет хан», «Кендір-сендір», «Күзембай», «Қарсы дау», «Қызыл әскер», «Қыпың», «Қыстаубай батыр», «Мақпал-сері», «Ілме», «Шалқыма», «Серпер», т.б.

Жаманқарадан тікелей тағылым алған Жалмақан Құрбанов сияқты өнерпаздар ел ішінде көп болған. Күйшінің баласы Совет Жаманқараұлы да әкесінің күйін өз деңгейінде насихаттай алған өнерпаз. Жаманқараның 30-ға тарта күйін Совет 1963 жылы Ғылым Академиясына тапсырған.

## БАЙСЕЙІТҰЛЫ ЫБЫРАЙ

Ыбырай Байсейітұлы Қарағанды облысының Жаңаарқа ауданына қарасты Сарытау деген жерде 1889 жылы дүниеге келген күйші-домбырашы. Кезінде Тоқа, Дайрабай, Ықылас, Қыздарбек, Әбди сияқты дәулескер күйшілердің көзін көріп, олардың күйлерінің мол қорын жеткізуші. 1934 жылдан бастап Қарағанды облыстық радио комитетінде домбырашы-солист болып қызмет атқарып, күй өнерінің насихатталуына елеулі еңбек сіңірген. Әбікен Хасенов, Мағауия Хамзин сияқты күйші-домбырашылармен шығармашылық-достық қарым-қатынаста болған. Ыбырайдың тартқан күйлері Бегімсал Орынбекұлы, Мұхит Битенов сияқты өнерпаздар арқылы бүгінгі күнге жетті. Ыбырайдың баласы Мақсұт Байсейітов - белгілі ақын.

Ыбырайдың өзі шығарған «Нарқызыл» атты күйі белгілі (Ә.Көшімов. *Дарынды домбырашы. // Орталық Қазақстан. 1970, 5 шілде; Т.Мерғалиев. Домбыра сазы. Ал., 1972. 100, 301-беттер*).

## ЖҰМАЛЫ

Жұмалы Қарақалпақстанның Қоңырат ауданында 1891 жылы дүниеге келіп, 1975 жылы осы өңірде дүние салған күйші. Халық күйлерін мейлінше көп білген. Өз жанынан «Жұмалатпай», «Ақ көт торғай», «Көңіл шаттық», «Торы ат», «Жемнің ағысы», «Жекпе-жек» сияқты көптеген күйлер шығарған.

Жұмалының күйлерін кезінде белгілі жырау Раманқұлұлы Наурызбек жазып алып, фольклоршы ғалым Саттаров Қыдыралыға тапсырған. Қыдыралы Өзбекстанда тұрады.

## САЯТӨЛКЕЕВ БАҒАНАЛЫ

Саятөлкеев Бағаналы (1895-1982) - Шығыс Қазақстан облысының Ақсуат ауданына қарасты Көкжыра ауылында туып-өскен күйші-домбырашы. Қазақстанның шығыс және орталық аймақтарындағы күйшілік мектепті терең меңгерген. Репертуарында «Қорамжан», «Бұлғынсусар», «Қара атты мен торы атты», «Ащы күй», «Көк төбет», «Қара жорға», «Шыңырау», «Беласар», «Аңыратпа», «Бозайғыр», «Тау құдірет», «Кел торы», «Сарқырама» сияқты



мейлінше бағалы күйлер болған және ол күйлердің аңыз-әңгімесін терең білген. Бағаналы 1937 жылы Бүкілқазақстандық өнерпаздар слетіне қатысты, Тәттімбеттің «Көкейкесті» күйін тартқан. Дина, Әбікен, Қали, Жаппас сияқты дәулескер күйші-домбырашылармен дидакталасқан. Жамбылдың 95 жасқа толған тойына арнайы шақырылып, осы бас қосуда күй тартқан.

Бағаналы күйшінің өнерін алғаш зерттеп, күйлерін нотаға түсіріп, біліктілікпен бағасын берген, сөйтіп қалың жұртшылықтың назарын аударған адам - белгілі күйші-домбырашы, музыка зерттеушісі Уәли Бекенов (*У.Бекенов. Күй табиғаты. Ал., 1981.64-67-беттер*).

Саятөлкеев Бағаналы «Қос ішек», «Қосбасар», «Барина-Сударина», «Шопан тойы», «Сүйінші», «Ой-толғау» сияқты күйлер шығарған. Бұл күйлер өзінің дәстүрлі үлгіде дүниеге келген үйлесімді саз-сарындарымен назар аударады.

## ДҮҢШІҰЛЫ ӨШІМ

Батысы Тұран ойпаты мен шығысы Тұрпан ойпатының арасындағы көкке бой созып, басын қар шалған қалың қыртыс Тәңір тауларын ежелден-ақ ән тербеп, күй жаңғыртқан. Шығысын ораған Жұлдыз жотасы. Оның солтүстік сілемі қалың қатпар Еренқабырға, Боғда, Арыстанды сеңгірлері. Оңтүстігінде мұз құрсаңған Нарат, Алай шыңдары. Тарихи деректер осы таулардың арасында соңғы 2 мың жылдан бері үзілмеген күйшілік дәстүрдің болғанына ден қойдырады. Бұл атыраптың жұрты күйді Тәңірдің тіліне балап, ертеде «көк» деп атаған. Сол ұлы дәстүрдің тіні бүгінгі күнге үзілмей жетіп отыр.

Қазақтың әйгілі күйші-композиторы Әшім Дүңшіұлы Жұлдыз жотасының еңселі биігі Нарат тауының етегінде, қалың найманға қоныс болған Күнестерінде 1896 жылы дүниеге келіп, ата мекенінен 1962 жылы топырақ бұйырды.

Әшімнің әкесі Дүңші өрімшілікпен, ағаш жарату ісімен шұғылданған қарапайым шаруа адамы болған. Ол кісінің келістіріп шапқан домбыра, қобыз аспаптарын төңірегі ат-түйедей қалап алатын болған. Дүңшінің бауырынан өрген үш ұл, бір қыздың үлкені Әшім болған соң, әке кәсібіне ертерек қол ұшын беріп, әсіресе домбыра жасауды ол да әуезе көріп өседі. Содан да болу керек, Әшім жастайынан домбыраға бауыр басып, әсіресе күй өнеріне ертерек зейін қойып өседі. Әшімге алғаш рет күйшілік өнердің қыр-сырын үйретіп, халық күйлерінің мол қорын мұра еткен адам - ауылдасы Қоңқай домбырашы. Кейін күйшілікке біржолата ден қойып, бұл өнерді өмірінің мағнасына балаған кезде Әшім ел ішін жалықпай аралап, халық көкірегінде сақталған асыл қазынаны ерінбей үйренеді. Әлде кімнің жадында қалған, құлағы көрінген күйдің жұқанасына дейін жаттап, оны ұштап, жаңғырта тартатын болады. Арнайы ат сабылтып, Құлжадағы Әуелбек, Монғолкүредегі Атықан мен Мазак, Текестегі қырғыз Асаналы сияқты дәулескер күйші-домбырашылармен кездеседі. Бұл кездесулер Әшімнің домбырашылық-күйшілік өнерін одан әрі шыңдап, оның репертуарындағы күйлерді одан әрі молықтыра түседі.

Нәтижесінде 360 қаралы күйді жатқа тартатын нағыз дәулескер домбырашы ретінде төңірегін тәнті етеді. Әрине, мұндай өнерпаздық айтарға ғана оңай. Болмаса, сан ғасырдың үзілмей сабақтасқан ұлы мұрасын бір көкірекке сыйғызып, оның әрін тайдырмай, нәрін жоғалтпай бүгін мен болашақтың рухани игілігіне айналдыру шын мәнінде біртуар дарындардың пешенесіне жазылған. Әшімнің де сондай біртуар дарын болғанына шәк жоқ.

Ел бағына десе артықтығы жоқ, Әшім өз бойындағы бұла дарынды, мол қазынаны өмір бойы өкше басар ұрпаққа жұғысты етумен айналысты. 1942 жылы халық өнерпаздарының жарысына қатысқан Әшім өзінің түпсіз домбырашылығын дүйім жұртқа танытып, жүлделі орынды еншілейді. Осы жолы мәдени-ағарту орындары оған Құлжа жастарын домбыраға баулып, күй үйрету міндетін жүктейді. Сол кезден бастап шәкірт тәрбиелеу ісі Әшім өмірінің мағнасына айналады. Рас, Гоминдаң үкіметінің саяси сүргіні Әшім сияқты халық мұрасын ту еткен өнерпазды айналып өтпейді. Әшім де қуғанға ұшырап, жер аударылып, көп қиындықтардан кейін туған жеріне қайтып оралады. Елуінші жылдары Іле облысының көркемөнерпаздар үйірмесінде еңбек етіп, шәкірт тәрбиелеу ісін одан әрі жалғастырады. Осы кезден бастап өзі шығарған күйлерді тыңдаушы сарабына салып, жұрт көңілінен шыққан шығармаларын дарынды шәкірттеріне үйрете бастайды. Оның «Күй басы» атты шығармасы Шығыс Түркістандағы домбыра ұстаған жастардың тіл ашар күйіне айналады.

Әшім 1957 жылы Пекинде өткен халық өнерпаздарының байқауында өзінің «Күй басы», «Ақ толқын», «Жастар салтанаты» сияқты төл туындыларын тартып, халық күйшісі атағын алып қайтады. Бұл оқиға Әшімнің шабытына шабыт қосып, бойындағы бар өнерді жастарға үйретсем деген ынтасын одан әрі еселей түседі.

Күйші ретінде Әшімді өмір жыршысы деуге болады. Оны өзі куә болған өмір құбылыстары ғана емес, өткен кез-кезеңдердің фибратты оқиғалары да бейтарап қалдырмайды. Мұндайда ол өмір құбылыстарын дәл бейнелейтін саз-сарындарды күй тіліне деп түсіріп, өзіндік қолтаңбасын айқын даралап отырады.

Әшімнің артында қалған мол мұрасын ел ішінен ерінбей жинап, хатқа түсіріп, рухани игілікке жарату қажет-ақ. Бұл ретте, әзірше Камал Мақайұлының еңбегі ғана назар аударады (*Әшімнің күйлерінен. Реттеуші: Камал Мақайұлы. Нотаға түсіруші: Байақын Әлімбекұлы. Шинжаң халық баспасы. Үрімші. 1981*).

ДЕРЕК: Әшім Дүңшіұлының күйлері: «Ақ ерке», «Ақ толқын», «Ақху келді», «Арман-ай», «Боз торғай», «Бөктергі», «Бөкен желіс», «Жастар салтанаты», «Желмаяның желіс», «Жай толқын», «Күй басы», «Күй шақыру», «Кеңес», «Кеңестің бірінші бұтағы», «Кеңестің екінші бұтағы», «Кербез жігіт», «Көсемге арнау», «Көкшұбар», «Кедей зары», «Қуаныш», «Қызыл шашақты домбыра», «Қазақ-қырғыз достығы», «Насихат» (Асаналыдан), «Өрлеу», «Өрелі шабдар», «Сталинге арнау», «Сыбызғы үні», «Сез толғау», «Самұрықтың зары», «Текебайға арнау», «Қуандық» (халық күйінің ізінен) т.б.

## ШОРТАНБАЙҰЛЫ ҚЫДЫРҚОЖА

Қыдырқожа Шортанбайұлы белгілі күйші-домбырашы. Алматы облысының Жамбыл ауданына қарасты Қастек ауылында 1900 жылы дүниеге келіп, осы ата қонысынан 1987 жылы топырақ бұйырған. Шыққан тегі - Шапырашты ішіндегі Екей руы, одан өрбіген Ботақара атасы. Күйшілік өнер әкесі Шортанбайдан дарыған. Кезінде «Шортанбайдың шертпесі» деп тартылатын тармақты күй Жетісу алабында домбыра ұстаған жанның сүйіп тартатын күйі болған. Қыдырқожа әкесі Шортанбайдың мұнан басқа «Батыр Қалша, төрт жігіт», «Сейітқазы», «Жем тартып қойған аққудың күйі» сияқты туындыларын бүгінгі күнге жеткізді.

Қыдырқожаның күйшілік өнерден көп тағлым алған ұстаздарының бірі әйгілі Жамбыл Жабаев. Тіптен, «Жамбыл тәтеміз ірі, қабырғалы күйші болған» деп насихаттап, «Домбыраға», «Майтөбе» сияқты күйлерін бүгінгі күнге жеткізген.

Қыдырқожаның өз жанынан шығарған күйлері: «Жарық дүние-ай!», «Қоштасу», «Қыздарға», т.б.

## ЕРЖАНҰЛЫ МАНАРБЕК

Манарбек Ержанұлы көрнекті әнші, күйші, композитор, қазақтың сегіз қырлы, бір сырлы дейтіндей өнерпазы. Қазақстанның халық артисі (1938) Қарағанды облысының Ақтоғай ауданына қарасты Қарабұлақ ауылында 1901 жылы дүниеге келіп, 1966 жылы Алматы қаласынан топырақ бұйырған. Әкесі Ержан кісіге күнін түсірмеген, он саусағынан өнері төгілген зергер болған. Анасы Нақбала ауыл арасындағы ойын-тойда қадуелгідей жұрт қолқалайтын әнші еді дейді көзкөргендер. Ал, Күсенбай деген жамағайыны шын мәнінде өнер дарыған, әншілігі мен күйшілігі бірдей жан болса керек. Бұл - бала Манарбекті өнерге ден қойғызған себептің бастауы ғана.

Жалпы Манарбектің туып-өскен ортасында әншілік пен күйшіліктің өресі биік мектебі қалыптасқан. Басқасын былай қойғанда, Тәттімбет, Тоқа, Ықылас, Қыздарбек, Әшімтай, Дайрабай, Шашубай сияқты өнер дүлділдерінің Манарбек бірінің көзін көрсе, енді бірі туралы көзкөргендердің сөзін естіп, өлмес өнерге уызынан жарып өскен.

Манарбекті үлкен өнерге баулыған алғашқы ұстазы - әйгілі Шашубай Қошқарбайұлы. Ал, оның жастайынан құлағына сіңірген әндері - Біржан, Ақан, Жаяу Мұса, Фазиз, Естай, Әсет, Шашубай сияқты әншіліктің туын көкке шанышқан өнерпаздардың мұрасы. Бұл ретте Манарбектің әншілігі Арқа әндерін түпнұсқа қалпында жеткізуші ретінде айырықша бағалы.

