Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

ӘОЖ 793.3(574)(043,3)

Қолжазба құқығында

КУКЕТОВ БЕРИК АЛПЫСБАЕВИЧ

Қазақ хореографиясындағы ұлттық бірегейлік: жаңашылдық аясындағы дәстүр сабақтастығы

8D02197-Хореография

Философия докторы (PhD)
дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация

Отандық ғылыми кеңесші

өнертану кандидаты,
Темірбек Жүргенов атындағы ҚазҰӨА профессоры
А.Б.Шанкибаева.

Шетелдік ғылыми кеңесші

Өзбекстан Мемлекеттік хореография
академия доценті м.а,
PhD докторы
Ш.Ш. Жалилова.

Қазақстан Республикасы
Алматы, 2026

МАЗМҰНЫ

АНЫҚТАМАЛАР.....3
КІРІСПЕ.....6
1 ЖАҢАШЫЛДЫҚ АЯСЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ БІРЕГЕЙЛІК КӨРІНІСІ: ТЕОРИЯСЫ МЕН ДІСНАМАСЫ.....19
1.1 Ұлттық бірегейліктің метамодернизм кезеңіндегі зерттеу амалдары мен әдіснамасы.....19
1.2 Ұлттық бірегейлік ұғымының квинтэссенциясы: пәнаралық талдау.....29
2 ҰЛТТЫҚ БІРЕГЕЙЛІК КОНТЕКСТІНДЕ ДӘСТҮРЛІ БИДІ ЗЕРТТЕУДІҢ ӘДІСТЕМЕЛІК ЖҮЙЕСІ.....49
2.1 Дәстүрлі қазақ билерін метахореографиялық, антропологиялық және онтологиялық тәсілдер негізінде зерттеу.....49
2.2 Қазақ биіндегі ұлттық бірегейліктің бейвербалды-эмоциялық репрезентациясы.....77
3 МЕТАМОДЕРНИЗМ КЕЗЕҢІНДЕГІ ҚАЗАҚ ХОРЕОГРАФИЯСЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ БІРЕГЕЙЛІК.....86
3.1 XXI ғасырдағы қазақ хореографиясы режиссурасындағы ұлттық бірегейліктің метамодернистік көрінісі: қимыл-сахналық осцилляция.....86
3.2 Инновациялық үдерістер аясындағы қазақ биі: мәдени-көркемдік трансформация (ұлттық пластиканың жаңа шынайылығы).....96
ҚОРЫТЫНДЫ.....107
ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ.....112
ҚОСЫМША А- иллюстрациялар.....126

ДИССЕРТАЦИЯДА ҚОЛДАНЫЛҒАН АНЫҚТАМАЛАР

Айгөлек – қыз бен жігіттің достығын бейнелейтін дәстүрлі би және қарым-қатынасты кодтайтын би ретінде қарастырылды.

Аналитикалық деңгей – қимыл элементтерін жіктеп, дәстүрлі кодтар мен заманауи шешімдерінің арасындағы құрылымдық пен мағыналық байланысын анықтау.

Архетип –мәдениетте қайталанатын терең ортақ бейнені, көшпелі өмірдің мысалы негізінде қарастырамыз.

Балбырауын – Құрманғазы күйіне негізделген қоғамдық өмірді көрсететін ер жігітті бейнелейтін би.

Буын биі – бүкіл денедегі буындардың қимылына негізделген қазақ халық биі, Қара жорға мен Буын биінің түп тамырының бір тұтастығын анықтайды

Вербалды емес коммуникация – сөзсіз, дене қимылы, ишара арқылы мағына жеткізу.

Визуалды антропология – мәдениетті бейне және сурет материалдары арқылы зерттейтін бағыт.

Герменевтика – мәтінді, мәдени құбылысты түсіндіру өнері мен әдістемесі.

Денотат – таңбаның сыртқы, көзге көрінетін нысаны не мағынасы және зерттеуде қимылдың сыртқы пластикалық таңбасы ретінде қолданысын тапты.

Дескриптивті деңгей – би қимылының сыртқы формасын, композициялық және пластикалық құрылымын ғылыми терминдермен дәл тіркеу.

Дескрипция – құбылысты бағалаусыз, дәл сипаттап жазу.

Дешифрлеу – таңба мен кодтың жасырын мағынасын ашу.

Жібек жолы – Шығыс пен Батысты байланыстырған сауда және мәдени алмасу жолдары.

Инструментализм – бірегейлік белгілі мақсатқа (саяси, мәдени, экономикалық) қолданылатын құрал деп түсінетін көзқарас. Үштағандық модельде бидегі ұлттық бірегейлігін зерттеудегі бүгінгі қолданысы (сахна, медиа).

Квинтэссенция – латынша quinta essentia, «бесінші мәні»: ежелгі және ортағасырлық философияда төрт негізгі бастаудан (жер, су, ауа, от) бөлек, бәрінен таза, ең терең бесінші бастау. Ауыспалы мағынада құбылыстың ең басты, тазартылған, түйінді мәні.

Конструктивизм – бірегейлік қоғам мен мәдениет арқылы қалыптасатын, өзгеріп отыратын құрылым деп есептейтін көзқарас. Үштағандық модельде қимылдың қалыптасу және оқылу деңгейі.

Контемпорари би (contemporary dance) – XX ғасырдың екінші жартысынан дамыған, қимыл еркіндігіне негізделген заманауи би бағыты.

Қамажай – қыз балаға арналған дәстүрлі қазақ биі мен өлеңі, нәзік, баяу қимылымен ерекшеленеді.

Қамажайдың алты элементі – Қамажай биін талдау әдісі, авторлық құрылым: стиль, символизм, музыка, атрибут, поза және рәсім.

Қамдану мен жайлану – қамдану: ішкі дайындық, рухани жинақталу; жайлану: байыптылық пен үйлесім.

Қара жорға – күй мен соған негізделген ежелгі қазақ биі: дене ырғағы, топшы толғақ, буын бұлғақ, аяқ жорға бөліктерінен тұрады.

Қимылдық морфема (хорема) – қимылдың ең кішкентай мағыналы бірлігі, тілдегі морфемаға ұқсас.

Қимыл ядросы / сахналық қабық – қимылдың өзгермейтін негізі мен өзгеретін сыртқы формасы.

Қимыл-сахналық осцилляция — ұлттық би қимылдарының тұрақты мағыналық өзегі мен оларды ұсынудың заманауи сахналық формалары арасындағы үздіксіз ауысу мен тербеліс.

Маскулиндік (ерлік қасиет) – мәдениетте ер адамға тән деп қабылданатын қасиеттер жиынтығы: күш, батылдық, жігер

Мәдени антропология – адамның мәдениетін, салт-дәстүрін, рәміздерін зерттейтін ғылым.

Метамодернизм – постмодернизмнен кейінгі кезең: ирония мен шынайылық, дәстүр мен жаңашылдық қатар өмір сүреді; дәстүр тірі жад ретінде қабылданады.

Метаморфоздық жаңғыру – дәстүр толық жоғалып қайта жасалмай, басқа жерде сақталып, өзгеріспен оралуы.

Метатіл – тілді сипаттау үшін қолданылатын тіл; тіл туралы тіл.

Метахореография – би қимылын сипаттайтын, оның мағынасын ашатын ғылыми тіл мен талдау жүйесі. Хореографияны зерттеудің төрт деңгейлі талдау әдісі (дескриптивті, аналитикалық, нормативті, рефлексивті).

Нормативті деңгей – ғылыми білімді жүйелеп, заңдылықтар мен әдістемелік ережелерді бекіту.

Одағай сөз – сезімді, көңіл-күйді білдіретін, дербес грамматикалық тұлғасы жоқ сөз (оп, қап, бәрекелді).

Онтология – болмыстың негіздері туралы ілім.

Пластикалық метатіл – би қимылдары жүйесі өзі ұлттық кодты жеткізетін тіл ретінде қарастырылады.

Пластикалық синтаксис – қимылдық бірліктердің бір-бірімен тіркесіп, тұтас композиция құру заңдылығы.

Примордиализм – ұлттық бірегейлік тарихи тереңде жатқан, табиғи және тұрақты нәрсе деп есептейтін көзқарас.

Процессуалдық әдіс – құбылысты уақыт ішіндегі үдеріс ретінде, кезең-кезеңімен зерттеу.

Рефлексивті деңгей – құбылыс туралы теориялық пайым жасау, оның мәдениеттегі орнын бағалау.

Рефлексия – өз әрекетін, танымын ойша талдап, бағалау.

Семиотика – таңбалар мен олардың мағыналарын зерттейтін ғылым.

Терминологиялық аппарат – ғылымда немесе пәнде қолданылатын терминдердің жүйесі.

Ұжымдық жад – қауымдастықтың өткен тәжірибесін ортақ есте сақтауы.

Ұлттық бірегейлік – адамдар тобының өзін ортақ тарих, мәдениет, тіл және құндылықтар арқылы бір ұлттың мүшесі ретінде тануы мен сезінуі.

Үш ағым негізіндегі (үштағандық) модель – примордиализм, конструктивизм және инструментализмді бір талдау жүйесіне біріктіретін авторлық модель: тұрақты код, қалыптасу және қолданыс деңгейлері. Әр ағым тағанның бір тірегі ретінде бірін-бірі толықтырады.

Феноменология – тәжірибені адамның тікелей сезінуі арқылы зерттейтін философиялық әдіс.

Цифрлық орта – әлеуметтік желі мен бейне платформалар (TikTok, YouTube) арқылы мәдени мазмұн таралатын кеңістік.

Эталон (бейне-талдауда) – салыстыру үшін алынатын тұрақты үлгі.

Этнос – ортақ шығу тегі, тілі, мәдениеті және өзін-өзі тануы бар тарихи қалыптасқан адамдар тобы.

Этно-символ, этнокод – халықтың дүниетанымын білдіретін таңба, қимыл не кескін.

КІРІСПЕ

Жұмыстың жалпы сипаттамасы

Жаһандану мен цифрландыру жағдайында ұлттық бірегейлікті сақтау және жаңғырту қоғам дамуының басым бағыттарының біріне айналды. Ұлттық құрылтайда жалпыұлттық бірегейлікті нығайту, тарихи сананы дамыту және ұлттық құндылықтарды өнер арқылы әлемге таныту маңызды міндеттер ретінде айқындалды [1].

Ұлттық бірегейлікті танытуда халықтың дүниетанымы, тұрмыс-тіршілігі мен эстетикалық талғамын қимыл-қозғалыс арқылы жеткізетін қазақ биінің орны ерекше. Зерттеуде қазақ хореографиясының тарихи даму жолы мен дәстүрлі би үлгілері қарастырылып, этносимволикалық қимылдар, буындық пластика және құрмет білдіру ишараттарының мәні талданды. Қазақ биінің хореографиялық лексикасы мәдени жады мен ұлттық кодтың көрінісі ретінде зерделеніп, оның метамодерн кезеңіндегі көркемдік өзгерістері айқындалды. Зерттеу нәтижесінде ұлттық би тілін заманауи сахналық кеңістікте сақтау, жаңғырту және дамытуға бағытталған тұжырымдар ұсынылды.

Тақырыптың өзектілігі: қазақ биінің лексикасы заманауи хореографиялық қойылымдарда кеңінен қолданылғанымен, оның мазмұндық және мәдени мәнін жүйелі түрде ашуға бағытталған ғылыми зерттеулер жеткіліксіз. Дәстүрлі би қимылдары әрбір режиссер мен хореографтың шығармашылық ұстанымына сәйкес әртүрлі интерпретацияланып, көркемдік шешімдерге негіз болады. Нәтижесінде дәстүрлі қозғалыстың бастапқы мағынасы мен оның қазіргі сахналық интерпретациясы арасындағы сабақтастық пен айырмашылықты айқындау мәселесі туындайды. Бұл үдеріс метамодерн дәуірінде дәстүр мен жаңашылдықтың өзара ықпалдасуы жағдайында ерекше өзектілікке ие болуда.

Би қимылдарының бастапқы семантикалық мазмұнын айқындау, олардың мәдени сабақтастығын зерделеу және заманауи хореографиялық қойылымдардағы трансформациясын анықтау зерттеудің маңыздылығын арттырады. Ұлттық мәдениетіміздің бір бөлігі болып саналатын «Қара жорға» мен «Қамажай» билеріндегі би қимылдарын рухани мұра ретінде қарастырып, антропологиялық және онтологиялық негіздерін жүйелеу қажеттілігі туындайды. Аталған билердегі би қимылдарының ұлттық дүниетанаммен, мәдени жадпен және бірегейлік ұғымымен байланысын анықтау дәстүрлі хореографиялық мұраның мазмұндық тереңдігін ашуға мүмкіндік береді.

Жаһандану процесінде ұлттық би өнерін сақтап қалу, би қимылдарының мәнін, орындау мәнерін болашақ ұрпаққа жеткізу, дәстүрлі қазақ биіндегі ұлттық бірегейлік кодтарын анықтау, мәдени-символдық мазмұнын жүйелеу және метамодерн жағдайындағы өзгеру ерекшеліктерін зерделеу осы тақырыбымыздың өзектілігін айқындайды.

Тақырыптың зерттелу деңгейі:

Ұлттық бірегейлік ұғымының мәні мен мазмұнын жан-жақты ашу мақсатында оның қалыптасуы мен дамуын талдауға мүмкіндік беретін сабақтас ғылыми салалардағы теориялық тұжырымдар мен әдіснамалық ұстанымдарына сүйендік. Ұлттық бірегейлік ұғымын зерттеген шет елдік ғалымдар Т. Адорно [2], М. Хайдеггер [3], Г. Делёз [4], К. Хюбнер [5], Ю. Хабермас [6], Ч. Миллс [7] және С. Хантингтон [8] мәдениет, болмыс, мифологиялық сана, коммуникация және өркениеттік сәйкестік мәселелерін теориялық тұрғыдан талдайды. Зерттеу барысында М. Хайдеггер идеясын онтологиялық тәсіл ретінде екінші тарауда, Ю. Хабермас, Э. Ренан [9], И. Бромлей [10], Э. Эриксон [11] және Ж. Пиаже [12] идеясын диалогтық әдіс ретінде бірінші тараудың екінші бөлімінде диссертациялық жұмыстың теориялық негізі ретінде қолданылады.

Ә. Марғұлан «Қазақтың халықтық қолданбалы өнері» [13], Л.Гумилев зерттеуінде «Этногенез и биосфера Земли» [14], К. Байпақов «Великий Шелковый путь на территории Казахстана» [15] және т.б еңбектер қазақ қоғамын әлеуметтік және тарихи-мәдени тұрғыдан зерттей отырып, Ұлы Жібек жолын көшпелі және отырықшы өркениеттердің өзара ықпалдасуы мен мәдени байланыстары жүзеге асқан маңызды кеңістік ретінде қарастырады. Қазақстандық философтар мен әлеуметтанушылар А. Қасымжанов [16], Ж. Абдильдин, Р. Абдильдина [17], Б. Нуржанов [18], В. Дунаев [19], В. Курганская [20], А. Абуов [21], Ж. Құлжанова [22], Г. Шерьязданова [23], Қ. Халықов [24] құрайды. Олар ұлттық бірегейлік, этнос және менталитет мәселелерін философиялық-әлеуметтік тұрғыда қарастырған. Аталған ғылыми еңбектер «ұлттық бірегейлік» ұғымының мәнін анықтауда негіз болды.

Бірегейліктің философиялық негіздерін анықтаған Т. Оспанов «Қазақтың ұлттық бірегейлігі: әлеуметтік-философиялық талдау» [25] және Н. Айтымбетов «Қазақстандағы ұлттық бірегейліктің қалыптасу ерекшеліктері» [26] ұлттық сана, мәдени код, дәстүр мен модернизацияның байланысын ашып қазіргі таңдағы заманауи көз қараспен түсіндірген. Сонымен қатар, қазіргі заман шеңберінде бидегі ұлттық болмысты тереңірек түсінуге ықпалын тигізіп, зерттеуге белгілі бір негізді қамтамасыз етті.

Би өнерін ауқымды біліммен қатар, нақты мәліметтерді де жеткізуге көмектесетін вербалды емес тіл ретінде сөз еткенде, біз А. Байтұрсынұлының [27], М. Дулатұлының [28], Ж. Аймауытовтың [29], Д. Бабатайұлының [30] және т.б. коммуникативті, тілдік ақпараттарды ашқан тарихи-филологиялық еңбектерін қарастырамыз. Бұл еңбектер біздің үштағандық модельдің теориялық тірегі болды, қоғам тарихындағы өтпелі кезеңде ұлттық құндылықтарды ашуға қандай құралдар ықпал ете алатынын түсінуге көмектесті. Әдебиеттанушылар мен мәдениеттанушылардың М. Әуезов «Фольклор және халық мұрасы туралы зерттеулер» [31], Ө. Жәнібеков «Жаңғырық: салт-дәстүрлер сыры» [32], Қ. Нұрланова [33], Е. Тұрсынов [34], М. Қаратаев [35], С. Ақатаев [36] жұмыстары көшпелі мәдениеттің рухани негіздерін, дәстүр мен менталитетті, рухани мұраны ашып көрсеткен. Аталған еңбектер бидегі ұлттық көрсеткіштерді жүйелеуге, сол

арқылы халық биі шығармаларының тарихи және ұлттық құндылығын анықтауға ықпал етті.

Ұлттық би өнерін кешенді талдауда, өнер мен мәдениетті, өнер теориясы мен эстетиканың байланысын зерттеген Б. Қарақұлов [37], А. Медоев [38] және Э. Шакенова [39] өнертанушы ғалымдардың еңбектері маңызды роль атқарды.

Қазақ биінің теориясы мен тәжірибесін зерттеушілер: Д. Әбіров «Қазақ хореографиясының тарихы» [40], Л. Сарынова «Балетное искусство Казахстана» [41], А.Жолтаева «Традиционный казахский танец в системе этнохудожественного образования» [42], А. Кульбекова «Теория и методика преподавания казахского народного танца в вузах культуры и искусств» [43], І. Тойған «Қазақ биінің даму белестері (Мемлекеттік «Салтанат» және «Алтынай» би ансамбльдерінің шығармашылық негізінде)» [44], Ә. Шаңқыбаева «Қазахская хореография: развитие форм и художественных средств» [45], Қ. Айтқалиева «Балетмейстер Дәурен Әбіровтің шығармашылық мұрасы» [46], Г. Жұмасейтова «Хореография Казахстана. Период независимости» [47] және Б. Тілеубаева «Хореографический диалог культур : влияние турецких и казахских танцевальных традиций друг на друга» [48] еңбектерінде қазақ биінің теориялық және практикалық аспектілерін қарастырған. Аталған авторлардың зерттеулері би үлгілері мен қойылымдарды талдауда әдістемелік база болды (екінші және үшінші тараулар). Сонмыен қатар, 2022 жылы «Қазақ биінің ғылыми-әдістемелік зертханасының» жүйелі жұмыстарының нәтижесінде жарыққа шыққан «Қазақ биінің анықтамалығы» [49] барлық деңгейдегі білім беру ұйымдары үшін қазақ биінің қимылдарын бірыңғай атауда оқыту үшін ұсынылды. Зерттеу нысанына алынған билерді талдауда, анықтамалық бойынша би қимылдары талданды.

Үшінші тарауда заманауи би түрлеріне талдаулар жүзеге асырылғанда «Метахореография» термині ашылды. Осы бағытта Дж. Конли «Terrestrial Resonance: Exploring Earth Through Dance» [50] және А. Микоу «Meta-Choreographies» Between the Desktop and the Stage» [51] атты диссертациялық жұмыстар негізге алынды. Авторлар бұл ұғымды хореографиялық үдерісті пайымдау тұрғысынан қарастырады. Сонымен қатар, би тілін жоғары деңгейде сипаттау идеясы да кездеседі: Кр. Долдер қимыл, өнер, анатомия және биомеханиканы біріктіретін, биді көрнекі сипаттайтын «мета-тіл» құруды ұсынады [52]. «Метахореография» ұғымы аталған бағыттарды жалғастырып, оны мағыналық және рефлексивті деңгейлермен толықтырады. Метахореографияны хореографтың өз шығармасын қайта пайымдау процесі ретінде қолданған. Ғалымдардың идеясын әдіс ретінде негіздеуге пайдаланылды (бірінші тарау, екінші бөлім). Осы тұста метахореографиялық тәсілді дәстүрлі бидің мазмұндық-мағыналық құрылымын және ұлттық бірегейлікпен байланысын зерделеу бағытында қолдану ғылыми тұрғыдан пайымдауды талап ететінін анықтадық.

Еліміздің жас зерттеушілері отандық хореография өнерінің даму бағыттарына диссертациялық жұмыстарында тоқталған: А. Кусанова [53], А. Садықова [54], А. Молдахметова [55], Д. Шомаева [56] және С. Бәкірова [57], И. Аухадиев [58], А. Исалиев [59]. Д. Шомаева балет өнерінің гендерлік дискурсын,

С. Бәкірова хореограф мамандарды даярлаудың қазақстандық моделін, А. Садықова балетмейстерлер шығармашылығындағы ұлттық және бейұлттық бастауларды қарастырған А. Кусанова «Астана Балет» театрындағы қазақ балеттерінің табиғатын және олардағы ұлттық құндылықтың көрінісін зерттеген. А. Молдахметова XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басындағы қазақ биінің режиссерлік интерпретациясын қарастырып, ұлттық бірегейлікті «тік» мағынада талдау әдісін ұсынған және XXI ғасырдағы бағыттарды поэтикалық, репрезентативті және абстрактілі деп бөлген. И. Аухадиевтің зерттеу жұмысы Қазақстандағы ұлттық балеттердің даму ерекшеліктерін қарастырса, А. Исалиев метамодернизм жағдайындағы спорттық бал биінің эстетикалық өзгерістерін зерттеп, спорт пен өнер, ирония мен шынайылық арасындағы тербелісті оның басты белгілері ретінде сипаттайды. Біз бұл еңбектерді үшінші тарауда XXI ғасыр режиссурасы мен білім беру контексін түсіндіруге пайдаландық. Дегенмен, дәстүрлі би кодын бірегейлік тұрғысынан зерделеу мәселесі аталған зерттеулерде қарастырылмаған.

Философиялық еңбектер бірегейлікті, өнертанушылық еңбектер өнерді, ал қазақ биі туралы еңбектер қимыл мен қойылымды бөлек қарастырған. Осы орайда, ұлттық бірегейлікті дәстүрлі қазақ биінің мағыналық коды ретінде, философиялық модель мен хореографиялық әдісті біріктіре отырып зерттеу қажеттілігі туындайды. Қазақ биіндегі ұлттық бірегейлікті үштағандық модель мен метахореография әдісі арқылы қимылдың және бидің астарындағы мағыналық қабатты анықтау керектігі жұмыстың зерттеу жаңалығын көрсетеді.

Зерттеу нысаны: қазіргі кезеңдегі қазақ хореографиясының көрінісі.

Зерттеу жұмысының пәні: қазақ биіндегі мағыналық-қимылдық кодын және оның заманауи аспектілер негізінде ұлттық бірегейлік көрінісін анықтау.

Мақсаты: Дәстүр мен жаңашылдық сабақтастығы аясында қазақ хореографиясындағы ұлттық бірегейліктің қалыптасу, сақталу, трансформациялану және даму ерекшеліктерін зерттеу.

Осы мақсатымызды анықтау үшін келесі **қойылған міндеттер:**

1. Қазіргі дәуірдегі дәстүр мен инновацияның сабақтастығы кезеңінде қазақ биіндегі ұлттық бірегейлікті зерттеудің әдіснамалық амалдарын көрсету.
2. Ұлттық бірегейлік ұғымының теориялық мәнін ашу және оның мәдени-әлеуметтік квинтэссенциясын (негізгі мәнін) анықтау.
3. Дәстүрлі қазақ билерді метахореография, антропологиялық және онтологиялық тәсілдердің негізінде талдау.
4. Қазақ биінде бейвербалды эмоциялық экспрессия, ұлттық нақышты білдіретін көркем-символдық элемент ретіндегі қызметін зерттеу.
5. Заманауи қазақ хореография режиссурасында ұлттық бірегейліктің көрінісін зерделеу.
6. Инновациялық үдерістер бағытындағы қазақ биінің мәдени-көркемдік трансформациясын (ұлттық пластиканың жаңа шынайылығы) анықтау.

Зерттеудің ғылыми жаңалығы:

1. «Метахореография» дәстүрлі биді зерттеу әдісі ретінде ұсынылып, метатілдің дескриптивті, аналитикалық, нормативті, рефлексивті қызметтерімен байланыстырылды.

2. Ұлттық бірегейліктің мәні мен мәдени-әлеуметтік квинтэссенциясы анықталып, примордиализм, конструктивизм және инструментализм әдіснамалық тұғырларын өзара сабақтастыру негізінде қазақ биіндегі ұлттық бірегейліктің көрінісін зерттеуге арналған үштағанды модель ұсынылды.

3. Дәстүрлі қазақ билері метахореографиялық және антропологиялық тәсілдер негізінде талданып, «Айгөлек» пен «Балбырауын» билері мәдени пластикалық мәтіні ретінде сипатталды. Сонымен қатар, «Буын би» мен «Қара жорға» билерінің тарихи-мәдени сабақтастығы және олардың Ұлы Жібек жолы кеңістігіндегі орны негізделді.

4. «Қамажай» биіне онтологиялық талдау жүргізіліп, би стильдері, символизм, музыкалық элементтер, атрибуттар, позалар және рәсімдерді қамтитын алты элементті талдау схемасы құрастырылды.

5. Одағай сөздердің би қимылдарымен сабақтаса қолданылуы эмоциялық экспрессияны күшейтетін көркемдік-символдық құрал әрі ұлттық бірегейлікті танытатын маңызды элемент ретінде айқындалды.

6. Метамодерн кезеңіндегі қазақ хореографиясының парадигмалық негіздеріндегі түйсік, әуен, жаңа сахналық технологиялар, көңіл білдіру ишараттары ұлттық бірігейліктің жаңа көрінісіне септігін тигізгендігі анықталды.

Зерттеудің әдістемелік негізі

Бұл зерттеудің әдістемелік базасы дәстүрлі құндылықтар мен заманауи үрдістердің тоғысу кезеңіндегі қазақ би өнерін талдауды көздейді. Осы мақсатта философиялық, мәдениеттанулық, хореографиялық, антропологиялық, онтологиялық және метахореография әдістердің кешенді байланысы негізге алынады.

Кесте 1 - әдіс нақты міндетке және тарау бөліміне байланыстырылды

Міндет	Әдіс	Тарау	Нәтижесі
1	2	3	4
1.Қазіргі дәуірдегі дәстүр мен инновацияның сабақтастығы кезеңінде ұлттық бірегейлікті зерттеудің әдіснамалық амалдарын көрсету.	Диалогтық	І тарау, 1-бөлім	Метамодерн кезеңінде бірегейлікті жан-жақты зерттеуге құрал ретінде қолданылды
	Эмпатиялық	І тарау, 1-бөлім	
	Пәнаралық тәсіл	І тарау, 1-бөлім	
2.Ұлттық бірегейлік ұғымының теориялық мәнін ашу және оның мәдени-әлеуметтік квинтэссенциясын (негізгі мәнін) анықтау.	Үштағанды модель (примордиализм, конструктивизм, инструментализм)	І тарау, 2-бөлім	Бірегейлікті үш қабатта түсіндіретін теориялық негіз болуына ықпал етті

1 - кестенің жалғасы

1	2	3	4
2.Ұлттық бірегейлік ұғымының теориялық мәнін ашу және оның мәдени-әлеуметтік квинтэссенциясын (негізгі мәнін) анықтау.			
	Тарихи-теориялық талдау	I тарау, 2-бөлім	Бірегейлік пен метамодерн ұғымдарының мәні мен контекстін ашты
3.Дәстүрлі қазақ билерді метахореография, антропологиялық және онтологиялық тәсілдердің негізінде талдау.	Метахореографиялық талдау	I–II тараулар	«Айгөлек» пен «Балбырауын» билерін талдау
	Антропологиялық	II тарау, 1-бөлім	«Қара жорға» биінің мағыналық және семиотикалық құрылымын сипаттауына негіз болды
	Онтологиялық	II тарау, 1-бөлім	«Қамажай» кодының тұрақтылығын айқындау
4. Қазақ биінде бейвербалды эмоциялық экспрессия, ұлттық нақышты білдіретін көркем-символдық элемент ретіндегі қызметін зерттеу.	Герменевтикалық	II тарау, 2-бөлім	Одағай мен қимыл мәтіндерінің мағыналық қабаттары ашылды
	Семиотикалық интерпретация	II тарау, 2-бөлім	
5.XXI ғасырдағы қазақ хореография режиссурасында ұлттық бірегейліктің көрінісін зерделеу.	Феноменологиялық	III тарау, 1-бөлім	Орындаушы мен көрерменнің тікелей тәжірибесін талдауына ықпал етті
	Эмпирикалық	III тарау, 1-бөлім	Қазіргі қойылымдар мен қабылдау деректерін жинауғы септігін тигізді
6.Инновациялық үдерістер аясындағы қазақ биі: мәдени-көркемдік трансформациясын (ұлттық пластиканың жаңа шынайылығы) анықтау.	Салыстырмалы талдау	III тарау, 2-бөлім	Балетмейстерлер қойылымдарындағы ұлттық құндылығының көріністерінің өзгерістері анықталды

Қорғауға ұсынылатын тұжырымдар

1. «Метахореография» метатілдің дескриптивтік, аналитикалық, нормативтік және рефлексивтік қызметтеріне негізделген, дәстүрлі биді тұтас мағыналық, семиотикалық және мәдени құрылым ретінде зерделеуге мүмкіндік беретін кешенді зерттеу әдісі ретінде тұжырымдалды. Бұл әдіс би қимылдарын, ишараттарды, дене пластикасын, кеңістіктік композицияны және көркемдік бейнелерді сипаттап қана қоймай, олардың мазмұнындағы тарихи-мәдени ақпаратты, этносимволикалық мәнді және ұлттық кодты анықтауға бағытталады. Метахореографиялық талдау арқылы дәстүрлі би тілінің қалыптасу заңдылықтары, оның мәдени жадыны сақтау қызметі және заманауи сахналық кеңістіктегі көркемдік трансформациясы айқындалады. Осы тұрғыдан «метахореография» дәстүр мен жаңашылдықтың сабақтастығын бағалауға, сондай-ақ қазақ биіндегі ұлттық бірегейліктің сақталу және жаңғыру тетіктерін ашуға мүмкіндік беретін әдіснамалық құрал болып табылады.

2. Қазақ биіндегі ұлттық бірегейлікті зерттеу моделі примордиализм, конструктивизм және инструментализм бағыттарының сабақтастығына негізделді. Примордиализм ұлттық бірегейліктің тұрақты этномәдени өзегін, конструктивизм оның тарихи-мәдени ортада қалыптасуы мен өзгеруін, ал инструментализм ұлттық би элементтерінің қазіргі қоғамдық-мәдени кеңістіктегі қызметін айқындауға мүмкіндік берді. Осы үш ағымның үйлестіру нәтижесінде қазақ биіндегі ұлттық бірегейліктің тарихи негіздері, көркемдік қалыптасуы және заманауи көріністері кешенді түрде ашылды.

3. «Айгөлек» пен «Балбырауын» метахореографиялық талдау негізінде жекелеген пластикалық форма емес, ұлттық болмыс пен тарихи жадтың кодын сақтайтын мәдени мәтін; «Қара жорға» мен «Буын билерінің» тамыр бірлігі Ұлы Жібек жолындағы мәдени байланыс контексінде олардың қазақ мәдениетіне тиесілі екендігіне көз жеткізуіміз, антроплогиялық әдістің тиімділін көрсетті.

4. «Қамажай» биіне жүргізілген онтологиялық талдау оның ұлттық дүниетаным, мәдени жады және дәстүрлі құндылықтарды жинақтаған мәдени мұра үлгісі екенін айқындады. Бидің болмыстық құрылымы алты негізгі элемент — би стильдері, символизм, музыкалық компоненттер, атрибуттар, позалар мен рәсімдердің өзара сабақтастығы негізінде жүйеленді. Аталған элементтер бидің көркемдік мазмұнын ғана емес, оның тарихи-мәдени мәні мен ұлттық бірегейлікті жеткізу қызметін де ашуға мүмкіндік береді. Ұсынылған құрылым басқа дәстүрлі билердің мазмұны мен ұлттық ерекшеліктерін кешенді зерттеуге арналған талдау схемасы ретінде қолданылуы мүмкін.

5. Қазақ биінде қолданылатын одағай сөздердің ырғақтық құрылымды толықтырып, би қимылдарының эмоциялық-экспрессивтік әсерін күшейтетіні айқындалды. Олардың дене пластикасы, ым-ишара және қимыл динамикасымен сабақтасуы сөздік және бейвербалды құралдардың көркемдік тұтастығын қалыптастырады. Одағайлар орындаушының көңіл күйін, би мінезі мен ұлттық дүниетанымды жеткізетін дыбыстық-символдық элемент қана емес, орындаушы мен көрермен арасында эмоциялық байланыс орнататын көркемдік-

коммуникативтік құрал ретінде де қызмет етеді. Осы арқылы олар қазақ биіндегі ұлттық бірегейліктің өзіндік көрінісін танытады.

6. Метамодерн кезеңіндегі қазақ неохореографиясында дәстүрлі ұлттық код сақталғанымен, оны көркемдік тұрғыдан жеткізу тәсілдері заманауи сахналық технологиялардың ықпалымен өзгеретіні айқындалды. Т. Вермюлен мен Р. ван дер Аккер ұсынған осцилляция қағидасы негізінде қазақ неохореографиясындағы дәстүр мен жаңашылдықтың арақатынасы үздіксіз көркемдік тербеліс ретінде қарастырылды. Бұл үдерісте дәстүрлі би қимылдары, ұлттық рәміздер мен мәдени мағыналар заманауи пластика, музыка, жарық, бейнепроекция және цифрлық технологиялар арқылы жаңаша интерпретацияланады. Нәтижесінде өткен мен бүгінді сабақтастыратын, ұлттық болмысты сақтай отырып, оған жаңа көркемдік мазмұн беретін метамодернистік хореографиялық көзқарас қалыптасады.

Зерттеудің ғылыми-теориялық маңызы

Зерттеудің ғылыми-теориялық маңызы ұлттық бірегейлікті би материалы негізінде зерделеуге арналған примордиализм, конструктивизм және инструментализм бағыттарын біріктіретін үштағанды модельдің ұсынылуымен айқындалады. Аталған модель ұлттық бірегейліктің тұрақты этномәдени өзегін, тарихи-мәдени қалыптасуын және қазіргі қоғамдық-мәдени кеңістіктегі қызметін өзара сабақтастықта қарастыруға мүмкіндік береді. Сонымен қатар дәстүрлі биді мағыналық, семиотикалық және мәдени құрылым ретінде зерттеуге бағытталған метахореография әдісінің теориялық негіздері қалыптастырылды. Бұл әдіс би қимылдарындағы ұлттық кодты, мәдени жадыны, символдық мазмұнды және көркемдік трансформацияларды кешенді түрде талдаудың әдіснамалық аясын кеңейтеді. Ұсынылған модель мен әдіс қазақ биімен қатар, басқа халықтардың дәстүрлі би мұрасын салыстырмалы тұрғыдан зерттеуде де қолданылуы мүмкін. Зерттеу нәтижелері ұлттық бірегейлік мәселесін өнертану, мәдениеттану, философия және хореология тоғысында зерделеудің жаңа теориялық мүмкіндіктерін ашады.

Зерттеу нәтижелерінің дәлелділігі мен негізділігі

Нәтижелерінің дәлелділігі 238 атаудан тұратын дереккөздер базасымен, эмпирикалық материалдардың жеткілікті көлемімен (4 сұхбат, 12 би қойылымы, 4 мұрағат қорындағы бейнежазба, YouTube платформасында жарияланған 8 бейнежазба және BiCod TikTok парақшасындағы 14 бейнематериал), сондай-ақ зерттеу әдістерінің қойылған міндеттерге сәйкестігімен қамтамасыз етіледі.

Зерттеудің практикалық маңызы

1. Алты элементті талдау схемасы дәстүрлі билерді жүйелі жіктеуге мүмкіндік береді.

2. Дәстүрлі билердің мәдени коды мен одағай сөздер туралы нәтижелер «Қазақ биін оқытудың теориясы мен әдістемесі» пәнінің мазмұнына енгізілуіне негіз бола алады.

3. Метамодерн кезеңіндегі неохореография туралы нәтижелер режиссерлерге дәстүрлі лексиканы мағынасын жоғалтпай қолдануға бағдар береді.

4. «Қамажай», «Балбырауын» және «Айгөлек» зерттеуі мұраны сақтау және жастарға жеткізу жобаларының әдістемелік базасы болады.

Күтілетін нәтижелер: осы ғылыми-зерттеу жұмысының нәтижелері қазақ би өнерінің заманауи даму үдерісін талдап, ұлттық бірегейліктің сақталуы мен интерпретациялануын зерттеуге бағытталған. Бұл зерттеу «Хореография» мамандығы бойынша білім алып жатқан студенттер мен осы салада еңбек етіп жүрген оқытушылар үшін маңызды әдістемелік және теориялық материал ретінде жүзеге асады.

Сонымен қатар, «Қазақ биін оқытудың теориясы мен әдістемесі» пәніне көмекші құрал ретінде ұсынылып, білім беру бағдарламаларына енгізуге негіз бола алады.

Зерттеу нәтижелері қазақ би өнерін ғылыми негізде зерделеп, оның хореографиялық тілін, стильдік ерекшеліктерін, дәстүр мен заманауи ағымдардың үйлесімін талдауға мүмкіндік береді. Бұл еңбек ұлттық мәдени мұраны сақтау мен насихаттау мақсатында қолданбалы сипатқа ие бола алады.

Зерттеу базасы: Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Хореография» факультеті

Зерттеу жұмыстың сыннан өтуі мен сарапталуы.Зерттеу нәтижелері Қазақстан Республикасының Білім және Ғылым министрлігі, Білім және ғылымсаласындағы бақылаукомитетінің ұсынған мерзімді басылымдарымен жинақтарында жарияланып шықты.

1. 2023 жылғы 10 ақпанда Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Хореография» факультетінде хореограф Дәурен Әбіровтің 100 жылдығына арналған «Даурен Әбіров – алғашқы қазақ балетмейстері» тақырыбында дөңгелек үстел өткізілді.

Баяндама тақырыбы: «Дәурен Әбіровтің ұлттық билерінің мазмұндық ерекшеліктері» https://kaznai.kz/ru/dayren-abirov-alashqy-qazaq-baletmeisteri/

2. 2024 жылғы Ғылым апталығы аясында 8 сәуірде «Қазіргі ғылыми орта және жастар» тақырыбында дөңгелек үстел өтті, оны Ғылыми-редакциялық бөлім (ҒРБ), Жас ғалымдар кеңесі (ЖҒК) және Студенттік ғылыми қоғам (СҒҚ) бірлесіп ұйымдастырды.

Баяндама тақырыбы: «Өнерде одағай сөздерді қолдану» – Кукетов Берік Алпысбайұлы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, «Балетмейстерлік өнер» кафедрасының докторанты. https://kaznai.kz/ru/qazrg-zamany-ylymi-orta-jane-jastar-2/

3. Берик Кукетов, и Алия Шанкибаева. «Художественные аспекты метамодерна в современной казахской хореографии». Central Asian Journal of Art Studies, т. 9, № 1, 2024 г., с. 296-09, doi:10.47940/cajas.v9i1.743. https://doi.org/10.47940/cajas.v9i1.743

4. «Ғылыми инновациялар және жастар» тақырыбындағы дөңгелек үстел, Ғылыми-инновациялық бөлім мен Жас ғалымдар кеңесі бірлесіп ұйымдастырған. Баяндама тақырыбы: «Дәстүрлі би өнерін зерттеуге жаңа көзқарас: қазақ биі мысалында» – Берік Алпысбайұлы Кукетов, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы «Балетмейстерлік өнер»

кафедрасының; баяндама 07.04.2025 жылы ұсынылды. https://kaznai.kz/ru/ylymi-innovacijalar-zh-ne-zhastar/
5. Берик Кукетов, и Алия Шанкибаева. «Онтолого-орентированный подход к традиционному танцу: на примере казахского танца». Central Asian Journal of Art Studies, т. 9, № 4, 2025 г., doi:10.47940/cajas.v9i4.956. https://doi.org/10.47940/cajas.v9i4.956
6. «Өнер мұғалімінің кәсіби шеберлігін арттырудың заманауи технологиялары» атты Халықаралық қысқы мектеп аясында.
Баяндама тақырыбы: «Дәстүрлі биге онтологиялық-бағдарлы көзқарас: қазақ биіне негізделген».Толық ақпарат: https://auezov.edu.kz/pik/
7. «Өзбекстан және әлем халықтарының мәдени ынтымақтастығының болашақ индикаторлары» тақырыбындағы халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция материалдары, 15 мамыр 2025 жыл / редакторлар: П. Тошкенбаев, М. Муродова, Г. Усманова, Р. Холматова, Д. Косимова. Т. Бүтінбаева, Ш. Жәлилова, Х. Рўзибоев. – Ташкент: Miron-art-design, 2025. – 865 б. ISBN 978-9910-8015-1-8
Баяндама:«Дәстүрлі би өнеріне онтологиялық бағдарланған көзқарас: қазақ биі мысалында» – Берік Кукетов, Қазақстан Республикасы, Алматы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, «Балетмейстерлік өнер» кафедрасының докторанты.
8. «Scopus» базасында жарияланым.
Kuketov B., Shankibayeva A., Kussanova A., Assanova M. Dance, ontology, and national identity in the metamodern cultural paradigm // Cogent Arts & Humanities. – 2026. – Vol. 13, Issue 1. – Article 2722608. – DOI: 10.1080/23311983.2026.2722608. Scopus EID: 2-s2.0-105049565374. https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=60836683100
Диссертациялық жұмыстың негізінде мақалалар жарық көрді.

Зерттеу жұмысының құрылымы

Диссертациялық жұмыс кіріспеден, үш негізгі тараудан, алты тараушадан және қорытынды бөлімнен, сондай-ақ пайдаланылған әдебиеттер тізімі мен қосымшалардан тұрады.

Кіріспе бөлімінде зерттеудің өзектілігі мен жаңашылдығы, мақсаттары мен міндеттері, теориялық негіздері, қолданылған әдістемелері, сондай-ақ ғылыми-теориялық және практикалық маңыздылығы көрсетіледі. Сонымен қатар, қорғауға ұсынылатын негізгі тұжырымдар айқын баяндалады.

Бірінші тарау: «Жаңашылдық аясындағы ұлттық бірегейлік көрінісі: теориясы мен әдіснамасы» деп аталып, ол екі бөлімнен тұрады.

Бірінші бөлімінде ұлттық бірегейліктің қазіргі кезеңіндегі зерттеу амалдары мен әдіснамасы жүйеленеді.

Метамодерн кезеңінде дәстүр цитата емес, тірі жад ретінде қабылданатыны (Ж.-Ф. Лиотардан кейінгі көзқарас [60]) анықталды. Сонымен қатар «метатіл» ұғымы (Р. Якобсон [61], Э. Бенвенист [62], А. Тарский [63]), қимыл теориялары (Р. Лабан [64], Ю. Лотман [65], Г.Крейдлин [66]) және А. Байтұрсынұлының тіл туралы ойы негізінде осы жұмысымыздағы «метахореография» зерттеуінің жаңа

схемасын құрастыруға ықпал етті. Бұл схема төрт деңгейден тұрады: дескриптивті (сипаттау), аналитикалық (жіктеу), нормативті (жүйелеу) және рефлексивті (пайымдау). Байтұрсынұлы тілді мәдени кодты сақтайтын тетік деп көрсеткендей, қимыл жүйесін де «пластикалық метатіл» деп қарауға болады. Осыған сәйкес әр қимыл «таңба» ретінде талданады: қалай орындалады, нені білдіреді, ұлттық кодқа қалай қатысты. Мұндай талдау қимылдың мағынасын ұмытылудан сақтап, оны оқытуға да, сахнаға шығаруға да негіз болады. Осы тұста, қазақ биіндегі әр қимылды төрт деңгейде (дескриптивті, аналитикалық, нормативті, рефлексивті) жазатын бірыңғай талдау тәртібі ұсынылады, ал бұл тәртіп II тараудағы билерін салыстыруға мүмкіндік береді.

Екінші бөлімде қазақ биіндегі ұлттық бірегейлікті ғылыми тұрғыдан терең пайымдау арқылы ұлттық бірегейлік түсінігінің квинтэссенциясы айқындалды.

Жұмыс барысында ұлттық бірегейлік ұғымы үш қырымен сипатталатыны үштағандық модель ұсынылды. Тұрақты код «Примордиализм», қалыптасу мен оқылу «Конструктивизм» және бүгінгі қолданыс «Инструментализм». Бұл ағымдардың қозғалысына екі күш ықпал етеді: жаһандану мен қоғамдық жад. С. Холл [67] мен Дж. Томлинсон [68] жаһандануды бірегейлікті өзгертетін үдеріс ретінде, ал Э. Смит [69] пен Э. Ренан ортақ жадты оны сақтап тұратын күш ретінде қарастырады, яғни би осы екі күштің арасында орналасады. Осыны қазақ биіне қолдансақ, қимыл жүйесін өзгермейтін негіз (мысалы, «Қара жорғадағы» иық, буын, аяқ қимылы) және өзгеретін сахналық «қабық» (кеңістік, костюм, музыка) деп екіге бөліп ұлттық біргейліктің жаңа түсіндірмесі ретінде қарауға болады.

Екінші тарау «Дәстүрлі биді зерттеудің ұлттық бірегейлік контекстінде әдістемелік жүйесін қалыптастыру» деп аталып, ол екі бөлімнен тұрады.

Бірінші бөлімнің зерттеу жұмысында қазақ ұлттық би өнері метахореография, антропология және онтология әдістерімен талданады.

«Айгөлек» және «Балбырауын» билерін метахореографиялық талдау. Метахореографиялық талдау нәтижесінде «Айгөлек» биінің мазмұны ән мәтінімен, пайда болу кезеңімен және қыз бен жігіт арасындағы қарым-қатынаспен сабақтасатыны анықталды [70, 71]. Ал Құрманғазының күйі мен Д. Әбіровтің сахналық шешіміне негізделген «Балбырауын» биінен қазақ халқының қоғамдық-тұрмыстық өмірі көрініс табады [40, 72-74]. Екі биде де музыка қимылдың ырғағы мен сипатын белгілесе, әлеуметтік орта оның мазмұнын айқындайды. Сондықтан дәстүрлі қазақ биін музыка, қоғамдық жағдай және қимыл бірлігінде қарастыру қажеттігі тұжырымдалды. Нәтижесінде дәстүрлі қазақ биінде қимылдың мағынасы музыкалық және әлеуметтік контекстен бөлінбейді, сондықтан билерді тек қимыл ретінде емес, «күй (немесе ән), қоғамдық жағдай, қимыл» бірлігі ретінде талдау керек екендігін білдіртті.

«Қара жорға» («Буын би») биін антропологиялық талдау. Жұмыс барысында күй ырғағы, иық қозғалысы, буындардың иілуі мен жорға жүрісіне ұқсас қол-аяқ тербелістерінің біртұтас қимылдық жүйе құрайтыны анықталды. Бидің дене ырғағы, топшы толғақ, буын бұлғақ және аяқ жорға атты төрт бөлікті құрылымы қазақ халқының тарихи өмір салтымен байланысты қарастырылды

[75-78]. Өзге халықтардың билерінде кездесетін ұқсас қимылдар «Буын бидің» сол халықтарға тиесілі екенін білдірмейді; мұндай ұқсастықтар Ұлы Жібек жолы бойындағы ұзақ мерзімді мәдени байланыстар мен өзара ықпалдастықтың нәтижесі ретінде түсіндіріледі. Сахналық нұсқаларда қимылдардың ауқымы мен динамикасы өзгергенімен, иық пен буын қозғалыстары және отырған қалыптағы аяқ қимылдары оның ұлттық қимылдық өзегі ретінде сақталған.

«Қамажай» биін онтологиялық талдау

Онтологиялық талдау негізінде «Қамажай» биінің мазмұны, құрылымы мен әлеуметтік мәні айқындалып, оны зерттеудің алты бағыты — стиль, символизм, музыка, атрибут, поза және рәсім ұсынылды. Зерттеу барысында анықталған деректер негізінде «Қамажай» туындысының авторы Мұстафа Сегізсері екені нақтыланды [77]. Бидегі нәзік әрі баяу қимылдар «қамдану» және «жайлану» ұғымдарымен сабақтастырылып, бойжеткеннің қоғамдық өмірге дайындығын, тәрбиесі мен ішкі жинақылығын бейнелейтіні анықталды [73]. Ән мәтіні мен костюм бидің көркемдік мазмұнын толықтырып, алты элементтің тұтастығы «Қамажайды» ұлттық тәрбие мен әлеуметтік дайындықты қимыл арқылы жеткізетін мәдени мұра үлгісі ретінде сипаттауға мүмкіндік берді.

Қорытындылай келе, «Қара жорға», «Қамажай», «Айгөлек» және «Балбырауын» билері көшпелі қоғам өмірінің ерлік пен жол, қыз тәрбиесі, өзара қарым-қатынас және тұрмыс салаларын бейнелейді. Осы тұрғыдан дәстүрлі қазақ биі қоғамдық құндылықтар мен ұжымдық тәжірибені қимыл арқылы жеткізетін әлеуметтік-мәдени код ретінде пайымдалды.

Екінші бөлімде қазақ биінде бейвербалды эмоциялық экспрессия, ұлттық нақышты білдіретін көркем-символдық элемент ретіндегі қызметі анықталды.

Зерттеу барысында қазіргі уақытта одағай сөздің кең қолданылуы байқалады. Себебі, заманауи балетмейстерлер осы құралды ұлттық нақыштың көрсеткіші деп сүйенеді. Бидегі одағай сөздер эмоцияны білдіріп, орындаушы мен көрермен арасында байланыс орнататындығы анық, ал көрерменнің тікелей кері байланысы ретіндегі дыбыстық реакция қимылды қолдап, оның мәнді сәтін белгіледі. Бейне материялдар «Ұтыс би» (1963ж) көкпар, «Балбырауын» (1991ж) биінің басында, «Серілер Салтанаты» (2021ж) биінде айтыс, «Жастар биінде» (2021ж) асық ойнау сақналық көрінісінде «оп», «қап», «бәрекелді», «жарайсың» сияқты негізгі одағайлардың қолданысы байқалды. Осы тұста, одағай сөздер қимылды күшейтетін дыбыстық белгі қызметін атқарады: акцент, таңдану, бағалау т.б сезімдерді би тек визуалды өнер екендігін көрсетпей, дыбыс пен қимылдың біртұтас жүйесі, бейвербалды эмоциялық экспрессия болатындығы анықталды. Нәтижесінде одағай сөздер қазақ биінің ұлттық нақышын жеткізетін қосымша код ретінде қарастырылып, қазақ биінің эмоцианалдық ерекшелігін оның ішкі темпераменттің толықтығын сырт орындауымен жеткілісіз болғандығының көрсеткіші. Қоса алғанда, көременге ұлттық рухты сезіндіреді.

Үшінші тарау «Метамодернизм кезеңіндегі ұлттық мәдениеттің көрінісі ретінде қазіргі қазақ хореографиясының даму ерекшелігі» деп аталып, ол екі бөлімнен тұрады. Осы тарауда біздің талдауымыз сегіз бимен шектелді. Әр сақналық мезгілге байланысты алдағы көрсеткіш ретінде алғашқы 1936 жылғы

қойылым, 1956 жылы Д.Абировтың қойылымымен «Достық жолы» балетіндегі қазақ би сахнасы, 1970 жылы «Гүлдер» ансамбілінің «Алтын домбыра» қойылымы, 1980 жылы «Фрески» балеті, А.Садыкованың «Дала әуені» мен «Бұл бұл заман» қойылымы (2016ж) және «Ұлы дала мұрасы» (2021ж) концерттік бағдарламасы қарастырылды.

Бірінші бөлімінде XXI ғасырдағы қазақ хореография режиссурасындағы ұлттық бірегейліктің көрінісі метамодерн кезеңі аясында қарастырылды.

Бұл бөлімде «Айгөлек», «Балбырауын», «Қара жорға»» мен «Қамажайдың» негізгі мән-мағынасын ашуда анықталған әдістермен салыстыруда қолданысын тауып, «Ұлы дала мұрасы» (2021ж) қазақ биінің қойылмдарымен ұштасқан концерттік бағдарлама бейне материял арқылы талдау жасалынды. Нәтижесінде: классикалық балет элементтері (қызды көтеру, аяқтың ұшымен айналу, әуендегі өзгеріс) қазақ қимыл лексикасымен қосылғаны анықталды. Кәсіби сахна қимылды түрленуіне алып келгендігі көрінді. Осылайша, қимылдың ауқымы мен техникалық қиындығы артырсада, бірақ бастапқы мағына, яғни негізі көрермен үшін айқындығын жоғалтпағандығы көрінді. Бұл негізідің сақталуын бақылау құралы ретінде анықталды.

Екінші бөлімде инновациялық үдерістер ықпалымен дәстүрлі би пластикасының мәдени-көркемдік трансформациясы және заманауи интерпретациялары сараланды. 1936, 1959, 1970, 1980 және 2016 жылдардағы мұрағаттық бейнематериалдарды салыстырмалы талдау қазақ биінің сахналық формасы мен қимыл-музыкалық құрылымының өзгергенін көрсетті. Соған қарамастан дәстүрлі қимылдық кодтың негізгі өзегі сақталып, оның көркемдік берілу формалары жаңарып отырғаны анықталды.

