

тельных месяцев. Аскар Сулейменов, один из редакторов сценария (вторым был Олжас Сулейменов), в беседе произнес: «Шал грандиозный дүние жасап жатыр» [10,с.83]. Свое видение нового сценария Г.Мусрепов изложил в первом номере журнала «Советский экран» за 1969 год: «Это философское раздумье о формировании нации, о судьбе народа, его горестях и чаяниях, его вековой мечте о свободе...» [Цит. по 9, с.24]. С «Кыз-Жибек» связана активизация культурной памяти казахов.

Партитура сценарного текста «Кыз-Жибек» отличается совершенством словесного обозначения, выражающим специфичную литературность писателя, касающаяся, в первую очередь, зрительного языка сценария. «Көшпелі елдерге жер қашан да тар...» («Кочевым народам земля всегда мала»), - с этих философских размышлений в форме закадрового голоса начинается экспозиция литературного сценария Г.Мусрепова. Следует отметить, что весь сценарий пропитан раздумьями автора о судьбе кочевого народа («көшпелі ел») и межродовой борьбе («Қайбір алыстан келген жау дейсің... Өзді өзі шығар...»)[12,с.371]. Г.Мусрепов намеренно дает каждому эпизоду романического эпоса глубокое осмысление, философское толкование. В его понятии межродовые распри казахов в период джунгарской угрозы – не просто драматический фон для трагической любви Жибек и Тулегена, в них – причина этой трагедии.

Сценарий начинается как героический эпос, в котором войска под руководством Каршиги и Бекежана ожидают род Жагалбайлы, развивается как лирический эпос, а завершается как эпос в духе античной трагедии.

Преыдуший опыт сценарного письма, приобретенный в процессе работы над фильмом «Амангельды», оказался весьма ценным. Производят сильное впечатление батальные сцены («Қалың шаңның ішінде қанды айқас жүріп жатыр»), в которых прописан звуковой фон на поле боя, сопровождаемый криками, стонами и руганью: «қанды айқас жүріп жатыр. Шаң астында - ынырсу, шаң астында - айғай шу, ұрыс-керіс» [12,с.370].

Особо следует сказать об операторском видении Г.Мусрепова. «Камере» писателя доступно многое. Особенно ему удаются панорамы. Верхний ракурс позволяет увидеть и чистое небо, и озеро, подобное зеркалу, и облака, отражающиеся в реке, и мраморных лебедей, опускающихся на водную гладь, и крошечные фигуры людей, пеших и едущих верхом, разного рода скота (лошадей, баранов, овец). Глазами сценариста зритель видит и диск восходящего солнца, и удаляющиеся фигуры людей, уходящих за барханы, в пески. Авторские описания этнографически верны и эстетически прекрасны.

Лирической интонацией, цементирующей сценарий, становится лебединый мотив – «Гакку», поэтическая интерпретация песни, заявленной в экспозиции сценария: «Аққулар қуанышты сұнқылдасып, көлге қона берді де, қайта қөтеріліп кетті. Үндерінде наразылық бар, қауіп бар... Қөлдi айнала ұшып,

мазасыз сұнқылдасып қона алмай жүр. Гәк-ку, гәк-ку!» [12,371]. Встреча с лебедями воспринимается друзьями, Толегеном и Шеге, как добрый знак, обещающей им удачу в будущем: «Алты-Шекті алдымыздан аққуларын жібергені ғой... Жолымыз болады екен!» (Видимо, род Шекты выслал к нам этих лебедей) [12,371]. Натуралистические «эффекты» маркируют полноту жизни. Встреча с белыми лебедями на берегу озера сменяется встречей с Девой-Лебедью («Царевна-лебедь»). Прекрасная Царевна-лебедь – мифологема судьбы, которая приводит коренной переворот в жизни героев. Неслучайно Шеге произносит важную фразу о том, что настоящая лебедь может быть только такой: «Аққу осындай-ақ болар» [12,372]. Лебедь – священная птица, символ удачи. В архаической мифологии лебедь служит символом красоты, грации, чистоты и невинности. В фольклорных произведениях «лебедь белая», как правило, народная поэтическая характеристика девушки-невесты, образ-сравнение, применимый для характеристики внешних черт женского образа: горделивой походки, особой осанки, белизны кожи. Женская сущность лебедя в русской литературе и искусстве представлена образом Царевны Лебеди в «Сказке о царе Салтане» А.Пушкина, великолепной картине М.И.Врубеля «Царевна-Лебедь» и балете П.И.Чайковского «Лебединое озеро». У Д.Исабекова есть легенда-сказка «Аққу-Жібек»[13], в которой дедушка рассказывает внуку сюжет известного народного эпоса.