Манарбек 1925 жылы өнер қуып Алматыға келеді. Өз бетімен талаптанып сауат ашады, хат таниды. Әміре Қашаубаев сияқты ұлы әншінің жанына еріп, әншілік өнерін одан әрі шыңдайды, репертуарын молықтырады. Сөйтіп, үлкен өнер жолындағы алғашқы қадамы 1928 жылы Қазақтың алғашқы кәсіпқой драма театрында (қазіргі М.Әуезов атындағы драма театры) басталады. 1931-

32 жылдары Риддердегі (Лениногорск) Жұмысшылар театрын ұйымдастыруға басшылық етеді. Бұл өнер шаңырағы кейін Семей драма театрына негіз болды. Манарбек 1932 жылы Алматыға арнайы шақырылып, Абай атындағы опера және балет театрын ұйымдастыруға атсалысады. 1953 жылдан өмірінің соңына дейін Қазақтың Жамбыл атындағы филармониясында әнші болды.

Манарбек актер ретінде сахнада Жарас («Айман-Шолпан»), Шеге («Қыз Жібек»), Сақан («Ер Тарғын»), Елемес («Жалбыр»), Әбдірахман («Шұға»), бейнелерін өзіндік шеберлікпен сомдай білді. 1936 жылы Москвада өткен, 1937 жылы Ленинградта (Санкт-Петербург) өткен қазақ әдебиеті мен өнерінің онкүндіктерінде Манарбектің жан-жақты қаблет-дарыны ел мерейін өсіруге қосылған елеулі үлес ретінде бағаланды.

Әнші ретінде Манарбек Арқаның терме, толғау, желдірме әуендерінен бастап, кең тынысты көшелі әндерін орындауда өзіндік шеберлік-шалымымен, дара бітімді дарынымен жұртшылықтың ықылас-ілтифатына бөленді.

Манарбек жүзге тарта ән-күйімен де жұртшылыққа кеңінен танылған өнерпаз. Ол халықтық үлгіде ән-күй шығара отырып, өзіндік ерекшелігін даралай білді. Оның туындылары әуен-сазының біртұтастығымен, құрылысының күрделілігімен, өмір құбылыстарын дәл бейнелей білуімен айырықша назар аударады.

Манарбек Ержанұлының күйлері: «Аққу», «Балалық шақ», «Би күйі», «Жеңген солдат», «Жетісу», «Жорға», «Көңіл күйі», «Өрнек», «Шалқыма», «Шалқар көл», «Күсембайға» т.б. Ән-күйлерінің көбісі күйтабаққа жазылып, кітапқа басылып, радио мен теледидардың алтын қорына енген.

## ҚАСЫМБЕКОВ БАЛҒЫНБАЙ

Қасымбеков Балғынбай (1902-1976) - Шымкент облысының Шардара (бұрынғы Арыс) ауданына қарасты байырқұм ауылында туып-өскен күйші-домбырашы. Күй өнерін халықтық дәстүрде насихаттап, туындатып, дамыта алған өнерпаз. Балғынбайдың ұстаздары әйгілі Әлшекей Бектібайұлы (1847-1932), Ақбала Жанғабылұлы (1894-1945) сияқты дәулескер күйші домбырашылар болған.

Балғынбай өз жанынан «Ақ жайлау», «Қайшылы», «Әскер», «Қара жорға» деп аталатын күйлер шығарған. Бұл күйлердің әуен-сазында, қағыс-қайырымында күй өнерінің канондық қасиет-үлгілері қапысыз сақталған. Содан да болар, құлаққа жағымды, жүрекке қонымды күйлерін ел ішінің өнерпаз домбырашылары күні бүгінге дейін қолдан түсірмей тартып келеді.

Балғынбай Қасымбековтың күйлерін толық игеріп тартқан - өзінің бел баласы Абзал Балғынбаев (1942-1977). Абзал күйдің қадырын білетін, өз жанынан «Аққулар» (сөзі М.Мақатаевтікі), «Жүрмін ғой күтіп, сәулешім» сияқты бірқатар әндер шығарған сауатты өнерпаз.

Балғынбайдың ұнтаспаға жазылған күйлері өз ұрпағының шаңырағына ие болып отырған келіні Зылиқа Балғынбайеваның (Жетісай қаласы) қолында сақталуы.

## ШӨМЕНОВ АМАН

Шөменов Аман 1902 жылы Қарағанды облысының Ақтоғай ауданына қарасты Жамші ауылында дүниеге келіп, Балқаш қаласының маңындағы Бектау-Ата елді мекенінде 1984 жылы дүниесі салған. Аман Тоқырауын бойы күйшілік мектебінің өкілі. Домбыра тартып, күй шығару өнерін Ахметжан Сармантайұлы, Әбди Рысбекұлы, Мақаш Садуақасұлы, Әбікен Хасенұлы, Бегімсал Орынбекұлы сияқты күйші-домбырашылардың ықпал-әсерімен меңгерген. Репертуарында Тәттімбет, Тоқа, Манас, Итаяқ, Қыздарбек қатарлы күйшілердің шығармалары мол болған.

Аман тұрмыс жағдайымен ұзақ жылдар Қарағанды шахталарында еңбек еткен. Бірақ, бойына дарыған домбырашылық-күйшілік өнерін қақас қалдырмаған.

Аман Шөменов 1965 жылы Алматыда өткен халық өнерпаздарының республикалық байқауына арнайы шақырылып, оның орындауында 13 күй Қазақ радиосының алтын қорына жазылып алынады. Бұл күйлердің ішінде Аманның «Қараторғай», «Қоңыр жел», «Сары жорға», «Жастарға тарту», «Тракторшы қыз» деп аталатын күйлері де бар.

## ӨСКЕНБАЕВ МҰРАТ

Мұрат Өскенбаев қазақтың белгілі күйшісі, дәулескер домбырашы, дәстүрлі күй өнерін насихаттауға зор үлес қосқан өнерпаз. Маңғыстау облысының Қарақия, Жетібай деп аталатын жерінде 1904 жылы дүниеге келіп, сол ата мекенінен 1979 жылы топырақ бұйырған. Өнер жолын 1934 жылы Түрікменстандағы Қарабұғаз қазақ театрында домбырашылар үйірмесін басқарудан бастаған. Сонсоң 1938-1948 жылдар аралығында Ашхабадқа қарасты Красноводск ауданында мәдениет бригадасын басқарады. 1954 жылы Ахмет Жұбановтың шақыруымен Алматыға көшіп келіп, 1965 жылы еңбек демалысына шыққанға дейін Қазақ филормониясында, «Қазақконцертте» домбырашы-солист болып қызмет атқарды.

Мұраттың репертуарында алуан тақырыпты қамтитын, тартылу өрнегі әр түрлі 300-ге жуық күй болған. Ол Боғда, Абыл, Есір, Есбай, Сәулебай, өз әкесі Мұрат сияқты әйгілі күйшілердің мұрасын еркін игеріп, сол мұраларды халықтың рухани игілігіне айналдыруға сүбелі үлес қосқан өнерпаз. Бойындағы аста-төк мол өнерді Е.Өмірзақов, Б.Бисенов, А.Қожабергенев, А.Өскенбаев сияқты шәкірттеріне мұра еткен. Оның «Ақын аманаты» (1986) жинағына енген жыр-толғаулары жұртшылыққа кеңінен таныс.

Мұрат күйші ретінде «Аттаныс», «Алпыс жылдық», «Бейбіт өмір», «Бұлбұл Ақжелең», «Жан ата», «Жарыс», «Жеңіс», «Жирен жорға», «Кең жайлау», «Қазақстан», «Күй басы», «Космонавт», «Қоштасу», «Қызыл қайың», «Жастық көктемі», «Ыңғайтөк», «Өрен», «Өрлеу», «Тың жерге», «Өмір өтті»,

«Маңғыстау», «Терісқақпай» сияқты көптеген туындыларды дүниеге келтірген. Оның күйлерінің саз-сарыны қарапайым болғанымен, тартылуы күрделі болып келеді. Кәнігі домбырашылардың өзі мұны мойындап, «Мұрат күйлерін алу қиын» деп отырады. Мұраттың домбырашылығының өзі арнайы зерттеп, игеріп, ұрпаққа үлгі етуге тұрарлық үлкен өнер.

### ҚАБИҒОЖИН ОҚАП

Оқап Қабигожин әйгілі күйші-домбырашы - Орал облысының Жаңақала ауданында 1904 жылы дүниеге келіп, 1942 жылы Алматы қаласында дүниеден өткен. Қазақстанның еңбек сіңірген артисі (1936). Құрманғазы, Дәулеткерей, Мәмен, Түркеш, Әлікей сияқты дәулескер күйшілердің мұрасы Оқаптың тартуында түпнұсқа қалпында бүгінгі күнге жетті. Академиялық оркестрлердегі күйлердің көпшілігі күні бүгінге дейін Оқап тартқан нұсқаларды негіз етіп келеді.

Оқап күйшілік өнерді Құрманғазының шәкірті Тоғайбайдан үйренген. 1934 жылы Алматыда өткен Бүкілқазақстандық халық өнерпаздарының I-слетінде көкірегіне мол мұра сыйдырған дәулескер домбырашы ретінде көзге түсіп, Қазақтың халық аспаптар оркестріне қабылданады. Ол домбырашылықтың күман тудырмас эталоны болған өнерпаз.

Оқап өз жанынан сәтті күйлер де шығарған. Оның «Адасқақ» атты күйі белгілі домбырашы Сағын Жалмышевтің тартуында Қазақ радиосының қорында сақталған.

### АХМЕТЖАНҰЛЫ РАЗДЫҚ

Раздық Ахметжанұлы 1905 жылы Шығыс Түркістанда туып, сол өңірде 1949 жылы дүние салған күйші-домбырашы. Жүйрік ат, қыран құстың бабын білген саятшы, бапты домбыра жасайтын шебер болған. Күй өнерін Шотайбай деген домбырашыдан үйренген. Раздықтың «Сал күрең», «Аңшының зары», «Шыңырау» сияқты күйлерін төл шәкірті, белгілі күйші-домбырашы Уәли Бекенов бүгінгі күнге жеткізген.

Раздық күйлерінің көбінесе теріс бұраумен тартылатын саз-сарынына, бітім-құрылысына, қағыс-қайырымына қарап отырып, ол кісінің байырғы күйшілік дәстүрге мейлінше жүйрік, көшелі күйші болғанын пайымдау қиын емес.

### КҮШІКБАЙҰЛЫ ШАШТАЙ

Шаштай Күшікбайұлы белгілі күйші-домбырашы. Жетісу күйшілік мектебінің көрнекті өкілі. Алматы облысының Жамбыл ауданына қарасты Жамбыл ауылында 1905 жылы дүниеге келіп, осы ата мекенінен 1988 жылы топырқ бұйырған. Шыққан тегі Ұлы жүз Шапырашты, оның ішінде Екей руынан. Оның өскен ортасы ақындық пен жыраулықтың, әншілік пен күйшіліктің туын көкке көтеріп, ісі қазаққа мойын бұрғызған. Сүйінбай, Жамбыл, Кенен, Үмбетәлі,

Өтеп сияқты ақын-жыраулардың, Егембай, Байсерке, Қатшыбай, Асылбек, Түктібай сияқты күйші-домбырашылардың қанатты өнері Шаштайға рухани тұғыр болған. Шаштайдың әкесі Күшікбай Жамбылмен тұтас, қадірлес, сыйлас адамдар екен. Күшікбай емшілік, балгерлік қасиеттеріне қоса өз дәрежесінде күй тартатын, өнердің парқын білетін, жан дүниесі сергек кісі еді дейді.

Шаштай жас кезінен Байсерке, Егембай, Мақыш, Шортанбай, Жамбыл күйлерін жетік меңгеріп, есейе келе өз жанынан күй шығаратын дәрежеге жетеді. Рас, нағыз толысып, өнерге құлай берілген шағы Қазан төңкерісі, ел дәулетін тәркілеу, ашаршылық сияқты саяси-әлеуметтік аласапыранмен тұспа-тұс келеді. Бай-құлақтың тұқымы ретінде қуғындалып, біраз жыл қырғыз ағайындардың ортасында бой тасалауға мәжбүр болады. Содан 1936 жылы Қазақстан өнер шеберлерінің Москвада өткен онкүндігінен табысты оралған Жамбылды құттықтау үшін Қырғызстаннан Шаштай да келеді. Міне, сол кезден бастап Шаштай Жамбылдың інісі, жол серігі, жылқышысы ретінде үнемі жанында болады. Ұлы ақынның күй мұрасын ыждахатпен бойына сіңіреді. Жамбылдың баласы Алғадай екеуі бала күйші Нұрғиса Тілендіұлын ортаға алып, күй өнеріне армансыз ден қояды. Кейін осы кезді Нұрғиса зор ризашылықпен еске алып, Жамбыл мен Шаштай күйлерінің оған шабыт тұғыры болғанын ағынан жарыла айтып отыратын.

Шаштай күйлерінің саз-сарыны, әуен-ырғағы Байсеркеден басталатын көшелі дәстүрге арқа сүйегені айқын аңғарылады. Сөйте тұра, ол өзіндік қолтаңбасымен көріне алған дарынды күйші екені де күмән тудырмайды. Оның «Нәрікбай», «Көк серке», «Қара жорға», «Сыңдырма», «Күнгей шертпесі», «Аққу», «Атсаңшы аға-ау, атсаңшы», «Өтті дүние», «Ақсақ қойдың күйі» атты туындылары өзіндік қолтаңбасы айқын күйші болғанына айғақ.

## БОЗМАҒАМБЕТҰЛЫ АМАНТАЙ

Бозмағамбетұлы Амантай 1906 жылы Қарағанды облысының Шет және Жаңаарқа аудандарының жапсарында жатқан Ортау тауының ішінде дүниеге келіп, 1972 жылы Жаңаарқа ауданының басында қайтыс болған. Шыққан тегі Орта жүз Арғын, оның ішінде Қуандық руынан өрбіген Алтай - Сайдалы - Барқы - Нияз болып келеді. Амантай әйгілі күйші-композитор Тоқа Шоңманұлымен аталас туыс және Тоқаның күйшілік мектебінен тағлым алып, оның күйлерін бүгінгі күнге жеткізуші санаулы өнерпаздардың бірі. Ол Тоқа күйлерін 1937 жылғы репрессияның құрбаны болған дәулескер домбырашы Рабат деген кісіден үйренген. Амантай «Сал күрең», «Қосбасар», «Сары өзен» сияқты халық күйлеріне қоса, Тоқаның «Бастау қосбасар», «Зар қосбасар», «Сән қосбасар», «Жаз қосбасар», «Нар қосбасар», «Боз айғыр», «Төрт толғау» күйлерін, Дайрабайдың «Дайрабай» күйінің бес нұсқасын нәшіне келтіріп тартатын болған. Жаңаарқа топырағының жүйрік домбырашылары Қойбағар Жылқыбайұлымен, Мұхит Битенұлымен тізе қосып жүріп, кезінде күй құмар қауымды өнерлерімен сусындатқан.

