

МРНТИ 17.71.07

**А.К. Байбек**

*Казахский национальный университет искусств, Астана, Казахстан  
(E-mail: aigul.akzhelen@gmail.com)*

### **Біржан сал – выдающийся представитель песенной традиции Сары-Арки**

**Аннотация.** Статья посвящена раскрытию авторской индивидуальности выдающегося представителя Аркинской песенной традиции – акына-импровизатора, певца-композитора Біржан Қожағұлұлы (1834-1897). Для более глубокого понимания его песенного наследия, оценки его величия, таланта и новаторства избран сквозной метод исследования: рассмотрение особенностей образно-поэтической системы и характерных черт музыкально-поэтического стиля.

Тематика и идейно-содержательная основа творчества Біржан сала представляет следующий традиционный тематический ряд, характерный для всех салов и сері: арнау әндер-посвящения девушкам, созданные юным салом как дань традиции; қоштасу әндер-песни прощального цикла о безвозвратно ушедшей молодости и өсиет әндер-песни напутствия-завещания детям и потомкам. Принципиальной новизной поэтики его песен стало перенесение в песни акынского ритуала таныстыру, подчеркивающего высокую значимость личности автора и его индивидуализированного творчества. Песни социально-этической направленности, отражающие гражданскую позицию певца – это мгновенные импровизации, эмоциональный отклик на реальные события.

Гармоничное соединение в творческой натуре Біржана блестящего вокального мастерства и акынского ораторства определило его стиль, как синтез эмоциональной любовной лирики салов и сері с интеллектуализмом и гражданственностью акынов. Музыкальная стилистика представляет масштабные песенные формы, где главным в запевной части является «пропетая» мысль и значительный по размерам распевный алексический припев как выражение особой лиричности.

Обращение к закономерностям формообразования традиционного «Қара өлең» связано с идейно-образным содержанием его песен. Это лирические аңсау-сағыныш әндер-песни тоски и мечтаний, а также мұң-шер әндер-песни-утраты, связанные с трагизмом в конце жизненного пути.

Новаторский формообразующий прием показан через асинхронность стиха и напева, встречающейся в песне «Теміртас», которая стоит особняком в его творчестве. Новый синтезирующий жанр ән-әңгіме (песня-рассказ) и сила его драматизированного скорбно-трагического монолога, заключающегося в обрядовых истоках интонационно-мелодической канвы песни, безусловно, явился композиторским шедевром не только наследия Біржан сала, но и песенной культуры всей Арки.

**Ключевые слова:** лирика салов и сері, музыкально-ораторский стиль, импровизация.

**DOI:** <https://doi.org/10.32523/2616-678X-2018-124-3-69-80>

**Введение.** Эпоха со второй половины XVIII по XIX вв. включительно – это расцвет песенно-поэтического искусства салов и сері – профессионалов устной традиции. Аркинская песенная традиция, как высокоразвитое устно-профессиональное искусство салов и сері, занимает особое место в песенной культуре казахского народа. Так, являясь эталоном кантиленного мелоса, аркинские песни приобрели значение «общеэтнического стиля» песенной лирики казахского народа [1]. Центральной фигурой в устно-профессиональном песенном искусстве Аркинской традиции является Біржан Қожағұлұлы (1834-1897), который стал основоположником аркинского песенного стиля.

**Постановка задачи.** За редкий талант певца и акына-импровизатора, за благородство его натуры, честность и правдивость народ удостоил Біржана чести называться салом. Жизненный путь Біржан сала полон творческих взлетов и трагических конфликтов. Уже при жизни Біржан сал познал огромную славу и широкую популярность, а также горечь, разочарование и даже насилие. Творчество Біржан сала всеобъемлюще. Он многообразно использовал сложившиеся в культуре традиционные для салов и сері темы и жанры. Это

его арнау әндер (песни посвящения) девушкам («Айтбай», «Ақтентек», «Ләйлім»), қошта-су әндер (песни прощания) с безвозвратно ушедшей молодостью и былой славой («Жайма шуақ», «Жамбас сипар», «Он екі збот», «Он саусақ») и өсиет әндер (песни напутствия и завещания) детям и супруге Әпіш («Теміртас», «Асыл-Ақық», «Әйелі Әпішке айтқаны»).

В целом посвящения девушкам – явление традиционное, обусловленное нормами традиционного ритуала. Проводя жизнь в постоянных странствиях по необъятным просторам казахской степи и являясь почетным гостем в казахских аулах, Біржан сал создал множество песен-посвящений. Эти песни служили своего рода исполнением обязанности, обязательно предполагаемой древним ритуалом гостеприимства. За оказанное ему гостеприимство гость должен проявить благодарность. И лучшим ответом певца было создание песни, как правило, посвящаемой дочери или молодой хозяйке дома. При том, что отношение к гостю было священным, стремление встретить почетного сала с достоинством и со всеми почестями содержало в себе и дополнительный стимул. Ведь вдохновенное посвящение сала увековечивало имя девушки, которая становилась известной на всю округу, и много джигитов хотели бы сосватать ту, которая была воспета самим Біржаном.

**Обсуждение.** Как правило такие посвящения выражают чувство окрыленности, радость и счастье вкусившего полноту жизни сала. Таким чувством пронизано посвящение Біржан сала девушке Айтбай в одноименной песне «Айтбай», в которой он вновь торопится в ее гостеприимный аул, жаждет встречи с ней: судя по тексту песни, Біржан поёт её, стремительно мчась на быстром как ветер скакуне:

Атымның қақ тұрады сауырына,  
Қос тепкі салып келем сауырына.  
Қолынан шай құйдырып ішейін деп,  
Келемін Айтбай сұлу ауылына.

