

ҚАЗАҚ БИ ӨНЕРІНІҢ МӘНІ МЕН ӨСІП ӨРКЕНДЕУІ

Қазақ биі – бишінің қозғалысы мен дене қимылы арқылы көркем образды бейнелейтін, ұлттық сахна өнері. Қазақтың халықтық би өнері ерте заманнан қалыптасқан, халқымыздың аса бай ауыз әдебиетімен, ән-күйлерімен, дәстүрлі тұрмыс салтымен біте қайнасып келе жатқан ел мұрасы болып табылады. Халықтың көркемдік ойының бір көрінісі ретіндегі би өнері өзінің эстетикалық болмысында қазақ жұртының жалпы дүниетанымына сай арман-мұраттарын бейнелейтін қимылдар жүйесін қалыптастырған. Қазақ халқы ежелгі би өнерінің дәстүрі мен өрнегін сақтап, өзінің рухани қазынасымен ұштастыра отырып, ғасырлар бойы дамытқан. Қазақ биі халықтың тіршілік-тынысын, адамның табиғатқа көзқарасын, дүниетанымын айшықтайтын өнер ретінде өркендеуде.

Қазақтың би өнері туралы ұлы жазушы Мұхтар Әуезов: «Біздің қазақ халқы дарынды, өнерпаз халық, ән, күй деген мұрамызда шек жоқ. Ал бұл қазақ халқында биден қалған мұра өте аз. Қазақ биінің шығу тарихын халықтың тұрмыс-тіршілігімен астастыра қарайтын болсақ, ол халықтың психологиялық ерекшеліктерін өз бойына сіңірген өнер саласының бірі. Ел арасында қарапайым түрде ұрпақтан-ұрпаққа жалғасып келе жатқан би өнерінің жаңаша бағытта кәсіби дамып жетілуі ХХ ғасырдың басынан бастау алады» – деп көрсетті [1, 27 б.].

ХХ ғасырдың 30-жылдары қазақтың материалдық рухани мәдениетінің қарыштап дамуына байланысты Қазақстанның мәдени өмірінде ұлттық опера және балет, драма театрларын, хореография мектебін, концерттік ұжымдарды, симфониялық, ұлт аспаптар оркестрлерін құруға мүмкіндік алды. Осындай кезеңде кәсіби деңгейі жоғары би ансамблін құру алға қойған мақсаттардың бірі болып саналды. Осыған орай Қазақстан жерінде «Қазақ ССР-нің Мемлекеттік ән-би ансамблі» құрылды және ол халықтық-сахналық би өнерінің дамуында үлкен рөл атқарды. Бұл ансамбль 1955 жылдың қыркүйек айында Украин ССР-нің еңбек сіңірген артисі, режиссер-хореограф Л.Д. Чернышеваның басшылығымен өмірге келді.

Би өнерін зерттеуші ғалым-педагог Н.И. Эльяш: «Ансамбль – балет өнеріндегі жаңа жанр. Оны біздің заман тудырды. Халық би ансамблі – ең демократияшыл өнер. Оның кейіпкерлері дүниежүзінің қарапайым халқына жақын», – деп ХХ ғасырдың

30-шы жылдары Кеңестер Одағы көлемінде құрыла бастаған би ансамбльдерінің шығармашылық ерекшелігін атап көрсетті [2, 47 б.].

«Қазақ ССР-нің Мемлекеттік ән-би ансамблі» де қазақ халық билерімен бірге осы ансамбльдер үлгісін ұстана отырып, өз репертуарына әлем халықтарының билерін енгізді. Би өнеріне ән-күй және әсем қимыл қажет десек, бұл екеуі халқымызға тән зор қасиет. Ән-би ансамблі өзінің қалыптасу жолын жаңа, тың ізденістермен бастады.

Қазақ билерін сахналауда халықтың көркем шығармашылық өнері үлкен рөл атқарады. Мұрағат материалдары мен баспасөз мәліметтеріне сүйенсек, ансамбль 1956 жылы көктемде тың жерлерді игеріп жатқан Қазақстанның солтүстік өңіріне алғашқы гастрольдік сапарға шыққан. Еңбек процесін бейнелейтін, колхозды ауыл мен селонның өмірін суреттейтін жаңа би ойындары жарыққа шықты. Бұрын бірыңғай қыздар немесе жігіттер билейтін болса, енді жұптаса көпшілік болып билеу орын ала бастады.

Бағдарламасын сол кезде Кеңес Одағының жер-жерлерінде құрылған осындай ансамбльдер үлгісінде дамыта отырып, бағдарламаға вокалды-хореографиялық композициялар енгізілді. Л.Д. Чернышеваның қазақ би өнеріне қосқан жаңалығының да осы болғанын би өнерін зерттеушілер айтып жүр. Бұрын тек жеке би ретінде биленіп жүрген билер жаңаша театрландырылған түр алды. Ансамбльдің репертуары өзіндік көркемдік сипат алып, вокалды-хореографиялық және драмалық өнердің синтездік түрде дамуын шығармашылық бағыты етіп ұстанды [2, 55 б.].

