

Ясиын ҚҰМАРҰЛЫ

КӨШПЕЛІЛЕР ЖӘНЕ ҚЫТАЙДЫҢ ОРТА ЖАЗЫҚ ӘН, КҮЙ, БИ  
МӘДЕНИЕТІ

*В статье говорится о влиянии северных кочевников на литературу и культуру Средней равнины Китая, и уточняются историческими фактами.*

*Yazar kuzey göçmenlerinin Çin'in Orta düz edebiyatına, kültürüne yaptığı tesiri tarihi kaynaklarla ispalamıştır.*

Тілді мәнерлеп, ұйқастырып қолдану, ән айту, би билеу, күй тарту – адамзатқа ортақ мәдениеттік құбылыс. Адамзат мәдениетіндегі таңғажайып құбылыстардың бірі саналатын ән, күй және билердің алғашында неден, қалай пайда болғандығы туралы қазірге дейін бірлікке келген айқын көзқарас жоқ. Бұл мәдениеттің ең алғашында қалай қалыптасқандығы туралы сенімді дәлел де кемшін. Әркім оның төркінін әр түрлі болжайды. Қытай ғалымдарының кейбіреуі Қиыр Шығыстағы алғашқы күй әуендері Яңшау мәдениеті (б.з.б.5000-б.з.б.3000 аралығында Сарыөзеннің жоғары және орта ағысына таралған) дәуірлерінде пайда болған деп қарайды. Терістік көшпелілерінің әні, күйі, биінің қапша пайда болып, қандай күйге жеткендігі туралы да тым арғы заман жазба деректері жоқтың қасы. Бұлардың көптеген деректерін біз жаргас суреттері, жаңа тас дәуірінің қыш бұйымдарына салынған өрнек суреттері және басқа да археологиялық деректер мен аңыз-әпсана сияқтылардан байқай аламыз. Осындай жаргас суреттерінің ең бір бірегейі — Шинжияндағы Тәңіртауының орта теріскей бетіндегі әйгілі Құтыби жаргас суреттері [1]. Онда ер-әйелі бар неше ондаған адам біркелкі тізіліп, бірдей қимылмен аса ұйымды әрі тәртіпті күйде биге басқан. Егер адам жанын елітетін, құлақтан кіріп бойды алар әсем ән мен тәтті күй болмайынша, сонша көп адамның бұндай бірдей қалыппен масаттана биге басқан көрінісінің болуы да мүмкін емесі белгілі. Құтыбидегі топтық би жаргас суретін ғалымдар Сақтардың көркемөнерлік туындысы ретінде бағалайды. Демек, сол дәуірлерде терістік көшпелілері, әсіресе біздің арғы аталарымыздан болған сақтардың әні, күйі және биі жоғары деңгейде дамыған. Осы кезде жекелей ғана емес топтық ән, күй, билер де қалыптасып болған. Құтыбидегі топтық би бейнеленген жаргас суретіндегі көріністер оның жоғары деңгейдегі дамыған кезеңнің суреті. Бұндай сауықтың терістіктегі тарихының одан әлде мыңдаған жылдар арыда екендігі күмәнсіз.

Би адамзат ең алдымен жасампаздаған өнерлерінің бірі болуы мүмкіндігін ғалымдар үнемі ауызға алады. Өйткені, адамзат қуанғанда, шаттанғанда, ерекше тебіренгенде, бірі-біріне ерекше жан сезімін бейнелегенде биге басқандай қимыл шығаратындығы тым арғы заманнан бар құбылыс болуы мүмкін. Ол дәуірде бұл арнаулы көркемөнерлік қимыл

болмаған. Ал бидің бақсылардың күдіретті күшпен байланыс жасаудағы, иесі мен киесін шақырудағы, жын-шайтардарды қуалаудағы құралына айналуы, басқа да түрлі шаманизмдік мұрасымдарда пайдаланылуы оның саналы көркемөнерлік қимылға айналғаннан кейінгі құбылыс болса керек.

Ғалымдар шаман дінінің пайда болған және өрбіген ортасы ең әуелі терістіктегі Евразия даласы екендігін алға тартады. Егер бидің шынайы көркемөнерлік өнерге айналуы шаман дінімен байланысты болса, онда бидің ең алдымен жетілген орнының да Евразияның терістік даласы екендігін мөлшерлей аламыз.

Терістік көпшелілерінің ең байырғы жазба деректері саналатын жаргас суреттерінен әнді де, күйді де байқауға болмайды, қайта осыларға салыстырмалы түрде би көріністері ең мол жолығады. Терістіктегі арғы заман жаргас суреттерінде адамдардың би билеген көріністері жиі ұшырайды. Бұл сол дәуірде әннің де, күйдің де барлығын білдіреді. Өйткені ойнақы ән-күй болмаса бидің де болуы мүмкін еместігі кімге болса да белгілі жай.

Қытайдың орта жазығында күй мен бидің пайда болғандығының алғашқы дерегі де тым арыдан жолығады. Тибет үстіртінің пығыс терістігіндегі Чиңхайдан жаңа тас дәуірінің Ма жияяу мәдениетіне (马家窑文化) тән реңді қыш табақ табылған. Оған үш топ бес-бестен өзара қол ұстасып би билеген көріністегі адам суреті салынған. Олар жеңі тар, денеге нығыз қапталған, етегі тізеге дейін түскен киім киген. Бастарына орауыш ораған. Киімдерінің етегінен арғына қарай құйрық шығарылған [2]. С<sub>14</sub> бойынша саралағанда, осыдан 5000 жылдың алдындағы туынды екендігі анықталған.

Дәл осы қыстақтан осындай арыстан тісті, қабылан құйрықты бес адамның қол ұстаса биге басқан көрінісі сызылған жауырын сүйек табылған [3]. «Тау-теңіз шежіресінде» Шиуаңмудың арыстан тіс, қабылан құйрықтылығы айтылады. Ал, ғалымдар осы Шиуаңмуды батыс терістіктегі көпшелі Сақтардың көсемі ретінде таниды. Қытайдың орта жазығының батыс терістігіндегі Гансу, Чиңхай жерлеріндегі Ма жияяу мәдениетінен (马家窑文化) және де қыштан күйдіріліп, беті терімен қапталған бел дабылы табылған [4]. Міне, бұлар Қытайдың орта жазығының батыс терістігіндегі далалық өңірлерде жаңа тас дәуірінде ән, күй, билердің ең алғаш дамығандығын ұғындырады.

Кейбір қытай ғалымдары Қытайдың орта жазығындағы (Қиыр Шығыстағы) алғашқы күй әуендері (五声音阶) Яншау мәдениеті дәуірінде (б.з.б. 5000-ж – б.з.б. 3000-ж ) қалыптасқан деп қарайды. Яншау мәдениетін ішінара ғалымдар терістік көпшелілерінің мәдениетімен төркіндестіреді [5]. Ал, ішінара ғалымдар ән, күй, билердің төркіні – адамдардың ең алғашқы діни салттары, яғни ән, күй, билерді шамандық рәсімдердің туындысы деп

біледі [6]. Жаратылыстан тысқары күдіретті күшпен байланыс жасаушы ерекше адамдар (бақсылар, сәуегейлер, білгірлер, т. б.) үстеріне әлем-жәлем киімдерді киіп, қолдарына күй аспаптарын алып, би билеп, ән айтып, күдіретті күшпен байланыс жасайды, иесін шақырады, жың-шайтандарды қуалайды, тілеу тілеп, болашақты болжайды, т. б. Байқасаңыз, бұндағы ең бір қарымды құрал және де қызыл тіл тәрізді. Олардың ауыздарынан шығатын сөз – жайшылықтағы қарапайым сөздер емес, жанды да, жалынды, ер кеуде, ершімді, өңменнен өтіп, өлгенге жететін, тілеуді қолдап, күдіретті қозғайтын, ұйқастап келіп, ойқастап кететін әдеби тіл. Қазіргі өлең-жырдың арғы төркіні шындығында осы сөздер болар. Біздің ата-бабаларымыз жасаған Евразия даласы осындай наным-сенімдердің ең алғаш жаратылған өңірі болуы мүмкін. Азияның терістігінде өркен жайып шар тарапқа таралған байырғы шаман діні дәл осындай мәдениеттің басты төркіндерінің бірі болар. Азиядағы шаманизм мен Америка үндістеріндегі шаманизмдегі қыруар ұқсастықтарға қарағанда, Евразиядағы шаманизмнің 10 мың жылдың арғы жағында пайда болғандығын білуге болады. Бұл біздің әдебиетіміздің арғы сорабының да тым арыда жатқандығынан дерек береді [7].

Шаман бақсыларының басына үкі тағынып, денелеріне түрлі шапақты киімдерді киіп, биге басқан көріністері Азияның терістігіндегі жартас суреттерінде көп жолығады. Қазақстанның Баянжүрек жартас суреттері мен Шинжияның бардақұл жартас суреттеріндегі осындай шамандық бейнелер осыдан 3500 жылдың алдындағы туындылар деп бағаланған [8]. Осы жартас суреттерінде бейнеленген бақсы образы тек бақсылық киім киіп, жың шақырумен ғана тынбайды. Олар дабылын соғып немесе басқа күй аспаптарын шертіп, би билейді. Сонымен қоса әнге басады немесе тақпақтап атын атап, түсін түстеп иесі мен киесін шақырады, жың-шайтандарды қуады. Міне біз бұлардан біздің ата-бабаларымыздың әнінің, биінің, күйінің және әдебиетінің бастау көзінің тым арыда жатқандығын біле аламыз. Шығыс дүниесіндегі шаман бақсыларының қимылы туралы ең алғашқы жазба деректер Қытайдың Шаң дәуіріндегі сүйек жазуынан жолығады. Сүйек жазуларында Шаң патшасының бал апып, жауын-шашынды, аңшылықты және жорықтар мен соғыстарды болжағандығы жазылған [9]. Тіпті бал апып, болжал айту құқығы тек Шаңдардың патшасында ғана болған. Онда Шаң патшасының биге басып, жаңбыр тілегендігі, түс жорығандығы жазылған.

Сүйек-сауыт бейнелі жазуындағы биді білдіретін 舞 иероглифінің алғашқы бейнесін сүйек-сауыт бейнелі жазуын зерттеуші синологтар екі қолына сиырдың құйыршығын ұстап биге басқан адамның бейнесі деп шешеді. Бұндай шамандық ие-киеге нану салты кейіндеп эстетикалық түске көшкендігі туралы мысалды, қытай жазуындағы көркем дегенді білдіретін 美 иероглифінен де байқауға болады. Осы иероглифтің сүйек-сауыт жазуындағы алғашқы көрінісі басына үкі таққан адамның бейнесі болған. Демек, басына

үкі тағудай шамандық, тотемдік құбылыс кейін эстетикалық мәнге ауысқан. Ал, қос қолына шапақ (құйыршық) ұстап биге басқан шамандық қимыл кейін сауықтық би болған. Тағы да осы сияқты Қытайдың шығыс терістіктегі Чиң хайдан табылған жаңа тас дәуірінің реңді қыш табағына қол ұстасып би билеген адам көрінісі салынғанын, олардың киімдерінің етегінен артына қарай құйрық (бөрінің құйрығы тәрізді) шығарылғандығын жоғарыда баяндадық. Бұлардың барлығы алғашқы билердің ең байырғы шаманизммен байланысты екендігінен дерек береді. Басына үкі тағу қазақта қазірге дейін әрі тотемдік, әрі әсемдік түс алады.

