

NEWS

OF THE NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN

SERIES OF SOCIAL AND HUMAN SCIENCES

ISSN 2224-5294

Volume 4, Number 308 (2016), 52 – 58

## DANCE HERITAGE OF KAZAKHSTAN IN TERMS OF THEIR CONSERVATION OF KAZAKH DIASPORA IN CHINA

G. T. Zhumaseitova

M. O. Auezov Institute of Literature and Art, Almaty, Kazakhstan.

E-mail: [gulnara\\_ili@mail.ru](mailto:gulnara_ili@mail.ru)

**Keywords:** diaspora, art, dance, «Kara Zhorga», «Enbek bi», «Ayu Bi», plastic art, culture.

**Abstract.** In the article the author reviewed and summarized information on the dance art of the Kazakhs, and namely, preserving in the environment of the Kazakh Diaspora in China. The materials collected by the author during expeditions in Urumqi, where is the most of the Kazakh diaspora in the world. As it is known, the diaspora living in the far and near abroad, have become the guardians of the cultural heritage of the Kazakhs. Having lived for many decades away from their ancestral homeland, the Kazakh family carefully preserved their traditions, customs, native language.

In the article there are systematized all data for single dancers who emerged from the folk environment. During the research expeditions, it was noted several interesting and fundamental provisions for the development of dance culture of the Kazakhs in China. Firstly, the fact that dance has ancient origins in China is an axiom, and nobody questioned. The same applies to the Kazakh dance which became widespread in its territory. Secondly, the most famous and ubiquitous dance in the Kazakh environment three dances are – «Kara Zhorga», «Enbek bi» and «Ayu

bi». Each of these dances is performed on the eponymous kyuis has several plot and style variations, they have undergone certain changes, there are neoplasms. In each of the regions the People's unprofessional environment has its own well-known performers of these dances. Despite the apparent naivety of story lines and simple plastic elements of these dances, the author concludes that these samples of ancient Kazakh dance heritage are one of the oldest national imitative dances extant.

УДК 793.3;17.00.01

## ТАНЦЕВАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ РК В АСПЕКТЕ ЕГО СОХРАНЕНИЯ КАЗАХСКОЙ ДИАСПОРОЙ КИТАЯ

Г. Т. Жумасейтова

Институт литературы и искусства им. М. О. Ауэзова КН МОН РК, Алматы, Казахстан

**Ключевые слова:** диаспора, искусство, танец, «Кара жорга», «Енбек би», «Аю би», пластика, культура.

**Аннотация.** Автором рассмотрены и обобщены сведения по танцевальному искусству казахов, а именно сохранившихся в среде казахской диаспоры Китая. Материалы собраны автором в ходе экспедиций в Урумчи, где наиболее кучно проживает самая многочисленная в мире казахская диаспора. Как известно, именно диаспора, проживающая в дальнем и ближнем зарубежье, стали хранителями культурного наследия казахов. Живя на протяжении многих десятилетий далеко от своей исконной родины, казахские семьи бережно сохраняли свои традиции, обычаи, родной язык.

В статье систематизированы собранные данные по танцорам-одиночкам, вышедшим из народной среды. В ходе экспедиционных исследований было отмечено несколько интересных и принципиальных положений по развитию танцевальной культуры казахов Китая. Во-первых, то, что танец имеет древнее происхождение, в Китае является аксиомой и никем не подвергается сомнению. Это же касается и казахского танца, получившего большее распространение на его территории. Во-вторых, наиболее известными и повсеместно распространенными танцами в среде казахов являются три танца – «Кара жорга», «Енбек би» и «Аю би». Каждый из этих танцев исполняется на мотивы одноименных кюев, имеет несколько сюжетных и стилевых вариантов, они претерпели определенные изменения, имеются новообразования. В каждом из регионов, в народной непрофессиональной среде есть свои известные исполнители этих танцев. Несмотря на очевидную наивность сюжетных линий и простоту пластических элементов этих танцев, автор приходит к выводу, что именно эти образцы древнего танцевального наследия казахов являются одним из наиболее древних подражательных национальных танцев, дошедших до наших дней.