Осы негізде қазақ неохореографиясының ұлттық дүниетанымға, көшпелі мәдениет ишараттарына және этноархетиптік символикаға сүйенетін парадигмалық ерекшеліктері айқындалды. Музыкалық трансформация, көңіл күйді білдіретін ұлттық ишараттар және заманауи сахналық технологиялар дәстүрлі мазмұнды жаңаша интерпретациялауға мүмкіндік берсе, TikTok пен YouTube платформалары оның таралу аясын кеңейтеді. Осы тұрғыдан қазақ неохореографиясы дәстүрлі мәдени негізді заманауи көркемдік формалармен сабақтастыратын дербес бағыт ретінде тұжырымдалды.

Зерттеуде ұсынылған метахореографиялық талдау әдісі мен ұлттық бірегейлікті зерттеудің үштағанды моделі қазақ биінің мәдени-символдық мазмұнын, қимылдық ерекшеліктерін және ұлттық кодын кешенді зерделеуге арналған әдіснамалық негіз қалыптастырады. Зерттеу нәтижелерін хореографиялық білім беру үдерісінде, ғылыми зерттеулерде және жаңа би қойылымдарын әзірлеуде қолдануға болады. Олар дәстүрлі мұраны жаңаша пайымдауға, ұлттық бірегейліктің тарихи сабақтастығын сақтауға және қазақ биінің қазіргі көркемдік кеңістікте дамуына ғылыми-тәжірибелік бағдар береді.

Қорытынды бөлімде жүргізілген зерттеудің тұжырымдары мен нәтижелері ұсынылады.

Диссертация көлемі — 133 бет. Қосымшалардан және пайдаланылған әдебиеттер дереккөздер тізімі — 220 атаудан тұрады.

1 ЖАҢАШЫЛДЫҚ АЯСЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ БІРЕГЕЙЛІК КӨРІНІСІ: ТЕОРИЯСЫ МЕН ӘДІСНАМАСЫ

1.1 Ұлттық бірегейліктің метамодернизм кезеңіндегі зерттеу амалдары мен әдіснамасы

Метамодернизм – постмодернизмнен кейінгі мәдени және философиялық кезең ретінде сипатталатын ағым. Постмодерндік мәдени парадигмада дәстүр, тарих және стильді түсіну ерекше сипатқа ие: дәстүр көбінесе цитата ретінде, тарих — ойын немесе наративтік конструкция ретінде, ал стиль — коллаж, стильдік ремикс ретінде қарастырылады [79,80; 60, p. 55]. Мұндай тәсіл постмодерннің үлкен баяндаулардың күйреуі, мәдени және тарихи контексттерді фрагментарлық түрде қабылдау философиясына негізделген.

Метамодерндік парадигма осы көзқарастан постмодернді теріске шығармай, оны жаңа конструктивті бағытқа айналдырады. Метамодернде дәстүр тек цитата емес, тірі тәжірибе мен тарихи жады ретінде қарастырылады, тарих — жауапкершілік пен мәдени сабаққа бағытталады, ал стиль — мағыналық таңдау мен интерпретацияның құралы ретінде қызмет етеді [81-83].

Осылайша, метамодерн постмодерндік ирония мен деконструкцияны сақтай отырып, мәдениетте мағынаны қайта құру және мәндік құрылымды жаңғырту міндетін алдыңғы қатарға шығарады.

Постмодерндік фрагментарлық және күмәнділіктің орнына, метамодерн интерпретация мен эмпатияға, дәстүр мен тарихтың мәндік қайта тірілуіне сүйенетін жаңа мәдени парадигма ретінде қарастырылады. Осы аспектіден метамодерн постмодерннен толық алыстамай, оны толықтырушы және бағыттаушы мәдени кезең ретінде қызмет етеді.

Ж.Ф. Лиотар. La Condition Postmoderne (1979) — пайымдауынша постмодерн жағдайы — әмбебап ақиқат пен тарихи прогресті негіздейтін «үлкен баяндауларға» сенімнің жойылуы; енді білім бір орталыққа бағынбай, өзара бәсекелес шағын, локалдық дискурстар түрінде өмір сүреді [60, p. 80].

Фредрик Джеймсон. Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism (1991) — стиль мен коллаж түсінігі. Постмодернистік стиль — тарихи тереңдігін әлсіретіп, бұрынғы мәдени формаларды бейтарап цитаталау (пастиш) арқылы құралатын құрылым, ал коллаж — осы логиканың көрінісі ретінде әртүрлі дәуір мен мәдени кодтарды бір кеңістікте фрагментарлы, иерархиясыз түрде қатар орналастыру болып табылады [84].

Хайден Уайт. Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe (1973) — тарихнаманы жай деректер жиынтығы емес, наративтік құрылым ретінде қарастырады. Уайттың ойынша, постмодерндік тарихшы оқиғаларды бейтарап тіркемейді, керісінше оларды белгілі бір сюжеттік модель (романс, трагедия, комедия, сатира) арқылы ұйымдастырып, мағына береді; сондықтан тарихи мәтіндер ғылыми сипатымен қатар риторикалық әрі әдеби құрылымға да ие болды деп суреттейді [80, p. 180].

Метамодернизм модернистік ұмтылыс пен постмодернистік күмәннің, үміт пен ирониянының, мағынаға ұмтылыс пен оның шарттылығын мойындаудың арасындағы үздіксіз тербеліс ретінде сипатталады.

Метамодернизм ұғымын алғаш рет Тимотеус Вермюлен (Timotheus Vermeulen) және Робин ван дер Аккер (Robin van den Akker) 2010 жылы «Notes on Metamodernism» мақаласында ұсынды. Олардың пікірінше, метамодернизм – бұл постмодернизмнен кейінгі дәуірдің жаңа көрінісі, ол рационализм мен скептицизмді үйлестіре отырып, эмоциялар мен субъективті тәжірибені қайтадан маңызды етіп көрсетеді [81].

Пендулярлық қозғалыс – метамодернизм идеялар арасындағы тұрақты тербелісті сипаттайды. Ол модернистік үміт пен постмодернистік күмән арасында жүреді.

Ирония мен шынайылықтың қосарлануы – постмодернизмнен ерекшелігі, метамодернизм иронияны да, эмоциялық шынайылықты да қатар қабылдайды.
Миф пен ұтымдылықтың үйлесімі – дәстүрлі және заманауи құндылықтарды қатар қарастырады.

Көпқырлылық пен плюрализм – түрлі идеялар мен концепцияларды қатар дамытуға мүмкіндік береді.

Жаңа субъективтілік – жеке тәжірибе мен эмоцияны маңызды зерттеу объектілерінің бірі ретінде қарастырады.

Метамодернизм кинематографияда, әдебиетте, өнерде және философияда кеңінен көрініс табады. Мысалы, режиссер Уэс Андерсонның фильмдері, жазушы Дэвид Фостер Уоллестің шығармалары және Лана мен Лилли Вачовскидің «Матрица» (The Matrix) фильмдерінің қайта ойластырылған нұсқалары метамодернистік элементтерді қамтиды [85].

Метамодернизм ұлттық бірегейлікті динамикалық, көпқабатты және үнемі өзгерісте болатын құбылыс ретінде сипаттайды. Ол төмендегі негізгі қағидаларға сүйенеді:

1. Үміт пен ирония арасындағы тепе-теңдік – ұлттық бірегейлікті зерттеуде оптимизм мен сын тұрғысынан қарау қатар жүреді.

2. Жекешелік пен ұжымдық тәжірибенің бірігуі – ұлттық бірегейлік тек тарихи мұрадан емес, қазіргі қоғамдағы жеке тұлғалардың тәжірибелерінен де құралады.

3. Гибридтік мәдениеттер мен трансұлттық бірегейлік – метамодернизм ұлттың тек дәстүрлі емес, сонымен бірге сыртқы мәдени ықпалды қабылдай отырып дамитын құбылыс екенін мойындайды.

4. Субъективтілік пен объективтіліктің қатар өмір сүруі – ұлттық бірегейлікті зерттеу кезінде ғылыми объективтілікпен қатар жеке тәжірибені талдау маңызды рөл атқарады [81].

Метамодернизм аясында ұлттық бірегейлікті зерттеудің келесі әдістері қолданылады:

1.ДИАЛОГТЫҚ ӘДІС

Бұл тәсіл ұлттық бірегейлікті әртүрлі көзқарастар мен тәжірибелер арасындағы диалог арқылы зерттеуге бағытталған.

- Әртүрлі ұрпақтардың ұлттық бірегейлік туралы түсініктерін салыстыру;

- Ұлттық бірегейліктің жаңа нұсқаларын құрудағы медианың рөлін қарастыру;

- Әртүрлі этникалық топтардың ұлттық бірегейлікке әсерін зерттеу.

2.ЭМПАТИЯЛЫҚ ЗЕРТТЕУ ӘДІСІ

Метамодернизм эмоция мен сезімді зерттеуге мән береді. Бұл тәсіл ұлттық бірегейлікті тек тарихи және әлеуметтік факторлар арқылы ғана емес, жеке адамдардың субъективті қабылдауы арқылы түсінуге мүмкіндік береді. Бұл әдіс:

- Ұлттық бірегейлікті қалыптастырудағы жеке тұлғалардың тәжірибесін талдау;

- Этнографиялық сұхбаттар мен мемуарларды зерттеу;

- Ұлттық бірегейліктің көркем әдебиет пен өнердегі көріністерін талдауды қамтиды.

3. ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРЛЫҚ ТӘСІЛ

Ұлттық бірегейлікті жан-жақты зерттеу үшін әртүрлі ғылым салаларының әдістерін біріктіру маңызды. Бұл тәсілге төмендегілер жатады:

- Әлеуметтанулық сауалнамалар мен статистикалық деректерді қолдану;

- Когнитивті психология мен педагогикалық құралдарын пайдалану;

- Тарихи құжаттар мен мұрағаттық материалдарды талдау.

- Философия мен мәдениеттану салаларының көз қарастарын пайдалана отырып талдау;

- Өнертану ғылымындағы мүмкіндіктерді жүзеге асыру [86].

МЕТОДОЛОГИЯЛЫҚ ҚҰРАЛДАР

1.Құрылымдық және постқұрылымдық талдау – ұлттық бірегейліктің құрылымын және оның өзгерістерін зерттеу үшін қолданылады.

2. Нарративтік әдіс – ұлттық бірегейлікті баяндау формалары арқылы талдау.

3. Феноменологиялық әдіс – ұлттық бірегейлікті адамдардың ішкі түйсігі, сезімі мен қабылдау тәжірибесі арқылы зерттеу.

Метамодернизм кезеңінде ұлттық бірегейлікті зерттеу үшін жаңа әдістер мен методологиялық тәсілдер қажет. Бұл тәсілдер ұлттық бірегейліктің күрделілігін және оның үнемі өзгеріп отыратын сипатын түсінуге мүмкіндік береді. Жаңа зерттеу әдістері ұлттық бірегейлікті қалыптастырудың тарихи, мәдени, әлеуметтік және психологиялық факторларын кешенді түрде қарастыруға жағдай жасайды.

Метамодернистік көзқарас ұлттық бірегейлікті тұрақты құндылықтар жиынтығы емес, үнемі дамып, жаңарып отыратын әлеуметтік-мәдени конструкт ретінде қарастыруды ұсынады. Бұл бағыт ұлттық мұраны сақтау мен оны жаңаша пайымдау арасындағы диалогты күшейтіп, ұлттың болашақ дамуына серпін береді. Бұл кезеңдегі болып жатқан өзгерістер мәдениетімізде айқын көрінісін табуда. Қазақ мәдениеті әр кезеңде өз ерекшелігі мен жаңа көз қарастар өнеріміздің өзгерістерге ұшырап жатқандығы жаңа формаларға ие болуда, яғни эволюциялық түрленуіне алып келді. Осылайша, метамодерндік әдіснама би өнеріндегі өзгерісті тек сыртқы форма ретінде емес, ішкі мағыналық және сезімдік трансформация ретінде пайымдауға мүмкіндік береді [26].

Метамодерн кезеңіндегі ұлттық бірегейлікті зерттеу тәсілдері мен мәдени көзқарастар қазақ мәдениетінің әр саласына, нақтырақ айтқанда би өнеріне қатысты, өйткені би тарихпен байланыста дамып, ұлттық бірегейліктің анықталуында негізгі құрамдас ретінде қабылданады. Қазақ би өнері – халқымыздың терең рухани-мәдени болмысын, тұрмыс-салтын, дүниетанымын бейнелейтін көркемдік өрнектің ерекше бір түрі. Ежелгі ғасырлардан дамып келетін бұл өнер түрі ұлттық болмысты ұрпақтан ұрпаққа жеткізудің маңызды құралына айналды. Уақыт көшіне ілесіп, қоғам мен мәдениетте орын алған өзгерістерге байланысты қазақ биі де жаңа бағыттарға бет бұрып, құрылымдық өзгеріске ұшырауы, бүгінгі күннің талабына сай ұлттық өнерге деген көзқарасты өзгертіп келеді. Жаһандану үдерістері, заманауи хореографиялық ағымдар мен технологиялық жетістіктер қазақ биінің формалық және мазмұндық құрылымына әсер етуде. Бұл құбылыс қазақ би өнерінің жаңа қырынан танылуына, жаңаша ойлау мен сахналық интерпретацияға жол ашуда.

Мұны ескере отырып, қазақ би өнерін қазіргі заман талабына сай саралау, ұлттық ерекшеліктерді сақтай отырып оны жаңа деңгейге көтеру – өзекті мәселе. Бұл зерттеу қазақ би өнеріне қазіргі заманғы көзқарасты талдай отырып, оның болашағын бағдарлауға бағытталады.

Қазақ би өнері ғасырлар бойы халықтың рухани болмысын, салт-дәстүрі мен дүниетанымын бейнелейтін көркем мәдениет саласы ретінде қалыптасты.

Қазіргі қазақтың ұлттық би өнері – тек қана ұлттық мұраны сақтау құралы емес, сонымен қатар жаңа көркемдік формалар мен хореографиялық шешімдердің тоғысында дамып келе жатқан кешенді процесс.

Метамодернистік бағытта көрініс тапқан шығармашылық туындыларда қазақ биінің дәстүрлі элементтері жаңа мазмұнмен толықтырылып, жаңаша сахналық стильде ұсынылуда. Бұл – ұлттық хореографияны растап әрі динамикалық жүйе екенінің дәлелі.

Қазіргі қазақ биіне тән негізгі тенденциялар мыналар:

Нео-хореографияның дамуы – заманауи хореография мен этнографиялық билер синтезі [54, б. 45-53];

Символизм мен интерпретацияның артуы – би тек қимыл емес, мағыналық кодқа айналуда [55, с. 68];

Сахналық технологиялар мен мультимедиа құралдарының интеграциясы – би қойылымдарының әсерлілігі артып, көрерменмен жаңа деңгейде байланыс орнауда [87];

Қазақ биіндегі қимыл-қозғалыстардың семантикалық ерекшеліктері ерлер мен әйелдердің денелік пластикасын сипаттайтын дәстүрлі белгілермен де сабақтасады [88];

Білім беру саласындағы жаңа әдістер – би педагогикасы заманауи оқу модельдерімен үйлестіріліп, ғылыми негізделуде.

Қазақ би өнерінің қазіргі көрінісі – бұл өз мәдени болмысын сақтау мен жаңаша бейнелеу арасындағы үйлесімділік. Жас хореографтар ұлттық қозғалыс тілін сақтай отырып, қазіргі көркемдік талаптарға жауап беретін тың форматтар

жасап келеді. Сондықтан біз алғашында қазақ биінің метамодернизм кезеңіндегі өзгерісін анықтау алғы шарттарының бірі.

Қазіргі таңда қазақ биін тұжырымдай келе біз нәтежесін айтар болсақ әсемдік пен эстетикаға толы өнер екенін көреміз. Дегенменде қазақ хореографиясының өркендеуіне қандай әсер етуші жағдайлар мен мәселелер себепші болды?, ол өнердің қаншалықты өзгеріске ұшырағаны өзекті мәселе екені көрінеді.

Қазақ биінің өркендеуін қарастырсақ, оның құрамдас бөліктері – киім үлгілерінің өзгерісі, әшекейлердің жаңаруы, салт-дәстүрдің кейбір қырларының трансформациясы және тұрмыс-тіршілік сипатындағы жаңалықтар – ұлттық мәдениетпен тығыз байланысты. Бұл үрдістердің барлығы заманауи зерттеулерде талданған.

Өмір ағымына сай бұл өзгерістер би өнерінде де жаңа бағыттардың қалыптасуына ықпал етті. Жаңа дәуірдің ерекшелігі — тың ойлар мен идеялардың, түрлі мәдени ағымдардың ықпалы өнерге өз ізін қалдыруында. Нәтижесінде би мәдениетінде елеулі айырмашылықтар байқалды. Зерттеу барысында төмендегідей нәтежелерге қол жеткіздік:

Дәстүрлі музыкадан этно-рок сияқты заманауи музыкалық бағыттарға көшу. Қазақ хореографиясындағы би бейнесінің (суретінің) айтарлықтай өзгеруі [89];

Фольклорлық биден стилизацияланған (бейімделген) би түрлеріне өту; Қимыл-қозғалыс элементтерін жаңа интерпретацияда ұсыну [87];

Қазақ хореографиясындағы би бейнесінің (суретінің) айтарлықтай өзгеруі [55, с. 70].

Әр нетижеге тоқталар болсақ, дәстүрлі музыкадан-этно-рок музыкасына өтуін қарастырғанда, фольклор ол әр ұлттың аспаптық ерекшеліктері мен қатар ұлттық музыканы танытуға бағытталған өнер түрі. «Бұл бірегей музыка мәдениеті бүкіл Қазақстанға тарады. Оның негізіне түркі халықтарының айтушы халық аспаптары: қос ішекті домбыра, қобыз, сыбызғы, дауылпаздың сүйемелдеуімен орындайтын импровизациялық эпикалық шығармалары алынды. Күйшілер арасында ұйымдастырылған сайыстар (әншілер айтысы мен күйше тартысы) ерекше үндерімен танылды. XV-XVIII ғасырларға қарай қазақ музыкасының ән және аспаптық жанрлық күйге бөлінуі пайда болып, өзіне тән ырғақтық, тональдық ерекшеліктер қалыптасты» [89, 70].

XXI-ғасырда қазақ еліндегі музыка өнері едәуір өзгеріске ұшырауда. Атап айтсақ фольклорлық музыкаға қоса жаңа этно-рок бағыты пайда болды. Бұл музыкадағы ерекшелік жаңа заманауи қоспа аспаптар электрогитара, скрипка, барабан ұлттық аспаптарға үйлесін тапқан музыка Қазақстанда бірден өрісін жәйді. Осындай этно-рок тобының ұстанған алғашқылары «Ұлытау» тобын негізге алуға болады. «Қазақтың «Ұлытау» этно-рок тобы 2001 жылы құрылған. Музыканттар Құрманғазының, Дәулеткерейдің, Тәттімбеттің шығармаларын орындаса да, ұлттық музыкаға жылдамдық пен жаңа үн береді.

«Жобаның идеялық дем берушісі және продюсері Қыдырәлі Болманов. Бастапқыда музыканттар домбыра мен скрипканы ғана пайдаланса, кейін бұл аспаптардың дыбысын жаңғырту қажет деп шешті. Көмекке электрогитара келді», – дейді гитарист Максим Кичигин» [89].

Топтың ұсынған музыкасы ерекше дем бергендігін байқатып, алыс шетелде ерекше қошеметке бөленді. Қазіргі таңда осы бағытты ұстанған бірнеше топтар пайда болды: Тұран, Белес, Хассақ, Тенгри т.б кеңінен етек жайып қазіргі таңда билер мен әндерде аталмыш топтардың әуендеріне сүйенуде.

Қазақ музыкасы XXI ғасырда фольклордан этно-рокқа өтіп, дәстүрлі аспаптар мен заманауи құралдарды біріктіру арқылы ұлттық музыкалық мәдениетті жаңғыртты. «Ұлытау» тобы бастаған бұл бағыт қазіргі билер мен әндердің музыкалық негізін айқындайды.

Келесі тұжырымдамада фольклорлық биден стилизацияланған (бейімделген) би түрлеріне тоқталар болсақ, қазақ би өнерінің XX-ғасырда сақналық қойылымдары пайда болды. Негізін қалаушыларының бірі ол: Шара Жиенкулова, Даурен Абиров, Зауырбек Райбаев, сынды тұлғаларымыз алғашқы қазақ фольклорлық биінің сақналық қойылымдарын халық арасында кеңінен таралды. Фольклорлық бидегі ұстаным қазақ халқының тұрмыс-тіршілігімен тығыз байланыста болды.

Бидегі қолданылған қосымша құралдар, бейнелер барлығы ұлттық ұстанымдар мен салт-дәстүріміздің негізінде қойылып жатты. Атап айтсақ «Қамажай» қыз баланың қамдануы мен жайлануының бейнесін суреттейтін би болса келесі «Буын биі» той томалақта дене буынның қимылдауы, домбыра аспабының сүйемелденуімен көрерменге ұсынылды. Қазақтың фольклорлық би өнері КСРО-елінде кеңінен тарап, құрмет қошеметке ие болды.

Қазіргі метамодернизм кезеңінде этно-рок әуені мен бірге стилизацияланған қазақ биі деген ұғым пайда болды. «Стилизацияланған қазақ биі – қазақ хореографиясының пластикасын ұлттық канонизацияланған әдістерімен орындау қазіргі хореографиялық өнердің әртүрлі стильдері мен бағыттарында орындалатын режиссерлік әдіс» [55, с 80] деп суреттейді Алима Молдахметова өзінің диссертациялық жұмысында. Әсер етуші әрекеттер ол батыстық жаңа би жанрларының пайда болуы мен тығыз байланысты. «Балетмейстер Зауырбек Райбаевтың режиссерлік көзқарасы, архаикалық дәуірден кейінгі мәдениетке стилизация әдісін қолдана отырып, заманауи бидің пластикасының тұстары, дуэт тіректері арқылы көрсетілген классикалық бидің акробатикалық, графикалық позаларына ұқсас және шынайы ұлттық хореография инновациялық құрамдас бөлігінің көрінісі болды. Мұндай заманауи пластикалық олжалар, би комбинациялары, белгілі ұрпақтар сабақтастығын бейнелейтін позаларды бүгінгі күні біздің шығармаларымызда кездесуде. Бұл — біздің бүгінгі ойымызды нықтай түсетін дәлелдердің бірі, мұндай режиссердің интерпретациясы біздің өмірімізде өте өзекті деп есептейміз. Қазіргі заманда, мысалы Анвара Садыкова

шығармалары...» және «Фрески» балетін суреттеген Алима Молдахметова қазақ биінің стилизацияланған қойылымдарына көз жүгіртеді [55, с. 12].

Келесі тұжырымды қазақ хореографиясындағы би бейнесіндегі (суретінің) өзгерістерін айтар болсақ, ол үшінші тарауымыздың негізінде қарастырылды.

Қазіргі таңда қала мен ауыл — екі бөлек әлем болып көрінгенімен, оларды біріктіретін ортақ рухани код пен ұлттық идеология бар. Мәдениет — ұлттың рухани байлығы мен салт-дәстүрін дәріптейтін ажырамас құралы. Алайда, жаһандану үрдісі батыстық заманауи ойлар мен үрдістер арқылы дәстүрлі тұрмысқа өзгерістер енгізуде. Осы тұрғыда ұлттық құндылықтарды сақтау мәселесі өзектілігін арттырып, бұл бағыттағы іргелі зерттеулерге деген мұқтаждықты туғызады.

XX ғасырда қазақ фольклорлық биі таза ұлттық тұрмысқа негізделсе, XXI ғасырда этно-рок әуенімен үндескен стилизацияланған бағыттар пайда болды. Бұл хореографиялық пластика мен композицияның заманауи интерпретация арқылы дамып жатқанын көрсетеді. Бұл механизм дәстүрлі формаларды сақтау мен жаңаша оқуды үйлестіру арқылы ұлттық бірегейлікті қорғаудың маңыздылығын дәлелдейді.

Осы контексте тіл мен мәдениеттің байланысын жүйелеген Ахмет Байтұрсынұлының мұрасы әдістемелік негіз бола алады. XX ғасырдың басындағы Байтұрсынұлының тілдік реформалары — жай ғана әліпби ауыстыру емес, ұлттық кодты сақтаудың стратегиялық құралы болды. Ол қазақ тілінің грамматикасын, морфологиясын және үндестік заңдарын ғылыми талдау арқылы тілдің ішкі құрылымын сипаттады. Бұл әрекетті қазіргі ғылымда «метатілдік рефлексия» деп атаймыз [71].

Күрделі таңбалық жүйені жүйелеу үшін оның сыртқы формасынан биік тұратын арнайы инструмент қажет. Ғылымда бұл қызметті Метатіл (грекше meta – «арқылы», «кейін») атқарады. Бұл — тілдің өзі туралы зерттеуі және оның құрылымын ғылыми тұрғыдан жүйелеу құралы.

Біз зерттеуімізде осы «метатілдік» тәжірибені басшылыққа ала отырып, қазақ биін жіктеуде батыс зерттеушілердің қолданысында негіз алып отырған — «Метахореография» ұғымын қалыптастыруды мақсат еттік. Егер метатіл тіл туралы ғылымның құралы болса, Метахореография — би туралы ғылымның ішкі логикасын түсіндіруші тетік болып табылады.

«Метахореография» термині хореографиялық зерттеулерде бұған дейін де қолданылған. Дж. Конлиде бұл ұғым хореографтың шығармашылық үдерісін сыни түрде ойлануға арналған герменевтикалық әдіс ретінде берілген [50]. А.Микоу [51] метахореографиялық тәсілді Я.Дженнаның [52] жұмысы арқылы қарастырады: ол бұрыннан бар би үзінділерін қайта біріктіріп, экран мен сахна арасында жаңа байланыстар жасайды.

Байтұрсынұлының тілдік реформалары мен біз ұсынып отырған метахореографиялық теория арасында терең типологиялық байланыс бар:

Тілдік деңгейде: Төте жазу мен грамматикалық жүйе — ұлттық мәдени кодты сақтау тетігі.

Хореографиялық деңгейде: Этно-символикалық қимылдар, буындық пластика және ишараттар — ұлттық бірегейлікті жеткізуші «пластикалық метатіл».

Осылайша, қазақ биінің метахореографиясы — бұл тек қимылдар жиынтығы емес, ұлттық құндылықтарды сақтауға бағытталған, ғылыми негізделген иерархиялық жүйе. Байтұрсынұлының әдісін хореографияға проекциялау би өнерінің семантикалық тереңдігін ашуға және оның ұлттық-генетикалық табиғатын ғылыми бекітуге мүмкіндік береді.

Метатіл ұғымы тіл білімінде Р.Якобсонның метатілдік функция теориясы [61], Э.Бенвенистің рефлексиялық тіл концепциясы [62] сондай-ақ А.Тарскийдің объект-тіл мен метатіл арақатынасы жөніндегі еңбектерінде жан-жақты қарастырылған [63].

Бұл зерттеулерде метатіл тек сипаттаушы құрал ғана емес, ғылыми білімді жүйелеуші, ұғымдық аппаратты қалыптастырушы тілдік деңгей ретінде танылады.

Метатілдің негізгі функциялары мыналарды қамтиды: тілдік заңдылықтарды анықтау және жүйелеу, тіл құрылымын ғылыми сипаттау, тілдік терминдерді қолдану және қалыптастыру, сонымен қатар тіл туралы танымды дамыту және рефлексия жасау.

Метатілдің құрылымдық схемасы оның бірнеше бағытта қызмет атқаратынын көрсетеді: біріншіден, метатіл тілдің объект ретіндегі сипаттамасын жүзеге асырады; екіншіден, тілдік бірліктерді талдап, жүйелейді; үшіншіден, ғылыми пайым мен теориялық модель қалыптастыруға мүмкіндік береді. Осы бағыттар метатілді күнделікті қарым-қатынас тілінен бөліп, арнайы ғылыми тіл деңгейіне көтереді. (Қосымша А, 1-сурет) Метатілдің функциялары мен құрылымдық байланыстары қосымшада көрсетілген.

Инфографиканың негізгі блоктары:

1. Дескриптивті: Объект-тілдің сыртқы формасын ғылыми терминдермен сипаттау. Құбылыстың эмпирикалық негізін тіркеу.
2. Аналитикалық: Тілдік бірліктерді жіктеу, олардың арасындағы құрылымдық байланысты анықтау.
3. Нормативті: Ғылыми білімді жүйелеу, заңдылықтарды бекіту және ұғымдық аппаратты қалыптастыру
4. Рефлексивті: Тіл туралы танымды дамыту, теориялық модельдер құру және ғылыми пайым жасау.

Метатіл ұғымы мәдени құбылысты тікелей баяндау құралынан жоғары деңгейде ұйымдастыратын ішкі мағыналық жүйе ретінде қарастырылады. Осы көзқарас негізінде, хореография тек қимылдар жиынтығы емес, кеңістік сезімі және ритуалдық ойлау формаларын реттейтін метахореографиялық құрылым

ретінде көрініс табады. Г.Е.Крейдлин, еңбегінде негізделген вербалды емес мәдени коммуникация қағидалары [66], Р. Лабанның қимыл құрылымын талдау теориясы [64, p. 4-5] және Ю.М. Лотманның мәдени семиотикасы [65] бидегі қимылдардың ішкі заңдылықтарын, мағыналық тұрақтылығын және символдық табиғатын анықтауға мүмкіндік береді. Осылайша, қимыл тілі белгілі бір мәдени мағынаны жеткізумен шектелмей, нақты нәтижеге қол жеткізудің пәрменді құралы ретінде метатіл деңгейіне көтеріледі. Бұл методологиялық аспектіде метатіл метахореографияның құрылымдық өлшемдерінде келесідей көрініс табады. (Қосымша А, 2-сурет) Метахореография функциялары мен құрылымдық байланысы қосымшада көрсетілген.

1. ДЕСКРИПТИВТІ БАҒЫТ (Сипаттамалық)

Мәні: Объект-тілдің (хореографияның) сыртқы формасын ғылыми терминдермен сипаттау.

Функциясы: Би қозғалысының композициялық және пластикалық құрылымын, эмпирикалық негізін тіркеу.

2. АНАЛИТИКАЛЫҚ БАҒЫТ (Талдаушылық)

Мәні: Хореографиялық бірліктерді, қимыл-қозғалыс элементтерін жіктеу.

Функциясы: Дәстүрлі кодтар мен заманауи инновациялар арасындағы құрылымдық байланысты анықтау.

3. НОРМАТИВТІ БАҒЫТ (Жүйелеушілік)

Мәні: Би өнеріндегі ғылыми білімді жүйелеу және әдістемелік заңдылықтарды бекіту.

Функциясы: «Метахореографияның» өзіндік ұғымдық аппараты мен терминологиялық жүйесін қалыптастыру.

4. РЕФЛЕКСИВТІ БАҒЫТ (Пайымдаушылық)

Мәні: Би туралы танымды дамыту, теориялық және концептуалды модельдер құру.

Функциясы: Хореографияны метамодернизм мен мәдени антропология призмасы арқылы ғылыми пайымдау.

Метахореография — биді ғылыми жүйелеудің жаңа формасы болса, біздің пайымымыз оны ұлттық бірегейлік призмасы арқылы қарастырады. Осы негізде қазақ биінің метахореографиялық моделі төмендегіше жіктеледі.

3-сурет қазақ биінің метахореографиялық талдау схемасы қосымшада көрсетілген.

1. Этно-пластикалық дескрипция (Сипаттамалық деңгей)

Бұл деңгейде қазақ биінің сыртқы формасы мен пластикалық ерекшеліктері биомеханикалық және өнертанулық терминдермен дәл тіркеледі. Мысалы, дәстүрлі билердегі дене позициялары, қол алыстары мен кеңістіктік композициялар жай ғана қимыл емес, эмпирикалық тұрғыдан негізделген құрылымдық бірліктер ретінде сипатталады. Бұл бидің материалдық негізін ғылыми құжаттауға мүмкіндік береді.

2. Семантикалық-аналитикалық талдау (Мағыналық деңгей)

Метахореография қазақ биіндегі дәстүрлі кодтар (мысалы, иық қағу, білек толқыны, киіз басу элементтері) мен заманауи инновациялық шешімдердің арасындағы байланысты дешифрлейді. Мұнда би элементтері ұлттық болмыс пен көшпенділер дүниетанымының көрінісі ретінде сарапталып, олардың бүгінгі сахналық формаға трансформациялану заңдылықтары айқындалады.

3. Методологиялық норматив (Жүйелеу деңгейі)

Бұл кезеңде қазақ биін оқыту мен дамытудың ғылыми-әдістемелік базасы қалыптасады. Метахореография ұлттық би өнерінің өзіндік ұғымдық аппаратын жүйелеп, «белбеу», «құс қанаты» сияқты атауларды кәсіби терминологиялық жүйеге айналдырады.

4. Концептуалды-рефлексивті пайым (Философиялық деңгей)

Метахореографияның ең жоғарғы деңгейі қазақ биін мәдени антропология призмасы арқылы зерделеуге бағытталған. Би өнері ұлттық бірегейлікті сақтаушы және дамытушы құрал ретінде қарастырылып, оның заманауи жаһандық мәдениеттегі орнына теориялық баға беріледі. «Қазақ биі қазынасы» концепциясы осы деңгейде рухани және ғылыми құндылық ретінде толыққанды ашылады. Осылайша, қазақ биінің метахореографиясы — ұлттық бидің генетикалық кодын сақтай отырып, оны заманауи ғылым тілінде сөйлететін, дәстүр мен инновацияны ұштастырушы жаңа әдіснамалық формат болып табылады.

Тұжырым

1.1 тараушада метамодернизм ұлттық бірегейлікті дәстүр мен жаңашылдық, тұрақтылық пен өзгеріс арасындағы үздіксіз осцилляцияда қарастыруға мүмкіндік беретін мәдени-теориялық бағдар ретінде негізделді. Қазақ биін осы тұрғыдан зерттеу оның дәстүрлі қимылдық өзегін сақтай отырып, заманауи сахналық формада жаңғыру тетіктерін түсіндіруге бағытталды.

Зерттеу барысында метатіл теориясы мен мәдени семиотика қағидаларына сүйенетін метахореографиялық талдаудың дескриптивті, аналитикалық, нормативті және рефлексивті деңгейлері жүйеленді. Бұл әдіс би қимылын сыртқы пластикалық форма ретінде ғана емес, ұлттық кодты, мәдени жадыны және дүниетанымдық мағынаны жеткізетін таңбалық құрылым ретінде зерделеуге мүмкіндік береді.

Осы әдіснамалық негізді тереңдету үшін келесі тараушада ұлттық бірегейлік ұғымының философиялық, мәдениеттанулық және әлеуметтік мазмұны пәнаралық тұрғыдан талданып, қазақ биін зерттеуге арналған үштағанды модельдің теориялық алғышарттары айқындалады.

1.2 Ұлттық бірегейлік ұғымының квинтэссенциясы: пәнаралық талдау

Қазақстанда ұлттық бірегейлік проблемалары бүгінгі таңда аса өзекті мәселелердің бірі болып отыр. Бұл ұғым ұлттық идея, азаматтық бірегейлік, патриотизм, толеранттылық сияқты қоғамның рухани өзегін айқындайтын түсініктермен тығыз байланысты. Өткенді зерделеу дәстүрлі құндылықтарды жаңғыртуға және оларды жас ұрпақтың дүниетанымдық негізіне айналдыруға мүмкіндік береді.

Этникалық факторға жүгіну — тек тарихи зерттеу нысаны емес, сонымен қатар қазіргі жаһандану жағдайында мәдени өзіндік ерекшелікті сақтаудың маңызды тетігі. Этнос әлемдік әлеуметтік болмыстың тұтас жүйесінің құрамдас бөлігі ретінде үздіксіз өзгеріске ұшырай отырып, өзінің рухани кодын бейнелеудің жаңа формаларын іздейді.

Осы тұрғыдан алғанда, қазақ би өнері де ұлттық бірегейліктің көркем-символдық айнасы ретінде маңызды рөл атқарады. Би тілі арқылы ұлттың дүниетанымы, мінез-құлқы, өмір салты мен эстетикалық талғамы көрініс табады. Алайда ғылыми айналымда ұлттық би мен ұлттық бірегейліктің өзара байланысын кешенді түрде талдаған зерттеулер әлі де аз. Сондықтан бұл еңбектің өзектілігі - қазақ биін ұлттық бірегейліктің рухани көрінісі және мәдени-символдық жүйесі ретінде қарастыруда. Осы кезде және басқа жерде «бірегейлік» термині авторлық аударма.

Бірегейлік мәселесі әр дәуірдегі философтардың еңбектерінде үнемі назарда болған. Уақыт өткен сайын «бірегейлік» ұғымының мазмұны да жаңаша түсіндіріліп, жаңа классикалық емес ойлау жүйелерінің қалыптасуына ықпал етті. Ұлттық бірегейлікті әдіснамалық тұрғыдан игеру оның пәнаралық сипаты мен мәдениет философиясымен, эстетикамен және өнертанумен тікелей байланысын көрсетеді.

Ұлттық бірегейлік ұлттың материалдық және рухани өмірінің барлық аясын қамтиды. Бұл ұғым ұлт болмысының тұтастығын, оның ойлау жүйесін, өнері мен мәдениетінің мәндік өзегін түсінудің басты кілті болып табылады. Соңғы жылдары «бірегейлік» термині әлеуметтік ғылымдарда кеңінен қолданыла бастады. Біріншіден, бұл тұжырымдама жеке басын анықтауға, куәландыруға, растауға немесе жоққа шығаруға болатын әлеуметтік-тарихи қауымдастықтарға тікелей байланысты. Тарихтың әртүрлі кезеңдерінде сәйкестік мәселесі әрқашан философиялық антропологияның кілті болғаны кездейсоқ емес. Сонымен бірге, осы тұжырымдамамен жұмыс жасай отырып, көптеген философтар бірегейлік мәселесінің жеке аспектілерін қамтығаны көрінеді.

Тез өзгеретін әлем жағдайында «ұлттық бірегейлік қайдан пайда болды» деп сұрау орынды болады. Ұлттық бірегейліктің негізін мәдениетішілік әлеуметтену және басқа ұлттармен өзара әрекеттесу нәтижесінде қалыптасқан белгілі бір

әлеуметтік қауымдастыққа ортақ ұлттық идеялар мен ойларды құрайды. Бұл терең тамырлы нышандық кеңістікті білдіреді, онда адамдар қауымдастығы «бейтаныс адамдардан» айырмашылығы туралы білуге қабілетті ұлттық қауымдастыққа айналады.

Ұлттық бірегейлікті анықтауға кіріспес бұрын, «бірегейлік» терминінің анықтамасын қарастырайық. «Бірегейлік» дегеніміз не, оның мәні неде деген сұрақта бірыңғай ұстаным жоқ. Бұл жерден бастап біз Оспанов Тәуекел философия ғылымының докторы «Национальная идентичность» еңбегіне сүйене отырып өз жұмысымыздың бірегейлік терминдернін қолданылуын түсінуге тырысамыз. Осы еңбекте «бірегейлік» дегеніміз не? Оны мәні не деген сұрақтарға жауап пен анықтама берілген. Автор Сократтың «өзіңді біл!» сөзін алғашқы көзқарас түсінугі ретінде қарастыру болады деп келтірген. Әрі қарай басқа ғалым «Самость — не данность, а работа. Человек создаёт себя, узнавая то, что он есть» [90, с. 454]. Яғни «Өздік — дайын берілген нәрсе емес, ол — еңбек. Адам кім екенін тани отырып, өзін қалыптастырады» - деп ежелден бері түбегейлі өзгеретін әлемдегі адамның өзін-өзі анықтау мәселесі қазіргі заманның негізгі философиялық тақырыптары дәрежесіне көтерілгенін білдіреді. Одан әрі: А.Смиттің пікірінше, «ұлттық бірегейлік — ұжымдық сананың түбегейлі әрі ұзақ сақталатын (enduring) формасы, ол тарихи-мәдени сабақтастыққа негізделеді» [69, p. 45]. деп сонда ғалымның бізге түсіндіретіні адам «ұлттық бірегейлікті» өзін-өзі танудан басталады, өз кезегінде ол өзінің жеке басын түсінуден және санада сақталуында деген анықтама береді. Адамның жеке басының проблемасы оның әр түрлі аспектілерінде философияның бүкіл тарихына енеді және біздің жұмысымызда дәлелін тапты.

Білім жүйесіндегі адам және оның сәйкестігі мәселесінің тақырыбына үлкен көңіл бөлінген. Ұлттық бірегейлікті әлеуметтік бірегейліктің құрамдас бөлігі ретінде алдымен «бірегейлік» санатының призмасы арқылы қарау керек. Сонымен, адамның жеке басы субъективті шындықтың негізгі элементі болып табылады, ол қоғаммен және оның институттарымен диалектикалық байланысын байқаймыз. Бұл байланысты түсіну үшін біз осы сөздің этимологиясына жүгінеміз. «Бірегейлік» латын тілінен шыққан identificare-бірегейлендіру. Identicus бірдей, ұқсас дегенді білдіреді, яғни, бірегейлендіру, бірегейлік, дәл бірегейлік, толық бірегейлік. Алайда, әр түрлі философиялық дискурстарда бұл сөз әрдайым латын этимологиясында қолданыла бермейді. Оларда бірегейлік пен айырмашылықтың арақатынасы туралы әртүрлі түсінігі бар [4, p. 167].

Identity (ағылш.), identitat (нем) аудармасының өзі орыс тіліне «идентификация» терминімен аударылды. Бұл сөзбе–сөз аударма, өйткені еуропалық тілдерде бұл сөздің бір түбірі бар-латын idem, «бірдей» дегенді білдіреді. Латын тілінде identitas сөзі де бар – «бірегейлік».

Бірегейлік элементтері мен айырмашылықтар заттың өзіндік үлгісі, мақсаты, белгілі бір мәні туралы сұрақ қою кезінде белгіленеді. Мұндай қойылымда нақты объект идеалмен салыстырылады және сәйкестендіру процедурасындағы субъектінің рөлі барған сайын артып келеді. Бұл жағдайда «өзін-өзі» нормативтік бейнесі үлгі ретінде әрекетке айналды, өйткені философиялық антропология тарихы жеке басын куәландыратын ұғым іс жүзінде қолданыс таппаған [69, p. 45].

Кеңестік философиялық анықтамалықтарда «Тождество» мақаласы жарық көрген [91]. Кейінірек посткеңестік кезеңдегі философиялық анықтамалықтарда «бірегейлік» мақаласы пайда болды [92]. Осы мақалада «бірегейлік» түсініктемені атағанда: «Бірегейлік - бұл қасиет емес, көзқарас. Ол тек әлеуметтік өзара әрекеттесу кезінде қалыптасады, бекітіледі (немесе, керісінше, қайта анықталады, өзгереді)» [93]. «Өзін-өзі бірегейлендіру - бұл менің кім екенімді анықтауға деген ұмтылыс. Бірегейлік - кез келген ойлау әрекетінің негізінде жатқан болмыстың өзін-өзі анықтауы» [94].

Жоғарыда айтылғандарға сүйене отырып, «бірегейлік» терминінің жеке дара болуы, сәйкестік терминімен ешқандай байланысы жоқ. В.Малахов «қосылған жарамдылық эффектісі» деп атайды. «Бұл әсер», - деп жазады ол, - басқа біреудің сөзінен шамадан тыс күтуден тұрады. Шет тілдерінен шыққан терминге ерекше мән беруде, бұл өз кезегінде мұндай терминнің дұрыс қолданылмауымен байланысты» [91, с. 43-54]. Шамасы, бұл әдеттегі орыс баламаларын шетелдік терминдердің ғылымға енуіне байланысты болды. Ресейлік зерттеушілер бұл терминді бір-бірінсіз өмір сүре алмайтын ұлттық мәдениет пен мемлекетпен байланыстырады.

М.Новоселовтың пікірінше: «бірегейлік ұғымы философияның, логиканың және математиканың негізгі ұғымы болып табылады, сондықтан оған ғылымның бастапқы (негізгі, іргелі) ұғымдарын нақтылау мен анықтауға байланысты барлық түйткілдер жатады» [95, с. 74-76].

Бұл ойды жалғастыра келе, көне грекия тарихында Аристотель алғаш бірегейлік пен айырмашылықты корреляциялық категориялар ретінде қарастырады, яғни бірдей және қарама-қарсы, бастапқы және бастапқы емес, алдыңғы және кейінгі деген түсінік берген . Аристотель күнделікті өмірде «en-дің көптеген мағыналарында бірдей және әр түрлі айтылатындығын» атап өтті [96, с. 100-102].

Сәйкестік мәнінің құрылымын зерттей отырып, Аристотель былай деп жазады: «Ταὐτὸν δὲ λέγεται τὸ κατ᾽ ἀριθμὸν ἓν ὂν, καὶ ὃ ἔχον ἕν καὶ ταὐτὸν εἶδος, καὶ ὃ ὑπὸ μιᾶς ὁρισμοῦ νοῦται» Аристотельдің «Метафизика» (Metaphysica), V кітап (Δ), 9-бөлім (1018a7–1018a28) қазақша аудармасы «Бірдей (сәйкес) деп, ең алдымен, сан жағынан бір болатын нәрсені атайды; содан кейін түр жағынан бір және бірдей болатынды айтады; ақырында, бір ғана анықтамамен қамтылатын нәрсені де бірдей дейді». Сондықтан, бірегейлік дегеніміз-біреуден көп немесе бір нәрседен көп нәрсе ретінде қарастырылған кезде болмыстың қандай да бір

байланысы (мысалы, ол туралы өзіне ұқсас деп айтылғанда, ол екі болып саналады)» [96, с. 100-102].

Аристотель сонымен қатар бастапқы және егжей-тегжейлі категорияны бөліп көрсетеді, бірегейлік құбылысын және оның болмайтын нәрсемен байланысын ашады.

Философия тарихында XVIII-XIX ғасырлар қайталанған сәт болып табылады. Дәл осы кезеңде ағартушылық идеялардың әсерінен ұлт пен мемлекет ұлттық мәдениеттің есебі мен санасының нүктесіне айналады. Бірте-бірте қоғамның жынысы, жасы, кәсібі мен ұлты бойынша стратификациясы басталады, адамдар әртүрлі этномәдениеттер өкілдерінің олардан қалай және басқалардан ерекшеленетінін қарап, байқай бастайды. Бұл жерде бірегейлік проблема немесе басқа ғылыми мәселе ретінде пайда болады.

Бірегейлік туралы бірінші болып ойлаған Дж.Локк 9-шы параграф «Адамның ақыл-ойы туралы тәжірибе» трактатының екінші кітабының 27-тарауы: «Тұлғаның бірегейлігі» деп аталады. Дж.Локк жеке тұлғаны анықтау туралы өзінің көзқарасын береді. «Person, as I take it, is a thinking intelligent being, that has reason and reflection, and can consider itself as itself, the same thinking thing in different times and places; which it does only by that consciousness which is inseparable from thinking, and, as it seems to me, essential to it.» қазақша аудармасы: «Менің ойымша, тұлға-бұл ақылға қонымды ойлау ақыл мен рефлексияға ие және өзін әр түрлі уақытта және әр түрлі жерлерде өзін-өзі ойлау ретінде қарастыра алатын, тек санадан бөлінбейтін сананың арқасында, ол қабылдайды» Локк «сана жеке тұлғаны құрайды» деген анықтама берген [97, p. 9-10].

Шын мәнінде, сана заттың өзіндік ерекшелігін анықтайтын сәйкестілік ұғымы және оның басқа заттардан ерекше айырмашылықтары, Кожев көрсеткендей, нақты болмысты ашып, оның қасиеттерін сипаттау үшін қажет. «We have seen that perfect self-consciousness equals omniscience. … Since Being obeys the principle of identity to itself, there is only one unique totality of Being … Therefore there is only one unique possible type of (conscious) wisdom.» қазақша аудармасы «Біз көрдік: кемеліне жеткен өзіндік сана – бәрін білумен тең. … Болмыс өз-өзіне бірегейлік принципіне бағынатындықтан, болмыстың жалғыз әрі қайталанбас тұтастығы бар. … Сондықтан (санаға ие) даналықтың да бір ғана мүмкін түрі болады.» [97, p. 9-10]. И. Лысактың пайымдауынша, «Проблема идентичности в условиях глобализации касается, прежде всего, личности, то есть формирования у человека как члена общества устойчивых представлений о себе и культурной идентичности, которая обеспечивает ощущение принадлежности к своему народу и определяет его место в межэтническом пространстве»[98]. «Жаһандану жағдайындағы бірегейлік мәселесі, ең алдымен, жеке тұлғаны қамтиды. Бұл адамның қоғам мүшесі ретінде өзіндік тұрақты түсініктерін қалыптастыруын, сондай-ақ мәдени бірегейлік арқылы өз халқының ерекшелігін сезініп, ұлтаралық кеңістіктегі орнын анықтауын қамтамасыз етеді». Осы ойды

толықтыра отырып, Стюарт Холл ««Идентичность никогда не является завершённой; она всегда в процессе, всегда конструируется, а не фиксируется однажды и навсегда» [56], (орысша аударма нұсқасы) деп атап «бірегейлік», яғни бір рет бекітіліп қалған нәрсе емес, үнемі қайта жасалып отыратын үдеріс. Ал Д.Тамлинсон [99, p. 120–121]. «Globalization, far from simply eroding identity, has been perhaps the most significant force in creating and proliferating cultural identities» [99, p. 150]. «Жаһандану бірегейлікті әлсіретпейді; керісінше, ол жаңа мәдени бірегейліктерді қалыптастырып, олардың таралуына ықпал ететін аса маңызды күшке айналды». Демек, жаһандану жағдайындағы бірегейлік — тек ұлттық сипаттың сақталуы ғана емес, сонымен бірге жаңа мәдени мағыналардың тоғысуы арқылы ұдайы жаңарып отыратын құбылыс.

Бірегейлік мәселесі тақырыптың проблемасымен тығыз байланысты болғандықтан, неміс классикалық философиясының үлесін атап өтуге жөн И.Фихте [100], Г.Гегель [101], И.Кант [102], оның шеңберінде бостандық, субъектінің сәйкестігі, моральдық таңдау мәселелері әзірленді. Марксистік философияның қосқан үлесі (әсіресе материалдық, әлеуметтік қатынастар әлеміне және автономды сананы сынға алу) XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасырдың басындағы әртүрлі философиялық бағыттар (позитивизм, прагматизм, инструментализм) жарық көрді. Филосовтардың пайымдауынша сәйкестілік пен бірегейлік мағынасында әр түрлі бағытта қолданылуы анық байқалып отыр. Сәйкестілік ұғымы көбінесе жеке адамның өзін-өзі тануы мен тәрбиелік процесс аясында қарастырылса, бірегейлік түсінігі — тарихи-этникалық топ, ұлттық сана мен мәдениет негізінде қалыптасатын тұрақты сипат ретінде ұсынылады.

«Сәйкестілік» пен «бірегейлік» ұғымдарын анықтағаннан кейін, жоғарыда айтылған көзқарастарға сүйене отырып, «ұлттық бірегейлік» ұғымын қарастыруға болады. Қазіргі әлемде ұлттық бірегейлік мәселесі өзекті және көпқырлы сипатқа ие. Ол «егемендік», «ұлттық өзін-өзі анықтау» және «ұлттық қауіпсіздік» сияқты тұжырымдамалардың негізгі құрамдас бөліктерінің бірі ретінде әрекет етеді. Х.Булл [103], Б.Бузан [104], С.Вебер [105], А.Джеймс [106], М.Ильин [107], Дж.Майалл [108], Ч.Тилли [109], С.Тейлор [110], еңбектері ұлттық бірегейліктің халықаралық қатынастар саласында өзекті болатындығын және басқа ұлттық мемлекет болған жағдайда ғана өмір сүре алатындығын көрсетеді.

«Мен» ретінде бірегейлік жаңа заман философиясының логикасында дамыды және рефлексиялық субъект тұжырымдамасымен байланысты. Ақыл-ойы бар, ерік-жігерді басқаратын автономды субъект, сонымен бірге өзі үшін мөлдір, әлемді танудың және қоғамды ақылға қонымды негізде ұйымдастырудың дұрыс әдісін басшылыққа ала отырып, сананың тұтастығына ие болды.

Өзін-өзі сәйкестендіретін адам жаңа уақыттың өзгеретін шындығына сәйкес келді. Саяси және экономикалық өзгерістер өзінің ақыл-ойының арқасында тәуелсіз іс-әрекетке қабілетті тұлғаның жаңа түрінің пайда болуы нәтижесінде

мүмкін болып қана қоймай, өз кезегінде автономды, біртұтас субъект ретінде адамның «бостандық», «теңдік», «ажырамас құқықтары» идеяларының дамуына ықпал етті. Осылайша, өзін-өзі көрсету және таңдау еркіндігі сәйкестік мәселесімен өзара байланысты болды. Адамдардың ерік-жігері бар, болып жатқан оқиғаларға әсер етуі мүмкін деген идеялар XVI ғасырдан бастап Еуропада философиялық және мәдени тұрғыдан дамыды. Бұл үрдіс ренессанс гуманизмі тұрғысында адамды тарихи және әлеуметтік өзгерістердің белсенді субъектісі ретінде қарастыруға негіз салды. Ренессанс гуманистері жеке тұлғаның мүмкіндігі, ерік-жігері мен жауапкершілігін айқындап, адам агенттігін қоғам мен мәдениет тұрғысынан жаңаша түсінді [111].