Амантай Бозмағамбетұлының өз жанынан шығарған «Торы ат» күйі жұртшылықтың ұйып тыңдайтын күйлерінің бірі. Бұл күйдің шығу себебі - 1960 жылдардағы солақай саясатқа байланысты. Халықтың бірлі-жарым сауын малынан басқа мал ұстауына тиым салынып, артық-ауыс мініс малдары мен күш көліктері күшпен тартып алынады. Осындай қиянаттың тұзағына Амантайдың бәйге Торы аты да ілігеді. Содан, арада біраз уақыт өткенде «Қазақстанға - 40 жыл» деген ресми той болып, шаруашылық атынан қосылған Амантайдың Торы аты бәйгеден келеді ғой. Жасынан жүйрік ат, қыран құс, құмай тазыны өбектеп өскен Амантайды осы оқиға қатты толқытып, «Торы ат» күйін шығарады.

Амантай Бозмағамбетовтың домбырашылық-күйшілік өнеріне алғаш көңіл аударған адам - музыкалық фольклордың білікті маманы Тымат Мерғалиев. Ол 1962 жылы Амантайдың репертуарынан жиырмашақты күйді ұнтаспаға жазып, «Дайрабай» күйінің бір нұсқасын нотаға түсірген (*Т.Мерғалиев. Домбыра сазы. Ал., 1972. 124-127, 302-303 беттер.*).

Амантай Бозмағамбетұлының алдын көрген шәкірттері Мұхаметжан Тілеуханов, Жақсылық Мағзұмов, Ералы Тоқанов сияқты белгілі өнерпаздар.

### БЕЛГІБАЙҰЛЫ ТАЙЫР

Тайыр Белгібайұлы 1906 жылы Шығыс Түркістанда дүниеге келіп, сол өңірде 1978 жылы дүние салған күйші, өнерпаз. Туып-өскен жері Қыран мен Ертіс өзендерінің тоғысқан алқабындағы «Ақарал» деген жер. Шығыс Түркістанда түсірілген «Хасен-Жәмила» киносында басты рөлдердің бірін ойнаған. 1955 жылы гастролдік сапармен Алматыға келіп өнер көрсетті.

Қытайдағы саяси аласапыранның бірінде Тайыр жауапқа тартылып, біраз жыл азапты өмірді бастан кешкен. Оның «Ақарал», «Серпін» атты күйлері ыстың-суығы мол өмір туралы терең толғаныстан туған дүниелер. Кезінде Тайырдың «Ақарал» күйі Шыңжаң қазақтарының «азанына» айналған, жұртшылықтың сүйіп тыңдайтын шығармасы болған.

### НЫСАНБАЙҰЛЫ ҒҰСМАН

Ғұсман Нысанбайұлы бұрынғы Бөкей губерниясында, Еділ мен Жайық арасындағы Нарын құмының Ноғайбай ауылында 1907 жылы дүниеге келіп, осы ата мекенінен 1951 жылы топырақ бұйырды. Ол жас кезінен-ақ домбыра тартуда ерекше қабілетімен назар аударып, болашағынан көп үміт күттірген. Бозбала кезінде Құрманғазы, Махамбет, Әлікей, Түркеш, Дина, Сейтек, Жақия, Боғда, Қожас, Шәрипа сияқты дәулескер күйшілердің мұрасын еркін игеріп, тыңдаған жанның құлақ құрышын қандырған. Ғұсман домбыраға қол созса, былайғы жұрт дүниенің бәрін ұмытып, ол тартқан күйді ұйып тыңдайтын болған.

Ғұсманның бойындағы бұла дарын енді ашылып, өз жанынан күй шығара бастаған кезде Отан соғысы басталып, әскерге алынады. Ол Сталинград майданынан бастап, Берлин түбінде болған шайқасқа дейінгі қанды жорықта



домбырасын өзімен бірге алып жүреді. Қалт еткен шақта жан серігі домбырасын бауырына басып күй төгіп, майдандас достарын күймен сусындатқан. Оның әйгілі «Қырық бір», «Қырық екі», «Қырық үш», «Қырық төрт» деп аталатын күйлері майдан даласында дүниеге келіп, алғаш рет жауынгерлер арасында тартылды.

Ғұсман Берлин түбіндегі шайқаста ауыр жараланып, госпиталға түседі. Осында жатып жеңіс күнін қарсы алады. Жай қарсы алмайды, «Сүйінші, халқым, сүйінші!» деген күйін қуаныш шашуы етеді.

Соғыс салған жарақаттың зардабынан Ғұсман небәрі 44-ақ жыл ғұмыр кешіп, нағыз кемел шағында дүниеге салды. Оның артында қалған күй мұрасы қазақтың күй керуенінің шырайын келтіретін көрікті туындылар.

## БӨРІБАЙҰЛЫ ҚҰЛЫНШАҚ

Құлыншақ Бөрібайұлы сахара төсіндегі сал-серілердің соңғы тұяқтарының бірі. Жақ біткеннің шешені, қара таңдай қысашы, ағып барып іліп тастайтын балуан, табиғатпен тілдес саятшы, жезтаңдай әнші, дәулескер күйші болған. Шығыс Қазақстан облысының Шұбартау ауданындағы Бақанас өзенінің бойында 1908 жылы дүниеге келіп, 1967 жылы Шығыс Түркістаннан топырақ бұйырған. Руы керей. Арғы аталары ерлігімен елге танылған Құлбарақ деген батыр екен. Құлбарақтың бейті Үстірт үстінде. Құлбарақтан Олпы, Солпы деген егіз ұл туған. Солпыдан - Бөрібай, одан - Құлыншақ. Олпыдан - Хаймолда, одан - білікті өнертанушы Омар.

Құлыншақ кезінде Ахметжан қажының Айтжан деген сұлу қызына үйленген. Отызыншы жылдары Кеңес өкіметінің сүргінінен үркіп, Қытайға өтіп бара жатқанда Айтжанға оқ тиіп өлген.

Құлыншақтың Қытайдағы өмірі де жеңіл болмаған. Қуғын-сүргінді, түрме-дозақты, жоқшылықты көп көрген. Бірақ, соның бәрі оның рухын жасыта алмаған. Құлыншақтың бүгінгі ұрпаққа «Түрмеден шыққан», «Торғай қуған күйкентай», «Тордөнен», «Нөгербектің бидай қуырғаны» деген күйлері белгілі.

Құлыншақ тартқан үш ішекті домбыра қазір Адматыдағы халық саз аспаптарының мұражайында тұр.

## УӘЛИҰЛЫ ЫСҚАҚ

Ысқақ Уәлиұлы Батыс Қазақстан облысында 1908 жылы дүниеге келген күйші, даңғыл сыбызғышы. Бұл өнер әкесі Уәлиден дарыған. Уәли өз кезінде Құрманғазы, Дина сияқты әйгілі күйшілермен бастас болған. Ел оның даңғыл сыбызғышылығын жоғары бағалап, жиын-тойларға қолқалап шақырып отырған. Тіптен, Петербургте патша сарайында өткен салтанатқа Уәли сыбызғы тарту үшін аранайы шақырылыпты деген де дерек бар (А.Жұбанов. *Ғасырлар пернесі. Ал., 1975. 271-бет*). Әке бойындағы өнерді қабілетті Ысқақ қапысыз меңгерген.

Уәли 1927 жылы дүние салады. Мұнан кейін тіршілік қамымен Ысқақ Саратов облысының Ершов станциясына жақын маңдағы шаруашылықта жұмыс істеп жүргенде, 1934 жылы өнерпаздардың республикалық байқауына Алматыға шақырылады. Осы байқауда ерекше өнерімен көзге түскен Ысқақ КазЦИК атындағы оркестрге қабылданып, сонда жетекші солистердің бірі болады. Гастрольге шығып, қанатты өнерімен жұртшылықтың ықылас-ілтифатына бөленеді.

Өкініштісі, есіл дарын 1942 жылы әскерге шақырылып, 1944 жылы қан майданда ерлікпен қаза табады. Ысқақтың сүйегі Калинин облысындағы Идрицкі ауданына қарасты Раханов елді мекенінің оңтүстік іргесіндегі қорымға жерленген.

Ысқақ Уәлиұлы «Толқын», «Кербез» атты күйлер шығарған.

### ОРЫНБЕКҰЛЫ БЕГІМСАЛ

Бегімсал Орынбекұлы (1911-1985) - күйші-домбырашы. Қарағанды облысының Шет ауданына қарасты өңірде туып-өскен. Руы - Орта жүз Арғын, оның ішінде Қаракесек.

Бегімсалдың өскен ортасы күйшілік өнерді айырықша қастерлеп, ғажайып дәстүр қалыптастырған. Ол дәстүрдің әйгілі өкілдері Тәттімбет, Тоқа, Ықылас, Дайрабай сияқты дәулескер күйшілер болса, олардың өкшесін басып, ұлы мұрасын жалғастырушы Қыздарбек Төребайұлы, Әбди Рысбекұлы, Сембек Айдосұлы, Мақаш Садуақасұлы, Баубек Жарылғапұлы, Ахметжан Сармантайұлы, Манарбек Ержанұлы, Әбікен Хасенұлы, Мағауия Хамзин сияқты күйші-домбырашылар қатарында Бегімсал Орынбекұлының есімі де құрметпен аталады. Арқаның күйшілік дәстүрін жеріне жеткізе игерген Бегімсалдың репертуарында жетпіске тарта күй болған. Солардың ішінде Абылай ханның, Тәттімбеттің, Тоқаның, Дайрабайдың, Қыздарбектің күйлерін нәшіне келтіре таратқан. Өкініштісі, 1937-38 жылдардағы репрессиялық саясат кезінде осы өңірден Ахметжан, Кәріпбек (Шортанбай ақынның жиені), Әбди, Сембек сияқты әйгілі күйші-домбырашылар тек қана күй тартқаны үшін атылды да, тірі қалған Бегімсал сияқты күйші-домбырашылар күй тартудан жасқанып, жан сауғалауға мәжбүр болды. Нәтижесінде тамырын тереңнен таратқан күйшілік дәстүрдің сабақтастығына өлшеусіз нұқсан келді.

Бегімсал кезінде Тоқа, Дайрабай, Қыздарбек, Әбікен сияқты күйші-домбырашылардың алдын көріп, олардың өлмес өнеріне құлақ құрышын қандырып өссе, өз кезегінде Сыдық Мұхамеджанов, Мағауия Хамзин сияқты музыка саңлақтарының дарынын ұштауға ықпал еткен.

Бегімсал Орынбекұлы дәулескер домбырашышығына қоса, өз жанынан «Бес перне», «Мырза шертпек» атты күй шығарған көшелі күйші де. Бегімсал марқұмға Қарағанды облысының Босаға теміржол станциясынан топырақ бұйырды.

## ШАБАНБАЙҰЛЫ БӘЙІСБАЙ

Шабанбайұлы Бәйісбай (1916-1947) - Шығыс Түркістанда Тарбағатай аймағындағы Майлы тауының төңірегінде туып-өскен дарынды күйші. Бәйісбайдың бойында қазақтың байырғы сал-серілеріне тән алуан түрлі қасиеттер болған. Он саусағынан өнері төгілген ісмер, құралайды көзге ататын мерген, ат арқасынан тақымы ажырамайтын сайыскер болуына қоса, Тәңірі шебер оны ән мен күйден де құралақан етпеген. Бәйісбай, әсіресе, күйге құныға ден қойып, халықтың арғы-бергідегі небір көшелі күйлерін таңды-таңға ұрып тартатын болған. Өз төңірегіне Сәлімжан, Ниязбек, Қадыр сияқты өнерпаз жастарды жинап, оркестр құрып күй тартуды дәстүр еткен. Ол ұйымдастырған оркестрдің репертуарында «Ақсақ құлан», Ақ толқын» сияқты күйлер болған.

Бәйісбай өнердің парқын танып, оның терең сырлы қадыр-қасиетіне қаныға келе өз жанынан күй шығара бастаған. Қазақтың күйшілік дәстірін терең меңгерген Бәйісбай өзі шығарған күйлеріне өзі куә болған заманның ахуалын арқау етіп отырған. Осы орайда, оның «Шаңырау» атты күйін өзінің терең толғамалы саз-сарынымен де, бітім-құрылысының дәстүрлі үлгісімен де қазақ күй өнерінің көш-керуеніне өзіндік сән-салтанатымен қосылған асыл мұра деп бағалауға болады. Бәйісбайдың «Шыңырау» күйінің дүниеге келуіне ауылдағы кедейдің жалғыз баласының қайнап жатқан құртқа түсіп кетіп, қайғылы қазаға ұшырауы себепші болыпты деген сөз бар. Болса болар. Оның азаматтық тұлғасының асқақтығын, әлеуметтік зердесінің биіктігін күй тілі айқын бейнелей алған. Бұл ретте, күй өнерін зертеуші Мауытхан Әбілғазының: «Шыңырау» күйі мазмұны толық, сюжеті шымыр, музыкалық ішкі байланысы бекем, басталу, шарықтау, аяқтау басқыштары үйлесімді мұңлы, құбылмалы, дыбыс бояулары айшықты көркем шығарма, тарихи-мәдени мұра» - деген бағасы әбден орынымен айтылған (*Мауытқан Әбілғазы. Шыңыраудан шыққан үн. Шалғын. 1985. №4. 74-бет*).

Шабанбайұлы Бәйісбай 1947 жылы Қытай елінде гоминдаңшыл Шың Шисай бастаған солақай саясаттың құрбаны болды. Есіл дарын халқым деп соққан жүрегі толы қазынаны халқына толық сыйлап үлгере алмай кетті.

Бәйісбай нақақ жаламен ұсталарында Бағай деген досына былай деп өлеңмен хат жазыпты:

*«Мылтық пен оқ-дәріні қазып алды,  
Атымды Бәйісбай деп жазып алды.  
Жеңдеттер бір күн келіп алып кетсе,  
Болар ма қатын-балам мұңлы-зарлы?!  
Шыңырау түбіндегі мен бір ғаріп,  
Көрмедім бұл жалғанда кең күн жарық.  
Аманат күйім саған, Бағай досым,  
Ұрпағым шерте жүрсін өнер дарып!»*

Өлім мен өмір беттескен сын сәтте Бәйісбай өлмес өнерін осылайша аманат еткен. Қазақ аманатқа берік халық. Бәйісбайдың күйін жерге түсірмей өз

замандастары Жұмажан, Бағай, Аққұлан сияқты дәулескер домбырашылар тартты. Олардан бергі толқын ішінде Ниязбек, Қадыр, Оразанбай, Әбілғазы, Манап, Шарбатқан сияқты көшелі домбырашылар тартып келеді.