В XXI веке наступление глобализации активизировало в обществе стремление к этнической самоидентификации. В этом аспекте изучение того, что сохранила казахская диаспора за рубежом, представляется актуальным направлением для общественно-гуманитарных наук и развития всей казахской культуры на современном этапе. Большая работа в этом направлении проделана Институтом литературы и искусства им. М. О. Ауэзова в рамках реализации научного проекта «Искусство казахов зарубежья». В поисках имен художников и исконных технологии обработки дерева и кожи, специфики орнамента и декора, сохранившихся музыкальных традиций и древних фольклорных танцев в среде казахов зарубежья исследователи посетили Монголию, Россию, Узбекистан и Китай. Для исследования танцевального искусства наиболее содержательной и плодотворной стала поездка через города, районы и аулы Синьцзяно-Уйгурского Автономного округа, Илийского района и Тарбагатай, где расположены самые густонаселенные казахские поселения.

Экспедиционные исследования подтвердили, что именно в Китае казахам удалось сохранить образцы некоторых древних танцев. То, что танец имеет давнее происхождение, для них является аксиомой и никем не подвергается сомнению. Это же касается и казахского танца, получившего большее распространение на его территории. По словам культуролога Ясына Кумарулы именно танцы шаманов, являются одним из истоков современной хореографии. По его рассказам, шаман прикреплял к головному убору перья, на себя одевал разнообразные одежды с развевающимися кисточками и в таком виде он не только лечил людей и изгонял из них злых духов, но и активно танцевал в сопровождении ударных инструментов. Рисунки такого содержания обнаружены не только на территории Казахстана, но и в самом Китае. По мнению исследователя, петроглифы

местности Баянжурек во внутреннем Китае и Бардакуль в Синцзяне относятся ко II веку нашей эры. Сохранившиеся надписи на каменных плитах и скалах обнаружены в местностях Нылкы, Ақшункей, Караемель, Анаяз, Танбалы, Большой Кумтай, Каратобе, Тарбагатай [1].

В 80-х годах в Китае велась работа по сбору, систематизации и изучению фольклорного наследия, сохранившихся в окрестностях Синцзяна. Среди множества редких и ранее утерянных образцов народного творчества были обнаружены и записаны такие исконно традиционные казахские танцы, как «Аю биі», «Қара жорға», «Ортеке биі», «Көк түйме», «Шешеке биі» и др. Исконно древних образцов танца среди народа почти не сохранилось, но некоторые фрагменты и элементы танцев были обнаружены в древних национальных обрядах, а также народных играх и традиционных массовых представлениях. Китайские исследователи казахского танца также пришли к давно устоявшемуся мнению и выводам, что все народные танцы тесно связаны с бытом кочевника, четырьмя видами домашнего скота, а также с воспеванием природы родного края.

Исследования, касающиеся происхождения древних казахских танцев, в Китае ведутся повсеместно и весьма активно, так как в них принимают участие не только ученые, но и сами исполнители, и их постановщики. Когда мы беседовали с аксакалами 70-85 лет, которые научились танцам от своих отцов, те, в свою очередь, от предыдущего своего предка, идущий в Казахстане спор о том, что раньше казахи не танцевали, там казался абсолютно бездоказательным и неуместным.

Наш первый объект исследования Оразхан Даулханулы – житель маленького аула в районе Кунес, является одним из официально признанных хранителей танца «Қара жорға» в данном районе. Аксакал, несмотря на возраст, живо продемонстрировал выразительную пластику, и, хотя в его арсенале было всего 3–4 основных элемента, но исполнял он их каждый раз с новой эмоциональной окраской, дополняя интересными штрихами. Сам танец ему впервые показал его отец, который основным элементом танца научился тоже еще в далекой молодости. В свое время его брат Айдар участвовал в схватках с монголами, где по завершении соревнований монголы обязательно все массово танцевали этот танец. Их исполнение отличалось от того как танцевали этот танец казахи, как по темпу, так и по характеру. И главное, как отмечал его отец, это исполнение основного элемента. Казахи при исполнении этого движения двигают плечевыми суставами, все идет от ключицы вверх. Монголы же, в основном, двигают всем корпусом при неподвижных ногах, кисти рук держат лопаточкой и лишь слегка ее встряхивают, во время танца шатаются как пьяные.