Этникалық сәйкестікті қарастырған кезде ғалымдардың екі тобын ажыратуға болады, мұнда «ұлт» анықтамасында екі тәсіл бар, ғалымдардың бірінші тобы примордализм (бастап.лат. primordial-бастапқы, ата-баба), бұл этникалық қауымдастықты шындықтың объектілік құбылыстары ретінде тануды болжайды. Бұл тәсіл іргелі, ең кең таралған, ғылыми негізделген тәсіл болып табылады. Конструктивизм мен инструментализмді қамтитын екінші топ этносты объективті құбылыс ретінде, этностың нақты белгілерінің жиынтығы ретінде жоққа шығарады немесе елемейді және оның жасанды түрде жасалған сипатын растайды. Екі тұжырымдаманың да ортақ тұстары бар. Примордиализм этникалық қоғамды социологиялық немесе эволюциялық - тарихи сипатқа ие шындықтың объективті құбылысы ретінде қарастырады. Бұл тәсілдің әлеуметтанулық бағытын жақтаушылар этносты объективті берілгендік, адамзаттың өзіндік сипаттамасы ретінде түсіндіреді және этноска жататындығын түсіну генетикалық кодқа енеді және ерте адам эволюциясының өнімі болып табылады деп санайды. Қазақстанның ғылыми орталарында да, қоғамдық пікірде де ұлттық бірегейлік туралы бұл түсінік басым болып табылады [26, б. 62]. Сонымен қатар, конструктивистік көзқарас қазіргі заманғы зерттеулерде ұлттық бірегейлікке қатысты маңызды болып табылады. Мұнда ұлттық бірегейлікке анықтама беру үшін сәйкестендіру санатының негізін құрайтын белгілер болып саналады. Белгілердің маңызы ұлттық бірегейлік түсінігінің басты құралы болса, келесідей анықтама берсек.

Символдық-интерпретация антропологиясы тәсілін алдымен американдық антрополог К.Гирц дамыта бастады, ол тәсілдің мәнін былай тұжырымдады: «әр қоғамда барлық уақытта кейбір тіркемелер табиғи сезімдерден, ал кейбіреулері әлеуметтік өзара әрекеттесуден гөрі рухани жақындықтан туындайды» [112, p. 312].

Символдық-интерпретация антропологиясы эволюциялық-тарихи нұсқасының жақтаушылары этникалық қауымдастықтарды аумақтың, мәдениеттің және психологияның ортақтығына негізделген арнайы материалдық-рухани құрылымдар ретінде танудан туындайды.

Примордиалистік шығу тұжырымдамасы басым, осы Тұжырымдама негізінде саяси құрылымның негізін құрайтын жалпы ұлттық «шығу тегі» анықталады, сонымен қатар тарихи өткенді сипаттайды.

Пьер ден Бергтің айтуы бойынша этникалық генетикалық бейімділіктің салдары ретінде түсінілді адам непотизм деп аталатын туыстық іріктеуге, оның мәні осы адамның альтруистік мінез-құлқында және оның гендерін келесі ұрпаққа беруде жатыр [113, p. 8].

Примордиалистік көзқарас ұлтты оның өкілдерінің субъективті көзқарастарына тәуелсіз белгілі бір объективті белгілер негізінде анықтауға болатындығымен байланысты. Мұндай белгілер көбінесе жалпы, ал спецификалық емес сипаттамалар болып табылады: аумақ, экономикалық өмір, тілдің ортақтығы, ұлттық сипат және т. б.

Сонымен қатар, бірқатар заманауи, соның ішінде отандық зерттеушілер примордиалистердің туа біткен, этникалық сипаттамалардың генетикалық бейімділігі туралы тезисімен келіспейді, этникалық тек әлеуметтену процесінде қалыптасады деп мәлімдейді. Этностың маңызды мәнін зерттеуге «жиынтық» көзқарастың кемшіліктері де бар. Этникалық-бұл тек көрсетілген параметрлер бойынша бақылайтын «нәрсе».

Осылайша, этникалық, примордиализм бойынша, адамдардың белгілі бір қауымдастығының жалпы мәдениеті мен тарихының нәтижесі болып табылады.

50-ші жылдардан бастап кеңес ғылымында және бүгінгі күнге дейін этникалық мәселе бойынша дау-дамай жүріп келеді және өзінің теориялық және практикалық өзектілігін сақтайды. Л.Гумилев пен Ю.Бромлей этностың шығу тегі мен мәні туралы әртүрлі тұжырымдамаларды ұстанды.

Л.Гумилев, өз кезегінде, мынаны түсіндіреді: «этникалық мінез-құлықтың стереотиптері белгілі бір этноста және әрбір тарихи кезеңде қоғам белгілі бір модельді жалғыз мүмкін жол ретінде қабылдауға мәжбүр болады», шын мәнінде бірегейлік психологиялық мағынада этникалық және бірегейліктің негізі болып табылады деген ойға әкеледі [14, с. 403]. Бұл адамның табиғи тіршілік иесі ғана емес, ең алдымен әлеуметтік екенін түсіну, аумаққа, ландшафтқа және тіршілік ету ортасына үлкен мән береді. Әр халық үшін ата-баба елі өте маңызды және этникалық бесік болып табылады, өйткені онымен халықтың этногенетикалық және этномәдени ерекшеліктері байланысты.

Примордиалистік парадигмаға сүйене отырып, бірақ дуалистік теорияны негізге алған Ю.Бромли көзқарасы бойынша, адамзат биологиялық тұрғыдан біртұтас және байланысты бола отырып, жалпы әлеуметтік заңдарға сәйкес дамып, сонымен бірге көптеген тарихи қалыптасқан қауымдастықтарға бөлінеді. Бұл қауымдастықтардың ішінде этникалық топтар деп аталатын қауымдастықтар ерекше орын алады. Ол этносты «белгілі бір аумақта қалыптасқан тарихи, мәдениеттің (тілді қоса алғанда) және психиканың салыстырмалы түрде тұрақты ерекшеліктеріне ие, сонымен қатар олардың бірлігі мен барлық басқа ұқсас

құрылымдардан (өзін-өзі тану) айырмашылығы туралы санасы бар адамдардың тұрақты ұрпақаралық жиынтығы» деп анықтайды. өзін-өзі тануда (этнонимде) бекітілген» [10, p. 233-243]. Ол «этнос» және «ұлт» ұғымдарын ажырата білді, оның пікірінше, этносқа қатысты экономикалық саяси факторлар шешуші мәнге ие емес, өйткені қалыптасқан этностар көбінесе экономикалық және саяси тұтастықсыз ортақ белгілерге ие.

Айта кету керек, этникалық примордиалистік көзқарастың кемшілігі оның статикалық сипаты болып табылады.

Конструктивизм мен инструментализмді біріктіретін тәсілдердің екінші тобы этникалық «субстанцияны» жоққа шығарумен немесе оны елемеумен сипатталады. Олар ұлтты өз мүшелерінің іргелі келісіміне негізделген «үлкен ұжым» деп санайды Э.Ренан 1882 жылы ұлтты ортақ ынтымақтастық ретінде, бірге өмір сүруді жалғастыруға деген ұмтылыстың көрінісі ретінде анықтады: «ұлттың болуы – бұл күнделікті плебисцит» [9, p. 14].

Конструктивизмге сәйкес, этнос – табиғи жолмен қалыптасқан қауымдастық емес, әлеуметтік және саяси факторлардың ықпалымен жасанды түрде құрастырылған құрылым. Бұл көзқарасты жақтаушылар этностың мәдени немесе тарихи тамырлары жоқ, керісінше, ол белгілі бір саяси және әлеуметтік жағдайларда ойлап табылған деп есептейді.

Этникалық сана мен оған қатысты идеялар өзгермелі құндылықтарға, рәміздерге және мифтерге негізделген. Бұл сана қоғамдағы интеллектуалдар, саясаткерлер мен идеологтар тарапынан әлеуметтік немесе саяси мақсаттар үшін қалыптастырылады.

Инструментализм теориясына сәйкес, этностық бірегейлік бастапқыда жасырын күйде болады және тек қажеттілік туындағанда ғана белсендіріледі. Ол әлеуметтік ұтқырлықты арттыру, бәсекелестікте жеңіске жету, билікке қол жеткізу, саяси қолдау табу немесе белгілі бір топтардың мүддесін қорғау сияқты мақсаттарда қолданылады. Осылайша, бұл теория этностық бірегейлікті тұрақты әрі табиғи құбылыс ретінде емес, керісінше, әлеуметтік жағдайларға бейімделетін және белгілі бір мақсатта пайдаланылатын өзгермелі құрал ретінде түсіндіреді. [26, б. 65].

Аталған примордиалистік, конструктивистік және инструменталистік тәсілдерді әдіснамалық негіз ретінде ала отырып, қазақ би өнерінің ұлттық бірегейлікті алғаш қалыптастыру және айқындау үдерісін талдауға мүмкіндік туады. Бұл теориялық бағыттар ұлттық болмыстың тарихи тамырларын, оның әлеуметтік-конструктілік сипатын және мәдени тәжірибедегі қолданбалы-мазмұндық қырларын кешенді түрде зерделеуге жағдай жасайды.

Барлық аталған тәсілдер мен оларға сәйкес келетін бағыттар әр түрлі деңгейдегі табыстылықпен этникалық шындықтың белгілі бір аспектілерін сипаттайды. Әр бағыттың шеңберінде этнос пен этникалық процестерді барабар сипаттайтын бірқатар өнімді идеялар да, бірқатар кемшіліктер де бар. Қарастырылған тәсілдердің әрқайсысы ситуацияны анықтайды, қолданудың

белгілі бір шекаралары бар және жеке тараптарды немесе этникалық бірегейліктің даму кезеңдерін зерттеу үшін жеткілікті тиімді танымдық құрал болып табылады. Осы тарауда қазақ би өнеріндегі ұлттық бірегейлікті талдаудың теориялық негіздерін қалыптастыру мақсатында ұлттық бірегейлік мәселесін түсіндіретін үш іргелі тәсіл – примордиализм, конструктивизм және инструментализм – біртұтас модель ретінде қолданылды. Мұндай модельді пайдалану қажеттілігі қазақ биінің табиғаты көпқабатты, әрі тарихи-этникалық, әлеуметтік және қызметтік аспектілерді қатар қамтитын күрделі мәдени құбылыс екенімен түсіндіріледі.

Сонымен қатар, этникалық және ұлттық бірегейлікті зерттеу амалдары ретінде примордиализм, конструктивизм және инструментализмді қолдану қазақ биіндегі ұлттық ерекшеліктерді жан-жақты талдауға мүмкіндік береді. Бұл тәсілдер қазақ биінің этникалық, тарихи және әлеуметтік мәнін ашуда бірін-бірі толықтырып, ұлттық бірегейлікті зерттеуге тиімді ғылыми-әдістемелік негіз қалыптастырады. (Қосымша А, 4-сурет) Зерттеу тұжырымдамасының инфографикалық моделі ұсынылды. Нұсқа қосымшада көрсетілген.

Бірақ тұтастай алғанда, аталған тәсілдер, пікірталастар көрсеткендей, ұлт ұғымының күрделілігін, әлеуметтік философияның осы көп қырлы әлеуметтік құбылысын көрсетпейді.

Дегенмен, ұлтта қазіргі заманғы жасанды өнертабыстардан да көп нәрсе бар; ал тіл, мәдениет, тарих, өзін – өзі тану «миф» емес, бұл объективті түрде шындықтың деректері жеке адамның және бүкіл халықтың өмірінде маңызды рөл атқарады.

Сондықтан диссертация аясында біз келесі анықтаманы ұстанамыз: ұлт – этностың ең дамыған тарихи түрі; ол аумақтың ортақтығы, экономикалық байланыстар, тіл және мәдениет ерекшеліктері негізінде қалыптасып, әлеуметтік-экономикалық тұтастық ретінде дамиды. Сондай-ақ оған ортақ психологиялық қойма мен ұлттық сана тән.

XVIII ғасырда ұлт құбылысын академиялық тұрғыдан түсінудің классикалық кезеңі оның сыни тұрғыдан қаралуынан басталады. XVIII–XIX И.Гердер [114], Д.Юм [115], Ш.Монтескье [116], Э.Берк [117], Ж.Руссо [118], Дж.Актон [119], И.Фихте, В.Гумбольдт [120], А.Мюллер [121] ғасырларының негізгі ұлт теоретиктерінің позицияларында жалпы проблемалық өріс пен айырмашылық анықталды. Ф.Майнеке [122], Э.Ренан және О.Бауэр [123] еңбектерінде әлеуметтік-конструктивистік көзқарастың қалыптасуы байқалады.

Неміс классикалық философиясы өкілдерінің болмысы мен санасының арақатынасын түсінудегі әртүрлі дүниетанымдық ұстанымдар И.Фихте, Ф.Шеллинг [124] адамның даралануын, оның жеке басын түсіндіруге әсер етті. XIX ғасырда еуропалық философтар екі тұжырымдаманың синтезіне негізделген ұлттық тиістілік теориясын алға тартты: Ж.Руссоның [118, p. 111], саяси өмірде жоғарғы Егемен болу құқығы туралы рационалистік постулаты және неміс және

ағылшын романтиктерінің ұлттың иррационалды табиғаты туралы идеялары (тіл, қан, фольклорлық дәстүрлер бойынша бірлік).

Еуропалық ұлтшылдық теоретиктері - Г.Гегель, Ф.Гизо [125], А.Токвиль [126] – біртұтас тұжырымдаманы ұстанды. «XIX ұлттық идея демократиялық мемлекет демостың (халықтың) саяси қатысуына негізделген, ал ұлтшылдық демостың құрамын мемлекет халқымен сәйкес келетін ықтимал анықтамаларды қамтамасыз етеді»деп болжады. Вена жүйесінен Германия империясына дейінгі еуропалық мемлекеттердің негізін қалаған бұл идея ұлттық және мемлекеттік институттардың ажырамас бірлігін білдірді.

«Мен» сәйкестендіру мәселесін батыс психологиясында А.Фрейд [127], З.Фрейд [128], У.Джеймс [129], А.Адлер [130], К.Хорни [131], К.Юнг [132], Э.Эриксон, Д.Партфит [133], М.Хайдеггер, Ю.Хабермас және т. б.

Отандық ғылыми әдебиеттерде осы мәселе контекстінде Р.Қадыржанов [134], А.Нысанбаев [135], А.Қасымжанов, М.Шайкемелев [136], Д.Ахмедьянова [137] және т.б. зерттеушілер елеулі үлес қосты.

Кеңестік философияда сәйкестік көбінесе ұқсастық пен оқшаулану құбылыстарының кең ауқымының түсіндірме принципі ретінде әрекет етті. Мысалы: жеке тұлғаның жеке басын қалыптастыруда оның қоғаммен өзара әрекеттесуі шешуші рөл атқаратыны жиі атап өтілді.

Сәйкестік мәселесіне қолданыстағы тәсілдер тек осы мәселенің шеңберін анықтау векторын белгілейтін жетекші тенденцияларды білдіреді. Бірінші тенденция жаңа еуропалық философиялық дәстүрде байқалды, мұнда адамның өзі, адамның мәні – эссенциалистік дәстүр Дж.Локк, И.Фихте, Г.Гегель. Адам өзінің болмысының маңызды шекараларында қазірдің өзінде анықталған, тек ақыл арқылы өзінің түпкілікті негізіне жету маңызды. Адамға белгілі бір субстанциялық сипаттамалар (жан, абсолютті, сана) берілген, олар адамды анықтаудың тұрақты сәйкестендіру критерийін берді.

Адамның жеке басын қараудың екінші тенденциясы «басқа» ұғымымен салыстырумен байланысты. Бұл тенденцияны Г.Марсель [138], Дж.Сартр [139], Э.Левинас [140], П.Рикер [141] және басқалардың еңбектерінен көруге болады. олар адам ешқашан өзіне абсолютті тұтастықта берілмейтінін және өзін-өзі сезіну кез-келген рефлексиядан бұрын болатындығын көрсетеді. «Басқа» олардың өзіндік тұжырымдамасының негізі болып табылады [129, p. 343].

Кеңестік философияда сәйкестік ұқсастық пен оқшаулануды арақатынасы арқылы қарастырылды, ал жеке тұлғаның қалыптасуында қоғаммен өзара әрекеттесу негізгі фактор ретінде танылды. Бірінші көзқарас (эссенциализм) адамның мәнін тұрақты, алдын-ала берілген субстанциялық сипаттамалар (жан, сана, абсолют) арқылы анықтаса, екінші тенденция жеке бас сәйкестігін "басқа" ұғымымен салыстыру негізінде қарастырады. Соңғысын жақтаушылар Г. Марсель, Дж. Сартр, Э. Левинас, П. Рикер адамның өзіндік танымы абсолютті тұтастыққа ие болмайтынын және «басқа» арқылы өзін түсінетінін көрсетеді.

Постнеклассикалық философияда сәйкестік мәселесі әр түрлі (Т.Адорно, Ж.Делез, Э.Левинас, Ж.Деррида [142], М.Фуко [143], М.Хоркгеймер [144], Г.Маркузе [145]) жеке тұлғаның басымдылығына күмән келтірмейді; ал позитивистер (А.Комте [146], Г.Спенсер [147], Дж.Милл [148]) болмыстың жеке басын тек оның эмпирикалық көріністерінде көрді, мысалы, «басқалық», «айырмашылық», «көптік» және т.б. жеке тұлғаның жеке басына қатысты бұл күмән XX ғасырдың екінші жартысынан бастап бұл проблеманың философиялық және ғылыми тәртіптіліктен асып түсуімен байланысты болуы мүмкін. Осы сәйкестік дағдарысын жеңу үшін американдық психолог Эрик Хомбургер Эриксон көпсалалы тәсілді ұсынды. Философиялық, социологиялық, педагогикалық және психологиялық зерттеулерге сүйене отырып, ол психоәлеуметтік даму кезеңдерінің теориясын жасайды. Эго-психологияның өкілі сәйкестікті ішкі «жеке тұлғаның өзін-өзі сезінуінің үздіксіздігі», «өзімен ішкі теңдік үшін», жеке тұлғаның тұтастығының маңызды сипаттамасы, адамның белгілі бір әлеуметтік топтармен жеке басын сезінуінің интеграциясы ретінде анықтады. Адамға бірегейлік берілмейді, ол берілген, оның дамуы "қалыптасу" тұрғысынан емес, «жетістіктер» және «қалыптасу» терминдерімен талқыланады, бұл оның функционалдылығымен қатар экзистенциалды сипатын көрсетеді. Э.Эриксон сәйкестік ұғымы адамның қоршаған әлемге деген қарым-қатынасына, «мен» жағдайдың өзгеруіне қарамастан, өзінің жеке басының барабарлығы мен тұрақты иелену сезіміне бай және жеке адамның қабылдаған бейнесін білдіреді деп санайды; жеке тұлғаның оның дамуының әр кезеңінде туындайтын міндеттерді толық шешуге қабілеттілігі артады.

Сәйкестілік - бұл, ең алдымен, жетілген (ересек) тұлғаның көрсеткіші, оның шығу тегі мен құпиялары, оның ұйымдары жасырылған, бірақ онтогенездің алдыңғы кезеңдерінде. Жеке тұлғаның қалыптасуын Э.Эриксон біртіндеп «мен-синтездер» және қайта кристалдану арқылы балаларда біртіндеп жиналатын дамып келе жатқан конфигурация ретінде сипаттайды. Бұл конституциялық бейімділік, либидтік қажеттіліктердің ерекшеліктері, артықшылықты қабілеттер, маңызды сәйкестендірулер, тиімді қорғаныс механизмдері, сәтті сублимациялар және жүзеге асырылатын рөлдер біріктірілген канфигурация. Э. Эриксон адамның өмір бойы дамуының белгілі бір схемасын жасады, оның көмегімен жеке тұлғаның қалыптасуын байқауға болады. Ол өзінің схемасында жеке тұлғаны дамытудың сегіз кезеңін анықтайды. Адамның әр кезеңінде «жас және ситуациялық даму мәселелерін шешудің екі балама кезеңі арасында таңдау жасау керек. Таңдаудың сипаты оның сәттілігі мен сәтсіздігі мағынасында кейінгі өмірге әсер етеді».

Постнеклассикалық философияда сәйкестік мәселесі көпқырлы талдауға ұшырап, жеке тұлғаның тұтастығы экзистенциалдық, әлеуметтік және психологиялық факторлардың өзара ықпалымен қарастырылады. Э. Эриксон бұл мәселені психоәлеуметтік даму теориясы арқылы түсіндіріп, сәйкестікті

адамның өзіндік тұрақтылықты сезінуі мен әлеуметтік интеграциясының нәтижесі ретінде қарастырады. Ол адамның қалыптасуын өмір бойғы үдеріс ретінде сипаттап, жеке тұлғаның дамуын сегіз кезеңге бөліп, әр кезеңнің шешімдері тұлғаның болашақтағы тұрақтылығына әсер ететінін атап көрсетеді.

Егер жеке басын куәландыратын ұғым пайда болса, онда Эриксон жеке сәйкестіктен басқа (кеңістіктегі өзгермейтіндік) тұтастықты да білдіреді (уақыт бойынша тұлғаның сабақтастығы), демек, сәйкестік тек жеке тұлға ретінде ғана емес, сонымен қатар топтық ретінде де қарастырылады. Автор жеке өмірлік циклдің ұрпақтар циклімен байланысы, ұрпақтар динамикасы, өмірбаяндық, патологиялық, теориялық сияқты тәсілдерді қолдана отырып, топтық сәйкестік мәселелерімен айналысты. Тұрақты жұмыс істеудегі сәйкестікті қарастыру. Эриксон сәйкестіктің үш түрін анықтады: азаматтық, этникалық және әлеуметтік. Этнос, қоғам және мемлекет тарихи даму барысында өзін үнемі сәйкестендіре алмай дами алмайды.

Жалпы, Эриксон өте маңызды проблемалар туғызады және өте маңызды әдістемелік ұсыныстар жасайды, бірақ оның шешімдері негізінен психиатриялық практикамен байланысты. Оның бүгінгі әлеуметтік шындықты бағалауға, жеке сәйкестік туралы ғана емес, сонымен бірге жаһандану жақындасуының бірлігіне айналатын қоғамның ұлттық-мәдени бірегейлігі туралы мәселе қоюға деген көзқарасының эвристикалық маңыздылығын атап өтейік.

Э. Эриксон сәйкестікті тек жеке тұлғаның тұрақтылығы ретінде ғана емес, сонымен қатар оның ұрпақтармен, қоғаммен және этностық топпен байланысы арқылы қарастырады. Ол азаматтық, этникалық және әлеуметтік сәйкестікті бөліп көрсетіп, олардың тарихи даму барысында үздіксіз өзгеріске ұшырайтынын атап өтеді. Оның көзқарастары психиатриялық практикаға негізделгенімен, жаһандану жағдайында ұлттық-мәдени бірегейлікті зерттеу үшін маңызды әдістемелік негіз ұсынады.

Швейцариялық психолог және философ Пиаже де үлес қосты және этникалық сәйкестіктің қалыптасуы мен баланың психикалық дамуы арасында параллельдер жасады. Оның зерттеуі бойынша этникалық сәйкестікті игерудің үш кезеңін анықтауға болады. 6-7 жасында бала этностың формальды жағын және кейбір мағыналы жағын игереді. 8-9 жастағы бала өзінің этникалық тобымен сәйкестендіре алады, ана тілін басқа халықтардың тілдерінен ажырата алады. 10-11 жасында бала этникалық сәйкестікте өзінің этникалық тобының мағыналы айырмашылығына назар аудара алады. Пиаженің осы ғылыми зерттеулеріне сүйене отырып, бұл өмір кезеңі деп айтуға болады адам белгілі бір бірегейлікке, мысалы, этникалық мүшеліктің қалыптасу кезеңі ретінде маңызды.

Социологиялық, философиялық, психологиялық рефлексиялар XIX ғасыр тарихындағы өзгерістерді анықтап, іштей аяқтады. Идеологиялық тұрғыдан XVIII ғасырдан XIX ғасырға, субстанционализмнен историзмге көшуді аяқтаған философ Гегель Г. В. Ф болды. Тарихи процесті - өткен мен болашаққа ашылған

ерекшелік деп тану. Гегель философияның алдына негізгі міндет қояды – өзін, өзінің тарихилығын, болашаққа деген өзінің ауқымын түсіну. Өзін-өзі тану мен жеке сананы өзінен-өзі түсіну мүмкін емес деп есептей отырып, Гегель танымды өзін-өзі тану деп түсіндіруді ұсынады. Өзін-өзі тану мен жеке сананы өзінен-өзі түсіну мүмкін емес деп есептей отырып,

Гегель танымды өзін-өзі тану деп түсіндіруді ұсынады. Трансцендентализмді жеңу және адамаралық қарым-қатынас пен танымның шексіздігіне ену жеке тұлғаны теориялық бейнелеудің негізделген алғышарттарын және оны зерттеудің алғашқы танымдық формаларының пайда болуын тұжырымдайды. Гегельдің «мен» құрылымын түсіндіруі маңызды. Адам алдымен өзін жеке тұлға ретінде танып, өзгелерден айырмашылығын түсінеді; кейін тұлғааралық қарым-қатынастарда өзін және басқаларды тануға қадам жасап, өзара тану психикалық дамудың негізгі процесіне айналады; ал ең соңында жалпы принциптер мен адамгершілікті меңгеру арқылы жалпыға ортақ рухани мәнді ұғынады. Гегельдің пікірінше, өзін-өзі қалыптастыру-эксклюзивтілік идеясын жеке тұлға идеясын жүзеге асырудың эссенциалистік талабымен үйлестіру әрекеті (Identitat der Identitat und Nichtidentitat). Гегель философиясында өзін-өзі тану – жеке тұлғаның дамуындағы негізгі қағида, ол өзін басқалармен өзара қатынас арқылы ғана толық түсіне алады. Ол жеке танымнан жалпыға ортақ адамгершілік пен рухани тұтастыққа ұмтылу арқылы жеке бас пен қоғамның байланысын негіздейді. Осылайша, өзін-өзі тану мен тұлғаның қалыптасуы – тұлғааралық қатынастар мен тарихи процестердің ажырамас бөлігі.

Ұлттық бірегейліктің басқа тұжырымдамасын Француз әлеуметтік психологы Гюстав Лебон «Бұқаралық Психология» еңбегінде ұсынды. Ұлттың өзін-өзі анықтауы ортақ тілді, фольклорды немесе қандас туыстықты іздеумен шектелмейді, бірақ ұлтшылдықты идеялар мен сезімдердің салыстырмалы біртұтас жүйесі ретінде анықтайды. Яғни белгілі бір «туа біткен өкілдіктер» бейсаналық берілген этникалық қауымдастықтың барлық мүшелеріне тән дүниетанымның стереотиптері көрінеді.

Лебондық жұмыстар «саясатсыздандырылған» және тіпті «биологиялық» ұлтшылдықтың жаңа түрін жариялайды, оған «ұлттық идея» термині (саяси аспектіні баса назар аударатын) емес, «ұлттық бірегейлік» ұғымы әлдеқайда дұрыс қолданылады, өйткені бұл адамның этникалық топпен бейсаналық байланысының принциптері туралы. Халықтардың жіктелуі туралы айта отырып, француз зерттеушісі тіл де, қоршаған орта да, «саяси топтар» да оның негізі бола алмайтындығын атап көрсетеді. Мұндай негіз тек психология бола алады, өйткені ол «әр халықтың институттарының, өнерінің, сенімдерінің, саяси төңкерістерінің артында оның эволюциясы туындайтын белгілі моральдық және интеллектуалдық ерекшеліктер тұрғанын» көрсетеді. Г.Лебон былай деп жазады: «әр халықтың ақыл-ой жүйесі оның ойлары, институттары, сенімдері және өнері

сияқты тұрақты». Г.Лебон ұлттық бірегейлікті ұлттың саяси, тілдік немесе географиялық факторларынан емес, оның мүшелеріне ортақ бейсаналық психологиялық құрылымдардан іздейді. Ол халықтардың эволюциясын олардың моральдық және интеллектуалдық ерекшеліктері қалыптастырады деп есептейді, сондықтан ұлттық бірегейлік – бұл саналы емес деңгейде ұрпақтан-ұрпаққа берілетін ортақ дүниетаным мен ойлау жүйесінің көрінісі.

Қоғам үшін ұлттық бірегейлік әрдайым маңызды, өйткені мемлекеттің тұтастығы ұлттың және зиялы қауым өкілдерінің азаматтық бірегейлігіне тікелей байланысты. Ұлттық бірегейлік ұрпақтың рухани деңгейінен бастау алады және сол рухани құндылықтар арқылы жүзеге асады. Ұрпақтың рухани деңгейі ұлттық тәрбие, діни сауаттылық, тарихи білім, интеллектуалдық даму, мәдени жетістіктер, шығармашылық қабілет, білім мен еңбекқорлық негізінде қалыптасады. Рухани дамыған қоғамда ұлттық және азаматтық бірегейлік тұрақты сақталады. Алайда, жемқорлық пен парақорлық етек алған ортада азаматтық бірегейлік әлсіреп, ұлттық бірегейліктің құндылықтары жоғалады. Мұндай жағдайда, ұрпақтың ішкі әлемі тарихи дәстүрден алшақтап, ұлттық болмысынан ажырай бастайды. Отаршылдық кезеңде ұлттық бірегейліктің бұзылуына алаңдаушылық білдірген қазақ ақындары рухани құндылықтарды сақтап қалу үшін күресті. Солардың бірі – Дулат Бабатайұлы, ол өз шығармаларында ұлттың азаттығы мен рухани тұтастығын сақтау мақсатында отаршылдық саясатқа, сатқындық пен рухани құлдырауға қарсы шықты. [114, p. 123]

Ұлттық бірегейлік пен қоғамдағы тұлғалық бірегейлік ұлттық сана арқылы қалыптасып, халық пен жеке тұлғаның болмысын айқындайды. Қоғамда ұлттық сана тарихи сана мен тарихи білім негізінде орнығып, ұрпақтар сабақтастығы арқылы нығаяды. Тарихи сана адамның өз өткенін терең білуінен, дәстүрді меңгеруінен, мәдени құндылықтарды игеруінен, білім мен адамгершілік қасиеттерін бойына сіңіруінен туындайды. Осы негізде ұлттық сана жеке тұлғаның рухани-мәдени дамуында шешуші рөл атқарады.

Қазақтың ұлттық тарихын баяндайтын рухани-мәдени мұралар өскелең ұрпақтың өзіндік санасын қалыптастырудың маңызды тетігі болып табылады. Мұндай мұралар арқылы жас буынның санасы тарихи кеңістік пен ұлттық мүдде деңгейіне көтеріліп, олардың мәдени сәйкестігі қалыптасады. Қазақтың ұлттық руханияты әрдайым ұлттық бірегейліктің тірегі ретінде қызмет атқарған.

Ахмет Байтұрсынов өз еңбектерінде рухани мұралардың ұлт санасын қалыптастырудағы маңызын ерекше атап өткен. Ғалымның пайымдауынша, халықтың рухы ерекше күшейген тарихи кезеңдерде пайда болған ертегі-жырлар, батырлар туралы әңгімелер сол дәуірдегі ұлттың рухани деңгейі мен қоғамдық сана-сезімін бейнелейді [27, б. 102]. Сонымен қатар, батырлар жыры мен эпостық мұралар тек тарихи-рухани дерек көзі ғана емес, сонымен қатар тілдік мәдениеттің қалыптасуы мен дамуына ықпал ететін маңызды фактор

ретінде қарастырылады. Өлең түрінде баяндалған батырлық эпостар уақыттың өзгерістеріне төтеп беріп, ата-баба мұрасын сақтап қалудың құнды арнасы болған. Сондықтан мұндай мұралар қазақ халқының тарихи жадын сақтап, ұлттық бірегейлігін нығайтуда ерекше маңызға ие.

Қазақ қоғамында ұлттық бірегейлік дәстүрі ұлттың рухани құндылықтары мен интеллектуалдық әлеуеті арқылы қалыптасып, дамып отырды. Ұлттық тұлғалардың қалыптасуы олардың жеке қабілеттерімен ғана шектелмей, елдің рухани тәжірибесі мен мәдени құндылықтары арқылы жүзеге асатыны тарихи тәжірибеден белгілі. Қазіргі кезеңде бұл үдеріс қоғамдық институттар мен мемлекеттің идеологиялық саясаты аясында жүзеге асуда.

Тарихи тәжірибе көрсеткендей, қоғамда жеке тұлға өз бетінше ұлтжанды немесе ұлтшыл болып қалыптаспаған. Оған ықпал ететін негізгі факторлар – ұлттық сана, рухани құндылықтар, тарихи білім және орта берген өнеге. Міржақып Дулатовтың «Қазақ зиялылары» мақаласында көрсетілгендей, қазақ зиялыларының ұлтшылдығы өзге ұлттардағы ұлтшылдықпен салыстырғанда өзіндік ерекшеліктерге ие. Қазақ зиялыларының ұлттық ұстанымы отаршылдық езгісі мен теңсіздікке деген қарсылықтан туындады. Осыған байланысты, ұлттық сана мен ұлттық рух тарихи кезеңдерде қазақ қоғамындағы тұлғалық және ұлттық бірегейліктің негізгі тұтқасы ретінде көрініс тапты [28].

Ұлттық рух – бұл белгілі бір уақытша үрдістерге тәуелді емес, қоғам мен жеке тұлғаның өзіндік ерекшелігін айқындайтын рухани құндылық. Ол қоғамдық сананың барлық түрлерін дұрыс меңгеру арқылы нығаяды. Ұлттық рух – ұрпақтан-ұрпаққа берілетін тағылымдық дәстүр, яғни кісілік өнеге. Егер бұл рух жастарға берілу үрдісінен ажыратылса, олар бәрібір оны өздігінен іздеуге мәжбүр болады. Себебі әрбір адамның танымдық болмысында ұлттық рухты аңсау қасиеті бар. Тарихи тәжірибе көрсеткендей, өзінің өткенінен сабақ алмай, тарихи санадан ажыраған тұлғаның қоғамға ықпалы шектеулі болуы мүмкін. Демек, ұлттың интеллектуалдық әлеуеті мен рухани тұтастығы ұлттық рухтың беріктігімен өлшенеді.

Мемлекет әрдайым қоғамда ұлттық зиялылар институтын қалыптастыруға және дамытуға мүдделі болуы тиіс. Қазақ қоғамының тәжірибесі көрсеткендей, ұлттық бірегейлік мемлекет тәуелсіздігінің негізі болып табылады. Ғаламдық өзгерістер аясында ұлттық бірегейлікті сақтау мемлекеттің ішкі тұрақтылығы мен дербестігін нығайтудың басты факторы болып қала береді.

Қазіргі заманның өзгермелі сипатына байланысты адамзат мәдениеті мен құндылықтар жүйесі трансформацияға ұшырауда. Бұл үдеріс түрлі әлеуметтік топтардың, идеологиялық бағыттардың және мәдени-діни ағымдардың пайда болуына әкелуі мүмкін. Осы тұрғыда ұлттық бірегейліктің алғашқы факторларлары – ата діні, дәстүрлі білім жүйесі және мәдени құндылықтар, қоғам мен мемлекет тәжірибесі. Сондықтан қазақ руханиятында терең зерделенген Алаш зиялыларының ұстанымдары – ұлттық құндылықтарды дәріптеу, елдік сана, ар-намыс, жауапкершілік, кішіпейілділік және адал еңбек – ұлттық бірегейліктің берік тұғыры болып табылады.

Тарихи тәжірибе көрсеткендей, қазақ қоғамында әлеуметтік құрылым таптық бөлініске негізделмеген. Қазақтың дәстүрлі әлеуметтік жүйесінде бай мен тұрмысы орташа адамның арасындағы айырмашылық материалдық деңгейден гөрі, рухани және адами қасиеттер арқылы бағаланған. Қазақ қоғамында дәулетті азаматтар ұлттық мүддені қорғауға, ел мен жердің иесі ретінде жауапкершілік алуға міндетті болды. Байлық ұлттық игілік ретінде қарастырылып, халықтың ортақ несібесі ретінде танылды. Осыған байланысты дәулетті адамдар өзін ұлт қызметшісі ретінде санаған. Жүсіпбек Аймауытовтың еңбектерінде қазақ қоғамының әлеуметтік құрылымы мен оның ерекшеліктері кеңінен сипатталады. Ғалымның пайымдауынша, қазақ қоғамында негізгі кәсібі – мал шаруашылығы болғандықтан, әлеуметтік таптардың арасындағы шекара айқын болмаған. Осы себепті байлар мен кедейлер арасындағы айырмашылық дәулет деңгейімен емес, рухани құндылықтарымен өлшенген. [29]

Қазақ халқының ұлттық бірегейлігі мен азаматтық тұтастығының негізінде елдік пен ынтымақтастық, ұрпақ тәрбиесі сияқты іргелі құндылықтар жатыр. Бұл тұрғыда халық даналығының көрінісі ретінде «Ел болам десең, бесігіңді түзе» деген аталы сөз ерекше маңызға ие. Бұл қағида ұлттық бірегейліктің қалыптасу үдерісінде отбасының рөлін айқындай отырып, қоғам мен мемлекетке қызмет ететін тұлғаның тәрбиесі ең алдымен отбасынан басталатынын көрсетеді. Демек, ұлттық бірегейліктің қайнар көзі – отбасындағы ұлттық тәрбие мен дәстүрлерде жатыр.

Қазақ халқының ұлттық дәстүрі тарихи тәжірибенің нәтижесінде қалыптасқан әлеуметтік-мәдени құбылыс ретінде қоғамның барлық саласына ықпал етіп келеді. Ұлттық дәстүрлер әрбір отбасының ұрпақ тәрбиелеу жүйесі аясында ұлт мүддесіне негізделген ортақ ұстанымдар мен құндылықтарды ұрпақтан-ұрпаққа жеткізудің құралы қызметін атқарады. Қазақ қоғамында дәстүр біріктіруші, жалғастырушы, ұлттың бірегейлігін сақтаушы және қорғаушы фактор ретінде көрініс тапқан. Ұлттық бірегейлікті нығайтудың басты тетігі – отбасы институты, ал отбасыдағы тәрбие ұлттық дәстүрлер негізінде жүргізілген жағдайда ғана қоғамның тұрақтылығы қамтамасыз етіледі. Дәстүр реттеуші, қалыптастырушы және жалғастырушы рөлге ие бола отырып, қоғамдық сана формаларының үйлесімділігін қамтамасыз етеді. Сондықтан ұлттық дәстүр қазақ халқының діни және әлеуметтік тәжірибесінің жинақталған үлгісі ретінде бағаланады.

Тарихи тәжірибе көрсеткендей, қазақ қоғамында ұлттық бірегейліктің, тұлғалық дамудың және зиялылардың қалыптасуында дәстүр ерекше рөл атқарған. Дәстүрді сақтау, оны кейінгі ұрпаққа жеткізу – әрбір ұрпақтың басты міндеті. Ұлттық дәстүрлерден бас тарту, оның құндылығын терең түсінбеу және дін мен дәстүрді бір-біріне қарсы қою жеке тұлғаның қоғамнан оқшауланuына, ұлттық болмыстан алшақтауына алып келеді. Ұлттық дәстүрден қол үзу адамның мемлекеттен, мәдени ортадан жатсыну үдерісін тудырады.

Қоғамда ұлттық бірегейлік болмаса, азаматтық тұтастық, тұлғалық бірегейлік және ұрпақтың кісілік қасиеттері қалыптаспайды. Тұлғаның қалыптасу деңгейі оның ұлттық және азаматтық бірегейлігінен көрініс табады.

Ұлттық бірегейліктің негізгі белгілері ретінде ұлттық дәстүрлердің сақталуы, ұлттық тәрбиенің үздіксіз жүргізілуі, діни құндылықтардың тарихи негізде сақталуы, ата-баба мұрасына құрмет, ұлт мәдениетінің қоғамдық өмірде айқын көрініс табуы, шешендік өнер, ұлттық өнер түрлерінің дамуы, туыстық байланыстардың беріктігі, ұлттық тәртіп пен тазалық, қоғамдағы ұлттық құндылықтардың сақталуы және заман талабына сай бейімделу үдерісі қарастырылады. Сонымен қатар, ұлттық бірегейлікті нығайтудың маңызды шарттарының бірі – білім мен ғылымды дамыту, оның мемлекетке тигізер пайдасын бағалай білу, ұлттық экономиканың тұрақтылығын қамтамасыз ету болып табылады.

Ұлт зиялыларының тұлғалық бірегейлігі ұлттық сана, ұлтжандылық, елдік мүдде, ынтымақтастық, батылдық, ержүректілік, шыдамдылық, шынайылық, адалдық, тазалық, тәртіптілік, қабілеттілік, парасаттылық, даналық және азаматтық жауапкершілік сынды қасиеттермен анықталады. Тұлғалық дамудың негізгі алғышарттарының бірі – тарихи жады мен өткеннің тағылымын ұғыну. Тарихсыз ұлттық бірегейліктің қалыптасуы мүмкін емес. Ұлттық құндылықтар ғасырлар бойы қалыптасатын күрделі феномен ретінде мемлекеттің әлеуметтік тұрақтылығы мен мәдени тұтастығының өзегін құрайды. Кез келген мемлекеттің, қоғамның өзіндік ерекшеліктері болады. Ол ерекшеліктер ғасырлар бойы қалыптасып отыратын мемлекеттің мүддесімен, ұлттың тарихымен және өмір сүру тәжірибелерімен тығыз байланысты. Яғни мемлекеттің, оның қоғамының ерекшеліктерін айқындап отыратын ұлттық құндылықтар. Ұлттық құндылықтар болмаса ұлттың мәдениеті, дін мен дәстүр, қоғамдағы тұрақтылықты, рухани тұтастықты айқындап отыратын ұлттық бірегейлік сақталмайды. Бұның барлығы ұрпақ санасында өмір сүретін ұлттық құндылықтар туралы ұғымға тікелей тәуелді. Сондықтан да ұлттық құндылықтар деп мемлекет құрушы ұлттың рухани өмірін, болмысын, мәдениетін жалғастырып, болашағын айқындап отыратын және мемлекет мүддесінің негізін құрайтын, жеке адамды мемлекетімен, ұлттық болмысымен біріктіріп отыратын дүниелерді айтамыз. Ұлттық бірегейлілік санатына дүниетаным, ана тілі, ұлттың ділі, дәстүрі, мәдениеті, діні, ұлттық өнер түрлері, атамекен, осы атамекен жер рухын негіздеп отыратын ата кәсіп түрлері, білім, ғылым және т.б. жатады. Бір сөзбен айтқанда ұлттың табиғи ортасына сай өмір сүрудегі қол жеткізген тәжірибелері мен игіліктерін ұлттық бірегейлілік дейміз.

Қазақ қоғамындағы ұлттық бірегейлік – мемлекеттің тұрақты дамуы мен ұлттың мәдени-рухани тұтастығын қамтамасыз ететін негізгі факторлардың бірі 2017 жылы жарияланған «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» тұңғыш президентіміздің бағдарламалық мақаласы осы мәселені ұлттық деңгейде көтеріп, ұлттық кодты сақтау, мәдени мұраны жаңғырту сияқты маңызды бастамаларды ұсынды. Бұл бағдарламалық құжатта ұлттық бірегейлікті сақтау мен оны жаңа заман талаптарына сай бейімдеудің маңыздылығы айқын көрсетілген.

Ұлттық бірегейлік – белгілі бір халықтың өзіндік рухани, мәдени және тарихи ерекшеліктерін сақтай отырып, заман ағымына сай бейімделуі. Әрбір

халықтың рухани деңгейі ұлттық бірегейлік арқылы көрініс табады және жүзеге асады. Бұл процесте ұлттық тәрбие, тарихи сана, діни сауаттылық, интеллектуалдық қызмет, мәдениет, өнер, білім, еңбекқорлық сынды факторлар маңызды рөл атқарады. Қысқаша айтқанда, ұлттық бірегейлік – ұлттың өркендеу әлеуетінің индикаторы болып табылады.

Жаһандану жағдайында әрбір мемлекет өзінің ұлттық бірегейлігін сақтап қалу үшін мәдени ерекшеліктерін, дәстүрін және тарихи құндылықтарын нығайтуға ұмтылады. Өйткені ұлттық бірегейлік әлсіреген жағдайда мемлекеттің ішкі тұрақтылығы мен тұтастығына қауіп төнуі мүмкін. Әлемдік өркениетке бейімделу – заман талабы, алайда бұл процесс ұлттық құндылықтардан толық бас тартуды білдірмейді. Керісінше, ұлттық мәдениет пен дәстүрлерді сақтау мен жаңғырту арқылы қоғамды дамыту ұлттық бірегейлікті нығайтудың негізгі жолдарының бірі болып табылады.

Ұлттық бірегейлікке қауіп төндіретін негізгі факторлардың бірі – діни радикализм мен дәстүрлі мәдениетке қайшы келетін идеологиялық ағымдар. Қазіргі жаһандық өзгерістер жағдайында кейбір радикалды топтар ұлттық дәстүрлерді жоққа шығарып, қоғамда іріткі салу мақсатында әрекет етуде. Мұндай құбылыстар ұлттық бірегейлікті әлсіретіп, ұлттың тұтастығына нұқсан келтіруі мүмкін. Сондықтан ұлттық мәдениет пен салт-дәстүрді сақтау, оны тарихи және діни құндылықтармен үйлестіру – ұлттық қауіпсіздіктің маңызды құрамдас бөлігі ретінде қарастырылуы тиіс.

Қазақ халқының ұлттық бірегейлігінің негізі болып табылатын құндылықтарға келетін болсақ, олар мыналар: ұлттық дәстүрлер, ұлттық тәрбие, діни сенімнің тарихи негізде сақталуы, тарихқа деген құрмет, ұлттық өнер, туыстық байланыстардың беріктігі, қоғамдағы моральдық және этикалық нормалардың сақталуы, білім мен ғылымды дамыту, мемлекеттің экономикалық және мәдени әлеуетін арттыру. Ұлттық бірегейлікті нығайту тек мәдени немесе тарихи мәселе ғана емес, сонымен қатар мемлекеттің ішкі тұрақтылығы мен халықаралық беделін қалыптастыратын маңызды фактор.

Ұлттық бірегейлік болмаса, тұлғалық бірегейлік те қалыптаспайды. Ал тұлғасыз тарихтың болуы мүмкін емес. Мемлекеттің ғасырлар бойы қалыптасқан негізгі құндылықтары – ұлттық бірегейлік пен тарихи санадан тұрады. Ұлттың мәдениеті мен салт-дәстүрі белгілі бір эволюциялық даму жолынан өтеді, бұл процесс ұлттық бірегейліктің сақталуымен тікелей байланысты.

Қазіргі жаһандану жағдайында ұлттық бірегейлікті сақтау мен оны жаңа заман талаптарына бейімдеу маңызды мәселеге айналып отыр. Ұлттық құндылықтар – халықтың танымында орныққан, ұрпақтан-ұрпаққа жалғасатын рухани, мәдени және тарихи мұралар жиынтығы. Олар ұлттың өзіндік болмысын қалыптастырып, оның дүниетанымы мен қоғамдық санасының ажырамас бөлігіне айналады.

Ұлттық құндылықтар тарихи санамен тығыз байланысты. Ұлттық сана тарихи тәжірибені білуден бастау алатыны секілді, ұлттық құндылықтар да халықтың ғасырлар бойғы рухани тәжірибесінен қалыптасады. Қазақ халқы көптеген тарихи қиындықтарға қарамастан, өзінің ұлттық руханиятын

жоғалтпай, мәдени және рухани мұраларын сақтай алды. Бұл ұлттық бірегейлікті сақтаудың басты көрсеткіштерінің бірі болып табылады.

Қазіргі кезеңде ұлттық құндылықтардың жастар санасында орнығуы мен олардың ұлттық бірегейліктің нығаюына ықпалы ерекше өзектілікке ие. Жастардың ұлттық санасы – қоғамның болашақ рухани келбетінің айнасы. Сол себепті, ұлттық құндылықтарды дәріптеу арқылы жас буынның тарихи танымын тереңдетіп, мәдени мұраға деген құрметін арттыру қажет. Өйткені, ұлттық тарих пен мәдениеттің мәнін жойып, жастарды дәстүрінен алшақтату – ұлттық бірегейлікті әлсіретететін негізгі факторлардың бірі.

Заманауи қоғамда дәстүрден тыс діни ағымдар мен түрлі идеологиялық ықпалдар жастардың санасына әсер етуді көздейді. Бұл үрдіс ұлттық бірегейліктің әлсіреуіне, тіпті жоғалуына әкелуі мүмкін. Жастардың жаңа қалыптасып келе жатқан санасына ықпал ету арқылы оларды өз халқының тарихы мен мәдениетінен алыстатып, ұлттық құндылықтарға қарсы қою – теріс ағымдардың негізгі стратегиясы (мысалы: исламизм, батыстық ағымдар). Мұндай жағдайда тұлғаның әлеуметтік ортасына деген көзқарасы өзгеріп, ұлттық бірегейлікке нұқсан келеді. Ал азаматтық бірегейлік жойылған жағдайда, ұлттық тұтастық әлсіреп, қоғамда түрлі қайшылықтар туындауы мүмкін.

Ғылыми тұрғыдан алғанда, ұлттық құндылықтарды сақтау мен нығайту үшін бірнеше негізгі ұстанымдарды басшылыққа алу қажет:

1. Ұлттық сана мен тарихи сананы қалыптастыру – тарих пен мәдени мұраны терең зерттеу арқылы ұлттық құндылықтардың маңызын жастарға түсіндіру.
2. Дәстүрлі рухани құндылықтарды жаңғырту – ұлттық дәстүрлерді заманауи қоғам талаптарына сәйкестендіріп, оның өміршеңдігін қамтамасыз ету.
3. Білім мен ғылымды дамыту – жастарды ұлттық құндылықтарды ғылыми тұрғыда зерделеуге баулу, ұлттық мұраны ғылыми біліммен ұштастыру.
4. Дәстүрлі дін мен мәдениеттің сабақтастығын сақтау – ұлттық мәдениеттің дәстүрлі рухани негіздерге қайшы келмейтінін дәлелдеу арқылы діни радикализмнің алдын алу.
5. Жаһандану жағдайында ұлттық мәдениеттің бәсекеге қабілеттілігін арттыру – ұлттық құндылықтарды әлемдік мәдениет аясында насихаттау.

Ұлттық бірегейлік — халықтың рухани, мәдени және тарихи ерекшеліктерін сақтай отырып, жаңа заман талаптарына сай бейімделу процессі. Бұл құбылыс елдің әлеуметтік тұрақтылығы мен мәдени тұтастығын қамтамасыз етудің негізгі факторларының бірі болып саналады. Ұлттық бірегейлікті сақтау және нығайту үшін, ең алдымен, ұлттық сана мен тарихи сананы қалыптастыру маңызды. Бұл жастарды ұлттық құндылықтарды түсінуге, құрметтеуге және сақтауға бағыттайды.

Қазақ халқының ұлттық құндылықтары, оның ішінде дәстүрлер, діни сенімдер, өнер мен мәдениет, қоғамдағы моральдық нормалар мен туыстық байланыстар — елдің тұтастығы мен дамуының негізі болып табылады. Осы құндылықтарды сақтау тек өткенді дәріптеу емес, оларды жаңғыртып, қазіргі заманға бейімдеудің қажеттілігін көрсетеді. Жаһандану мен сыртқы

идеологиялық ықпалдарға қарсы тұру үшін ұлттық мәдениетті жаңғырту мен оны ғылыми тұрғыдан зерттеу маңызды.

Сонымен қатар, ұлттық бірегейлікті сақтаудың маңызды аспектісі — мәдени мұраны қорғап, оны ұрпақтан ұрпаққа жеткізу. Қазіргі уақытта, әсіресе жастар арасында, ұлттық тарихқа деген құрметті арттыру, дәстүрлер мен рухани құндылықтарды жаңғырту — қоғамның болашағына негіз қалау болып көрініс табады. Осылайша, ұлттық құндылықтар мен бірегейлікті нығайту арқылы елдің мәдениеті әлемдік өркениет аясында өз орнын табады және ұлттық тұтастық сақталады.

Тұжырым

1.2 тараушада ұлттық бірегейліктің философиялық және әлеуметтік-мәдени мазмұны пәнаралық тұрғыдан жүйеленіп, оны примордиализм, конструктивизм және инструментализм бағыттарының сабақтастығында қарастыру қажеттігі негізделді. Примордиализм ұлттық бірегейліктің тұрақты этномәдени өзегін, конструктивизм оның тарихи-мәдени ортада қалыптасуы мен өзгеруін, ал инструментализм ұлттық белгілердің қазіргі қоғамдық және көркемдік кеңістіктегі қызметін түсіндіруге мүмкіндік береді.

Осы үштағанды модель 1.1 тараушада ұсынылған метахореографиялық әдіспен біріге отырып, қазақ биіндегі ұлттық бірегейлікті тұрақты мағыналық өзек, тарихи тұрғыдан қалыптасатын көркем құрылым және қазіргі мәдени қатынаста қызмет ететін жүйе ретінде кешенді талдауға негіз болады. Келесі тарауда бұл модель мен әдіс «Айгөлек», «Балбырауын», «Қара жорға» және «Қамажай» билерінің нақты материалы арқылы тексеріледі.

2 ҰЛТТЫҚ БІРЕГЕЙЛІК КОНТЕКСТІНДЕ ДӘСТҮРЛІ БИДІ ЗЕРТТЕУДІҢ ӘДІСТЕМЕЛІК ЖҮЙЕСІ

2.1 Дәстүрлі қазақ билерін метахореографиялық, антропологиялық және онтологиялық тәсілдер негізінде зерттеу

Қазақ биінің метахореографиялық жүйесін зерттеу — оның ұлттық бірегейліктің іргетасын құрайтын дәстүрлі би формаларымен генетикалық және құрылымдық байланысын айқындауды талап етеді. Осы перспективадан алғанда, қазақ биінің метахореографиясы дәстүрлі өнерде қалыптасқан кинетикалық (қимылдық), ритуалдық және символдық архитектоника арқылы көрініс табады. Бұл контексте метахореография би тілін ғылыми тұрғыдан дескрипциялауға (сипаттауға), таксономиялауға (жіктеуге) және концептуализациялауға бағытталған мета-теориялық құрал қызметін атқарады.