Ән-би ансамблі өзінің қалыптасу жолын жаңа, тың ізденістермен бастаған болатын. Бұл кезең қазақ елінің эстетикалық принциптерін қалыптастыру кезеңі болды. Жас ансамбль осы жұмысқа білек сыбана кіріскен бірден-бір шығармашылық ұжым ретінде таныла бастады. Қазақ билерін жасаудың негізі – халықтың көркем шығармашылық өнері екенін түсінген ансамбль басшыларының алдында үлкен міндеттер тұрды.

Жоғарыда айтылғандай, жаңа заман көркем өнері шығармашылығының жаңа ерекшелігі ретінде үлкен өнер ұжымы құрылды. Негізгі мақсат – өз еліміздің бет пердесіне айналған, өз өнерін паш ететін ұжымды қалыптастыру және халықтық-сахналық билерді көрермен қауымға етене жақындату болды. Сондықтан, ән-би ансамблінің репертуарынан алуан халықтардың ән-билері орын алды. Л. Чернышева қазақ сахнасында өзіне дейін қойылған халық биле-

рінің лексикасын байыта отырып, жаңа билер қоюмен қатар тың тақырыптарға да билер қойды. Дәлірек айтқанда, Л. Чернышева ансамбльдің шығармалық мүмкіндігін толық пайдалана отырып, кең ауқымды үлкен-үлкен вокалды-хореографиялық композициялар қойды.

«Алатау баурайында», «Тыңдағы той» атты музыкалы-хореографиялық композицияларда ауыл және қырман тойының көркі суреттелген. Бұл композицияларға ансамбль мүшелері түгел қатысып, қыздардың әсем лирикалық, жігіттердің шапшаң да ширақ билерінен және жұптаса биленетін көпшілік биден құралған болса, «Саяхатта» композициясында тек қана жігіттер өнер көрсеткен. «Көкпар», «Қазақша күрес», «Жігіттер» биінен және халық әні «Ай қабақтан» түзілген бұл композиция шын мәнінде ансамбльдің шығармашылық шыңына айналды, сонымен қатар ансамбльдің репертуарында жоғарыда көрсетілген үлкен-үлкен вокалды-хореографиялық композициялармен қатар «Киіз басу», «Айжан қыз», «Шашу», «Ата толғауы», «Шолпы», «Қос алқа», «Сылқыма» қойылымдары өзіндік өрнектерімен ерекшеленген билер болды [3, 15 б.].

Ансамбль өзінің алдына қойған мақсатын орындауда жер шарының түкпір-түкпірінде гастрольдік сапарда болып, қазақ өнерімен дүниежүзі халықтарын таныстырды. Әр концерт қазақ ән-би өнерімен таныстыру деңгейінде ғана өткен жоқ. Онда қазақ халқын ұлт ретінде танытып, халықпен халықты жақындата түсті. Қазақ деген халықтың өнеріне бас идірді. Өзінің жарты ғасырдан артық шығармашылық жолы бар осы «Қазақ ССР-нің Мемлекеттік ән-би ансамблі» қазақ музыка мәдениетінің ірі өнер ошағы бола отырып, ұлттық хореография өнерінің талай майталман орындаушыларын тәрбиелегені белгілі. Қазақстан хореография өнерін соның ішінде ұлттық биді насихаттау ансамбль мақсаттарының негізі болды. Л.Д. Чернышеваның сіңірген еңбегі айрықша зор екенін қазақ биін зерттеуші ғалымдардың еңбектерінен көруге болады.

Л. Чернышеваның шығармашылық бағыт-бағдарын жалғастырып келе жатқан З. Райбаев, Е. Рахмадиевтың «Қызыл отау» атты музыкалық шығармасына «Қыз ұзату» хореографиялық композициясын қойды. Елімізге өз шығармашылық ерекшелігімен белгілі болған балетмейстер З. Райбаев осы ансамбльді 1971-1972, 1974-1978, 1984-1994 жылдар аралықтарында басқарған.

Еліміздің білімді де білгір режиссер-хореографы З. Райбаев ансамбльді жаңа шығармашылық белеске көтерді. Одақ көлемінде белгі-

лі балетмейстерлер шақырылып жаңа билер қойыла бастады. З. Райбаев сол кезден бастап Қазақстанда жеке би ансамблін құрсам деген ойын министрлікке білдірді.

Бұл келелі ой тек 1989 жылы іске асты. Қазақ ССР Министрлер Кеңесінің 1989 жылдың 20 ақпандағы №70 қаулысымен эн-би ансамблі Мемлекеттік «Салтанат» би ансамблі болып қайта құрылды. Бұл уақытта Қазақстанда «Алтынай» би ансамблі табысты еңбек етіп жүрген болатын [3, 25 б.].