Так как история рождения танца «Қара жорға» до сих пор хранит в себе много белых страниц и, как известно, в народе существуют разные легенды его происхождения, мы расспросили и Оразхан ага что он знает об истории этого танца. По словам его отца, впервые казахи этот танец увидели в исполнении монгол. Позже его начали танцевать и казахи. Настоящий казахский «Қара жорға» исполняется следующим образом. Когда собирается народ в середину выходит один человек, который пританцовывая, выбирает того, кто будет изображать коня. Выбранный человек становится на четвереньки, затем его как бы подковывают, на спину стелют специальную подстилку и седлают. Затем на его спину поднимается первый исполнитель и начинает выделывать различные трюки. Тот, который изображает коня, должен показать его различные ходы, как он двигается, когда гарцует, когда скачет во весь опор, берет различные препятствия, встает на дыбы и т.д.

Второй танец, который показал Оразхан ага, это был «Енбек би». В нем он вскапывал землю, сеял семена, затем их поливал, потом точил косу и начинал косить траву. Вторая часть танца была посвящена уже сбору выращенного урожая. Он собирал, завязывал в узлы и, навьючив на спину, уходил с поля. Все движения взяты из жизни, выполняются весьма натуралистично, при этом дополняются мягкими движениями плеч и украшаются красивыми жестами рук. Этот танец в народе танцуется очень давно, с тех пор как народ начал собираться на различные мероприятия и вместе праздновать какие-либо события своей жизни. Танец отражает повседневный быт земледельцев и относится к трудовым танцам. Особых изменений в исполнении он не претерпел, в каждом ауле его исполняют по-разному, но на один общий сюжет.

На мой взгляд, более интересным было исполнение Оразхан ага танца «Аю би». Этому танцу он научился сам, наблюдая за медведями в природе и видя нескольких исполнителей среди народа. Его медведь двигался на четвереньках, осторожно оглядываясь по сторонам. Остановившись на поляне, он вначале срывает какое-то растение, пробует его и выплевывает, как будто оно ему не понравилось. Затем находит вкусную малину и долго и очень заразительно ею лакомится. Далее

ложится на бок, одной лапой вытирает лицо и чешет за ушами. По ходу танца несколько раз встает на задние лапы и оглядывается по сторонам. Танец заканчивается тем, что медведь ложится на спину и, переворачиваясь с боку на бок, укатывается от зрителей. Очень простой и незатейливый сюжет, с достаточно наивным пластическим прочтением паводков дикого зверя. Медведь в прочтении Оразхана ага совсем не страшный, а очень доверчивый и добрый. Этот танец давно существует и исполняется в среде казахской диаспоры Китая, имеет очень много вариантов и, прославленных в народе, исполнителей. «Аю би» – один из любимых и популярных в народе подражательных танцев.

С нашим следующим объектом исследования мы встретились в Кулдже. Это был аксакал Шадет Майканулы из Тогызторау (1945 г. р.). Рано оставшись сиротой, свое детство он провел под опекой своего дяди в областном военном управлении Илийского аймака, где начал обучаться искусству танца. По словам Шадета ага, там он впервые увидел необычный танец «Кара жорга», который танцевали в седле на лошади. Особого разнообразия в движениях не было, главным была демонстрация удалости и ловкости джигита-наездника. Исполнители демонстрировали свою смелость, не только сидя, но и стоя на голове на лошади, иногда даже, отпуская поводья. Танец танцевался и на полу и стоя на голове, поэтому его чаще называли «Тебе би».

В исполнении Шадета ага мы записали два танца «Кара жорга» и «Аю би». В исполнении «Кара жорга» в танце Шадета ага преобладали движения, связанные не столько с плечевым суставом, а больше само движение плеч, типа верх-вниз, вперед-назад. Данные элементы дополнялись движениями шеи головы вперед-назад, наклоны вправо и влево. Основные движения танца выполнялись на непрерывном подскоке и верчения бедрами при сомкнутости нижней части ног. В танце было много движений на полу, когда исполнитель садился на колени и выгибался назад, сопровождая это движением кистей рук.