Бұл ретте, Ахмет Байтұрсыновтың тілдің таңбалық табиғаты мен лингвистикалық құрылымы туралы іргелі тұжырымдары би қимылын ұлттық мәдени кодты тасымалдаушы семиотикалық жүйе ретінде пайымдауға берік әдіснамалық негіз қалайды. А. Байтұрсыновтың тіл мен ұлт санасының сабақтастығы туралы идеясын хореография парадигмасына трансформациялау арқылы біз бидің метахореографиясын айқындауға мүмкіндік аламыз.

Осылайша, қазақ биінің метахореографиясы — би мәтіні арқылы трансляцияланатын мәдени, философиялық және онтологиялық мағыналарды жүйелейтін көпдеңгейлі конструкт болып табылады. Дәстүрлі қазақ хореографиясындағы пластикалық элементтер дербес лингво-хореографиялық бірліктер (денотаттар мен конотаттар) ретінде әрекет етеді. Әрбір қозғалыс — экзистенциалды мағынаға ие, ұлттық дүниетаным архитепитерін сақтаушы және жеткізуші таңба.

Мысалы, «Қамажай» биіне тән қол мен иық пластикасының нәзік амплитудасы жалаң эстетикалық форма емес, ол — көшпелілер мәдениетіндегі әйел бастауының сұлулығын, инабаттылығы мен медиативті табиғатын сипаттайтын концептуалды таңба. Ал «Балбырауын» биінің серпінді, экспрессивті әрі динамикалық құрылымы — ерлік, жігер мен батырлық этосын (болмысын) бейнелейтін, қазақ социумының еркін рухын пластикалық тұрғыдан кодтаған кинетикалық жүйе болып табылады.

Билердің композициялық құрылымы синтаксистік деңгейде ұйымдасады. Қимылдардың белгілі бір тәртіппен орындалуы олардың өзара мағыналық байланысын қалыптастырып, тұтас көркем ойды жеткізеді. Осы жағдайда қимылдардың тізбегі «сөйлемге», ал толық би композициясы «мәтінге» теңестіріледі.

Семантикалық деңгейде қазақ биі әлеуметтік, тарихи және мәдени мазмұнды тасымалдайды. Мәселен, «Айгөлек» биінде ойын-сауық пен қуаныш сезімімен қатар, қоғамдағы мерекелік дәстүрлер, ұжымдық әрекет, ұрпақтар сабақтастығы және ұлттық құндылықтарды бойға сіңіру идеялары көрініс табады. Сонымен

бірге бұл би дене шынықтыру, икемділік пен үйлесімділікті дамыту арқылы тәрбиелік мәнге де ие.

Қазақ биінің метахореографиясы ұлттық бірегейліктің негізі болып табылатын дәстүрлі би арқылы қалыптасады. Себебі дәстүрлі қазақ биі халықтың тұрмыс-тіршілігі, өмір салты, сенім-нанымы, әлеуметтік қарым-қатынасы мен киім үлгісіндегі ерекшеліктерді қимыл тілі арқылы бейнелейтін мәдени феномен болып табылады. Демек, дәстүрлі би қазақ ұлттық құндылықтарын сақтап, ұрпақтан ұрпаққа жеткізетін метатілдің негізгі зерттеу объектісі ретінде қарастырылады.

Осы ойды негізге ала, қазақ биінің метахореография — би тілінің өзін сипаттайтын, жүйелейтін және ғылыми тұрғыда талдайтын деңгей. Ол метатілдік позициясынан әрбір би қозғалысы мен композициясын «сөз», «сөйлем» және «мәтін» ретінде қарастыруға мүмкіндік беріп, дәстүрлі қазақ биін ұлттық бірегейліктің көркем әрі мағыналық айнасы ретінде танытады.

Екінші тарауында біз дәстүрлі қазақ билерін жан-жақты талдауға тоқталамыз. Қазақ фольклорында ерекше орын алатын өлеңдер мен күй негізінде, дәстүрлі қазақ би өнерінің іргетасын қалаушы ретінде Қамажай, Айгөлек және Балбырауын билері зерттеу объектісі болып белгіленді. Алдыңғы тарауда ұсынылған метахореографиялық модель әрбір би қимылының құрылымын, композициялық ерекшеліктерін және этно-символдық мәнін жүйелеуге мүмкіндік береді. Осы тәсіл арқылы дәстүрлі билерді тек көркем өнер ретінде емес, мәдени, философиялық және тәрбиелік мағынасы бар тіл деңгейінде зерттеуге болады. Сонымен қатар, метахореографиялық тәсіл дәстүрлі билердің құрылымдық заңдылықтарын сақтап, оларды жаңа ғылыми әдістермен сипаттауға жол ашады.

Қамажай – атауының семантикалық құрылымын талдау барысында «қам» және «жай» лексемаларының метатілдік мәні айқындалады. «Қам» ұғымы көне дүниетанымда ішкі күй, рухани жинақталу және дайындық мағынасын білдірсе, «жай» сөзі байыптылықты, сабырлылықты және ішкі үйлесімді сипаттайды. Осы ұғымдардың бірігуі Қамажай биінің пластикалық құрылымында нәзік, жұмсақ әрі баяу қимылдар арқылы көрініс табады. Сонымен қатар, «қамдану» мен «жайлану» ұғымдары би қимылының кезеңдік дамуын — бастапқы ішкі дайындықтан қозғалыстың еркін әрі үйлесімді қалыпқа өтуін білдіретін метатілдік бірліктер ретінде қарастырылады. (Байынқол Қалиев) Қамажай – қазақ ауыз әдебиетінде қыз балаға қарата айтылатын өлеңге негізделген, нәзіктік пен әсемдікті бейнелейтін дәстүрлі қыз биі. Қамажай биіне осы тарауда толық тоқталмаудың себебі, метахореографиялық ерекшеліктерін бөлек тарауда жан-жақты қарастырылғандығында жатыр. Сондықтан осы тарауда тек Қамажайға қысқаша түсінік беріліп, негізгі зерттеу назарын Айгөлек пен Балбырауынға аудару арқылы олардың табиғи формасы, пластикалық құрылымы және лингвистикалық талдауы толық көрсетіледі. Бұл тәсіл ғылыми тұрғыдан мәтіннің логикалық құрылымын сақтап, әр би үшін зерттеу деңгейін нақты бөлуге мүмкіндік береді.

«Айгөлек» биінің метахореографиялық жүйесін талдау матрицасы

1. Этно-пластикалық дескрипция (Сипаттамалық деңгей)

Бұл деңгейде бидің сыртқы пластикалық архитектоникасы, кинетикалық (қимылдық) құрылымы мен сахналық-кеңістіктегі суреті (рисунок) сипатталады [149].

Кинетикалық морфология: Бидің негізгі лексикасы ойнақы, серпінді және жоғары эмоционалдық экспрессияға негізделген. Басты пластикалық элементтер — ұлдар мен қыздардың қол ұстасып, дөңгелене айналуы; орындаушылардың өз осінен (орнында) дербес айналу амплитудалары; қолды вертикальды сызық бойымен жоғары созып экстатикалық билеу және вертикальды секірулер (прыжки).

Композициялық-кеңістіктік құрылым (Пластикалық синтаксис): Сахналық кеңістікте бишілердің сызықтық және шеңберлік орналасуы басым. Орындаушылардың (қыздар мен жігіттердің) бір-біріне қарама-қарсы тұрып, кросс-векторлы бағытта орын ауыстыруы (дивертисменттік және топтық ауысулар) арқылы композициялық динамика құрылады.

Генезистік дескрипция: Ауызша халықтық ойын-драмалық фольклордан бастау алатын пластика XX ғасырдың бірінші ширегінде (1926 жыл, наурыз) Алматы филармониясы сахнасында кәсіби хореограф Шара Жиенқұлованың интерпретациясымен жүйеленіп, академиялық пішінге ие болған [150].

2. Семантикалық-аналитикалық талдау (Мағыналық деңгей)

Бұл деңгейде сыртқы пластикалық таңбалардың (денотаттардың) ішкі мағыналық қабаттары (конотаттары) мен мәдени кодтары дешифрленеді (шешіледі).

Лингво-хореографиялық бірліктердің семантикасы:

Ұжымдық шеңбер (Дөңгелене айналу): Қазақ дүниетанымындағы солярлы (күн тәрізді) шеңбер концептісін жаңғырта отырып, әлеуметтік кохезияны (тұтастықты), қоғамдық қуаныш пен социумның біртұтас интеграциясын символдайды.

Дербес айналу: Топ ішіндегі тұлғаның автономды дамуын, индивидуалды экспрессия мен ұжымдық иерархиядағы жеке жауапкершілікті бейнелейді.

Қолды жоғары созу және секіру: Кеңістіктік өрлеу мен вертикальды трансценденттілікті (көкке ұмтылуды) білдіреді; бұл — көшпелілердің Тәңірлік/аспандық мәдениетімен сабақтас, эмоционалдық шаттықтың ең жоғары фрустрациясы [45, с. 14].

Қарама-қарсы орын ауыстыру: Гендерлік және әлеуметтік дихотомияны (ер мен әйел, жұптар жүйесі), олардың арасындағы диалогты, серіктестік пен келісім (консенсус) этикасын көрсетеді.

Этимологиялық семантика: «Айгөлек» атауының өзі екі негізден тұратын таңбалық код: «Ай» — жарық, эстетика және космостық дөңгелек бейнесі; «Гөлек» (айнала қозғалу, дөңгелену) — динамика мен үздіксіз өмірлік цикл мағынасын үстейді [151].

3. Методологиялық норматив (Жүйелеу деңгейі)

Мұнда бидің құрылымдық элементтері А. Байтұрсыновтың таңбалық теориясы негізінде лингвистикалық модельге келтіріліп, жүйеленеді.

Хорэмалар жүйесі (Қимылдық морфемалар): «Айгөлек» биіндегі әрбір микро-қимыл — тілдік жүйедегі мәтін секілді белгілі бір грамматикалық ережеге бағынады. Мұндағы жеке қимылдар — «хорэмалар» (немесе қимылдық морфемалар), ал олардың сахналық комбинациясы — «пластикалық синтаксисті» құрайды [152].

Синтездік норматив: Би тек пластика емес, ол — балалар фольклоры, Н. Баймұхамедовтің мәтіндік семантикасы және Б. Байқадамовтың музыкалық архитектоникасының тоғысқан лингво-музыкалық-хореографиялық құрылымы (нормативі) [153].

Әлеуметтік-педагогикалық интеграция: Бидің құрылымы «Ақсүйек», «Алтыбақан» сияқты театр-драмалық халық ойындарының элементтерімен жүйеленген [154]. Бұл құрылым орындаушы үшін — физикалық және әлеуметтік когнитивті даму алгоритмі, ал зерттеуші үшін — вербалды емес (сөзсіз) коммуникациялық модель.

4. Концептуалды-рефлексивті пайым (Философиялық деңгей)

Бұл — метахореографияның ең жоғары деңгейі. Мұнда би жалаң ойындық сипаттан шығып, метамодерндік сана мен ұлттық бірегейлік философиялық рефлексиясына айналады.

Би туралы би (Мета-рефлексия): «Айгөлек» биін метахореографиялық деңгейде пайымдау — оның үстінен қарайтын метахореография қалыптастыру деген сөз. Би өз-өзін танитын құралға айналады: орындаушы да, көрермен де қозғалыстың механикасын емес, оның қазақ болмысының философиялық концептісі екенін сезінеді.

Ұлттық бірегейліктің трансформациясы: Би тарихындағы М. Әуезов пен Қ. Жандарбековтің концептуалды ықпалы [155] — бұл өнердің этнографиялық тар шеңберден шығып, ұлттық мәдениеттің философиялық парадигмасына өтуінің айғағы.

Философиялық түйін: «Айгөлек» биі — ұлттық бірегейліктің кинетикалық (дене арқылы) мәтіні. Ол — қазақ қоғамының архипетиптік тұтастығын, космологиялық дүниетанымын (солярлы шеңбер, аспанға ұмтылу) заманауи метамодерндік өнер кеңістігінде қайта кодтайтын және ұрпақтар сабақтастығын қамтамасыз ететін концептуалды зерттеу.

Осылайша, «Айгөлек» биін төртдеңгейлі метахореографиялық матрица призмасы арқылы қарастыру, оны жалаң ойындық-көңіл көтеру сипатындағы фольклорлық элементтен ұлттық бірегейлік лингво-хореографиялық мета-мәтіні деңгейіне көтереді. А. Байтұрсыновтың таңбалық концепциясы негізінде жүйеленген этно-пластикалық дескрипция мен семантикалық талдау, бұл бидің қазақ мәдениетіндегі когнитивті, философиялық кодтарды сақтаушы бірегей құрылым екенін айғақтайды. Нәтижесінде: (Қоымша А, 5-сурет) «Айгөлек» дәстүрлі биінің космологиялық коды: Мазмұндық сипаттамалық инфографикасы қосымшада көрсетілген.

Дәстүрлі «Айгөлек» биінің пластикалық құрылымын, семантикасын және ырғақтық синтаксисін ұлттық бірегейлік пен ғарыштық дүниетаным призмасы арқылы кешенді түрде сипаттау.

Бидің атауы көшпенділердің космогониялық түсінігімен тікелей байланысты:

«Ай» — солярлы шеңберді, жарық пен эстетикалық мінсіздікті білдіреді. Қазақ дүниетанымындағы сұлулық пен тазалықтың символы.

«Гөлек» (дөңгелек/айналу түбірінен) — кеңістіктегі үздіксіз қозғалысты, өмірлік цикл мен әлемнің мәңгілік айналымын (космостық иірімді) сипаттайды.

Блок 1: Біркелкілік (Топтық синхрон) — Әлеуметтік кохезия деңгейі

Пластикалық көрінісі: Би орындаушыларының (ұлдар мен қыздар тобының) кеңістіктегі біртұтас, геометриялық тұрғыдан дәл және синхронды қозғалысы.

Ғылыми мәні: Бұл құрылым мәдени антропологиядағы әлеуметтік кохезия (ұлттық тұтастық, бірлік және коопреация) кодын білдіреді. Ұжымдық синхрон жеке даралықты жалпыұлттық игілік пен гармонияға бағындырудың символикалық көрінісі болып табылады.

Блок 2: Қол қимылы (Хорэмалар жүйесі) — Диалог коды

Пластикалық көрінісі: Білек пен саусақтардың серпінді, жұмсақ, ойнақы және шеңберлі траекториямен қозғалуы. Хорэмалардың (бидегі мағыналы қимыл бірліктерінің) үздіксіз тізбегі.

Ғылыми мәні: Қазақ хореографиясындағы қол пластикасы — ішкі сезімді сыртқа шығарудың басты құралы. Бұл блок ұлттық болмыстағы нәзіктік пен вербалды емес диалог мәдениетін сипаттайды. Қолдың ашық ишаралары қауымға, табиғатқа деген ашықтықты білдіреді.

Блок 3: Аяқ қимылы (Кинетикалық морфология) — Вертикальды өрлеу

Пластикалық көрінісі: Ұлттық биге тән серіппелі қадамдар, өз осінен жылдам әрі екпінді айналу және тік секіру (вертикальды қозғалыстар) элементтері.

Ғылыми мәні: Кинетикалық морфология тұрғысынан бұл қимылдар жер (материалдық әлем) мен көк (рухани әлем) арасындағы байланысты реттейді. Серіппелілік пен секіру — көшпенділерге тән мерекелік қуатты (виталды энергия) және космостық, жоғарыға қарай ұмтылу (вертикальды өрлеу) идеясын пайымдайды.

Блок 4: Бидің эмоциясы (Психо-пластика) — Ұжымдық этос (ethos — мінез-құлық, әдет-ғұрып, имандылық)

Пластикалық көрінісі: Орындаушылардың бет-әлпет мимикасының ашықтығы, жарқын жанары, шынайы күлкісі мен жалпы көркем бейненің позитивті сипаты.

Ғылыми мәні: Психо-пластикалық деңгей бидің ішкі рухани мазмұнын ашады. Бұл — ұжымдық этостың, яғни қазақ қоғамына тән серіктестік, өзара келісім, имандылық пен ортақ қуанышты бөлісу этикасының пластикалық бекітілуі.

Блок 5: Композиция мен ырғақтық синтаксис — Архитектоника

Пластикалық көрінісі: Бидің музыкалық негізі (Б. Байқадамовтың өңдеуіндегі халық әні) мен фольклорлық элементтердің композициялық құрылымдағы полифониялық синтезі.

Ғылыми мәні: Би қимылдарының музыкалық архитектоникамен үндесуі хореографияны жай ғана қозғалыс емес, дербес мәдени-тілдік жүйе (мәтін) ретінде қарастыруға негіз болады. Ырғақ пен пластиканың синтаксистік байланысы ұлттық кодтың уақыт пен кеңістіктегі сақталуын қамтамасыз етеді.

«Балбырауын» биінің метахореографиялық жүйесін талдау матрицасы

1. Этно-пластикалық дескрипция (Сипаттамалық деңгей)

Бұл деңгейде бидің экспрессивті архитектоникасы, моторлық (қимылдық) белсенділігі, лексикалық құрылымы мен кеңістіктік-визуалды каноны сипатталады.

Кинетикалық морфология: «Балбырауын» биінің пластикалық архитектоникасы энергиялы қозғалыстар мен белсенді буындық пластикаға негізделген. Басты лексикалық элементтер — кең құлашты қол қозғалыстары, екпінді адымдар, серпінді секірулер, шапшаң бұрылыстар (пируэттер) және маскулинді моторлық белсенділік. Би қимылдары жылқы жүрісінің динамикасына, аң-құс пластикасының элементтеріне сүйене отырып, көшпелі мәдениеттегі ер азаматтың тіршілік кеңістігін визуалды түрде модельдейді.

Композициялық-кеңістіктік құрылым: Сахналық кеңістікте топтық динамика мен жеке орындаушылық өрістің теңгерімі сақталған. Бидің композициясы сызықтық, векторлық ауысулар мен біртұтас ансамбльдік құрылымға бағынады.

Генезистік дескрипция: Көшпелілердің тұрмыстық және әскери-мифологиялық қозғалыс элементтері негізінде, белгілі балетмейстер, қазақ кәсіби хореографиясының негізін қалаушы Дәурен Тастанбекұлы Әбиров бұл туындыны Құрманғазының күйімен үйлестіре отырып, кәсіби сахналық канонын қалыптастырды. Бұл дәстүр қазіргі таңда «Салтанат» мемлекеттік би ансамблі сияқты академиялық ұжымдардың репертуарында ұлттық мәдени мұра ретінде сақталып келеді [156].

2. Семантикалық-аналитикалық талдау (Мағыналық деңгей)

Бұл деңгейде сыртқы пластикалық таңбалардың (денотаттардың) ішкі этно-символикалық мағыналық қабаттары (конотаттары) мен мәдени кодтары дешифрленеді.

Лингво-хореографиялық бірліктердің семантикасы: Мұндағы қозғалыстар жалаң эстетикалық форма емес, ұлттық бірегейліктің денелік көрінісі және этно-символикалық метатіл қызметін атқарады.

Кең құлашты қозғалыстар мен екпінді адымдар: Ерлік, батылдық және физикалық қуат ұғымдарын білдіретін негізгі қимыл морфологиясы.

Жылқы жүрісі мен аң-құс пластикасы: Көшпелілердің табиғатпен және атты мәдениетпен экзистенциалды байланысын, ер адамның экстерьерлік (сыртқы болмыс) мінезін кодтайды.

Этимологиялық және лирикалық семантика: Бұл деңгейде би мен күй атауының қос қырлы табиғаты ашылады:

Байынқол Қалиевтің лингвистикалық тұжырымына сай, атаудың негізі «бал» (тәтті, құнарлы) және «бырау» (екпінді, ширақ қозғалыс) ұғымдарынан

тұрып, адамның психикалық сезім әрекетіндегі эмоциялық толқынысты жеткізеді [73].

Сонымен бірге, бұл атаудың табиғаттағы өсімдік әлемімен (шатыргүлділер) байланысы және домбыралық дәстүрдегі шапшаң орындалатын төкпе күй сипаты оның адамның ең ішкі толғаныстары мен сезім өрісін білдіретін терең лирикалық астарын айқындайды [74].

3. Методологиялық норматив (Жүйелеу деңгейі)

Мұнда би мен күйдің құрылымдық-ырғақтық элементтері А. Байтұрсыновтың таңбалық теориясы мен А. Жұбановтың музыкалық архитектоникасы негізінде лингво-хореографиялық модельге келтіріліп, жүйеленеді.

Дыбыстық және пластикалық синтаксистің ықпалдастығы: Академик А.Қ. Жұбановтың зерттеулері негізінде, Құрманғазының «Балбырауын» күйі бидің композициялық құрылымын айқындайтын дыбыстық метатіл ретінде қарастырылады. Күйдің басталуы, өлшемдік құрылымы мен екпіндік (темптік) флуктуациялары бидегі қимыл динамикасын реттейтін басты норматив болып табылады [72, б. 15].

Құрылымдық декомпозиция: Күй музыкалық фразаларының куплеттік сипаты би композициясында жекелеген пластикалық эпизодтар (хореографиялық мәтіннің сөйлемдері) түрінде көрініс табады.

Әлеуметтік-функционалдық модель: Бидің лексикалық жүйесі — қазақ ер азаматының қоғамдағы әлеуметтік рөлін, күш, батырлық және жауапкершілік ұғымдарын, сондай-ақ ерлер арасындағы дәстүрлі бәсеке (жарыс) мен өзара мойындау мәдениетін символдық деңгейде жүйелейтін қозғалыстық мәтін.

4. Концептуалды-рефлексивті пайым (Философиялық деңгей)

Бұл — метахореографияның ең жоғары деңгейі. Мұнда би жалаң техникалық орындау немесе этнографиялық жәдігер шеңберінен шығып, метамодерндік сана мен ерлік этосының философиялық рефлексиясына айналады.

Би туралы би (Мета-рефлексия): «Балбырауын» биі — дәстүрлі қазақ ерлер биінің метатіл құрылымы толық қалыптасқан бірегей үлгісі. Мұнда хореография қозғалыстың өзін ғылыми және философиялық тұрғыдан пайымдау құралына айналады; дене — тарихи-мәдени кодтарды қазіргі уақыт кеңістігінде қайта өндіретін (репродукциялайтын) медиум.

Құндылықтар трансформациясы: Д.Т. Әбиров қалыптастырған сахналық канон — бұл көшпелілердің жауынгерлік этосы мен ерлік прагматикасының заманауи мәдени тәжірибедегі философиялық трансформациясы [40, с. 18].

Философиялық түйін: «Балбырауын» биі — ұлттық бірегейліктің вербалды емес (денелік) манифесі. Ол қимыл, дыбыс және мағына триадасының (үштігінің) тоғысуы арқылы, қазақ қоғамындағы маскулиндік қасиеттерді, ішкі психологиялық толғаныстар мен экспрессивті қуатты заманауи метамодерндік өнер тілімен қайта кодтайтын философиялық конструкт болып табылады**.** (Қосымша А, 6-сурет) «Балбырауын» биінің батырлық этосы: Мазмұндық сипаттамалық инфорграфикасы қосымшада көрсетілген.

Зерттеудің әдіснамалық өзегі: «Балбырауын» ерлер биін жалаң қимылдар жиынтығы ретінде емес, Құрманғазы күйінің дыбыстық метатілімен кодталған, ұлттық ерлік рухы мен батырлық этосын трансляциялайтын күрделі мәдени-философиялық жүйе ретінде пайымдау.

Бидің ішкі философиясы оның атауы мен музыкалық негізінің синтезінен көрінеді:

«Бал» — өміршеңдік, құнарлылық, күш-қуаттың бастауы.

«Бырау» — ширақ, ширыққан, динамикалық қозғалыс пен ішкі дайындық күйі.

Күйдің рөлі: Құрманғазының «Балбырауын» күйі бидің жай ғана сүйемелдеушісі емес, оның динамикалық құрылымын, экспрессиясын және ішкі «мәтінін» айқындайтын дыбыстық метатіл қызметін атқарады.

Блок 1: Кинетикалық морфология (Сипаттамалық деңгей)

Пластикалық көрінісі: Кең құлашты, амбициялы қол қозғалыстары, нық әрі екпінді адымдар, кеңістікті бағындыратын серпінді секірулер.

Ғылыми-теориялық мәні: Бұл деңгейде көшпелі мәдениетке тән кеңістікті модельдеу процесі жүреді. Бишілердің пластикасы арқылы жылқының жүріс-тұрысы (жорға, шабыс) мен дала табиғатындағы аң-құстардың (бүркіт, қасқыр) қимыл-қозғалыс архитектоникасы кодталады. Бұл — бидің материалдық, дескриптивті негізі.

Блок 2: Этно-символикалық метатіл (Мағыналық деңгей)

Пластикалық көрінісі: Қолды жұдырыққа түю, қорғаныс және шабуыл ишаралары, дене қалпының батыл, тік бағытталуы.

Ғылыми-теориялық мәні: Қимылдар жалаң эстетикалық формадан символдық таңба (семиотикалық код) деңгейіне өтеді. Метахореография бұл деңгейде ерлік, батылдық, жауынгерлік рух және физикалық қуат кодтарын дешифрлейді. Әрбір пластикалық элемент — батырлар жырындағы эпикалық сипаттамалардың дене тіліне аударылған нұсқасы.

Блок 3: Лингво-музыкалық синтаксис (Жүйелеу деңгейі)

Пластикалық көрінісі: Күй құрылымындағы (А. Жұбановтың зерттеулеріне сәйкес) музыкалық фразалардың, қағыстардың ауысуы мен би эпизодтарының (екпінді ауысулардың) математикалық дәлдікпен үйлесуі.

Ғылыми-теориялық мәні: Хореография жай ғана импровизация емес, өзіндік ішкі грамматикасы, пунктуациясы және синтаксисі бар қозғалыстық мәтін (пластикалық мәтін) ретінде жүйеленеді. Күйдің ырғақтық құрылымы бидің фразеологиялық архитектоникасын құрайды.

Блок 4: Әлеуметтік-функционалдық модель (Рөлдік деңгей)

Пластикалық көрінісі: Сахнадағы бишілердің өзара диалогы, бірін-бірі қайталау немесе асып түсу элементтері, топтық бәсекелестік сәттері.

Ғылыми-теориялық мәні: Би — әлеуметтік институт рөлін атқарады. Мұнда ерлер арасындағы жарыс, бәсекелестік және өзара мойындау мәдениеті бейнеленеді. Ер азаматтың қоғамдағы, қауымдағы орны, оның ел қорғаудағы күші мен жауапкершілігі дене тілінің көмегімен әлеуметтік модель ретінде көрсетіледі.

Блок 5: Концептуалды канон (Философиялық деңгей)

Пластикалық көрінісі: Бидің бүгінгі таңдағы академиялық тұтастығы, сахналық заңдылықтары мен орындаушылық мектебі.

Ғылыми-теориялық мәні: Қазақ хореографиясының негізін салушы Д.Т. Әбиров қалыптастырған ұлттық ерлер биінің сахналық каноны ретінде пайымдалады. Бұл — ұлттық бірегейлікті, тарихи жадыны және халықтың виталдық энергиясын вербалды емес (сөзсіз) деңгейде ұрпақтан-ұрпаққа трансляциялайтын философиялық медиум (дәнекер).

«Балбырауын» биінің батырлық этосы — қазақ халқының әскери-эпикалық мәдениеті мен ерлік парадигмасының хореографиялық трансформациясы. Метахореографиялық талдау бұл туындының жай ғана сахналық қойылым емес, көшпелілердің ерлік философиясын сақтаушы тірі мәдени код екенін айқындайды.

Жүргізілген метахореографиялық талдау нәтижесінде, ұлттық бірегейліктің іргелі кодтары сақталған дәстүрлі қазақ хореографиясының құрылымдық-семантикалық тұрғыдан жүйелену заңдылықтары айқын дәлелденді. Спецификалық пластикалық мәтіндерді пәнаралық деңгейде зерделеу барысында, қазақ дәстүрлі би өнерін гендерлік-әлеуметтік және функционалдық сипатына қарай үш негізгі парадигмалық топқа жіктеудің алғашқы ғылыми негіздемесі қалыптасты:

«Қамажай» биі — лирикалық-эстетикалық архитектоникасы арқылы қыз баланың ішкі психо-пластикалық табиғатын, нәзіктік пен этно-мәдени құндылықтардың денотаттарын суреттейтін фемининделінген пластикалық модельдің үлгісі;

«Айгөлек» биі — гендерлік шектеулерге бағынбай, ұлдар мен қыздардың тең құқылы серіктестігіне негізделген, солярлы-космологиялық кодтар мен әлеуметтік кохезияны (ұжымдық тұтастықты) дәріптейтін топтық-синхронды модельдің көрінісі;

«Балбырауын» биі — экспрессивті буындық динамикасы мен жауынгерлік этосы арқылы ер азаматтың қоғамдық рөлін, физикалық қуаты мен асқақ далалық мінезін кодтайтын маскулинделген батырлық модельдің эталоны.

Осылайша, дәстүрлі би мұрасын аталған үш функционалдық топқа жіктеуде метахореографиялық әдістің когнитивтік-талдамалық әлеуеті мен ғылыми тиімділігі толық дәлелденді.

Бұл әдіснамалық тәсіл — қазақ хореографиясындағы ұлттық бірегейліктің сақталу және трансформациялану заңдылықтарын айқындайтын, қозғалыстық мәтіндердің ішкі семантикасын дешифрлейтін (шешетін) және болашақ пәнаралық алғышарттық зерттеулердің теориялық негізін қалайтын пайдалы әрі әмбебап ғылыми құрал болып табылады. (Қосымша А, 7-сурет) Қазақ дәстүрлі биінің метахореографиялық жіктелу матрицасы қосымшада көрсетідлген.

«Қамажай», «Айгөлек» және «Балбырауын» билерінің метахореографиялық матрицасын талдау нәтижесінде, қазақ биінің тек көркемдік емес, терең әлеуметтік-тәрбиелік мәні бар екендігі айқындалды.

Тұрақтылық пен этиканың бидегі көрінісі: Қазақ халқының тарихи қалыптасу кезеңіндегі соғыстар мен сыртқы сын-тегеуріндер ұлттық тәрбие жүйесіндегі «ұят», «әдеп», «үлкенді сыйлау» сияқты қатаң нормаларды қалыптастырды. Бұл нормалар би өнеріндегі қозғалыс иірімдерінің тежеулілігі, нәзіктігі мен байсалдылығы арқылы көрініс табады.

«Бірге күн көру» философиясы: Бидегі ер мен қыз баланың өзара іс-қимылы — қоғамдағы «жауапкершілікті бөлісу» мен «бірге өмір сүру» қағидасының символы. Мұндағы серіктестік — әр жыныстың өз бетінше әрекет етуі емес, отбасылық құндылықтарды сақтай отырып, өмірлік қиыншылықтарды бірге еңсерудің эстетикалық моделі.

Дүниетанымдық синергия: Қазақтың «әдеп» жүйесі мен ғасырлар бойы қалыптасқан дәстүрлі тәлім-тәрбие қағидалары — ұлттық би өнеріндегі тепе-теңдік пен үйлесімділіктің іргетасы. Бұл жүйе – халықтың өміршеңдігін қамтамасыз ететін, ұрпақтан-ұрпаққа жалғасқан этикалық кодтардың жүйелі жиынтығы.

Бұл тараушада дәстүрлі қазақ билері – «Қамажай», «Айгөлек» және «Балбырауын» – метатілдік талдау негізінде зерттеліп, олардың құрылымдық-семантикалық және пластикалық ерекшеліктері жүйеленді. Метахореографиялық тәсіл арқылы би композицияларының ішкі заңдылықтары, этно-символдық кодтары және әлеуметтік-функционалдық мәні ғылыми тұрғыдан айқындалды. Аталған әдістеме би мен музыкалық мұраның тарихи тұтастығын зерттеуде маңызды құрал ретінде танылып, қазақ би өнерінің өзгеріссіз сақталған архаикалық қабаттарын, атап айтқанда, «Қара жорға» дәстүрімен сабақтасатын буын билерінің мән-мағынасын ашуға мүмкіндік береді. Осы бағытты жалғастыра отырып, келесі тарауда метамодерн кезеңіндегі қазақ биін антропологиялық әдістеме аясында қарастырып, оның тарихи-мәдени трансформациясын талдау көзделеді.

Би өнерінің антропологиялық зерттеу нысаны ретіндегі өзектілігі келесі факторлармен негізделеді:

Би – мәдени мәтін: Би тек қимыл-қозғалыс жүйесі емес, ол халықтың дүниетанымы, сенім-нанымы, тұрмыс-тіршілігі және әлеуметтік-гендерлік рөлдері туралы ақпарат беретін «мәдени мәтін» болып табылады. Антропологияның мәдени кодтар мен символдарды дешифрлеу (ашу) әлеуеті би өнерінің ішкі мазмұнын тануда айрықша рөл атқарады.

Заманауи трансформация: Қазіргі қазақ биі дәстүрлі формалармен шектелмей, жаңа әлеуметтік үдерістерге (урбанизация, гендерлік теңдік, жаһандану) жедел жауап беруде. Антропологиялық талдау ұлттық бірегейліктің трансформациялану ерекшеліктерін би тілі арқылы жүйелі түрде ашуға мүмкіндік береді.

Дәстүр мен жаңашылдықтың синтезі: Қазақ биінің сахналық формаларындағы архаика мен заманауилықтың үйлесімі терең әлеуметтік мағынаға ие. Антропологиялық көзқарас би қойылымдарын тек өнер туындысы емес, қоғамдағы идеялық-құндылықтық өзгерістердің көрінісі ретінде қарастыруға негіз жасайды.

Осылайша, антропологиялық әдістеме қазақ биін жай ғана хореографиялық форма емес, халықтың өміршеңдігін, тұрақтылығын және рухани ізденістерін айқындайтын динамикалық жүйе ретінде зерделеуге мүмкіндік береді.

«Ұлы Жібек жолы – адамзат өркениеті тарихындағы экономикалық, мәдени және рухани ғаламдық арнасы ғана емес, сонымен қатар халықтардың мәдени сәйкестігін қалыптастырушы негізгі фактор ретінде айрықша мәнге ие.

Бұл керуен жолы – Еуразия халықтарының дүниетанымы мен мәдени мұрасын тоғыстырған, өзара мәдени алмасу үдерісін жеделдеткен ұлы диалог алаңы болды. Ұлы Жібек жолы бойындағы өркениетаралық және этносаралық байланыстар нәтижесінде халықтардың өнер, наным-сенім және дүниетанымдық жүйелері өзара байып, мәдени ұқсастықтар мен ерекшеліктердің симбиозын түзіп, жаңа көркемдік формалармен толықты. Осы тарихи үдерісте би өнері де мәдени трансляцияның тиімді құралына айналып, этнографиялық дәстүрлердің трансформациялануы мен дамуына түрткі болды.

Қазақ би өнерінің қалыптасуы мен өзгерісі мәдени-антропологиялық тұрғыдан пайымдағанда, Ұлы Жібек жолының ықпалы айқын көрінеді. Біз ұсынып отырған үш антропологиялық бағыттар – қазақ би өнерінің тарихи тамырларын айқындауға, оның мәдени болмысы мен көркемдік ерекшеліктерін ашуға бағытталған ғылыми методологиямыздың өзегі. Демек, Ұлы Жібек жолының мәдени-коммуникативтік кеңістігі қазақ биінің стилистикалық және мазмұндық жағынан байып, «ұлттық пластикалық кодтың» қалыптасуына, сондай-ақ халықтың мәдени бірегейлігін сақтап қалуына тікелей ықпал еткен іргелі фактор ретінде қарастырылады.

Қара Жорға: дәстүрлі қазақ биінің тарихи тұтастығы, буын биінің мәдени антропологиялық зерттеуі

Қазақтың көне биін зерттеуде антропологиялық әдіс қимылды қауымдық тәжірибенің, мифологиялық түсініктің және салт-дәстүрдің денелік коды ретінде тануға мүмкіндік береді. Мұндай талдау барысында би қимылдары табиғатпен қатынас, көшпелі өмір салты, аңшылық пен әскери машық, әлеуметтік иерархия және гендерлік рөлдер сияқты факторлармен тығыз байланыста қарастырылады. Көне бидің қимылдарында тарихи дамуы барысында сахналық, фольклорлық және қазіргі формаларға өтуі метаморфоздық процесс ретінде түсіндіріледі, яғни би замана өзгерістеріне икемделсе де, көне дәстүрлі пластикалық және метатілдік құрылымдары сақталады. Зерттеу міндеті тек қазіргі формаларды қарау емес, әдістемелік тұсында дәстүр мен жаңашылдық арасындағы байланыс пен трансформацияны көрсетуге бағытталады.

Антропологиялық әдістің артықшылығы – көне би үлгілерін «жойылған» немесе «қалдық форма» ретінде емес, қазіргі қазақ биінің мәдени-генетикалық негізі ретінде түсіндіруінде. Берілген талдау негізінде, қазақ биіндегі дәстүрлі қимылдар метаморфоз арқылы жаңа эстетикалық деңгейге көтеріліп, ұлттық бірегейліктің денелік репрезентациясына айналады. Сондықтан антропологиялық тәсіл қазақтың көне биін зерттеудегі алғы әдістемелік құрал ретінде метаморфоздық ұғыммен үйлесіп, би өнерінің тарихи сабақтастығы мен мәдени тұтастығын ғылыми тұрғыда негіздеуге жол ашады.

Осы көзқарасқа сүйене отырып, қазақ биінің қалыптасуын антропологиялық және метаморфоздық тұрғыда бірлікте қарастыру Ұлы Жібек жолы аясындағы мәдени өзара ықпалдардың қимыл тіліне қалай сіңгенін және олардың уақыт өте келе жаңа көркем формаларға айналғанын ғылыми тұрғыда негіздеуге мүмкіндік береді. Бұл – көшпелі халықтардың тек сауда-саттық қана емес, мәдениеттегі өзара ықпалды жүзеге асыратын құрылымдық элемент ретінде дәлелдейтін маңызды факторлардың бірі [157].

Бұл тақырыпты қозғаудың маңыздылығы – қазіргі таңда қазақ биінің тарихи-мәдени тамырларын жаңаша пайымдау, оның халықаралық мәдени ықпалдастық аясында дамығанын көрсету қажеттілігінен туындайды. Себебі ұлттық бірегейлікті тану мен түсіндіру барысында оның өзге өркениеттермен байланысы, алмасу, бейімделу және синтезге түсу тәжірибесін зерттеу – жаһандану жағдайында аса маңызды. Демек, Ұлы Жібек жолы қазақ би өнерін тек ұлттық шеңберде емес, өркениеттік байланыстар контексінде қарастыруға мүмкіндік береді.

Ұлы Жібек жолы – Еуразия кеңістігінде Шығыс пен Батысты жалғаған ежелгі халықаралық керуен жолдарының күрделі жүйесі. Бұл жол тек сауда қатынастарымен шектелмей, халықтар арасындағы рухани-мәдени, ғылыми және технологиялық алмасулардың негізгі арнасына айналды. Ә.Марғұлан [13, б. 15-16]. Ұлы Жібек жолын көшпелі және отырықшы өркениеттердің өзара ықпалдасу кеңістігі ретінде қарастырып, оның қазақ даласындағы мәдени процестерге тигізген әсерін ерекше атап өтеді. Ал Л.Гумилев [14, с. 18]. бұл жолды этностар арасындағы мәдени диалогты күшейткен тарихи-өркениеттік фактор ретінде бағалайды. Аталған контексте Ұлы Жібек жолы әртүрлі өркениеттерді тоғыстырған мәдени-кодтық көпір қызметін атқарғаны анық.

Қамтитын кезеңдері

Ұлы Жібек жолының белсенді қызмет еткен кезеңі бірнеше ғасырларға созылады:

Б.з.д. II ғ. – Қытай елшісі Чжан Цяньнің Батысқа сапарынан кейін жол жүйесі қалыптаса бастады;

Б.з. I–III ғғ. – Антикалық кезең, Парфия, Қытай, Үндістан, Рим арасындағы сауда дамыды;

VI–XII ғғ. – Ортағасырлық өркендеу дәуірі, жол бойындағы қалалар мен мәдениет гүлденген кезең;

XIII–XIV ғғ. – Моңғол империясы кезінде жол қауіпсіздігі артып, Шыңғысхан заманында бүкіл Еуразияны біріктірген кең байланыс орнады;

XV ғ. кейін – теңіз сауда жолдарының ашылуына байланысты біртіндеп маңызы төмендеді [156]. Ұлы Жібек жолының Қазақстан аумағында зерттелуі мен тарихи маңыздылығы археологиялық еңбектерде кеңінен қарастырылған [158].

Сондай-ақ, мәдени ауысулар мен өркениеттер арасындағы байланыс мәселесі зерттеушілер тарапынан жүйелі түрде талданған [159].

Қазақ жері – Жібек жолының негізгі тармақтарының бірі өтті. Түркістан, Тараз, Сайрам, Отырар, Сарайшық сияқты қалалар сауда, ғылым, мәдениет

орталықтарына айналды. Бұл қалаларда мешіттер, медреселер, керуен-сарайлар, ұстаханалар бой көтеріп, сәулет өнері мен жазба мәдениеті дамыды.
Қазақ халқының мәдениетіне ықпалы
Материалдық мәдениет:
Қолөнердің дамуы (зергерлік, керамика, кілем тоқу);
Шетелдік тауарлардың енуі (жібек, қытай фарфоры, парсы бұйымдары).
Рухани-мәдени ықпал:
Ислам діні мен түркілік дүниетанымның кең таралуы;
Жазба мәдениеттің дамуы, Қорқыт ата, Әбу Насыр әл-Фараби сияқты ойшылдардың мұрасының қалыптасуы;

Музыка мен би өнерінің жаңа деңгейге көтерілуі – шет ел әсерімен бірге, жергілікті дәстүрлердің дамуы, көпқырлы болуына жағдай жасалды [160, б. 20].

Антропологиялық тұрғыдан қазақ биін қарастырғанда, оның өзге халықтардың би пластикасымен өзара ықпалдастығы айқын байқалады. Би өнеріндегі басты бастауыш элемент – әуен, яғни әуенсіз би болмайды, ал қазақтың көне билерінде бұл ықпал негізінен күй арқылы жүзеге асады деп айтуға болады. Мысалы, қазақтың «Қара жорға» күйі ежелден жеткен халықтық шығарма болып табылады, авторы белгісіз және халық арасында кең таралған [161].

Оның қалыптасуы мен таралуына Ұлы Жібек жолы мәдени алмасуы мен сауда-экономикалық өркендеуі тарихи фактор ретінде әсер етті.

«Қара жорға» күйінің орындалуы жеңіл әрі төкпе күй жанрының бір түрі, ал кейде арнайы бөлініп, жорға-күй деп те аталады. Күйдің тақырыбы жорға аттың шабысына негізделген, бұл қазақ қоғамында аттың маңыздылығын көрсетеді. Ұлы Жібек жолы керуендерінде түйе — баяу, байсалды және төзімді тасымалдаушы ретінде пайдаланылған, ал қазақ сарбазы негізгі рөл ретінде керуенді күзетуші қызметін атқарған, оның астындағы ат міндетті түрде жорға болуы шарт болған. Себебі түйемен бірдей тасымалдану аттың ыңғайлануы қажет, ал бұл тек жорға аттың икемді жүрісімен жүзеге асқан. Жорға ат тез жүрсе де жорғалайды, баяу жүрсе де дене қимылына икемделеді, ал би сахнасында аттың бұл қозғалысы визуалдық тұрғыдан би ырғағына сәйкес бейнеленеді, яғни қимылдар мен ырғақ бір-бірімен үйлеседі. Сол арқылы ат үстіндегі сарбаздың рефлекстік түрде бейімделуі жүреді, оның дене қимылы жорға аттың үйлесімді жүрісімен байланысып, буын қозғалысы мен қимыл пластикасының қалыптасуына тікелей әсер етеді.

Сонымен қатар, Ұлы Жібек жолындағы ірі қалалар – Отырар, Сарайшық, Түркістан – мәдени орталық ретінде әр халықтың өнерін көрсету орны болды. Керуен жолындағы сарбаздар мен күзетшілер ұзақ сапар барысында осы қалаларда демалып, тынығатын. Демалыс бір күнмен шектелмей, бірнеше күнге созылған, өйткені сауда саттықпен қатар әр елден келген көпестер өз ұлттық мәдениетін – музыка, ән, би өнерін – көрсетіп, көңіл көтеру және демалу үшін экспрессивті тілін пайдаланған [162].

Авторлық болжам: ат үстіндегі сарбаз немесе ат иесі – ер адам (жігіт) бейнесі қазақ биінің пластикалық негізін қалыптастырған. «Қара жорға» күйіне

тән қимыл-қозғалыстар жорға аттың жүрісіне еліктеу арқылы иық, дене және аяқ буындарының қозғалысында көрініс тапқан. Бұл қимылдар ат үстіндегі қозғалыс тәжірибесінің жердегі пластикалық бейнеге ауысуы нәтижесінде қалыптасқан. Яғни, жорға аттың икемді, бірқалыпты жүрісі орындаушының дене құрылымында қимыл жүйесіне айналып, қазақ биіндегі буындық пластиканың антропологиялық негізін құрайды. «Қара жорға» биінде бұл процесс нақты көрініс табады: иықтың ырғақтық бөлінуі жоғары–төмен немесе иықтың жеңіл сілкінісі, жүген ұстаған ат иесінің шынтақ буының күй ырғағымен қолды буынға бөліп айналдыру сияқты элементтер арқылы дене қозғалысының ритмикалық және композициялық үйлесімі көрсетіледі.

Осылайша, «Қара жорға» күйі мен оған сәйкес би қимылы тарихи тәжірибе, музыкалық әуен және дене қозғалысының өзара үйлесімінен туған тұтас көркемдік құбылыс ретінде түсіндіріледі. Осы көзқарас негізінде би тек эстетикалық объект емес, қазақтың ат үстіндегі дәстүрлі тәжірибесін жердегі пластикалық тілге айналдыру арқылы ұлттық хореографиялық тәжірибенің негізін көрсететін мәдени феномен болып табылады.

Ал егер орта ғасырдағы Ұлы жібек жолы мәдениетін айтатын болсақ «би» өнері және түрлі элементтері өзге ұлттырда көрініс табуы мүмкін. Соның бір дәлелі қазіргі таңда өзге ұлт арасында қазақтың «буын биі» дау тудыртуда. Демек Қазақстанға шекаралас елдер «Буын биді» өз елдерінің дәстүрлі қимылдары деп жорамалдауға негіз бар.

Қазақ биінде Түркі өркениеті, Орта Азия, парсы, монғол, қытай, араб билерінің кейбір қозғалыстық принциптері синтезделіп сақталған немесе пластикалық ұқсастықтар арқылы көрінеді. Керуендік өмір, көшпелі тұрмыс пен сауда қатынастарын бейнелейтін би элементтері қалыптасқан (мысалы, түйе айдау, сауда жасау, жолаушылық символдары). Бұл ұқсастықтар қазақ биінде тікелей қабылдау емес, мәдени ықпалдастық пен өркениетаралық диалог нәтижесі ретінде көрінеді. Сол арқылы би өнері бір көркем ойды, әлеуметтік-мәдени бейнені жеткізу құралы ретінде дами түскен.

Қазақ халқының би өнері – тұрмыс-тіршілігімен, дүниетанымымен және болмысымен тығыз сабақтас көркем тіл. Мысалы, буын биінің негізгі қимылын қарастыратын болсақ, ол көшпелі өмірдің жүрек дүрсіліндей, тұлпар тұяғының дүрсіліне, жауынгер рухының серпініне және еркін даланың кең тынысына теңелетін көркем көрініс ретінде көрінеді. Бұл қимыл – би бейнесімен берілетін мәдени код: көшпенді өркениеттің мінезі мен үмітін, азаттыққа ұмтылған ерік-жігерін көрсететін бірізділік.

Иықтың серпілісі немесе сілкінісі сияқты буын биіндегі негізгі қимылдар, шабыс биіндегі аттың желісі мен серпілісіне ұқсас пластикалық тіл арқылы ер адамның ерлігі мен төзімін, жауынгердің сергектігі мен шапшаңдығын бейнелейді. Бұл қимылдар – еркіндікке ұмтылған рух пен күштің символдық «симфониясы» іспетті. Буын биідің пластикалық тілдің әмбебап көрінісі ретінде Ұлы Жібек жолы бойындағы этностық халықтар арасындағы мәдени алмасу нәтижесінде қалыптасқан қимылдық және көркемдік параллельдерде өз көрінісін табады.

Араб би мәдениеті

Қазақтың буын биі мен Левант аймағының халық биі — Дабка (Dabke) арасындағы пластикалық ұқсастықтар антропологиялық және визуалды-қозғалыс тұрғысынан зерттелген. Дабка – Ливан, Сирия, Иордания және Палестинада кең тараған халық биі, оның динамикасы жоғары, ырғақты топтық қозғалыстарға негізделген. Бұл бидегі секіріс, табанмен жерді дүрсілдету және кейбір бедуин тайпаларының ерлер биіндегі ат шабысын, иық сілкінісі немесе соғысқа аттануды бейнелейтін элементтері қозғалыс арқылы беріледі [163]. Бейнематериалда көрсетілген: Dabke билері [164] ұқсастықтар қазақ буын биінің иық сілкінісі, буындық серпілістер және шабысқа ұқсас ырғақтық динамикасы арқылы көрінеді. Визуалды-антропологиялық талдау көрсеткендей, бұл ұқсастықтар мәдени ықпалдастық пен ортақ көркем-қозғалыс кодтары тұрғысынан маңызды, яғни әртүрлі этностық халықтар арасындағы қозғалыс тілі мен пластикалық құрылымның параллельдік ерекшелігін көрсетеді.

Моңғол биі

Моңғол халқының көшпелі мәдениеті қазақтарға ұқсас болғандықтан, би өнерінде шабысқа байланысты кей қимылдық элементтер ортақ сипатта кездеседі. Мысалы, бийлгийн урлаг (би өнері) ішінде ерлер орындайтын «Хурдан морины бүжиг» (жылқы биі) сияқты билерде аттың желісін, шабысын және тұрысын бейнелейтін иық пен тізе қозғалыстары байқалады. Бұл қозғалыстар қазақ биіндегі буын биінің кей көріністерімен пластикалық ұқсастық көрсетеді. Сонымен қатар, моңғолдың эпикалық билерінде батырдың шайқасқа аттануы, ат үстіндегі ерлік сәттері би арқылы көркем тілмен сипатталады [165].

Моңғол халық билері (Mongolian Dance, YouTube, 2025) көшпелі өмір салты мен атпен тығыз байланысқан пластикалық элементтерді қамтиды. Визуалды-антропологиялық талдау көрсеткендей, ат үстіндегі қозғалыстар, шабысқа ұқсас буындық қимылдар және иық-тізе пластикасы қазақ буын биінің кей көріністерімен параллельді сипатталады. Бұл ұқсастықтар мәдени байланыс пен көркем-қозғалыс кодтарының ортақ элементтерін салыстыруға мүмкіндік береді [166].

Қытай биі.

Қытайдың оңтүстігіндегі Чжуан ұлтының Paper Horse Dance атты дәстүрлі биінде орындаушылар қағаздан немесе жасанды «ат» костюмімен қимылдайды. Би қозғалыстары аттың басын шайқау, құйрығын бұлғау, тұяғын көтеру, секіру және шап беру сияқты қозғалыстар арқылы аттың табиғи динамикасын имитациялайды, сондай-ақ музыкалық ырғаққа сәйкес айналу мен тосын көріністерді көрсету арқылы көрерменге аттың өміршең бейнесін береді [167].

Салыстырмалы талдау тұрғысынан, Zhuang биіндегі қозғалыстар қазақ биіндегі буын биінің кей көріністерімен пластикалық ұқсастық танытады: екі жағдайда да аттың жүріс-тұрысы дене пластикасына аударылып, қимылдың ырғақтық, композициялық және экспрессивті мәні сақталады. Айырмашылықтар әр халықтың биі өз мәдени, тарихи және ритуалдық контекстінде қалыптасқанын көрсетеді; нәтижесінде ұқсастық тек қимылдардың визуалдық және пластикалық

деңгейінде байқалады, ал әлеуметтік және символдық мәндері әртүрлі болып қалады.

Иран және Курд биі

Иран биінде классикалық бағыттардан бөлек, фольклорлық билерде соғысқа, шабысқа қатысты мотивтер кездеседі. Мысалы, "Bandari" және "Kurdish war dance" (курд жауынгерлік биі) – ерлер арасында орындалады. Мұнда жылдам ырғақпен қозғалу, секіріп шабуыл жасау, найза мен қылыш қозғалысын бейнелеу қазақ биіндегі буын биінің кей көріністерін еске түсіреді. Сонымен қатар, Ирандағы көшпелі тайпалардың (қашқай, лур) билерінде атқа байланысты ырғағы бар шеңбермен қозғалу, иық пен аяқ қозғалысының дірілі қазақ биіндегі буын биінің пластикалық архетипін визуалды-антропологиялық тұрғыдан аңғаруға мүмкіндік береді [168, p. 118].

Курд дәстүрлі билері динамикалық ырғақпен, шеңберлі топтық қозғалыстармен және ритмге негізделген элементтермен ерекшеленеді, бұл қазақ биіндегі буын биінің кей көріністерінің пластикалық параллельдерін көрсетеді. Пластикалық-антропологиялық талдау көрсеткендей, топтық шабуыл, шеңбермен қозғалу және қару-қимыл элементтері қазақ биіндегі буын биінің пластикалық аналогтарына ұқсас, бірақ ерекшелік – қимылдар бір-бірімен тезбектеліп, қол ұстасып, иық тіресіре отырып, көпшілік жігіттермен орындалады, коллективтік қозғалыс жүйесінің құрылымдық көрінісін айқын көрсетеді. Мұндай ұқсастықтар мәдени ықпалдастықты және ортақ көркем-қозғалыс кодтарын зерттеу үшін маңызды [169].