Бәйісбайдың бел баласы Әйтекен де арқалы домбырашы, өз жанынан «Самғау» атты күй шығарған.

Осылай қазақ күйшілерінің тағдыры халық тағдырымен шеңдесіп жататыны қайран қалдырады.

## АХМЕТОВ ТЕМІРБЕК

Темірбек Ахметов Алматы облысының Бақанас ауданындағы Маралды ауылында 1919 жылы дүниеге келген белгілі күйші-домбырашы. Республикаға еңбегі сіңген әртіс (1949). 1934 жылы музыкалық училище бітірген соң, Еңбекшіқазақ аудандық театрында қызмет істейді. 1938 жылы Қазақтың Құрманғазы атындағы мемлекеттік ұлт аспаптары оркестріне арнайы шақырылып, осы өнер ұжымында 1952 жылы дүние салғанға дейін еңбек етті.

Темірбекті домбырашылық өнерге алғаш рет нағашы ағасы Хатшыбай баулыған. Кейін өнерін дамытып, репертуарын Жетісу күйлерінің мол қорымен байытқан. Әсіресе, Байсеркенің күйлерін барша көрік-келбетімен бүгінгі күнге жеткізуде Темірбектің орыны айырықша. Темірбектің дәулескер домбырашылығына қоса, күй табиғатын терең түлсінетіні сонша, ол кейбір халық күйлерін өзінше ұштап, жетілдіріп, құпырта тартатын болған. Мәселен, «Шернияз», «Терісқақпай» сияқты күйлер Темірбектің тартуында шын мәнінде ұлттың рухани қазынасына айналған асыл мұралар. Бұл күйлерді Н.Тілендиевтің оркестрге Темірбектің күйлері деп түсіруін дарынды домбырашының өнерпаздығын бағалаушылық деп түсінген абзал.

Темірбек өз жанынан «Жетім бала», «Жеңіс», «Қосбасар» сияқты сәтті күйлер де шығарған. Бұл туындылар Темірбектің дарын тегеуріні мен күйшілік қарымын танытатын, дәстүрлі үлгідегі көшелі күйлер.

## ШЫҢҒОЖАҰЛЫ ӨШІРӘЛІ

Өшірәлі Шыңғожаұлы Жамбыл облысының Шу ауданында 1920 жылы дүниеге келген, белгілі күйші-домбырашы, ақын. Домбыраға жас кезінен бауыр басып, ауыл арасында «бала күйші» атанған. Алайда, 13 жасында шешек болып ауырып, екі көзден айырылып, бұрын домбыраны қызықтап тартса, енді мұндасар серігіне айналдырады.

Өшірәлі 17 жасынан бастап күй шығара бастайды. Ол шығарған күйлер ойлы да орнықты сарынымен, күй өнерінің орныққан дәстүрін берік сақтауымен тыңдаған жұртшылықтың көңілінен шығып, тіптен өнер зерттеуші ғалымдардың да назарын аудара бастайды. Әсіресе, аудандық, облыстық, республикалық жарыстарда Өшірәлінің жұлделі орын иемденуі, оның өнеріне күй сүйер қауымның назарын аударады. Жұртшылықтың сұрауы бойынша қазақ радиосы

мен теледидарынан Әшірәлінің күйлері жиі-жиі берілетін болады. Б.Г.Ерзакович, З.Жанұзақова сияқты білікті музыка мамандары Әшірәлінің өнеріне ден қойып, күйлерін нотаға түсірген. *(Қазақ халқының аспап музыкасы. Алматы. Ғылым. 1964. Құрастырған З.Жанұзақова, 108-153 беттер).*

ДЕРЕК. Әшірәлі Шынғожаұлының күйлері: «Балдырған» (үш нұсқасы бар), «Бейбітшілік», «Дулат», «Жайлау күйі», «Желдірме», «Жеңіс», «Еңбек ері», «Ой толқыны», «Тойға тарту», «Толқын» (екі нұсқасы бар), «Той-бастар», «Тойға шашу», «Тың көтеру», «Қазақ маршы», т.б.

## ӘБУОВ ТҰРАШ

Тұраш Әбуов Жамбыл облысының Жамбыл ауданына қарасты «Қыршынды» деген жерде 1922 жылы дүниеге келген күйші-домбырашы. Жас кезінен Жетісудың ән-күйіне, әсіресе Байсеркенің күйлеріне құлағын қанықтырып өскен. 1936 жылы Жамбыл ауданының ұжым шаруашылығында ұйымдастырылған театрға қабылданады. 1938 жылы Алматыдағы театр училищесіне оқуға түсіп, IV-курстан әскерге шақырылады. Соғыстан кейін Смоленскідегі әскери училищені бітіріп, 1958 жылы капитан шенімен демалысқа (отставкаға) шыққанға дейін Қиыр Шығыс Теңіз флотында, Алматыда, Түркіменстанда саяси қызметтер атқарады. Тұраштың соғыс жылдарындағы жауынгерлік өмірі, қайраткерлігі майдангер жазушылар Ә.Нұршайықовтың «Тоғыз толғау», «Арулар отты жылдарда», Ә.Шәріповтың «Қатардағы қаһарман» кітаптарында тартымды баяндалған. Тұраш 1958-1970 жылдар аралығында Жамбыл облысында мәдениет саласында әр түрі қызметтер атқарды.

Тұраш Әбуовтың күйлері: «Жастық шақ», «Жаралы жауынгер», «Қайдасыңдар, достарым», «Мәншүк», «Мәңгілік оттар», «Қуаныш», т.б.

## АХМЕРҰЛЫ ҚАБЫКЕЙ

Қабыкей Ахмерұлы белгілі күйші-композитор. Монғолиядағы Баян-Өлгий аймағының Бұлғын өлкесінде 1924 жылы дүниеге келген. Монғолияның еңбек сіңірген артисі. Домбыра мен сыбызғыға әуестік өскен ортасынан жұғысты болған. Әкесі Ахмер, ағасы Қызыр, әпкелері Жұқа, Күлжік және ауылдас ағайындары Қытайбай мен Қасихан деген кісілер мейлінше сауықшыл, әсіресе ән-күйге жүйрік болса керек.

Қабыкей 1958-59 жылдары Алматыға арнайы жолдамамен келіп, музыкалық білім-білігін шыңдайды, Н.Тілендиев, Ш.Қажығалиев, Ә.Есқалиев, Т.Османов, А.Мырзабеков, М.Әубәкіров, Х.Тастанов сияқты өнер майталмандарынан сабақ алады, ақыл-кеңестеріне қанығады.

Монғолияға қайтып барған соң Қазақ драма театрының шаңырағын көтерісуге ат салысады. Осы театр құрамындағы ұлт-аспаптар оркестрінің алғашқы дирижері болып, оған 30 жыл бойы жетекшілік етеді. Көптеген ән-күйлерді өңдеп, оркестрге түсіреді. Бұл еңбектері кейін «Қазақтың халық әндері» (1965), «Домбыра, сыбызғы күйлері» (1977), «Монғолия қазақтарының халық әндері» (1984) атты толымды кітаптар болып жарық көрді.

Қабыкей көптеген ән-күйлердің авторы. Оның «Сарыала қаз», «Құлжагер», «Асау Күрті», «Аққу көлі», «Жорғалы жігіт», «Замандас», «Толғау» сияқты күйлері жұртшылық арасына кең тараған.

Қабыкей Ахмерұлы 1992 жылы ата мекені - Алматы облысының Алакөл ауданына қарасты Ақжар ауылына көшіп келді.

## ТАЛАСБАЙҰЛЫ ЕЛЕМЕС

Елемес Таласбайұлы 1926 жылы Алматы облысының Кеген ауданына қарасты Қарқара жайлауында дүниеге келген. Жетісудың күйшілік мектебін терең игерген, көкірегіне мол күй қорын сіңірген күйші-өнерпаз. Оның тартуында Қожекеңнің «Шалқайма», Әпірейім молланың «Жорық», Мүйізбайдың «Кеңес», Таласбайдың «Қайран шешем», Асаналының «Кертолғау», Бөлтіріктің «Кеңес», Наурызбайдың «Наурызбай», Тергеусіздің «Кертолғау» сияқты күйлері әрі таймай, нәрін жоғалмай бүгінгі күнге жетті.

Кеңес заманындағы халық дәулетін тәркілеу, байларды қуғындау сияқты саяси-әлеуметтік аласапыран кезінде Таласбай Шығыс Түркістанға өтіп кетеді. Бұл кезде Елемес 5 жаста екен. Алғаш домбыраға бауыр басып, күйдің құлағын шығарып тартуды Елемес әкесі Таласбайдан үйренеді. Одан әрі ат жалын тартып мініп, Шынжаңдағы саяси-әлеуметтік өмірге араласқан кезінде де күйшілік-домбырашылық өнерден қол үзбейді. Керісінше, ел ішінің рухани қазынасына ықыласпен ден қойып, қыруар күй мұрасын көкірегіне тоқи жүреді. Кейін, Гоминдаң ойраны басылып ел іші тынши бастаған кезде Құлжадағы көркемөнерпаздар үйірмесіне белсене қатысады. Мұнда Дәнеш Рақыш, Зекен Мейірман, Абылай Түгелбай, Әділжан Құрманғали, Әбдіқайым Артықбек, Әліпбек Мелік, Иген Көршібай сияқты өнерпаздармен тізе қоса жүріп, күйшілік өнерін кемелдендіре түседі. Алайда, мұндай мамыражай шақ ұзаққа бармайды. «Мәдениет төңкерісінің» апалаң-топалаңы басталып, Елемеске де «екі жүрек, қос кіндік» деген айып тағылады. Сөйтіп, Жоңғар ойпатының қалың қамысына қоныс аударып, жан сауғалауға тура келеді.

Елеместің күйлеріне негізінен көз көрген, күә болған оқиғалар арқау болып, өзінің сезім-әсерін күй тіліне түсіріп отырады. Оның «Арман-ай!» күйі ата мекенді бір көруді арман етіп дүниеден көшкен әкесіне арналса, «Шер тарқатар» күйі «Мәдениет төңкерісі» салған зобалаңға арналады. Қиыр қонып, шет жайлап жүрсе де, 1991 жылы туған елі тәуелсіздік алғанын естігенде тебірене толқып отырып «Атамекен» күйін шертеді.

Елемес күйші 1996 жылы өмір бойғы аңсаған арманына жетіп, туған Отанына оралды. Оның бойындағы күйшілік өнерге ел-жұрты емірене құлақ түрді. Қазақ радиосының «Алтын қоры» Елемес тартқан 25 күйді ұнтаспаға түсірді. Елдің рухани дәулетін еселеуге бір мысқал болса да үлес қосқан жанның есімі құрметпен атауға лайық.

## БАСЫҒАРАЕВ БАҚЫТ

Басығараев Бақыт (1928-2001) - Қызылорда облысының Арал ауданына қарасты Құланды ауылында туып өскен дәулескер күйші-домбырашы. Шыққан тегі-алты ата Әлімнің үлкені Жаманақтан тарайтын Тілеуқабақ. Бақыт - қазақтың күй өнерін өзінің дәстүрлі үлгісінде жалғастырған, ұрпақ жады арқылы сабақтастырған, әсіресе, Қазанғап сияқты ұлы күйшінің мұрасын төл шәкірттерінен үйреніп, әрін тайдырмай, нәрін жоғалтпай қол жалғаған шежіре көкірек өнерпаз. «Қазақстан Республикасының еңбегі сіңген мәдениет қызметкері» деген мәртебелі атақтың лайықты иегері.

Бақыттың әкесі Шаңбатыр шаруа адамы болғанмен өнердің парқын біліп, күйді кие тұтқан. Баласы Бақытты бала кезінен күйге баулып, алғашқы домбырасын өз қолымен шауып берген.

Арал төңірегі - Борсық құмы, Үшсай, Мойнақ, Құланды, Қоңырат, Көкарал деп аталатын алапта күйшілік өнерді айырықша кие тұтатын дәстүр қалыптасқан. Ас-тойда болатын күй айтыстары, дау-шардың түйінін күймен шешу, ел өмірінің елеулі оқиғасын күймен бедерлеу, ұзатылатын қыздың жасауына жаңа күй қосу, сезім-сырды күймен жеткізу сияқты ғажайып дәстүр үйреншікті өмір салтқа айналған. Бақыт Басығараев осы дәстүрді бойына молынан сіңірген. Оның туған нағашысы белгілі күйші-домбырашы Қадыралы Есжанов (1905-1987). Бақыттың анасы Балсұлу Қадыралының туған қарындасы.

Бақытқа күй үйретіп, тағлым берген ұстаздары - Мұрат Өскембаев, Жұмалы Ембергенев, Әбдіғали Жаңбыршиев, Тайпан Балмағамбетов, Мырзалы Төлеуұлы, Забира Әубәкірова, Шыналы Шопанов сияқты дәулескер домбырашылар. Бұлар өз кезінде әйгілі Қазанғаптың, Үсен төренің алдын көрген, олардан тағлым алған шежіре көкірек өнерпаздар болған. Соданда болар, Бақыт жеткізген мол күйлер өзінің қалыс-қалеті жоқ толықтығымен, сірге қондырып тартатын нақыштылығымен ерекшеленеді.

Бақыт Басығараев жеткізген күйлер «Қазанғап-Ақжелең» (кұрастырған А.Райымбергенов, 1985), «Күй қайнары» (кұрастырған С.Аманова, 1990), «Қазақ халқының аспапты музыкасы» (1985) деп аталатын тағлымды еңбектерге енген. Сондай-ақ, Қазақ радиосының «Алтын қорында» Б.Басығараев тартқан отызға тарта күй сақталуда.

Бақыт Басығараевтің өз жанынан шығарған күйлері: «Күй шақыру», «Толқында», «Аманқосым, аман бол» т.б.

Бақыт Басығараевтің жолын қуған Ерсайын, Еділ, Гүлшат есімді балалары бар. Бұлар күй өнерінің ел ішіндегі дәстүрлі сабақтастығын ұштап жүрген өнерпаздар.

## КӨШМАҒАМБЕТҰЛЫ БОРАНҚҰЛ

Боранқұл Көшмағамбетұлы (1928) - белгілі күйші-домбырашы, Арқаның күйшілік дәстүрінде қырыққа тарта күй шығарған өнерпаз.