Большую часть танца руки находились на боку, исполнитель больше двигал бедрами и коленями, не отрывая стоп от пола. Пластический рисунок танца мало походил на тот «Кара жорга», который мы видели в других районах. В первую очередь, за счет малоподвижности нижней части рук. Исполнитель ими двигал не активно, амплитуды круговых движений не наблюдалось, также почти отсутствовали движения суставами верхней части спины. Активные движения плеч и шейной части вместе с головой исполнитель активно дополнял выразительной мимикой. На лице исполнителя танцевали и двигались не только глаза, но и брови, он умудрялся шевелить усами и ритмично растягивать улыбку.

Одним из отличительных особенностей его «Кара жорга» было вставание на голову. Несмотря на возраст, безо всякого разогрева и подготовки, Шадет ага в середине танца легко оттолкнувшись от пола ногами, встал на макушку головы и, в течение 1–2 минут размахивал ногами в разные стороны, соединял стопы ног и затем их снова разводил. Затем спокойно встал на ноги и далее продолжил танец.

Второй танец «Аю би» вообще мало походил на то, что мы видели в других районах. Свой танец он танцевал под тот же кюй, на который обычно многие танцевали «Енбек би», музыка которого весьма подвижна и ритмична. Поэтому его медведь двигался очень быстро, постоянно двигал всем корпусом, как бы подпрыгивая и дергаясь. В основном, он лежал и переворачивался на полу. Затем начинал умываться, оглядываясь по сторонам. Кульминацией танца становилось поедание какой-то пищи, исходя из того как исполнитель двигал руками, это напоминало собирание ягоды и облизывание меда с лап. Если быть объективной, ритмический и пластический рисунок представленного танца ни в кое мере не походил на танец медведя. Если это и был медведь, то какой-то то ли ужаленный, то ли дерганный. Но, наверное, вероятней всего в этом и заключается магия народного искусства, его медведь притягивал к себе взгляды зрителей, заставлял сопереживать ему и даже вместе с ним в такт двигаться.

Там же мы познакомились еще с одним исполнителем народных танцев из Тогызторау Сураныш Акылбекулы (1951 г. р.). Именно от этого исполнителя мы узнали и увидели некоторые элементы другого древнего национального танца. «Каскыр би» – является одним из образцов старинных подражательных танцев. Исполнитель натягивал на себя шкуру и изображал вышедшего на охоту голодного волка. Рыская по лесу, он как бы встречает маленьких барашков, вначале хочет их съест, но поддавшись их обаянию и наивной непосредственности, оставляет их в покое. И даже

делает попытку познакомиться с ними и подружиться. Самое удивительное в этом танце то, что танцует один человек, он изображает и волка и барашков. С точки зрения хореографической задачи это достаточно трудная задача, даже для профессиональных исполнителей. Так как необходимо лишь с помощью изобразительно-пластических средств показать два совершенно разных образа, при том почти одновременно. К сожалению, увидеть этот танец нам не удалось ни в одном из пунктов нашей поездки, так как его уже почти никто не исполнял.

В ходе поездки в небольшой городок в Дорбилжин нам удалось ознакомиться и записать один из редко встречающихся древних образцов танцевального искусства казахов. Это был танец «Түйе би» – одна из старинных забав казахского народа, дошедшая до нас. В далекие времена, когда не было театра и телевидения казахи на праздники сами наряжались в шкуры различных зверей и домашних животных. Наиболее популярными были медведь, волк, заяц, верблюд и др. Такие забавы не требовали каких-либо особых приготовлений и специальной подготовки. Брли любую шкуру, имеющуюся дома, переворачивали ее и натягивали на себя. Применяя силу своего творческого воображения и фантазии, пытались скопировать походку и поведение этих животных, самые смелые придумывали различные ситуативные сюжеты, чаще всего забавные и комические. С развитием театрального искусства, телевидения, появления в кукольном театре ростовых кукол и различных рекламных промоакций с участием мультипликационных и сказочных персонажей, одетых в закрытые костюмы без лица, национальные казахские танцы с участием животных в костюмах, стали восприниматься как одна из страниц прошедшего времени.