Барлық аталған халықтар Ұлы Жібек жолының бойындағы сауда, көшпелі өмір салты және мәдени алмасу контексінде өзара ықпалдасқан. Әсіресе көшпелі өмірге тән ат үстіндегі шабандоз қозғалыстары, иық-тізе пластикасы, жылдам ырғақтық секірістер мен шеңберлі қозғалыстар әрбір халық биінде ұқсас визуалды-пластикалық формалар арқылы бейнеленеді. Бұл құбылыстарды салыстырмалы түрде талдау би өнерінің қозғалыстық семантика құрылымы мен мәдени кодтарының ортақ элементтерін көрсетеді.

Сонымен қатар, мұндай параллельділік этностар арасындағы көркемдік ықпалдастықты, көшпелі өркениеттердің өмір салты мен әлеуметтік тәжірибесінің би қимылдары арқылы қалай бейнеленетінін нақтылайды.

Орта ғасырларда сауда керуендері арқылы жүріп өнер көрсеткен әнші, биші, күйші, акробаттар мен сиқыршы-фокусшылар өз өнерін музыка, би және дене қимылдары арқылы жеткізгендігі деректерде көрсетіледі. Сол сияқты, буддалық тәуіп Сюань-Цзянның 629 жылы Суяб қаласында болған сапары кезінде жергілікті музыканттардың түрлі халық аспаптарында өнер көрсетуі тарихи жазбаларда дәлелденген. Қытайдағы Тан әулеті кезеңінде Орта Азия музыкасының елде кең тарағаны бірнеше дереккөздерде айтылады [170]. Жібек жолы арқылы елдер арасындағы мәдени ықпалдастық тек саудамен шектелмей, маталар, өрнектер, киім үлгілері арқылы көрініс тапты. Осы контексте антропологиялық әдістің инкультурация тармағы мәдени тәжірибенің ұрпаққа берілуін түсіндіру үшін маңызды ғылыми тұжырым болып табылады. Керуен жолының бойындағы қалаларда өмір сүрген қазақ рулары мен тайпалары биді

тек көркемдік қана емес, тәрбие құралы және мәдени мұраны сақтаушы механизм ретінде қолданған. Бұл үрдіс балалар мен қауым мүшелеріне ортақ мәдени тәжірибені, қауымдастық сезімін және дене мәдениетін жеткізуге қызмет етті. Мысалы, Қара жорға биіндегі кейбір қозғалыстар, әсіресе шабыс қимылдары, тек эстетикалық мәнге ие болмай, балалар мен жас буынға мәдени және тәрбиелік функцияны жүзеге асырудың нақты көрінісі болып табылады. Яғни, қозғалыстар мен ырғақтық үйлесім осы би арқылы ұрпаққа мәдени тәжірибені дене арқылы сіңірудің антропологиялық дәлелі ретінде қызмет етеді.

Ұлы Жібек жолының бойымен тараған ислам, буддизм, манихейлік және шамандық нанымдар би мазмұнына ықпал етті. Ритуалдық билер осы наным-сенімдердің белгісі ретінде орындалған. Мысалы, Түркілік шамандық дәстүрлердегі «бақсы биі» рухтармен байланыс құралы ретінде қолданылған және бұл қимылдар кейін көшпелі қазақ билерінде символикалық деңгейде сақталған.

Көне билерді зерттеудің бір тармағы ретінде Шанқыбаева А.Б. еңбектерін атап өтуге болады. Оның монографиясында автор көне бақсылық өнер мен күйшілік тәжірибенің байланысын, сондай-ақ шеңберлік және шексіздік символикасының пластикалық көрінісін талдап, көнеден келе жатқан би қозғалыстарының хронологиялық дамуын және жүйелілігін ғылыми тұрғыдан көрсеткен. Осы тұрғыдан қарағанда, Шаңқыбаева еңбектері Қара жорға сияқты көне билерді этно-символдық және ритуалдық мәні арқылы зерттеудің әдістемелік негізін құрайды, бұл бізге би қимылдарының ұлттық мәдениеттегі функциясын және рухани маңызын нақты анықтауға мүмкіндік береді [45, 14].

Антропологиялық көзқарас арқылы Ұлы Жібек жолының қазақ би өнеріне ықпалын биді әлеуметтік, мәдени, тарихи контексте зерделеу арқылы көруге болады. Би – бұл тірі мұра, ол халықтың рухани болмысын, тарихи тәжірибесін дене тілімен жеткізетін ерекше құрал. Жібек жолы осы мұраның этникалық-мәдени ашықтығына, жаңғыруына, символдық байлығына себепкер болды.

Қазақ биі мен оның тарихи, ритуалдық және мәдени мәнін зерттеу әдебиеттерінде антропологиялық, визуалды және музыка-салттық аспектілер бойынша жан-жақты қарастырылған. Айман Нақысбекова қазақ биінің қимылдарын табиғат, өмір салты мен дәстүрден алынған символдық код ретінде сипаттай отырып, би тек эстетикалық объект емес, мәдениет пен ұрпаққа жеткізілетін ұлттық код екенін көрсетеді [162]. Сол сияқты, Тамғалы Тас сияқты кент тамғаларындағы суреттер ритуалдық билердің адамның табиғатпен, руханилықпен байланысын бейнелейді, ал этнограф Ч. Ч. Уәлиханов «бақсы биі» арқылы бидің театралданған ритуалдық мәнін сипаттаған [171].

Сонымен қатар, UNESCO мен Taylor & Francis зерттеулері IX–XV ғасырлар аралығында өнер мен музыканың сауда жолдары арқылы таралуы мәдени синтездің қалыптасуына ықпал еткенін көрсетеді. Мысалы, “Sogdian whirl” өнер қозғалысы сауда арқылы билердің тарихта шифрланған мәдени тәжірибе ретінде сақталуына мүмкіндік берген . «Movement Along The Silk Road» мақаладасында Жібек жолы бойы билер мен музыка халықтар арасындағы мәдени байланыс құралы ретінде көрсетілген [172]. Орталық Азия мен Қытай музыкаларының

өзара ықпалдастығы, сондай-ақ Жібек жолы бойындағы бейнелі билер мен музыканың үйлесімі музыка-би-эстетика байланысының тарихи дәлелі болып табылады [173, p. 700-719].

Сонымен қатар, киім мәдениеті арқылы да мәдени ықпал айқындалады: Солтүстік және Оңтүстік Қытайдағы қытай-қазақ әйелдерінің киім үлгілерінде Жібек жолы арқылы әртүрлі мәдени элементтердің таралуы және әлеуметтік әдеп менталитетінің өзгеруі көрініс табады [174].

Осылайша, әдебиет шолуы қазақ биінің символдық, ритуалдық, музыкалық және визуалды аспектілерін біртұтас жүйе ретінде қарастыруға мүмкіндік береді, бұл би арқылы мәдени тәжірибенің ұрпаққа берілуі (инкультурация) мен ұлттық мәдениеттегі ритуалдық функцияны ғылыми тұрғыдан талдауға жол ашады.

Қазіргі кезеңдегі қазақ биінің тарихи және мәдени мәнін зерттеу барысында ерекше назарды «Қара жорға» күйі мен оған сәйкес буын биінің формасына аудару қажет. Бұл күй өзінің өзгермеген тарихи пластикасы арқылы ғасырлар бойы сақталып келген ұлттық бірегейліктің көрінісі болып табылады. Метаморфоз теориясы бағытынан, би мен күйдің хронологиялық, семантикалық және музыкалық элементтері біртұтас жүйе ретінде дамып, әр дәуірдегі әлеуметтік, ритуалдық және эстетикалық қажеттіліктерге бейімделіп өзгергенімен, негізгі этно-символдық құрылымын сақтап қалған.

Қоғамдық және ғылыми дискурста әлі күнге дейін сұрақ туғызатын «Қара жорға» күйіне үйлесім тапқан буын қозғалыстарын түсіндіретін болсақ, бұл элементтер музыкалық ырғағы мен дене пластикасының үйлесімі, шабыс қимылы және ырғақтық бірлік арқылы күйдің эмоционалды мәнін толық жеткізетіні көрінеді. Буын биіндегі бұл үйлесім ұлттық мәдени кодтың сақталуына қызмет етіп, тарихи дәстүрді қазіргі сахналық тәжірибеге бейімдеуге мүмкіндік береді.

Бұл контекстте «Қара жорға» — тек эстетикалық объект емес, ұлттық мәдени тәжірибені ұрпаққа жеткізетін буын биінің жаңа замандағы сақталу формасы ретінде қарастырылады. Метаморфоз теориясы бұл үдерісті дәстүрлі би формасының өзгермелі және тұрақты элементтерінің өзара үйлесімі ретінде түсіндіруге мүмкіндік береді, яғни тарихи пластика мен қазіргі заманғы сахналық қойылымдағы формалық бірлікті байланыстырады. Осы мәтін арқылы оқырманға қара жорға күйі мен буын биінің ұлттық мәдениеттегі мәні, оның тарихи контекстен қазіргі кезеңге жету механизмі және метаморфоз теориясы негізінде, бұл процесс дәстүрлі би формасының өзгермелі және тұрақты элементтерінің өзара үйлесімі ретінде түсіндіріледі.

Жалпы деректерге сүйенсек «Қара жорға» әнін қазақ халқы арасында биге теңеуі осы жорға аттың жүрісін көрсету, сол ырғақтың мәтініне бейімделген домбыра аспабымен әуендету, ол алғаш ой салатыны ырғақтық ерекшелікте болғаны анық байқалады. Бұл тұжырым күйшілік өнердегі жеңіл әрі мән мағынасы жоғары аттың жорға жүрісін домбыра үнінде көрсету зерттеудің маңызды міндеті. Басым бағыт музыка арқылы би қимылының қозғалысын негізге алу арқылы көрерменге әсер ету, эмоция мен мағынаны жеткізу

көзделеді. Әуеннің ырғағы арқылы дене қимылы ат үстіндегі егесінің қозғалысын суреттеуі бірден бір әннің алғаш қолданыста болғанның айғағы.

Қазақ өнерінде ең көне түрінің бірі бұл күйшілік өнер. Домбыраның әр отбасында үй жихазы мен музыкасының ұлттық құндылық ретінде қолданылуы ата-бабамыздың тарихтан дәріптеп келе жатқан сәттермен күйшілік өнердің аса құрметтейтіндігі байқалады. Бұл аспап ұлттық бірегейлігіміздің айғағының бірі. Қожырбайұлы Мұхамбеткәрім («Домбыраны дүниеге әкелген қазақ руы», Маңғыстау) мәлімдегендей, Майтөбе жайлауынан (Алматы облысы, Жамбыл ауданы) табылған тасқа қашалған көне домбыра суреті қазақтың күйшілік және би өнерінің ежелгі байланысын дәлелдейді. «Суретте домбыраның артында бес адамның әртүрлі қимылда билеп тұрған бейнесі бейнеленген, аспаптың екі ішекті, ұзын мойынды және кеудесі бар екенін көрсетеді. Сонымен қатар, домбыра басына үкі тағу дәстүрі қазіргі күнге дейін сақталған». Осы деректер қазақ би өнерінің қазақ күйшілік мәдениетімен тығыз байланыста дамығанын көрсетеді [175]. Ұмтыл Зарыққан («Қазақтың күй өнері», Ақселеу Сейдімбек) мәлімдегендей, «Қара жорға» сияқты күйлер халық аңыздары мен тарихи оқиғаларға негізделіп, көптеген нұсқада қалыптасқан. Мұндай күйлердің шығу тарихы көбінесе композиторлардың жеке тәжірибесімен, ел аралап жүріп көрген оқиғалары немесе тағдырлы сәттерімен байланысты болады [75]. Осылайша, «Қара жорға» күйі көнеден келе жатқан ұлттық мұра ретінде ғылыми айқындалды.

«Қара жорға» күйінің алғашқы сахналық қойылымы М. Әуезовтің Айман-Шолпан пьесасында Али Ардобустың қолдауымен 1934 жылы 13 қаңтарда Қазақ Мемлекеттік музыкалық театырында орын алған. А. Ардобус «Қара жорғаны» жигитовкаға – жылқы үстіндегі спорттық ойындарға еліктейтін хореографиялық мәтін ретінде қарастырады. Ол қимылдарды қамшыны басы үстінен бұлғау, денені артқа шалқайту, майда серіппелі секірулер және қарапайым алма-кезек жүріс сияқты элементтерден тұрады, бұл қозғалыстар Орта Азия халықтық билерінің пластикалық жүйесіне тән екендігі көрсетілген [40, с. 18].

XX ғасырдағы қазақ би өнерін, соның ішінде «Қара жорға» биін талдау барысында оның қалыптасуына тек көне тарихи тамырлар ғана емес, сондай-ақ мемлекеттер арасындағы мәдени өзара ықпалдастықтың да әсер еткенін байқауға болады. Бұл ықпалдың басты арналарының бірі – Ұлы Жібек жолы арқылы жүзеге асқан өркениетаралық мәдени алмасу үдерістері. Уақыт өте саяси-экономикалық байланыстар әлсірегенімен, музыка, хореография, бейнелеу өнері мен сәулет салаларындағы мәдени кодтар көркем формада сақталып, тарихи жадыда жалғасын тапты. Мұнда күйдің ырғақтық құрылымы мен дене қимылының буындық жүйесі біртұтас пластикалық мәтінге айналып, қазақ биіндегі музыкалық-қимылдық синтезді экспликациялайды. Тағы бір жағынан, тарихи деректерде «Қара жорға» биінің қазақ жерінде метамодерн кезеңіне дейін кең көлемде сахналық түрде тұрақты орын алмауы оның көркем формасының уақыт ағымына, әлеуметтік-мәдени жағдайларға және тарихи үдерістерге тәуелді болғанын көрсетеді. Демек, бұл би үлгісінің бүгінгі белсенді көрінісі дәстүрдің

жойылуы емес, керісінше оның мәдени метаморфоз арқылы жаңаша танылуының нәтижесі болып табылады.

XIX ғасырдан бастап Ресей империясының Орталық Азия аумағында әкімшілік-аумақтық бақылауды күшейтуі мен дәстүрлі сауда жолдарының трансформациясы кеңістіктік қозғалыс логикасын түбегейлі өзгертті. Ұлы Жібек жолының дәстүрлі сауда-мәдени жүйесі XV ғасырдан бастап әлсіреп, XIX ғасырдың ортасына қарай өзінің экономикалық және мәдени өзектілігін жоғалта бастады; бұл үдеріс теміржол және жаңа инфрақұрылымдардың енгізілуімен керуендік қатынастың шектелуімен ұштасып отырды [176].

Осы тарихи жағдайда қазақ жерінің әкімшілік шекараларының бекітілуі көшпелі мәдениеттің еркін қозғалысын шектеп, дәстүрлі өнер формаларының табиғи таралу арналарына ықпал етті [112]. Нәтижесінде қазақ халқының бір бөлігі тарихи-мәдени кеңістіктен тыс аймақтарда өмір сүріп, көшпелі мәдени тәжірибелерді, соның ішінде буындық пластикаға негізделген «Қара жорға» биін, үздіксіз тәжірибе ретінде сақтап қалды.

XX–XXI ғасырлар тоғысында бұл би үлгісінің Қазақстан мәдени кеңістігіне қайта енуі дәстүрдің қайта жасалуы емес, кеңістіктік үзілім нәтижесінде шет аймақтарда сақталған мәдени тәжірибенің тарихи отанға оралуы арқылы жүзеге асқан метаморфоздық жаңғыру ретінде бағаланады [177].

1990 жылдардан кейін этникалық қазақтар Қазақстанмен қайта байланыс орнатқан соң, Моңғолия, Қытай (Алтай, Тарбағатай) және Ресей Алтай өлкесінен келген өнерпаздар «Қара жорға» биін ұлттық төл би ретінде сахналайды. Бұл үрдіс тек биді сақтау емес, сонымен қатар оны жаңа сахналық интерпретацияға енгізіп, қазіргі қазақ хореографиясының контекстінде қайта жаңғыртуға жол ашты. Осылайша, шет аймақтарда сақталған дәстүрлі би тәжірибесі Қазақстан мәдени кеңістігіне метаморфоздық жаңғыру ретінде қайта оралды [178].

Осы арқылы «Қара жорға» тек би ғана емес, қазақтың мәдени коды, ұлттық сәйкестігінің символы ретінде қайта жаңғырып отыр.

Біртұтас жүйе ретінде «Қара жорға» әніне тоқталатын болсақ сөзі: М.Түрікқанұлы, С.Қалиев. Әні: халықтікі, сонымен қатар күйдіңде негізгі осы «Қара жорға» атымен пайда болғаны деректерге көз жеткізіуіміздіңде анықтамасы бар. Бірақ «Қара жорға» бірінші би өнері емес алғаш күй болып шыққанына негізделе біз бұл ұлттық өнерінде «буын би» қимылдары қара жорға күйіне әуені негізінде деген бағыттың пайда болып отырғанның көрінісі.

Қазіргі кезеңде бұл өнердің түріне жазылып жатқан мақалаларда бар. «Буын биі», дәстүрлі қазақ биінің негізгі үлгісі ретінде, өзінің тарихи тамырынан қазіргі күнге жеткен. Өнертану ғылымының кандидаты, профессор Тойған Ізім (2014) «Қара жорға» биі бастапқыда «Буын биі» деп аталғанын, кәсіби сахнаға шыққаннан кейін «Қара жорға» деп аталғанын атап көрсетеді. Ол алғаш рет Мұхтар Әуезовтің «Айман-Шолпан» спектаклінде сахналанғанын да атап өтеді [76].

Қуанған Иманханұлының пікірінше (2018), «Қара жорға» – қазақтың классикалық буын биі, оның қимылдары мойыннан бақайға дейінгі барлық

буындарды қамтиды және би әуенімен тығыз байланысты. Ол би төрт бөліктен тұрады: дене ырғағы, топшы толғақ, буын бұлғақ және аяқ жорға [77].

Еркебұлан Ағымбаев (2019) атап өткендей, этникалық қазақтар, әсіресе шет аймақтарда (Моңғолия, Қытай) өмір сүрген ұрпақтар, буын биін ұрпақтан-ұрпаққа жеткізіп, оны Қазақстанға қайта енгізуге мүмкіндік жасаған. Осылайша, «Буын биі» тек сақталып қана қоймай, жаңа сахналық интерпретацияда қазіргі қазақ хореографиясының құрамдас бөлігі ретінде қайта жаңғырды [78].

Демек, «Буын биі» – қазақ хореографиясындағы ұлттық бірегейліктің көрінісі, оның сақталуы тарихи кеңістікке байланысты шет аймақтардағы этникалық қазақтардың үздіксіз тәжірибесі мен мәдени мұраны ұрпаққа жеткізуінің нәтижесі болып табылады.

Антропологиялық зерттеулердің нәтижесінде қазақ би өнерінің тарихи тамыры мен мәдени контексті айқындала түседі. Біріншіден, «Ұлы Жібек жолы» жазбаларындағы деректер ұлттар арасындағы мәдени алмасу арқылы музыка, сәулет, аспаптық және би өнерлерінің таралуын дәлелдейді. Екіншіден, Қазақтың Қара жорға күйі буын биінің қимылдық негізін қалыптастырған. Күйдің ырғақтық динамикасы иық қозғалысы, жеңіл сілкіністер адамның денесінің жорға аттың жәй жүрісімен байланысты, қол мен аяқ тербелістері сияқты негізгі элементтердің үйлесімділігін байқатады. Әуеннің акценттері бойынша қимылдардың ырғақтық және композициялық мәні сақталып, буын биі көшпелі өмірдің ритмі мен эмоционалды динамикасын бейнелейді. Осы негізгі қимылдар Қара жорға күйінің пластикалық қозғалысы ретінде сақталып, бүгінгі күнге дейін жеткен, яғни күйдің ырғақтық құрылымы буын биінің пластикалық архетипі ретінде қызмет етеді. Үшіншіден, кәсіби бишілер мен зерттеушілердің деректері буын биінің ұлттық құндылық ретінде танылуына, сондай-ақ оның мазмұндық және эстетикалық сипаты арқылы ұрпақтан-ұрпаққа сақталуына негіз береді.

Қорытындысында, көшпелі өмір салты мен керуен жолдарындағы өмірлік тәжірибе би қозғалысының қалыптасуына ықпал еткен. Жорға атты әдеттегі қозғалыстар мен керуендік іс-шаралар халық билерінің ырғақтық және буындық құрылымында көрініс тапқан. Алтай мен Тарбағатай өңірлерінде сақталған бұл қимылдар «Қара жорға» күйімен байланысып, Қазақстан жерінде буын биінің тарихи және мәдени жалғасын қамтамасыз етті. Осы аспектіде, қазақ биіндегі буындық пластика арқылы көне дәстүр мен заманауи орындау арасындағы байланыс ретінде қарастырылады.

Енді зерттеудің келесі негізгі зерттеу объектісі ретінде дәстүрлі қазақ биінің бір түрі – «Қамажай» талданады. Бұл би өнерінің қимылдары бүгінгі күнге дейін өзгеріссіз сақталып келгендіктен, оның құрылымдық, этно-символдық және эстетикалық ерекшеліктерін саралау қазақ би өнерінің ұлттық бірегейлігін түсіну үшін маңызды болып отыр. Осылайша, «Қара жорға» биін зерттеу арқылы қалыптасқан тарихи және методологиялық контекст «Қамажайды» ғылыми талдауға тиімді көпір қызметін атқарады.

Қазақ дәстүрлі өнеріндегі Қамажайдың орны.

Халық өнері ғасырлар бойы өз заманына және өз замандастарының талғамына сай, өзіндік формаларға ие болып жасалды. Қазақтарда мұның нәтижесінде айтыс, терме, жыр, ән, би түріндегі фольклорлық жанрлар пайда болды. Бұл қазақ қайраткерлерінің қайталанбас өнері. Расында, ол әрбір қазақ зиялысы үшін ғасырлар бойы рухани болмыстың асыл қазынасына, жан серігіне айналды. Өнердің бұл жанрлары өмір баяу қозғалатын, еңбек әрекеті уақытпен реттелмейтін, далада орын алған қоғамда орнығып, тіршілігін тауып, халық арасында кең өрісін жәйды. Сөйтіп, дәстүрлі өнер қоғамға еніп, онымен белгілі бір уақыт аясында өмір сүріп, тарихи аренада бірге өнер көрсетті. Қазіргі таңда қазақ өнерінің өзгеріске ұшырап жатқаны заман талабына сай деп ақталудамыз. Дегенменде ұлттық өнерідің тарихы тереңде жатыр. Атап айтатын болсақ би өнері. Көнеден келе жатырған қазақ биі «Қамажай» ол да қазақ би өнеріндегі алғаш өріс жайған би қатарында болған. Уақыт өзгерістеріне байланысты қазіргі таңда шектеулі орталарда немесе жас өспірімдер би байқауында көре аламыз. «Мәдени мұраны сақтау жаңа замандағы Қазақстан» деген президентіміздің жарлығында айтылған болатын. «Мәдениет пен өнер – ел өміріндегі өте маңызды сала. Өнер – ұлттың жаны, ал мәдениет – рухани келбеті. Бұл қос құндылықты өркениетіміздің өзегі деуге болады. Оны сақтап, байыта түсу – ортақ парыз. Әбіш Кекілбайұлы «Мәдениет тарихы – түптеп келгенде адамзат тарихы» деген. Қазақтың бітім-болмысын оның төл өнерінен көруге болады,» – деді Қасым-Жомарт Тоқаев. (Президентінің ресми сайты, 1) [179].

Осы жарғыны негізге ала қазақ би өнерінде мұра болып келетін билеріміз аз емес, бірақ оны сақтап елімізге дәріптеу әлсіздігін байқаймыз. Дегенменде қазақ биінің алғашқы табалдырығынидағы «Қамажай» биін негізге ала бұл мұрамыздың астарында қаншалықты деректер бар және жан-жақты зерттеу жұмысын жүргізу қазіргі таңда маңызды меже болып отыр. Сол себепті нақтылы осы ұлттық биімізге онтологиялық бағдарланған тәсіл арқылы қазақ өнері мен тарихындағы рөлін көз жеткізу негізге алынып отыр.

«Онтология ақпаратты өңдеу жүйесінің өнімділігін жақсартудың маңызды ресурсы, сонымен қатар нәтижесінде ауқымды гетерогенді цифрлық мазмұнды басқаруға дайындалған интеллектуалды деректерді сақтау қызметі.» [180]. Бұл мақалада біз дәстүрлі би үлгісін жасаудың бастапқы қадамдарын ұсынамыз.

Биді зерттеу барысында онтологиялық көзқарас қазақ биінің немесе ұлттық бидегі жалпы ерекшелік пен әлеуметте алатын орнын зерттеуге септігін тигізеді.

Онтология (гр. ontos – болмыс, logos – ілім) – философия ғылымының саласы; әлемдегі заттардың фундаменталды мәні (мысалы, саналылар бар ма), табиғатын айқындаумен айналысатын философияның (және метафизиканың) бөлімі.

Жалпылық негізін, болмыс принциптерін, оның құрылымы мен заңдылықтарын қарастырады [181].

Онтология жалпы қай бағыттарды қамтиды:

1. Ақпараттық технологияда. Мысал: «Онтологияға бағытталған жүйелерді жобалау деректерді тиімдірек пайдалануды қамтамасыз ете отырып, дәлірек

сипаттауға және құрылымдауға мүмкіндік береді»(кино, телевидение, интернеттегі бейне материалдар).

2. Ғылымда. Мысал: «Мәселенің онтологияға бағытталған көрінісі зерттеушілерге тақырыптық саладағы негізгі категориялар мен қатынастарды жақсы түсінуге мүмкіндік береді» [[182]

Дәстүрлі биге онтологиялық бағдарланған тәсіл зерттеушіге дәстүрлі билерді жүйелі түрде талдауға мүмкіндік беретін ғылыми құрал ретінде ұсынылады. Мүмкін болатын онтологиялық элементтер ретінде алты негізгі компонент қарастырылады: би стильдері, контекст пен символизм, музыкалық элементтер, қозғалыс пен позалар, костюмдер мен атрибуттар, дәстүрлі ұрыптар мен рәсімдер. Келесі инфографикада дәстүрлі биге онтологиялық бағдарланған тәсілдің осы алты негізгі элементі көрнекі түрде көрсетілген. Бұл инфографика дәстүрлі билерді зерттеуде жүйелі талдау жасауға мүмкіндік береді және әр элементтің онтологиялық мәнін бірден түсінуге ықпал етеді. (Қосымша А, 8-сурет) Дәстүрлі биге онтологиялық бағдарланған тәсіл схемасы қосымшада көрсетілген.

Инфографика дәстүрлі бидің онтологиялық құрылымын құрайтын негізгі компоненттердің жүйелік өзара ықпалдастығын көрсетіп, оны ғылыми талдаудың әдіснамалық құралы ретінде ұсынады. Әрбір элементтің мазмұны мен мәніне жекелей тоқталу дәстүрлі бидің онтологиялық табиғатын тереңірек ашуға мүмкіндік береді:

Би стильдері

Дәстүрлі билерді аймақтық немесе ұлттық ерекшеліктеріне қарай жіктеуге арналған стильдік ерекшеліктерді сипаттау. Бұл компонент әрбір бидің өзіндік эстетикалық және мәдени сипаттарын жүйелі талдауға мүмкіндік береді.

Контекст және символизм

Дәстүрлі билердің орын алатын әлеуметтік, мәдени және діни контекстін зерттеу. Сондай-ақ, осы контексттерде қолданылатын символизм мен көркемдік рәміздердің мәнін ашу.

Музыкалық элементтер

Дәстүрлі билерге сәйкес келетін музыкалық жанрлар мен аспаптарды анықтау және сипаттау. Бұл компонент билердің ритмикалық, мелодиялық және дыбыстық ерекшеліктерін жүйелеуге мүмкіндік береді.

Қозғалыс пен позалар

Дәстүрлі билерге тән негізгі қозғалыстар мен позаларды, сондай-ақ олардың орындалу әдістерін талдау. Бұл компонент би қозғалысының техникалық және пластикалық құрылымын түсінуге ықпал етеді.

Костюмдер мен атрибуттар

Дәстүрлі киімдердің типологиясы, олардың түстері, өрнектері және әшекейлерін зерттеу. Бұл элемент билердің эстетикалық бейнесін, ұлттық сипаттарын және көркемдік ерекшеліктерін ашуға мүмкіндік береді.

Дәстүрлі ұрыптар мен рәсімдер

Дәстүрлі билердің түрлі салт-дәстүрлер мен рәсімдерге қатыстылығын сипаттау (мысалы, үйлену тойлары, мерекелер немесе жерлеу рәсімдері). Бұл компонент билердің әлеуметтік-функционалдық мәнін зерттеуге негіз болады.

Нақтылай келе, дәстүрлі биге онтологиялық бағдарланған тәсілдің алты негізгі элементі айқындалды. Бұл тұжырымдаманың практикалық қолданылуын тексеру мақсатында зерттеу объектісі ретінде қазақ биінің дәстүрлі бағыты – Қамажай биі таңдалды, себебі аталмыш би түріне қатысты жүйелі ғылыми сипаттама бұған дейін жасалмаған.

1. «Қамажай» – түркі тілдес халықтар арасында таралған және қазақ халқының сол әніне аталған дәстүрлі би туындысы. XIX ғасырда қалыптасқан бұл би өзінде ән мен қимылдық пластиканы біріктіріп, нәзіктік пен әсемдікті бейнелейді. Ән мазмұны мен би қимылының үйлесімі қазақ мәдениеті мен ән-би өнерінің классикалық үлгісін көрсетеді, сонымен қатар көрерменге эстетикалық және символдық әсер қалдырады.

2. Қамажай – қазақ қыздарының есімі ретінде екі мағынадан тұратын қос есімдік құрылымды көрсетеді. Қазақ мәдениетінде осындай қос есімдер кеңінен таралған, олар бір сөзде бірнеше мән мен терең ойды бейнелейді. Мысалы, би ханшайымы Шара Жиенқұлова апамыздың толық аты – Гүлшара, яғни «гүл» және «шара» сөздерінің үйлесуі арқылы тұлғаның мінез-құлқы мен эстетикалық сипатын білдіреді. Сол сияқты, «Қамажай» есімі екі мағынадан құралғандығы арқылы би қимылы мен өнеріндегі нәзіктік пен әсемдікті символдық түрде көрсететін мәнді береді. Бұл тұжырым төмендегі дереккөздерден дәлелденеді.

ҚАМА — зат. терісі қымбат аң, құндыз. Жастарға, көбіне, қама терісінен сәндеп бас киім тігілетін («Қаз. ССР тарихы») зат.

ҚАМ- (1) көне. Шаман, құшыныр, балшы, бақсы, балгер, қайып. (2) Дайындық «Қам жасау». «Шикі, шала». (3) «Мұң, уайым».

ЖАЙ - үст. 1. Байыппен ғана, сабырмен, салмақтап сөйлеу. Біздің Бегімбет баласы, ағайынын далаға тастап жүрген жоқ, - деді үста ж а й, сабырмен, -күш көлік жағын көрерміз (М.Жұмағұлов, Қыран.).

Өлең сөздерінің семантикасына талдау жүргізу арқылы келесі тұжырымға келдік.

Қамдану – әрекет етістігі ретінде қарастырғанда, белгілі бір іс-әрекетке дайындалу, ертеңгі жолға немесе міндетке алдын ала дайындық жасау әрекетін білдіреді.

Жайлану – жайлану етістігіне сәйкес, жанының жай табуы, тыныштыққа қол жеткізу, өзін бір орында орналастыру әрекетін сипаттайды [73].

Бұл шешімге өлеңдегі сөздер мен қимылдардың сәйкестігі негіз болды. Яғни, «Қамдану» әрекеті қыз баланың бір нәрсеге алдын ала дайындалып жатқанын көрсетсе, «Жайлану» қимылы оның өз орнында жай табуын білдіреді. Осылайша, өлеңдік мәтін мен би қимылы арасындағы байланыс қазақ дәстүрлі биіндегі көркемдік және мағыналық үндестікті айқындайды.

3.Әні «Қамажай» халық ауыз әдебиетінде кездеседі. Халық әні ретінде танылған. Қазіргі таңда филологтардың зерттеулері бойынша өлеңінің авторы

бар екенін дәлелденді. Өленнің авторы Мұстафа Сегіз Серіұлы (1840–1899 жж.) болып табылады, ол мәтіндегі мазмұнның айқындылығы мен нақты бейнелі сипаттарын қалыптастыруға негіз болған. Бұл дерек «Солтүстік Қазақстан» газетінің № 13 басылымға шыққан, авторы КСРО-білім беру үздігі, еңбек ардагері, филолог Шалабаев Қарақат Ысқақұлының «Қамажай-халық әні емес» мақаласында айтылған ой нақты деректерге негізделіп, ғылыми тұрғыдан дәлелденген [183].

Қазақ халық поэзиясы мен музыкалық дәстүріндегі өлең мәтіндері мен орындау ерекшеліктері би туындыларының мазмұнын ашуға мүмкіндік береді.

«Басында Қамажайдың бір тал үкі айрылып
Қамажайдан болдым күлкі, болдым күлкі
Айрылып Қамажайдан отырғанда келеді
Қай жерімнен ойын-күлкі, ойын күлкі
Ахау хайлилайым, лилилайым,
Қамажай қалдың кейін сәулетайым, сәулетайым», мағынасына мән беріп қарайтын болсақ қыз баланың әрекетімен қамдануын баяндаған өленнің сөздері атауының мазмұнын ашқан. Қазақ ұлттық аспап домбырамен орындалған немесе дауыспен әуендете орындаған.

Алғашқы бұл әнді музыкалық нотаға жазып кеткен Евгении Брусиловский, Латив Хамиди, Ахмет Жұбанов. Бұл тұлғалар қазақ музыкасына елеулі үлес қосқан композиторлар. Қазақта мұра болып қалған әуендерді қағаз бетіне нотаға салып оқу барысында қазақ музыкасының кәсібилендіруде негізін қалаған. Биде дәл осы әуен арқылы қазақ би пәні оқытушылары концертмейстермен дайындалу барысында пайдаланылады.

3.Қазақ биіндегі қолдың қалыптары мен қозғалысы өте мәнерлі және алуан түрлі. Бас және дене қозғалыстарымен үйлескенде, олар ұлттық сипатты шынайы түрде жеткізеді. «Пластикалық қолдардың көптеген негізгі позициялары халықтың нақты өмір сүру жағдайларына сәйкес еңбек қызметі процесінде пайда болған қазақ ою-өрнегінің космогоникалық, геометриялық, зооморфтық және өсімдік тектестігінің ең көне және кең таралған үлгілерін қайталайды» [184]. Қамажай биінің қимылына тоқталатын болсақ, өленнің мазмұнын ашқандай қыз балаға тән сәнденуі мен әшекей бұйымдарын көрсету арқылы орындалған. Осыған байланысты, Қамажай биінің өзгеріссіз келіп жеткен Шара Жиенқұлованың орындауындағы қазақ биіне тән негізгі қимылдардың иллюстративті-қимылдық схемасы қосымшада визуалды материал арқылы ұсынылады**.** (Қосымша А, 9-сурет) Шара Жиенқұлованың орындауындағы қазақ биінің негізгі қалыптары.

1.Амандасу, 2.Қайнар бұлақ, 3.Толқын, 4.Бет ашар, 5.Қошқар мүйіз, сияқты позалар негізгі қимылдар қатарында болған [185, с. 66].

Бейне материалға назар аударсақ [186], бидегі қимылдардың кейбірі қазақ қызының тұрмыс-тіршілігіндегі нақты әрекеттерден алынғаны байқалады. Мысалы, қолдың нәзік қозғалыстары – киім тігу әрекетінен, дене позалары –

ұсақ-түйек жұмыстар мен тұрмыстық қызметтен бейнеленген. Бұл қимылдар бидегі әлеуметтік және мәдени мәнді тереңірек түсінуге мүмкіндік береді.

5. Онтологиялық көзқарас бидегі өзгерістермен қатар сөздің мазмұнына ерекше көңіл бөледі. Мәтіннің мазмұнын терең талдайтын болсақ, өлеңнің бірінші шумағынан қазақ қызының бас киіміндегі үкі бейнесі туралы ақпарат беріледі. Шара Жиенқұлованың «Тайна танца» атты еңбегінде қазақ би киімдерінің үлгілері сипатталған; сол сипаттамаларға қарағанда, «Қамажай» биін жас жеткіншек жасындағы қыздар орындағаны байқалады. Дәлірек айтсақ:

«Он алты жасқа дейінгі қыздар тобыққа дейін екі-үш етекті көйлек, кішкентай көкрекше немесе қысқа камзол киген. Кеудеге тиындар, моншақтар, қызыл маржандар салынған, інжу немесе күміс түймелер тағылды. Олар өздерін сырғалармен, сақиналармен, білезіктермен безендірді. Жазда аяқтарына кестеленген аяқ киім - кебіс, ал қыста өкшелі етік киген.

Басына әсем кішкентай тақия киілді – тақиялар әр түрлі формада болды: дөңгелек, түбі тегіс; бес сымды, киіз үй; ою-өрнектермен, моншақтармен, тиындармен және міндетті түрде үкі қауырсындарымен безендірілген». Тайна танца [149, с. 15]. Осы анықтамаға сүйене отырып біз өлең сөздің арқасында Қамажай биінің киім үлгісімен қатар жас ерекшеліктерін анықтадық.

6. Қамажай биінде біз жалпы бір дәстүрді насихаттаудан гөрі, өлеңнің мазмұнына сай сөз бен қимыл арасындағы байланысты анықтадық. Бұл байланыс қазақ қызының болмысындағы, әсіресе әсемденуге деген табиғатына сәйкес киім үлгілерін бейнелейді. Жоғарыда келтірілген деректерге сүйенсек, өлең сөзі мен қимыл арасындағы үйлесімділік қазақ биінде ғана емес, әлемдік дәстүрлі билерде де кездеседі. Сонымен қатар, рәсімдер мен мерекелік контексттің әсері де маңызды рөл атқаратыны байқалады; оны өзге халықтардың дәстүрлі билерімен салыстырмалы түрде қарастыруға болады. Талдауды жалғастыра отырып, өзбек биі «Ялля» мен «Қамажай» биінің ұқсастығына тоқталатын болсақ, олардың қозғалыс техникасы, ритмикалық үйлесіміндегі ұқсастықтар айқын байқалады.

Өзбек халқы би өнерінде 3 негізгі мектептерін сақтап келуде 1. Ферғана 2 Бухара 3 Хорезм. Әр бір би мектебінің мәнері мен қимылдары, музыкасы әр түрлі бір-біріне ұқсамайды. Куәгерлердің тарихи дереккөздері мен естеліктері дәлелдегендей, Ферғана яллачтары әйелдердің барлық мәдени-ағартушылық іс-шаралары мен рәсімдеріне қатыса отырып, негізінен ялла, лапар,ёр-ёр, улан (айтишув) және басқа да халықтық әйелдер шығармашылығының жанрларының туындыларын пайдаланды, олардың көпшілігі өздері шығармашылық тұлғалар болды, әндер жазды, импровизация жасады, алаңдағы билердің қимылдарын қолданды.

Әр түрлі би қимылдарында табиғат құбылыстары, еңбек процестері, әйелдің сезімдері мен тәжірибелері, оның армандары мен ұмтылыстары поэтикалық көрініс тапты. Ялла биінің қозғалыстары негізгі қимылдары болғанымен бірақ олардың есімдері бүгінгі күнге дейін аз ғана қолданысқа ие: олар кийгир буйин, уфар, уфари сахта, майда уфари, юрга, занг, чарх, айланиш, гул уйин, шох, дючоба. Өзбекстанның халық әртісі Разия Каримова Ферғана

биінің қимылдарын мазмұнына қарай жүйелеуге және жазуға кіріскенде, ол барлық басқа қозғалыстарға лайықты атын берді [187, с. 200].

Осылайша пайда болды тонг (таң), осмон (аспан), куеш (күн), тулкин (толқын), довул (дауыл), ярим ой (жарты ай), гул (гүл), гунча (бүршік), шохча (бұтақ); ёй отиш (садақ ату), чархпалак (әткеншек), илон изи (жылан ізі), калдиргоч (қарлығаш); усма куйиш (қастарды бояу), чеварлик (кесте), румол уйин (орамалмен ойнау), майин сабо (самал), конгил жилваси (жүрек ойыны), уялиш (ұялу), ойжамол (сүйкімділік), хипчабел (қыпша бел), лаби гунча (ерні бүршік тәрізді), зулфи занжир (шаштың бұралуы), хаёл (арман), ойнакка караш (айнаға қарау), коши камон (жебе тәрізді қастар) және басқалар [188, с. 47]. Ялла биінің алғашқы көріністері Нотебайдың өз мақаласында көрініс тапқан, мысалы, Жас қыздар труппасын ұйымдастырған орта жастағы Мастурабиби-яллачы туралы жазды, оларды қоғамда сөйлеуге үйретті. "Труппа қызметті ерікті негізде құрды" (2). Хамза Хакимзаде Ниязи "паранджа құпиялары немесе яллачи Дело" драмасында 1882-1919 жылдар аралығында болған осы әйгілі Қоқан яллачи – Мастура хофиздің өміріндегі тарихи оқиғаларды бейнелеген [189, 120] деген дәйек сөздерге сүйенсек «Ялла» биі мен «Қамажай» биінің түспаттас келуі бей жай емес. Себебі сол кезеңде өлеңмен бидің байланысының арқасында ұлттық би көрінісінің негізгі қимылдары пайда болғанын анық көрсетіп отыр. (Қосымша А, 10-сурет) салыстырмалы графикасы қосымшада көрсетілген.

Салыстырмалы графика қазақ биі «Қамажай» мен өзбек биі «Ялла» арасындағы негізгі қимылдарды көрсетеді.

Толқын / Тулкин: қолдың параллель созылуы, шынтақ көтерілісі арқылы табиғатқа еліктеу.

Қайнар бұлақ / Довул: қазақ биінде саусақ-білезік деталімен нәзік айналдыра қозғалыс; өзбек биінде қол қозғалысының масштабты жылдамдығы арқылы көрінеді.

Бет ашар / Уялиш: ұялшақтық, әдептілікті көрсету.

Графика қыздың табиғатына тән қол және еліктеуіш қимылдарды визуалды түрде көрсетеді, әр қимылдың ұлттық ерекшелігі мен символдық мәнін салыстырмалы түрде айқындайды.

Нәтижесінде, өзбек еліндегі «Ялла» биі мен қазақ еліндегі «Қамажай» биі қыз баланың тұрмыс-тіршілігіндегі әдептілікті және мәдени нормаларды бейнелеу барысында қимыл қозғалыстардың алғашқы нақтылы түрлерінің қалыптасуына ықпал етеді.

Қазақ биін үйретуде әуен мен қимыл қозғалыстар жүйесі қыз балалардың би қимылдарын меңгеруіне тиімді әсер етеді және олардың ұлттық мәдени дәстүрлерге бейімделуін қамтамасыз етеді.

Онтологиялық бағыттағы көзқарас арқылы дәстүрлі бидің негізгі алты элементі анықталды.

Бақылау әдісі жұмыс барысында «Қамажай» биінің өлеңмен байланысын, оның қимыл қозғалыстары мен сөздің мазмұнындағы үйлесімділігін зерттеуге мүмкіндік берді және бидің нақты мағынасын айқындауға септігін тигізді.

Аналитикалық талдау өзге ұлттық билермен салыстыру арқылы аталмыш бидің қай дәуірге жататынын, оның мәдени және әлеуметтік контекстін анықтауға ықпал етті.

Зерттеу барысында әдебиеттер, мақалалар, бейне материалдар және сұхбаттар кеңінен қолданылды. «Қамажай» биін онтологиялық тұрғыдан талдау нәтижесінде оның шығу тарихы, киім үлгілері, өлең сөзінің астарындағы ұғымдары және атауының негізгі мағынасы нақты анықталды. Сонымен қатар, мұра биін зерттеу арқылы дәстүрлі бидің ұлттық құндылығы мен оның ұрпаққа әсер ету бағыты қарастырылды.

Қазіргі таңда «Қамажай» биінің өлеңі әуенінде өзгерістер енгізіліп, жаңа интерпретациялары арқылы халықаралық деңгейде таралуда. Мысалы:

2015 жылғы 26 қаңтарда Қазақстанда орындалған халық әні «Қамажай» Түркиялық орындаушы Сюмер Изгю (Sümer Ezgü) орындауында Ютуб арнасында жарияланды. Ән орындаушы домбыра және түрік аспаптарын қолдана отырып, қазақ халық әнінің дәстүрлі реңктерін көрсетеді [190].

Белгиялық орындаушы Julien Jaffres өз ютуб каналында «Қамажайды» рок әуенімен және домбыра арқылы жаңа интерпретацияда орындап, оны еуропалық стильде бейнеледі. Бұл нұсқа би мен музыка арқылы әлемдік аудиторияға қазақ дәстүрін танытудың бірегей тәсілі ретінде бағаланады [191].

Онтологиялық көзқарас дәстүрлі қазақ биін, атап айтқанда «Қамажай» биін терең зерттеуге және оның тәрбиелік, тарихи мәнін ашуға мүмкіндік берді. Бұл еңбек болашақ би мамандары үшін маңызды тарихи-аналитикалық бағыт береді. Зерттеу нәтижелерін төмендегідей жүйелеуге болады:

Эстетикалық құндылық: Дәстүрлі билер арасындағы көркемдік пен ән-би өнерінің асқан үлгісі екені анықталды.

Символикалық мәні: Би атауының «қамдану, жайлану» мағынасын білдіретіні және әрбір қимылдың тәрбиелік аспектілермен үйлесетіні дәлелденді.

Авторы мен шығу тегі: Әуеннің халық әні емес, авторы Мұстафа Сегіз Серінікі екені тарихи деректермен нақтыланды.

Мазмұндық байланыс: Өлең сөзі мен қимыл-қозғалыстың үйлесімі би тілінің мағынасын терең аша түсетіні көрсетілді.

Киім үлгісі және контекст: Биді жас өспірім қыздар орындағаны анықталып, дәстүрлі киім элементтері мен әлеуметтік ортаның байланысы зерттелді.

Этнографиялық ерекшелік: Өзге ұлт ұқсас билерімен салыстыру арқылы XIX ғасырдағы дәуірді қамтитыны айқындалып, қыз бала табиғатына тән қол қалыптарының эстетикалық-тәрбиелік мәні дәлелденді.

Нәтижесінде дәстүрлі қазақ билерін метахореографиялық тәсілдер негізінде қарастыру олардың құрылымдық, семантикалық, пластикалық және этно-символдық ерекшеліктерін жүйелі түрде айқындауға мүмкіндік берді. «Қамажай», «Айгөлек» және «Балбырауын» билерін талдау барысында би қимылының халықтың өмір салтымен, әлеуметтік тәжірибесімен, музыкалық мұрасымен және мәдени-символдық түсініктерімен сабақтастығы анықталды.

Жұмыс барысында антропологиялық тәсіл қазақ биінің ішкі қимылдық заңдылықтарын, қозғалыс пен музыканың өзара байланысын және олардың

мәдени мағынасын ашуға мүмкіндік беретін әдістемелік құрал ретінде негізделді. Көшпелі өмір салты мен тарихи-мәдени тәжірибенің, соның ішінде Алтай мен Тарбағатай өңірлеріндегі дәстүрлі қимылдардың «Қара жорға» және буындық пластикамен сабақтастығы қазақ биінің тарихи қабаттарын тануға мүмкіндік береді.

Онтологиялық талдау негізінде «Қамажай» биінің ән-би тұтастығы, атауының семантикалық сипаты, өлең мәтіні мен қимылдың өзара байланысы, орындаушылық және киімдік ерекшеліктері айқындалды. Сонымен қатар музыкалық шығарманың авторлық сипаты тарихи деректермен нақтыланып, «Қамажайдың» мәдени-этнографиялық ерекшеліктері өзбек «Ялла» биімен салыстырмалы талдау арқылы сараланды.

Дәстүрлі қазақ биін зерттеу тек қимылдарды сипаттаумен шектелмей, оның артындағы тарихи тәжірибені, мәдени кодтарды және әлеуметтік мәндерді кешенді түрде қарастыруды қажет ететіні анықталды. Метатіл негізінде қалыптастырылған метахореографиялық тәсіл қазақ биінің дәстүрлі құрылымын тану мен оның тарихи-мәдени трансформациясын түсіндірудің әдістемелік мүмкіндігін кеңейтеді

2.2 Қазақ биіндегі ұлттық бірегейліктің бейвербалды-эмоциялық репрезентациясы

Би – тілсіз тіл. Әрбір орындалған қимыл мен ым-ишара белгілі бір мағынаны білдіріп, халыққа көркемдік образдар арқылы ұсынылады. Би қозғалыстары адам санасында түрлі ойлар тудырып, оларды түсіндіру үшін ою-өрнектер, тасқа қашалған бейнелер немесе қол қимылдары негізге алынады. Мысалы, қазақ биіндегі «қошқар мүйіз», «сыңар мүйіз», «қызғалдық» қимылы атауы айтып тұрғандай, қазақтың дәстүрлі қошқар мүйіз, сыңар мүйіз, қызғалдық оюларынан алынған және қол қимылы арқылы сол өрнектің бейнесін жеткізеді. Бұл дене қозғалысы арқылы қойылымның негізгі ойы көрерменге әсерлі түрде ұсынылып, бидің мазмұнын тереңірек түсінуге мүмкіндік береді. Демек, бидегі қимыл-қозғалыс – белгілі бір идеяны немесе сезімді жеткізудің өзіндік құралы. Осындай терең мағына мен тұрмыс-тіршілікті бейнелеу арқылы қазақ би өнері шексіз байлыққа ие екенін аңғаруға болады.

Жаңашылдық пен дәстүрдің тоғысуы қазақ биінің көркемдік жүйесіне тың сипат берді. Бұл үдеріс одағай сөздердің табиғатын, қызметін және қолданыс аясын ғылыми тұрғыда талдауды талап етеді.

Қазақ биінің дамуымен қатар, оның тілдік ерекшеліктермен тығыз байланыста екенін атап өткен жөн. Қазақ тілінде адамның эмоциясын, көңіл күйін білдіретін одағай сөздер бар, олар белгілі бір әсерден туындаған табиғи реакция ретінде қалыптасқан. Ахмет Байтұрсынов одағай сөздерді адамның ішкі жан күйінің тілдік көрінісі ретінде сипаттай отырып, олардың негізгі қызметін эмоциялық әсерді білдіру деп көрсетеді [27, б. 90]. Бұл құбылыс кейінгі

зерттеулерде одағайдың экспрессивтік және прагматикалық функциясымен сабақтастырыла қарастырылады [192, б. 85].

Аталған мәселеге байланысты «жанқоштау» ұғымы одағайдың функционалдық мәнін айқындайтын сипаттамалық атау ретінде қолданылады. Би өнерінде де дәл осы эмоция мен сезімді жеткізу басты мақсат болғандықтан, одағай сөздердің қолданылуы заңды құбылыс. Би қойылымдарында қимыл-қозғалыс тек дене пластикасы арқылы ғана емес, сонымен қатар көрерменнің сезіміне әсер ететін дыбыстық элементтермен де толықтырылады. Бұл қазақ биінің тек визуалды ғана емес, сонымен бірге эмоционалдық әсер ету құралдары арқылы да ерекшеленетінін көрсетеді [193].

Адам сахнада – орындаушы, ал залда – көрермен, және бұл екі жақты байланыс сезіну арқылы орнатылады. Орындаушы өз сезімін өнері арқылы жеткізсе, көрермен сахнадағы қозғалыстар мен оқиғаның әсерін қабылдап, оны эмоционалды деңгейде бағалайды. Би өнерінде де дәл осындай өзара әрекет орын алады: орындаушының қимыл-қозғалысы мен әуен арасындағы ой үйлесімін көрерменге белгілі бір эмоцияларды ұсынуға бағытталған. Көрермен қойылымнан алған әсеріне қарай балетмейстердің ойын қаншалықты сәтті жеткізгенін және қойылымның кәсіби деңгейін бағалап қабылдайды. Осы көркемдік әсер арқылы би қойылымының көркемдік құндылығы артып, оның жалпы деңгейі көтеріледі.

Өнер – көрерменмен бірге дамитын құбылыс. Халықтың қойылымнан алған әсері мен толғаныстары шығармашылық туындылардың кең таралуына ықпал етіп, олардың бір өңірден екінші өңірге, ауылдар мен елді мекендерге таралуына себепші болған. Өнерден алған әсерлерін адамдар сөзбен жеткізіп, оларды ауызекі әңгімелер мен пікірталастар арқылы бөліскен. Сонымен қатар, өнерлі адамдардың аттары мен шығармашылығы халық арасында кең тараған. Осы әсерлердің нәтижесінде қазақ тіліндегі одағай сөздер қалыптасып, олардың адамның эмоционалдық жағдайын білдіруде маңызды рөл атқарғаны байқалады. Көрерменнің ықыласы мен пікірінің орындаушы үшін маңыздылығы айтпаса да түсінікті, өйткені дәл осы кері байланыс өнердің дамуына серпін береді. «Одағай сөздердің негізгі қызметі - бұл адам көңіл-күйінің неғұрлым қысқаша тұрде берілуі. В.В. Виноградовтың пікірінше, одағай сөз — объектінің қоршаған ортаға деген көңіл-күйін білдіретін белгі болып табылады (Виноградов, Виктор Владимирович. 1945ж)

«Одағай сөздер адамның барлық көңіл-күйіне қатысты жағдайды қамтиды. Қоршаған ортаның адамға әсері оның бас бөлігінде пайда болып, ол сезім ой, бейімдік т.б түрінде көрініс табады. Осы түрінде одағай Мүлтіксіз күш деген атауға ие болады» [194, p.101-108].

Одағай термині мен оның қызметі арасында тығыз байланыс бар. Одағай сөзінің өзі жеке-дара, бөлек оңаша деген мағыналарды береді. Одағайға қатысты қазақ тіл білім ғалымдары арасында әр түрлі пікір қалыптасқан. Мырзаберген

Балақаев, Төлеуберді Қордабаев одағайға: Кісінің сезімін, көңіл-күйін, еркін білдіретін, дербес грамматикалық тұлғалары жоқ сөздер деген анықтама берген [195, б. 102].