Боранқұл 1928 жылы қазіргі Қарағанды облысының Жаңаарқа ауданына қарасты Мұңлы, Қулы деп аталатын таулардың баурайында туған. Болашақ

күйшінің шыққан жұрты - Тама руы, оның ішінде Жөгі деп аталатын бұтағы. Шежіре дерегі бойынша Боранқұлдың жеті атасы: Малай-Қожыр-Қойбақ-Әлсейіт-Бұхар-Әбілда-Көшмағамбет деп таратылатын болса, осылардың әр қайсысы бір-бір ауыл болып өсіп-өніп, ісі қазаққа батырлығымен, билігімен, өнерімен танылған тұлғалар шыққан әулет. Мәселен, осы әулеттен шыққан Әлсейіт, Дүйсенбай өз заманында жоңғар шапқыншылығына қарсы күресте аты аңызға айналған батырлар болса, Сағындық қара қылды қақ жаратын әділ билігімен танылған. Ал, Бұхар, Қуандық, Сүйіндік, Сүймен дейтін кісілер мыңды айдаған байлығымен ел-жұртқа пана болған. Әбілда болса тоғызқұмалақ, дойыбы ойындарынан жан баласынан ұтылмай, ру аралық бәсеке ойындарда әулетінің мерейін өсіріп отырған. Күні бүгінге дейін Жайлаукөлдегі Әбілда қыстауының желкесіндегі төбе үстінде әйгілі ойыншының жалпақ тасқа ойып түсірген тоғызқұмалақ ұялары мәрдей болып жатыр. Баранқұлдың әкесі Көшмағамбет ит жүгіртіп, құс салған, мылтық асынып, тұзақ құрған, табиғаттың тілін білетін аңшы ретінде төңірегін тәнті еткен. Тама-Жөгілдердің көш жолын қуалап Бетбақтың шөлімен жүрген жолаушы небір күңгірлеген күмбездерге қазір де куә болар еді. Ал, осы әулеттің ұлы тұлғалары Ықылас пен Сүгір күйшіні ауызға алғанда ісі қазақтың мерей-мәртебесі аспандап шыға келетіні аян... Қысқасы, Боранқұлдың күйші ретінде қалыптасуына шыққан тегінің, өскен ортасының шапағат-ықпалының болуы табиғи құбылыс.

Көшпелі өмір салтты тіршілігіне тірек еткен Арқа Тамалары жаз айларында Сарысу өзенінің бойындағы Қаражал, Қызылжар, Қылыш, Мұңлы, Құлы деп аталатын алапты жайласа, қара күз түсе Бетбақтың шөлін басып өтіп, Шу бойын қыстайтын болған. Бұл өңірлерде әрідегі Қорқыттан бастап, берідегі Жанақ, Тәттімбет, Тоқа, Дайрабай, Ықылас, Қыздарбек, Сүгір сияқты дәулескер күйшілердің сан ғасырлық ұлы өнері рухани дәстүрге айналған. Сол дәстүрді тәу еткен ел ішіндегі Асан, Сәдібек, Шәмшілда, Әділ сияқты көкірегі қазына домбырашылардан Боранқұл жастайынан тәлім алып өскен. Әсіресе, нағашы ағасы Шәмшілданың өнерпаздық өнегесі Боранқұлға айырықша ықпал еткен. Жаны сергек, ел ісіне бел шешіп араласатын Шәмшілда ауылдық кеңестің төрағасы, Шымкент қалалық атқару комитетінің төрағасы сияқты жауапты қызметтер атқарып, Қазақ ССР Жоғарғы Кеңесінің депутаты болған. Ал, домбырашы ретінде 1936 жылы Қазақстан өнерпаздарының байқауына қатысып, Күләш Байсейітова, Манарбек Ержанов қатарлы өнер саңлақтарымен бірге жүлделі орынға ие болған. Шәмшілда өзінің жиені Баранқұлға домбырашылық өнердің қыр-сырын үйретіп қана қоймайды, сонымен бірге Тәттімбет, Тоқа, Дайрабай сияқты дәулескер күйшілердің әрбір туындысының сыр-шежіресін тәптіштеп айтып, әрбір күйдің тілін шешіп, саз-сарынын жорып, өмір құбылыстарын күй тіліне түсіруге баулиды. Содан да болар, Баранқұл күйші-домбырашы ретінде барша болмысымен Арқа мектебінің өрісін ұзартушы өнерпаз ретінде ден қойдырады.

Боранқұл Көшмағамбетұлының жастық шағы ел-жұрттың мал-мүлкін тәркілеу, ұжымдастыру (коллективизация), зорлықпен өмір салтты өзгерту,



отыз екінші жылғы сүргін ашаршылық сияқты саяси-әлеуметтік аласапыран кезеңімен тұспа-тұс келді. Осындай қиын кезеңде Арқа жұртының қомақты бөлігі жан сауғалап, Қазақстанның оңтүстік өңіріне төңкеріле көшеді. Осы кезден бастап Боранқұл да өзінің ағайын-әулетімен бірге Шу, Талас өзендерінің бойын қоныс етеді. Шымкент облысының Сарысу, Талас аудандарында қырық бес жылдай ұстаздық қызмет атқарады. Барша қабілет - қарымын ұрпақ тәрбиесіне арнайды. Табанды еңбегі Боранқұлды абырой биігіне көтеріп, Қазақстанның халыққа білім беру және ағарту ісінің озық қызметкері атағына ие болады.

Боранқұлдың күйшілік өнерінің бағы ашылып, бойындағы бұла дарынын халқының рухани игілігіне жаратқан кезі де осы ұстаздық еткен жылдары (1948-1993). Өмірден көріп-білгенін, сезіп-түйгенін күй тіліне түсіріп, ол өнері алдымен ауыл-аймағын баурап, өкше басар шәкірттерін еліктіріп, бара-бара байтақ қазақ даласына танылады. Өнегесі текті, сарыны соны күйлері Қазақ радиосының алтын қорына жазылады, Қазақтың Мемлекеттік Құрманғазы атындағы консерваториясының оқу бағдарламасына енеді. 1987 жылы Самарқан қаласында өткен Орта Азия халықтарының дәстүрлі музыкасына арналған халықаралық симпозиумға қатысып, лауреат атанады.

Боранқұл Көшмағамбетұлының жұртшылыққа кеңінен тараған күйлері: «Ана жүрегі», «Ақ кесене», «Арнау», «Әттең-ай», «Әселдің арманы», «Балдызым», «Боздақтар», «Батыр», «Биле-биле», «Дауылдан кейін», «Даукер», «Жаңа жыл», «Жолайырық», «Жан сыры», «Желтоқсан», «Жер ортасы - Көктөбе», «Жолда», «Ешкіл таудың етегі», «Кең жайлау», «Көк кесене», «Кербез аққу», «Қайран елім, қазағым», «Қоштасу», «Құлагер», «Майданнан хат», «Мерген», «Немере жұбанышы», «Сағыныш», «Толғау», «Тракторшы қарындас», «Ұстаз», «Ықылас туралы толғау» т.б. Бұл күйлердің атауы аңғартып тұрғанындай, Боранқұл күйші ретінде ел өмірінің елеулі сәттеріне бейтарап қарамайтынын аңғаруға болады. Жалпы қазақтың күйшілік дәстүріне халықтың тарихи-әлеуметтік өмірін бейнелегіш шежірешілдік қасиет тән болса, осынау өміршең дәстүрді Боранқұлдың да темірқазақ еткені айқын байқалады.

## ҚҰСАЙЫНОВ СЕЙІЛХАН

Сейілхан Құсайынов 1929 жылы Орал облысының Орда ауданында дүниеге келген күйші-домбырашы. Қазақстанға еңбегі сіңген мәдениет қызметкері (1967). Күйшілік өнердің дамуына, насихатталуына елеулі үлес қосқан білікті өнерпаз-ұстаз. Қазақтың Құрманғазы атындағы мемлекеттік академиялық консерваториясын 1951 жылы бітірген соң, Қостанай филармониясында, республикалық Күләш Байсейітова атындағы мектепте еңбек етіп, тәжірибесін шыңдаған. 1956 жылы Атырау қаласына арнайы жолдамамен келіп, халық аспаптар оркестрін құрады. Бұл оркестрге 1958 жылы Дина Нұрпейіскелінінің есімі берілді. Сол жылы жаңадан ашылған музыка училищесіне директор болады. Мұнан кейін Ералиев ауданындағы музыка мектебінің шаңырақ көтеруіне атсалысады. «Отырар сазы», «Маңғыстау маржандары» оркестрлерін құрысады. Осындай жұмыстардың қай-қайсысы да үлкен жауапкершілікпен,

қазақтың музыкалық мәдениетін дамытып-насихаттау мақсатындағы зор құлшыныспен атқарылып отырған. Оның алдын көрген шәкірттері Т.Бәділов, Ғ.Әдепқалиев, А.Жайымов, Ш.Әбілтаев сияқты танымал өнерпаздар.

Сейілханның «Мереке», «Шаттық», «Байжұма», «Достық Ақжелең» күйлері өзінің дәстүрлі үлгідегі болмысымен, құлаққа жағымды саз-сарынымен жұртшылықтың сүйіп тыңдайтын шығармасына айналған. Оның «Мереке» күйі туралы әйгілі ақын Жұбан Молдағалиев былай деп жазды: «Мінеки, радио Қазақтың Құрманғазы атындағы мемлекеттік халық аспаптары оркестрінің орындауында ең бір сүйікті күйді беріп жатыр. Күй аты - «Мереке», авторы - гурьевтік жас композитор Сейілхан Құсайынов. Мен қаламымды былай қойып, сол күйге елітемін. Ол менің жүрегіммен, көңіліммен үндес. Ол біздің үлкен салтанатымыздың увертюрасы, кіріспесі сияқты. Ол мерекеге, өлең-жырға шақырады» (Ж.Молдағалиев. *Күй толғауы. - Қазақ әдебиеті. 1970, 28 тамыз*).

### ҚҰМАҚАЙҰЛЫ КӨЛЕК

Кәлек Құмақайұлы қазақтың даңғыл сыбызғышысы. Монғолияның Баян-Өлгий аймағындағы Тұлба сұмынында 1930 жылы дүниеге келген. Сыбызғы тарту өнерін және сыбызғыда тартылатын көптеген күйлерді әкесі Құмақайдан үйренген. Құмақайдан қалған «Сағыныш» атты күй белгілі. Ұзақ жылдар бойы Баян-Өлгийдегі музыкалы драма театрының халық аспаптар оркестрінде сыбызғышы болып еңбек етті. Оның тартуында «Балжыңғыр», «Бозінген», «Көкадай, ат келеді», «Жалғыз жігіт», «Сарқұла», «Бейжін сары атан», «Сағыныш», «Жеті атым», «Ерке атан», «Бұлан жігіт» сияқты сыбызғы күйлерінің тамаша үлгілері бүгінгі күнге жетті. Бұл күйлердің біразы «Баян-Өлгий қазақтарының домбыра сыбызғы күйлері» атты кітапта (1977) берілген.

Кәлектің өзі шығарған «Алыстағы арман» атты туындысы сыбызғы күйлерінің сәтті үлгілерінің бірі.

### ҚҰЛТУМИЕВ ТОҚСАНБАЙ

Тоқсанбай Құлтумиев Атырау облысындағы Құлсары елді мекеніне жақын жердегі Қосшағыл ауылында 1932 жылы дүниеге келіп, 1964 жылы осы ата мекенінен топырақ бұйырған күйші-домбырашы. Дана Нұрпейіскелінінің атындағы қазақтың ұлт аспаптар оркестрінде домбырашы болып, 1958 жылы Москвада өткен студенттер мен жастардың Дүниежүзілік фестивалінде тамаша өнерімен көзге түсіп, арнайы дипломмен марапатталған. 1960-1970-ші жылдары талай жұрттың құлақ құрышын қандырған Құлсарыдағы халық аспаптары оркестрінің негізін қалаған.

Тоқсанбайға күйшілік-домбырашылық өнер әкесі Сүйіндіктен дарыған. Сүйіндік 1936 жылы Москвада өткен қазақ өнері мен әдебиетінің онкүндігіне қатысқан өнерпаз.

Тоқсанбай Құлтумиевтің күйлері: «Комсомол», «Наз», «Партия туралы поэма» т.б.

## НАЗАРҰЛЫ ЖАЛҒАС

Жалғас Назарұлы белгілі күйші-композитор. Атырау облысының Кеңөзек ауылында 1932 жылы балықшы жанұясында дүниеге келген. Шыққан тегі Кіші жүз, Шеркеш руынан, оның ішінде Жауғашты атасынан өрбіген. Күйшілік, домбырашылық өнер әкесі Назардан, ағалары Құмар мен Жолдастан жұғысты болған. Бұл кісілер күйдің қадірін білетін, домбыраны нәшіне келтіріп тартатын кісілер болса керек.

Жалғас 1949 жылы Атырау педагогикалық училищесін, 1965 жылы Атырау педагогикалық институтын бітіреді. Ұстаздық қызмет атқарып, мәдениет мекемелерінде еңбек етеді. 1974-1993 жылдар аралығында Атырау және Маңғыстау облыстары бойынша авторлар хұқын қорғау бөлімінде қызмет атқарып, еңбек демалысына шығады. Өмір бойы домбыраны жан серігі етіп келе жатқан жан. Жүз қаралы ән мен оншақты күйдің авторы. Ән-күйлері музыкалық оқу орындарының бағдарламаларына еніп, жинақ болып шыққан (*Мереке. Күйлер жинағы. Құрастырушы Д.Мүсіров. Ал., Өнер. 1993*).

Жалғас Назарұлының күйлері: «Атырау», «Жарыс», «Бейбітшілік», «Екпін», «Космонавт», «Куба», «Исатай дабылы», «Сүйінші», «Туаған ел», «Ұлы арман», «Шалқар».

## ЖЕЛДІБАЕВ ӘБДІМОМЫН

Желдібаев Әбдімомын (1934) - Жамбыл облысының Шу ауданына қарасты Жамбыл ауылында туып-өскен күйші-композитор. Құрманғазы атындағы мемлекеттік консерваторияны бітірген. Өзі туып-өскен өңірдің мәдени-рухани өміріне белсене араласып, әсіресе дәстүрлі музыкалық мәдениеттің бүгінгі өмірмен сабақтасуына табындылықпен еңбек сіңірген Республикаға танымал мәдениет қызметкері. Ол құрған «Шу еркесі» атты ансамбль өзінің кәсіби орынадаушылық өресімен де, репертуарының молдығымен де Республикаға көрнекті өнер ұжымдарының бірі ретінде танымал.

Әбдімомынды халық күйші-композитор ретінде жақсы біледі. Оның дәстүрлі үлгіде дүниеге келген сұлу сазды күйлері ел арасына кеңінен тараған. Күйшінің жиырма шақты шығармасы Құрманғазы атындағы академиялық ұлт-аспаптары оркестрінің репертуарына енсе, қырыққа жуық әндері мен күйлері қазақ радиосы мен теледидарының алтын қорында сақтаулы.