«Алтынай» ансамблі шығармашылығын ұлттық бидің кең қанат жаюына бағыттаған болса, «Салтанат» би ансамблінің шығармашылығы дүниежүзі халықтарының биін орындауға бағытталған. Ең бастысы ансамбльдің сол кездегі алдыңғы қатарлы ансамбльдердің деңгейінен кем түспейтін, жан-жақты дайындығы бар хореография өнерін шебер меңгерген ұжым болып қалыптасуы болды. З. Райбаевтың басқарған уақытында ансамбль өзінің кәсіби деңгейінің жоғары екендігін көрермен қауымға көрсете білді. Себебі, әрбір биді қойғанда оның ұлттық-психологиялық ерекшеліктерін ескере отырып, бишілердің сахнадағы қозғалыстарының ұсақ-түйектеріне дейін зейін қою З. Райбаевтың кәсіби ерекшелігін көрсетеді. Соның дәлелі ретінде мыналарды айтуымызға болады: Халық қаһарманы композитор Н. Тілендиевтің «Ата толғауы» шығармасына балетмейстер З. Райбаев қойған қыздардың лирикалық биі Қазақстан және Одақ көлеміндегі барлық үлкен концерттерде биленетін. Аталмыш бидің болмысынан халықтың мінез-құлқын еркін аңғаруға болады. Мұндағы би қимылдары қазақ халқының дала төсінде еркін өскен халықтың табиғатпен үндесіп жатқан дархандығын көрсетеді. Ал, оның жаңаша заманауи бағытта өңделіп сахнаға шығарылуы өз көрермендерін табуына көп септігін тигізді. Жалпы, қазақ би өнерін жаңа заман талаптарына лайықтап, сахналық көріністер жасауға З. Райбаевтың қосқан үлесі зор деп айтуымызға болады. Дарынды балетмейстердің қойған билеріндегі негізгі көрініс қазақ халқының ұлттық болмысы мен мінез-құлқынан нақты мәліметтер беретіндігін де айта кетуге болады. Себебі, З. Райбаев өз еңбектерінде би өнерінің алға қойған жалпы мақсаты халықтық ерекшеліктерді кейінгі ұрпаққа жеткізу екендігін атап көрсетеді және де сол мақсатты өз жұмысында берік қағида ретінде ұстанады. Қойылатын бидің негізгі философиялық болмысын көрерменге дәлме-дәл жеткізуде балетмейстердің шеберлігі ерекше көрініс табады десек артық болмас.

Халық күйлерінің негізінде қойылған Қазақ ССР-нің еңбек сіңірген өнер қайраткері, балетмейстер Л. Смолянскийдің «Шопандар демалысы» биі де жігіттердің орындауындағы әзіл-қалжыңға негізделген би. Қолдарына таяқ ұстаған жігіттер шапшаң да екпінді қимылмен сахнада билей жөнеледі. Орындаушылардың бір-бірінің алдында өз ерекшеліктерін көрсетуде балетмейстер әр орындаушыға өз кейіпкерінің мінез-құлқын ашуда жігіттердің алуан түрлі қимылдарын қолдана отырып қол жеткізген. Олардың биінде күні бойғы ауыр еңбектен кейін бір жерге жиналып ойын-сауық құрған шопандар өмірінен елес береді [4, 48 б.].

Осындай ерекше қарқынмен дамып, халықтың асыл қазынасы болып саналатын би өнерін өз деңгейіне жеткізе орындаушы қатарын тағы бір би тобы толықтыра түсті. Ол 1955 жылы Л.Д. Чернышеваның басшылығымен өмірге келген ҚазССР-нің эн-би ансамблінің қайтадан мемлекеттік «Салтанат» би ансамблі болып құрылуы. Бұл ансамбльдің тізгінін 1994 жылдан Қазақстанның еңбек сіңірген өнер қайраткері Г. Орымбаева қолына алған болатын. Еліміздің экономикалық дағдарысты басынан кешкен сол кезеңдерде, өз бағыт-бағдарын ұстап қалған бірден-бір шығармашылық ұжым осы «Салтанат» би ансамблі еді.

Бұл би ұжымының алғашқы шығармашылығы жөнінде Т.О. Ізім өзінің «Өркені өскен би өнері» деген еңбегінде «Ансамбльдің репертуары өзіндік көркемдік сипат алып, вокалды-хореографиялық және драмалық өнердің синтездік түрде дамуын шығармашылық бағыты етіп ұстанды» деп нақты атап көрсетеді [3, 122 б.].

XX ғасырдың екінші жартысында қазақ би өнерінде айтарлықтай өзгерістер болғандығын жоғарыда атап көрсеттік. Ол өзгерістер кәсіби тұрғыдағы «Қазақ ССР-нің Мемлекеттік эн-би ансамблінің» одан кейін мемлекеттік «Салтанат» би ансамбльдерінің құрылуы. Бұл өнер ұжымдары халықтың ұлттық биін негізге ала отырып, заманауи тұрғыдан вокалды-хореографиялық және драмалық қалыпта дамытты. Әсіресе, бұл өзгерістерді мемлекеттік «Салтанат» би ансамблінің шығармашылық жұмыстарынан көруге болады.

Би – үлкен өнер. Ал үлкен өнерді адамның тек көзбен көріп қана қоймай, жүреппен сезініп, түйсінетіні ақиқат. Егер де біз, халқымыздың арғы-бергі тарихына терең зер салсақ, би өнерінің сонау ықылым заманның өзінде-ақ, қазақтың ұлттық өнерінің бір бұтағына айналғанын айқын аңғарамыз. Міне, осыны түйсінбеген кейбіреулер

бұл күндері «әсте, қазақта би болмаған, қазақ биі жүре келе, кейінгі жылдарда пайда болған» деп сәуегейлік айтуға тырысады. Міне, сондықтан да бүгін біз «шын мәнінде, қазақ халқында би өнері болған ба, жоқ па?» деген сауалға нақты жауап іздеуге тырыстық.