Мамекең Айтбай десем күлімдейді,  
Сұр жорға астымдағы сүрінбейді.  
Аққудай аспандағы жүз құбылтып,  
Сал Біржан ән салуға ерінбейді.

В поэтике сал-сері воплощение возвышенного состояния души, счастья, влюбленности как правило связывается с тем состоянием свободного полёта души и полной свободы, которое испытывает джигит, мчась на хорошем скакуне. Бег скакунов «желдірте, жор-тақтап» служил им импульсом для творческого вдохновения и стал образом счастья. Петь песни во весь голос и сочинять, мчась на коне – эта картина, которая предстает перед слушателем во многих песнях.

Скачка на коне и музыкальное творчество слиты воедино. И это не поэтическая метафора. Для кочевника, всю жизнь проводившего в седле, скачка – это образ жизни. Жизни свободной, независимой и насыщенной всевозможными событиями, в том числе и творчеством. Состояние особой приподнятости, окрыленности порождающее творческое вдохновение, выражено в песне «Ақсеркеш» Біржан сала. Он восхищается своим скакуном: Бір атты сатып міндім елу беске, Болдырмас шапсаңдағы, қара кешке! или Бәйгеден озып келген атты алайын, Боз жігіт сынамай ма, бақ талайын. И не случайно эту песню Біржан сал нарекает именем скакуна: Бозбала, бекер сал боп неге керек, Салып қал, шын сал болсаң «Ақсеркешке» или Жыбылп үлкен, кіші отырғанда, Толқытып «Ақсеркешке», ән салайын.

В песне «Алқаракөк» Біржан сал, описывая гордый уверенный шаг своего скакуна, с гордостью говорит о своем искусстве, и в сознании слушателя они – конь и певец – отождествляются, ясно, что говоря о гордой поступи своего друга, Біржан сал говорит о своём высоком статусе:

Шалқып бас аяғынды құла жекей,  
Айрылма домбырадан тіл көмекей.  
Сайраған Орта жүзде мен бір бұлбұл,  
Ән салған, күйін тартқан кескен көкей.

Далее, в припеве песни Біржан сал с любовью обращаясь к скакуну Алқаракөк, с трепетом, от своего имени, говорит о тоске по возлюбленной:

Алқаракөк,  
Шықсын сәулем, нұр жайнап,  
Шәйі орамал бір байлап.  
Санаменен сарғайдым,  
Сағындым, сәулем, сені ойлап.

Множество не только фольклорных лирических песен, но и песен салов и сері созданы в традиционном жанре аңсау-сағыныш әндер-песни мечтаний и тоски. Это песни, в которых поётся о разлуке с избранницей сердца, невозможности соединения с любимой, о тоске по ней, названы кличками любимых и верных скакунов (народные песни как «Сұр-жекей», «Бес қарагер», «Топаи көк» и «Маңмаңгер» Ақан сері, «Көкшолақ» Кенена). Это – особые скакуны, они не просто несут певца к возлюбленным, именно с ними он делится своей тоской, печалью и надеждами. Обращения к другу-скакуну, которому певец доверяет свои душевные переживания, разочарование, предчувствие утраты, горечь разлуки, несбыточность мечты, ярко отразились в песнях «Телқоңыр», «Керкекіл», «Пар жектім», «Ақжорғажан», «Бурылтай», «Айбозым» [3].

Эти аңсау-сағыныш әндер полны нежности, грусти, проникновенного лиризма. Они сочинены полностью в поэтической стилистике народного жанра қара өлең, воспоминания и тоска по любимой выражены: Жұрты жатыр, өзі жоқ, қалқатайдың... Қалқатайдың ауылы кетті қайда? («Бурылтай»); Алыстан ат терлетіп, келіп едім, Жүрме екен аман есен перизатым («Ақтентек»); Ел шалғай жете алмадым жалғыз өзім... Сүйікті сүйіскенде сағынғаннан, Талады қарай-қарай екі көзім («Айбозым»).

В целом камерность этих песен Біржан сала («Бурылтай», «Ақтентек», «Айбозым») обусловлено формобразующими принципами қара өлең, с характерными композиционными структуры қос тармақ (двустипшие) и қайталанған жарты шумақ (повторенная полустрофа), мелодическими формулами с использованием внетекстовых элементов песен. Большинство из них в минорном наклонении, что связано с лирическим ностальгическим настроением певца. Активное использование «плачевых интонаций» из арсенала обрядовых песен усиливает и сгущает состояние тоски, смятения, эмоционального порыва певца. Эта сфера минорных ладов, зародившаяся в нежных лирических песнях юного сала, будет постепенно разрастаться, и к старости она займет доминирующее положение в наполненных горечью и печалью песнях прощального цикла – қоштасу и өсиет әндер.

Особое отношение проявляет Біржан сал девушкам в своих лирических песнях. Так, песня «Асылға» предназначена той единственной девушке, к которой направлен взор и чувства влюбленного джигита (Асыл, это и еще имя любимой дочери Біржан сала). Воспевая свое искусство, Біржан сал выражает трепетное и нежное отношение к девушкам, которое сродне отцовскому чувству. Акын отмечая ее красоту, волнуется о предстоящей судьбе, замужестве:

Асылға әркім көзін салатұғын,  
Жамандар ескерусіз қалатұғын.  
«Жақсының шарапаты» деген сөз бар,  
Құрбысын панасына алатұғын.  
Жалт етіп бұлттан шыққан ай секілді  
Көзінді көрген адам танатұғын.