Демек, би арғы заманда бастысы аруақ, ие-кие шақыруға, тәңірмен байланыс жасауға қолданылған. Ол кезде адамдар жауын-шашын тілегенде, жорыққа аттанып, соғысқа қатынасқанда аруақтан, ие-киеден жәрдем тілеуде би билеп, күй шертіп, желеп-жебеу тілеген. Бұндай әдет Терістік Азияның көпшелі ру-тайпаларында жалпы беттік бар құбылыс екендігі белгілі. Америка үндістерінің ру басыларының басына таққан құс қауырсындары дәл осы шаманизмнің туындысы екендігі белгілі. Әйгілі қытай тарихшысы Жаң Гуанжы мырза Қытайдағы шаманизмнің арғы сорабын 5000 жылдың арғы жағынан басталатын Сарыөзен және оның терістігіндегі жауырыншылық салты мен түрлі хайуанат бет суреттеріне дейін апарады [10]. Шындығында шаманизммен мәнерлі сөз, әсем ән, тәтті күй, ойнақы бидің байланысты екендігі белгілі. Дегенмен, тым арғы замандардағы терістік көпшелілерінің Қытайдың орта жазығының ән, күй және би мәдениетіне жасаған тікелей әсері туралы жазба тарихи деректер кемшіл. Алайда, біріншіден, шаманизмнің алғашқы бесігінің Еуразия даласы екендігін; екіншіден, аталған салттардың Еуразия көпшелілері мен Америка үндістерінде (олар Азияның терістігінен барғандар деп қаралады) осы замандарға дейін сақталуынан; үшіншіден, арғы заманғы Шаңдардың терістік көпшелілерімен байланыстылығынан; төртіншіден, археологиялық негіздерден (жаргас суреттері, қыш бұйымдардағы өрнектер) Қытайдың орта жазығындағы алғашқы би ұшқындары терістік сахарасымен байланысты деген қорытындыға келеміз.

Сенімді тарихи деректерден терістік көпшелілерінің ән, күй, би мәдениетінің Қытайдың орта жазығына ауқымды әсер жасағандығының бізге белгілі тарихи кезеңдері - Хан патшалығының (б.з.б. 206ж. - б.з. 220ж.) соңғы дәуірі, Жин патшалығы дәуірі, Таң-Соң патшалығы дәуірлері және Юан, Чиң патшалықтары дәуірлері.

Қытайдың орта жазығында Хан патшалығынан бұрынғы патшалық құрған Шия (б.з.б.22ғ. - б.з.б.17ғ.), Шияң (б.з.б.17ғ. - б.з.б.11ғ.), Жоу (б.з.б.11ғ. - б.з.б. 771ж.) және Чин (б.з.б. 221ж. - б.з.б. 206ж.) әулеттерінің барлығын түп еселі бірыңғай Қытайдың орта жазық егінші тұрғындары деп айтуға болмайды. Бұлардың кем дегенде жарым-жартысының терістік көпшелілерімен байланысты екендігін ғалымдар үнемі дәріштеп келеді.

Ендеше, осы өңірдің ән, би, күй мәдениетіне сол замандардағы терістік көпшелілерінің де үлесінің аса зор болғандығы табиғи.

Чин-хан (秦汉: б.з.б. 221ж. - б.з. 220ж.) дәуірінен кейінгі Қытайдың орта жазығындағы күй аспаптарының мүлде көп бөлегінің батыс терістіктегі көпшелілер арқылы келгендігі ғылымда дәлелденген шындық. Ал, одан бұрынғы замандарда неліктен Қытайдың орта жазығына терістік көпшелілерінің күй аспаптары кірмеген? Бұл біріншіден, сол замандарда Қытайдың орта жазығына терістік көпшелілерінің күй аспаптары мен күйлері кірмеген емес, қайта Чин-Хан дәуірінен ілгерігі бұл жағындағы жазба деректің жоқтығынан. Адамзат Сарыөзен алабы мәдениетін алғаш жарата бастағаннан-ақ осы өңірден терістік көпшелілері ірге бөліп көрген емес. Тіпті бір бөлім ғалымдар байырғы заманда Сарыөзен алабын Заң-Миян тілді отырықты егіншілер емес, қайта терістіктің Алтай тілді көпшелілері қоныстанған деп қарайды (桥本万太郎 (Хашимато): «Gengo ruikei shi ro»). 1978ж, Токио. Қытайша басылымы. 1985 жыл, Бейжиң, 72-76-бет). Екіншіден, Хан патшалығынан (б.з.б. 206ж - б.з. 220ж) ілгері, яғни хан патшалығының елшісі Жаң-чиянның батыс өңірге саяхатынан бұрын Қытайдың орта жазығында оның оңтүстігіндегі Чу (Чу – қытайдың тарихында, Чаңжиянның орта-төменгі ағарында мың жылға жуық хаңдық құрған ел. Ол Шаң <商> әулеті тұсында елдік құрып, Чин <秦> әулеті Қытайды бірлікке келтіргенге дейін өмір сүрген) елінің ән-күйі негіз болған. Көптеген қытайтанушы ғалымдар осы Чу (楚) елін құрушыларды, кем дегенде олардың ақсүйектерін терістіктегі көпшелі ұлыстардың ұрпағы деп санайды. Тіпті кейбірі олардың тегін баба түркі тілділерден қарастырады. Қазіргі дәуірде сол оңтүстіктегі Чаңжиян алабында Чин (秦: б.з.б. 221ж. - б.з.б. 206ж.) дәуірінен ілгері Мың жылға жуық әкімият құрған Чулардың (楚) құрамынан шыққан Мияу, Иі, Тужия т.б. ұлттардың салттық жырларында форма жағынан қазақтың салттық жырларына ұқсайтын көптеген үлгілер бар. Иізу, Тужия ұлттары өлімде жоқтау айтады, жақынымен айырылысқанда, қыз ұзатқанда көріс айтады. Байзу, Мияузу ұлттарының қыз-жігіттері өлеңмен айтысады, т.б.

Қазірге дейінгі Қытай тарихындағы тарихы ең ұзақ саналатын әдеби туынды - Күңзы құрастырған «Жырнама» (诗经). Ол халық арасынан жиналған өлеңдер жинағы. Ал, Чу елінің әйгілі ақыны Чүй Юанның өлеңдері яғни «Чу өлеңдері» (楚诗) бірден-бір ең ертедегі авторлық әдеби туынды саналады [11]. Оның қытай әдебиеті тарихындағы орнын басқа әрқандай туынды баса алмайды. Біздің Чу өлеңдерін алға тартуымыздың мынадай себептері бар:

Біріншіден, қытай әдебиетінің қайнар көзі, ең басты тұнық бұлағы саналатын «Чу өлеңдерін» оқысаңыз, оны қазіргі көзқараспен қарағанда Чаңжияңның орта-төменгі ағарындағы отырықты, егінші елдің ақсүйегі жазған өлең емес, қайта, Қуаңхы бойы немесе оның терістігіндегі дала мәдениетіндік шаман мүритінің «бақсылық сарыны» деп қалуыңыз да мүмкін. «Чу өлеңдерінің» тұла бойынан шаманизмнің иісі аңқып тұрады. Тіпті, оның кей өлеңдерін шынайы түрдегі шаман бақсыларының «жын шақыруы» деуге болады. Чүй юанның өлеңдерінде, «бақсы менен кәшелер, жұпар иіс себінің, әлем-жәлем киінің, күймен бірге елірің, биге баса желігің, иелерін шақырады» [12]. Қытай этнографы Лин Хы мырза өзінің «Қытай бақсылық тарихы» атты еңбегінде, Чүй Юанды Чу елінің бақсысы (巫官) деп жазады [13]. Ол оның әдеби жасампаздығын түгелімен діни әдебиетке жатқызады [14]. Чүй Юанның «Тәңірден сұрау», «Тоғыз жыр» атты өлеңдерін бір бөлім ғалымдар, ертедегі Вавилон ертегілері негізінде жазылған десе, енді бір тобы, байырғы Қытайдың батыс терістігіндегі көшпелілердің халық жырлары негізінде жазылған деп қарайды [15].

Әйгілі тарихшы профессор Фан Уынлан Қытай байырғы заман мәдениетін Қытайдың орта жазық «орда тарихшыларының мәдениеті» және Чу елінің «орда бақсыларының мәдениеті» деп екіге бөледі [16]. Міне, бұлардан Қиыр Шығыстың әнін, күйін, биін және әдебиетін дамытудағы рөлінің қаншалық зор болғандығын аңғаруға болады.

Екіншіден, тарихшы Фан Уынлан «Орда бақсыларының мәдениеті» атаған әйгілі «Чу мәдениеті» мен терістік көшпелілері мәдениетінің байланысы туралы «Алыстағы ата мұра» атты монографиямда арнайы баяндаған болатынымын («Алыстағы ата мұра» (Ұлттар баспасы, 2003 жыл, Бейжиң). Әйгілі қытай тарихшысы Сын Жоңмиян мырза да дәл осы Чүй Юанның өлеңі «Айырылысудағы» (离骚) бірқыдыру жеке сөздердің төркінін терістіктегі түркі тілдерімен төркіндестіреді («中山大学学报» 1961年第2期). Үшіншіден, Чүй Юан өзінің шаманизмдік сарын аңқыған, күнлүн тауынан екі елі айырылмайтын, оның үстіне аз да болса түркі сөздерін араластыра жазған (жоғарыдағы айтылған Сын Жоңмиянның көзқарасынша) өлеңі «Айырылысудағы» (离骚) сөз төркінін баяндауынан оның терістік көшпелілерімен байланысты екендігін білеміз. Қытайдың ән-би тарихына үңілсеңіз, Сарыөзеннің терістігіндегі көшпелілер мен Чаңжияң өзенінің орта-төменгі ағарындағы Чулардың ән, би және музыкашылығында Қытайдың орта жазығына қарағанда дамыған күйде екендігін білуге болады. Қытай байырғы жазба деректеріне негізделгенде, Жаң Чиянның батыс терістікке жасаған алыс сапарынан ілгері Хан патшалығының музыкасы негізінен атақты ақын Чүй Юанның мекені – Чулардың ән-биін өзіне өрнек еткен [17]. Бұның себебі де осы өңірде Қытайдың орта жазығына қарағанда

шаманизмдік дала мәдениеті ұзаққа дейін дамып, дәурендегендігінде болса керек [18]. Ән, би, күйдің байырғы замандағы ең негізгі қоздырушы күші – шаманизм Қытайдың орта жазық жерінде тым ерте шектеуге ұшырай бастаған. Ғалымдар бұны Қытайдың орта жазығындағы қытай ұлтында ән, би және күйдің басқа ұлттарға қарағанда артта қалуының басты себебі деп қарайды [19]. Мозы, Шия патшалығын (б.з.б.22ғ. - б.з.б.17ғ.) аударған алғашқы Шияң патшасы Шияңның бақсылыққа тиым салғандығын жазады [20]. Жоғарыда айтқанымыздай, Шияң патшаларының бақсылыққа ие екендігі, сондай-ақ, олардың бал ашып, сәуегейлік айтып, бақсылық ойнау құқығының патша немесе патша әулетіндегілерде ғана болуына қарағанда, Шаң патшалары ерекше құқыққа ие санаулы адамдардың ғана бақсылықпен айналысуына жол қойған. Кейде, Шияң патшалары бақсылардың басы (群巫之长) аталып отырған [21].