Супруги Толеухан Калиұлы и Нурш Коянбайқызы (1958 г. р.) жители небольшого аула под Дорбилжином. По словам Толеухана, танец «Түйе би» хорошо знали и танцевали пять предыдущих поколений предков его семьи, его отца можно считать шестым. Сам лично он видел этот танец в исполнении его родного деда Касымхана, а затем и своего отца Кали. По его воспоминаниям, этот танец танцевали не так часто, как другие танцы, а только по самым торжественным праздникам, к которым тщательно и заблаговременно готовились. Как, например, сватовство, свадьбы богатых сородичей, празднование Наурыз мейрамы и др. Супруга Толеухана впервые увидела танец «Түйе би» на своей свадьбе, когда впервые переступила порог дома этой семьи. На их свадьбе танец танцевал ее свекр. Позже, после кончины их отца, Толеухан изредка в конце 80-х годов начал танцевать сам. Со временем он усовершенствовал, оставленный ему в наследство отцом, костюм верблюда. Если в самом начале это была просто перевернутая наизнанку шкура, затем ей придали форму головы и ушей. Сам Толеухан добавил горб и хвостик, приделал уздечку и на ноги стал одевать мохнатые сапоги.

Танец «Түйе би» исполняется под известный народный кюй «Бозінген». Сюжетная канва такова. Женщина, пританцовывая, ведет под уздечку верблюда. Верблюд садится посреди сцены и начинает танцевать, весело поддегивая своими двумя горбами и головой в разные стороны. Она в это время кружится вокруг него, не переставая пританцовывать. Потом они делают еще один круг по сцене и верблюд опять садиться танцевать. Затем женщина берет палку и дает верблюду команду присесть для того, чтобы навьючить на него поклажу. Верблюд присаживается, она на него ложит свой груз и, пританцовывая они уходят.

Когда этот номер нам довелось увидеть на сцене во время айтыса на площади в Дорбилжине вместе с супругами на сцену выходили три девушки, ведя под уздцы трех верблюжонков. Танец девушек был оснащен несколькими интересными элементами, напоминающие танец девушек-наездниц. Их верблюды по внешнему виду отличались от того, что представляли супруги. На животных были гладкие попоны промышленного вида и они были больше похожи на каких-то мультипликационных героев. Бесспорно, лица этих животных более ярко прорисованы, хорошо видны глаза, хотя хохолки больше напоминают какое-то другое сказочное существо. И в движении их пританцовывания не были такими забавными. Ведь в танце руками сделанного верблюда самым забавным было то, как внутри один человек мог приводить в движения и его горбинки, и уши, и голову, не говоря уже о самом теле.

Супругам Толеухан и Нурш удалось за короткое время популяризировать танец «Түйе би» на многих значимых мероприятиях своего района. Благодаря их творческой активности и неустанному подвижничеству этот танец недавно внесен в реестр танцевального наследия казахского народа. Такой танец, как «Түйе би», в первую очередь, интересен возможностью окунуться в мир

простого и незатейливого превращения человека в симпатичного верблюда с помощью вручную сшитого костюма и нескольких характерных движений. Сегодня когда в мире хореографии на первый план выходит бессюжетный танец вкупе с абстрактным пластическим языком, такие танцы как «Түйе би» очаровывают своей наивностью и прямым изобразительным решением.

Оралбай Сейтбаталулы 1944 (г. р.) – еще один представитель и хранитель национального танцевального наследия казахов, один из лучших исполнителей танца «Аю би» в ауле «Кокозек». Как он сам рассказал, его танец построен на впечатлениях и воспоминаниях танца «Аю би», которые он видел в своем детстве. Несмотря на то, что его дед и отец не танцевали, но зато хорошо и с удовольствием на всех праздниках танцевали их соседи и ближайшие родственники. Таким образом, он видел несколько различных вариантов танца «Аю би» в исполнении разных исполнителей. Выйдя на пенсию, он начинает интересоваться историей возникновения и различными вариантами этого танца. Оралбай ага решил выступить в специально сшитом настоящем костюме медведя. Нам удалось увидеть костюм и переснять фотографии, сделанные во время его выступления на Наурыз. Костюм был сшит из черного искусственного меха, представляя собой цельный комбинезон, который закрывал не только голову, но и большую часть лица. К костюму еще прилагались специальные приспособления для рта и носа, помогающие созданию эффекта медвежьих клыков и его страшной морды.