Одағай сөздер қазақ биінде ұлттық нақыштың бір элементі ретінде қолданылуы мүмкін. Олар бидің табиғи эмоциясын, энергетикасын арттырып, көрерменге ұлттық рухты сезіндіреді.

Одағай сөздер бидегі рөлі:

Қазақтың тұрмыс-салтында одағай сөздер (мысалы, «Ahay!», «Ой, бәйбіше!», «Қарағым!», «Шіркін!») тек сөйлеу мәнерінде ғана емес, әнде, жырда, айтыста кеңінен қолданылған. Сондықтан бидегі одағай сөздер де ұлттық нақыштың бір көрінісі бола алады. Сонымен қатар, одағай сөздердің құрылымдық және мағыналық ерекшеліктеріне қарай түрлі категориялары да кездеседі. Одағай сөздің түрлерін түсіну үшін 2 кестені ұсынып отырмыз [196].

Кесте 2 – одағай сөздің түрлері

Одағай түрлері	Мысалдар	Ерекшеліктері
1	2	3
Негізгі одағайлар	ау, па, ей, әй, е, уа, уау, уай, я, пай, ә, о, оһо, ой, ие, аһа, беу	Қайталанып қолданылмайды
Туынды одағайлар	мәссаған, бәрекелді, әттегенай, жаракімалла, масқарай, о тоба, астапыралла, япырмай, ойпырмай, о дариға	Басқа сөздерден туындаған
Ишарат одағайлар	кәне, кәнеки, ал, әйда	Бұйрық, сұрау мәнді сөздер
Жекіру одағайлары	кәні, міне, әні, мә, айда, жәй, тәй, тек, тәйт	Адамға арнайы айтылатын сөздер
Көңіл-күй одағайлары	Жағымды: Алақай! Пах-пах! Бәрекелді! Ура!жағымсыз: Әттең! Қап! Түге! Пішту!екіұшты: Пай-пай, шіркін!	Адамның эмоциясын білдіреді
Шақыру одағайлары	(Транскрипциялауға қиын, ысқыры п, таңдай тақылдатып айтылатын дыбыстар)	Шақыру, жекіру, ұрысу сияқты мағыналар білдіреді
Императивтік одағайлар	Жә! Тәйт! Сап-сап! Әуһ! Әлди-әлди! Әйда!	Адамға немесе жануарға бұйыру, жекіру мақсатында айтылады
Тұрмыс-салт одағайлары	Қош! Рахмет! Ассалаумағалейкүм! Қайыр! Құп! Ләббай! Кеш жарық!	Әлеуметтік қарым-қатынаста қолданылады
Мағынасына қарай бөлінуі	Бір мағыналы: Алақай! Қап! Әттең!Көп мағыналы: Ә! Пәлі! Пай-пай!	Мағынасының тұрақтылығына байланысты

2 – кестенің жалғасы

1	2	3
Құрылымы бойынша бөлінуі	Түбір: Ә! О! Қап! Ой!Туынды: Мәссаған! Апырым-ай! Бәрекелді! Әттеген!	Түбір және туынды болып бөлінеді
Жан жануарға арналған одағай сөздер		
Жануарға арналған одағайлар	түйеге: "көс, көс!", қой мен ешкіге: "пішә, құрау-құрау!", жылқыға: "моһ, моһ!", ит пен мысыққа: "кә, кәһ!"	Мал мен үй жануарларын шақыру, айдау, үркіту мақсатында қолданылады

Қазақ биіндегі одағай сөздердің табиғатын, олардың лексика-семантикалық ерекшеліктерін анықтау мақсатында бірнеше ғылыми әдістер қолданылды. Теориялық талдау әдісі арқылы ғылыми еңбектер, сөздіктер және тіл біліміндегі тұжырымдар негізінде қазақ биінде қолданылатын одағай сөздердің мағынасы мен функциясы қарастырылды. Одағай сөздердің ұлттық бидегі рөлін анықтау үшін салыстырмалы талдау әдісі қолданылып, қазақ биіндегі эмоциялы дауыстық элементтер орыс халқының би мәдениетіндегі ұқсас құбылыстармен салыстырылды. Мысалы, «Алға!», «Ерлеп!», «Ай-ай!» сияқты қазақ биіндегі одағайлар басқа халықтардың дәстүрлі билеріндегі ұқсас сөздермен байланыстырылып, олардың құрылымдық және мағыналық ерекшеліктері айқындалды.

Зерттеудің эмпирикалық бөлігінде сауалнама және эксперимент әдісі пайдаланылды. Қазақ биіндегі одағай сөздердің көрерменге әсері, орындаушылардың эмоциясын жеткізудегі рөлі сауалнама нәтижелері мен би қойылымдары барысындағы бақылау арқылы зерттелді. Сонымен қатар, би өнерін зерттеу барысында одағай сөздердің бидің ырғақтық құрылымына ықпалы тәжірибелік жолмен қарастырылды.

Қазақ биіндегі одағай сөздерді зерттеуде *хроникалық әдіс* те маңызды рөл атқарды. Бұл әдіс одағай сөздердің қазақ биіндегі қолданылу ерекшеліктерінің тарихи эволюциясын талдауға мүмкіндік берді. Фольклорлық билердегі эмоционалдық мәні, кәсіби сахналық би өнерінде қалыптасуы және қазіргі заманғы қазақ биіндегі рөлін жүйелі түрде қарастыруға негіз болды.

Сыни тұрғыдан ойлау әдісі қазақ биіндегі одағай сөздердің тілдік жүйедегі орнын бағалап, олардың стильдік, прагматикалық қызметін анықтауға көмектесті. Бұл әдіс арқылы одағай сөздердің ұлттық бидегі экспрессивті құрал ретіндегі қызметі жан-жақты қарастырылды.

Халық билері – белгілі бір ұлттың дүниетанымын, мәдени болмысын және рухани мұрасын бейнелейтін маңызды өнер түрі. Кез келген халықтың биі – оның тарихи, этнографиялық ерекшеліктерін, мінез-құлқын, ұлттық рухын танытатын көркемдік құбылыс. Осы қырынан, халық билерінің экспрессивтік сипатын күшейту мақсатында әртүрлі одағай сөздер қолданылады.

Қазақ және орыс дәстүрлі билеріндегі одағай сөздердің қолданылуы бидің семантикалық құрылымына, мәнерлілігіне, эмоциялық ықпалына айтарлықтай әсер етеді. Қазақ билерінде одағай сөздер («Алға!», «Оп!», «Ерлеп!», «Ай-ай!») ұлттық батырлық рухты, айбындылық пен көтеріңкі көңіл-күйді бейнелеуге бағытталған болса, орыс билеріндегі («Эх!», «Ну!», «Опа!») одағайлар би қарқынын арттырып, көрерменмен эмоционалды байланыс орнатуға ықпал етеді.

Қазақ және орыс халық билеріндегі одағай сөздердің қолданылу ерекшеліктерін салыстырып, олардың би өнеріндегі маңыздылығын анықтау. Бұл зерттеу дәстүрлі би өнерінің семиотикалық, этнолингвистикалық және мәдени ерекшеліктерін тереңірек түсінуге мүмкіндік береді [197, с. 68-81]. (Нақтылы түсінікті болу үшін 2 суретте ұсынылады**.** (Қосымша А, 11-сурет) Одағой сөздің салыстырмалы схемасы көрсетілген.

Суретте ұсынылған схема одағай сөздің салыстырмалы ұлттық тілдердегі рөлін айқындайды және оның негізгі қолданылуын түсінуге мүмкіндік береді.. Егер бидің сюжеті мен эмоциялық мазмұнына сәйкес келсе, одағай сөздер оның экспрессивтілігін арттырып, көрерменге ықпалын күшейте алады. Ерлер билерінде «Ерлеп!», «Алға!» сынды үндеулер күш пен қайратты айшықтаса, ал әйелдер билерінде «Ай-ай!», «Ару!» сияқты сөздер бидің нәзіктігі мен көркемдік әсерін тереңдете түседі.

Қазақ би өнерінде орындалатын хореографиялық композициялар тек қимыл-қозғалыс арқылы ғана емес, сонымен қатар белгілі бір дыбыстық элементтермен де көркемдік мазмұнға ие болады. Олардың ішінде одағай сөздердің (мысалы, «әп, бәрекелді», «беу», «жарайсың», «оп») ерекше орны бар. Мұндай сөздер бидегі эмоциялық бояуды айқындап, орындаушы мен көрермен арасындағы байланысты күшейтеді.

Анвара Садыкова мен Алмат Шамшиевтің «Серілер Салтанаты» қойылымында бидің экспрессивтік мәнін күшейту үшін қазақтың дәстүрлі қошемет сөздері мен одағайлары қолданылады. Бұл тәсіл қазақ халқының салт-дәстүрлерінде кездесетін мақтау, қолдау мәдениетінен туындайды.

Сонымен қатар, Айтыс өнерін сахналық пластикалық тұрғыда бейнелеу кезінде бидің драматургиялық құрылымын тереңдету үшін ауызша айтысқа тән одағайлар мен интонациялық екпіндер би қимылымен үйлестіріледі. Мәселен, айтыс болып жатқан көріністі бейнелегенде, бидегі қозғалыс пен сөздің үндесуі көркемдік әсерді күшейтеді.

Көрнекті хореограф Даурен Абіровтың «Балбырауын» хореографиялық қойылымында «Оп» сынды одағай сөздердің қолданылуы қазақ би өнеріндегі бірегей құбылыстардың бірі болып табылады. Бұл сөз би барысында орындаушының жігерін арттырып, көрерменнің эмоциясын жандандыруға ықпал етеді. Одағай сөздердің ритмикалық құрылыммен ұштасуы қазақ биінің әуезділік пен экспрессивтілікті қатар қамтитын ерекшелігін айшықтайды.

Осылайша, қазақ биінде одағай сөздерді қолдану – ұлттық хореографиялық мектептің ерекше айшықтарының бірі. Олар бидің мәнерлілігін арттырып қана қоймай, қазақ халқының мәдениетін, этнохореографиялық болмысын тереңірек ашуға мүмкіндік береді. Билерді талдау негізінде олардың құрылымындағы одағай сөздердің қолданылу ерекшеліктерін анықтау маңызды. Бұл талдау қазақ би өнеріндегі вербалды және кинетикалық элементтердің өзара байланысын зерделеуге мүмкіндік береді.

Д.Абировтың «Ұтыс би» 1963 жылы алғаш Мәскеуде Конгресс сарайында сахнада орындаушылар одағай сөз қолданыс тапқандығы байқалады. Бейненің 0,33 мин жігіттер тартысты көрсету мақсатында «оп», ұтқан кездегі «бәрекелді» одағай сөзі қолданылғанын байқаймыз [198].

Д.Абировтың «Балбырауын» биі 1993 жылғы Алтынай — фольклорлық-этнографиялық би ансамбілінің орындауындағы бейнеде біз қойылым барысындағы одағай сөздің бірнеше жерде қолданыс тапқандығын байқадық. Ол «оп, хей, ех» деген негізгі одағай сөздерді қолданған [156].

Еркебұлан Ағымбаев пен Қадиша Ағымбаева (2004 ж.) «Наз» мемлекеттік би театрына қойылған «Жастар биінде» асық ойынын көрсету барысында одағай сөзді қолданған. 0,39 мин-те жігіттің асыққа тигізе алмаған кезінде «қап», көздеп дәл түскен сәтінде «бәрекелді» одағайларын пайдаланған [199].

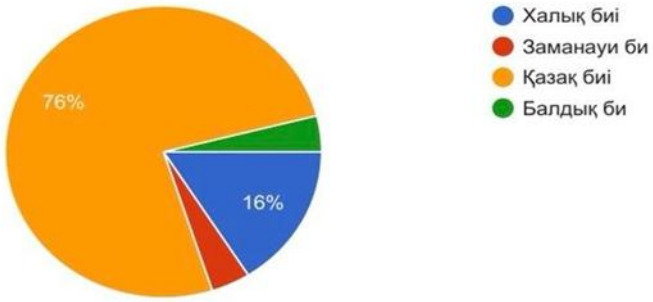
Анвара Садыкова мен Шамшиев Алматтың 2019 ж «Астана хореография академиясының» мектеп-колледж білім алушыларына «Серілер салтанаты» атты қойлымында одағай сөздің қолданысы байқалды. Бұл жерде балетмейстерлер айтысты көрсеткен бейнесінде «жарайсың», «бәрекелді» одағай сөзі қолданыс табыпқан [200].

Нәтижесінде: Қазақ биінің танымдық, эстетикалық және мәдени мәнін айқындау мақсатында жүргізілген сауалнама нәтижелері аталған өнер түрінің ұлттық болмыс пен дәстүрлі құндылықтарды насихаттаудағы рөлін тағы да дәлелдей түсті. Сауалнамаға 106 адам қатысты, олардың қатарында Астана хореография академиясының колледжді бітіруші түлектері, Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Хореография» факультетінің студенттері, Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университетінің «Хореография және Арт-менеджмент» кафедрасының 2 курс студенттері, сондай-ақ «Қорқыт Ата» атындағы Қызылорда университетінің «Дәстүрлі өнер және Хореография» кафедрасының хореография білім беру бағдарламасының студенттерімен жүзеге асты.

Зерттеу барысында респонденттерден «Па, шіркін!» таңдану одағай сөзін қай бидің бағытына қолдануға болатындығы сұралды [201].

Нәтижесінде:

- 76% қатысушы бұл сөзді қазақ биімен байланыстырды;
- 16% халық биіне тән деп есептеді;
- 4% заманауи және балдық биге қатысты деп санайды.



Сурет 1 - Сауалнама нәтижесіндегі пайыздық көрсеткіш

Бұл көрсеткіштер қазақ биінің эмоциялық көріністерді жеткізудегі маңыздылығын, оның ұлттық дүниетанымдағы орнын айғақтайды. «Па, шіркін!» одағай сөзі көбінесе таңданыс, сүйсіну, көркемдікті жоғары бағалау сезімдерін білдіреді. Қазақ биінің пластикасы мен көркемдік бейнелеу құралдары осы эмоцияларды ерекше айқындықпен жеткізеді.

Қазақ биі халқымыздың тұрмыс-салты, өмірлік философиясы мен тарихи болмысын айшықтайтын көркем өнер түрі болғандықтан, оның құрылымында ішкі сезім мен әсердің айқын берілуі маңызды рөл атқарады. Бұл тұрғыда сауалнама нәтижелері қазақ биінің халқымыздың дүниетанымына, мінез-құлық ерекшеліктеріне сай келетіндігін көрсетіп отыр. Сонымен қатар, қазақ биінің экспрессивтілігі мен орындаушылық мәнері оның тек қана қимылдық қыры емес, сонымен қатар ұлттық таным мен мәдени жадты бейнелейтінін дәлелдейді.

Жалпы, алынған мәліметтер қазақ биінің танымалдығы мен маңыздылығын тағы да растап, оның дәстүрлі әрі заманауи контекстегі өзектілігін көрсетеді. Алдағы зерттеулерде қазақ биінің осы ерекшеліктерін одан әрі талдап, оның түрлі өнер салаларымен байланысын кеңінен қарастыру қажеттілігі туындайды.

Қорытындысында: Одағай сөздердің би өнеріндегі қолданысы ұлттық нақыштың көрінісінің бір құралы ретінде танылды. Зерттеу нәтижелері көрсеткендей, қазақ биіндегі одағай сөздер тек эмоциялық әсер беру үшін ғана емес, сонымен қатар орындаушы мен көрермен арасындағы ерекше байланыс орнату, әрі көрермендердің кері байланысы арқылы орындаушының өнерін дұрыс бағытта көрсеткенін білдіру үшін де қызмет етеді. Сауалнама нәтижесінде «Па, шіркін!» таңырқау одағайы респонденттердің 76%-ы тарапынан қазақ биіне тән деп танылуы — қазақ биіндегі эмоционалды және экспрессивті құралдардың айқындығын тағы бір мәрте дәлелдейді.

Орыс халқының би мәдениетіндегі одағай сөздердің қолданысымен салыстыру арқылы олардың құрылымдық өзгешеліктері мен мағыналық ұқсастықтары айқындалды. Жүйелілігін бөліп қарастырғанда, қазақ биіндегі одағай сөздердің әртүрлі рөл атқарғаны анықталды: бүгінде одағай сөздер қазақ биінде ұлттық нақышты көрсетіп қана қоймай, халықтың рухани болмысын би арқылы жеткізудің маңызды элементіне айналды. Бұл қазақ биінің көркемдік

ерекшеліктерін айқындап, оны орындаушылар мен көрермендер үшін әсерлі әрі мағыналы түрге айналдыруға ықпал етеді — сөйтіп, ұлттық бірегейліктің маңызды көрінісі ретінде көрермен мен орындаушы арасындағы ұлттық байланыс орнатуға негіз болады.

Тұжырым

Екінші тарауда бірінші тарауда ұсынылған метахореографиялық модель қазақтың дәстүрлі билерінің нақты материалында сыналды. Осы тараудың басты ерекшелігі: би қимылдары тек сипатталып қана қоймай, әр биде ұлттық бірегейліктің қандай мағыналық қабаты көрінетіні анықталды. Нәтижесінде «Айгөлек», «Балбырауын», «Қара жорға» және «Қамажай» билерінің әрқайсысы қазақ қоғамының өмірінің белгілі бір қырын көрсететіні айқындалды.

Метахореографиялық талдау негізінде «Айгөлек» пен «Балбырауын» билерінің негізгі табиғаты анықталды. «Айгөлек» биінің бес негізгі ерекшелігі айқындалып (біркелкілік, хоремалар жүйесі, вертикалды өрлеу, ұжымдық этос, ырғақтық синтаксис) оның ұл мен қыздың гендерлік ерекшеліктеріне қарамастан орындалатын көңілді би екені көрсетілді. Мұндағы басты кілттеме көңіл жарастыру болды: бұл қазақ ұлтының еркіндік пен достыққа жетелейтін алғашқы ерекшеліктерінің бірі, оның би тәжірибесіндегі көрінісі. Ал «Балбырауын» биінің табиғаты ержігіттік этносын, жігерлік күш-қуатты, әскери сабырлықты және жауапкершілікті білдіретін қимылдар топтамасы арқылы ашылды.

«Қара жорға» биі төңірегінде әлі күнге дейін көп сұрақ пен дау бар болғандықтан, бұл биге ерекше назар аударылды. Жұмыста биді Ұлы Жібек жолы бойындағы өзгерістермен және тарихи деректермен байланыстыра отырып, оның қазақ еліне қатыстылығы мен кімге тиесілі екені зерттелді. Нәтижесінде «Қара жорға» күйі мен буын биінің қазақ халқының әлеуметтік өмірімен, жорға аттың бейнесімен және жердегі буын қимылымен байланысты екені анықталды. Жібек жолы бойындағы этностармен жүргізілген салыстырмалы талдау мәдени алмасу кезінде кейбір элементтердің басқа халықтардың билерінде де көрінуі мүмкін екенін көрсетті. Бұл ұқсас қимылдар (иық сілкінісі, ат жүрісі, атқа еліктеу) әр халықтың өз табиғатына қарай әртүрлі түсіндіріледі, яғни ұқсастық ортақ тектен емес, мәдени байланыстан туған [164, 165, 167, 169]. Тәуелсіздік алғаннан кейін Алтай мен Тарбағатайдағы этностық қазақтардың Қазақстанға оралуымен бірге, шет аймақтарда сақталған «Қара жорға» биі өз елімізде қайта сахналанып, жаңғыруда.

«Қамажай» биі онтологиялық талдау негізінде қарастырылып, автор ұсынған алты элемент (стиль, символизм, музыка, атрибут, поза, рәсім) арқылы жіктелді. Бұл бидің қыз бала табиғатына арналғаны көрінді. «Қамдану» мен «жайлану» сөздерінің амал-әрекеті негізінде бидің қыз баланың әлеуметтік өмірге дайындығын, қазақ қызына тән сыпайылық пен инабаттылықты көрсететін үлгі екені анықталды. Сонымен қатар талдау барысында «Қамажайдың» авторы бар екені, ол Мұстафа Сегізсері екені айқындалды [183]. Киім үлгісінен биді жас қыздар орындағаны байқалды.

Зерттеудің 2.2-бөлімінде қазақ биіндегі ұлттық бірегейліктің өзіндік ерекшелігі ретінде одағай сөздер қарастырылды. Одағай сөз сезімді, көңіл-күйді

білдіретін, дербес грамматикалық тұлғасы жоқ сөз екені анықталып, олардың түрлері жүйеленді. Айтыс көріністерінің бейнелеріне талдау жасағанда «оп», «қап», «бәрекелді», «жарайсың» сияқты одағайлар қимылдың мәнді сәттерінде, ұтыс пен жеңіл сәтсіздік кезінде қолданылатыны байқалды. Сауалнамада «Па, шіркін!» таңдану одағайын қатысушылардың 76%-ы қазақ биіне тән деп таныды, 16%-ы халық биіне, 4%-ы заманауи және балдық биге жатқызды (қатысушылар санын 106 респондент). Орыс халқының би мәдениетіндегі одағайлармен салыстырғанда олардың құрылымдық өзгешелігі мен мағыналық ұқсастығы айқындалды. Осылайша, одағай сөздер қазақ биінде эмоциялық әсер беріп қана қоймай, орындаушы мен көрермен арасындағы байланысты орнатып, көрерменнің кері байланысы арқылы орындаушының өнерін дұрыс бағытта көрсеткенін білдіретін ұлттық нақыштың құралы екені көрсетілді.

Қорыта келгенде, екінші тарауда қазақтың дәстүрлі билері қимылдан бұрын тұратын мағыналық қабат арқылы талданды: «Айгөлекте» көңіл жарастыру мен достық, «Балбырауында» ержігіттік пен жауапкершілік, «Қара жорғада» көшпелі өмір мен жорға аттың бейнесі, «Қамажайда» қыздың әлеуметтік өмірге дайындығы, ал одағай сөздерде орындаушы мен көрермен арасындағы байланыс көрінді. Бұл нәтижелер бірінші тараудағы үш тағанды модель мен метахореографияның қазақ биінің нақты материалында жұмыс істейтінін көрсетеді. Үшінші тарауда осы тұрақты қабаттың қазіргі қазақ хореографиясында, метамодерн кезеңінде қалай сақталатыны мен өзгеретіні қарастырылады.

3 МЕТАМОДЕРНИЗМ КЕЗЕҢІНДЕГІ ҚАЗАҚ ХОРЕОГРАФИЯСЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ БІРЕГЕЙЛІК

3.1 XXI ғасырдағы қазақ хореографиясы режиссурасындағы ұлттық бірегейліктің метамодернистік көрінісі: қимыл-сахналық осцилляция

Бұл тарауда негізгі мәселе қазақ хореографиясының қазіргі кездегі даму деңгейін анықтау. Әр бір кезең өз тарапынан қазақ би өнерінің сақталып қалуы, сонымен қатар ұлттық өнердің негізіндегі дәстүріміздің әсер ету күш ойнағаны байқалып, метамодерн кезеңіндегі осы өнердің қандай сатыға келгенін анықтау болып отыр. Қазіргі таңда осы қазақ хореографиясында қаншалықты ұлттық бірегейлігіміз жеткізілген, онда қандай өзгерістер болып жатыр және оған әсер етуші күшті талқылау негізгі мәселе.

Қазақ биінің трансформациялану үдерісі – бұл ұлттық болмыстан алшақтау ма, әлде заман талабына сай табиғи бейімделу ме? Осы сұраққа жауап іздеу.

Ұлттық би дәстүрінен бастау алатын қазақ биі қазіргі кезеңде жаңғырту және заманауи талаптарға бейімдеу үдерісін бастан өткеруде. Тұрмыстық сипаттағы, сондай-ақ салт-дәстүр мен әдет-ғұрыпқа негізделген би қойылымдары бүгінгі күні жаңа көркемдік формада ұсынылып, мазмұндық тұрғыдан кеңейе түсуде. Әр кезеңде сахнаға ұсынылған жаңа би үлгілері, қимыл жүйесіне қатысты көзқарастар мен ғылыми еңбектер қазақ би өнерінің кәсіби деңгейде дамуына ықпал етіп келеді. Алайда қазіргі уақытта талдаудан бұрын, қазақ биінің кәсіби сақналық формасының тарихи қалыптасу жолына қысқаша тоқталу орынды.

Қазақ биі – ғасырлар бойы ұлттың рухани мәдениетімен бірге дамыған көне өнер түрі. Бұл жөнінде белгілі өнертанушы, профессор, Қазақстанның халық әртісі Дәурен Әбіров қазақ биінің тарихи тереңдігін атап өтіп, оның ұлттық мәдениеттегі орны ерекше екендігін көрсетеді. Осы тұжырымды негізге ала отырып, қазақ биінің қалыптасуы мен дамуын халықтың еркіндікке ұмтылысы, би мәдениетінің болуы және оны кәсіби сахналық деңгейге көтеру қажеттілігімен байланысты қарастыруға болады.

Метамодернизм дәуірінде қазақ биін дәріптеуші ансамбльдердің саны артты, бұл дәстүрлі би мәдениетінің жаңа кезеңге көшуін айқын көрсетті. Ондағы қойылымдар қазақ биінің кәсіби сақналық формаларын қалыптастырушылардың бірі – Шара Жиенқұлова, Дәурен Әбіров, Лидия Чернышева, Ольга Всеволодска-Голушкевич, Заурбек Райбаев, Елдос Усин сияқты тұлғалардың еңбектерімен тығыз байланысты болды. Бұл хореографтар қазақ биінің музыкалық үйлесімі мен ел табиғатын бейнелейтін ансамбльдер арқылы ұлттық мәдениетті дәріптеуді жалғастырды.

Алғашқы кәсіби ансамбльдер қатарында Мемлекеттік еңбек сіңірген «Салтанат» ансамблі мен Мемлекеттік халық би ансамблі «Алтынай» ерекше орын алады. Олар қазақ биінің кәсіби сақналық формаларын дәріптеу арқылы ұлттық хореографияның негізін қалауда маңызды рөл атқарды.

Қазақ биін ғылыми-теориялық тұрғыда жүйелеуге бағытталған еңбектер қатарында Шара Жиенқұлованың «Қазақ биі» [185, с. 25], Дәурен Әбіров пен

Әубәкір Ысмайловтың «Қазақ халық биі» [202], сондай-ақ О.В. Всеволодская-Голушкевичтің «Школа казахского танца» [184, с. 17], Даурен Абиров «История казахского танца» [40] еңбектерін атап өтуге болады. Аталған зерттеулерде ұсынылған қимылдіар жүйесі қазақ халқының салт-дәстүрі, әдет-ғұрпы және табиғатпен үйлесімді дүниетанымымен тығыз байланысты екендігі айқындалады.

О.В. Всеволодская-Голушкевич қазақ биіндегі қимылдардың мағыналық және психологиялық тереңдігін атап көрсете отырып, олардың халықтың көркемдік ойлау жүйесін, дүниетанымын және өмір салтын бейнелейтінін дәлелдейді. Оның пайымдауынша, қазақ биіндегі кейбір қимылдар еңбек үдерісінен туындаса, енді біреулері ұлттық ою-өрнек құрылымын қайталайды, табиғат құбылыстары мен жан-жануарлар қозғалысына еліктеу арқылы пластикалық бейне жасайды, ал кәсіби сақналық қойылымдарды орындалатын күй әуенінің бағдарламасына тығыз байланысты, кейбір қимылдар ұлттық киім мен аяқ киім ерекшеліктерінен өрбіген. Сонымен қатар, барлық қимылдар адамның ішкі сезімі мен психологиялық күйін жеткізуге бағытталған [184, с. 17].

Би қимылдарының негізгі элементтерін жүйелеп, оларға атау беріп, ғылыми тұрғыдан сипаттаған кәсіби хореограф және балетмейстер Д. Абиров өзінің 1997 жылы жарық көрген «История казахского танца» атты еңбегінде қазақ биінің қимылдық жүйесін тұтас ғылыми негізде ұсынды. Аталмыш кітапта ер балдардың қимылдары нақты және дәйекті түрде жіктеліп, әр қозғалысқа қазақтың табиғи пластикасын көрсетуге мүмкіндік беретін атаулар берілген. Сонымен қатар, қыз балдардың қимылдары мен қозғалыстары да атаулармен белгіленіп, бұл жүйелеу кейін қазақ биінің кәсіби формада дамуына елеулі ықпал етті [184, с. 18].

Осы ғылыми тұжырымдарды негізге ала отырып, постмодернизм кезеңіндегі қазақ биінің даму үдерісі ұлттық биді дәріптеу мен оны кәсіби сахналық деңгейге көтеру мақсатымен тығыз байланысты екендігін байқауға болады. Бұл үдерістің негізгі қозғаушы күші – ұлттық еркіндік идеясы мен қазақ халқының өз би мәдениетінің тарихи орны мен маңызын айқындауға деген ұмтылысы.

Қазіргі кезеңде қазақ биі жаңа мазмұндық деңгейге көтеріліп, ұлттық сана идеяларымен сабақтасып, халықтық фольклорға деген қызығушылықтың артуымен сипатталады. Осы үрдістердің нәтижесінде қазақ биі кең ауқымды «қазақ ұлттық биі» бағыты ретінде қалыптасып отыр. Бізге жеткен оқулықтар, сахналық қойылымдар мен қимыл ерекшеліктері ұлттық хореографиялық мұраның құнды қазынасы ретінде ғылыми және практикалық тұрғыда маңызды болып табылады.

XXI ғасыр жағдайында жастар арасында «қазақ биіне тән қимылды көрсет» деген сұрақ қойылғанда, көбіне «Қамажай» мен «Буын биі» үлгілері алға шығатыны байқалады. Бұл құбылыс қазақ хореографиясының қалыптасуы мен дамуына зор үлес қосқан көрнекті өнер қайраткерлерінің еңбегімен тікелей байланысты. Атап айтқанда, Шара Жиенқұлованың «Қамажай», «Айжан қыз» билері, Дәурен Әбіровтың «Былқылдақ», «Буын биі» сияқты қойылымдары,

сондай-ақ Зауырбек Райбаев, Меңтай Тілеубаев, Әубәкір Ысмайлов, Болат Аюханов, О.В. Всеволодская-Голушкевич, сынды тұлғалардың шығармашылық ізденістері ұлттық хореография тарихында ерекше орын алды. Олардың сахналық қойылымдары арқылы қазақ биі кеңінен танылып, ұлттық мәдени мұраның маңызды бөлігі ретінде орнықты.

Постмодернизм кезеңінде қазақ биі мазмұндық және формалық тұрғыда жаңа ізденістерге бет бұрып, би қойылымдарының мағыналық тереңдігіне ерекше мән берілгенін байқауға болады. Осы үдеріс аясында ұлттық би мәдениетінің дамуында айтарлықтай жетістіктерге қол жеткізілді.

XX ғасырдың соңындағы хореографиялық ізденістерге тоқталар болсақ, еркіндік идеясына негізделген жаңа формаларды ұсынған Зауырбек Райбаевтың шығармашылығы айрықша назар аудартады. Оның 1981 жылы сахналанған «Фрески» би спектаклі қазақ неохореографиясының қалыптасуындағы маңызды кезеңдердің бірі ретінде қарастырылады (авт. түзету). Бұл қойылымда ұлттық көркемдік бояу мен заманауи хореографияның синтезі жүзеге асырылып, музыканың метроритмдік құрылымын қозғалыс арқылы пайымдаудың тың үлгісі ұсынылды.

Райбаевтың шәкірті, Қазақстан Республикасының халық әртісі Гүлжан Түткібаева өз сұхбатында ұстазының қазақстандық хореографиялық өнердің дамуына қосқан зор үлесін ерекше атап өтеді. Аталған қойылым тек Қазақстан аясында ғана емес, бұрынғы КСРО кеңістігінде де елеулі мәдени жаңалық ретінде қабылданды [203].

Осы үрдістердің ықпалымен қазіргі кезеңде қазақ биі трансформацияланып, жаңа көркемдік формаларда ұсынылуда. Мұның айқын көрінісін Айгүл Тәти, Мүкарам Абубахриева, Анвара Садыкова, Алмат Шамшиев сынды хореографтардың қойылымдарынан көруге болады. Олардың шығармаларында фольклорлық элементтер мен заманауи хореографияның өзара үйлесімі метамодернизм кезеңінің көркемдік ерекшеліктерін айқын көрсетеді.

Сонымен қатар, қазіргі балет қойылымдарында ұлттық тарихтағы тұлғалар бейнесіне негізделген хореографиялық шешімдер арқылы қимылдық жаңашылдық ұсынылып, қазақ биінің пластикалық тілі жаңа мазмұнмен толығуда. Бұл үрдіс қазақ биіндегі қимыл жүйесін жаңғыртуға бағытталған. Мүкарам Абубахриеваның шығармашылығы дәстүрлі қимыл элементтерін заманауи сахналық тілмен ұштастыру арқылы қазақ биін жаңа қырынан танытуға ықпал етуде, алайда оның шығармашылық бағыты осы зерттеудің негізгі қарастыру шеңберінен тыс қалады.

Аталған көркемдік ұстанымды жүйелі түрде дамытып отырған шығармашылық орталықтардың бірі — «Астана Балет» театры. Театр репертуарында ұлттық би пластикасы заманауи хореографиялық формалармен үндестіріліп, қазақ биі халықаралық сахналық кеңістікте жаңаша қырынан танытылуда. Айгүл Күлбекова (2015) Қазақстанда ұлттық мәдениетті жаңғыртуға бағытталған мемлекеттік бағдарламалардың қабылданғанын, дәстүрлі өнерді сақтау мен дамытуға арналған жобалардың белсенді жүзеге

асырылып жатқанын атап көрсетеді, сондай-ақ республикада хореографиялық ұжымдардың көбеюі мен көрермен мәдени деңгейінің өсуін қазақ биіне қойылатын көркемдік талаптардың жоғарылауымен байланыстырады.

Бүгінгі күні фольклор мен неоклассика бағытының байланысын тапқан би қойылымдары шет елдерде де қошеметке бөленуде. Мұның айқын мысалы — Айгүл Тати «Астана балет» театрына қойған «Ұлы Дала Мұрасы» атты концерттік бағдарламасы, оның ішінде «Жыл мезгілдері» биі. Балетмейстер Айгүл Тати өз сұхбатында бұл қойылымға Абай Құнанбаевтың жыл мезгілдеріне арналған өлеңдерінің шабыт бергенін, ал би қозғалыстарында қазақ биінің негізгі қимылдары мен классикалық элементтердің үйлесімін негізге алғанын жеткізеді [204]. Қойылым барысында қимылдардың ерекшелігі, мезгілдердің ауысуы, әртістердің жыл мезгіліне сай боялған киімдері трансформацияланған жаңа сахналық образ тудырады.

Костюм суретшісі Муслим Жумагалиев бұл қойылымда ежелгі қазақ этносының киім үлгісін негізге алып, түрлі-түсті бояулар мен жеңіл маталарды, ою-өрнекті қолданып стилизацияланған образ жасағанын атап өтеді [198]. Бас киімдердегі күн бейнесі, ұзын саукеленің аспан әлемімен байланысы, шапандардың жеңіл матадан тігілуі — осының бәрі жаңаша көзқарас арқасында туындаған образдар екенін көрсетеді.

Қойылымда «Hassak» этно-фольклорлық тобы «Астана Балет» әртістерімен коллаборация жасап, оркестрдің сахнада ойнауы ерекше көрініс берді. Топ жетекшісі Ержан Жаменкеев хореографтарға жаңа стильдегі музыканың тапшылығын атап, көне қазақ музыкасына жаңа дем беруге тырысатындарын жеткізеді [204]. Бұл — сахнадағы оркестр мен бишілердің бір-бірін толықтырып, домбыра мен қобыз үндері арқылы қазаққа тән жазық дала көрінісін елестететін үйлесімнің көрінісі.

Анипа Кусанова, Айгүл Кульбекова, Балжан Тілеубаева және Людмила Николаева өздерінің 2020 жылғы «Stylistic features and development trends of choreographic stage direction in Kazakhstan» мақаласында XXI ғасырдағы қазақ балетіндегі өзгерістің ұлттық құндылықпен тікелей байланысты екенін, әр хореографтың алдыңғы буын тәжірибесі негізінде жаңа форма мен стиль табуға тырысатынын дәлелдейді. Ондай ұлттық бағытты ұстанған театрлардың бірі — «Астана Балет». Мысалы, Мұқарам Абубахриева қойған «Махаббат тілі» балеті Абай поэзиясына деген сүйіспеншілікті білдіретін философиялық спектакль болып, қазақ биінің қимылдарын неоклассикалық қимылдармен біріктіреді.

Би қойылымдарымен қатар қазақ биінің оқу үдерісіндегі мәселелеріне де назар аударған жөн. XXI ғасырдың басында қазақ биінің аға буын шеберлері жинақтап, жүйелеп қалдырған еңбектерімен қатар, кейінгі ізбасарлардың ғылыми-зерттеу жұмыстары, оқулықтары, оқу-әдістемелік құралдары мен мақалалары да қазақ биін оқыту тәжірибесінің қалыптасып, жүйеленуіне ықпал етуде.

Қазақ биін оқыту мен әдістемелік тұрғыдан жүйелеу мәселесіне келсек, Самал Бәкірова хореографиялық білім беру жүйесінде болашақ педагог-хореографтарды даярлау, олардың кәсіби құзыреттіліктерін қалыптастыру және педагогикалық ұстанымдарын жетілдіру мәселелеріне назар аударады, ал қазіргі Қазақстанда орындаушылар мен балетмейстерлерді дайындайтын арнайы оқу орындарының бар екенін және қазақ хореографиясының жаңа көркемдік-сахналық деңгейге шыққанын көрсетеді [57]. Лидия Сарынова, Айгүл Кульбекова, Ізім Тойған, Алия Шанкибаева, Қарлығаш Айтқалиева, Гүлнар Жұмасейтова, Балжан Тілеубаева, сондай-ақ жас зерттеушілер Анипа Кусанова, Анвара Садыкова, Дамир Оразымбетов, Алима Молдахметова қазақ биінің даму жолын зерттеп, ғылыми еңбектер жазуда. А. К. Кульбекова, А. М. Мурзагулова, Т. О. Ізім, С. А. Бәкірова және Ж. Ү. Қайырдың «Подготовка кадров по казахскому танцу: концепция обучения» атты мақаласында қазақ биі бойынша мамандар даярлаудың қазіргі педагогикалық негіздері, оқыту әдістемелері мен технологиялары және педагогикалық тәжірибені жинақтау мәселелері қарастырылған [205].

«Бүгінгі таңда Қазақстанда орындаушылардың, педагогтар мен балетмейстерлердің жеке кадрларын дайындайтын бірқатар арнайы оқу орындары бар, ал қазақ хореографиясы жаңа көркемдік-сахналық деңгейге шықты. Педагогтар мен балетмейстерлердің қызметі Қазақ ұлттық би өнерін одан әрі жетілдіруге бағытталған» [206]. Осыдан түйетініміз қазаіргі таңда бірқатар би маманын дайындайтын оқу орындар ашылып, ол білім ордаларында қазақ биін пән ретінде енгізгенінде айта кетуге болады.

2019 жылы Астана хореография академиясында қазақ биін зерттеп, оқу құралдар жазуға, тұрмыстық биіміздегі жаңа формалар мен өзгерістерді анықтауға бағытталған зертхана ашылды (негізін қалаушылар: Тойған Ізім, Айгүл Кульбекова, Айгүл Тати, Анвара Садыкова, Алмат Шамшиев). Зертхананың айтарлықтай еңбегі — 2021 жылы жарық көрген «Қазақ биінің анықтамалығы» кітабы [49], сондай-ақ қазақ биін оқытудағы музыкалық жинақ. Бұл еңбектер қазақ биін кәсіби түрде меңгеруге үлкен үлес қосады.

Би тілі – тек шындықты айтатын құрал. Тіпті билей алмайтын адамдар қимылмен түсінісе алады. Бидің тілі көптеген ұғымды жеткізуге болатын шешен тіл. Би тілімен махаббаты да, күйініш пен қуанышты да, реніш пен назды, қайғы мен тебіреністі тереңінен айтып, ұғындыруға болады. Би- музыкаға жан бітіре алады. Оны өміршең етіп, тірілтіп, көзбен көрінетіндей дәрежеге жеткізеді. Кез келген би ең алдымен- бостаңдық. Мұң мен қайғыдан, жаман ой мен істен арылу.

Жоғарыда айтып өткеніміздей қазақ биі де өзге ұлттардың би өнері тәрізді белгілі бір жүйеде, белгілі бір сипатты сомдайтын қимыл әрекеттермен шектеседі. Бірақ қазақтың би өнері тек қазақ ұлтының өзіне ғана тән өзгешеліктерімен ерекшеленеді. Мұндағы қимыл қозғалыстар тұрмыстық дүниелерді, әсемдікті, жан жануардың қасиеттерін көз алдыға әкелуі міндеттеледі. Атап айтқанда бүгінге дейін белгілі көне билердің қатарында; «Қамажай», «Маусымжан», «Қаражорға», «Келіншек», «Өрмек биі», «Ортеке», «Тепеңкөк», «Қоян-бүркіт» «Айжан қыз», «Садақ биі»,«Шолпы биі», «Қоян биі»,

«Аю биі», «Насыбайшы»,«Асау ат», «Бура биі», «Бүркіт биі», «Құр биі», «Құсбегі», «Киіз басу», «Тырна биі» атты билер болған. Бұл туындылар қазіргі таңда мұра билерімізге айналып осы қазақ би өнерінің дамуына атсалысып жатқан үлкен буын апаларымыз бен ағаларымыз сонымен қатар жастарымзға үлкен нұсқа болып отыр. Мұра билеріміздің арқасында қазақ билері жаңаша қойылымдар мен қатар ұлттық құндылығы бар дүниелерде аз емес екендігін көрсетіп отыр. Қазақ биінің арқауы-халықтың жан дүниесі, оның таным түсінігі, оның философиясы, табиғатпен байланысы. Міне, осының бәрі кез келген бидің құрылымынан, болмысынан айшықты көрініс тауып жатады.

Дәстүрлі билер тек эстетикалық көрініс қана емес, ұжымдық тәжірибені, рухани, әлеуметтік және мәдени байланыстарды көрсететін құрал болып есептеледі. Метамодернизм дәуірінде дәстүрлі билер жаңа мән-мағынаға ие болып, тарихи мұра мен заманауи интерпретацияның диалогына айналды [81].

1. Метамодернизм кезеңіндегі дәстүрлі бидің дамуы

Метамодернизм модернизмнің идеалистік көзқарасы мен постмодернизмнің күмәншілдік тәсілін біріктіргендіктен, дәстүрлі билер жаңа эстетикалық бағыттар мен мағыналарды қамти бастады.

1.1 Синтез және гибридтік формалар

Дәстүрлі би заманауи хореографиямен үйлесіп, жаңа стильдер пайда болды. Мысалы, қазақтың «Буын биі» мен қазіргі нео-фольклорлық бағыттар метамодернизм принциптерін қамтиды [81].

1.2 Эмоциялық шынайылық пен жаңаша интерпретация

Метамодернизм ирония мен шынайылықты қатар қабылдайды, сондықтан дәстүрлі билер тек этнографиялық элемент ретінде емес, заманауи көркемдік құрал ретінде қарастырылады. Дәстүрлі қазақ билері қазіргі театр қойылымдарында, мультимедиялық инсталляцияларда және виртуалды перформанстарда қолданылады.

1.3 Өткен мен қазіргі диалог

Метамодернистік парадигма аясында «Қара жорға» биі статикалық жәдігер емес, динамикалық мәдени процесс ретінде қарастырылады. Мұнда дәстүр мен инновацияның арасындағы «тербеліс» анық байқалады: би өзінің архаикалық мазмұнын сақтай отырып (пре-модерн), бүгінгі цифрлық және сахналық кеңістікте (пост-модерннен кейінгі кезең) жаңа ұлттық бірегейлікті қалыптастырушы құралға айналды [207].

2. Ұлттық символизм және жылқының рөлі

Қазақ биіндегі қимылдар мен атрибуттар көбінесе тарихи және мәдени рәміздермен тығыз байланысты:

Жорға жылқысы — Ұлы Жібек жолының дәуірінде тек көлік құралы емес, халықтар арасындағы байланыстарды нығайтушы мәдени символға айналды.

Қазақ халқы жылқыны көшіп-қону, сауда және әскери іс-әрекет үшін пайдаланды. Жорға ат — ұзақ сапарға, шабатын ат — әскери жорыққа жарамды [208, б. 296-09]. «Қара жорға» биінің атауы жорға жылқысының ерекшеліктерімен тығыз байланысты болуы мүмкін. Жорғаның қозғалысына негізделген әуендер мен өлеңдер би ырғақтылығын бейнелейді [149, с. 19].

3. Дәстүрлі бидің метамодернизмдегі орны

Метамодернизм дәуірінде дәстүрлі билер бірнеше маңызды рөл атқарады:

3.1 Ұлттық бірегейлікті сақтау және трансформациялау

Би ұлттық кодтарды сақтау мен жаңғырту құралы ретінде қызмет етеді.

Қазақтың «Қамажай» биі қазіргі сахналық қойылымдарда қайта жаңғырып келеді [209].

3.2 Кросс-мәдени байланыстар

Дәстүрлі билер басқа халықтардың би элементтерімен араласып, жаңа стильдер пайда болды.

Мысалы, қазақ биі мен заманауи contemporary стильдерінің бірігуі.

3.3 Технология мен бидің байланысы

Цифрлық технологиялар би өнерінде виртуалды қойылымдар, голограммалар, интерактивті перформанстар жасауға мүмкіндік береді.

Қазақ биінің VR (виртуалды шындық) технологияларын пайдалану бұл үрдісті айқын көрсетеді [209].

4. Дәстүрлі қимылдардың тарихи және символдық мәні

Қазақ билеріндегі қимылдар таңбалар мен табиғи құбылыстарға негізделген:

Дөңгелек би — ғарыштық символизм, жыл мезгілдерінің циклін бейнелейді.

Спиральдік қозғалыстар — энергияның жинақталуы мен таралуын көрсетеді.

Адорация қимылдары — аспанға көтерілген немесе жерге түсірілген қолдар арқылы рухани әрекеттерді білдіреді.

Өрнек, қошқар мүйіз, тұмар қимылдары — халық наным-сенімін, табиғатпен байланысын көрсетеді [149, с. 21].

Көне таңбалардың (Саймалы-Таш, Таңбалы тас) бейнелері қазақ биіне тікелей әсер етті. Археологиялық деректер бойынша «Сақ» тайпаларының билері табиғатқа табыну және әскери мақсатқа байланысты дамыған [184, с. 17].

Қазақ биі метамодернизм дәуірінде тарихи мұра ғана емес, жаңа синтетикалық және мультимедиялық өнер формаларының бөлігіне айналды. Дәстүрлі билер заманауи сахналық тәжірибе мен технологияларды пайдалану арқылы қайта жаңғырып, ұлттық бірегейлікті сақтап қана қоймай, әлемдік мәдениетке де өзіндік үлесін қосуда.

Метамодернизм кезеңінде дәстүрлі мәдени құндылықтарды заманауи медиамен біріктіру үрдісі байқалады. Осы контексте әлеуметтік желілер, әсіресе TikTok платформасы, ұлттық би элементтерін жаңа формада көрсету және аудиторияның қабылдауын зерттеу құралына айналды.

TikTok парақшасының қазақ биін зерттеудегі рөлі: BiCod мысалы

1. Парақшаның мақсаты

BiCod TikTok парақшасы қазақ биін дәріптеуге, оның ұлттық нақыштарын көрсететін аксессуарлар мен киім элементтерінің орнын таныстыруға бағытталған. Сондай-ақ, парақша қазақ аудиториясында — жастар мен ересек буындардың — ұлттық биімізге деген көзқарасы мен пікірлерін зерттеудің заманауи құралы ретінде қызмет етеді.

2. Зерттеу әдісі

Зерттеу сапалық талдау әдісі бойынша жүргізілді:

Контент талдау: 42 бейне материял зерттелді, олардың тақырыбы, мазмұны және көркемдік шешімдері қаралды.

Пікір талдау: Көрермендердің жақсы және теріс пікірлері жинақталды, мазмұны бойынша топтастырылды.

Бейне материялдардың тақырыбы мен статистикасы былайша сипатталады:

2.1 Танымдық бейнелер

«Парақшаға түсінік» — 448 қаралым, 30 лайк, 2 жақсы пікір.

«Қара жорға» және «Буын биі» — 1089 қаралым, 67 лайк, 7 пікір (жақсы 4, қарсы 3).

«Қазақтың ұлттық биі — мәдени мұра» — 275 қаралым, 36 лайк, 2 пікір (жақсы 2).

2.2 Ұлттық элементтер мен атрибуттар

Қамшының қазақ биіндегі орны — 2829 қаралым, 369 лайк, 2 пікір (жақсы 2).

Қос өрім, ою, белбеу, тақалы етік, саукеле, домбыра, шолпы, қылыш, қобыз — әрбір бейне қазақ биіндегі ұлттық элементтердің орны мен символизмін көрсетеді.

Мысалы, «Қос өрім» бейнесі 850 қаралым, 69 лайк, 8 жақсы пікір көрсеткен, мұнда қазақ қызының қос өрімінің би қимылы мен ұлттық тәрбиедегі маңызы түсіндірілген.

2.3 Көркемдік шешімдер мен заманауи интерпретация

Би қимылдары, костюмдер, аксессуарлар бейнелерде заманауи визуалды шешімдермен көрсетілген.

Парақшада дәстүрлі би элементтері қысқа бейнелер форматында, музыкалық сүйемелдеумен және көрермендерге түсінікті визуалды тілмен ұсынылған.

ЖИ құралдарын қолдану мысалы: «Ұлттық би және цифрлық технологиялардың әсері» — 1006 қаралым, 50 лайк, 4 пікір (жақсы 4), заманауи визуалды интерпретация көрсетілген.

3. Көрермен реакциясы

3.1 Жақсы пікірлер

Негізгі ойлар:

«Қолдау сөздері парақшамызға»,

«Біз қазақпыз»,

«Нағыз қазақ биі»,

«Ұлттық биіміз биікке көтеріле берсін»,

«Тәлім-тәрбиемізде көрінісі».

3.2 Қарсы пікірлер

Негізгі ойлар:

«Қазақта би болмаған»,

«Қазақта ер балдар билемеген»,
«Қыз балдардың биіндегі эстетика өмірде көрінбейді»,
«Қазақ қызының шаш өрімі тек сақнада көрінуі керек»,
«Қазақ биі СССР кезінде ғана пайда болды».

Бұл пікірлер арқылы қазақ биін заманауи аудиторияның қабылдауы мен дәстүрлі мәдениетке деген қатынасын көруге болады.

4. Талдау қорытындысы

BiCod TikTok парақшасы сапалық талдау бойынша қазақ биіндегі дәстүрлі элементтердің заманауи интерпретациясын зерттеу құралы ретінде тиімді.

Бейнелер көрермендерге ұлттық би элементтерін қысқа форматта, эмоционалды және визуалды шынайы түрде жеткізеді.

Пікірлердің мазмұны халықтың дәстүрлі билерге деген қызығушылығы мен түсінігін көрсетеді.

Қарсы пікірлер дәстүрлі элементтердің кейбір аспектілеріне қатысты қоғамдық дискуссияларды ашады, бұл зерттеу үшін маңызды аналитикалық материал болып саналады. Қазіргі уақыттада әлеуметтің арасында да би болмаған деген пікір осы уақытқа дейін орнын тауып, осы уақытқа дейін аға буын хореографтарымыз осы пікірмен күресіп келген. Әлеуметтік желідегі қазақ биіне қатысты материалдарды талдау барысында ұлттық би өнеріне деген қоғамдық қызығушылықпен қатар, оның орындалуы мен түсіндірілуіне байланысты әртүрлі пікірлердің қалыптасқаны байқалады. Мұндай пікір алуандығы қазақ биінің тарихи және дәстүрлі негіздерін жүйелі түрде зерделеудің, сондай-ақ оның қазіргі медиакеңістіктегі көріністерін ғылыми тұрғыдан талдаудың өзектілігін арттыра түседі. Осыған байланысты зерттеу барысында әлеуметтік желідегі қазақ биіне қатысты материалдар эмпирикалық дерек ретінде қарастырылып, олардың ішінен BiCod TikTok парақшасының материалдары талдауға алынды [210]. (Қосымша А, 13-сурет) BiCod TikTok парақшасындағы бейне мазмұнының диаграмма құрылымы қосымшада көрсетілген.

Диаграмма нәтижесі ұлттық киімдер, аксессуарлар мен атрибуттарға арналған бейнелердің басым екенін айқындайды. Бұл үрдіс қазақ биінің көрнекі-символдық жүйесі цифрлық кеңістікте негізгі репрезентациялық құралға айналғанын дәлелдейді.

Сонымен қатар би қимылдары мен пластикаға қатысты бейнелердің үлесі де айтарлықтай. Аталған құрылым метамодернизм кезеңіне тән дәстүр мен заманауи медианың өзара тоғысуын көрсетеді.

BiCod TikTok парақшасы дәстүрлі қазақ биінің дүниетанымдық негіздерін қазіргі цифрлық мәдениет аясында қайта пайымдауға мүмкіндік береді. Парақшадағы бейне материялдар ұлттық қимыл, киім, символ және әдеп ұғымдарын көрнекі әрі түсінікті формада ұсына отырып, қазақ биінің мәдени код ретіндегі маңызын айқындайды. Сонымен қатар көрермен пікірлері ұлттық би

төңірегіндегі қоғамдық дискурстың әлі де белсенді екенін көрсетіп, зерттеудің өзектілігін арттыра түседі.