Әбдімомын Желдібаев «Толғау», «Бозжігіт», «Жесір сазы», «Ыдырыс», «Көкшолақ», «Ақху», «Ерке сылқым» сияқты ондаған күй шығарған. Оның күйлері саз-сарындарының сонылығымен, үйлесімді ырғақ-нақысымен ерекшеленіп, өзіндік қолтаңбасын даралап тұрады. Бұл ретте, Әбдімомын қазақтың дәстүрі күйшілік өнерін жалғастырған, дамытып-ұштаған дарын иесі ретінде ден қойдырады. Халық жазушысы Шерхан Мұртазаның: «Әбдімомын - табиғаттан жаралған шынайы талант. Оның «Ерке сылқымы» қазақ мәдениетінің, өнерінің алтын қорында ұзақ қалатын қанатты туынды» деген пікірі әбден орынды (*М.Рысдәулет. Әр күйінен даланың үні еседі. - Егемен Қазақстан. 13.07.2001*).

Әбдімомын Желдібаевті күйшілік өнерге баулыған ұстаздары Әшірәлі Шынғожаев, Сәрсенбек Нұрбеков сияқты өнерпаздар. Ал, Әбдімомыннан тағлым алған Әуесқан Келгенбаев, Бөгет Күсеев, Ерік Мәтқалықов сияқты домбырашылар киелі өнердің өрісін ұзартуда.

### БЕКЕНОВ УӘЛИ

Уәли Бекенов белгілі күйші-домбырашы, білікті өнер зерттеуші. Қазақстанның еңбек сіңірген мәдениет қызметкері (1993). Шығыс Түркістанның Үрімжі ауданындағы Еренқабырға өңірінде, Ақтерек ауылында 1934 жылы дүниеге келген. Үрімжідегі мұғалімдер гимназиясын (1951), Семей музыка училищесін (1956), Алматы консерваториясын (1965) бітірген. Шынжаңда, Пекинде ән-би ансамблдерінде өнер көрсеткен. Алматы консерваториясында (1970-1976), К.Байсейітова атындағы Республикалық музыка мектебінде (1981 жылдан) ұстаздық етті.

Уәлидің әкесі Қалиәкпар Гоминдан түрмесінің құрбаны болып, анасы Қайшаның тәрбиесін көріп өскен. Үлкен әкесі Бекен қажының туған інісі, белгілі күйші-композитор Раздық Ахметжанұлы Уәлидің үлкен өнер жолындағы алғашқы ұстазы. Қазақстанға келген соң, Уәли күйшілік өнер жолында А.Жұбанов, Л.Хамиди, Р.Омаров, Х.Тастанов, М.Әубәкіров сияқты білікті ұстаздардан тағлым алып, өнерін шыңдаған.

Шығыс Түркістандағы, Монғолиядағы қазақтар арасында туындаған күй өнерін ұлттың рухани арнасына қосуда Уәлидің еңбегі орасан зор. Оның «Күй көтерер көңілдің көкжиегін» (1975), «Шертпе күй шеберлері» (1977), «Өркен жайған қобыз өнері» (1980), «Күй табиғаты» (1981), «Тәттімбет. Саржайлау» (1988), «Аспантау» (1989) сияқты зерттеу еңбектері, оқу құралдары, ноталық жазбалары күй өнеріне деген үлкен жанашырлықтың айғағы.

Уәли Бекеновтың күйлері: «Боздағым», «Жеңгем сүйер», «Ерен толғау», «Күй аңсаған» т.б.

### ҚЫДЫРОВ ЖҮСІП

Жүсіп Қыдыров қазақтың белгілі ақыны. Қызылорда облысының Жаңақорған ауданындағы «Талап» ауылында 1937 жылы дүниеге келіп, 1983 жылы Алматы қаласынан топырақ бұйырған. Әл-Фараби атындағы Қазақтың Ұлттық университетінің филология факультетін (журналистика бөлімшесін) бітірген соң, республикалық баспасөз орындарында, Ш.Айманов атындағы «Қазафильм» студиясында, «Жалын» баспасында еңбек етті. Ол оқырман қауымға «Тұңғыш кітап», «Таңғы сәт», «Жұлдыздарға жол», «Нұр жаусын саған», «Сәуір лебі», «Шынарым», «Гүлқайыр», «Жанартау жүрек», «Жібек жел», «Мың бір түн» сияқты тамаша жыр жынақтарын сыйлаған дарынды ақын.

Күйшілік өнер Жүсіп үшін жай ғана әуезе болмаған. Ол өзінің ең бір қанатты сезімдерін, тебіреністі әсерлерін күй тіліне түсіріп отыруды рухани қажеттілігіне

айналдыра білген. Сондай-ақ, күй өнерінің канондық қалыптарын, дәстүрлі үлгілерін жетік біліп, күй шығару барысында сол қалып-үлгілермен санасып отырған. Содан да болу керек, оның күйлері музыкалық тілінің байлығымен, психологиялық образдылығымен, ой-сезімінің айқындығымен ерекшеленеді.

Жүсіп Қыдыровтың күйлері: «Ата қоныс», «Аяулы ана», «Бақытты балдырған», «Боздақ», «Бұраң бел», «Еске алу», «Жарық дүние», «Жетісу толғауы», «Жаз қызығы», «Кенен күй», «Құрманғазы», «Қос қарлығаш», «Қарт солдат», «Мереке», «Назбедеу», «Нәсият», «Қырғыз күй», «Өмір жыры», «Саят», «Сары желіс», «Сүмбіле», «Торы жорға», «Тыңға жорық», «Фараби сағынышы» т.б.

Жүсіп ұзын саны қырыққа тарта күй шығарған. Бұл күйлерін Ө.Жүсіпов пен Е.Үсенов нотаға түсіріп, 1984 жылы «Үкілі домбыра» деген атпен жеке жинақ етіп жарыққа шығарды.

## ЫСҚАҚҰЛЫ ЫСЛАМБЕК

Ысқақұлы Ысламбек (1939-1982) - Қызылода облысының Қараөзек ауданына қарасты Қараөзек ауылында туып-өскен күйші-домбырашы. Ысламбектің әкесі Ысқақ байырғы саз-сарындарға жүйрік көшелі домбырашы болған. Ысламбекке күй өнері алдымен әкесі Ысқақтан жұғысты болған. Есейе келе домбыраға бауыр басып, күйдің ішін тани бастаған кезде жақын ағайыны Рәміш Әбдірахманов домбырашыдан, белгілі күйші Құрақұлы Досжаннан көп тағлым алады. Алуан арналы күйшілік мектептердің саз-сарындарына, қағыс-қайырымдарына құныға ден қояды. Кейін, Қызылорда педагогикалық институтына оқуға түскен соң да домбырашылық өнерден бір сәт қол үзбей, көркемөнерпаздар үйірмесіне қатысып, жұрт алдына шыға бастайды.

Ысламбек алпысыншы жылдары халық өнерпаздарының Алматыда өткен республикалық байқауында тамаша өнерімен жұртшылық назарына ілінеді. Осы байқауда Досжанның «Жетім қыз», Динаның «Бұлбұл», Тәттімбеттің «Сылқылдақ» күйлерін жеріне жеткізе шебер тартқан Ысламбек жүлделі орынға ие болып, халық өнерпаздарының Москвада өтетін байқауына жолдама алады. Осы сапарында академик Ахмет Жұбановқа жолығып, репертуарындағы біраз күйлерді тыңдатады. Сондай-ақ, өз жанынан шығарған күйлерін де тартып, ұлы ұстаздың ақыл-кеңестерін естиді.

Ысламбектің «Дутар сазы», «Майданнан оралмағандар», «Ой шақыру», «Түркімен сазы», «Паровоз», «Тарту», «Күрішшілер биі», «Мәңгі есте», «Анашым», «Арман», «Борыш» атты күйлері кезінде күй құмар қауым назарын аударып, көптеген домбырашылардың репертуарынан орын алған. Ысламбектің таңдамалы күйлері 1978 жылы «Гигант» күйтабағына жазылып, жұртшылықтың рухани игілігіне айналды.

Ысламбектің Арыстанбек, Гүлнар, Серік, Мира есімді балалары әке жолын қуған, әке мұрасын қастерлеген өнерпаздар.

## МҮЗДАХАНОВ АЙТБАЙ

Айтбай Мұздаханов Торғай өңіріндегі Қарасу ауылында 1941 жылы дүниеге келген күйші-домбырашы. Қазақстан Республикасының еңбегі сіңген мәдениет қызметкері. Қызылорда қаласында 1976 жылы өткен республикалық домбырашылар байқауында бірінші орынды жеңіп алған, Бүкілодақтың халық шығармашылығының I-ші және 2-ші фестивалінде лауреат атанған дәулескер домбырашы. Шыққан тегі - Қыпшақ, оның ішінде Қыржігіт атасынан. Үлкен әкесі Молдаш та, өз әкесі Мұздахан да жұртты ұйытқан домбырашы болған адамдар.

Тағдыр деуге болады. Айтбай шаруашылықта жүріп, 1977 жылы аң қолынан айырылады. Бүктеме шынтаққа жақын тұстан білегін кестіруге мәжбүр болады. Алайда, күйге деген ынтықтық арада он жыл өткенде оны домбыраға қайта оралтады. Кесілген оң қолдың шолақ шынтағына сым байлап алып, өзінің көкірегін жарып шыққан күйлерін тартуға жаттығады. Бара-бара жаттығып, қолы жүріп, тың күйлер шығару оның шер тарқатар әдетіне айналады. Тіптен, Дүниежүзі қазақтарының алғашқы құрылтайында әйгілі күйші-композитор Нұрғиса Тілендіұлы оны сахнаға шығарып, ол тартқан күйге «Айтбайдың сарыны» деп ат қояды.

Айтбай Мұздахановтың күйлері: «Ару арман», «Айтбайдың сарыны», «Алжир», «Ақ қайың», «Амангелді дүбірі», «Бабалар», «Бозтайлақ», «Бүркітті байрақ», «Жұбату», «Елім-ай», «Қаратау», «Ер есімі ел есінде», «Балалы киік», «Домбыра сазы», «Наурыз», «Нұраға», «Сейтқұл аңызы», «Отыз екінші жыл», «Отыз жетінші жыл», «Самғау» т.б.

Айтбайдың күйлерін өзінің қызы, «Дарын» мемлекеттік сыйлығының лауреаты, дәулескер домбырашы Анар Мұздаханова жеріне жеткізе тартып, әке арманын ұштаған.

## ДОСЫМЖАНОВ ҚАДЫР

Досымжанов Қадыр (1942) Шығыс Қазақстан облысының Ақсуат ауданына қарасты Қызылкекесік ауылында туып-өскен күйші-домбырашы. Семейдің Мұқан Төлебаев атындағы музыкалық училищесін Қ.Рахимовтың домбыра класы бойынша, сондай-ақ Алматы Мемлекеттік консерваториясын Т.Мерғалиевтің домбыра класы бойынша бітірген. Семейдің музыкалық училищесінде ұстаздық қызмет атқара жүріп, «Қаламқас», «Әсем», «Қазына» ансамбльдерінің құрамында еңбек еткен.

Қадырдың «Қазына», «Жан пидә», («Желтоқсан»), «Семей сазы», «Көктем сыры», «Кең өріс», «Менің Қазақстаным» атты күйлері бар. Сондай-ақ, «Шопан қызға», «Достарға», «Балбөбек», «Менің атам», «Құрылысшы студенттер маршы», «Сәбиіме», «Саяхатшы балалар», «Космонавт ағалар» т.б. әндер шығарған.

## ИСАЕВ БӨРІ

Исаев Бөрі (1945) - Шымкент облысының Арыс ауданына қарасты Қараспен ауылында туып-өскен күйші-домбырашы, халық күйшілерінің шығармаларын шебер тартатын өнерпаз. Бөрінің «Ұстаз» атты күйін өзінің тартуында Т.Мерғалиев хатқа түсіріп, «Домбыра сазы» (1972) кітабына жариялады.

## ТІЛЕУХАНОВ МҰХАМЕТЖАН

Мұхаметжан Тілеуханов белгілі күйші-домбырашы. Қазақстанның еңбек сіңірген мәдениет қызметкері. Қарағанды облысының Жаңаарқа ауданында 1946 жылы дүниеге келген. Алматы халық шаруашылығы институтын 1968 жылы бітіргеннен кейін, Жаңаарқа ауданында мамандығы бойынша қызмет атқарып келеді. Ел ішіндегі атадан балаға сабақтасқан домбырашылық дәстүрді жалғастырушы өнерпаз.

Ән-күй өнері Мұхаметжанға өскен шаңырағынан, өнген әулетінен, қалыптасқан ортасынан дарыған. Оның өз әкесі Кәйя Тілеуханов, аталас ағайыны Сарбас Бақмағамбетов, нағашысы Кәдіркей Садуақасов деген кісілер халық мұрасының қадірін білетін, өнер қонған, көкіректері даңғыл адамдар болған. Мұхаметжан ғана емес, оның өкшесін басқан інісі, қазақтың әйгілі әншісі Бекболат Тілеухановтың да рухани ұясы осы орта екенін айта кетуге болады.

Мұхаметжан домбырашы ретінде Тәттімбет, Тоқа, Дайрабай, Қыздарбек сияқты дәулескер күйшілердің туындыларын ел ішінде үзілмей сабақтасқан өнерпаздардан үйреніп, сол ұлы дәсурдің түпнұсқалық қалпын жалғастырумен дараланады. Бұл ретте, замананың талқысы мен тәлкегіне ұшыраған Тоқа Шоңманұлының күйлерін бүгінгі күнге жеткізген бірден-бір өнерпаз Мұхаметжан екенін бөле-жарып айтуға болады. Халық күйшілерінің мұрасы Мұхаметжанның тартуында өзіндік өрнегімен, тың сарынымен, тамаша үлгі-нұсқаларымен ден қойдырады. Мұхаметжанның тартуында отыздан астам күй 1970, 1974, 1976 жылдары күйтабақтарға жазылып жарық көрді. Ол туралы телефильм түсірілді.

Мұхаметжанның өз жанынан шығарған «Арман-ай», «Қосбасар» сияқты күйлері бар.

## ТОҚМОЛДАЕВ БЕКАШАР

Тоқмолдаев Бекашар (1947) - Алматы облысының Кеген ауданына қарасты Жылысай ауылында туып-өскен күйші-домбырашы. Алматы ауылшаруашылық институтын бітірген. Ауыл шаруашылығының маманы ретінде аудандық, облыстық, республикалық мекемелерде қызмет атқарған.