Танец исполнителя состоял из уже известных нам элементов медвежьей походки, умывания и отдыха на лесной поляне, лакомства лесными ягодами и медом, отдыха и перекачивания с боку на бок и т.д. По словам исполнителя, по сюжету его медведь, занимаясь в лесу своими ежедневными заботами, в лесу встречает охотника. Он, увидев зверя, стреляет в медведя из ружья. Но, убить медведя ему не удается, а он лишь его ранит. И тогда разъяренный медведь сам начинает нападать на человека. Тот, обороняясь от большого хищного зверя, отступает и удаляется вглубь леса, затем случайно обронив свое ружье, окончательно теряет весь свой охотничий пыл и начинает блуждать в лесу. В этот момент медведь его настигает и начинает его хватать за разные места и трясти.

Как известно, даже легонькое обнимание и потряхивание такого огромного и сильного животного как медведь, чревато самыми серьезными последствиями для любого человека. И видимо медведь ненароком ранит человека очень серьезно, так как он не может сдвинуться с места и бежать от дикого зверя. И вот здесь наступает кульминационный момент данного танца. Медведь, вместо того чтобы раздавить или убить своего обидчика, берет его на лапы и несет его домой. Все заканчивается самым настоящим эпизодом. Таково было краткое сюжетное изложение танца в исполнении Оралбая Сейтбаталулы. В отличие от вышеупомянутого танца «Аю би» где медведя и барашков танцует один исполнитель, этот танец танцуют два исполнителя. Кстати, о данном варианте танца «Аю би» мы больше нигде не слышали.

Самым лучшим исполнителем танца «Аю би» среди казахов Китая считается Султанбай Оралбай, который в свое время за его исполнение был удостоен золотой медали на одном из Международных конкурсов среди любителей народного искусства. К сожалению, расспросы по дальнейшему пути нашего следования данный факт особо не прояснили. От того же информатора же мы узнали ранее никем не упоминаемое название танца «Көк түл». Как он исполняется, на какую музыку и каково основное содержание танца он ответить не смог. По его рассказам это одна из древних, наиболее широко распространенных игр для развлечения зрителей, наподобие «Ортеке би».

По поводу танца «Кара жорга» профессионалы в этой области придерживаются следующего мнения. В книге «Би туралы негізгі білімдер» специалист по хореографии Толкын Султанбекулы пишет, что в наиболее древних образцах танца «Кара жорга» основное содержание танца строилось вокруг расчесывания девушками волос, смотрения в зеркало, взбивания молока и приглашения друг друга к танцу [2]. В более поздних появившихся образцах танец уже строился вокруг взаимоотношений наездника и лошади. Наиболее устоявшийся и воспринятый большинством казахской диаспоры Китая сценический вариант танца «Кара жорга» после китайской революции был исполнен танцовщицей Мынжамал Шаяхметкызы. Взяв за основу несколько народных вариантов, добавив характерную пластику, она создала новый вариант танца, который быстро распространился среди казахской диаспоры Китая и приобрел всенародную любовь и популярность.

Несомненно, каждый из услышанных нами интересных сведений и фактов, записанных танцев и интервью с народными исполнителями требуют дальнейшего тщательного изучения и глубокого исследования. Надо надеяться, данная работа в рамках следующих научных проектов нашего

Института или других заинтересованных исследовательских центров будет продолжена. Так как, к счастью, пока в среде казахской диаспоры Китая старшего поколения остались люди, которые не только хорошо помнят и исполняют танцы своих предков, но и являются истинными ценителями и хранителями своей национальной культуры.

Таким образом, в результате ознакомления с танцевальным искусством казахов Китая мы пришли к выводу, что современное хореографическое искусство казахской диаспоры – это область активного использования национальной танцевальной пластики, фольклорных мотивов, излюбленных народных образов и тем, связанных с жизнью и бытом народа. Именно образ жизни народа определил специфику танцевальной пластики. Народный танец казахов Китая по-прежнему тесно связан с укладом жизни народа, что определяет его пантомимный, игровой и импровизационный характер танцевальных движений. Основой сценической является наличие у казахов многообразия игровых форм, народных игр, особенно конноспортивных. Различные игры-соревнования, танцы-подражания различным животным, бытовые сценки своей формой и внутренним порядком способствовали созданию в народе разнообразных танцев.