Жүргізілген талдау нәтижелері қазақ хореографиясының қазіргі даму кезеңі күрделі әрі көпқабатты трансформация үдерісін бастан өткеріп отырғанын көрсетеді. Қазақ биі тарихи-дәстүрлі негізінен ажырамай, заманауи көркемдік талаптармен өзара сабақтастықта дамып келе жатқан динамикалық мәдени құбылыс ретінде айқындалады. Бұл үдеріс ұлттық болмыстан алшақтау емес, керісінше, дәстүрді сақтай отырып, жаңа көркемдік формалар арқылы қайта пайымдау және бейімдеу сипатында жүзеге асуда.

Зерттеу барысында қазақ биінің кәсіби сахналық өнер ретінде қалыптасуы мен дамуына ықпал еткен негізгі факторлар анықталды. Атап айтқанда, ұлттық еркіндік идеясы, халықтық дүниетаным, фольклорлық мұра, сондай-ақ көрнекті хореографтар мен өнертанушылардың ғылыми-тәжірибелік еңбектері қазақ хореографиясының мазмұндық және формалық эволюциясында шешуші рөл атқарғаны дәлелденді. Шара Жиенқұлова, Дәурен Әбіров, О.В. Всеволодская-Голушкевич сынды тұлғалардың ғылыми жүйелеулері қазақ би қимылдарының семантикалық, психологиялық және пластикалық тереңдігін айқындап, оның кәсіби деңгейде дамуына берік негіз қалады.

Постмодернизм және метамодернизм кезеңдерінде қазақ биі ұлттық символизм мен заманауи хореографиялық тілдің синтезі арқылы жаңа көркемдік сапаға көтерілді. Бұл кезеңде дәстүрлі би элементтері этнографиялық мұра ретінде ғана емес, заманауи сахналық интерпретацияның белсенді құралына айналып, неоклассика, contemporary, мультимедиялық технологиялармен ұштасқан жаңа гибридтік формалар қалыптасты. Аталған үрдістер қазақ биінің мазмұнын тереңдетіп, оның экспрессивтік және философиялық әлеуетін арттырды.

Қазіргі қазақ хореографиясында ұлттық бірегейлік мәселесі орталық орын алады. Зерттелген қойылымдар мен шығармашылық тәжірибелер ұлттық қимыл, костюм, музыкалық сүйемелдеу және символдық бейнелер арқылы қазақ халқының тарихи жады мен дүниетанымын сақтауға бағытталғанын көрсетті. Әсіресе, «Астана Балет» театры, заманауи балетмейстерлер мен хореографтардың шығармашылығы ұлттық бидің жаңа көркемдік модельдерін қалыптастыруда маңызды рөл атқарып отыр.

Сонымен қатар, қазақ биінің білім беру жүйесінде пән ретінде орнығуы, ғылыми-зерттеу орталықтарының, зертханалардың, оқу-әдістемелік құралдардың пайда болуы ұлттық хореографияның институционалдық тұрғыда нығайып келе жатқанын дәлелдейді. Бұл үдеріс қазақ биінің тек сахналық өнер ғана емес, дербес ғылыми және педагогикалық сала ретінде дамуына мүмкіндік туғызуда.

Цифрлық кеңістіктегі (әлеуметтік желілер, TikTok платформасы) қазақ биінің репрезентациясы дәстүрлі мәдени кодтардың жаңа аудиторияға бейімделу

жолдарын айқындап, ұлттық бидің қазіргі қоғамдағы қабылдану ерекшеліктерін көрсетуге мүмкіндік берді. Бұл қазақ биінің метамодернизм дәуірінде мәдени коммуникацияның заманауи құралына айналып отырғанын көрсетеді.

Тұжырымдай айтқанда, қазақ би өнерінің бүгінгі келбеті — өткеннің рухани құндылықтары мен бүгіннің эстетикалық талаптары арасындағы нәзік тепе-теңдіктен туындаған өзіндік синтез болып табылады. Ұлттық мұраны заманауи көркемдік формалар арқылы қайта пайымдау (реинтерпретация) қабілеті қазақ хореографиясының әлемдік өнер сахнасындағы бәсекеге қабілеттілігі мен өміршеңдігін дәлелдейтін басты фактор.

3.2 Инновациялық үдерістер аясындағы қазақ биі: мәдени-көркемдік трансформация (ұлттық пластиканың жаңа шынайылығы)

Ұлттық биді модернизациялау барысында әлемдік тәжірибеге сүйену қажет. Мәселен, үнді классикалық биі — дәстүрлі канондарды мыңдаған жылдар бойы мызғытпай сақтаудың феномені болса, өзбек хореографиясындағы «Бахор» мектебі — фольклорды кәсіби сахналық жүйеге сәтті көшірудің классикалық үлгісі. Осы тәжірибелермен салыстырғанда, қазіргі қазақ неохореографиясында (мысалы, Анвара Садықованың қойылымдарында) ұлттық кодтың сақталу деңгейі қандай? Біз тек форманы жаңартып жатырмыз ба, әлде ішкі мағыналық негізін (канонын) сақтай алдық па? Осы мәселе — тараушаның өзегі.

XXI ғасырдағы қазақ хореографиясының дамуы тарихи мұра мен заманауи сахналық тілдің синтезі арқылы жүзеге асуда. Мұрағаттық бейне материалдар – бұл процесс үшін маңызды дерек көзі, себебі олар алғашқы сахналық қазақ биінің қимыл жүйесін, драматургиялық құрылымын және көркемдік шешімдерін дәл көрсетеді. Мұрағаттық бейне жазбаларды талдау арқылы қазақ биінің өзгеріс динамикасы, оның сахналық интерпретациядағы айырмашылық және ұлттық бірегейлікті сақтаудың стратегиялары айқын көрінеді.

3.2.1 Қазақ сахналық биінің тарихи қалыптасуы мен трансформациясы

Қазақ сахналық биінің тарихында бірнеше кезең айқын көрінеді:

1936 жылы Мәскеу қаласында өткен Халықаралық өнер және әдебиет декадасы қазақ биінің алғашқы сахналық үлгілерінің қалыптасу кезеңін айқындаған маңызды тарихи оқиға болып табылады. Аталған кезеңдегі сахналық қойылымдар қимылдық лексиканың қарапайымдылығымен, қол қозғалыстарының басым болуымен және қимыл диапазонының шектеулілігімен ерекшеленді. Би композициялары негізінен бір ғана тұрмыстық оқиғаны бейнелеуге бағытталып, драматургиялық құрылымы жағынан күрделі дамуды талап етпеді (Қосымша А, Сурет 14, 15).

Бұл кезеңдегі қойылымдардың бірі қазақтың дәстүрлі киіз басу рәсіміне негізделген. Биде орындаушылар — қыз-келіншектер жарты шеңбер бойына

орналасып, жіп иіру, жүн сабау, киіз жинау секілді тұрмыстық процестерді қимыл арқылы бейнелейді. Мұнда би қимылы нақты әрекеттерді иллюстрациялау қызметін атқарып, символдық жалпылаудан гөрі тұрмыстық нақтылыққа жақын сипатта көрінеді.

Музыкалық сүйемелдеу тек домбыра аспабымен орындалып, ырғақтық құрылым қарапайым формада сақталған. Бұл музыкалық минимализм би қимылдарының мазмұнын айқындауға бағытталып, орындаушылардың қозғалысын сүйемелдеуші функция атқарған. Қимыл құрылымында бір қимылды орында айналып отыру, тербелу, баяу жүріс элементтері басым болып, олар сахналық кеңістікті күрделі композициялық игеруден гөрі статикалық құрылымда қолданылған.

Ер азаматтың орындауындағы қимылдар киіз басу үдерісіндегі әрекеттермен байланысты бейнеленіп, молдас құрып отыру, аяқ айқастыру, дененің ырғақты тербелуі және буын биіне тән иық қимылдары арқылы көрініс тапқан. Бұл қимылдар қазақ биінің бастапқы сахналық формасында дененің жоғарғы бөлігінің пластикасына басымдық берілгенін көрсетеді.

Осылайша, XX ғасырдың басындағы қазақ биінің сахналық формасы тұрмыстық тіршіліктен алынған қарапайым қимылдарға, жеңіл жүрістерге, айналу мен тербелу элементтеріне негізделді. Дәстүрлі би қимылдары мен ұлттық киім үлгілері сахна кеңістігінде тұтастай мәдени бейне ретінде ұсынылып, қазақ хореографиясының кәсіби сахнаға алғашқы қадамдарын айқындады.

1959 жылы Мәскеу қаласында өткен Халықаралық өнер және әдебиет декадасы аясында сахналанған Даурен Әбіровтің «Достық жолымен» балеті қазақ хореографиясының кәсіби сахналық тілге көшу үдерісіндегі маңызды кезеңді айқындайды. Аталған қойылымда қазақтың дәстүрлі би қимылдары мен классикалық балет элементтерінің үйлесімді синтезі көрініс тапты (Қосымша А, Сурет 16, 17).

Балет жанрына негізделген бұл спектакльде қазақ биінің негізгі қимыл лексикасы классикалық хореографиямен байланысып, сахналық қозғалыстың жаңа формалары қалыптасты. Ер және қыз орындаушылардың дуэттік бөлімдерінде қызды жоғары көтеру, аяқтың ұшымен айналу сияқты классикалық балетке тән техникалық элементтердің қолданылуы байқалады. Музыкалық сүйемелдеу камералық оркестр арқылы жүзеге асырылып, қимыл мен музыка арасындағы құрылымдық байланыс күрделене түскен.

Бұл кезеңде би қойылымдары мазмұндық жағынан бір ғана оқиғаны бейнелеумен шектелмей, бірнеше сюжет желісін қатар дамыту мүмкіндігіне ие болды. Мұрағаттық бейнематериалдар сахналық пластиканың айқын кеңейгенін, қозғалыстың динамикалық сипатының артқанын нақты дәлелдейді.

Қимыл-қозғалыс құрылымында қолдың нақты позицияларының айқындалуы, аяқ қалыптарының академиялық талаптарға сай орындалуы, секіру элементтерінің кәсіби деңгейде жүзеге асуы байқалады. Бұл белгілер қазақ жерінде кәсіби хореографиялық мектептің қалыптаса бастағанын және қазақ

биінің жаңа сахналық формаларының алғашқы тетіктері іске қосылғанын көрсетеді.

Сонымен қатар, балет мазмұны қазақ тұрмыс-тіршілігіне негізделіп, қимылдық бейнелеу жүйесінде ым-ишарат элементтері маңызды орын алған. Бұл ұлттық мазмұн мен кәсіби форма арасындағы тепе-теңдікті сақтауға бағытталған көркемдік ұстанымды аңғартады.

Киім үлгісінде де елеулі өзгерістер байқалады. Балет өнерінің техникалық талаптарына сәйкес қыз орындаушылардың костюмдері жеңілдетіліп, қозғалыс еркіндігін қамтамасыз ететін формаға бейімделген. Ер орындаушылардың киімінде кең шалбардың орнына денеге жабыса тігілген, созылмалы матадан жасалған костюмдер қолданылып, қимылдың айқындығын көрсетуге мүмкіндік берілген. Осылайша, киім үлгісінің би қимылына функционалдық тұрғыда бейімделуі қазақ сахналық биінің кәсібилену үдерісінің маңызды белгісі ретінде көрініс тапты.

1970 жылы Гүлдер жастар ансамблі «Қазақстанда жаңа жылды қарсы алу» бағдарламасы аясында сахналанған қойылым қазақ биінің сахналық тілін телеаудиторияға шығару тәжірибесін көрсететін маңызды кезең болып саналады. Бұл бағдарлама арқылы қойылымдар Совет Одағының барлық телеарнасында көрсетіліп, қазақ биін ұлттық көркемдік код ретінде кең аудиторияға таныстыруға мүмкіндік берді (Қосымша А, Сурет 18, 19).

Талдауға алынған негізгі би — «Атын домбыра», қазақтың дәстүрлі «Бипл бипл» халық әнінің жаңа ойналған оркестрлік нұсқасы негізінде жасалған. Қойылымда ұлттық музыка мен сахналық қимыл арасындағы үйлесім нақты көрініс тапқан.

Киім үлгісі алғаш назар аударады: қыздардың костюмдері етегі қысқа (тізеге дейін), ұзын қонышты етікпен, бастары саукеле негізінде жеңілдетілген, қысқа тақия тәрізді киіммен және үкімен әрленген. Бұл киім формасы ұлттық элементтерді сақтай отырып, қозғалыс еркіндігін қамтамасыз етуге бағытталған. Қыз орындаушылардың қолында домбыра аспабы атрибут ретінде ұсталуы, қимыл мен музыкалық құрылымды визуалды байланыстыруға қызмет етеді.

Қимыл қозғалысына назар аударсақ, аяқ қозғалысы еркін, позициялардың дұрыстығы, қозғалыстар тез әрі ырғаққа сай үйлескен. Қол қимылдары қазақ биінің дәстүрлі білезік айналма элементтерімен классикалық позициялардың синтезін көрсетеді. Сонымен қатар, заманауи музыкалық ойналым мен оркестрлік жаңаша үндерімен үйлескен қимылдарда дәстүрлі қимылдардың жаңаша интерпретациясы аңғарылады. Музыкалық ырғаққа үйлескен жеңіл аяқ лақтырулар сахналық динамиканы арттырады. Ансамбль ретінде қыздардың қозғалыс бірізділігі байқалып, көрерменге үйлесімді, құрылымдық таза сахналық пластика ұсынылған.

Бұл кезеңнің ерекшелігі — қазақ биінің дәстүрлі қимыл элементтерін кәсіби сахналық талаптарға сәйкестендіру, музыкалық ойналыммен үйлестіру, киім үлгісін функционалдық және көркемдік тұрғыдан бейімдеу арқылы көркемдік

тілдің жаңа деңгейге көтерілуі. Мұрағаттық бейнематериалдар көрсеткендей, бұл сахналық тәжірибе би қимылының кәсіби реттілігі мен ансамбльдік үйлесімділігін айқын дәлелдеген.

1980 жылы сахналанған Зауырбек Райбаевтың «Фрески» балеті қазақ би қимылдарын неоклассикалық балет элементтерімен біріктіріп, сахналық құрылым мен драматургиялық тәсілдерді күрделендірген маңызды шығармашылық тәжірибе болып саналады (Қосымша А, Сурет 20, 21). Балеттің премьерасы 1981 жылы Ленинград қаласындағы кіші театр сахнасында көрініс тапты. Бұл кезеңде би тек қимыл қозғалысы емес, эмоциялық және көркемдік мағыналарды жеткізетін ұлттық тарихты бейнелейтін құралға айналды.

Мұрағаттық бейнематериалдар тек қимыл динамикасын ғана емес, сонымен қатар сахналық қазақ биінің драматургиялық трансформациясын, көркемдік құрылым мен ұлттық ерекшеліктердің заманауи интерпретациясын зерттеуге мүмкіндік береді. Балеттегі қимыл қозғалыстар ежелгі тотемдік белгілер мен таңбаларға негізделіп, дәстүрлі мәдени символиканы сахналық тілмен үйлестіреді.

Музыкалық сүйемелдеу Тимур Мыңбаевтың заманауи оркестрлік өңдеуімен орындалып, би қимылдарының ритмі мен эмоционалдық динамикасын күшейтеді. Сюжет желісі Олжас Сүлейменовтің «Глиняная книга» поэтикалық шығармасының негізінде құрастырылған, бұл қазақ тарихы мен мәдениетін көркемдік тұрғыда интерпретациялауға мүмкіндік береді.

Осылайша, «Фрески» балеті қазақ биінің дәстүрлі қимыл элементтері мен неоклассикалық сахналық тіл арасындағы синтезді көрсетіп, хореографиялық жаңашылдық пен көркемдік үйлесімділікті зерттеу үшін репрезентативті материал болып табылады..

2016 жылы жарыққа шыққан «Дала әуені» концерттік бағдарламасы қазақ биінің заманауи сахналық тілін зерттеу тұрғысынан маңызды кезең болып табылады. Әсіресе, YouTube каналында жарияланған Анвара Садыкованың қойылымдары би қимылының нео-хореографиялық тенденцияларын көрсетуі арқылы көрініс тапты. Зерттеудің назарында тұрған концерттік қойылым — «Бұл бұл заман» атты бөлік.

Қойылымның ерекшелігі — қазақтың дәстүрлі музыка элементтері мен Еділ Құсайновтың заманауи музыкалық өңдеуі, электрогитараның жаңа үндеріне сәйкестенген қимылдар арқылы сахналауында көрініс табуы. Бұл үйлесім қазақ биінің классикалық қимылдарын жаңа музыкалық контекстке бейімдеуге мүмкіндік берді.

Киім үлгісі де функционалды және көркемдік тұрғыдан бейімделген. Қыз орындаушылардың костюмдері жеңіл созылатын матадан жасалып, төс бөлігінде ұлттық ою-өрнек бейнеленген; бас киімдері ежелгі сақ аруларының бас киім үлгісінде жасалған; ұзын етекті көйлектер жеңіл жібек матадан тігіліп, ішіндегі шалбары қозғалысқа ыңғайлы етіп сәйкес материялден дайындалған. Ер

орындаушылардың киімі — жеңіл, ою өрнектерімен безендірілген үсті көйлек, орташа кең шалбар және белде белбеу; қозғалысқа толық мүмкіндік береді.

Қимыл қозғалыстары дәстүрлі қазақ биінің негізгі элементтерімен қатар, ежелгі петроглифтердегі белгілерді бейнелеу арқылы интерпретацияланған. Ер орындаушылардың қимылында ауқымды қол қозғалыстары, биік секірулер, қыздарды жоғары көтеру сияқты акробатикалық элементтер бар. Қыздар мен жігіттердің ансамбльдік үйлесімі, шарықтау шегіндегі динамика — сахналық драматургия мен хореографияның жаңа деңгейін көрсетеді.

Авторлық талдау көрсеткендей, бұл қойылым қазақ биінің нео-хореографиялық бағытында орын алып, дәстүрлі қимыл элементтерін заманауи музыкалық және сахналық тілмен үйлестірген тәжірибелік үлгі болып табылады. [211]

Осы кезеңдер қазақ биінің дәстүрлі қимыл элементтерінен бастап кәсіби сахналық тілге дейінгі өрлеуін көрсетеді. Қазақ биінің қимыл қозғалыстарының күрделенуі кәсіби хореографиялық мектептің қалыптасуымен, жаңа қазақ балетмейстерлерінің шығармашылық ұсыныстарымен және музыкалық сүйемелдеудің заманауи интерпретациясымен тығыз байланысты. Нәтижесінде би қимылы классикалық элементтермен үйлесіп, заманауи метамодерн талаптарына сай жаңа формаларды — «Қазақтың нео-хореографиясын» — қалыптастыруға мүмкіндік берді. Осы зерттеу аясында туындайтын негізгі сұрақ — нео-хореографияның мәні мен мазмұны, оның қазақ фольклорлық биінен айырмашылығы және қазіргі сахналық практикада қаншалықты орны бар екендігін автордың пікірі арқылы талдау болып табылады.

Архивтік бейнематериалдарды талдау қазақ биінің дәстүрлі қимыл құрылымынан кәсіби сахналық формаларға өтуін айқын көрсетті. Осы үрдісті зерттеу барысында автордың [212] жеке пікірі маңызды дереккөз ретінде қызмет етеді. Сұхбатқа сүйене отырып, қазақтың қазіргі нео-хореографиясы дәстүрлі элементтерді сақтай отырып, заманауи музыкалық және сахналық тілмен үйлескен жаңа формаларды қалыптастырады.

Сұхбат нәтижесінде қазақ нео-хореографиясының қалыптасуы үш негізгі фактордың тоғысуы арқылы жүзеге асатыны анықталды.

1. Авторлық түйсік пен кәсіби тәжірибе. Садыкованың айтуынша, қазақ нео-хореографиясының тууына негізгі себеп — ішкі түйсік, ол архаикалық музыка арқылы оянады. Қимылдардың кең ауқымды формаларын, әуенмен үйлесімін және қозғалыстың бір-бірімен байланысын кәсіби биші тәжірибесі арқылы сезіну маңызды рөл атқарады [213], [211].
2. Музыкалық әсер. Музыка қимыл-қозғалыстың ырғақтық және мағыналық мәнін айқындайтын негізгі тетік болып табылады. «Тұран» этно-фольклорлық ансамблінің дәстүрлі аспаптары (қобыз, домбыра, жетіген, дауылпаз, сазсырнай) заманауи сахналық үлгіде жаңа үн беріп, би қимылдарын этностық кодтармен үйлестіреді [214, p. 50-64].

3. Қимыл ауқымы және этносқа жүгіну. Садыкованың пікірінше, костюмдер жеңіл маталардан жасалып, дене тұрқының визуалды анық көрінуіне мүмкіндік беруі қимылдардың нақты және толық көрсетілуіне ықпал етеді. Ал қимыл қозғалыстарының өзі қолды жоғары көтеру, көне таңба мен сызбалар негізіндегі композициялық элементтер, алдыңғы буын балетмейстерлер (Зауырбек Райбаев, Болат Аюханов) туындыларынан алынған шабыт арқылы көрінеді [215, с. 67-76].

Нәтижесінде, қазақ нео-хореографиясы дәстүрлі би элементтерін заманауи сахналық тілмен үйлестіріп, жаңа формалық, көркемдік және музыкалық деңгейге көтерілгені байқалады. Бұл үш бағыттың өзара байланысы жаңа сахналық формаларды қалыптастырудың негізгі тетігі болып табылады. (Қосымша А, 22-сурет**)** қазақ нео-хореографиясына әсер етуші үш негізгі факторлар графикасы қосымшада көрсетілген.

Инфографика: «Қазақ нео-хореографиясына әсер етуші үш негізгі фактор» (Орталық: Қазақ нео-хореографиясы; үш бағыт: Кәсіби тәжірибе, Музыкалық әсер, Қимыл ауқымы және этносқа жүгіну)

Осы үш бағыттың өзара байланысы — авторлық түйсік, музыкалық трансформация және этностық-архетиптік символикаға жүгіну — қазақ нео-хореографиясының жаңа сахналық формасын қалыптастырудың негізгі тетігі болды. Мұндағы көңіл білдіру ишараттары ерекше орын алады: діни-антропологиялық зерттеулерде бұлар Құдайға немесе тылсым күшке бағытталған символдық іс-қимылдар ретінде қарастырылады [216], [112], [217]. Көне түркілердің Тәңірге табынуында қолды көкке көтеру, шеңбер бойымен айналу секілді әрекеттер аспан күшіне көңіл білдіру қызметін атқарған [216, p. 235]. Авторлық интерпретация ретінде: қазіргі қазақ неохореографиясында бұл көне ишараттар — мысалы, «Қара жорға» биіндегі иық, бел, тізе буындарының ырғақты қозғалысы мен қолдың жоғары созылуы арқылы — рухани байланыс көрсетуші рәміздік мәнмен жаңғыруы мүмкін; бұл нақты сабақтастықты тікелей растайтын арнайы дереккөз әзірге көрсетілмегендіктен, оны тұжырым емес, зерттеу гипотезасы ретінде ұсынамыз.

Нео-хореография тұжырымдамасына қатысты ғылыми пікірталас

Әлеуметтік желілер мен медиа кеңістікте (Facebook, Instagram, TikTok, YouTube) қазақ неохореографиясының табиғатына қатысты екіұдай пікір қалыптасқан. Кейбір зерттеушілер мен өнер сүйер қауым оны әлемдік contemporary dance аясындағы локалды көшірме немесе адаптация ретінде қарастырады [218, p. 89-106]. Бұл көзқарастың негізгі уәждері: (1) қимыл логикасының батыстық заманауи би мектебімен ұқсастығы; (2) акробатикалық элементтер мен ансамбльдік композицияның әлемдік стандарттарға сүйенуі; (3) заманауи аранжировканы қолдану арқылы ұлттық бояудың көмескіленуі.

Бұл сынға қарсы автор қазақ неохореографиясының дербестігін дәлелдейтін үш аргумент ұсынады.

Біріншіден, этностық код пен архетип тұрғысынан: неохореографияның қимыл лексикасы (қолды жоғары көтеру, шеңбер бойымен қозғалу, толқын тәрізді пластика, адорациялық ишараттар) — жай техника емес, сакралды символдар жүйесі. Contemporary dance-тегі абстракциядан айырмашылығы — мұндағы әр қимыл нақты мәдени контекстке тірелген.

Екіншіден, музыкалық аспект тұрғысынан: «Тұран» ансамблінің көне аспаптары мен дәстүрлі ритмдері заманауи сахналық интерпретацияда этностық кодты сақтап, contemporary ритммен үйлестіріледі — бұл жергілікті дәстүрдің жаңа формасы, тек еліктеу емес.

Үшіншіден, ішкі түйсік пен пластикалық еркіндік тұрғысынан: қазақ нео-хореографиясында қимыл ұжымдық этностық жадыны бейнелейді [212], ал мұны Пина Бауштың жеке психологиялық күйді бейнелейтін концептуалды өнерімен салыстыруға болады [219] — айырмашылығы, қазақ нұсқасы ұжымдық сипатта. Жапондық Butoh биіндегі ішкі энергияны ашу үрдісінен айырмашылығы, қазақ неохореографиясындағы пластика тәңіршілдік дүниетаным мен көшпелілерге тән ишараттар арқылы жүзеге асады [220], ал музыка мен қимыл арасындағы байланыс ритуалдық біртұтастыққа сүйеніп, сакралды кеңістікті айқындайтын құрал болып табылады [217]

Осылайша, қазақ нео-хореографиясы — world contemporary dance аясындағы жай көшірме емес, керісінше, этностық символиканы заманауи хореографиялық құрылыммен үйлестіріп, музыкалық синтез арқылы сакралды және архетиптік мәнді көрсететін, ішкі түйсік пен дене пластикасы арқылы ұлттық кодты сахнада қайта жаңғыртатын дербес өнер бағыты болып табылады.

Хореография режиссурасы тұрғысынан бұл дербестік бірнеше бағытта көрінеді: драматургияда — «Қыз Жібек», «Қобыланды», «Алпамыс» сияқты эпостарды жаңаша интерпретациялау арқылы; пластикада — «Қара жорға», «Буын биі», «Айгөлек» билерінің элементтерін трансформациялау арқылы; ал визуалды кодта — ұлттық киім мен ою-өрнекті заманауи стильде ұсыну арқылы. Мұрағаттық бейне материалдар бұл трансформацияны бақылаудың негізгі ғылыми базасы қызметін атқарады: олар би қимылдарының пластикалық құрылымы мен динамикасын кезең-кезеңімен салыстыруға, сахналық драматургияның өзгеру үрдісін бақылауға, ұлттық кодтар мен символдық ишараттардың заманауи интерпретациядағы көрінісін талдауға мүмкіндік береді. Сонымен қатар олардың педагогикалық мәні де зор — ұлттық бидің алғашқы формаларын қалпына келтіруге, оқу бағдарламалары мен ансамбль репертуарына енгізуге ықпал етеді. «Ұлы Дала Мұрасы» спектаклі дәстүрлі би, заманауи балет және театр элементтерін біріктіріп, осы трансформацияның сәтті үлгісін көрсетеді.

Цифрлық орта — инновациялық құрал ретінде: медиа-теориялық негіздеме

Метамодернизм қазіргі мәдени үдерістерді дәстүр мен жаңашылдықтың, ирония мен шынайылықтың, тарихи жад пен қазіргі сәттің бір мезгілде қатар

өмір сүруі арқылы сипаттайды (Vermeulen, van den Akker). Бұл парадигмада өнер тек форма ретінде емес, көрерменмен орнатылатын мәдени диалогтың құралы ретінде қарастырылады. Осы негізде ұлттық хореография метамодернизм жағдайында өзінің дәстүрлі қимыл жүйесін сақтай отырып, жаңа репрезентациялық кеңістіктерде қайта интерпретациялануға ұмтылады.

Қазіргі цифрлық мәдениет теорияларында медиакеңістік пассивті тасымалдаушы емес, мағына қалыптастыратын белсенді орта ретінде анықталады. Цифрлық платформаларда ұсынылатын визуалды мәтіндер қабылдау жылдамдығы, фрагментарлық құрылым және символдық ишаралардың ықшамдалуы арқылы ерекшеленеді — бұл қасиеттер метамодернистік эстетикаға тән мағынаның көпқабаттылығы мен ашық интерпретация принциптерімен үндес келеді.

TikTok платформасының қысқа бейнеформатқа негізделген құрылымы мен визуалды қабылдаудың басымдығы хореографиялық қимылдың мәнін символдық деңгейде жеткізуге мүмкіндік береді: қазақ неохореографиясына тән этно-символикалық қимылдар, буындық пластика мен көңіл білдіру ишараттары қысқа форматта концентрлі түрде ұсынылып, олардың көрермен санасында ұлттық код ретінде қалай оқылатынын бақылауға жағдай жасайды. Сонымен қатар, цифрлық платформа көрерменнің жедел кері байланысын тіркеуге мүмкіндік беретін интерактивті мәдени орта болып табылады [210]: пікірлер мен реакциялар арқылы ұлттық қимыл жүйесінің қандай элементтері тұрақты мәдени белгі ретінде қабылданатыны, ал қайсысы заманауи интерпретацияға бейім екені айқындалады.

Осылайша, цифрлық орта — тек ақпарат тарату құралы емес, дәстүрлі мәдени кодтардың жаңа формада қайта жаңғыруын қамтамасыз ететін инновациялық механизм. Ол метамодернизм кезеңіндегі қазақ хореографиясының цифрлық мәдени ортадағы өміршеңдігін, ұлттық қимыл кодтарының трансформациясын және көрерменмен мәдени коммуникация орнату механизмдерін айқындауға мүмкіндік береді.

Садыкованың атап көрсеткеніндей, дәстүрлі тәсілдер арқылы қазақ биінің мәнін толық жеткізу мүмкін емес, сондықтан қазіргі кезеңде ұлттық би өнерін зерттеу мен дәріптеуде жаңа форма мен заманауи қимыл тілін қолдану аса маңызды. Бұл тәсіл көрерменге билердің тарихи құрылымын ғана емес, олардың мәдени және эмоционалдық мәнін де сезіндіруге мүмкіндік береді, әрі әрбір орындаушының жеке көзқарасы мен көңіл-күйін жеткізуге жол ашады.

Тұжырым

Жүргізілген зерттеу қазақ би өнеріндегі сахналық қимыл тілінің өзгерісін XX ғасырдың алғашқы жартысынан бүгінгі күнге дейінгі тарихи-мәдени үдерістер аясында қарастырып, қазіргі кезеңде қалыптасып отырған «қазақтың нео-хореографиясы» ұғымының мән-мағынасын айқындауға бағытталды. Архивтік бейнематериалдарды, сахналық қойылымдарды, музыкалық

трансформацияны және авторлық сұхбатты кешенді талдау нәтижесінде қазақ биінің тек стильдік емес, парадигмалық өзгеріске ұшырағаны анықталды.

Хронологиялық, герменевтикалық және процессуалдық әдістердің үйлесімді қолданылуы қазақ би қимылының тарихи дамуын ғана емес, оның рухани-символдық мазмұнының жаңаша сахналық формада қайта құрылуын ашып көрсетуге мүмкіндік берді. Архивтік материалдардағы (1936, 1959, 1970, 1980, 2016 жж.) би қимылдарының біртіндеп күрделенуі, сахналық пластиканың кеңеюі, музыка мен қозғалыс арасындағы байланыстың тереңдеуі кәсіби хореографиялық мектептің қалыптасуымен тығыз байланысты екені айқындалды.

Талдау барысында субъективтілік мәселесіне қатысты күмән да қарастырылды: сұхбаттық материалдар мен ішкі түйсікке сүйену ғылыми объективтілікке қайшы келуі мүмкін деген пікір болуы ықтимал. Дегенмен, би өнері — денелік тәжірибеге негізделген феномен болғандықтан, феноменологиялық және процессуалдық әдістер бұл объектіні зерттеуде әдіснамалық тұрғыдан негізді деп танылды; орындаушының ішкі түйсігі мұнда жеке сезім емес, этностық жадымен байланыс орнатудың құралы ретінде қарастырылды.

Үшінші тарау екінші тараудың жалғасы ретінде құрылды. Егер екінші тарауда дәстүрлі билердің («Айгөлек», «Балбырауын», «Қара жорға», «Қамажай») табиғаты анықталса, үшінші тарауда сол табиғаттың метамодерн кезеңіндегі қазіргі қазақ хореографиясында қалай сақталатыны мен қалай өзгеретіні қарастырылды. Тарау «Ұлы Дала Мұрасы» қойылымынан басталады.

Талдауға қазақ хореографиясының қазіргі даму деңгейін көрсететін қойылымдар алынды [203, с. 209-211],[204],[211]. Бұл қойылымдар таңдалды, себебі олар қазақ билерінің фольклорлық үлгілерін, классикалық биді және олардың синтезінен туған будандасқан формаларды қамтиды және қазіргі балетмейстерлердің көзқарасымен жасалған. Бейне материалдар YouTube арнасынан алынып, көрнекі талдаумен шектелмей, авторлармен жүргізілген сұхбат арқылы толықтырылды. Осылайша, қойылымдардың сыртқы формасымен қатар, олардың авторлық идеясы да зерттелді.

Талдау нәтижесінде қойылымдар әртүрлі интерпретацияда ұсынылғанымен, екінші тарауда көрсетілген «Айгөлек», «Балбырауын», «Қара жорға», «Қамажай» билерінің табиғаты жоғалмағаны анықталды. Бұл авторлық тұжырымның мәні мынада: бидің негізгі табиғаты сақталады, ал оның ұсынылу тәсілі заман ағымына қарай күрделеніп, өзгеріп отырады. Бұл метамодерн кезеңінің ерекшелігімен сәйкес келеді: метамодерн модернизмнің идеалистік көзқарасы мен постмодернизмнің күмәншілдік тәсілін біріктіріп, дәстүрді жоққа шығармай, оны жаңа формада ұсынады. Қазақ биінде бұл дәстүрлі қимыл мен мағынаның сақталуы және оның жаңа сахналық, музыкалық және медиа тілмен жаңаша

көрінуі арқылы көрінді Бұл үдеріс Т. Вермюлен мен Р. ван дер Аккер сипаттаған осцилляция қағидасымен сабақтасады [81].

Қазіргі қазақстандық жетекші ансамбльдердің («Салтанат», «Алтынай», «Наз», «Шалқыма», «Гүлдер», «Бірлік» және т.б.) қойылымдарында да осы жүйелілік сақталып келеді. Ер жігіттер мен қыздар орындайтын билерде «Балбырауын» мен «Айгөлектің» табиғаты, «Қамажайдың» инабаттылығы, сабырлылығы мен сыпайылығы, «Буын биіндегі» еліктеушілік және көне көзқарас қазіргі уақытқа дейін қойылымдарда қолданысын тауып отыр (12 би қойылымы, 4 мұрағат қорындағы бейнежазба, YouTube платформасында жарияланған 8 бейнежазба). Ансамбльдерді жекелеп көрсетпедік, себебі зерттеу қимыл мен қозғалыстан жоғары тұратын, барлық ансамбльге ортақ қабатты анықтауды мақсат етті.

Мұрағаттық бейнематериалдарды талдау (1936, 1959, 1970, 1980 және 2016 жылдардың қойылымдары) қазақ биінің дәстүрлі қимыл құрылымынан кәсіби сахналық формаларға өткенін көрсетті. Осы үдеріс барысында 1980 жылғы Зауырбек Райбаевтың «Фрески» балеті қазақ неохореографиясының парадигмалық негізі болуына себепкер болған тетік ретінде анықталды, өйткені онда қазақ би қимылдары неоклассикалық балет элементтерімен біріктіріліп, сахналық құрылым мен драматургиялық тәсілдер күрделендірілді. Сондықтан қазақ неохореографиясына өтпес бұрын біз қазақ биінің сахналық үлгілерін мұрағат материалдары арқылы талдап, неохореографияның орын алғанын анықтадық.

Қазақ неохореографиясының қалыптасуына үш негізгі фактор әсер еткені анықталды: авторлық түйсік пен кәсіби тәжірибе, музыкалық трансформация және қимыл ауқымы мен этносқа жүгіну. Бұл бағыт таңдалды, себебі ол метамодерн кезеңінде қазақ биіне үлкен серпіліс берген, кәсіби жаңа сахналық көзқарасты көрсететін би түрі. Этностық көңіл білдіру ишараттарының көрініс табуы неохореографияның қазақ биін бұрмалау емес, жаңа формадағы шығарма емес, көне этностық бағыттағы би екенін көрсетеді.

Цифрлық ортаны зерттеу үшін BiCod TikTok парақшасы алынып, 42 бейне материал сапалық тәсілмен талданды. Бейнелерде қазақ қызына тән шаш өрімі мен әшекей бұйымдары, ер жігіттің қамшысы мен белбеуі сияқты ұлттық нақыш беретін атрибуттардың бидегі қолданысы көрсетілді. Бұл тақырыпқа әртүрлі жастағы көрерменнің қызығушылығы жоғары болды, ал пікірлер үш топқа бөлінді: жақтаушылар, қарсылық білдіргендер және автордан сұрақ қойып жауап алғандар. Қарсы пікірлерде «қазақта би болмаған», «қазақ биі КСРО кезінде ғана пайда болған» сияқты ойлар көрінді. Нәтижесінде халықтың қазіргі уақытта қазақ биі туралы ақпаратқа мұқтаж екені, яғни ақпаратқа «шөлдегені» байқалды. Бұл қазақ жерінде көнеден келе жатқан, мәдени көріністер мен тұрмыс-тіршілік ерекшеліктерін сақтаған өнер туралы сенімді ғылыми мәлімет қажеттігін көрсетеді.

Қорытындысында, үшінші тарауда қазақ биінің негізгі табиғаты метамодерн кезеңінде жоғалмай сақталатыны, ал оның ұсынылу формасы өзгеретіні дәлелденді. Бұл екінші тарауда анықталған қимыл астындағы алғашқы мағыналық қабаттың тұрақтылығын растайды: қойылым өзгереді, ал ұлттық бірегейлікті айқындайтын қабат сақталады.

ҚОРЫТЫНДЫ

Сұрақтың қойылуы: қимыл және мағына

Зерттеудің бастапқы нүктесі – қазақ биіндегі ұлттық бірегейлік қимылдың қай қабатында жатыр деген сұрақ болды. Философиялық тұрғыдан қарағанда бұл сұрақ форма мен мән, көрінетін құбылыс пен оның астарындағы болмыс арасындағы қатынасты анықтауға саяды. Қимылды сипаттап, жіктеп, топтарға бөлу – оның сыртқы құрылымын тану деңгейі. Ал сол құрылымның неліктен дәл осылай қалыптасқанын, ол қандай мәдени тәжірибені, қандай дүниетанымды сақтайтынын түсіну – мәнді тану деңгейі. Осылайша, біз қимылды дайын форма ретінде емес, мағынаның денелік көрінісі ретінде қарастыру қажеттігіне тоқталдық.

Жұмыс барысында бұл сұраққа жауап қимылдың өзінен бұрын тұрған алғашқы мағыналық қабатты ашуды талап ететіні анықталды. Яғни қимыл – мағынаның бастауы емес, оның сыртқа шыққан түрі. Қимылдың сыртқы ұқсастығы да, оның сахнада қалай орындалатыны да осы қабатқа тәуелді. Сондықтан ұлттық бірегейлікті қимылдың сыртқы белгілерінен іздеумен шектелмей, оның артындағы мәдени, семантикалық және дүниетанымдық негізді айқындау зерттеудің үш тарауын бір желіге біріктірді.

Бірегейліктің табиғаты: тұрақтылық пен өзгергіштік

Бірінші тарауда ұлттық бірегейлік бөлшектенбейтін, тұтас ұлттық бірлікті білдіретін ұғым ретінде талданды. Бірегейлікті бір ғана теориялық ұстанымммен түсіндірудің жеткіліксіздігі примордиализм, конструктивизм және инструментализмді үштағандық модель аясында біріктіруге негіз болды. Философиялық тұрғыдан бұл үш көзқарас бірегейліктің үш өлшемін білдіреді. Примордиализм – тұрақты негіз, тарихи жад пен этномәдени сабақтастық. Конструктивизм – сол негіздің әлеуметтік-мәдени ортада қалыптасып, қайта құрылу үдерісі. Инструментализм – ұлттық белгінің нақты көркемдік және мәдени жағдайда атқаратын қызметі.

Үштағанның теңдігі маңызды. Тек тұрақтылыққа сүйенсек, бірегейлік қатып қалған форма болып көрінеді. Тек өзгергіштікке сүйенсек, оның негізі жоғалып кетеді. Тек қолданысқа сүйенсек, ұлттық белгі уақытша мақсатқа бағынған құралға айналады. Бірегейлік осы үш жақтың өзара тепе-теңдігінде ғана тұтас құбылыс ретінде көрінеді. Осы себепті біз қазақ биін тұрақты әрі өзгермейтін құрылым ретінде емес, тарихи-мәдени негізін сақтай отырып, әр кезеңнің талаптарына орай түрленетін динамикалық құбылыс ретінде түсіндіруді жөн көрдік.

Метахореография: қимыл тілі туралы тіл

Алғашқы мағыналық қабатқа жету үшін қимылды сипаттайтын жеке бір деңгей жеткіліксіз болды. Осы қажеттілік метахореография әдісін негіздеуге алып келді. Әдістің философиялық тірегі – тіл мен ұлттық мәдени код

арасындағы байланыс туралы А. Байтұрсынұлының ойы, сондай-ақ метатіл теориясы (Р. Якобсон, Э. Бенвенист, А. Тарский). Метатіл – тілді сипаттайтын тіл. Біз бұл идеяны қимылға көшіріп, қимыл тілін сипаттайтын, талдайтын және пайымдайтын деңгейді метахореография деп атадық. Мұнда қимыл мәдени белгілер жүйесі ретінде қарастырылады, ал бұл Р. Лабан, Ю.М. Лотман, Г.Е. Крейдлин еңбектеріндегі қимыл мен мәдени семиотика тұжырымдарымен үйлеседі.

Метахореографияның төрт деңгейі – дескриптивті, аналитикалық, нормативті және рефлексивті – танымның бірте-бірте тереңдейтін жолын көрсетеді. Дескриптивті деңгей қимылды көрінген күйінде сипаттайды. Аналитикалық деңгей оның құрылымы мен ішкі байланыстарын ашады. Нормативті деңгей қимылдың орындалу ережесі мен өлшемін айқындайды. Рефлексивті деңгей оның мағынасын, мәдени орнын және өзіндік түсінілу тәсілін пайымдайды. Осылайша, зерттеуші қимылды бақылаушы күйінен оны түсінуші күйіне өтеді. Яғни әдіс көрінетін нәрседен көрінбейтін мағынаға қарай бағытталған таным жолын қамтамасыз етеді.

Сонымен қатар біз метахореография идеясын Дж. Конли мен А. Микоу еңбектеріндегі қолданыстармен салыстыра отырып, оны дәстүрлі би материалына бейімдедік. Бұл авторлар ұғымды хореографиялық шығарманы қайта пайымдау аясында пайдаланады, ал біздің жұмыста ол дәстүрлі қимылдың мәдени және семантикалық қабаттарын зерттеу әдісіне айналды. Осылайша, бұл бағыт жалғасып, жаңа материалмен толықты.

Дәстүрлі билердегі мағына: дене, ырғақ және дауыс

Екінші тарауда модель мен әдіс қазақтың дәстүрлі билерінің нақты материалында сыналды. «Айгөлек» биі орындаушылардың гендерлік ерекшеліктеріне қарамастан орындалып, көңіл жарастыру мен достыққа бағытталған көңілді би ретінде түсіндірілді. «Балбырауын» биі ержігіттік, жігерлік күш-қуат, әскери сабырлық пен жауапкершілікті бейнелейтін қимыл топтамасынан тұратыны көрсетілді. «Қамажай» биі сыпайылық пен инабаттылықты білдіріп, қыз баланың әлеуметтік өмірге дайындығымен байланыстырылды. Бұл мысалдар қимылдың ұлттың құндылықтар жүйесін, әлеуметтік рөлдерін және тәрбие мұратын дене тілімен жеткізетінін көрсетеді.

«Қара жорға» биінің талдауы бірегейлік мәселесін тағы бір қырынан ашты. Бидің күй мен жорға аттың бейнесіне, жердегі буын қимылына негізделуі оның табиғатын көшпелі өмір салтымен байланыстырды. Ұлы Жібек жолы бойындағы халықтармен салыстыру ұқсас қимылдардың ортақ тектен емес, мәдени алмасудан туғанын айқындады. Философиялық тұрғыдан бұл маңызды: бірегейлік оқшауланудан емес, мәдениеттер арасындағы қарым-қатынас пен сол қарым-қатынастағы өзіндік мағыналық таңдаудан көрінеді.

Одағай сөздерді зерттеу қимыл мен дыбыстың байланысын көрсетті. Орындаушының дауысы, ырғағы және экспрессивтік реакциясы қимыл

мағынасын күшейтіп қана қоймай, орындаушы мен көрермен арасындағы байланысты да орнатады. Яғни қазақ биінде дене мен дауыс біртұтас мағыналық жүйе ретінде жұмыс істейді, ал одағай ұлттық нақыштың құралына айналады.

Метамодерн кезеңі: тербелу және сабақтастық

Үшінші тарауда осы тұрақты қабаттың қазіргі қазақ хореографиясында қалай көрінетіні қарастырылды. Метамодернизмнің қарама-қарсы ұстанымдардың қатар өмір сүруі, тұрақсыздық және тербелу қағидаттары қазіргі қазақ биінің дәстүр мен жаңашылдық, этностық және заманауи, нақтылық пен абстракция арасындағы қозғалысын түсіндіруге мүмкіндік берді. Метамодерн дәстүрді жоққа шығармай, оны жаңа сахналық, музыкалық және медиа тілмен ұсынатындықтан, бұл тұжырым оның табиғатына сәйкес келеді.

«Ұлы дала мұрасы» бағдарламасының талдауы бір кезеңде дәстүрлі, этностық, фольклорлық, сакралдық, көне және заманауи-абстракциялық бағыттардың қатар өмір сүретінін көрсетті. 1980 жылғы «Фрески» балеті қазақ неохореографиясының парадигмалық негізі болған тетік ретінде анықталды. Неохореографияның қалыптасуына авторлық түйсік пен кәсіби тәжірибе, музыкалық трансформация, қимыл ауқымы мен этносқа жүгінуіне ықпал еткендігі айқындалды. TikTok материалы көрермен қабылдауының үш түрлі ұстанымын – қолдау, сын тұрғысынан қарау және мағынаны түсіндіруді талап ететіндігін – көрсетті. Бұл мағынаның тек авторда емес, көрермен санасында да қайта жасалатынын білдіреді.

Осылайша, қазіргі өзгеріс ұлттық негізден ажырау емес, оны жаңа жағдайда қайта пайымдау болып табылады. Дәстүрді сақтау оны өзгеріссіз қалдыру дегенді білдірмейді: көне формалардың өмір сүруі олардың бастапқы қимылдық және мазмұндық ерекшеліктерін зерделеп, жүйелеуді, сосын қазіргі орындаушылық кеңістікке бейімдеуді қажет етеді. Біз осы үдерісті сабақтастық тетігі деп түсінеміз.

Дене, жад және ұлттық болмыс

Қазақ биінің дәстүрлі негіздерін тереңірек ашу үшін метахореография антропологиялық және онтологиялық тәсілдермен өзара сабақтастықта қолданылды. Антропологиялық тәсіл қимылды адамның мәдени тәжірибесінің бір бөлігі ретінде, яғни тұрмыстық әрекеттермен, салттық қимылдармен және музыкалық-ырғақтық ерекшеліктермен байланыста көрсетеді. Онтологиялық тәсіл қимыл не болып табылады, ол қандай мағыналық құрылымда өмір сүреді деген сұраққа жауап іздейді. Екеуінің қосылуы қимылдың сыртқы пластикалық құрылымымен қатар оның артындағы мәдени, семантикалық және дүниетанымдық қабаттарды көруге мүмкіндік берді.

Осы тұста «Қара жорға» мен «Қамажай» билерінің құндылығы белгілі бір қимыл үлгілерінің сақталуымен ғана емес, сол қимылдарда көрінетін мәдени тәжірибенің, денелік жадтың және ұлттық дүниетанымның сабақтастығымен байланысты екені анықталды. Яғни дене – мәдени ақпаратты сақтайтын және

ұрпақтан ұрпаққа жеткізетін жад. Дәстүрлі денелік тәжірибеден қимылдық принципке, одан халықтық орындаушылыққа, хореографтың пластикалық іріктеуіне және кәсіби сахналық өңдеуге дейінгі жол осы жадтың бірте-бірте түрленуін көрсетеді. Осыған сүйеніп, біз дәстүрлі биді тек сахналық репертуар ретінде емес, ұлттық мәдени ақпаратты сақтайтын пластикалық жүйе ретінде пайымдадық.

Бұл жерде жад пен өзгеріс бір-біріне қарсы қойылмайды. Жад өзгеріссіз қалмайды: ол әр кезеңде жаңа қолданыс табады. Өзгеріс те жадсыз мүмкін емес: ол бұрынғы тәжірибеге сүйеніп қана мағыналы болады. Осы себепті метамодерндік тербеліс, яғни дәстүр мен жаңашылдық арасындағы қозғалыс, біздің ойымызша, бірегейліктің әлсіреуі емес, оның тірі күйде сақталуының бір жолы.

Әдіснамалық тұтастық және ғылыми үлес

Метахореографиялық, антропологиялық және онтологиялық тәсілдердің өзара байланысы зерттеу нәтижелерін біртұтас жүйеге келтірді. Жекелеген қимыл мен сахналық форманы сипаттаумен шектелмей, олардың тарихи-мәдени, антропологиялық, семантикалық, онтологиялық және заманауи эстетикалық негіздерін өзара байланыстыра талдау қазақ биінің қалыптасқан формаларының қазіргі мәдени кеңістіктегі мағынасы мен қызметін қайта түсіндіруге негіз болды. Бұл тәсілдер дәстүрлі пластикалық материалға да, мәдени-символдық жүйеге де, қазіргі сахналық интерпретацияға да қатар қолданылатындықтан, олардың өзге халықтардың би өнеріндегі ұлттық бірегейлікті салыстырмалы зерттеуде де пайдаланылу мүмкіндігі бар.

Теориялық тұрғыдан жұмыс ұлттық би мұрасын зерттеудің әдіснамалық мүмкіндіктерін кеңейтіп, бірегейлікті би қимылына қолдануға болатын талдау жүйесін ұсынды. Практикалық тұрғыдан нәтижелерді хореографиялық білім беру үдерісінде, ұлттық би шығармаларын талдауда, сахналық қойылымдар жасауда және көне формаларды сақтау мен кейінгі ұрпаққа жеткізу тетіктерін айқындауда қолдануға болады. Бұл екі бағыт та бір ортақ ойға оралады: ұлттық би мұрасын өзгеріссіз сақтап қою жеткіліксіз, оның мағыналық негізін түсініп, жаңа мәдени ортада өмір сүруіне жағдай жасау қажет.

Зерттеу нәтижесінде мынадай философиялық тұжырымдар жасалды. Біріншіден, қазақ биіндегі ұлттық бірегейлік қимылдың жіктелген формасында ғана емес, оның алдында тұратын алғашқы мағыналық қабатта жатыр. Екіншіден, бұл қабатты үштағандық модель мен метахореография арқылы ашуға болады, және ол дәстүрлі билерде де, қазіргі қойылымдарда да сақталады. Үшіншіден, қазақ биін ұлтымыздың биі деп айтуға негіз беретін нәрсе қимылдың сыртқы ұқсастығы емес, сол қимылдың ұлттың өмірімен, дүниетанымымен және әлеуметтік қарым-қатынасымен байланысы. Сондықтан би қойылымдарын талдау тек би шеңберінде қалмай, биден жоғары тұрған ұлтпен байланысты айқындауды талап етеді.

Бұл жұмыстың негізгі нәтижесі – қазақ биінің табиғаты қимылдың өзінде емес, қимылдың артында тұрған мағынада екенін көрсету. Қимыл заманға қарай өзгереді, ал мағыналық қабат сабақтастық арқылы сақталады, яғни бірегейлік өзгеріс ішінде өмір сүреді. Болашақта бұл бағытты қазақ биінің өзге түрлері мен өңірлік ерекшеліктерін зерттеуге, сондай-ақ метахореография әдісін түркі халықтарының билеріне қолдануға болады. Осылайша, біз ұсынған модель мен әдіс ұлттық би мұрасын жаңа ғылыми деңгейде пайымдаудың негізі болады деп санаймыз.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

1 Қазақстан Республикасы Президенті. Жаңа Қазақстан: жаңару мен жаңғыру жолы: Қазақстан халқына Жолдау. — 2022 жылғы 16 наурыз. — URL: https://adilet.zan.kz/kaz/docs/K22002022_1. 05.10.2026.

2 Adorno T. W. The Jargon of Authenticity. — London: Routledge & Kegan Paul, 1973. — 165 p.

3 Heidegger M. Identity and Difference / transl. by J. Stambaugh. — Chicago; London: University of Chicago Press, 2002. — 150 p.

4 Deleuze G., Guattari F. What Is Philosophy? / transl. by H. Tomlinson, G. Burchell. — New York: Columbia University Press, 1994. — X, 253 p.

5 Хюбнер К. Истина мифа / пер. с нем. — М.: Республика, 1996. — 448 с.

6 Хабермас Ю. Структурные изменения публичной сферы. — М.: Весь мир, 2016. — URL: https://www.universalinternetlibrary.ru/book/25147/ogl.shtml. 05.12.2022.

7 Миллс Ч. Р. Властвующая элита / пер. с англ. Е. И. Розенталь и др.; предисл. В. Е. Мотылева; под ред. Л. Я. Розовского. — М.: Издательство иностранной литературы, 1959. — 543 с.

8 Хантингтон С. Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности / пер. с англ. А. Башкирова. — М.: АСТ; Транзиткнига, 2004. — 635, [5] с.