Арғы заман жазбаларында Чиндердің (秦) Номдардың (戎: терістік көпшелісі) ән-күйіне беріліп, одан қайта Шаялардың (қытайдың) әуеніне қайтқандығы туралы баяндалады [22]. Чин(秦) ұлысы бұрын батыстағы шеткері шағын ел болған. Қытайдың орта жазығының өзіне қаратуын (教化) кешірек қабылдаған. Алайда, орта жазыққа беріліп, «Ном-тиек» (戎狄: сол кездегі терістік көпшелілері) мәдениетінен тез бой тазартып, Қытайдың орта жазық мәдениетін игергендіктен оның бір мүшесіне айналып, орта жазықтықтардың (诸夏) қабылдауына ие болды [23].

**Хан (汉) патшалығы дәуірі (б.з.б. 206ж - б.з. 220ж)**

Б.з.б. 138 жылы, Хан елінің 30 жасқа толмаған жас елшісі Жаң Чиян (张骞) Хан патшалығының астанасы Чаң-аннан жолға шығып, батыс терістік өңірге елшілік сапарға шығады. Жол-жөнекей ғұндарға қолды болып, ғұндардың елінде он жыл тұрып, ғұн ақсүйегінің сиырын бағады, әйел алып, бала сүйеді. Кейін ғұндардың ішкі дүрбелеңін пайдаланып қашып шығып, Чаң-анға оралады. Ол осы реткі сапарда көздеген нысанаға жете алмағанымен, батыс терістік елдерінің салт-санасы мен заттық мәдениеті туралы қыруар мәлімет әкеледі. Арада бес жыл өткеннен кейін Хан патшалығының патшасы Хан Уди Жаң Чиянға жүздеген нөкер ілестіріп, аса мол мал-дүние, тарту-таралғымен екінші рет батыс терістіктегі Үйсін еліне сапарға аттандырады. Осы жолы Жаң Чиян Үйсін еліне сапарға келеді және Бактрия, Қаңлы, Наште, т. б. елдерімен байланыс жасайды.

Жаң Чиянның осы реткі табысты сапары туралы Буманың қырқыншы музыка тарауында: Жаң Чиян батыс өңірге елшілікпен барғанда «Махадолық» (摩诃兜勒) атты кернай-сырнай, дабыл-даңғарамен орындалатын күй жанрын ала келіп, Қытайдың орта жазығына таратты.

Лиянның 5 жылы 28 тарауға аударып, түсіндірді – деп жазылады. «Жиннама · музыка шежіресінде»: Хыңчүйде Шуанжияу болғандықтан ол қулардың күй аспабы. Жаң-чиян батыс өңірге барғаннан кейін батыс музыкасы «Махадолық» (摩诃兜勒) бар болды. (横吹有双角, 乐也. 张博望入西, 传其法于西系, 惟得〈摩诃兜勒〉一曲.) - деп жазылады [24] Осы баяндағы 横: батыс, батыс өңір; 吹: кернай-сырнай, дабыл-даңғара күй аспабы. Бұдан тек хыңчүйде (横吹) дегеннің өзінің батыс өңір күй аспабы деген мағынада екендігін білеміз. Хыңчүйдің (横吹) Қужиау (胡角) деген тағы бір аты болған. Ал, Қужиау (胡角) туралы «Қытай музыка сөздігінде»: «Ол дабыл-даңғара, кернай-сырнай күй аспабының армияда ат үстінде күй орындайтын хыңчүй күй аспабы. Ол батыс өңірге шуанжияу деген атымен әйгілі» (即鼓吹乐中用作军中马上之乐的横吹. 以采用西域双角而得名.).

«Ханнама» батыс өңір баянында», «Соңғы ханнамада» және Жин Фуоанның «Пипа мен өлең сөзге кіріс сөз» сияқты тарихи еңбектерде жазылуына, Хан патшалығы дәуірінде ғұндар, үйсіндер жаратқан дабыл, сыбызғы, боздауық, шипа, ғежек сияқты күй аспаптары Қытайдың орта жазығына таралған. Сонымен бірге Қытайдың орта жазығының жетіген, күй тақта, 13 ішекті пертер және қоңырау, барабан сияқты күй аспаптары Қытайдың орта жазығынан терістік көшпелілеріне таралған.

Жаң-чияннан кейін батыс терістікке хан елшілері шығып тұрды, олар иран, үнді елдеріне дейін барды. Жаң-чиянның батыс терістікке сапарынан кейін, батыс пен шығыстың мәдениет алмасуы жеделдеді. Қытайдың орта жазық мәдениеті батыс терістікке таралып, батыс терістіктің мәдениеті Қытайдың орта жазығына жетіп жатты. Батыс өңірден әкелінген заттар Хан патшасы Хан Удиды паттыққа бөледі. Ол Чаң-ан қаласының батысындағы патша бақшасында ерекше сарай салғызады. Сарайдың қақпасына Анши арыстанының мүсінін қойғызады. Сарайдың ішіне Үнді тотықұсының суретін салғызады. Батыс өңірдің иістендіргішін тұтатады. Анши қатарлы елдердің түйеқұс жұмыртқасы мен кристалл табағын қойғызады. Сарайға жақын маңдағы батыс өңірден әкелінген түйежоңышқа мен үзім егіледі. Орман бағында батыс өңірден әкелінген арыстан, тоты, піл, түйе және тұлшарлар бағылады.

Қытай күй аспаптарында терістік әсерінен пайда болған күй аспаптарының бір түрі - ат үстінде ойналатын күй аспаптары. Шижүн ханшаның үйсіндерге ұзатылғанда жол бойы ат үстінде ойнайтын күй аспаптарымен жүруін қытай жазба деректеріндегі ат үсті күй аспаптары туралы ең көне тарихи дерек деп айтуға болады.

Ат үстінде ойналатын күй және күй аспабы байырғы дала мәдениетінің үлгісі. Ат үстінде ойналатын күй дегендік – көшпелілердің күйі дегендік.

Хан дәуірінде Қытайдың орта жазығында жылқы міну қалыптасқанда, жылқы үстінде ойнайтын күй аспабы да таныс бола бастаған болуы мүмкін.

Жоғарыда баяндалған батыс өңірден келген дабыл-даңғара, кернай-сырнай күй аспаптары (鼓吹乐) туралы «Қытай музыка сөздігінде» былай түсінік беріледі: «Хан дәуірінен бергі еліміз дәстүрлі күйлерінде, ұрмалы-соқпалы күй аспаптары мен үрлемелі күй аспаптарын негіз еткен орындау формасы мен күй аспаптары жанры болды. Оның алғашындағы бастылары барабан(鼓), жың (钲: әскери шеруде пайдаланылатын жезден жасалған сапты дабыл), шияу (萧: сыбызғы), жия (笳: қу күй аспабы) сияқты күй аспаптары болған. Оған үнемі жыр қосылып айтылатын болған».

«Күй мекемесі жыр жинағында»: «Хыңчүйдың (横吹: батыс өңір күй аспабы) тегі дабыл-сырнай күй аспабы... Онда шияу (萧: сыбызғы), жия (笳: қу күй аспабы) болғандықтан дабыл-сырнай күй аспабы саналады. Оны тасаттық беру, тәңірге тәуеп етулерде пайдаланады. ... Онда дабыл, мүйіз аспаптары болғандықтан батыс өңір күй аспабы (横吹) аталып, ат үстінде ойналады» деп жазылған [25].

Қытайларда ерте заманда қисса айту әдеті (дастанды өлеңдетіп жатқа айту) болмаған. Уаңчиң (王青) мырза бұның себебін мынадай үш жақтан іздейді: «Көшіп жүруге үйлесетін мәдениет ортасы жоқ, жанға ала жүріп, шертетін күй аспабы ташқырланбаған, тілінде және тоны (дыбыс ырғағы) бар» [26]. Міне, сондықтан да терістік көпшелілерінің ән, күй, би және басқа да өнер көрсету үлгілерімен ұштастырылған әдебиет-көркемөнер жасампаздығы Қытайдың орта жазығындағы халықтардың әдебиет-көркемөнеріне мольнан қабылданып, тез таралып, кең көлемді қоғамдық өнім берді. Ол Қытайдың орта жазық әдебиет-көркемөнерінің халықтық түс алуына тамаша шарт-жағдай жаратты. Демек, Қытайдың орта жазығында хан дәуірінде ат үстінде ойнайтын күй және күй аспабы болған. Бұл терістік көпшелілерінің әсерінен келген.

Тарихи деректерде жазылуынша, Хан дәуірінде Лиң-ди (灵帝) кулардың киіміне, кигіз үйіне (胡帐), төсегіне, отырысына (малдас құрып отыру болса керек, батыс терістіктер малдас құрып отырады), тағамына, қоңқуына (箜篌: көне замандағы бір түрлі көп ішекті шертпелі музыка аспабы. Оның жатқызып қойып шертетіні де, тігінен қойып шертетін түрі де бар, ішек саны аз болғанда бес, көп болғанда он екі болған), сыбызғысына, биіне (би билеу) қызыққан. Астанадағы өзіне жақын игі жақсылар түгелдей оған еліктеген, бұл бір мезеттік ауқымға айналған.

Хан патшасы Лиң-дидің қулардың тағамына, шарабына және ән, күй, биіне әуестенуі оған саяси жақтан пүбә әкелді. Бір бөлім тарихшылар Лиң-дидің қулардың мәдениетіне берілуін сын тезіне алды. «Соңғы Ханнамада»: «Лиң-ди қулардың шелшегіне әуестенгендіктен астанадағылар жашпай қулардың шелшегін жеді. Бұл кейінгі Доң Жоудың қу әскерлерімен астананы алуына сәйкесті» деп жазады [27]. Яғни сол заманның бір бөлім адамдары Лиң-дидің қулардың мәдениетіне әуестенуін Хан патшалығының жойылуға бет алғандығының нышаны деп қараған. Іс жүзінде Доң жоудың бүлігі Лиң-дидің қулардың мәдениетіне әуестенуінен емес еді. Ал, Хан патшалығының жойылуы да сыртқы шапқыншылықтан емес, ішкі бүліктен болғаны көпке белгілі жай. Міне бұлардың барлығы терістік көшпелілерінің мәдениетінің Қытайдың орта жазығына қаншалық терең әсер-ықпал жасағандығын ұғындырады.