В посвящении девушке Ажар, дошедшем до нас под названием «Ақтентек» (имя отца девушки) ярко отражены моральные устои и принципы Біржана. Как каждый сал Біржан с теплом выделяет Ажар среди других девушек: Қызы едің Ақтентектің Ажар атың, Ешкімнен кейін емес салтанатың, сравнивая ее красоту с дорогими тканями шұға и мақпал. Восхищаясь девушкой Біржан говорит о том, что в мужчинам в отношениях с девушками необходима сабырлық-сдержанность, что является залогом сохранения её достоинства. Это посвящение – своего рода наставление джигитам:

Қызы едің Ақтентектің Шұға, Мақпал,  
Әр жерде сабырлы ерді Тәңірім сақтар.  
Көңілің бір-біріңмен болса ғасыл,  
Ауылын сұлу қыздың жігіт жақтар.

История создания посвящения песни девушки Ләйлім такова: она становится заложницей неприятного случая. Гордый и своенравный Біржан, чтобы проучить её чванливых братьев Колбая и Жанбая за недостойное к нему отношение, обвиняет сестру в краже ценного для него шідер (треножник): Ар жақта отыратын Көлбай, Жанбай, Шідерімді кім алды Ләйлім алмай или ... Көктен жел, жерден шайтан әкеткен жоқ. В своём описании он преувеличивает ценность треножника: Бағасы шідерімнің алтын еді, ... Порымын шідерімнің сұрасаңыз, Сап күмістен балағы, алтын тиек или ...Шідерімнің бағасы қырық қысырақ. Бұтағы шідерімнің алтын еді. Со временем, по настоянию самих братьев, убрал из текста упреки, и в памяти народа эта песня осталась как традиционное лирическое посвящение Біржана девушке Ләйлім.

Активная гражданская позиция Біржан сала, его свободное мировоззрение вывели его за рамки жизнеощущения и творчества салов и сері, посвящённых в основном лирике в её разнообразных аспектах – от глубокой серьёзности до шутки. Он проникал не только в психологические, но и социальные аспекты жизни, чувствовал глубокую потребность нравственного влияния на современников, обладал сильной волей и социальным темпераментом.

Во многих песнях Біржан сал воспеваает такие качества, как свободолюбие, достоинство и честь: Жасым бар жиырмада жасырмаймын, Басымнан дұшпан сөзін асырмаймын. Басымнан дұшпан сөзі асып кетсе, Сен түгіл басқаға да бас ұрмаймын («Біржан сал»). В них он предстаёт смелым, решительным и независимым человеком, не терпящим несправедливости. Біржана, альтруиста по натуре, не интересовало материальное положение в обществе, он отличался благородством и щедростью натуры. Вот, что он говорит о себе в песне «Біржан сал»:

Баласы Қожағұлдың Біржан салмын,  
Адамға зияным жоқ жүрген жанмын.  
Байлыққа, мансапқа да құмар емен,  
Өзім сал, өзім сылқым, кімге зармын.

Біржан, ведя праздную жизнь сала и потеряв богатство, оставшееся от деда, оставил песню «Не керек дүниеден?» («Что нужно в этой жизни?»), в которой он философствует:

Жігітке кедейшілік ол сергелдең,  
Жоқ болса жалғыз атың, өлгенмен тең.  
Үйіңе құрбың келіп құр аттанса,  
Не керек дүниеден үміттенген!  
Шешеннің сөз шығады таңдайынан,  
Жұмақтың сізге мекен қандайынан?  
Бар болып, байлар кімді асырайды,  
Әр кімнің жазған Алла маңдайынан.

Біржан был знаменит не только как певец, но и как суырып салма акын (акын-импровизатор), участник традиционных айтысов. Свободолюбие и независимость, проявившиеся в песнях на социальную тематику, проявились и в яркой самореализации его как айтыскера. Он, обладатель яркого ораторского дара, покорял слушателей красноречием, находчивостью, остротой ума. Самым знаменитым стал айтыс Сарой. В целом айтыс с девушкой – это прерогатива именно сал-сері. Типично акынскими являются состязания Біржана с акынами мужчинами. Участие Біржан сала в межродовых состязаниях акынов еще больше укрепило при жизни славу певца. Известны поэтические состязания Біржан сала с именитыми мастерами-акынами Шөже и Орынбаем. Всё это объясняет тот синтез музыкально-поэтических средств акынского и песенного искусства сал-сері в его творчестве. Певец, известный в народе как Біржан сал, в творчестве был акын-әнші. Идеино-содержательная и музыкальная основа песен Біржан сала, обусловленная доминированием традиций акынского искусства, сформировала его особый «музыкально-ораторский» стиль.

Опираясь на традиционные жанры и темы, Біржан сал стал реформатором традиционного искусства. Большинство его песен выходит за рамки тех тем и образов, которые сложились до него в песенном творчестве. Біржан сал влиял на нравственное состояние общества тем, что не скрывал своего неприятия темных сторон жизни. Многие песни-обращения обличительного характера, выражающие гнев или протест, возникли как мгновенная импровизация, эмоциональный отклик на реальные события, обидевшие или возмутившие певца. Например, песни «Жанбота», «Адасқак» связаны со столкновением с волостными управителями Азнабаем и Жанботой, а песни «Ләйлім шырақ», «Көлбай-Жанбай», «Шідер» – с историей посещения Біржаном аула братьев Кольбая и Жанбая [4]. Часто с одним конкретным событием жизни Біржана сала связаны не одна, а несколько песен, образующие минициклы из двух или трёх песен, объединенных одной сюжетной линией.