9 Renan E. Qu’est-ce qu’une nation? Conférence faite en Sorbonne, le 11 mars 1882. — 2e éd. — Paris: Calmann Lévy, 1882. — 30 p.

10 Bromley Y. V. K tipologizatsii etnicheskikh protsessov [On the Typology of Ethnic Processes] // Ocherki teorii etnosa. — Moscow: Nauka, 1983. — P. 233–243.

11 Erikson E. H. Identity: youth and crisis. — New York: W. W. Norton & Company, 1968. — 336 p.

12 Piaget J. The Psychology of Intelligence. — London: Routledge & Kegan Paul, 1950. — 182 p.

13 Марғұлан Ә. Х. Қазақтың халықтық қолданбалы өнері. — Алматы: Өнер, 1986. — 251 б.

14 Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера Земли / под ред. В. С. Жекулина. — 3-е изд., стер. — Л.: Гидрометеоиздат, 1990. — 526 с.

15 Байпаков К. М. Великий Шелковый путь на территории Казахстана. — Алматы: Адамар, 2007. — 496 с. — ISBN 9965-884-06-4.

16 Қасымжанов А.Х. Пространство и время великих традиций. — Алматы: Қазақ университеті, 2001. — 302 с.

17 Абильдин Ж.М., Абильдина Р.Ж. Культурная открытость и национальная идентичность в условиях глобализации // Большая Евразия: развитие, безопасность, сотрудничество : ежегодник. — М., 2018. — Вып. 1, Ч. 2. — С. 509–511.

18 Нуржанов Б. Г. Модерн. Постмодерн. Культура. — Алматы: Өнер, 2012. — 336 с.

19 Шайкемелев М. С. Казахская идентичность: монография / под общ. ред. З. К. Шаукеновой. — Алматы: Институт философии, политологии и религиоведения КН МОН РК, 2013. — 272 с.

20 Курганская В. Д. Национальное сознание и общественное развитие. — Алматы, 2015. - ???

21 Абуов А. П., Смагулов Е. М. Религии в Казахстане. — Астана: Международный центр культур и религий, 2013. — 222 с.

22 Құлжанова Ж. Т., Шерьязданова Г. Р., Мамырбекова А. Правовая культура в жизни современного общества // Вестник КазНУ. Серия философии, культурологии и политологии. — 2017. — № 2 (60). — С. 115–127.

23 Шерьязданова Г. Р., Абдильдина Х. С. Вопросы национальной идентичности и национальных интересов Казахстана в условиях глобализации // Вестник Евразийского национального университета имени Л. Н. Гумилева. Серия: Политические науки. Регионоведение. Востоковедение. Тюркология. — 2020. — Т. 133, № 4. — С. 183–194.

24 Халықов Қ. З. Қазіргі заман өнеріндегі адам болмысы: монография. — Алматы: Lantar books, 2022. — 330 б. — ISBN 978-601-361-164-8.

25 Оспанов Т. Т. Национальная идентичность казахов: социально-философский анализ: дис. ... доктора философии (PhD): 6D020100 – Философия. — Алматы, 2016. — 124 с.

26 Айтымбетов Н. Ы. Қазақстандағы ұлттық бірегейліктің қалыптасу ерекшеліктері: монография. — Алматы, 2018. — 200 б.

27 Байтұрсынұлы А. Тіл-құрал (қазақ тілінің сарфы). 2-нші жылдық. — Орынбор, 1915. — 120 б.

28 Дулатов М. Қазақ зиялылары // Мінбер — Ақпарат агенттігі. — 2013. — 1 сәуір. — URL: https://www.minber.kz/2013/04/mirzhaqyp-dulatov-qazaq-ziyalylary/. 31.08.2026.

29 Аймауытов Ж. Психология, жан жүйесі мен өнер таңдау. — Алматы: Ел-шежіре, 2013. – Т.4. — 384 б. — ISBN 978-601-7317-62-1.

30 Дулат Бабатайұлы өмірі мен шығармашылығы // Bilimger.kz. — 2024. — URL: https://bilimger.kz/169407/ 31.08.2026.

31 Әуезов М. О. Фольклор туралы зерттеулер: көп томдық. — Алматы: Әдебиет Әлемі, 2012. — Т. 11. — 384 б.

32 Жәнібеков Ө. Жаңғырық. — Алматы: Өнер, 1991. — 296 б.

33 Нурланова К. Ш. Эстетика художественной культуры казахского народа: научное издание. — Алма-Ата: Наука КазССР, 1987. — 174 с.

34 Турсунов Е. Д. Древнетюркский фольклор: истоки и становление. — Алматы: Дайк-Пресс, 2001. — 167, [3] с.

35 Қаратаев М. Әдебиет және өнер. — Алматы: Ғылым, 1987. — 427 б.

36 Ақатай С. Н. Қазақтың фольклорлық ұлағаты: энциклопедиялық анықтама. — Алматы: Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, 2011. — 368 б.

37 Каракулов Б. И. Симметрия музыкальной системы. — Алма-Ата: Наука, 1989. — 126 с.

38 Медоев А. Г. Камень и эстетика номадов // Кочевники. Эстетика: познание мира традиционным казахским искусством. — Алматы: Ғылым, 1993. — С. 237–263.

39 Шакенова Э. Н. Художественное освоение мира // Кочевники. Эстетика: познание мира традиционным казахским искусством. — Алматы: Ғылым, 1993. — С. 62–94.

40 Абиров Д. Т. История казахского танца: учебное пособие. — Алматы: Санат, 2017. — 160 с.

41 Сарынова Л. П. Балетное искусство Казахстана. — Алма-Ата: Наука Казахской ССР, 1976. — 176 с.

42 Жолтаева А.А. Традиционный казахский танец в системе этно-художественного образования : дис. ... канд.пед.наук: 13.00.05. — М., 1997. — 248 с.

43 Кульбекова А.К. Формирование профессионального мастерства хореографов в вузах и учреждениях культуры и искусств в Республике Казахстан : дис. ...док.пед. наук: 13.00.05. — М., 2009. — 455 с.

44 Ізім Т. О. Өркені өскен би өнері (Отан және шетел хореография тарихы) : оқу құралы. — Астана: Фолиант, 2009. — 136 б. — ISBN 9965-35-617-3.

45 Шанкибаева А.Б. Казахская хореография: развитие форм и художественных средств: монография. — Алматы: ИП Волкова Н. А., 2011. — 152 с.

46 Айткалиева К. Хореографическое наследие Даурена Абирова: уникальность и многогранность // Central Asian Journal of Art Studies. — 2024. — Т. 9, № 1. — С. 102–121. — DOI: 10.47940/cajas.v9i1.848.

47 Жумасеитова Г. Т. Основные аспекты развития искусствоведения Казахстана // Газета.ru: — 2018. URL: https://rusnauka.com/…NPN_2013/Philosophia…138791.doc.htm. 19.11.2022.

48 Тлеубаева Б., Тлеубаев С. Хореографический диалог культур: влияние турецких и казахских танцевальных традиций друг на друга // Central Asian Journal of Art Studies. — 2025. — Т. 10, № 2. — С. 275–292. — DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1070/.

49 Қазақ биінің анықтамалығы жарық көреді // BAQ.KZ. — 15 қаңтар 2021. — URL: https://baq.kz/kazak-biinin-anyktamalygy-zharyk-koredi_241902 02.09.2026.

50 Conley J. L. Terrestrial Resonance: Exploring Earth Through Dance: PhD dissertation. — Philadelphia: Temple University, 2014. — URL: https://scholarshare.temple.edu/entities/publication/bce80ed0-44eb-46f1-83a0-7c91940fa3b6 07.10.2026.

51 Mikou A. «Meta-Choreographies» Between the Desktop and the Stage // The International Journal of Screendance. - 2022. - Vol. 13, No. 1. - P. 15–28. DOI: 10.18061/IJSD.V13I1.7711.https://doi.org/10.18061/ijsd.v13i1.7711

52 Конференция. Meta-choreography: the tacit world of the professional dancer // Contemporising the Past: Envisaging the Future: Refereed Proceedings of the 2014 World Dance Alliance Global Summit / ed. by C. Stock, P. Germain-Thomas.

Ausdance, 2015. https://ausdance.org.au/publications/details/contemporising-the-past-envisaging-the-future 07.10.2026.

53 Kussanova A., Tleubayeva B., Nikolayeva L., Shankibayeva A. Director's interpretation of Kazakh dance: development trajectories in the perspective of creativity // Creativity Studies. — 2021. — Vol. 14, No. 2. — P. 535–548. — DOI: 10.3846/cs.2021.14722.

54 Садыкова А. Қазақ биіндегі нео-хореографияның даму тенденциялары // Қазақ ұлттық өнер университетінің ғылыми журналы. — 2021. — № 2. — Б. 45–53.

55 Молдахметова А. Т. Режиссерская интерпретация казахского танца в хореографическом искусстве Казахстана конца XX — начала XXI века: дис. …док.философ. (PhD): 6D040600 — Казахская национальная академия искусств им. Т. К. Жургенова. — Алматы, 2020. — 140 с.

56 Шомаева Д., Жумасеитова Г. История деколониальной чувствительности в дискурсе балетмейстерского искусства Казахстана // Central Asian Journal of Art Studies. — 2021. — Т. 6, № 2. — С. 50–64. — DOI: 10.47940/cajas.v6i2.42.

57 Кусанова А., Бакирова С. Интеграция искусственного интеллекта в процесс подготовки специалистов в области хореографии // Central Asian Journal of Art Studies. — 2025. — Т. 10, № 4. — С. 250–268. — DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1115.

58 Аухадиев И. Р. Методология режиссуры в национальных балетах казахстанских хореографов (2005–2017): дис. ... доктора философии (PhD): 6D040600 – Режиссура. — Алматы, 2025.

59 Исалиев А.Т. Тенденции развития спортивного бального танца в период метамодернизма: эстетический аспект: дис. … док.философ. (PhD): 8D02197. — Хореография. — Алматы, 2025. — 125 с.

60 Lyotard J.-F. La condition postmoderne: rapport sur le savoir. — Paris: Les Éditions de Minuit, 1979. — 109 p.

61 Jakobson R. Linguistics and poetics // Style in Language / ed. by T. A. Sebeok. — Cambridge, MA: MIT Press, 1960. — P. 350–377. — URL: https://www.mpi.nl/publications/item2350615/linguistics-and-poetics 09.01.2026.

62 Ono A. Prepositions, reflexive verbs and middle voice: a new point of view on linguistic subjectivity in Émile Benveniste // Blityri: Studies on History of Ideas on Signs and Languages. — 2019. — Vol. 7, No. 2. — DOI: 10.4454/blityri.v7i2.86.

63 Tarski A. Pojęcie prawdy w językach nauk dedukcyjnych. — Warszawa: Towarzystwo Naukowe Warszawskie, 1933. — 116 p. — URL: https://books.google.kz/books/about/Poj%C4%99cie_prawdy_w_j%C4%99zykach_nauk_dedukcy.html?id=O6VYAAAAMAAJ&redir_esc=y 09.01.2026.

64 Laban R. von. Grundprinzipien der Bewegungsschrift // Schrifttanz. — 1928. — Vol. 1, No. 1. — P. 4–5.

65 Lotman Y. M. Universe of the Mind: a semiotic theory of culture. — London; New York: I. B. Tauris, 1990. — XIII, 288 p. — ISBN 1-85043-212-0.

66 Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык. — М.: Новое литературное обозрение, 2002. — 581 с. — ISBN 5-86793-194-3.

67 Холл С. Культурная идентичность и диаспора // Идентичность: сообщество, культура, различие. - М.: Канон, 2003. - 222 с.

68 Tomlinson J. Globalization and Culture. — Cambridge: Polity Press, 1999. —270 p. https://www.scirp.org/reference/referencespapers?referenceid=1864668 06.12.2024.

69 Smith A. D. National Identity. — Reno; Las Vegas: University of Nevada Press, 1991. — 226 p.

70 Қоңыратбай Т.Ә. Қазақ музыкасының тарихы: педагогикалық жоғары оқу орындарының студенттеріне арналған оқулық. — Алматы: Дәуір, 2011. — 264 б. — ISBN 978-601-217-189-1.

71 Ахмет Байтұрсыновтың терминологиялық мұрасының негізгі ерекшеліктері // Stud.baribar.kz. — 2015. URL: https://stud.baribar.kz/1981/akhmet-baytursynovtynh-terminologiyaly/ 09.01.2026.

72 Жұбанов А.Қ. Ән-күй сапары: монография. — Алматы: Ғылым, 1976. — 480 б.

73 Қалиев Б.Қ. Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі: сөздік. — Алматы: Мемлекеттік тілді дамыту институты, 2014. — 728 б.

74 Өсімдіктердің тұқымдары мен түрлерінің тізімі туралы: Қазақстан Республикасы Еуразиялық экономикалық комиссиясы Кеңесінің шешімі // «Әділет» ақпараттық-құқықтық жүйесі. — 2024. — URL: https://adilet.zan.kz/kaz/docs/H24EK000150 09.01.2026.

75 Ұмтыл З. Қазақ күй аңыздары туралы бірер сөз // Әдебиет порталы. — 31.03.2022. — URL: https://adebiportal.kz/kz/news/view/qazaq-kui-anyzdary-turaly-birer-soz__23814 05.01.2026.

76 Ізім Тойғанға «Қара жорға» биі туралы сұрақ қойылды // Tengrinews.kz. — 12.09.2014. — URL: https://kaz.tengrinews.kz/oner/ministrge-qara-zorga-bii-turaly-suraq-qoiyldy-256660/ 05.01.2026.

77 Есенгелді Ж. Буын биінің білгірі // Солтүстік Қазақстан. — 16.06.2018. — URL: https://soltustikkaz.kz/буын-биінің-білгірі/ 05.01.2026.

78 Ағымбаев Е. М. Буын би — қазақ билерінің бастауы // Qazaq radiosy. — 26.07.2019. — URL: https://qazradio.fm/kz/news/14516/ 05.01.2026.

79 Le Bon G. The Crowd: a study of the popular mind. — London: T. Fisher Unwin, 1896. — 230 p.

80 White H. V. Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe. — Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973. — 448 p

81 Vermeulen T., van den Akker R. Notes on metamodernism // Journal of Aesthetics & Culture. — 2010. — Vol. 2, No. 1. — Art. 5677. — DOI: 10.3402/jac.v2i0.5677 05.12.2022.

82 James D., Seshagiri U. Metamodernism: narratives of continuity and revolution // PMLA. — 2014. — Vol. 129, No. 1. — P. 87–100. — DOI: 10.1632/pmla.2014.129.1.87.

83 Turner L. Metamodernism: a brief introduction // Notes on Metamodernism. — 2015. — URL: https://www.metamodernism.com/2015/01/12/metamodernism-a-brief-introduction/ 31.08.2026.

84 Jameson F. Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism. — Durham: Duke University Press, 1991. — XXII, 438 p.

85 Kirby A. Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture. — New York; London: Continuum, 2009. — 288 p.

86 Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. — New York; London: Routledge, 1988. — XIII, 268 p.

87 Akhmetkali A. Nomads' Fire Concert Ignites Kazakh Traditional Music with Modern Flair // The Astana Times. — 2024. https://astanatimes.com/2024/02/nomads-fire-concert-ignites-kazakh-traditional-music-with-modern-flair/. 09.01.2026.

88 Tleubayev S. Sh., Kulbekova A.K., Tleubayeva B.S., Saparova Y.A., Kabdusova D.Y., Dildebaeva G.R., Isengaliyeva A.G. The ethnogenesis of the Kazakh dance // Opción : Revista de Ciencias Humanas y Sociales. — 2018. — Vol. 34, No. 87-2. — P. 338–354.

89 Мухит М. Кто развивает в Казахстане этническую музыку: история Tengri, Turan и Ulytau // The Steppe. — 2021. https://the-steppe.com/razvitie/kto-razvivaet-v-kazahstane-etnicheskuyu-muzyku-istoriya-tengri-turan-i-ulytau 09.01.2026.

90 Бибихин В. В. Узнай себя. — СПб.: Наука, 1998. — 575, [1] с.

91 Малахов В.С. Идентичность как философская категория // Вопросы философии. — 1998. — № 9. — С. 43–54.

92 Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. — М.: Политиздат, 1986. —445 с.

93 Новая философская энциклопедия: в 4 т. / под ред. В. С. Стёпина. — М.: Мысль, 2001. — С. 78–79.

94 Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности: трактат по социологии знания / пер. Е. Руткевич. — М.: Медиум, 1995. — 323 с.

95 Новосёлов М.М. Идентичность // Новая философская энциклопедия: в 4 т. / под ред. В. С. Стёпина. — М.: Мысль, 2001. — Т. 2. — С. 74–76.

96 Аристотель. Метафизика / пер. с древнегреч.; коммент. — М.: Мысль, 1976. — Кн. IV. — Гл. 2. — С. 100–102.

97 Locke J. An Essay Concerning Human Understanding / ed. with an introd., critical apparatus and glossary by P. H. Nidditch. — Oxford: Clarendon Press, 1975. — LIV, 867 p.

98 Лысак И.В. Проблема сохранения культурной идентичности в условиях глобализации // Гуманитарные и социально-экономические науки. — 2010. — № 4. — С. 92. — URL: https://irinalysak.ru/index.php/stati/9-problema-sokhraneniya-identichnosti 06.12.2024.

99 Tomlinson J. Internationalism Globalization and Cultural Imperialism // Media and Cultural Regulation / ed. K. Thompson. — London: SAGE Publications, 1997. — P. 117–162.

100 Fichte J. G. Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre: als Handschrift für seine Zuhörer. — Leipzig: Christian Ernst Gabler, 1794. — 339 [i.e. 341], [1] p.

101 Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа / пер. с нем. — М.: Мысль, 1988. — С. 101– 250.

102 Кант И. Критика чистого разума / пер. с нем. — М.: Мысль, 1983. — С. 125–350.

103 Bull H. The Anarchical Society: A Study of Order in World Politics. — London: Macmillan, 1977. — 335 p.

104 Buzan B., Wæver O., de Wilde J. Security: A New Framework for Analysis. — Boulder, CO: Lynne Rienner Publishers, 1998. — 239 p.

Weber S. Security After the Revolutions of 1989 and 1991: The Future with Nuclear Weapons // Nuclear Weapons in a Changing World: Perspectives from Europe, Asia, and North America / ed. by P. J. Garrity, S. A. Maaranen. — New York: Plenum Press, 1992. — P. 199–221.

106 Culture Globalization and the World-System: contemporary conditions for the representation of identity / ed. by A. D. King. — Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. — XII, 186 p. — ISBN 0-8166-2953-6.

107 Ильинская С. Г. Метаморфозы российской идентичности в контексте постсоветского развития. — М.: ИФ РАН, 2016. — 186 с.

108 Mayall J. Nationalism and International Society. — Cambridge: Cambridge University Press, 1990. — 184 p.

109 Wæver O., Buzan B., Kelstrup M., Lemaitre P. Identity, Migration and the New Security Agenda in Europe. — London: Pinter Publishers, 1993. — 221 p.

110 Taylor C. Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition / ed. and introd. by A. Gutmann. — Princeton, NJ: Princeton University Press, 1994. — XV, 175 p.

111 Renaissance humanism // Encyclopaedia Britannica. — URL: https://www.britannica.com/topic/Renaissance-humanism 19.02.2026.

112 Geertz C. The Interpretation of Cultures: selected essays. — New York: Basic Books, 1973. — 470 p. — ISBN 0-465-03425-7.

113 Van den Berghe P. L. The Ethnic Phenomenon. — New York: Elsevier, 1981. — 301 p.

114 Herder J. G. Essay on the Origin of Language // On the Origin of Language / ed. and transl. by J. H. Moran, A. Gode. — New York: Frederick Ungar Publishing, 1966. — 176 p.

115 Hume D. Political Discourses. — 2nd ed. — Edinburgh: R. Fleming for A. Kincaid and A. Donaldson, 1752. — [4], 304 p.

116 Montesquieu C. L. The Spirit of the Laws / transl. and ed. by A. M. Cohler, B. C. Miller, H. S. Stone. — Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1989. — XLVII, 757 p.

117 Burke E. Reflections on the Revolution in France / ed. by L. G. Mitchell. — Oxford: Oxford University Press, 1993. — XXIV, 326 p.

118 Rousseau J.-J. Discourse on Political Economy and The Social Contract / transl., introd. and notes by C. Betts. — Oxford; New York: Oxford University Press, 1994. — XXIX, 216 p.

119 Acton J. E. E. D. Nationality // The Home and Foreign Review. — 1862. — Vol. 1, No. 1. — P. 1–25.

120 Humboldt W. von. On Language: The Diversity of Human Language-Structure and Its Influence on the Mental Development of Mankind / transl. by P. Heath; introd. by H. Aarsleff. — Cambridge: Cambridge University Press, 1988. — LXIX, 296 p.

121 Müller A. H. Die Elemente der Staatskunst: öffentliche Vorlesungen, im Winter von 1808 auf 1809 zu Dresden gehalten: in 3 Bänden. — Berlin: Sander, 1809. — 3 Bde.

122 Meinecke F. Weltbürgertum und Nationalstaat: Studien zur Genesis des deutschen Nationalstaates. — München; Berlin: R. Oldenbourg, 1908. — 498 p.

123 Bauer O. Die Nationalitätenfrage und die Sozialdemokratie. — Wien: Ignaz Brand, 1907. — VIII, 500 p.

124 Schelling F. W. J. System des transzendentalen Idealismus. — Tübingen: J. G. Cotta, 1800. — XVI, 486 p.

125 Guizot F. P. G. Histoire de la révolution d'Angleterre depuis l'avènement de Charles Ier jusqu'à sa mort: en 2 vol. — 4e éd. — Paris: Didier, 1846. — Vol. 1: XXXII, 388 p.; Vol. 2: III, 448 p.

126 Tocqueville, A. de. De la démocratie en Amérique. — Paris: Saunders and Otley. - P.1835–1840.

127 Freud A. Das Ich und die Abwehrmechanismen. — Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1936. — 206 p.

128 Freud S. Das Ich und das Es. — Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1923. — 77 p.

129 James W. The Principles of Psychology. — New York: Henry Holt & Co., 1890. — 1476 p.

130 Adler A. The Practice and Theory of Individual Psychology / transl. by P. Radin. — London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co.; New York: Harcourt, Brace, 1924. — VIII, 352 p.

131 Horney K. The Neurotic Personality of Our Time. — New York: W. W. Norton & Company, 1937. — 255 p.

132 Jung C. G. Two Essays on Analytical Psychology // The Collected Works of C. G. Jung. — London: Routledge & Kegan Paul, 1953. — Vol. 7. — IX, 329 p.

133 Parfit D. Reasons and Persons. — Oxford: Clarendon Press, 1984. — XV, 543 p.

134 Қадыржанов Р.Қ. Этнокультурный символизм и национальная идентичность Казахстана. — Алматы: Институт философии, политологии и религиоведения КН МОН РК, 2014. — 168 с.

135 Нысанбаев А.Н., Бурова Е.Е. Особенности идентичности казахстанцев в условиях поликультурного общества. — URL: https://www.socis.isras.ru/article/7733 31.08.2026.

136 Шайкемелев М.С. Казахская идентичность. — Алматы, 2013. — 272 с.
137 Ахмедьянова Д.К. Национальная идентичность как условие сохранения и позиционирования казахстанского общества в глобализирующемся мире: автореф. дис. ...канд.полит.наук: 23.00.02. — Астана, 2010. — 24 с. — URL: https://nabrk.kz/ru/e-catalog?catalog=4&country_edition=KZ&language=rus&page=3&publication_type=12&title_first_letter=%D0%9D 31.08.2026.
138 Marcel G. The Mystery of Being: in 2 vols. — London: The Harvill Press, 1950–1951. — 2 vols.
139 Sartre J.-P. L'Être et le néant: essai d'ontologie phénoménologique. — Paris: Gallimard, 1943. — 722 p.
140 Levinas E. Totalité et infini: essai sur l'extériorité. — La Haye: Martinus Nijhoff, 1961. — XVIII, 284 p.
141 Рикёр П. Я — сам как другой. — М.: Идея-Пресс, 2008. —479 с.
142 Derrida J. De la grammatologie. — Paris: Les Éditions de Minuit, 1967. — 448 p. — URL: https://catalogue.bnf.fr/ark%3A/12148/cb32979502w 31.08.2026.
143 Foucault M. L'archéologie du savoir. — Paris: Gallimard, 1969. — 275 p.
144 Horkheimer M. Eclipse of Reason. — New York: Oxford University Press, 1947. — 187 p.
145 Marcuse H. One-Dimensional Man: studies in the ideology of advanced industrial society. — Boston: Beacon Press, 1964. — URL: https://www.marcuse.org/herbert/pubs/64onedim/odmcontents.html 31.08.2026.
146 Comte A. Cours de philosophie positive: en 6 vol. — Paris: Rouen frères; Bachelier, 1830–1842. — URL: http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb30262797k.public 31.08.2026.
147 Spencer H. The Principles of Sociology. Vol. 1. — London: Williams & Norgate, 1876. — 797 p. — URL: https://books.google.kz/books/about/The_Principles_of_Sociology.html?id=7Zk9UbQuZTgC&redir_esc=y 31.08.2026.
148 Mill J.S.A System of Logic, Ratiocinative and Inductive: being a connected view of the principles of evidence and methods of scientific investigation : in 2 vols. [Electronic resource]. — London: John W. Parker, 1843. — URL: https://books.google.kz/books?id=EqVOAAAAcAAJ&redir_esc=y 31.08.2026.
149 Жиенкулова Ш. Б. Тайна танца. — Алма-Ата: Өнер, 1980. — 280 с.
150 Бабалар сөзі: жүзтомдық. Балалар фольклоры. — Астана: Фолиант, 2011. — Т. 72. — 440 б. — ISBN 978-601-271-076-2. — URL: https://litart.kz/wp-content/uploads/babasoz/babasoz72.pdf 09.01.2026.
151 Birdwhistell R.L. Kinesics and Context: essays on body motion communication. — Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1970. — 338 p.
152 Aigolek / Aygolek // LyricsTranslate. — URL: https://lyricstranslate.com/id/aigolek-aygolek.html 09.01.2026.
153 Хұсайынов Ш., Дүйсенбаев Ы. Қазақ ауыз әдебиеті және халық ойындарындағы театр-драмалық элементтер // Классикалық зерттеулер: көп

томдық. Қазақ театртану ғылымы (қалыптасу кезеңі). — Алматы: Әдебиет Әлемі, 2012. — Т. 8. — 376 б.

154 Жандарбеков Қ. Көргендерім мен көңілдегілерім. — Алматы: Өнер, 1989. — 112 б.

155 Абиров Д. Т. Курмангазы, «Балбырауын». Хореография Абирова Д. Т. // YouTube. — 07.12.2023. — URL: https://youtu.be/9e6nifXdEa0?si=oZckoq0v3Sbh0Xa 09.01.2026.

156 Ұлы Жібек жолы - Великий Шелковый путь - The Great Silk Road: ұсыныстық әдебиеттер тізімі / құраст. Ғ. Т. Исахан, Ғ. Б. Исақанова. — Астана: ҚазҰӨУ Редакциялық-басылым бөлімі, 2017. — 20 б. — URL: https://kaznui.edu.kz/lib/dbs/publications/21/kaz/%D2%B0%D0%BB%D1%8B%20%D0%96%D1%96%D0%B1%D0%B5%D0%BA%20%D0%B6%D0%BE%D0%BB%D1%8B.pdf 03.01.2026.

157 Ахметова А. «Ақбілек» романы — қазақ әдебиетінің ренессанс кезеңінің көрінісі // Adebiportal.kz. — 2023. — URL: https://adebiportal.kz/kz/news/view/aqbilek-romany-qazaq-adebietinin-renessans-kezeninin-korinisi__24633 31.08.2026.

158 Төлебаев Т.Ә.К. М. Байпақов және Ұлы Жібек жолы тарихы мәселелері. — Алматы: Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті. — 7б. — URL: https://pps.kaznu.kz/2/Main/FileShow2/21281/78/2/3/0/ 03.01.2026.

159 Ғабитов Т.Х., Малдыбек А., Ахметжанов Д. Ұлы Жібек жолы бойындағы мәдени сұхбат мәселесі. — Алматы, [б. ж.]. — 124 б. — URL: https://elibrary.kaznu.kz/wp-content/uploads/2021/09/zhibek-zholy-m%D3%99deni-eskertkish-.pdf 03.01.2026.

160 Байпақов К. М. Ежелгі және орта ғасырлардағы Отырар. — Алматы: Қазығұрт, 2007. — 248 б.

161 Kaztuganova A.Z. Kazakh traditional music in the context of global genres-stylistic trends in musicology // Progress in Science. — 2024. — № 6. — URL: https://ojs.publisher.agency/index.php/PS/article/view/3848 03.01.2026.

162 Nakispekova A. Kazakh dance speaks language of tradition and identity // The Astana Times. — 2025. — URL: https://astanatimes.com/2025/06/kazakh-dance-speaks-language-of-tradition-and-identity/ 03.01.2026.

163 Van Aken M. I. Dancing belonging: contesting dabkeh in the Jordan Valley, Jordan // Journal of Ethnic and Migration Studies. — 2006. — Vol. 32, No. 2. — P. 203–222. — DOI: 10.1080/13691830500487431.

164 Palestinian Dabke | أقوى عرض دبكة فلسطينية [Video] // YouTube. — 2025. — URL: https://youtu.be/XGM13IsOBj4 28.12.2025.

165 UNESCO. Mongol Biyelgee, Mongolian traditional folk dance. — 2009. — URL: https://ich.unesco.org/en/USL/mongol-biyelgee-mongolian-traditional-folk-dance-00311 28.12.2025.

166 Mongolian Dance [Video] // YouTube. — URL: https://youtu.be/DPTbgWa4WTA 28.12.2025.

167 Paper Horse Dance of the Zhuang Ethnic Minority in Kaihua Town, Wenshan City // Yunnan Exploration. — URL:

https://www.yunnanexploration.com/paper-horse-dance-of-zhuang-ethnic-minority-in-kaihua-town-wenshan-city.html 05.01.2026.

168 Shay A. Choreophobia: solo improvised dance in the Iranian world. — Costa Mesa, CA: Mazda Publishers, 1999. — 235 p. — ISBN 1-56859-083-0.

169 Kurdish Dance by Roĵ Mergewer Group [Video] // YouTube. — URL: https://youtu.be/QlNQU986Ojk 28.12.2025.

170 Ұлы Жібек жолының мәдениет дамуындағы алатын орны // «Қазақстан тарихы» порталы — e-history.kz. — URL: https://e-history.kz/media/scorm/279/320/text/text.htm 28.12.2025.

171 Валиханов Ч. Ч. Следы шаманства у киргизов // Записки Русского географического общества по Отделению этнографии. — СПб.: Тип. Гл. упр. уделов, 1904. — Т. 29. — С. 8–36.

172 Traiger L. Movement along the Silk Road // The Washington Post. — 21 June 2002. — URL: https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/2002/06/21/movement-along-the-silk-road/27243066-b60b-485a-a49d-e8d23ee6015a/ 28.12.2025.

173 Winter T. The geocultural heritage of the Silk Roads // International Journal of Heritage Studies. — 2021. — Vol. 27, No. 7. — P. 700–719. — DOI: 10.1080/13527258.2020.1852296.

174 Xu R. Kazakh "Free Women" grit — Chinese Kazakh women's clothing image in the context of multicultural integration of Silk Road // Frontiers in Psychology. — 2022. — Vol. 13. — Art. 873815. — DOI: 10.3389/fpsyg.2022.873815.

175 Қожырбайұлы М. Домбыраны дүниеге әкелген қазақ руы // Abai.kz. — 2016. — URL: https://abai.kz/post/44512 05.01.2026.

176 Frankopan P. The Silk Roads: a new history of the world. — London: Bloomsbury Publishing, 2015. — 656 p. — ISBN 9781408839973.

177 Қарқын К. Ұлттық биіміздің әліппесі қалыптаспаған — Шұғыла Сапарғалиқызы // Aikyn.kz. — 04.03.2023. — URL: https://aikyn.kz/242987/ulttyk-biimizdin-elippesi-kalyptaspagan-shugyla-sapargalikyzy/ 05.01.2026.

178 Saitova G., Jumasseitova G., Kulbekova A., Moldakhmetova A., Izim T. Creativity of Kazakh people in the context of Kara Jorga dance: preservation and development prospects of Kazakh cultural heritage // Creativity Studies. — 2023. — Vol. 16, No. 2. — P. 726–739. — DOI: 10.3846/cs.2023.16695.

179 Қазақстан Республикасының Президенті. Мемлекет басшысы мәдениет және өнер қызметкерлерін марапаттау рәсіміне қатысты. — 21.05.2024. — URL: https://www.akorda.kz/kz/memleket-basshysy-madeniet-zhane-oner-kyzmetkerlerin-marapattau-rasimine-katysty-214036 05.01.2026.

180 Ma T.-T., Benferhat S., Bouraoui Z., Tabia K., Do T.-N., Nguyen H.-H. An ontology-based modelling of Vietnamese traditional dances // Proceedings of the 30th International Conference on Software Engineering and Knowledge Engineering (SEKE 2018). — 2018. — P. 64–67. — DOI: 10.18293/SEKE2018-129.

181 Философия: жоғары оқу орындарының студенттеріне арналған оқулық / құраст. Т. Х. Ғабитов. — 3-бас., толықт. — Алматы: Раритет, 2005. — 400 б.

182 Kalita D., Deka D. Ontology for preserving the knowledge base of traditional dances (OTD) // The Electronic Library. — 2020. — Vol. 38, No. 4. — P. 785–803. — DOI: 10.1108/EL-11-2019-0258.

183 Шалабаев Қ. «Қамажай» — халық әні емес // Солтүстік Қазақстан. — 01.02.2024. — URL: https://soltustikkaz.kz/қамажай-халық-әні-емес/ 02.09.2026.

184 Всеволодская-Голушкевич О.В. Школа казахского танца. — Алматы: Өнер, 1994. — 184 с. — ISBN 5-89840-286-1.

185 Жиенкулова Ш. Казахские танцы. — Алма-Ата: Гос. изд-во худож. лит., 1955. — 140 с.

186 Кукетов Б. «Қамажай биі» // YouTube. — 28.02.2024. — URL: https://youtu.be/wVaUkTS93SE 02.09.2026.

187 Каримова Р.З. Ферганский танец: методическое пособие. — Ташкент: Изд-во литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1973. — 224 с.

188 Тургунова Н.М. Традиции искусства Наманганских яллачи: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — Ташкент, 2018. — 47 с.

189 Усманова Г. Н. Mustaqillik davri o'zbek raqs san'atining rivojlanish tamoyillari: дис. ... док. PhD по искусствоведению. — Ташкент, 2022. — 140 с.

190 Ezgü S. Sümer Ezgü — Kamazhai (Kazak Halk Türküsü) // YouTube. — 19.02.2014. — URL: https://www.youtube.com/watch?v=-PLHvv5E92I 02.09.2026.

191 Есенкулова Р. Бельгия музыканттары «Қамажай» әнін еуропалық мәнерде орындады // Tengrinews.kz. — 29.01.2015. — URL: https://kaz.tengrinews.kz/music/belgiia-muzykanttary-qamazai-anin-europalyq-manerde-oryndady-259803/ 02.09.2026.

192 Исаев С.М. Қазіргі қазақ тіліндегі негізгі грамматикалық ұғымдар. — Алматы: Ана тілі, 1992. — 144 б. — ISBN 5-630-00134-5.

193 Қазақ мәдениеті: энциклопедиялық анықтамалық / бас ред. И. Н. Тасмағамбетов. — Алматы: Аруна Ltd., 2005. — 656 б. — ISBN 9965-26-095-8.

194 Ameka F.K. Interjections: the universal yet neglected part of speech // Journal of Pragmatics. — 1992. — Vol. 18, No. 2–3. — P. 101–118. — DOI: 10.1016/0378-2166(92)90048-G.

195 Балақаев М., Қордабаев Т. Қазіргі қазақ тілі грамматикасы. Синтаксис: оқулық. — 3-бас., өңд. және толықт. — Алматы: Мектеп, 1971. — 340 б.

196 Қазақ тілі: энциклопедия / бас ред. Ә. Т. Қайдар. — Алматы: IDK-TIPO редакциялық-баспа орталығы, 1998. — 509 б. — ISBN 5-7667-2616-3.

197 Ткачева И. О. Процесс адаптации междометия вау в русском языке сквозь призму современного толкового словаря: от жаргонного к разговорному, от разговорного к терминологическому // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2021. — Т. 19, № 4. — С. 68–81. — DOI: 10.25205/1818-7935-2021-19-4-68-81.

198 Танец «Утыс би» урс] / Астана Балет // YouTube. — URL: https://youtu.be/6DnkY3XzmaQ 02.09.2026.

199 «Наз» би театры. «Жастар биі» // YouTube. — URL: https://youtu.be/BYUsVJj6_3U 02.09.2026.

200 Концертная программа «Наследие великой степи» (запись) // YouTube. — 2021. — URL: https://youtu.be/1NPCS2kIADM 02.09.2026.

201 Кукетов Б.А. Одағай сөздің орны бойынша сауалнама: Google Forms. — 2024. — URL: https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSeCsb1OaU6wxNnU990oUIl20lvcjtj8WRgyQOTVRb1D8buxlg/viewform?usp=header 17.12.2024.

202 Абиров Д. Т., Исмаилов А. М. Казахские народные танцы. — 2-е изд. — Алма-Ата: Өнер, 1984. — 112 с.

203 Бекетаева Б.М. Балетмейстерская деятельность Г. У. Туткибаевой на сцене ГАТОБ им. Абая // Пути развития современного театрального искусства Казахстана: материалы международной научно-практической конференции, посвященной 70-летию театрального критика, профессора А.Т. Сыгая. — Алматы: Казахская национальная академия искусств им. Т. Жургенова, 2017. — С. 209–211. — URL: https://kaznai.kz/wp-content/uploads/2021/09/04.pdf 05.01.2026.

204 Мусина Ф. Премьера бағдарламасы «Наследие великой степи» // Abai TV. — 07.05.2020. — URL: https://www.youtube.com/watch?v=AGJA5QGOfnE&t=280s 03.09.2026.

205 Кульбекова А.К., Мурзагулова А.М., Ізім Т.О., Бакирова С.А., Кайыр Ж.У. Подготовка кадров по казахскому танцу: концепция обучения // Вестник КазНПУ имени Абая. Серия: Педагогические науки. — 2023. — № 1 (77). — С. 57–70. — DOI: 10.51889/1728-5496.2023.1.76.007.

206 Ізім Т.О., Кульбекова А.К. Қазақ биін оқытудың теориясы мен әдістемесі: оқулық. — Астана, 2012. — 200 б. — URL: https://fliphtml5.com/fslaq/qirx/%25D2%259A%25D0%25B0%25D0%25B7%25D0%25B0%25D2%259B_%25D0%25B1%25D0%25B8%25D1%2596%25D0 03.09.2026.

207 Кульбекова А.К. Казахский танец: вопросы сохранения традиционной хореографии и перспективы развития народного танца в Республике Казахстан // Вестник МГУКИ. — 2008. — № 2 (19). — С. 263–267.

208 Кукетов Б., Шанкибаева А. Заманауи қазақ хореографиясындағы метамодерннің көркем көріністері // Central Asian Journal of Art Studies. — 2024. — Т. 9, № 1. — Б. 296–309. — DOI: 10.47940/cajas.v9i1.743.

209 Myrzabekuly Ö. «Таңбаларды дұрыс пайдаланып жүрген жоқпыз»: зерттеуші тастағы жазулардың шынайы мәнін айтты // On.kz. — 20.09.2021. — URL: https://on.kz/kazak_tarihy/tanbalardy-durys-paidalanyp-zurgen-zoqpyz-zertteusi-tastagy-zazulardyn-synaiy-manin-aitty-173257 03.09.2026.

210 BiCod // TikTok. — URL: https://www.tiktok.com/@bicod 10.01.2026.

211 Садыкова А. Бұл бұл заман: [YouTube-бейнеклип] // Dala Auen / Дала әуені. — 2016. — URL: https://youtu.be/Kq2g5_GcHcY 03.09.2026.

212 Садыкова А. Қазақ биінің дамуы туралы Б.А. Кукетовке берген жеке сұхбаты [аудиожазба]. — Алматы, 29 ақпан 2024 ж. — Автордың жеке мұрағаты.

213 Рамаданова Ж. Д. Art as a reflection of the genetic cultural code (on the example of Kazakh folk dance) // Вестник Карагандинского университета. Серия:

История. Философия. — 2022. — № 3 (107). — С. 169–181. — URL: https://history-philosophy-vestnik.buketov.edu.kz/history-philosophy-vestnik/article/view/713 11.01.2026.

214 Shomayeva D., Jumasseitova G. History of decolonial sensitivity in the discourse of choreographic art of Kazakhstan // Central Asian Journal of Art Studies. — 2021. — Vol. 6, No. 2. — P. 50–64. — DOI: 10.47940/cajas.v6i2.427.

215 Калшабаева Б. К. Преемственность этнознаковых систем в культуре Великой степи в традиционном мировоззрении казахов // Вестник КазНУ. Серия историческая. — 2020. — № 4 (99). — С. 67–76. — DOI: 10.26577/JH.2020.v99.i4.08.

216 Eliade M. The Sacred and the Profane: The Nature of Religion / transl. by W. R. Trask. — New York: Harcourt, Brace & World, 1959. — 256 p.

217 Turner V. W. The Ritual Process: Structure and Anti-Structure. — Chicago: Aldine Publishing Company, 1969. — 213 p.

218 Butterworth J. Too many cooks? A framework for dance making and devising // Contemporary Choreography: a critical reader / ed. by J. Butterworth, L. Wildschut. — 2nd ed. — London: Routledge, 2018. — P. 89–106. — DOI: 10.4324/9781315563596-9.

219 Siegmund G. Doing the Contemporary: Pina Bausch as a conceptual artist // Dance Research Journal. — 2018. — Vol. 50, No. 2. — P. 15–30. — DOI: 10.1017/S0149767718000207.

220 Candelario R. Butoh // Routledge Encyclopedia of Modernism. — London: Routledge. - 2016. — DOI: 10.4324/9781135000356-REM51-1. 11.01.2026.

ҚОСЫМША А



Сурет А.1 – Метатілдің функциялары мен құрылымдық схемасы



Сурет А.2 – Метахореографияның функциялары мен құрылымдық схемасы



Сурет А.3 – Қазақ биінің метахореографиялық талдау схемасы



Сурет А.4 – Қазақ биіндегі ұлттық бірегейлікті зерттеудің үштағанды моделі



Сурет А.5 – «Айгөлек» биінің космологиялық коды



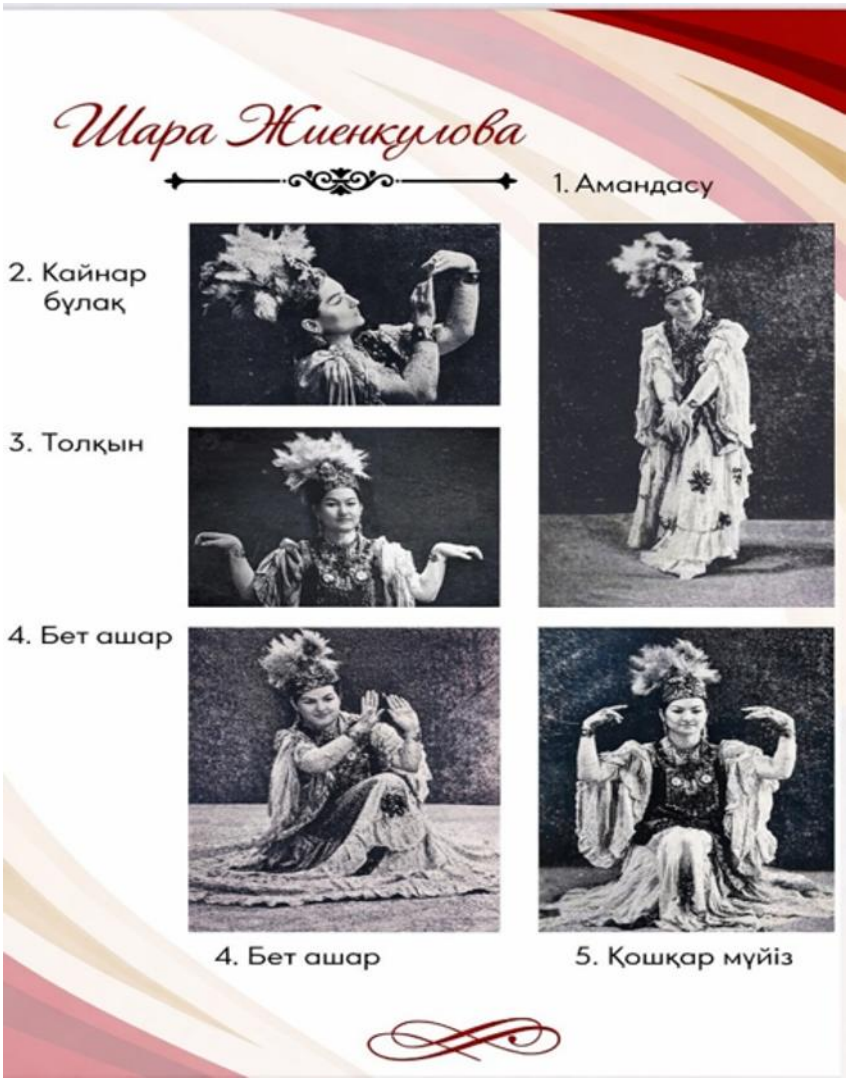
Сурет А.6 – «Балбырауын» биінің батырлық этосы



Сурет А.7 – Қазақ дәстүрлі биінің метахореографиялық жіктелу матрицасы



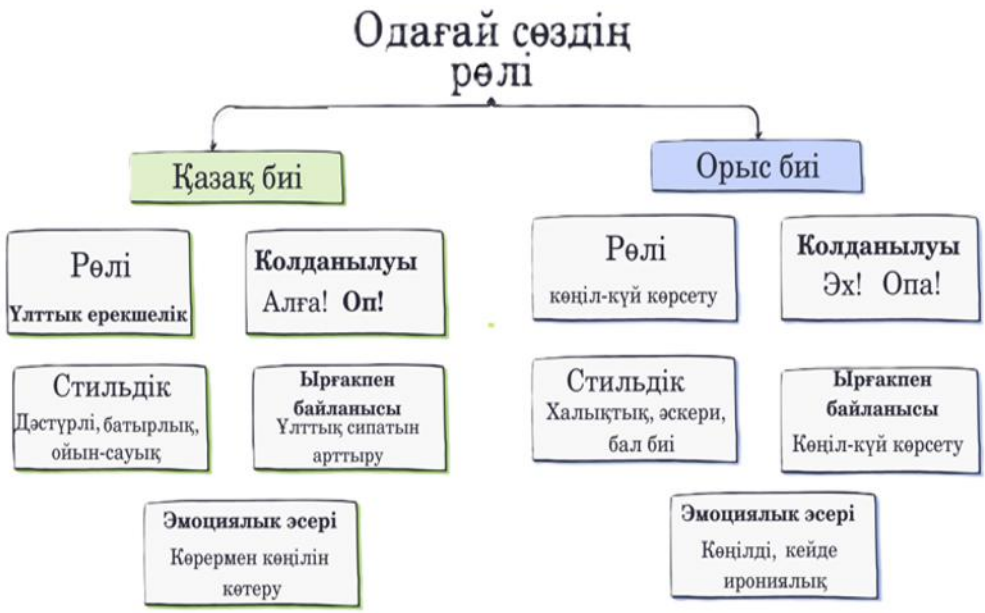
Сурет А.8 – Дәстүрлі биге онтологиялық бағдарланған тәсіл



Сурет А.9 – «Қамажай» биіндегі қимылдар мен ишараттар



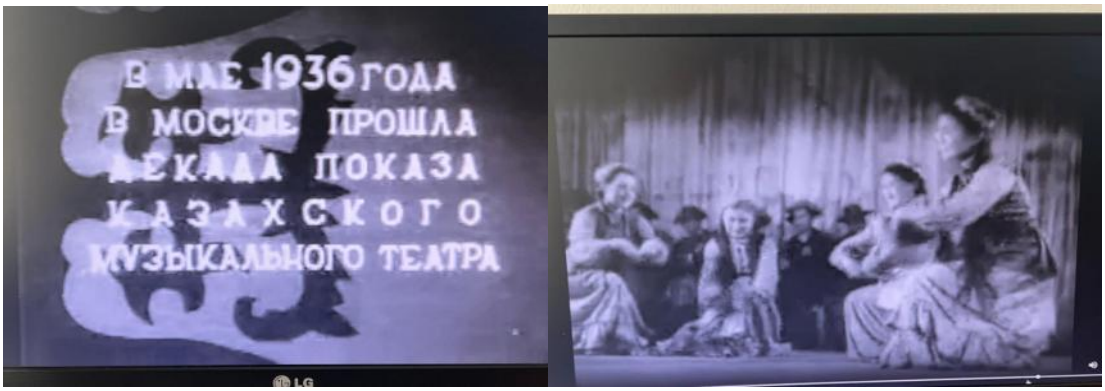
Сурет А.10 – Қазақ және өзбек билеріндегі қимыл атауларының салыстырмалы сипаты



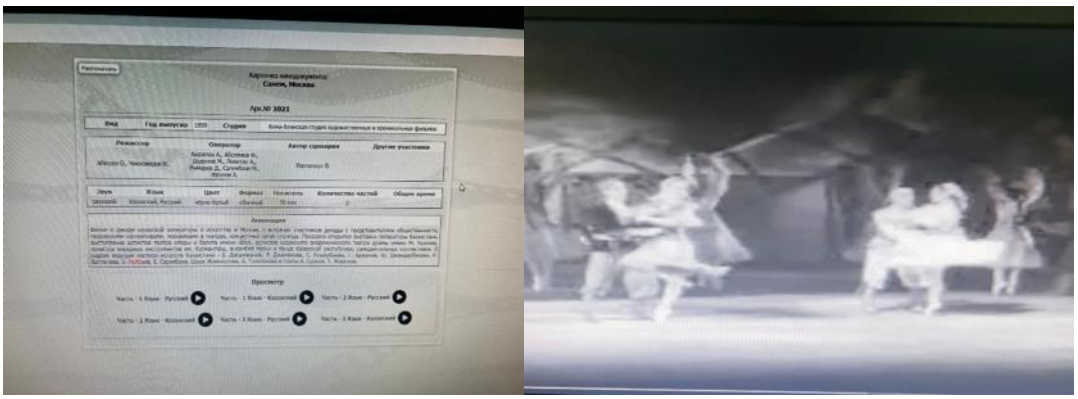
Сурет А.11 – Қазақ және орыс халық билеріндегі ырғақтық-дыбыстық үндеулердің салыстырмалы схемасы



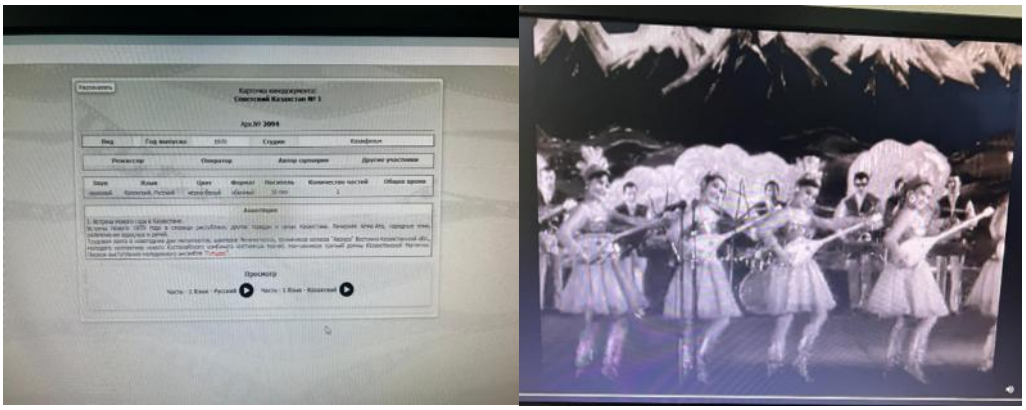
Сурет А.12 – Сауалнама нәтижелерінің пайыздық көрсеткіші



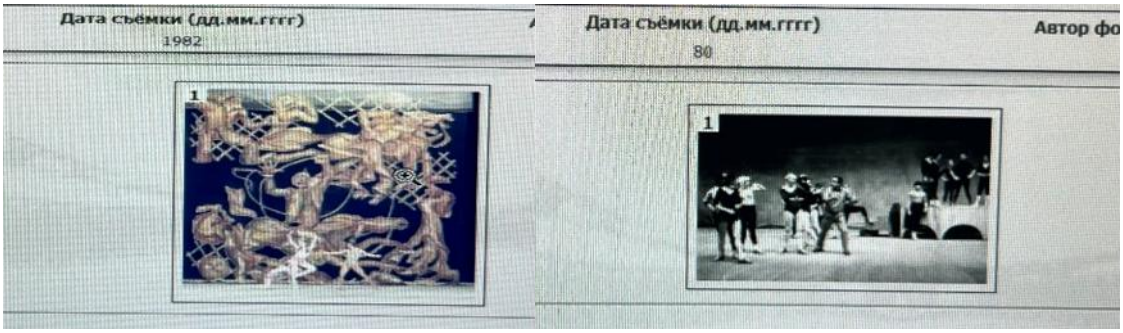
Сурет А.13,14 – 1936 жылғы сахналық қойылым



Сурет А.15,16 – 1956 жылғы сахналық қойылым және «Достық жолымен» балеті



Сурет А.17,18 – 1970 жылы «Гүлдер» ансамбілі



Сурет А.19,20 – 1980 жылы «Фрески» балеті



Сурет А.21 – Қазақ неохореографасына әсер етуші негізгі факторлар