Би өнері қазақтың қанына жақын. Сондықтан да болар, Шара Жиенқұлова, Гүлжан Талпақова, Дәурен Әбіров, Зауыр Райбаев есімі жер жаһанға мәшһүр болған көрнекті балетмейстер Болат Аюханов сынды бірқатар бишілеріміздің сонау социализм жылдарының өзінде ұлтымыздың би өнерін дүниежүзіне танытып қана қоймай, әлемдік сахнада өнер көрсетуі – бұл пікіріміздің нақты дәлелі. Ол – ол ма, қазақ халқының өзге ұлттардан бір ерекшелігі, ол өзінің би өнері арқылы күнделікті тұрмыстағы тыныс-тіршілікті дөп басып бейнелей білген. Мысалы, сонау ғасырлардан бүгінгі күнге жеткен «Өрмек биі», аңшылар өмірін сипаттайтын «Қоян биі», әзіл-сықақ пен күлкіге құрылған «Аю биі», сондай-ақ өмірдің өзінен алынған «Насыбайшы», «Ортеке», «Тепеңкөк», «Қоян-бүркіт» «Қаражорға» секілді билердің барлығы дерлік халқымыздың күнделікті тұрмысының би болып өрілген сипаттамасы. Бір ерекшелігі, қазақ халқы ежелден ән айтып жүріп би билеген, би билеп жүріп ән айтуға машықтанған. Бұл да болса, қазақ би өнерінің өзіндік айырмашылығы. Бұған қоса, той-томалақтарда қазақтың қыз-келіншектері мен жігіттері би өнері арқылы сайысқа түсіп, жеңімпаздарға ұлттық дәстүр бойынша сый-сияпат көрсетіліп, жол-жоралғы жасалып отырған.

«Қазақта би өнері болмаған, бұл халыққа кейіннен жеткен» деген сықылды алыпқашпа сөздермен ешқашан келіспейміз. Бұл қазақ халқының тарихы мен мәдениетін бұрмалап көрсетуге тырысып жүрген қайсыбір айтқыштардың дүдәмал, кержақ пікірі. Сонда таңғалғаным, басқаны былай қойғанда, қазақ халқының батырлары да биге өте жақын болған. Олай дейтінім, сол батырларымыздың жауын жеңіп, жеңіспен елге оралып келе жатқанын қарапайым ауыл адамдары олардың биі арқылы танып білген. Биі арқылы дейтінім, әдетте қазақ батырлары жауды ойсырата жеңіп, елге таяп қалғанда, анадай жерден аттарынан түсіп, ауылға қарай «Бүркіт» биін билеп келетін болған. Осылайша, олар ауылға жақсы хабарды жеткізе білген. Бұл, әрине, тек қазақ халқына ғана тән нәрсе, [6, 75 б.] – дейді семейлік «Алтын адам» атанған өнер зерттеуші Серәлі Мұхамедсадықов.

Шындығында, қазақ би өнерінің түп-тамыры сонау ғасырлар қойнауында жатыр. Оның үсті-

не, жоғарыда айтқанымыздай, халқымыз өзінің ұлттық би өнері арқылы қазақы тұрмысқа берік енген әдеп-ғұрыптар мен алуан түрлі тәрбиелік бағыттағы іс-әрекеттерді бейнелеп қана қоймай, сондай ұлағатты һәм сындарлы өнерді жастардың бойына сіңіре білген. Көкпарды көз алдыңызға елестетіп көріңізші. Бәйгені көрдіңіз бе? Жорғаның жүрісін көрдіңіз бе? Міне, осының бәрі қимыл-қозғалыс. Аттың желісі, жәй жүрісі, сылбыр жүрісі, шабыс жүрісі осының бәрі би емес пе? Би. Қазақтың күйін тыңдап көріңіз, қандай әуен иірімдері, ырғақтар жатыр. Қол өнері, ағаш үйдің өзі, ою, кілем тоқу, өрмек тоқу, ши орау – осының бәрі қимыл, осының бәрін ойлап, музыкасын тауып, күйін тауып сәйкестірсең, би болып шығады [6, 55 б.].

Қазақтарынан шекара асып келген буын биі – «Қара жорғаны» біздің еліміздің тұрғындары жаппай билей бастағанда, «бұл қазақтың биі емес, кірме би. Қайдағы бір ұлттың биі, бізге қажеті шамалы» деп сәуегейлік айтқандар да кездесті. Алайда ұлттық би, дәлірек айтқанда, қазағына қайта оралған «Қаражорға» биі өзінің өміршендігін сан ғасырдан кейін қайтадан дәлелдеді. Бұл да болса, қазақ би өнерінің мәңгі өшпейтін өнер екендігінің дәлелі. Бір қуаныштысы, кеше Алматы облысы, Қарасай ауданының «Райымбек» ауылындағы орта мектептің директоры Тұрсынбек Әзімбаев «біздің Кенен Әзірбаев атындағы орта мектептің оқушылары мен ұстаздар қауымы сабақ аралық үзілістерде денені ширатып алу мақсатында – «Қаражорға» биін билеуді әдетке айналдырды. Себебі кешеден бүгінге жеткен осындай ұлттық биіміз біздің шәкірттеріміздің сүйіп орындайтын биіне айналды» деп қуана хабарлады. Бұл – қазақ биінің бидің төресі екендігін айқын көрсетсе керек. Көгермен қауымның жоғарғы эстетикалық талап-талғамынан шығып жүрген ансамбльдер өзінің көркемдік-идеялық мазмұнының байлығымен бірге сан жағынан да өсіп көбейіп келе жатқаны белгілі.