Бекашар туып-өскен орта әйгілі Албан Асанның, Бөлтірік ақынның елі, ән мен күйге бала кезінен құлақ құрышын қандырып өскен. Домбыраға әуестігі, күй шығаруға ынтықтығы тікелей өскен ортасындағы терең тамырлы өнерпаздық дәстүрдің әсер-ықпалынан қалыптасқан.

Бекашардың «Қарқара», «Қайқы» т.б. күйлері бар.

## ДҮЙСЕН ОРЫНБАЙ

Орынбай Кәріғұлұлы Дүйсен белгілі күйші-домбырашы, білікті өнер зерттеушісі, ұлағатты ұстаз. Башқұртстандағы Баймақ ауданына қарасты Төбен ауылында 1951 жылы дүниеге келген. Балалық шағы Орал облысының Шыңғырлау ауданына қарасты Қаратал, Қуағаш, Баянас, Қалдығайты дейтін жерлерінде өтіп, сол өңірдегі қалыптасқан күйшілік өнерді көкірегіне сіңіріп өскен. Алматыдағы қазақ эстрада студиясын 1975 жылы бітіріп шыққан соң Алматы консерваториясына оқуға түсіп, 1982 жылы Құбыш Мұхитовтың класын бітіріп шығады. Мұнан кейінгі өмірін музыкалық оқу орындарында ұстаздық, өнер зерттеушілік жұмыстарына арнап келеді. 1983 жылы Бірінші Республикалық Құрманғазы атындағы конкурстың лауреаты атанды. Күйшілік өнер туралы жазылған бірнеше оқулықтың авторы. Т.Мерғалиев, С.Бүркіт сияқты зерттеушілермен бірлесіп жазған «Қазақ күйлерінің тарихы» атты толымды еңбегін өнер сүйер қауым жылы қабылдады. Оның өзі шығарған күйлері 1984 жылы жеке күйтабақ болып жарыққа шықты.

Орынбай Кәріғұлұлы Дүйсеннің күйлері: «Толғау», «Ұлы көш», «Құлагер», «Үш қиян», «Жетісу», «Сағат», «Балдырған», «Сыбызғы күй» т.б.

Орынбай күйшілік өнердің дәстүрлі канонын терең меңгерген сауатты күйші. Оның күйлері әуендік тұтастығымен, бітім-құрылысының жинақылығымен, айтар ойын дәл бейнелей алатын шеберлік-шалымымен ерекшеленеді.

## ҮСЕНОВ ЕРМҰРАТ

Ермұрат Үсенов белгілі күйші-домбырашы, білікті өнерзерттеуші, ұстаз. Алматы облысының Кеген ауданына қарасты Қарқара жайлауының Талды ауылында 1952 жылы дүниеге келген. Алматы мемлекеттік консерваториясының Оркестрлік факультетін домбыра класы бойынша (1970-1977) және тарихтық-теориялық факультетін (1979-1983) бітірген. Қ.Жантілеуов, Б.Қарабалина, Х.Тастанов, Л.Хамиди, К.Күмісбеков, Е.Рахмандиев, Н.Тілендиев сияқты дәулескер домбырашылар мен әйгілі композиторлардың алдын көріп, тағлым алған. «Отырар сазы» фольклорлық-этнографиялық ансамблі, «Салтанат» мемлекеттік би ансамблі, «Ақ жауын» ансамблі сияқты республикаға белгілі өнер ұжымдарында еңбек еткен. Қазақ халқының музыкалық мәдениетін насихаттауда, өңдеп нотаға түсіруде, сондай-ақ ұнтаспаға, күйтабаққа, теле-радио қорына жаздыртуға сіңірген еңбегі зор. «Саржайлау» (1988), «Бозінген» (1991), «Домбыра мен фортепианоға арналған шығармалар» (1999), «Жетісу күйлері» (1998) сияқты қазақ халқының музыкалық мұрасына арналған жинақтар тікелей Ермұраттың араласуымен жарық көрген толымды еңбектер.

Ермұраттың симфониялық және үрмелі аспаптар оркестрлеріне, халық аспаптары оркестрлеріне, хор мен капеллаға, жеке ұлт аспаптарына арнап жазған музыкалық шығармалары республика жұртшылығына, шет елдерге кеңінен таныс.

Ермұрат Үсеновтың күйлері: «Қосбасар» (екі түрі бар), «Анама», «Айтыс күйі», «Жігер», т.б.



## ТҰРЫСБЕКОВ СЕКЕН

Секен Тұрысбеков - көрнекті күйші композитор, дәулескер домбырашы, күйшілік өнерде өзіндік қолтаңбасымен танылған өнерпаз. Семей облысының Үржар ауданында 1960 жылы дүниеге келген.

Секенге домбырашылық нағашы жұртынан дарыған. Алғаш нағашы ағасы Төлеубайдың домбыра тартысы бала көңілін еліктіреді. Нағашы ағасы да домбыраға құлықты жиенін бауырына тартып баулиды. Ал, екінші нағашы ағасы Илал Әубәкіров болса талапты жиеніне ерінбей көңіл бөліп, күйдің құлағын шығарып тартуды үйретеді.

Жас кезінде күй тіліне жүрегін жатқыза алған адам өл-өлгенше күйге іңкәр болып өтеді. Домбырамен ертерек сырлас болып, күйден өмірлік мағына іздеген Секен еш жалтақсыз Семейдің музыкалық училищесіне оқуға түседі. Мұнда оның бойындағы бұла дарынды Қадыр Досымжанов сияқты білікті ұстаз ұштайды. Мұнан әрі Алматы Мемлекеттік консерваториясында белгілі композитор, білікті директер Мәлғаждар Әубәкіров ұстаздық еткен жылдар Секен үшін шын мәнінде қалыптасу, толысу кезеңі болады. Ол өнердің өмір жырлағыш қасиеттеріне назар аударады. Әсіресе, күй тілінің өмір құбылыстарын бейнелеуден гөрі, өміртуралы ой қорыту қасиеттерінің басым екенін парықтайды. Мұның өзі домбырашылықтан күйшілікке бет бұрған Секеннің таным-түсінігіндегі сапалық соны кезеңнің бастауы болатын. Ол енді өмірден көріп-білген, танып-түйген сезім әсерін күй тіліне түсіруге ден қояды. Мұндай мақсатын жүзеге асыру үшін ол 1985 жылы консерваториядағы тарих-теория факультетінің композиторлық бөліміне оқуға түседі. Мұнда оған КСРО халық артисі, көрнекті композитор Еркеғали Рахмадиев дәріс береді.

Бұл кезде Секен институт аралық конкурстың, Республикалық «Жігер» фестивалінің (1985) лауреаты болып, Москвада өткен жастар мен студенттердің дүниежүзілік XII-фестивалінің лауреаты атанып, дәулескер домбырашы ретінде жұртшылыққа танылып үлгереді. Алайда, уақыт туралы, заман жөнінде, қоғам хақында, адам табиғаты турасында жан-жүрегін мазалаған сезім-толғаныстарын күй тілімен жеткізу Секеннің шығармашылық мұратына айналады.

Күйші-композитор ретіндегі Секен шығармаларын жұртшылық ынта-ықыласпен қабыл алды. Бір жүректен шыққан күйді көп жүректің қабыл алып, ол күйді жұртшылық өзінің тартып кетуі - күйші өнерінің мойындалуы. Секен күйлерін жұртшылықтың тартып кетуін жай ғана жаңаны әуезе көрушілік деуге болмайды. Халыққа зорлық жүрмейді және халық талғамы қапысыз.

Секен күйлері белгілі бір өмір құбылыстарына орай дүниеге келгенімен, сол күйлердің қай-қайсысы да уақыт пен кеңістік, ел мен жер, кісілік пен парасат сияқты мәңгілік тақырыпты арқау етеді. Мәңгілік тақырыпты арқау ете отырып, жан-жүрегін жайып салады, суреткер ретінде қалтқысыз сыр-сезімін бөліседі. Оның ойлы да орнықты күйлері әуендік бояуының байлығымен, ырғақтық бітімінің үйлесімділігімен дараланады. Ол Алтай, Тарбағатай, Арқа атырабының күйшілік мектебін тұғыр ете отырып, өзіндік өрнегі мен нақысын білген өнерпаз.

Секен Тұрысбековтың күйлері: «Ақ жауын», «Әлия», «Балауса», «Бесік күйі», «Боздақ», «Дарабоз», «Жазғы қар», «Көңіл толқыны», «Мәлғаждар», «Сағыныш», «Сұр жебе», «Толғау», «Өкініш», «Шығыс жұлдызы», «Күлтегін» т.б.

## БЕЙСЕҚОЖАЕВ НҰРСАТ

Нұрсат Бейсеқожаев 1986 жылы туған дарынды күйші. Иә, осы жолдарды жазу барысында, небәрі 15 жастағы бозбалаға «дарынды күйші» деген бағаны әбден лайық көріп қолданып отырмыз. Нұрсат әлі мектеп оқушысы. Алматы қаласында тұрады. Ең бір құмары қанбас қызықты сәттерін Қордайдың Сұлутөр ауылында өткізуді ұнатады. Әкесі Саттардан жүйрік ат, құмай тазыға құмарлық жұғысты болған. Ал, ән мен күйге, жыр мен дастанға зейінін аудартып, баулыған адам - атасы Орынқұл. Ол кісі арғы атасы Өтеген батырдың ерлік істері туралы қария сөздерді Нұрсаттың құлағына сіңіріп, немересінің қиялын қанатты, арманын асқақ етіп өсірген. Нұрсаттың нағашысы Есдәулет Қандеков (1887-1971) кезінде Жамбыл мен Кенен сияқты жыр алыптарымен қатар жүріп танылған халық ақыны, айтыс өнерінің арқалы жүйрігі болған.

Нұрсат домбыра тартуды бала кезінде-ақ жап-жақсы игеріп, республикалық «Балақай» радиофестивалінің бас жүлдесін жеңіп алған. Күй шығару өнеріне 9-10 жасынан ден қоя бастаған. Оның күйлеріне алғаш назар аударып, ақыл-кеңес беріп, сонан соң үлкен ортаға шығуына қамқор болғандар - Жарқын Шәкәрімов, Айтқали Жайымов сияқты өнер қайраткерлері. Нұрсаттың онға тарта күйі қазірдің өзінде Қазақтың Құрманғазы атындағы мемлекеттік академиялық оркестрінің репертуарына енген. Күй өнерінің канондық үлгісін терең сезіне отырып шығарған Нұрсат туындыларындағы тың саз-сарындар мен төлтума әуен-ырғақтар оның көшелі күйші екенін айғақтап қана қоймайды, сонымен бірге болашағынан да зор үміт күттіреді.

Нұрсат Бейсеқожаевтің күйлері: «Ана алақаны», «Аңырақай шайқасы», «Әжеме», «Еңселі елім», «Жастық шақ», «Қажыма әке», «Өтеген батыр», «Төле би», «Шаттық», «Қарагер», т.б.



## ШАРТТЫ БЕЛГІЛЕР ДОМБЫРА КҮЙЛЕРІНДЕ

### ОҢ ҚОЛДАҒЫ БЕЛГІЛЕР:

□ — төмен қағыс;

∨ — жоғарғы қағыс - бас бармақпен;

$\frac{C}{\vee}$  — жоғарғы қағыс - сұқ саусақпен;

□ ∨  $\frac{C}{\vee}$  — «ілме қағыс» - бір төмен, екі жоғарғы қағыстың соңғысы сұқ саусақпен іліп қалып ойналады;

□ ∨ ∨ — «қара қағыс» - бір төмен, екі жоғарғы қағыстың екеуі де бас бармақпен ойналады;

### СОЛ ҚОЛДАҒЫ БЕЛГІЛЕР:

**0** — ашық ішек;

**G** — соль ішек;

**D** — ре ішек;

**1** — бірінші (сұқ) саусақ;

**2** — екінші саусақ;

**3** — үшінші саусақ;

**4** — төртінші саусақ (шынашақ);

**б** — бас бармақ;

Нота штильдерінің жоғарғы қарай жазылғандары - соль ішегімен, төмен қарай жазылғандары ре ішегінде ойналады (қобыз күйлерінде де солай).



— Нотаның қосарланған штильдері (таяқшалары) бір ішектен екінші ішекке ауысуды көрсетеді.

### ҚОБЫЗ КҮЙЛЕРІНДЕ

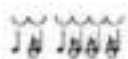
□ — ысқышты төмен қарай жүргізу;

∨ — ысқышты жоғарғы қарай жүргізу;

↑ ↓ — флажолетпен орындалады;

⌒ — ұзағырақ;

⌒ — қысқарақ;



— ұзақ созылатын ноталардың «ырғақтық толқыны». Ол ысқышпен аздап жүлқыл ойнау арқылы жасалып, әр ойық әрбір толқынға сәйкес келеді;

## МАЗМҰНЫ

Сауға .....	5
-------------	---

### *Бірінші тарау. ТАРИХНАМА*

Құндылықты парықтау.....	9	Байырғы және ортағасырлық	
Төлтумалық.....	11	деректемелер.....	21
Әдістеме және әдіснама.....	14	Қазақ музыкасы туралы XVIII,	
Тарих, деректеме, деректану және		XIX ғасырлар мен XX ғасырдың бас кезіндегі	
тарихнама .....	17	деректемелер.....	42
		Қазақ музыкасының Кеңес заманындағы	
		зерттеуі.....	59

### *Екінші тарау. ЭТНОГРАФИЯЛЫҚ ПАЙЫМДАУЛАР*

Күй және күйші.....	73	Тармақты күйлер.....	96
Айтыс күйлері.....	89	Күй аспаптары.....	101

### *Үшінші тарау. КҮЙ АҢЫЗДАРЫ*

Барлау.....	115	Мифтік күй аңыздары.....	161
Терминдерді саралау.....	122	Әпсаналық күй аңыздары.....	166
Кезеңдеу.....	129	Аңыздық күй аңыздары.....	171
Күй аңыздарының құрылымы.....	139	Жағдаяттық күй аңыздары.....	178
Күй аңыздарының жанрлық сипаты.....	149		

### *Төртінші тарау. ХАЛЫҚ КҮЙЛЕРІНІҢ АҢЫЗДАРЫ*

«Бақсы сарыны» (нотасымен).....	183	«Шұбар киік».....	193
«Бақсы» (сарын нотасы).....	188	«Жорға аю» (нотасымен).....	195
«Шақыру» (нотасымен).....	189	«Қызылқан».....	197
«Тауқұдірет».....	193	«Балжыңгер».....	198