Принципиальной новизной поэтики его лирических песен стало перенесение в них акынского ритуала таныстыру – обязательное представление себя слушателям перед публичным выступлением: Баласы Қожағұлдың Біржан салмын («Біржан сал»), Мен Біржан, атым шыққан алты алашқа или Үш жүзге атым мәлім Біржан едім («Теміртас»), Мен Біржан болғалы талай заман, Пар келмеген еш әнші тіпті маған («Талай заман»). Эти песни, подчеркивающие родовитость и значимость личности автора, есть свидетельство не только осознанного авторства в культур (музыковеды называют эти песни «песни-автопортреты» (по С.Елемановой), «песни-самоописания» (по Д.Амировой), но осознаваемой автором индивидуальной ценности своего творчества [5; 6].

Мысли о роли творца в обществе волновали Біржана, в своих песнях часто обращается к теме призвания певца. Он говорит о своем поэтическом мастерстве, искусстве исполнять песни, характеризует свой высокий профессионализм – силу таланта, красоту и мощь голоса: Аққудай аспандағы жүз құбылтып, сал Біржан ән салуға ерінбейді («Айтбай»), Созады Біржан даусын қоңыр қаздай («Адасқак»), Мен Біржан болғалы биыл емес, Өлең шіркін біздерге қиын емес. Алты қырдың астынан ән шырқасам, Даусым отарбадан кейін емес («Талай заман»). Эти песни свидетельствуют о глубоком осознании Біржаном высоты, даже исключительности своего творческого статуса, понимании эстетической и общественной ценности своих песен. Но это не просто «похвальба».

Это – описание того духовного напряжения и творческой самоотдачи, в конечном счёте, той требовательности к себе, той высокой планки, которой он стремится достичь и достигает в своем творчестве. И это свидетельство его ответственности перед искусством и перед народом-слушателем. Поэтому в его песнях часто «самоописание» и «восхваление силы искусства» тесно связаны. И это естественно, сам Біржан был олицетворением искусства, что он и осознавал. Ярчайшей песней этого типа является «Жонып алды» (букв.

выструганная, отшлифованная), созданная в зените славы. Воспеванием трех главных составляющих искусства Біржан сала являются строки из этой песни, это – народное признание, исполнительское мастерство, и самое важное – улучшение нравов общества:

Аты еді бұл әнімнің «Жонып алды»,  
Алғандай сұлу жонып өрім талды.  
Жасымнан сүйіп айтқан ән болған соң,  
Жаңылмай әлі күнге есте қалды.  
Жан едім әсем әнді сүйіп айтқан,  
Жағымды көпке бірдей жұрт ұнатқан.  
Келетін нақышына жүз құбылтып,  
Кейде өрлеп, кейде шалқып, бояулатқан.  
Кім сүймес көкке өрлеген әсем әнді,  
Көңілдің күйін шерткен көркем, сәнді.  
Болғандай бойға қуат, ойға азық,  
Балқытып еріткендей тербеп жанды.

Эти размышления о творчестве, об ответственности творца перед народом не случайная тема у Біржана. В казахском обществе того времени такие проблемы как феномен искусства, его возможности, жизненное предназначение искусства и его творцов – были в центре поэтических и философских размышлений. К этим вопросам обращался Абай, и его приемник – Шәкәрім. В своих стихах и философских эссе они размышляли о тайнах творчества и силе искусства, эти мысли были важны не только для самих поэтов, но и для их слушателей и читателей. Эти размышления маститых поэтов-реформаторов и философов – Абая и Шәкәріма, в конечном счёте, преследовали стремление к полноте творческой коммуникации. Не случайно в их эстетике часто выражение «әсер беру» (оказывать воздействие), что соответствовало народному пониманию значения песен. «Әннің жайы»-суть песни (Абай) и «әннің мәні»-значение песни (Шәкәрім) были целью их творчества. Біржан в своих песнях, также как и Абай, наставляет молодых певцов, что негоже петь надрываясь в крике-«құр айғайға салу», надо петь, с любовью лелея песню: Ән салсаң мәпелеп сал мамырлатып, Жігіттің жарамайды тасырлағы («Асылға»). В этом отношении он придерживается концепции искусства заложенной Абаем («өнердің жайы»), суть которой заключена в гармонии – как в красоте, так и во внутренней содержательности традиционной песни [7].

Песни Біржан сала, наиболее полно раскрывающие его творческий облик, сегодня повсеместно звучат в концертных залах – «Айтбай», «Жанбота», «Жонып алды», «Адасқак», «Жамбас сипар», «Жайма шуақ» и т.д. Их отличает яркая концертность. Она унаследована от акынов, чья исполнение, как правило адресованное всему народу отличается приподнятостью и оптимистическим настроением, особой вещательностью и призывностью. Гармоничное соединение в творческой натуре энші блестящего вокального мастерства и акынского ораторства, несущего высокую миссию в мире, определило стиль Біржана – синтез эмоциональной любовной лирики сал-сері с интеллектуализмом и гражданственностью акынов.

Этот синтез проявился в масштабных песенных формах: речитативно-декламационная запевная часть, где главным является «пропетая» мысль-слово и значительный по размерам и порой превышающий запевную часть лексикальный қайырма-лексический припев. Импровизационный характер лексических припевов Біржан сала, построенных на виртуозных мелодических распевках, можно рассматривать как инструментальные импровизации, которые Біржан как бы переинтонировал для исполнения голосом.

Четко прослеживается функциональная связь лексических припевов с запевной частью, так как отсутствие в запеве мелодических распевов, построенных на «говорной» декламации, компенсируется в распевках припевной части песни. Равномерный слоговой

ритм, незамкнутость и восходящее направление мелодической линии запева способствует быстрейшему достижению кульминационной зоны в алексических припевах, построенных на мелодических ритмах. Подобная конструкция песен Біржан сала свидетельствует о его тонком чувстве ритма и композиции.