Мемлекеттік «Салтанат» би ансамблі қазақ би өнерінің кәсіби келбетінің қалыптасып, сахналық мәдениетінің өсуіне, елімізде би өнерінің шыңдала түсу кезеңіне мол үлес қосты. 50 жылдан астам шығармашылық жолы бар мемлекеттік «Салтанат» би ансамблі қазақ музыка мәдениетінің ірі ошағы бола отырып, ұлттық хореография өнерінің талай майталман орындаушыларын тәрбиелегеніне көз жеткіздік. Билерді сахналауда халық көркемөнерінің ықпалы ансамбльдің шығармашылық бағыт-бағдарын анықтайды. Қазақстан хо-

реография өнерін, соның ішінде ұлттық биді насихаттау ансамбль мақсаттарының негізі болды. «Салтанат» би ансамблінің шығармашылығы халық биінің дамуындағы кезеңдерінің біріне айналды [7, 28 б.].

Бишілерді басқарған Д.Б. Қияқованың осы орайда жаңа жол тауып, би өнеріне жаңа үрдіс енгізгенін бүгінде біреу білсе, біреу біле бермейді. Оның осы ансамбльге арнап қойған «Домбыра», «Кесте» тағы басқа билері көрермендер көңілінің төрінен орын алған шығармалар. Жастығымен сахнаның көркіне айналған алғашқы орындаушылар өз шеберліктерімен таңдай қақтырған. Қазақ биінің эстрадалық үлгісін қалыптастырған Д.Б. Қияқова бидің рухани қажеттілігін дәлелдеген балетмейстерлердің бірі болды.

Ал 1985 жылы Алматы облыстық филармониясы жанынан «Алтынай» фольклорлық би ансамблінің құрылуы осы кезеңнің бір жаңалығы болды. Ансамбль қазақтың ежелгі билерін қалпына келтіріп, сахналауды шығармашылық бағыты ретінде жұмыс жүргізген ұжым [7, 85 б.].

Би ансамблінің болмысы, оның шығармашылық жұмысы балетмейстер өнерінің деңгейіне тікелей байланысты екені белгілі. Осыны түсінген филармония басшылығы еліміздің белгілі өнер қайраткерлері Ш. Жиенқұлованы, Д. Әбіровті шақырып ел мұрасына айналған билерін ансамбль репертуарына енгізу арқылы жас өнер ұжымының сахналық шеберлігінің өсуіне ерекше ықпал етті. Бұл ансамбльдің үлкен өнер ұжымы санатына қосылуына аянбай еңбек еткен жанның бірі Мәскеу қаласындағы МХАТ-тың жанындағы К.С. Станиславский және В.И. Немирович-Данченко атындағы театр училищесінің оқытушы-балетмейстері О.В. Всеволодская-Голушкевич. Ендеше бүгінде іргесі бекіп, Қазақстанның кәсіби би өнерінің дамуына өз үлесін қосып келе жатқан «Салтанат», «Алтынай», «Гүлдер» Мемлекеттік ансамбльдерінен осы өнердің ғажап үлгісін көріп, одан нәр алған би ұжымдары бүгінде тамырын терең жайып, көп салалы, кең өрісті өнер ошақтарына айналып отыр. Көрермен қауымның жоғарғы эстетикалық талап-талғамына жауап беретін ансамбльдер өзінің көркемдік-идеялық мазмұнының байлығымен бірге сан жағынан да өсіп, көбейіп келе жатқаны белгілі.

«Фольклорлық және халықтық-сахналық билердің хореографиялық негізін әр халықтың ғасырлар бойы қалыптасқан би тілі құрайды. Хореографиялық өнердің әлемдік дамуының жоғарғы баспалдағы болып табылатын

классикалық бидің өзі халықтың пластикалық би тілі негізінде туған, эстетикалық жағынан өңделген, мамандарды оқыту үшін жүйеге түсірілген билердің мазмұны мен бейнелерін ашып көрсету үшін балет өнері қайраткерлерінің шығармашылық қиялымен қанықтырылып, техникалық жағынан байытылған.