«Нар кідірген» (нотасымен).....	201	«Тепеңкөк» (нотасымен).....	225
«Ноғайлының зары» (нотасымен).....	208	«Түркінменбай сазы».....	230
«Қос мүйізді Ескендір».....	213	«Хан жұбату» (нотасымен).....	—
«Бегім бер» (нотасымен).....	214	«Кербез қыз» (нотасымен).....	232
«Жетім бала».....	217	«Сал жігіт».....	236
«Ақсақ қаз».....	220	«Қағытпа».....	—
«Сау қаз».....	222	«Қос келіншек».....	237
«Бөкен жарғақ».....	—	«Кәрібоз бен салторы».....	238
«Есік алды бал құрай».....	223	«Ақ Ертіс» (нотасымен).....	240
«Қазақ пен қалмақтың күйі».....	—	«Қара атты мен торы атты».....	242
«Қош есен бол».....	224	«Телқоңыр» (нотасымен).....	—
«Жамал-ай».....	224		

### Бесінші тарау. БАЙЫРҒЫ КҮЙШІЛЕР

<b>Қорқыт</b> (IX ғ.).....	247	«Сағыныш» (нотасымен).....	299
«Қорқыт» (бірінші аңыз, нотасымен).....	256	<b>Байжігіт</b> (XVI-XVII ғғ.).....	305
«Қорқыт» (екінші аңыз).....	257	«Қайың сауған».....	311
«Қорқыт» (үшінші аңыз).....	257	«Қосбасқан» (нотасымен).....	315
«Ақху».....	260	«Көкбалақ (нотасымен).....	318
«Желмая».....	261	«Қоңырқаз».....	322
«Елім-ай, халқым-ай!».....	—	«Жетім торы».....	324
«Сарын» (бірінші аңыз).....	—	<b>Уәлиұлы Абылай хан</b> (1711-1780).....	325
«Сарын» (екінші аңыз).....	262	«Сары бура».....	334
«Тарғыл тана».....	263	«Жетім торы».....	—
«Үшардың ұлуы».....	264	«Дүние қалды» (нотасымен).....	337
«Әупбай».....	265	«Майдақоңыр» (бірінші түрі, нота).....	341
«Башпай».....	—	«Майдақоңыр» (екінші түрі, нота).....	342
<b>Кетбұға</b> » (XII-XIIIғғ.).....	267	«Дүние сарсаң» (нотасы).....	343
«Ақсақ құлан» (нотасымен).....	272	«Қайран елім» (нотасы).....	344
<b>Сәбитұлы Асанқайғы</b> (XV ғ.).....	290	«Қара жорға» (бірінші түрі, нотасы).....	346
«Ел айырылған » (нотасымен).....	292	«Қара жорға» (екінші түрі, нотасы).....	347
<b>Сүйінішұлы Қазтуған</b> (XV ғ.).....	296	«Садаққақпай» («Терісқақпай, нотасы).....	349

### Алтыншы тарау. ЖАҢА ЗАМАН КҮЙШІЛЕРІ

<b>Қараұлы Боғда</b> (IX ғ.).....	353	<b>Шығайұлы Дәулеткерей</b> (1814-1887).....	380
«Бозтөбе» (нотасымен).....	354	«Бұлбұл».....	387
«Қара жаюу».....	362	«Құдаша».....	388
<b>Өтенісұлы Махамбет</b> (1804-1846).....	363	«Жігер» (нотасымен).....	388
«Қиыл қырғыны» (нотасымен).....	373	«Көрғұлы».....	397

<b>Қазанғалулы Тәттімбет</b> (1815-1860).....	398	«Терісқақлай».....	—
«Нар шөккен».....	411	«Айшамен алты тартыс».....	554
«Бес төре» (нотасымен).....	413	«Отарба» (нотасы).....	557
<b>Тарақұлы Абыл</b> (1820-1892).....	424	<b>Тілепбергенұлы Қазанғап</b> (1854-1927).....	560
«Абыл» (нотасымен).....	427	«Балжан қыз».....	567
<b>Сағырбайұлы Құрманғазы</b> (1823-1896).....	435	«Көкіл» (нотасымен).....	568
«Сарыарқа» (нотасымен).....	442	«Торы аттың кекіл қақпайы».....	574
<b>Назарұлы Қожекө</b> (1823-1881).....	451	«Торы жорғаның бегелек қақпайы».....	—
«Кертөлғау» (нотасымен).....	461	«Шырылдатпа».....	575
<b>Дөненбайұлы Бейсенбі</b> (1825-1898).....	467	<b>Ералыұлы Мәмен</b> (1859-1931).....	578
«Бодау кеңес».....	472	«Ақшолпан» (нотасымен).....	583
«Кеңес» (нотасы).....	473	<b>Ерназарұлы Дайрабай</b> (1860-1937).....	588
<b>Шоңманұлы Тоқа</b> (1830-1914).....	476	«Дайрабай» (нотасымен).....	595
«Саржайлау» (нотасымен).....	490	<b>Қалнамбетұлы Өкпенбай</b> (1860-1925).....	601
«Төрт толғау».....	493	«Жаңылтпаш» (нотасымен) 4-түрі.....	604
<b>Сарымалай</b> (1835-1885).....	495	<b>Нүрпейіскеліні Дина</b> (1861-1955).....	615
«Сансызбай» (нотасымен).....	497	«Бұлбұл» (нотасымен).....	621
«Ақсақ құла» (нотасымен).....	499	<b>Оразалыұлы Сейтек</b> (1861-1933).....	627
«Нар идірген» (нотасымен).....	501	«Заман-ай» (нотасымен).....	634
<b>Дүкенұлы Ықылас</b> (1843-1916).....	502	<b>Тауданбекұлы Дәуітбай</b> (1876-1937).....	637
«Айрауық».....	507	«Арна».....	638
«Аққу».....	509	<b>Әлиұлы Сүгір</b> (1882-1916).....	641
«Бозторғай».....	511	«Майдақоңыр» (нотасымен).....	650
«Жалғыз аяқ».....	513	<b>Хасенұлы Өбікен</b> (1892-1958).....	654
«Жезкиік» (нотасымен).....	514	«Қоңыр» (нотасымен).....	663
«Ерден» (нотасымен).....	517	<b>Жанғабылұлы Ақбала</b> (1894-1945).....	670
«Қазан» (нотасымен).....	523	«Қайран Нақыпбек».....	675
«Қаншайым».....	526	<b>Ахметқызы Аққыз</b> (1897-1996).....	677
«Қасқыр».....	527	«Мұңды қыз» (нотасымен).....	682
«Саржан төре».....	528	<b>Қаламбаев Жаппас</b> (1909-1970).....	686
«Шыңырау».....	529	<b>Момбеков Төлеген</b> (1918-1997).....	688
<b>Балұстаулы Есбай</b> (1842-1910).....	532	«Салтанат» (нотасы).....	691
«Үш ананың күйі».....	539	<b>Тілендіұлы Нұрғиса</b> (1925-1998).....	695
«Бұлды құс».....	541	«Арман» (нотасымен).....	702
«Бес қыздың белшеспесі» (нотасымен).....	542	<b>Күмісбекұлы Кенжебек</b> (1927-1998).....	708
<b>Бектібайұлы Өлшекөй</b> (1847-1932).....	546	«Арман» (нотасы).....	714
«Айрауықтың ащысы».....	552	<b>Хамзин Мағауия</b> (1927-2000).....	716
«Шерлі».....	553	«Жайлау» (нотасы).....	718

Ахмедиярұлы Қаршыға (1946).....	721	«Мойынқұм саздары».....	—
«Имаш - Байқұма» (ноғасымен).....	726	«Ағынды менің Ақсуым».....	747
Әбілтай Шәміл (1948).....	735	«Жырау».....	—
«Шайтанқал көріністері» (ноғасы).....	742	«Жорға».....	748
«Ұлытау».....	746	«Фараби толғауы».....	—

### Жетінші тарау. ҚОСЫМША

Сары Салтық (XIII-XIV).....	751	Мүкей (XIX-XX).....	769
«Сары бақсы» (ноғасы).....	752	Тоғызбай (XIX-XX).....	—
Қодан (XIV-XV).....	754	Үсен төре (XIX-XX).....	—
Саймақ (XVIII).....	—	Әміре (XIX-XX).....	770
Айшуақұлы Жантөре (1760-1809).....	755	Қарымсақұлы Әшімтай (1808-1903).....	771
Әбілғазизұлы Арынғазы (1785-1833).....	756	Бекмұхамбетов Мақаш (1830-1904).....	772
Ұзақ (XVIII-XIX).....	759	Байсалұлы Әлікей (1831-1905).....	773
Досмекейұлы Байқұма (XVIII-XIX).....	760	Қалқаұлы Түркеш (1832-1875).....	774
Көшейұлы Қарабас (XVIII-XIX).....	761	Дауылұлы Баламайсан (1834-1905).....	—
Саудагерұлы Шалап (XVIII-XIX).....	—	Тоғаниязұлы Арал (1838-1911).....	775
Қошқар (XVIII-XIX).....	762	Айшуақұлы Есір (1840-1904).....	776
Алтын (XIX).....	—	Қылышұлы Байсерке (1841-1906).....	778
Алтынай (XIX).....	—	Тоқтаболатұлы Мырза (1844-1930).....	780
Ақбикеш (XIX).....	763	Жабаев Жанбыл (1846-1945).....	—
Әкібас (XIX).....	764	Елеуенұлы Жалдыбай (1849-1945).....	782
Өренжап (XIX).....	—	Төребайұлы Қыздарбек (1850-1922).....	—
Бақтыгерей (XIX).....	—	Мықтыбекұлы Бердібек (1851-1914).....	783
Балбике (XIX).....	—	Қожамжарұлы Бапыш (1860-1928).....	786
Бірәлі (XIX).....	765	Көпенұлы Берікбол (1861-1932).....	787
Ұлбосын (XIX).....	—	Далабайұлы Сайлыбай (1864-1945).....	789
Ықсат (XIX).....	—	Есканұлы Ерғали (1864-1949).....	—
Соқыр Ескан (XIX).....	—	Қалбасұлы Сыбанқұл (1865-1945).....	790
Қарақұл (XIX).....	766	Жүсіпұлы Қоңыр (1866-1944).....	—
Бақтығалиұлы Құлшар (XIX).....	—	Рысбекұлы Әбди (1868-1931).....	—
Шалекенұлы Қайрақбай (XIX).....	767	Байсақұлы Мольқбай (1870-1929).....	791
Қитар (XIX).....	—	Сармантайұлы Ахметжан (1877-1929).....	792
Бердіұлы Мүсірәлі (XIX).....	768	Құрақұлы Досжан (1877-1947).....	795
Итаяқ (XIX-XX).....	—	Битенов Дүйсенғали (1880-1930).....	—
Қылаң батыр (XIX-XX).....	—	Әзірбаев Кенен (1884-1976).....	—

Ержанұлы Қадыралы (1885-1968).....	796	Шынғожаұлы Өшірәлі (1920).....	—
Тоғызбайұлы Ысмайыл (1886-?).....	797	Әбуов Тұраш (1922).....	812
Сүгірбайұлы Жаманқара (1886-1953).....	798	Ахмерұлы Қабықей (1924).....	—
Байсейітұлы Ыбырай (1889-?).....	799	Таласбайұлы Елемес (1926).....	813
Жұмалы (1891-1975).....	—	Басығараев Бақыт (1928-2001).....	814
Саятөлкеев Бағаналы (1895-1982).....	—	Көшамағамбетов Боранқұл (1928).....	—
Дүңшіұлы Өшім (1896-1962).....	800	Құсайынов Сейілхан (1929).....	816
Шортанбайұлы Қыдырқожа (1900-1987).....	802	Құмақайұлы Калек (1930).....	817
Ержанұлы Манарбек (1901-1966).....	—	Құлтүмиев Тоқсанбай (1932-1964).....	—
Қасымбеков Балғынбай (1902-1976).....	803	Назарұлы Жалғас (1932).....	818
Шәменов Аман (1902-1984).....	804	Желдібаев Әбдімомын (1934).....	—
Өскенбаев Мұрат (1904-1979).....	—	Бекенов Уәли (1934).....	819
Қабиғожин Оқап (1904-1942).....	805	Қыдыров Жүсіп (1937-1983).....	—
Ахметжанұлы Раздық (1905-1949).....	—	Ысқақұлы Ысламбек (1939-1982).....	820
Күшікбайұлы Шаштай (1905-1988).....	—	Мұздаханов Айтбай (1941).....	821
Бозмағамбетұлы Амантай (1906-1972).....	806	Досымжанов Қадыр (1942).....	—
Белгібайұлы Тайыр (1906-1978).....	807	Исаев Бәрі (1945).....	822
Нысанбайұлы Ғұсман (1907-1951).....	—	Тілеуханов Мұхаметжан (1946).....	—
Бөрібайұлы Құлыншақ (1908-1967).....	808	Тоқмолдаев Бекашар (1947).....	—
Уәлиұлы Ысқақ (1908-1944).....	—	Дүйсен Орынбай (1951).....	823
Орынбекұлы Бегінсал (1911-1985).....	809	Үсенов Ермұрат (1952).....	—
Шабанбайұлы Бәйісбай (1916-1947).....	810	Тұрысбеков Секен (1961).....	824
Ахметов Темірбек (1919-1952).....	811	Бейсеқожаев Нұрсат (1986).....	825



Монография

Акселеу Сейдімбек

**ҚАЗАҚТЫҢ КҮЙ ӨНЕРІ**

*(қазақ тілінде)*

Редактор *К. Салғарыұлы*

Көркемдеуші редакторы *Б. Жапаров*

Дизайнері *Б. Жапаров*

Суретші *Н. Жәзирғишев*

Техникалық редакторы *С. Жапарова*

Компьютерде беттеуші *С. Жапарова*

Фото материалдарды компьютерде өңдеген *С. Жапарова, Ә. Айлабылова*

Корректоры *Ж. Пернебекова*

ИБ №001

Теруге 12. 06.2002. берілді. Басуға 10.07.2002. қол қойылды. Формат 70x100/16. Офсеттік басылыс.  
Қағазы офсеттік. Құрып түрі «Таһота». Баспа табағы 52,0. Шартты баспа табағы 67,5.  
Шартты бояулы беттанбасы 68,29. Есеттік баспа табағы 48,2. Тираж 2000 дана.  
Тапсырыс № 535

Тапсырушының дайын диалозитивтерінен Қазақстан Республикасы «Атамұра»  
корпорациясының Полиграфия комбинатында басылған, 480002, Алматы қ.,  
Мақатаев қ., 41.



*Feci quod potui, faciant meliora potentes*  
(фэци квод потуй, фациант мелиора потэнтэс)

Мен қолымнан келгенін істедім,  
бұдан да жетілдіре түсетіндер болса,  
Тәңір жарылғасын.

Латын нақылы



ҚҰЛТЕГІН