#### Уй-Жин(魏晉) патшалығы дәуірі (б.з. 220ж - б.з.420ж)

Қытай тарихында терістік көшпелілерінің ойын-сауық мәдениетіне берілуі тек хан патшалығы дәуірінде ғана болған емес, дәл осындай қулардың мәдениетіне берілу ауқымы Батыс Жин (西晉) патшалығы дәуірінде тағы бір рет өрлеу алып, ұқсас айыптауға ұшыраған. Жин патшалығы тұсындағы оқымысты Ганбау: «Қу төсегі, мо табағы (мо — шығыс терістігіндегі байырғы көшпелі ұлттың аталуы), дилердің құрал-саймандары, қияндардың ет асуы, молардың ет қақтауы, дилердің тағамдары сияқтылар Чиншыхуаннан (б.з.б.265 ~ б.з.б.275) бергі қытайдың әуестенетін, бай-манаптардың жиятын мүлкі болды. Игілікті іс, құтты қонақтардың барлығында осылар алда жүрді. Міне бұл номдар мен дилердің қытайға шапқыншылық жасауының нышаны еді» деп жазады [28]. Бұдан батыс-терістік тағамына әуестенудің Қытай тарихындағы сілемінің тым арыда жатқандығын, оның үстіне Қытайдың орта жазығында терістіктің тағамы ғана емес ыдыс-аяғының да ерекше қарсы алуға ие болғандығын білеміз.

Жин патшалығының соңғы мезгілінде Қытайдың орта жазық өңірінде терістік көшпелілерінің үстемдігі орнады. Сонымен терістік ән, күй, би мәдениетінің әсер-ықпалы тағы бір рет Қытайдың орта жазық аумағын күшті шаршды. Бұл ретте терістіктегі сиянши, гүн, қиян (羌) сияқты көшпелі халықтардың ән, күй, би мәдениетіне ғана емес және басқа мәдениеттерінің де Қытайдың орта жазығына ықпал әкелгендігі даусыз.

Тарихта Қытайдың орта жазығына еніп ірге тепкен, әкімият құрған терістік көшпелілері өз сопа басы ғана келіп қоныстанған жоқ. Олар терістіктен Қытайдың орта жазығына өз мәдениетін де ала келді. Бұлардың ішінде көшпелілердің әдебиеті де бар екендігі анық. Қытайдың орта жазығына қоныстанып, Қытайдың орта жазық халқына айналғаннан кейін, олар Қытайдың орта жазығының саяси, экономикалық және түрлі мәдениет

құрылыстарына белсене атсалысты. Сол қатарда Қытайдың орта жазық елін басқа терістік көпшелілерінің шабуылынан қорғау күресіне де қатынасты. Кезінде оңтүстік ғұндар Қытайдың орта жазығына сіңгеннен кейін, терістік ғұндардың Қытайдың орта жазығына жасаған шабуылына қарсы күреске қатынасты. Тіпті, кей қытай ғалымдары терістік ғұндарды талқандаған Қытайдың орта жазығына қоныстанған оңтүстік ғұндар деп те қарайды [29]. Терістік көпшелілері Қытайдың орта жазығында әкімият құрғаннан кейін, байырғы қытайдың салты бойынша ән-күй мекемесін құрды. Бұрынғы ғұндар құрған, сияншилер құрған, тағыбаттар құрған әкімияттардың барлығында ән-күй мекемесі болды. Олар халық арасындағы ән-күйлерді жинап, пайдаланумен бірге, оқымыстыларға арнаулы мекеме ән-күйлерін де жасатты. Мүрұң (慕容氏) әулетінің әкімиятын (北周) аударып тастап, 386 ~ 534-жылдары әкімият құрған (北魏) Тағыбат (拓跋氏: Табғач да делінеді) әулеттері де ән-күй мекемесін құрды. Мүрұң (慕容氏) мен Табығат әулеті тілі де, салты да ұқсас бір ұлт және олардың ән-күйі араласып, тоғысып кеткен. Мүрұң-тағыбат ән-күйлері аласапыран жаугершілік заманда толық сақталып қалмаған. Олардың бір бөлегі терістік Уй хандығының (яғни тағыбаттар құрған хандықтың) ән-күй мекемесінде сақталған. «Уинама · күй шежіресінде» жазылуынша, терістік Уй хандығының соңғы мезгілінде, халық ән-күйлеренен 500-дейі сақталған. Алайда «Таңнама · күй шежіресінде» Таң дәуіріне жеткенде небарі 53 күй ғана қалғандығы жазылған. Соғыс аласапыраны және тілдік айырмашылық салдарынан бұлардың тек бір бөлегі ғана қытай тіліне аударылып, сақталып қалған. Бұлардың кейбіреулері Оңтүстік Қытайға таралып, оңтүстік хандықтар мекеме күйлерінде сақталған. «Күй мекемесінің өлеңдер жинағында» (乐府诗集) «Ертеден қазірге дейінгі күй естелігінен» (古今乐录) цитат алып: «Лияң хандығы кезіндегі дабылданғаралы батыс күйлерінде» (梁鼓角横吹曲), «Арман» (企喻), «Лаңя бек» (琅琊王), «Жүйлу қаныша» (钜鹿公主), «Күлгін торы» (紫骝马), «Сағыныш» (黄淡思), «Дала әні» (地区乐歌), «Торғайдың тірлігі» (雀劳利), «Мүрұң жыры» (慕容辞), «Лоң дәриясының басы» (陇头流水) сияқты 36 күй сақталған деп жазылады [30]. Бұлардың ішіндегі «Арман», «Жүйлу қаныша», «Күлгін торы», «Сағыныш», «Дала әні», «Торғайдың тірлігі», «Мүрұң жыры», «Ұлу дариясының басы», «Сынған тал бұтағы» (折杨柳枝歌), «Жымжырт даладағы жылқы қоңырауы» (幽州马吟歌辞) сияқтылар тағыбаттардың Уй хандығы тұсының туындылары ретінде танылады [31]. Сяншилер мен тобалардың бұл халықтық әндерінің сөзін қазір табу қиын. Алайда оның ән-әуен желісі соңғы дәуірлерге жалғасты әрі өз әсерін көрсетті. Бұндай

өлеңдерден «Лияң хандығы кезіндегі дабыл-даңғаралы батыс күйлерінде»- (梁鼓角横吹曲) «Арман» (企喻) қатарлы 36 өлең, «Күй мекемесінің қулардың күй аспабымен орындалатын көне күйлерінде» (乐府胡吹旧曲) және «Терең сай» (隔谷) сияқты 30 шумақ өлең, «Күй мекемесінің өлеңдер жинағында» жиыны 66 өлең қамтылған [32].

Сиянши-тағыбаттардың халықтық ән-күйлері негізінен «Дабыл-даңғаралы батыс күйлерінде» (梁鼓角横吹曲) сақталған. «Лияң хандығы кезіндегі дабыл-даңғаралы батыс күйлері» - он алты хандық заманындағы терістік көпшелілерінің ат үстінде орындайтын әскери күйі. Осы сияқты «Таңнамада»: «Терістік тиектердің күйінде, Сиянши, Түйгүн (吐谷浑) және Бұлақшық (部落稽) үш елде түгелдей ат үстінде күй тарғады. Соңғы Уй патшалығы дәуірінің күй мекемесі терістік әндерінен бастау алған, <Әулиенің ән салуы> деген осы» деп жазылады (北狄乐. 其可知鲜卑, 吐谷浑, 部落稽三国, 皆马上乐也. 后魏乐府始有北歌, 即所谓 «真人代歌» 是也.) [33]. «Таңнамада» тағы, ат үстінде ойналатын күй дегендік – көпшелілердің күйі дегендік делінген [34].

#### Сүй-таң (隋唐)дәуірі (б.з. 581ж - б.з.907ж)

Хан, Жин патшалықтарынан кейінгі батыс терістік көпшелілерінің ән, күй, би мәдениетінің орта жазық ән, күй, би мәдениетіне зор әсер жасаған тұсы Сүй-таң патшалығы дәуірі болды.

Терістік көпшелілері мен Қытайдың орта жазығы тым арғы замандардан бастап күй аспаптарынан тартып күй ырғақтарына дейін ауыс-күйісте болып келгендігі жоғардағылардан белгілі. Күй ырғағы осылардың ішіндегі ең маңыздыларының бір бөлегі. Қытайдың орта жазығы мен терістік көпшелілерінің күй ырғағындағы ауыс-күйіс туралы пынайы дерек бізге «Сүйнамада» белгілі [35]. Қытайдың орта жазығының дәстүрлі күй ырғағы мен батыс терістік халықтарының күй ырғағындағы өзіндік айырмашылық кезінде Қытайдың орта жазығының орда күйінде ұзақ уақыттық талас-тартыс тудырған. Бұны кейінгі қытай көркемөнертанушы ғалымдары «кеңеспен күйді оңау» (议正乐) деп атасты. Батыс терістіктегі қулардың күйі Қытайдың орта жазық орда «қонағасы күйіне» (燕乐) ұзақ уақыт әсер жасап, өзінің сарынын сіңіргендіктен, бұл Сүй патшалығы құрылған алғашқы жылдары ордада орындалатын дастарқан күйлері туралы талас-тартыс тудырады. Сүй патшалығы құрылған екінші жылы (б.з.582-жылы) бұрын терістік Чи (北齐 : 550--577) хандығының адамы Янжи(颜之) Сүйгаузу патшаға (隋高祖) «Си-сияпат бүлінің, күй бұзылғалы ұзақ уақыт болды. Бұл күнде дастарқан

сазды күйлерінде Қу әуендері (Қулардың ырғақтары немесе күйлері) әлі де қосанжарлап келеді. Лияң хандығы заманындағы елдің ескі салтына сай (冯梁国旧事), дәстүрді қайта қалпына келтіргейсіз» деп өтініш береді. Терістік патшалықтар заманындағы Лияң хандығы әлдеқашан жойылғандықтан Сүйгаузу бұл ұсынысқа ден қоймайды. Бұл кезде орда дастарқан күйлері терістік Жоу (北周) әуендерін негіз ететін. Гаузу патша орда күй мекемесін жаңалауды бұйырады. Бұл орда дастарқан күйі туралы талқыны тіпті де салқындатты. Кейін Жыңци (郑译) қатарлы оқымыстылар да патшаға орда күйінің әуенін өзгерту туралы ұсыныстарды қойғанымен, алайда «бұл істің төркіні алыста болып, күй ырғақтары да шырма-патуға айналғандықтан» патшалық құрылып 7-жылға дейін (587-жылы) күй ырғағын өзгерту туралы ұсыныстан нәтиже шықпайды. Осыдан соң, Сүйгаузу патша күй әуендеріне қанық білімпаздарды ұсыныс етіп, уәзірлікке «Күй ырғақтарын бекітуді» бұйырады. Осы жиналыста Жыңци өзінің Күсен күйшісі Сүтербадан (苏祇婆) «Қу шипасын» (胡琵琶) үйренген себебін және Күсен әйел күйшісі Сүтербаның күй әуені назариясының түйінін баяндайды.