Жалпыға белгілі осы шындықты ескере келе, бірінші қазақ сахналық билерінің қимылдарын байыту үшін, оларды ары қарай дамыту үшін, ұлттық ерекшеліктерін баса көрсету үшін халықтың хореография тарихынан қарапайым білімінің болуы, халық билерінің мазмұны мен аттарын және оларды орындаушылардың аты-жөнін білу жеткіліксіз болды. Дегенмен, бағалы этнографиялық сипаттамалар және ертеден келе жатқан қазақ халық билерін орындаушыларды көрген адамдардың әсерлі әңгімелері көркем ойға қозғау салып, қажетті хореографиялық құралдарды іздестіруде мол мәліметтер береді. Мұның өзі халықтық билердегі қимылдарды және оның орындалу сипатын оқып үйренуді қажет етті» – деген қазақ би өнерін зерттеуші Д. Әбіров «Қазақ би тарихы» атты еңбегінде [6, 98 б.]. Яғни, ғалым өзі жасаған жұмыстарының нәтижесінде қазақ халық билерінің көптеген қимылдарын анықтаған. Олардың кейбір қимылдарына тоқтала кетсек:

Бірғақты қадам – иықты көтеру және түсіру, тізені шұғыл бүгу;

Тепең жорға – жорға аттың селкілдетпесіз жай жүрісі;

Шоқаң жорға – жорға аттың шоқырағы;

Шабыс – шабу;

Ытқыма – секіру (әр түрлі формада);

Айдаһарша иірілу – оралған жылан;

Тebінгі – атты тебіну;

Сүйіртпе – аяғын сүйрету.

Осы аталып отырған би элементтерінің барлығы да қазақ биінің өзгелерден айырмашылығы мен ерекшеліктерін айқындай түсетін элементтер екендігі даусыз. Оған дәлел ретінде мыналарды айтуымызға болады, Москвадағы Үлкен театрда өткен Бірінші бүкілодақтық халық билерінің фестивалінде «Насыбайшы» биін билеген қазақ халық бишілерінің бірі Ысқақ Быжыбаевтың шеберлігі жайында атақты балет тарихшысы, театртанушы Ю. Сломинский таңдана: «...мимикасы бай аса дарынды өз сезімін әзілмен суреттейтін керемет орындаушы. Міне, ол рахат сезімге ұйи отырып, насыбайдың бір шөкімін алып иіскейді, міне, ол түшкіргісі келеді: денесі ширатылып, көздері сығыраяды, бет-әлпеті тыжыраяды. Әйтеуір ол рахаттанған

күйде түшкіреді, бір, екі үш рет – әр түшкіргенде секіріп және алға қарай ұшып түседі. Ешқандай натурализмсіз, бәрі көркем де нәзік, шеберлігіне таң қаласын», – деп жазды [7, 68 б.].

Ғалым Ю. Сломинскийдің айтып отырған бидегі бұл қимылдар қазақ халқының тұрмыстық өмір салтын бейнелейтін қимылдар болып табылады. Биде көрініс тауып отырған фольклорлық қимылдарды кәсіби хореография тіліне аудару бұрынғы сахна билеріне ерекше ұлттық сипат беретінін көрсетті. Мұны тәжірибеде тексеріп көру үшін, біріншіден, Алматы хореографиялық училищесінде және көркемөнерпаздар ұжымдарының қойылымдарында билердің өңделген фольклорлық қимылдарын сынақтан өткізді. Сол тәжірибеден кейін кәсіби сахна үшін өңделген және түрленген қазақ би фольклорының материалдары және бұрын шығарылған билердің ең жақсы үлгілері қазақ халықтың сахналық билерінің көркемдік негізін құрады.

50-жылдары облыстарда көркемөнерпаздар ұжымдарында қазақ билерін қою сирек кездесетін құбылыс болатын. Өңделген би фольклорының материалдары жылдан-жылға көбейіп келе жатқаны көркемөнерпаздар ұжымы жетекшілері үшін пайдалы құрал болды. Қажымайтын, шаршамайтын энтузиаст-балетмейстерлер, халық мәдениетінің осы ошақтарының педагогтары оларды көркемөнерпаздар әртістерінің орындаушылық мүмкіндіктеріне сәйкестендіріп, өздері де керемет қазақ билерін шығара бастады.

Олардың көбі өздерінің жеке қойылымдарынан басқа, қазақ биін зерттеуші Д. Әбіров пен Ә. Ысмайловтың «Қазақтың халық билері» кітабындағы би жазбаларын пайдаланып, оларды өздері жетекшілік жасайтын би ұжымдарының, мысалы, Зыряновск қаласындағы (Шығыс Қазақстан облысы) халық би ансамблі, «Балхашские Зори» (Жезқазған облысы), «Строитель» (Теміртау қаласы), «Қаламқас» (Семей облысы), «Қарлығаш» (Орал облысы) ансамбльдері репертуарларына ұқыптылықпен енгізе бастады.

Бұл фактілер қазақтың халық би хореографиясы көркемөнерпаздар ұжымдарының көңілінен шыққандығының дәлелі бола алады [8, 22 б.].

Демек, 50-60-шы жылдардағы қазақ би өнерінің жетістіктері алғашқы кезеңдегі сахналық билеріне жаңа өң, нәр берген қазақтың халық билерінің материалдарын меңгерудің нәтижесі болып табылды.

Қазақтың халықтық-сахналық билерінің бекуіне осы жылдары Абай атындағы Мемлекеттік академиялық опера және балет театр сахнасында көптеген жас талантты орындаушылар, әсіресе балет солистері З. Райбаев, А. Ақжанов, Б. Аюханов, сондай-ақ театр ардагерлері Н. Тапалова, А. Бекбосынов және басқалар көп ықпал етті.