Цельная и глубокая натура Біржан сала отразилась в его песнях, многие их них – это концентрация сильных и цельных чувств, энергия и напор которых требуют временного и пространственного простора и до пределов раздвигают звуковой диапазон его песен. Его чувство собственного достоинства, мужество и доблесть породили сильные волевые образы, полные стойкости и сдержанности, большой внутренней силы. Эмоциональная увлечённость Біржан сала красотой мира, выразились в песнях лирического экспрессивного характера, с характерной для них полётностью и устремленностью мелодических линий. Значительные по размер у алексические припевы его песен несут не только особую приподнятость и ликующее настроение, блеск и виртуозность, но и мягкость, и лиризм (казахи иронизируя говорят, где заканчиваются слова песни там начинается припевы на «халалаку-ляйлім»). Отражая накал эмоций певца, алексические припевы ярко в тоже время демонстрируют его вокальные возможности и исполнительское мастерство.

Об осознании своего высокого исполнительского мастерства Біржан сала свидетельствуют строки его разнохарактерных песен, в которых он говорит не только о широте диапазона и высоте природного голоса, но и о виртуозности и полетности мелодии, ассоциируемой с высоко парящей птицей: Алты қырдың астынан ән шырқасам, Даусым отарбадан кейін емес или Аққудай аспандағы жүз құбылтып, Келетін нақышына жүз құбылтып, Кейде өрлеп, кейде шалқып, бояулатқан, не забывая сказать и о полярных вышеназванным ценностях, таких как обладание мягкими, плавно льющимися и теплыми звуками: Созады Біржан даусын қоңыр қаздай.

Эти концертно-виртуозные песни Біржан сала, созданные экспромтом, поражают отточенностью и совершенством формы, высокой сложностью и выразительностью. Блестящий, неповторимый музыкальный стиль, импровизаторский дар и виртуозное вокальное мастерство Біржан сала стали эталоном и объектом подражания для многих профессиональных певцов Аркинской школы.

Песнями прощального цикла Біржана, тонко передающими тоску по безвозвратно ушедшей молодости и былой славе, являются песни: «Жайма шуак» и «Жамбас сипар». Неспроста названия самих песен. Это «Жайма шуак» (означающее теплая пора), которая сочинена в традициях воспоминаний сал-сері о молодости, как лучшей и светлой поре влюбленности и мечтаний (другое название песни «Жалғыз арша»). С большим сожалением о прошедшей молодости говорит Біржан сал в припеве этой песни:

Өттің жалған,  
Кештім сайран,  
Уа шіркін, қыз бала-ай.  
Жастық әсерімен,  
Салдым сайран.

Само название следующей ностальгической песни Біржан сала «Жамбас сипар» (букв. означающее гладить бедра) явно выдает ее эротический подтекст, возможно связанный с тем, что сал-сері в обществе было позволено нарушать этикетные ограничения и выходить за строгие рамки общедозволенного. В целом в казахской традиции сохранялись некоторые противоречащие исламу вольности, но в определенных рамках, такие как традиция «қынаменде, ұрын келу» или в некоторых местах ее называют как «қалыңдық ойнау», это – посещения женихом юрты невесты, которая специально ставилась для этого, когда часть калыма была уплачена. Существовало множество «антиисламских» обрядов, выполняемых женихом, как досвадебные «есік ашар» (букв. открыть дверь), «қол ұстатар», «шаш сипатар» (букв. прикасаться к рукам и к волосам девушки) и т.д. [8].

Песне «Жамбас сипар» Біржан сала свойственна уравновешанность, выдержанность и особая деликатность, прикасаясь к столь деликатной теме, он иронизирует над своим возрастом:

Дегенге біз қартайдық, біз қартайдық,  
Белгісі қартайғанның серттен тайдық.  
Кәнекей сонымен шыққан мүйіз,  
Қасына сұлулардың көп жантайдық.

Трагическими конфликтами и тяжелыми испытаниями были омрачены последние годы жизни певца. Он провёл их в бедности, над которой сам горько иронизировал, а вместе с бедностью пришли недуги и одиночество. Эти испытания Біржан сал переносил со стойкостью, изливая боль и горечь последних лет жизни в песнях.

Последними лебедиными песнями-прощаниями певца стали коштасу әндер-песни-прощания, такие как «Біржанның ауырып жатқандағы әні», «Аттанамын», «Біржанның қайтыс болар алдындағы әні», «Біржан салдың соңғы әні» и өсиет әндер-песни напутствия-завещания детям: «Теміртас», «Асыл-Ақық» и обращение к своей супруге Әпіш: «Әйелі Әпішке айтқаны», которые были сочинены в последние трагические годы жизни композитора. Особую любовь и благодарность Біржан выражает своей супруге Әпіш. С трепетным чувством обращается он к ней:

Үш кезге бойың жетер биік аршын,  
Үш жүзден таңдап алған ғашық жарсың.  
Именбей ақ төсінен аймалатшы,  
Иіскеп шыбын жаным сая тапсын.

Біржан с нежностью называет супругу ғашық жар-любимая супруга или ғашығым-любимая (как известно существуют одноименные песни Біржана «Ғашық жар» и «Ғашығым»), что свидетельствует о глубоком чувстве, о благодарности Всевышнему, подарившего ему истинную спутницу жизни, которая делила с ним и радости и невзгоды: Ел кезіп, өз үйіме оралғанда, Мұндасым, көңіл ашар Әпіш қана. В своем предсмертном обращении к Әпіш Біржан пытается ее успокоить:

Жылама енді, анасы, сен де бекер,  
Біржанға уақыт жетті алыс кетер.  
Артымда жастай қалған құлындарым,  
Тірлікте әлі-ақ бір күн, өсіп жетер.