Жыңци былай дейді: Терістік Жоу хандығы кезінде, Күсендік Сүтерба түркі нәсілден болған патша ханымына ілесіп елімізге келген. Ол қу шипасына шебер болған. Сүтербаның төркіні арғы атасынан күй қуалаған, оның әкесі Батыс өңірде аты шыққан күйші болған. Сүтерба жеті түрлі дыбыс ырғағын пайдаланған. Жыңци сөзін: орда дастарқан күйі мен Сүтербаның шипа күйі түгелдей бір ырғақта, жеті дыбыс ретінен құралған. Алайда жеті дыбыс ретіндегі жоғары дыбыс өзара толық сәйкесіп кетпейді, Қытайдың орта жазығының жеті дыбыс ырғағын Сүтербаның жеті дыбыс ырғағымен орындау тек бір түрлі зорға, ештеп-септеп қиуластыру ғана деп жалғайды. Міне, бұл батыс терістік күйінің дыбыс ырғағы туралы ең маңызды әрі бірден-бір тарихи жазба дерек еді. Сүтербаның жеті түрлі дыбыс реті сол кезде байырғы санскрит тілінде (梵语) жазылған. Сондықтан ғалымдар жеті дыбыс ретін батыс терістіктер арқылы Индиядан келген деп межелейді. Сүтербаның жеті түрлі дыбыс реті кейінгі Қытайдың орта жазығының орда күй ырғағы назариясына, тіпті, Жапонияның күй ырғағы назариясына дейін терең ықпал жасайды. Қытайдың орта жазығындағы Сүй, Таңнан тарғыш Лияу, Соң патшалықтарына дейінгі 28 ретті орда күй ырғағы назариясы, тіпті, кейбір ырғақ аттарына дейін Сүтербаның жеті түрлі дыбыс ретін өзіне үлгі етеді [36]. Терістік Уй патшалығы дәуірінде (386-534) барабан мен биді негізгі тұлға еткен батыс терістіктің «Иұрпан күйін» орданың әнші-биші әйелдері қабылдады. Әдебиет пен тарихи деректердің растауынша, Таң-Соң патшалықтары дәуірінде Қытайдың орта жазығына кең таралған «Ұлы күй» (大曲) батыс терістікте де болған. Таң патшалығы

дәуіріндегі орда қонағасыларында орындалатын бұндай ән, күй, би араласқан аса көлемді сауық өнеріне терістік көшпелілерінің ән-күй және билері барынша қамтылған [37]. Қытай жазба деректерінде, қаңлылардың ән, күй, би сияқты көркемөнерінің гүлденіп өркен жайғандығы және олардың Қытайдың орта жазығына дейін өрістеп даңққа бөленгендігі туралы мол мәлімет бар. Бұл деректердің дәлелдеуінше, қаңлыларда қос ішекті және бес ішекті музыка аспаптары, дап-дабыл, сыбызғы-сырнайлар болған (бұл да сонда). «Сүй патшалығы тарихы · музыка аспаптары тарауында»: Жоу патшалығының (терістік жоу) патшасы той жасағанда қаңлы елінің және күшәрдің музыка аспаптарын алдырды деп жазады [38]. «Таң дәуірінің естеліктерінде»: «Жоу Уди түрк қызын ханымдыққа алды, батыс өңірдегі елдер оны құттықтап, күшәр, сулы, қаңлы елдерінің музыка аспаптарын тойлыққа әкелді» делінеді [39]. Бұл мәліметтерден қаңлылардың музыка аспаптарының аса әйгілі болғандығы байқалады.

Таң патшалығы билік жүргізген дәуірде (618-907) Қытайдың орта жазығында қаңлы билері салтанат санатына көтерілген. Таң патшалығы дәуірінің ардагер ақыны Бай Жүй-иі өзінің «Бипі бикеш» деген өлеңінде, қаңлы биін тамаша суреттеген.

«Бипі бикеш ойқастап, Оңға-солға бой тастап, Жауған қардай қалықтап, Құйындай құйғыш шарықтап, Мүдіруді білмеген, Бұрала толқып билеген. Келіпті бикеш қаңлыдан, Алты айшылық арыдан.	Жарыса зырлап күймемен, Көңілі толқып күйменен. Бидің биік сарасы, Әлемде жоқ бағасы. Қол жеткісіз асылға Әр кімнің бар таласы, Алқа- қотан айналды, Жұрттың төре-қарасы» [40], -
--	--

Ақынның бұл өлеңінен қаңлылар мен Қытайдың орта жазығындағы халық арасындағы көркемөнерлік қарым-қатынастың тығыз болғандығы, қаңлы биінің бұл өлкелерге кең таралып жұрт құмарта үйренетін өнерге айналғандығы байқалады.

Қаңлы елі (胡) мен Қытайдың орта жазық елінің қарым-қатынасы бастан-ақыр ерекше қою болған. Қаңлы елінің күй аспаптары мен би-күйлері Уй, Жин және оңтүстік-терістік патшалықтар тұсында Қытайдың орта жазығына еніп отырған. Таң дәуірінде қаңлының күйі мен биі барынша жалпыласқан. Бұның ішіндегі ең әйгілісі қулардың «Айкөлек биі» болған. «Халық әндерінің естелігінде»: «Қулардың айкөлек биі шағын топтықоймақтай орында шыр үйіріліп ойнайтын биі. Бипі бастан-ақыр бір орыннан озбайды, сондай көркем келеді» деп жазылады. Таң дәуірінің әйгілі ақыны Бай жүйиі өзінің «Қулардың бипі қызына» атты өлеңінде: «Қулардың айкөлек бипі қызы, қулардың айкөлек бипі қызы, жүрек қылын шергеді, қолына алып ойнаған дабылы. Дабыл сайрай жөнелсе, қолын өрге көтеріп, қарлы боран үрлеген қаңбақтай биге басады... Қулардың айкөлек бипі қызы,

қаңлыдан келген шығысқа он мың шақырымнан артық жол басып...» деп суреттейді. Өлеңде қаңлының айкөлек биін жанды суреттеп, қаңлы биінің қытайдың орта жазығында күлденіш-көркейгендігін, ордада хан мен қара, уәзірлер мен тоқалдарға дейін барлық адам шыр айлана билеуді үйренген көріністі және күйге еріп би билеп, ән салуды даңық санаған жора бейнеленген. Жазба деректерден тыс, Дахатаның (Дүнқуаңның) моғау үңгірінің қабырға суреттерінде бір жұп Қудың айкөлек биі түсірілген. Суреттегі биді сүйемелдеген күй аспабының терістік көшпелілерінің күй аспабы екендігі байқалады [41].

«Оңтүстік-терістік патшалықтарынан Сүй-таң патшалықтары дәуіріне дейінгі 500 жылға таяу уақытта Күсан күйі, Көтең күйі, Шалік күйі, Ұдын күйі, Үбір күйі, және Юрпан күйі сияқты күйлер мен осы күйлерді орындайтын әнші-күйшілер сан мәрте Қытайдың орта жазығына енген» [42].

Сүй-таң патшалықтары тұсында Қытайдың орта жазығына кең таралған «Ұлы күй» терістік көшпелілерінің ән-күйін барынша қабылдаған. «Батыс өңірдің қариталы шежіресінің» күй тарауында: Сүй патшалығында тоғыз тараулы күй бар, Шилияң, Диму, Күсан, Шалік, Бұхара, Қаңлы – батыс өңір күйлері алтыншы орында тұрады» деп жазылған [43]. Таң патшалығының алғашқы кезі мен Сүй патшалығының соңғы кезіне келгенде Көтеңнің он тарауы қосылып, жалшылай «Қонағасы күйі» (燕乐) деп аталды.

Қытайдың орта жазығында сый-сыяпат түзімі ертеден, кем дегенде Жоу патшалығынан бастап жалғасып, сый-сыяпат көрсетумен күй бір тұлғаландырылған, құрмет дастарқандары ән-күймен біріктірілген. Шия, Шияң, Жоу патшалықтары дәуіріндегі ән-күй бастысы үш түрлі болған: олар орда ән-күйі, халық ән-күйі және шет жұрттардың (терістік көшпелілерін қамтыған) ән-күйі. Орда ән-күйі бұрынғы орда ән-күйлеріне мұрагерлік етумен бірге, халық ән-күйлері мен шет жұрт ән-күйлерін өңдеп қабылдап отырған. Демек, бұлардан терістік көшпелілерінің ән-күй мәдениетінің Қытайдың орта жазығына тым арыдан бері әсер көрсетіп келе жатқандығын білеміз. Терістік көшпелілерінің ән-күй әсері бұдан кейінгі Чин-хан патшалықтары тұсында молайып, Уи-жин патшалықтары тұсында одан да күшейіп, Сүй-таң патшалықтары тұсында шарықтау шегіне жетті.

Таң патшалығы заманында Чаң-ан қаласы патшалықтың астанасы болып қалмай, дүниеге аты әйгілі аса зор мәдениет, сауда және дін орталығы болды. Чаң-ан мен Ло-яңда бір мезет адамдардың киім-кешек, ішіп-жем, жүріс-тұрыстарына дейін батыс терістікке еліктеу болды. Бұл ақын Юан жыңның (元稹) өлеңі «Фачүй»-де (法曲): «Шаңдатып кірген соң қудың жасағы, Шиян-яң мен Ло-яңды жүн, еттің иісі тұмшалады. Әйел заты қуға тиіп, қуша жасанды, қуша ән әуендеп, күй таралды. ... Қуша әндетіп, қуша ат мініп, қуша жасану, он бес жылдай торлады» (胡音胡骑与胡妆, 五十年来竟纷泊), деп жазғанындай еді. Бұл кезде киім-кешек, ішіп-жем, ән-күй, билер түгелдей

сырткі жақсы сезілді. Қолынан келгендер қуша киініп, қуша ішіп-жеп, қу шарабын ішіп, қуша сауық-сайран салды. Ақын өлеңдерінде қулар туралы пумақтар жазылды. Таң ақыны Жаңку өлеңінде: «Қу аруының шарабына, алыстан жеткен ақтанау керімен. Үзіліш суға түскен шам гүліндей, қалқып барады жігіттің көңілі еріген» деп толғаса, Ли бай: «Қу арудың келбеті гүл, күлкісі самал. Самалдай күліп, жібек киген денесі бұрала биле басады, бүгін мас болмай оралармын ба аман-сау!» деп жазады. Ли бай қу шарапханасының үнемілік қонағы болады. Ол өлеңінде: «Күміс ерлі кер жорғамен келемін, жасыл дала, мамық көшпек үстінде. Себез жауып, самал есіп, гүл төгілді, қамшы басып жетемін қу аруының шарабына» деп жыр төгеді.