Халық хореографиялық би ансамблінің стиліндегі күрделі техникалық «трюктерді» республиканың ән және би ансамблінің солистері М. Ақажанов, К. Байғабатов, А. Исмаилов, Р. Мұхамбетғалиева, С. Ходжаева, А. Сарыбаева және көптеген тағы басқа орындаушылары табысты меңгерді. Кейіннен бұл жана дүниелер республиканың көркемөнерпаздар ұжымдарында кең қолдана басталды.

60-шы жылдарда қазақтың халықтық-сахналық билерінің жетістікке жетуі өзінің ары қарай шығармашылық дамуына кең жол ашты. Бұл қазақ хореография өнерінің классикалық балет үлгілерін жақсы қабылдауына, жаңа жетістіктерге қол жеткізуіне мүмкіндік тудырды. Хореография өнеріндегі жаңа бағыттағы көркемдік принцип жоғары кәсіптік спектакльдің мазмұнын және кейіпкерлердің мінез-құлқын ашуда бидің пластикалық тілінің бейнелі құралдарын кеңінен пайдалануға бет бұрды.

Балет өнеріне қойылатын бұл жаңа талаптар тек балет спектакльдеріне, классикалық хореография нөмірлеріне ғана емес, сонымен бірге халықтық-сахналық билердің қойылымдарында да талап етілді [8, 72 б.].

60-жылдардан бастап Қазақстанда, көркемөнерпаздар өнері қарқындап дамыды. Барлық республика бойынша ірі-ірі көркемөнерпаздар ән-би ансамбльдері, би, хор, драмалық және балет ұжымдары құрылды. Бұл іске жұмысшылар, ауыл еңбеккерлері, интеллигенция, жастар мен оқушылар кең түрде қатысты.

Өзінің көркемдік бағыты бойынша қазіргі көркемөнерпаздар ұжымдары енді фольклорлық-этнографиялық емес, халықтық-сахналық сипатқа ие болуда, оларға кәсіби мамандар жетекшілік етеді. Олардың репертуарларында тек халық шығармалары ғана емес, сондай-ақ классикалық ариялар, симфониялық музыкалар бар. Олар үлкен театрландырылған бағдарламаларды да қоюда.

Халық көркемөнерпаздар ұжымы кәсіптік өнермен бірге қазіргі кезде еңбекшілерге саяси-эстетикалық тәрбие беруде де үлкен күш болып табылады.

Барлық көркемөнерпаздар ұжымдары-

ның репертуарында қазақтың сахналық биі үлкен орын алады. Көптеген көркемөнерпаздар ұжымдарында жұмыс істейтін хореография өнерінің керемет шеберлері жаңа қазақ билерін сахнаға шығаруда [9, 80 б.].

Жергілікті тақырыптарға арналған билер, олардың ішінде «Қазақ рапсодиясы», «Күрішшілер», «Мақта», «Шопандар», «Тың игерушілер», «Балықшылар», «Құрылысшылар», «Кен қорытушылар», «Жез», «Амангелді сарбаздары», «Теміртау оттары», «Шахтерлар», «Қазақ жастарының биі», «Алатау», «Қарлығаш», «Қыз куу» (ұлттық ойын), «Гүлдер» және тағы басқа халық билері туындап би ансамбльдерінің репертуарына енді.

Бұрынғы кезде көп таралмаған қазақтың халық биі кәсіби өнердің өркендеуі арқасында, алғашқы сахналық билердің дайындалуына, оны ары қарай жетілдіріле түсуіне, барлық жерде көркемөнерпаздар ұжымдарының пайда болуына, кәсіби хореография балет өнерінің жетістіктерін пайдалануға байланысты жаңа байытылған түрінде халыққа қайта оралды және олардың қазіргі өмірінде кеңінен орын алды.

Халық арасында эстетикалық идеяны насихаттауда көркемөнер мен әдебиеттің ролі айрықша. Бұл жөнінде қазақ би өнерін зерттеуші, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі, өнертану кандидаты, профессор Т.О. Ізім өз еңбегінде: «Өйткені әдебиеттің немесе өнердің талантты шығармасы ұлттық игілік болып табылады. Сондай өнер түрінің бірі – әсем бейнелі, нәзіктік пен сұлулықты, жарастық пен шапшаңдықты ырғаққа бағындыра, басқа өнер түрлерімен ғасырлар бойы тығыз байланыста қоғамдық құбылысқа сай өсіп, жетіліп отырған өнердің бір саласы халықтық би өнері. Олай болса, әрбір қоғамдық сатыда халықтың ізгі тілектері мен мұраттарын бейнелеп, ел игілігіне айналып отырған өнердің бірі – би өнері деп білеміз», – деген ойына бізде қосыламыз [9, 86 б.].

Олай болса ғалымның айтқан пікірімен толықтай келісе отырып, ұлттық мінез-құлықтың қалыптасуына ықпал етуші әдет-ғұрып пен салт-дәстүрлерді бимен көрсету өнер саласындағы мамандарымыздың міндеті деуге болады. XX

ғасырда хореограф мамандар оқып білім алуға қол жеткізумен қатар қазақ халық биінің жетіліп, өркендеуіне өз үлестерін қосып отыр.