Во всех песнях прощального цикла особое место занимает безграничная отцовская любовь к своим детям: Теміртас, Асыл, Ақық сендерді ойлап, Елжіреп іші-баурым жерге түсті, Теміртас, Асыл, Ақық қарақтарым, Сүйгізіп жүрсендерші маңдайынан. Обращаясь к ним: он выражает беспокойство за их будущее: Өгіздей өрге тартқан әкең өлсе, Не болар күнің сонда, шырақтарым.

Как человек, стоящий пред лицом смерти, Біржан сал выражает самые сокровенные слова-обращения к Всевышнему, который predeterminedил его судьбу: Жасына алпыс бестің келгенімде, Құдайым берді науқас ғаріп басқа или Үш жүзге атым шыққан Біржан едім, Құдайым берді сырқат шалықтатып. Его мысли часто предстают в виде монолога с Богом: Құдайдың құдіреті тастан қатты, Әр жанның тіршілікте жаны тәтті, Салғаным ағаш үйге құлыпты сөз, Жаратқан, мен пәндәңнің күнәсін кеш.

Надломленный горем Біржан обращается с предсмертными словами к сұм дүние (жестокая и безжалостная судьба), Всевышнему и детям. Он достойно принимает выпавшую ему роковую долю:

Қарасу есік алды лайланды,  
Бай қылмақ, кедей қылмақ Құдайдан-ды.  
Камзолдай қысқа пішкен дөңгеленіп,  
Сұм дүние өтерінде шыр айналды.



Теміртас, Асыл, Ақық қалдың зарлап,  
Ежелден мирас екен зарлап қалмақ.  
Көз көрген құрбыларға сәлем деңдер,  
Дұғасын оқи берсін әдейі арнап.

(«Біржанның қайтыс болар алдындағы әні»)

В особой проникновенной форме он прощается с родными, близкими и народом. Выделяя своего сына-наследника он передает Теміртас предсмертный аманат – завещание, оставленного потомкам:

Туған ел, көрші-қолаң қоныстасым,  
Нағашы, қайын жұртым, ауылдасым.  
Аз күнде алыс жолға сапар шегем,  
Аман бол, бәрің дағы бауырласым.  
Қарағым, Теміртасым, затың басқа,  
Құдайым өмір берсін Теміртасқа.  
Келмейді көп айтуға менің шамам,  
Сәлем айт, құрбы-құрдас, замандасқа.

(«Біржанның ауырып жатқандағы әні»)

В настоящее время среди песен прощального цикла наиболее часто исполняется «Теміртас» [9]. Это обращение больного отца к сыну Теміртас является баяндау-повествованием, в котором Біржан сал даёт сыну последние наставления и напутствия. Наполненное глубокой скорбью и в то же время мужественным принятием жестокой действительности и неизбежности судьбы это сочинение и прощание с дочерьми Асыл, Ақық:

Арман жоқ өтсемдағы бұл жалғаннан,  
Тарихи әңгімем көп артта қалған.  
Өлсемде, атым өлмес, айта жүрер,  
Жүрият, артта қалды үш балапан.

Эта проникновенная песня, задевающая за душу, является одним из ярчайших проявлений индивидуальной стилистики Біржан сала, гармонично синтезирующей речевую выразительность акынской декламации, это принцип баяндау-повествования, в данном случае речевое интонирование и его лиризма с мелодическими распевами, основанными на плачевых интонациях. В ней асинхронность стиха и напева выступает как новаторский формообразующий прием устно-профессиональных песен. Принцип асинхронности Біржаном используется не случайно, он, скорее, выступает как явление закономерное. Он наследует принцип асинхронности акынских 7-8- и 11-тисложных терме, передающий льющийся поток мыслей.

Композиционная структура песни «Теміртас» представляет «восьмистишие» с алексическим припевным дополнением. Несовпадение границ поэтических строк и композиционных членений мелодической структуры образует эффект непрерывного «сцепления» всех 8-ми строк песни, увеличивающего протяжённость мелодии, и время общей композиции. Высочайшее мастерство Біржан сала превратило структуру «восьмистишие» в композиторский шедевр, который наиболее полно отражает мысль композитора и воспринимается слушателями как эн-әңгіме-песня-рассказ.

Необыкновенная сила этого драматизированного скорбно-трагического монолога заключается в обрядовых истоках интонационно-мелодической канвы песни. Как известно, именно песенные жанры, «обслуживающие особые пограничные отрезки времени..., отрезки близости мира аруахов или перехода в него (песни о старости и приближение смерти) объединяются системой устойчивых интонационных комплексов» [10], в которых всегда присутствуют плачевые интонации обрядового жоқтау.

**Выводы.** Гениально построена общая композиция песни, в которой структура мелодико-интонационного движения и структура стиха приходят в противоречие, системно повторяющееся во всех строках. Противоречия в том, что декламационная мелодия развивается настолько импровизационно-свободно и протяжённо, что конец каждой строки едва подходя к пику «захватывается» начальный 3-х сложный бунак следующей строки, которая и становится кульминацией. И так происходит на протяжении всей песни. Естественно, что такое несовпадение мелодико-стиховых структур придаёт этому песенному монологу необыкновенную цельность. А момент «захвата» очередного трёхсложного бунака на кульминации мелодии особо выразителен.