Хан патшалығы дәуірінде болсын, одан сан ғасыр кейінгі Таң патшалығы дәуірінде болсын, барлығындағы тарихи және археологиялық деректерде терістік көпшелілерінің мәдениеті ішпек-жемек, киім-кешек, ән-күй, би барлық жағынан таралғандығын байқаймыз.

Бұлардан басқа Қытайдың орта жазығына батыс терістік арқылы «Арыстан биі» мен «Ұлу биі» енді. Таң ақындары «Қулар шықты арыстанша жасанып, Шилияңда ойнап арыстан ойынын» деп жыр жазды (Шилияң: байырғы Хансу). Ғалымдар арыстан биі Қытайдың орта жазығына үндіден, парсыдан барған, ұлу биі батыс өңірден енген деп дәлелдейді [44].

Таң дәуірі аяқталып тарих бес дәуір (五代十國: Соңғы лияң, Соңғы таң, Соңғы жин, Соңғы хан, Соңғы жоу дәуірі) заманына қадам қойғанда, Қытайдың орта жазығының мәдениетінде негізінен Таң патшалығының соңғы мезгіліндегі үлгі сақтады.

#### Соң (宋) дәуірі (б.з. 960ж - б.з.1279ж)

Таңнан (б.з. 581ж - б.з.618ж) Соңға (б.з. 960ж - б.з.1279ж) дейінгі өлеңдердің барлығында күй және би қосыла жырланады. Бұл Соң дәуірінде тіпті де жоғары белеске көтерілгендігі байқалады. Әдебиет жалаң көркем сөздің тізбесі ғана емес, белгілі мағынадан алғанда, әуен, қимыл-әрекет, күй-би сияқты бейнелеу өнерлері де әдебиет қазынасын байытушы басты элементтер саналады. Әдеби туынды өз қабылдаушысына тек сөз және жазу үлгісімен ғана жеткізілсе, таралса, онда оның туғызар ықпалы, халыққа берер әсері, даму, гүлдену жағдайы, ұрпақтан-ұрпаққа жалғасып, таралуы, басты рухани азыққа және ағымға айналуы сияқтылардың барлығы кемелді жүзеге асуы мүмкін емес еді. Әдебиеттегі поэзия жанрының пайда болуы жазба әдебиеттен емес, бүкілдей ән айту, ие мен кие шақыру, жын қуалау, аруаққа жалбарыну сияқты көңіл-күй, жан-сезім, арман-тілекті жай үлгіден басқаша көркемдік, тылсымдық, терең сезімдік, таңғажайып түсті үлгіде бейнелеуден келген. Қытайда жазу ерте қалыптасқанымен, қытай жазуын құраушы иероглифтердің саны мыңдаған-он мыңдаған таңбадан құралатындықтан (қытай жазуында бірі-бірінен парықты 60 мыңға таяу иероглиф бар) жалпы халық сауатты бола алмаған. Оның үстіне ол замандағы қытай жазуы қазіргідей қарапайымдандырылған, арнаға түсірілген емес еді.

Иероглифтердің жазылуы күрделі, кейде бір иероглифтің бірнеше түрлі жазылу үлгісі жолығады. Сондықтан қытайлардың ішіндегі хат танытын сауатты адамдар тым некен-саяқ болған. Халық әдеби жасампаздық үлгісінен ауыз әдебиеті, түрлі өнер көрсету (ән, би, күй орындау, ертегі айту, күлдіргі ойнау, қиса жаттау, ойын көрсету т.б.) және басқа да тікелей формалар арқылы сусындап, қабылдап және оған мұрагерлік етіп, таратып отырған. Міне, сондықтан да терістік көпшелілерінің ән, күй, би және басқа да өнер көрсетуі үлгілерімен ұштастырылған әдебиет жасампаздығы Қытайдың орта жазығындағы халықтардың әдебиет жасампаздық барыстарына молынан қабылданды. Қытайдың орта жазық әдебиет-көркемөнерінің кемелденуіне тамаша шарт-жағдай жаратып берді.

Хан дәуірінен кейінгі Қытайдың орта жазық өлеңдерінде терістіктің ән, күй, билері екінің бірінде жырға қосылатын болды. Тіпті, ең бір қанды қырғын сияқты трагедиялық оқиғалар баяндалған өлең, дастандарда да терістік ән-күйі, билері мен киіз үйлері туралы өлең жолдары жолығып отарады.

Терістік Соң дәуірінде, солтүстікте Қытан (契丹) құрған Лияу және Түбет сынды екі көпшелі аз ұлт құрған әкімият болды. Кейін Мәнжүрлер құрған Жиң патшалығы Лияуды жойып, Соңның терістіктегі ең басты белдесіне айналды. Оңтүстік Соң патшалығы дәуірінде терістік сахарда бой көтерген Моңғұл әулеттері Терістік пен түстікті бірлікке келтіріп, ұлы Юан империясын құрды. Міне осылардың барлығы Қытайдың орта жазық ән, күй, би мәдениетіне арт-артынан өзіндік өзгерістерді әкеліп, терістік үлгісін сіңіріп отырды. Ән, күй, би мәдениетінде басқа мәдениетке ұқсамайтын бір айрықша ерекшелік – онда бір ұлттың ұлттық белгісінің мен мұндалап тұратындығында. Бұл қасиет сонау тарихтан бұрынғы қадым замандардан тартып мәдениет алмасу жоғары шекке жеткен, мәдениет шек-шекаралары барынша жойылған, тұтас адамзат мәдениеті барынша тоғысқан, жершарылануға бет алған бүгінгі күнге дейін жалғасуда.

Соң дәуіріндегі Қытайдың орта жазық әдебиет-көркемөнерінің гауһарын Соң жырлары (宋词) деп айтуға болады. Соң жырлары (宋词) терістік көпшелілері әдебиет көркемөнерінің әсерінде қалыптасқан Қытайдың орта жазық әдебиет-көркемөнеріндегі бір тың құбылыс екендігі белгілі. Ол поэзия, ән-күй және билер бір тұлғаландырылған ерекше туынды. Қытайда жырдың (词) пайда болу жүлгесін оңтүстік-терістік патшалықтар дәуіріне дейін апаруға болғанымен, алайда, оның шынайы мағынасындағы әдеби жанрға айналуы (文体) Таң патшалығының орта мезгілінен кейін болды. Ол «Қонағасы күйі» немесе «Дастарқан күйі» (燕乐) негізінде құралған. Ал, «Қонағасы күйі» (燕乐) Сүй-таң мезгілінде қалыптасқан. Оның бұрынғы

«Сазды әуенмен» (雅乐) парқы – терістік көпшелілерінің ұлттық күйін барынша қабылдаған. Жыр (词) – пайда болу, қалыптасу, даму, шарықтау шегіне шығу және қайта әлсіреу, тоқырау барыстарын бастан кешірген 600 жылдан астам уақытта, батыс терістік әдебиет-көркемөнері мен Қытайдың орта жазық әдебиет-көркемөнерінің арасындағы көп дәнекердің айтулысы. Ол қытайдың орта жазық әдебиет-көркемөнеріне өлшеусіз әсер-ықпал әкелді. Жырдың (词) терістік көпшелілері мен қытайдың орта жазығының әдебиетімен, әнімен, күйімен және биімен болған байланысы аса үлкен тақырыш.

Қытайдың орта жазық ән, күй, биінде әр дәуірде терістік көпшелілері мәдениетінің әсеріне ұшырамаған түр, мазмұн жоқ дерлік. Бұлардың ішіндегі «Қонағасы күйі» (燕乐), «Еркін әуен» (散曲, 散乐), «Театр» (戏曲), «Зажүй театры» (杂剧), «Ән-би театры» (歌舞剧) сияқтылардың барлығы да солай.

«Еркін әуеннің» (散曲, 散乐) терістік көпшелілерінің күй-музыкасымен байланысы жырдан да (词) қою. Ол Жин-юан патшалықтары (б.з. 1115ж - б.з.1368ж) тұсында орындалды. Оның күйі бастысы Қытайдың орта жазық күйі мен терістік көпшелілерінің күйін негіз етті. «Ән-билі театр» (戏曲) - байырғы Қытайдың орта жазық әдебиет үлгісінің бір түрі. Қытайда «Ән-билі театрының» (戏曲) толысып-жетілуі де бастысы Қытайдың орта жазығы мен терістік көпшелілерінің мәдениет алмасуының нәтижесінде орындалды. Қытайдағы «Ән-билі театрдың» (戏曲) тарихы Чиннен бұрынғы (先秦: б.з.б. 221-жылдан ілгері) дәуірлердегі «Күлдіргілік ән-би» (俳优歌舞) және «Күлдіргі ойынға» (滑稽戏弄) дейін барғанымен, алайда нағыз «Ән-билі театры» (戏曲) оңтүстік және терістік патшалықтар тұсында майданға келді. Осы мезгілде ән-би мен күлдіргі қосылып «Ән-билі театр» (歌舞剧) қалыптастырды. Бұндағы «Әскерге аттану» сияқты театрлардың барлығы терістік көпшелілерінің сауық ойындарымен байланысты еді. Таң дәуірінің «Ән-би театры» оңтүстік және терістік патшалықтар тұсындағыдан да дами түсті. «Ән-билі театрдың» (歌舞剧) шарықтау шегіне жеткен дәуірі терістік Соң дәуірінің соңы мен оңтүстік Соң дәуірі болды. Бұл кезде оңтүстіктің өз театры болғанымен алайда ерекше ықпалды болғаны және терістіктің зажүй театры (杂剧) болды. Терістіктің «Зажүй театры» (杂剧) моңғұлдардың Юан патшалығы дәуірінде дамып тіпті де кемеліне жетті [45].

**Қытайдың орта жазығына терістіктен енген күй аспаптары:**

Чин-хан патшалықтары дәуірінде (秦汉时期):

**Сыбызғы (笛):** Көлденең тартатын сыбызғы, бұл үрлемелі музыкалардың ішінде аса маңызды орында тұрады. Бұл күй аспабы қытайдың орта жазығына б.з.б. 1 ғасырда пайда болған. Ғалымдар бұл күй аспабының Қытайдың орта жазығына келуін қытай жиһангезі Жаң чиянның батыс-терістікке сапарына (жоғарда баяндалған) байланысты деп қарайды.

**Чияң сыбызғысы (羌笛):** Бұл қазіргі сыбызғының (箫xiao) төркіні болып, батыстағы көпшелі ұлттардың күй аспабы. Алдыңғы кезде төрт тесігі бар болып, б.з.б. 1 ғасырда Қытайдың орта жазығына енгеннен кейін (б.з.б.77—б.з.б.37) тағы бір тесік қосылып, бес тесікті сыбызғы болған.

**Жия (笳):** бұл бір түрлі үрлемелі күй аспабы. Қазір жоқ. Оның формасы да тарихи деректерде жазылмаған. Бұл – қытайдың орта жазығына басқа сырт ұлттардан келген күй аспабы. Оның «кужия» (胡笳) деген түрі де бар. Ол қулардың (胡) күй аспабы екендігін білдіреді.