Қазақ биі даму барысында бірнеше дәуірді бастан кешкені баршаға аян. Қазақ би өнерінің түп тамыры ғасырлар қойнауынан нәр алып, бүгінде елімізде кәсіби бишілер, би ансамбльдері мен би студиялары көптеп саналады. Қазақ биі ұлттық салт-дәстүрді танытатын өнердің тиімдісі. Сайып келгенде, қазақ биінің арқауы халықтың жан дүниесі, оның таным түсінігі, табиғатпен байланысы, философиясы. Міне, осының бәрі кез келген бидің құрылымынан, болмысынан айшықты көрініс тауып жататынына күмән жоқ.

Шара Жиенқұлова сынды өнер саңлағының арқасында біздің биіміз әлемдік сахнаға шыққанын есте жоққа шығаруға болмас. Осы дара тұлғаның еңбегінің нәтижесінде қазақ биінің әр өрнегі халыққа жетті. Ол өзінің түсінікті де тартымды, әсерлі де мәнерлі билерімен сол өзі өмір сүрген заманның талабын орындады, жүгін көтерді. Сөйтіп, Шара апамыз қазақ би өнерінің қайталанбас жарық жұлдызына айналып, халқымыздың тек өзіне ғана тән қазақ биін классикалық деңгейге көтерді [10, 97 б.].

Әрине, Шара Жиенқұлова, Нұрсұлу Тапалова, Гүлжан Талпақова сынды бишілер қалыптастырған салт та, дәстүр де қазақ биінің өзіне тән ерекшеліктерін бойында сақтаған, әрі оны басқа елдердің билерімен салыстыруға есте келмейді. Қай жағынан алсаңыз да, оның ұлттық иірімдері, билеу мәнері дараланып тұрады. Себебі, қазақ баласының табиғаты даламен, еркіндікпен, кеңдікпен тікелей байланысты. Бұл қасиет оның өнеріне де тән құбылыс әрі заңдылық. Сондықтан да би өнерінің негізі, қалыптасуы, тууы – міне, осыдан бастау алып жатады. Бұған «Қамажай», «Аю биі», «Насыбайшы», «Ортеке», «Қазақ биі», «Айжан қыз», «Қаражорға», «Садақ биі» сияқты ондаған ұлттық билеріміз куә. Бұлардың дені классикалық өнер туындыларына, бишілеріміз үшін би үлгілеріне баяғыда-ақ айналып кеткен. Олар халық өмірін би тілімен баяндайды, соны мың бұралған әсем қимылдармен көрерменге жеткізеді.

Әдебиеттер

- 1 Жиенқұлова Ш. Тайна танца. – Алматы: Өнер, 1980. – 248 б.
- 2 Қазақстан хореографиясының тарихы: оқулық /Т. Қышқашбаев, Ә. Шаңқыбаева, Г. Жұмасейітова, Ф. Мусина. – Алматы: Издат. Маркет, 2005. – 185 б.
- 3 Өуезов М. Шығармалар жинағы. – Алматы: Жазушы, 1969. – Т.11. – 480 б.

- 4 Изім Т. Өркені өскен би өнері. – Алматы: Өнер, 2005. – 208 б.
- 5 Джанибеков У. Эхо. – Алма-Ата: Өнер, 1991. – 304 б.
- 6 Диярова К. (кұрастырушы). Шара. – Алматы: Өнер, 2005. – 208 б.
- 7 Eroglu, Türker (1999), Halk Oyunları El Kitabı, Mars Basım Hizmetleri, S 205.
- 8 Голушкевич О. Школа казахского танца. – Алматы: Өнер, 1994. – 184 б.
- 9 Әбіров Д. Қазақ билерінің тарихы: оқу құралы. – Алматы: Издат. Маркет, 2006. – 321 б.
- 10 Кәмәләшұлы Б. Қазақтың байырғы салт-дәстүрлері. – Алматы: Өнер, 2006. – 152 б.

References

- 1 Jienkulova Sh. Taina tansa. – Almaty. Oner, 1980. – 248 b.
- 2 Kazakstan choreografiyasynyn tarixy: okulyk / T. Kyshkashbaev, A. Shankybaev, G. Zhumaseitova, F. Musina. – Almaty: Izdat. Market, 2005. – 185 b.
- 3 Auezov M. Shygarmalar jinagy. –T.11. – Almaty: Zhazushy, 1969. – 480 b.
- 4 Izim T. Orkeni osken bi oneri. – Almaty: Oner, 2005. – 208 b.
- 5 Dzhaniybekov U. Eho. – Alma-Ata: Oner, 1991. – 304 b.
- 6 Diyarova K. (kurastyrushy). Shara.- Almaty: Oner, 2005. – 208 b.
- 7 Eroglu, Türker (1999), Halk Oyunları El Kitabı, Mars Basım Hizmetleri, S 205.
- 8 Golushkeevich O. Shkola kazaxskogo tansa. – Almaty: Oner, 1994. -184 b.
- 9 Abirov D. Kazak bilerinintarixy: Oku kuraly. – Almaty: Izdat. Market, 2006. – 321 b.
- 10 Kamalashuly B. Kazaktyn baiyrgy salt-dasturleri. – Amaty: Oner, 2006. – 152 b.