«Теміртас», несмотря на кажущуюся несложность её формы, очень сложна. В её основе традиционный обрядовый плач, и Біржан сал почти не меняя его интонаций, создал композиторский шедевр, изумительно тонкой, тщательной как психологической, так и структурной проработки. И эта песня уже не просто фольклорный плач, а индивидуально-авторская лирика. В ней все «неправильные» парадоксальные смещения в музыкальном времени привычных и очень сильных обрядовых мелодических формул, совмещаемые с несовпадениями структуры стиха служат важной цели – изменению функций и тем самым семантики древних обрядовых формул. Парадоксальность привычных интонаций (функциональная или композиционная) чрезвычайно обостряет их восприятие. Посредством этих изменений, называемых в музыкознании переинтонированием, возникает новый художественный мир, в котором мысли и чувства личности неповторимо индивидуальны, и вместе с тем, пронизаны той вековой силой и глубиной коллективного начала, которое несёт в себе обрядовый фольклор.

«Теміртас» представляя в песенном наследии сал-сері новый жанр эн-энгіме. Синтез выразительной речевой акынской декламации с трагическим лиризмом в этой песни причислил это сочинение к композиторскому шедевр не только наследия Біржан сала, но и в целом песенной культуры Арки. Сегодня, и через полтора века после её создания, эта проникновенная песня, воздействующая на самые тонкие душевные струны слушателей, остаётся одним самых популярнейших созданий Біржан сала.

### Список литературы

- 1 Ерзакович, Б. Музыкальное наследие казахского народа. – Алма-Ата: Наука, 1979. – 184 с.
- 2 Мухамбетова, А. Казахский кюй – философия на двух струнах / Б. Аманов, А. Мухамбетова Казахская традиционная музыка и XX век. // Сборник научных и научно-популярных статей. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 186 с.
- 3 Біржан сал, Лэйлім шырақ. Эндер / Құраст.: Б. Ерзакович, З. Қоспақов – Алматы, 1983.
- 4 Жубанов, А. Соловьи столетий. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 364 с.
- 5 Елеманова, С. «Казахское традиционное песенное искусство». – Алматы, 2002. – 183 с.
- 6 Амирова, Д. Аркинская песенная традиция: жанрово-стилевая система // Традиционная музыка Азии: проблемы и материалы. – Алматы, 1996. – 105 с.
- 7 Сабырова, А. Абай и Шакарим: философия музыки и песенный стиль. – Алматы, 2014.
- 8 Кенжеахметулы, С. Традиции и обряды казахского народа. – Алматы, 2005. – 219 с.
- 9 Байбек, А. «Теміртас» – шедевр Біржан сала // Традиция в современной культуре и искусстве (сборник научных статей к 70-летию доктора искусствоведения, профессора Азии Ибадуллаевны Мухамбетовой). – Алматы, 2012.
- 10 Мухамбетова, А. Календарь и жанровая система традиционной музыки казахов / Б. Аманов, А. Мухамбетова // Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы, 2002. – 279 с.
- 11 Песенная форма с разделом қайырма (на материале сборника песен «Жетісу әндері») // Этномузыкальные традиции в музыке. – Алматы, 2000. – 139 с.

**А.Қ. Байбек**

*Қазақ ұлттық өнер университеті, Астана, Қазақстан*

### **Біржан сал – Арқа ән дәстүрінің көрнекті өкілі**

**Аннотация.** Мақала Арқа ән дәстүрінің белді өкілі, ақын-импровизатор, әнші-композитор Біржан Қожағұлұлының (1834-1897) авторлық ізденістері мен стильдік ерекшеліктерін талдауға арналған. Біржан сал мұрасын терең түсініп, даралығы мен жаңашылдығына тиесілі бағасын беру үшін әндерінің образды-поэтикалық жүйесі мен музыкалық стилінің ерекшеліктері толыққанды зерттелген.

Біржан сал әндерінің тақырыбы мен идеялық-мазмұндық негізін, барлық сал-серілерге ортақ, мынадай дәстүрлі тақырыптар қатары құрайды: жас сал-серілердің бұлжымас дәстүріне сай аруларға бағышталған арнау әндер; қайта оралмас жастық шаққа арналған қоштасу әндер; балалары мен келер ұрпаққа бағытталған өсиет әндер. Біржан салдың негізгі поэтикалық жаңалығы ақындық дәстүрдің таныстыру салтын өз әндерінің тақырыбына енгізуі болып табылады. Әншінің азаматтық ұстанымын айқындайтын саяси-әлеуметтік бағыттағы әндері оның шынайы оқиғаға деген эмоционалды емеуріні мен лездік суырыпсалмалық өнерін танытады.

Шығармашылық болмысындағы орындаушылық шеберлігі мен шешендік өнерінің үйлесімді байланысы Біржан әндерінің стилін айқындайтын сал-серілердің ғашықтық лирикасы мен ақындар парасаттылығының синтезін тудырды. Музыкалық стилистикасы – негізгі ойды айқындайтын ән шумағы мен әуезді лирикаға ұласатын алексикалық қайырмадан тұратын ауқымды құрылым.

Дәстүрлі «Қара өлеңнің» жанрлық және құрылымдық заңдылықтарына жүгіну Біржан сал әндерінің идеялық-образдық мазмұнымен тікелей байланысты. Бұл әнші өмірінің соңғы жылдарының қайғылы сәттерінде туындаған лирикалық аңсау-сағыныш және мұң-шер әндері.

Біржан салдың шоқтығы биік туындысы «Теміртас» әнінде кездесетін өлең мен әуеннің асинхрондылығы – жаңашыл құрылымдық тәсілі болып табылады. Жаңа синтезделген ән-әңгіме жанры мен әуен арқауы ғұрыптық жанрдан бастау алған қайғылы-трагедиялық монологының күші Біржан сал шығармашылығының ең биік шынары, бүкіл Арқа ән мектебінің жауһарына айналды.