**Сырнай (角):** Үрлемелі күй аспабы. Жияу (角) қытай тілінде мүйіз дегенді білдіреді. Бұл сырнайдың алғашында мүйізден жасалғандығынан осылай аталған. Сырнай кейін ағаштан, қамыстан, теріден және мыстан жасала беретін болған. Сырнай Қытайдың орта жазығына терістіктегі ұлттардан келген.

**Қоңқу (箜篌konghu):** «Қоңқу» деп аталатын бұл шертпелі күй аспабы екі түрлі: Қытай ғалымдары оның жатқызып қойып шертетін түрін орта жазықтықтар жасаған, ал тігінен қойып шертетін қоңқуды қытайдың орта жазығына терістіктен келген, оның әуелгі аты «Қулардың қоңқуы» болатын деп жазады.

**Пиша (琵琶):** Байырғы заманның пишасы осы заманның пишасымен ұқсамайды. Ол – қазір бір тұрақты шертпе күй аспабының аты. Ерте заманда пишаның түрі аса мол болған. Ұзын сапты пиша, қысқа сапты пиша, дөңгелек пиша, домалақ пиша, ағаш бетті пиша, тері бетті пиша, көп ішекті пиша, аз ішекті пиша сияқты түрлі-түсті болған. Тіпті пиша атауы барлық шертпелі күй аспабының атына телінген деп айтуға да болады. Осы пишалардың көп бөлегі Қытайдың орта жазығына терістік көпшелілері арқылы Индиядан және батыс терістіктен келген деп қаралады.

Уи-жин және оңтүстік-терістік патшалықтар дәуірінде (魏晋南北朝时期):

**Иір пиша (曲项琵琶):** Бұл иір мойын пиша деп де аталады. Күй дыбысын шығаратын бөлегі алмұрт сияқты домаланып келген. Заманымыздың 350-жылдары айналасында батыс терістік арқылы Үндістаннан Қытайдың

терістігіне келген. Заманымыздың 551-жылдарынан ілгері оңтүстік Қытайға жеткен.

**Бес іпекті пипа (五弦琵琶):** Бұның көрінісі иір мойын пипамен ұқсас, одан сәл кішілеу. Бес ішегі бар. Бұл да заманымыздың 350-жылдары айналасында батыс терістік арқылы Үндістаннан Қытайдың терістігіне келген.

**Били (箏bilibi):** Ағаштан жасалған түтік. Үстінде тоғыз орында тесігі бар. Түтіктің жоғарғы аузына бір ысқырық орнатылған. Бұл үрлемелі күй аспабы заманымыздың 384-жылдары шамасында «Күсен күйлеріне» ілесіп батыс терістіктен Қытайдың орта жазығына енген.

**Даңғара (锣luo):** 6 ғасырдың алдыңғы мезгіліндегі соңғы Уи хандығы дәуірінде мыс даңғара пайда болған. Ол кезде ол ұрмалы даңғара (打沙锣) атанған. Бұл күй аспабы да батыс терістіктегі көпшелілерден келген.

**Мыс даңғара, мыс табақ (钹bo):** Бұл ұрмалы күй аспабы, заманымыздың 350 жылдары төңірегінде батыс терістік арқылы Қытайдың орта жазығына Үндістаннан келген.

**Дап (达卜dap):** бұл Қытайдың орта жазық жерінде терістік Уи заманында бар ұрмалы күй аспабы. Бұлардан тыс сол дәуірде, кейінгі Сүй-таң замандарында көп қолданылған Бел барабаны (腰鼓), Чи барабаны(齐鼓), Көтерме барабан (担鼓), Екі бетті барабан (羯鼓) сияқты барабандар да жарыққа шыққан. Бұлардың барлығы батыс терістіктің ұрмалы күй аспаптары болуы мүмкін [46].

**Сүй-таң патшалықтары дәуірінде (隋唐时期):**

Сүй-таң дәуірінде Қытайдың орта жазығына пипа (琵琶), бес ішек (五弦), коңқу (箏), сыбызғы (笛), кужия (胡笳), жияу (胶), ұлутас (贝), қалақша (叶), екі бетті барабан (羯鼓), душан барабаны (都县鼓), дала барабаны (答腊鼓) сияқты күй аспаптары батыстан және терістіктен келді [47].

**Юан дәуірінде (宋元代):**

Моңғұлдар Орта Азияны бойсұндырғаннан кейін, батыс өңірдің күй аспаптары мен күйлері Қытайдың орта жазығына еніп, Юан патшалығының ән-күй мәдениетіне біршама зор әсер жасады.

Моңғұл хандығы құрылғаннан кейін, орданың қажеті үшін батыс өңірдің әнші-күйшілері әкелінді. Осы дәуірде тек күй аспабынан «Юан патшалығы тарихы құрмет күйі шежіресінде» естелікке алынғаны 22 түрлі. Орда

«Қонағасы күй аспабының» ішінде кем дегенде қобыз (төрт ішекті шерпше күй аспабы) бен көп түтікті сыбызғы екеуінің батыс өңірден келгендігі белгілі. Қобыз байырғы Орта Азиядағы қазақ, қырғыз, түрік, араб, т.б. ұлттардың барлығында бар күй аспабы (олардың түрінде өзгешелік бар).

Қытай тарихшылары қобызды арабтың төрт ішекті шергер күй аспабы, оның арғы төркіні түріктердің бес ішекті күй аспабынан келген деп қарайды. Юан хандығының ордаларында шергілетін күй аспаптарынан «Самтұр: ежелгі заманғы 13 немесе 16 ішекті күй аспабы» (箏), чин пипасы (秦琵琶), қу қобызы (胡琴) сияқтылар болған» [48]. «Юан патшалығы тарихында» (元史) батыс өңірдің осы күй аспабының пішіні мен ерекшелігі естелікке алынған. Миң патшалығы дәуіріне (б.з. 1368ж - б.з.1644ж) дейін бұл күй аспабы Қытайдың орта жазығында дәурен сүрді. Миң заманындағы Шын дыфу (沈德符): «Бүгінгі күй аспаптарында төрт ішекті, ұзын төбесі бар, дөңгелек дабыл тәрізді (圆鞞者) күй аспабы бар, оны терістіктіктер жақсы шертеді, аты Қупочүй (琥珀槌), Бейжиндіктер мен шекарадағылар қобыз дейді» деп жазады [49]. Қытай күй тарихын зерттеуші ғалымдар, батыс өңірдің төрт ішекті шергер күй аспабы қобыз Қытайдың орта жазығына енгеннен кейін, біртіндеп өзгертіліп, қытайдың қучиң (胡琴: бұл қулардың қобызы немесе қу күй аспабы деген мағынада) деп аталатын екі ішекті, ыспалы күй аспабы пайда болған деп қарайды. «Бұндай өзгеріс тек Қытайда ғана туылуы мүмкін. Түрік, Арабтардың күй аспаптарында, өкілдік сипаттағы ыспалы күй аспабы – рауаб (拉巴布). Сондықтан қучиң (胡琴) – ыспалы шалудың (弓秦法) қобызға қолданылуы болып, оған осындай ат қойылған шығар» дейді [50]. «Юан патшалығы тарихында» «Қучиннің (胡琴) жасалуы қобызға ұқсайды, басы иірілген, жылан басты (卷头, 龙首), екі ішекті, шалғысы садақша иіліп жасалады, оған жылқының құйрық қылынан ысқып тағылады» делінеді. Бұл Қытайдағы жазбаға түсірілген ең алғашқы ыспалы (қылмен ысып шалатын) күй аспабы. Қытай музыка тарихында осыдан бастап ыспалы күй аспабы біртіндеп қалыптаса бастады. Таң патшалығынан бері Қытайдың орта жазығындағы ішекті күй аспабы пипаны негіз етсе, ал, Юан патшалығынан кейін қобыз бен Қучин (胡琴) басты орынға шықты [51].

Демек, ғалымдар қучиңді түріктердің және арабтардың төрт ішекті шергер күй аспабы – «рауабы» негізінде өзгертіліп, қытайда тыңнан пайда болған күй аспабы деп қараған. Іс жүзінде Қытайдың орта жазығында Юан дәуірінде пайда болған қучин (胡琴) араб пен түріктердің қобыз, рауап сияқты төрт ішекті шергер аспабынан өзгертіп жасампаздаудан келген емес,

қайта байырғы Орта Азиядағы түркі тілдес халықтардан тікелей көшіріліп келген еді. Бұның дәлелдері мыналар: біріншіден, «қобыз» деп аталатын екі ішекті ыспалы күй аспабы түркі тілді халықтарда бұрыннан бар, ол қазірге дейін жалғасып келеді. Екіншіден, оның «Юан патшалығы тарихындағы» баяндалған жасалу формасы (жоғарда айтылған) қазақтың қобызына ұқсайды. Үшіншіден, қазақтың қобызы туралы сонау Қорқыт заманынан бері жалғасып келе жатқан деректі аңыз-ертегілері сақталған. Төртіншіден, қытай тіліндегі Қучиң (胡琴) деген термин қу (胡) және чин (琴) сынды екі иероглифтен құралған. Бұның алдыңғы «қу» (胡) иероглифі арғы замандағы терістік көшпелілерінің жалпы аталуы. Ал, соңындағы «чин» (琴) иероглифі қытай тілінде күй аспабы деген мағынада. Яғни, Қучиң (胡琴) қулардың күй аспабы деген мағынаны береді. Егер бұл күй аспабы Қытайдың орта жазығының немесе Батыс Азияның (арабтардың) жасампаздығы болған болса, онда оған қулардың күй аспабы (胡琴) деген ат берілмеген болар еді.

Қытайдың орта жазығына Юан дәуірінде батыс терістіктен енген ендігі бір күй аспабы – үрлемелі күй аспабы болған көп түтікті сыбызғы (兴隆笙). «Юан патшалығы тарихы · құрмет күйі шежіресінде» оның пішіні толық жазылған [52]. Көп түтікті сыбызғы (兴隆笙) Орта Азиядағы мұсылман елдері Жоңтоң (中统) жылдары (1260 ~ 1263) Юан патшалығына тарту еткен сауға арқылы Қытайдың орта жазығына енген.

Батыс өңірден Юан дәуірінде Қытайдың орта жазығына енген әйгілі күй аспабынан тағы бірі 72 ішекті пипа. Тарихи деректерге негізделгенде 72 ішекті пипа арабтарда пайда болып, төңірекке таралған. «Юан патшалығы тарихында» моңғұлдардың қосыны Бағдатты алғанда «72 ішекті пипаны қолға түсіргендігі» жазылған [53].