Ценность и феномен танцевального искусства казахов обусловлены спецификой и социально-историческим развитием самой диаспоры. Искусство танца как способ раскрытия духовного мира человека средствами пластики, ритмики и пространственного рисунка за многовековой период кочевки ими не было утрачено. Не имея специальных школ и людей по обучению танцам, как это было в Индии, Японии Египте, казахский народ передавал и до сих пор передает танцевальные традиции новым поколениям исключительно в изустной форме. Общность эстетических и мировоззренческих принципов и бытового уклада жизни обеспечивает типологическую и сюжетную схожесть народного танца на всех территориях расселения казахов, делая его целостным явлением национальной культуры. Именно к таким явлениям относятся танцы «Кара жорга», «Енбек би», «Аю би» и др., сохраненные в среде казахов Китая и передаваемые из поколения в поколение.

#### ЛИТЕРАТУРА

- [1] Құмарұлы Я. Алтын адамнан «Қаражорға» биіне дейін // Алтын бесік. – 2013. – № 5. – С. 16-20.  
[2] Султанбекұлы Т. Би туралы негізгі білімдер. – СУАР, Құлжа, 2011.

#### REFERENCES

- [1] Qumaruly Y. From “Goldenman” to «Qara Zhorgha» dance. Altyn Besik Magazine. 2013. Vol. 5. P. 16-20.  
[2] Sultanbekuly T. More details about dance. Qulzha, China, 2011.

### ҚЫТАЙ ҚАЗАҚТАРЫНЫҢ ДИАСПОРАСЫ АРАСЫНДА САҚТАЛУ АСПЕКТІСІНДЕГІ ҚР БИ МҰРАСЫ

Г. Т. Жұмасентова

М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, Алматы, Қазақстан

**Түйін сөздер:** диаспора, өнер, би, «Қара жорға», «Енбек биі», «Аю биі», пластика, мәдениет.

**Аннотация.** Мақалада автор Қытайдағы қазақ диаспорасы арасында сақталып қалған қазақ биі жайлы деректер қарастырылып жүйеленеді. Материалдар автор тарапынан әлем кеңістігінде қазақ диаспорасының жинақы әрі ең тығыз орналасқан жері Үрімшіге экспедициялық сапары барысында жинақталған. Қазақтың мәдени мұрасын алыс-жақын шетелде тұрып жатқан диаспоралар сақтап қалғандығы белгілі. Ұзақ уақыт өздерінің тарихи отанынан шалғайда өмір сүрген қазақ жанұялары өздерінің тілі мен дінін, салт-дәстүрін берік сақтай алған.

Мақалада халық арасынан шыққан жекеленген бишілерден жинап алынған деректер жүйеленді. Экспедициялық зерттеу барысында Қытай қазақтарының арасында би мәдениетінің дамуының бірнеше нақтылы бағыттары айқындалды. Біріншіден, Қытайда би өнерінің көнеден келе жатқан мұра екендігі анық және оған ешкім шек келтірмейді. Бұл осы кеңістікте кең тараған қазақ биіне де тікелей қатысты. Екіншіден, барша қазақ арасына кең тараған танымал билер қатарына «Қара жорға», «Енбек биі», «Аю биі» атты үш би жатқызамыз. Бұл билердің бәрі осы аттас күй шығармасының сүйемелінде орындалады, бірнеше сюжеттік және стилдік түрлері кездеседі, белгілі бір өзгерістерге түскен, жаңадан қосылатын желілері бар. Әр аймақта, кәсіби емес ортада халық арасынан шыққан танымал орындаушылары бар. Автор ойынша, бұл билер сюжеттік желісі мен пластикалық би элементтерінің тым қарапайымдығына қарамастан қазақтардың еліктеуден пайда болып күні бүгінге дейін жеткен ең көне ұлттық би түрі болып саналады.

Поступила 17.03.2016 г.

NEWS