**Түйін сөздер:** сал-серілер лирикасы, музыкалық-шешендік стиль, суырыпсалмалық.

**A.K. Baibek**

*Kazakh National University of Arts, Astana, Kazakhstan*

### **Birzhan Sal – Outstanding Representative of the Singing Tradition of Sary-Arka**

**Abstract.** The article is aimed to reveal the individuality of the outstanding representative of Arka song tradition – an akyn-improviser, a singer-composer Birzhan Kozhagylule (1834-1897). For a deeper understanding of his song heritage, assessment of his greatness, talent and innovation an end-to-end method of research was chosen: consideration of the features of the figurative and poetic system and characteristic features of his musical-poetic style.

Themes and ideological basis of Birzhan Sal's creativity represents the following traditional thematic series, inherent to all sals and seri: arnau ander – songs dedicated to girls, created by young sal as a tribute to tradition; koshtasu ander – songs of the farewell cycle about an irretrievably gone youth and the osiet ander - songs of parting words and wishes to children and descendants. The principal novelty of the poetics of his songs introduced the akyn ritual of tanystyru to his songs, emphasizing the high significance of the author's personality and his individualized style. Songs of a social and ethical orientation that reflect the civic position of the singer are instant improvisations and an emotional response to real events.

A harmonious combination of brilliant vocal skills and akyn oratory in the creative nature of Birzhan has determined his style as a synthesis of emotional love lyrics of sals and sery with intellectuality and civicism of akyns. Musical style represents large-scale song forms, where the main thing in the chorus part is the “sung” thought and a considerable alexic chorus as an expression of special lyricism.

Turning to the form making patterns of the traditional “Kara olen” is associated with the ideological-figurative content of his songs. These are lyrical ansau-sagynish ander – songs of melancholy and dreams, as well as mun-sher ander – songs of loss associated with tragedy at the end of life.

An innovative form-building technique is shown through the asynchrony of verse and tune that occurs only in the “Temirtas” song, which stands apart in his work. The new synthesizing genre anngime – song-story and the power of his dramatic sorrowful-tragic monologue, which lies in the ritual origins of the intonational-melodic canvas of the song, is certainly a composing masterpiece not only of Birzhan sal’s heritage, but of the heritage of the whole Arka song culture.

**Keywords:** lyrics of sals and seri, musical-oratorical style, improvization.

## References

- 1 Erzakovich B. Mýzykalnoe nasledie kazahskogo naroda [Musical legacy of Kazakhs] (Nauka, Alma-Ata, 1979. – 184 p.) [in Russian]
- 2 Muhambetova A. Kazahskii kýy – filosofiya na dvuh strunah [Kazakh kuys - philosophy on two strings]: Amanov B., Muhambetova A. Kazahskaya traditsionnaya muzyka i XX vek. Sbornik nauchnyh i nauchno-populyarnykh statei [Kazakh traditional music of XXth century. Collection of scientific and popular science articles] (Daik-Press, Almaty, 2002. – 186 p.). [in Russian]
- 3 Birjan sal. Lálim shyraq. Ánder [Songs] / [Compiled: B.Erzakovich, Z. Qospaqov] (Almaty, 1983). [in Kazakh]
- 4 Jýbanov A. Solovyí století [Nightingales of centuries] (Daik-Press, Almaty, 2002. – 364 p.). [in Russian]
- 5 Elemanova S. Kazahskoe traditsionnoe pesennoe iskýsstvo [Kazakh traditional song art] (Almaty, 2002. – 183 p.). [in Russian]
- 6 Amirova D. Arkínskaya pesennaya traditsiya: janrovo-stilevaya sistema [Arka song tradition genre-stylistic system]: Traditsionnaya mýzyka Azii: problemy i materialy [Traditional music of Asia: problems and materials] (Almaty, 1996. – 105 p.). [in Russian]
- 7 Sabyrova A. Abai i Shakarim: filosofiya mýzyki i pesennyi stil [Abai and Shakarim: philosophy of music and song style] (Almaty, 2014). [in Russian]
- 8 Kenjeahmetýly S. Traditsii i obriady kazahskogo naroda [Traditions and rites of Kazakhs] (Almaty, 2005). [in Russian]
- 9 Baibek A. «Temirtas» – shedevr Birjan sala [«Temirtas» - Birzhan Sal’s Masterpiece]: Traditsiya v sovremennoi kýltýre i iskýsstve (sbornik nauchnykh statei k 70-letíy doktora iskýsstvovedeniya, professora Asii Ibadýllaevny Mýhambetovoi) [Tradition in modern culture and art (collection of scientific articles dedicated to the 70th birthday of Asiya Ibaídulaevna Muhambetova)] (Almaty, 2012). [in Russian]
- 10 Mýhambetova A. Kalendar i janrovaia sistema traditsionnoi mýzyki kazahov [Calendar and genre system of traditional music of Kazakhs]: Amanov B., Mýhambetova A. Kazahskaya traditsionnaya mýzyka i XX vek [Kazakh Traditional music of XXth century] (Almaty, 2002. – 279 p.). [in Russian]
- 11 Pesennaya forma s razdelom qayirma (na materiale sbornika pesen «Jetisý ánderi») [The song form with the section of qayirma (by the material of collection of songs «Jetisu Anderi»): Etnomýzykalnye traditsii v mýzyke [Ethnomusical traditions in music] (Almaty, 2000. – 139 p.). [in Russian]

### Сведения об авторе:

**Байбек А.Қ.** – кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Музыковедения и композиции» факультета «Музыки», Казахский Национальный университет искусств, проспект Тауелсиздик 50, Астана, Казахстан.

**Baibek A. K.** - Ph.D. in History of Arts, Associate Professor in the Department of “Musicology and Composition” of the «Music» faculty, Kazakh National University of Arts, Tauelsizdik Avenue 50, Astana, Kazakhstan.