Лиу иүнің «Батысқа сапар естелігінде»: Бағдатта «36 ішекті пипа болған, алғашында, халипа бас ауруға шалдығып, емделсе де сақаймайды. Бір шебер 72 ішекті пипа жасайды, бұның күйін естіген халипа аурудан лезде айығады» деп жазады [54]. Осы 72 ішекті пипаның «Юан патшалығы тарихында» аса ірі олжа ретінде естелікке алынуы, біріншіден, оның қолға оңай түспейтін ерекше құнды зат екендігін; екіншіден, Юан патшалығының күй мен күй аспаптарына берілуінің күшті екендігін ұғындырады. Олжаға алынған осы күй аспабының Қытайдың орта жазығына әкелінгеннен кейін қалай пайдаланылғандығы туралы жазба дерек қалмаған. Алайда Чиң патшалығы дәуіріндегі «Патшалықтың құрмет аспаптарының сызбасында» ұйғурлардың ішекті күй аспабы «кернай» естелікке алынған [55]. Бұл осы күй аспабының Юан дәуірінде ұйғурлардың арасында таралғандығынан дерек береді. 72 ішекті пипаның карон (卡龙) деген тағы бір аты болып, тарихи деректерде

осы күй аспабының Абу Насыр Әл-Фараби (870-950) жағынан ташқырланғандығы жазылады. Тарихи деректерге қарағанда, Абу Насыр Әл-Фараби кезінде грек ән-күйін зерттеген, оның «Күй топтамы» атты еңбегі, байырғы гректер мен арабтардың ән-күйін баяндаған маңызды шығарма көрінеді. Абу Насыр Әл-Фараби осы күй аспабын грек күй аспабына негізделіп жасаған делінеді. Сами · Хафиз осы еңбегінде және каронның (卡龍) пішінін, шергілу қағидасын таныстырады [56]. Егер бұны Абу Насыр Әл-Фараби ташқырлаған болса, онда оны гректердің күй аспабына еліктеп жасаған ба? Әлде, өз ата мекені – байырғы ірі мәдениет орталықтарының бірі Отырардың күй аспаптарына еліктеп жасаған ба деген сұрау тууы да табиғи.

Юан патшалығының ордаларындағы қонағасы ән-күйлері бастапқы кездерде моңғолдардың дәстүрлі жол-жосыңдық ән-күйін негіз етті. Кейін біртіндеп төңіректің төрт бұрышынан әнші-күйшілерді жинап, астанада арнаулы музыканттар мекемесі мен салт-сыяпат мекемесін құрып, алуан ұлт пен ұлыстың ән мен күйі тоғысқан Юан дәуірінің орда ән-күйін қалыптастырды. Юан дәуіріндегі батыс өңір ән-күйінің орындалуына негізінен мұсылман күйшілері жауапты болды. «Юан патшалығы тарихы · Жүз мансап шежіресінде» жазылуынша, сол кезде үкіметтің салт-сыяпат мекемесіне ондағы мұсылман күйшілерін басқарудағы тіл мәселесін шешу үшін екі мұсылман мәнсапты орналастырылған. Салт-сыяпат мекемесінде «қытайлар, мұсылмандар және батыс өңірліктер болып, үш ән-күй үйірмесіне бөлінген. Үш үйірмеде жиыны 300 ден артық адам болған». Яғни, қытайлар, мұсылмандар және батыс өңірліктердің ән-күй үйірмесінің әр біреуінде орта есеппен 108 адамнан болған. Ән-күй үйірмелерін басқаруды күшейту үшін салт-сыяпат мекемесіне қарасты арнаулы үш бөлімше құрып, жеке-жеке үш үйірмені басқартқан. Орда қонағасы ән-күйі сол дәуірдегі ең жоғарғы билеушілердің көңіл ашу, ләззаттану және сый-сыяпаттық қимылдарына орындалатын. Бұл үшін құрылған үш үйірменің біреуінің мұсылмандар үйірмесі, енді біреуінің батыс өңір үйірмесі болуы сол дәуірдегі батыс терістік пен Орта Азияның ән-күй мәдениетінің Қытайдың орта жазығында қаншалық маңызды орында тұрғандығын, қаншалық маңызды рөл ойнағандығын ұғындырады. Юан дәуірінде Қытайдың орта жазығына енген батыс өңір әнші-күйшілері тек ордада ғана ән, би, күй орындаумен шектелгені жоқ, сонымен бірге зор топтағы бір бөлегі халық арасында өнер көрсетумен шұғылданды. Тіпті, бір бөлімдері батыс өңірдің ән-күйін ғана емес, сонымен бірге Қытайдың орта жазығындағы қытай және басқа ұлттардың ән-күйін де игеріп, оны да қоса орындап жүргендігі тарихи деректерден байқалады.

Жалпы алғанда Юан дәуіріндегі қытайдың орта жазығында Батыс өңір, Орта және Батыс Азияның ән-күйінің шығандауы - батыс ән-күйінің Қытайдың орта жазығындағы Таң патшалығынан кейінгі қайта бір рет шарықтау шегіне жеткендігі еді. Батыс өңір ән-күйінің осы бір неше реткі

Қытайдың орта жазығын кең көлемде шаршуы қытайдың ән, күй, би мәдениетіне өз таңбасын өпшестей етіп салып кетті.

Көптеген ғалымдар қытайдың орта жазық әдебиет-көркемөнер тарихын зерттеуде, терістік көшпелілерінің әсер-ықпалына айрықша мән беруі керектігі мен оның қытайдың орта жазық мәдениет тарихын зерттеудегі маңызы туралы дәріштейді. Ал, біздің дәріштейтіміз – терістік көшпелілерінің қытайдың орта жазық әдебиет-көркемөнеріне жасаған әсер-ықпалын зерттеу арқылы ата-бабаларымыздың әнінің, күйінің, биінің арғы сораптарын қуалау, өз әдебиет-көркемөнеріміздің өткенгі деректерін оның басқаға жасаған әсерінен қарастыру.

Бұлардан басқа терістік көшпелілерінің ән, күй, би үлгісі ғана емес, сонымен бірге олардың ән, күй, би туралы салт-дәстүрлері мен ырым-жырымдары да қытайдың орта жазық тұрғындарына әсер жасап отырды.

#### ӘДЕБИЕТТЕР

1. Құтыби жаргас суреті.
2. 赵超著:《云想衣裳:中国服饰的考古文物研究》,四川人民出版社,2004年,成都25页.
3. Есбол Шаймардан ұлы, «Шинжияң қоғамдық ғылымы», 2009-жылы, 1-сан, 89-бет.
4. 张征雁:《混沌初开:中国史前时代文化》,四川人民出版社.2004年,156页.
5. Narain A.K. On the «first» Indo-Europeans: The Tokharian-Yuezhi and their Chinese homeland, Papers on Inner Asia, 2, Bloomington, Indiana, 1987.
6. 林河:《中国巫滩史》,花城出版社,2001年,543页.
7. Ясиын Құмарұлы. «Алыстағы ата мұра», Ұлттар баспасы, 2003 ж., Бейжиң, 418-419 б.
8. «Шинжияң қоғамдық ғылымы», 1996-жылы, 1-сан, 10-бет.
9. 张光直:《美术、神话与祭祀》,辽宁教育出版社,2002年.
10. 张光直:《美术、神话与祭祀》,辽宁教育出版社,2002年.
11. 林河:《中国巫滩史》,花城出版社,2001年,543页.
12. «楚辞».
13. 林河.《中国巫滩史》,花城出版社,2001年.
14. 林河,《中国巫滩史》,花城出版社,2001年.
15. 《郭沫若全集》, 考古版第一卷, 84页, 科学出版社, 1982年版, 户晓辉:《岩画与生殖巫术》,新疆美术摄影出版社,1993年,206-207页.
16. 林河:《中国巫滩史》,花城出版社,2001年.
17. «尹训», «书经», «墨子非乐»; «Он екі мұхам жөнінде» (ұйғұрша басылым), 34-бет, Ұлттар баспасы, 1981-жылы, Бейжиң.
18. Ясиын Құмар ұлы. Алыстағы ата мұра, Ұлттар баспасы, 2003-жыл, Бейжиң.
19. 林河:《中国巫滩史》,花城出版社,2001年. Айтуларға қарағанда Чүй юан өзінің арғы атасы санаған Жуан шүй (颛顼) бақсылыққа тиым салған.
20. «非乐篇».
21. 张光直:《美术、神话与祭祀》,辽宁教育出版社,2002年.

22. 乔健等主编:《文化、族群与社会的反思》,北京大学出版社,2005年版,第162页.
23. 乔健等主编:《文化、族群与社会的反思》,北京大学出版社,2005年版,162页.
24. 《晋书·乐志》.
25. 《乐府诗集》.
26. 王青:《西域文化影响下的中古小说》,中国社会科学出版社,2006年.
27. 《后汉书》.
28. 《搜神记》.
29. 雷海宗:《中国的兵》,中华书局,2005年.
30. 郭茂倩:《乐府诗集·横吹曲辞》卷25.
31. 《中国各民族文学关系研究》,第189~190.
32. 《乐府诗集·梁鼓角横吹曲》.
33. 《唐书·乐志》.
34. 《唐书·乐志》.
35. 《隋书·音乐之中》.
36. 页茜:《中华民族的文化与性格》,民族出版社,2006年,北京. 272-273页(胡汉大融合对音乐的影响).
37. «Шинжияң қоғамдық ғылымы», 2006-жыл, 4-сан, 27-бет.
38. 《隋史·乐志》.
39. «Таң дәуірінің естеліктері» 33-тарауы.
40. 《唐诗》.
41. Шинжияң қоғамдық ғылымы 2006-жыл 4-сан, 26-бет.
42. 谷包:《古代新疆的音乐舞蹈与古代社会》,新疆人民出版社,1987年.
43. 《西域图志》.
44. 《西域研究》,2004年第4期.
45. 页茜:《中华民族的文化与性格》,民族出版社,2006年,北京. 245-264页(胡汉大融合对文学风格的影响).
46. 页茜:《中华民族的文化与性格》,民族出版社,2006年,北京. 265-276页(胡汉大融合对音乐的影响).
47. 杨荫浏:《中国古代音乐史》,人民音乐出版社,1981年.
48. (元)陶宗仪:《南村辍耕录》卷28,《乐曲》.
49. 《顾曲杂言》,丛书集成初编本.
50. (日)岸边成雄:《伊斯兰音乐》,93页,上海文艺出版社,1983.
51. 马建春:《元代东迁西域人及其文化研究》,民族出版社,2003年,第310页.
52. 《元史·礼乐志》.
53. 《元史·郭宝玉传》卷149.

54. 刘郁:《西使记》,见杨建新主编:《古西行记选注》239页,银川,宁夏人民出版社,1987.
55. 《皇朝礼器图式》卷9,《回部乐》.
56. (埃及)萨米·哈菲慈:《阿拉伯音乐史》,51-52页,北京,人民音乐出版社,1980.

REZUME

I. KUMARULY (Urimzhi)  
NOMADS AND CULTURE SONGS, DANCE, KYUYA IN HIGH  
PLAINS OF CHINA

The article says the impact of the northern nomads on literature and culture of the middle plains of China, and clarifies the historical facts.