Авторская характеристика Жибек: «Қыз ба, пері ме?...» [12,372] в переводе означает «то ли девушка, то ли виденье» есть запечатленность мусреповского «чудного мгновения», роденовского образа ускользающей красоты. Ласточкой на белом коне летит Жибек, щедро одаря всех суюнши, разбрасывая жемчужины со своего ожерелья. Второй образ Жибек – метафора ласточки: «Қыз жалаңбас, қынама қара жеңсіз, ақ жібек көйлек, күрен барқыт шалбарлы қыз ақ боз ат үстінде қарлығаштай көрінеді. Ағып барарды, ұшып барарды» [12, с.372]. Эта триединость в целом воссоздает целостный образ «шелковой девушки»: Девы-Лебеда, Девы-виденья, Девы Ласточки.

В сопоставлении с эпосом в сценарии Г.Мусрепова переосмыслен и обогащен образ Толегена, который автор считал центром, стержнем произведения. Без Толегена, говорил Г.Мусрепов, нет сценария и нет фильма. В романическом эпосе о нем говорится, как о просто красивом юноше, который «красотой похож на ангела, нравом – гурии сродни»[14, с.7], который «покинул свой народ родной из-за девушки одной, о которой стал мечтать» [14, с.7]. В сценарии фильма он – не просто сын бая, находящийся в поисках невесты, а путешествующий герой, гражданин мира, «свой среди чужих и чужой среди своих». Старший сын рода жагалбайлы, которого Базарбай отправил отомстить роду соперника, приехав в аул победителя, понимает, что победителей в подобных войнах нет и быть не может. «Сегодня ты – победитель, а завтра – побежденный, и какая польза от этого?» - задает

вопрос герой отцу Жибек. Пламенная речь Толегена захватывает всех настолько сильно, что девушки, заслушавшись, одна за другой проливают кумыс: «Енді қатар тұрған екі қыздың қымызы да ақтарыла төгіліп кетті» [12, с.377]. Речь батыра из вражеского племени зарождает сомнения у Жибек относительно победы и ее поступки с «суюнши» кажутся ей детской глупостью. Происходит перелом в сознании героини, и она впервые задумывается о том, почему народ находится все время в состоянии войны и есть ли в ней победители и побежденные? Так мотивирована сценаристом причина возникшей любви Кыз-Жибек к Толегену. Симпатии Сырлыбая оказываются тоже на его стороне. Он тактично прерывает Бекежана и открыто признается в том, что его тоже волнует вопрос единства казахского народа: «Ел бірлігі деген сөз ұялайды ішіме...» [12,378]. Он доверчив и простодушен, и потому так легко попадает на удочку злодею Бекежану.

Очень точную и меткую характеристику Бекежану дал В.Мессман: «человек больших страстей, властного ума, хищной воли. Внешне он горд и отважен, но дела его жизни темны и фальшивы. В этом человеке сочетаются противоречивые качества: любовь и коварство, ум и хитрость, отвага и злодейство» [15, с.10]. Он не просто злодей, а многосложный образ человека, батыра, сумевшего защитить свой народ от врагов. Его речь торжественна и воинственна, но в ней много патетики: «Туың, міне, қисайған жоқ, алдияр! Желбіреп барып, желкілдеп қайты» [12,с.374], хвастовства: «Бір Бекежан болмаса, көрер ем қандай өлең айтқандарыңды!»[12,с.381]. Он очень груб и его появление обрывает песню девушек, которые ничего, кроме страха к нему не испытывают. По отношению к Толегену его речь часто звучит угрожающе: «...амансауыңда аулыңды тап!» [12,с.382]. Сырлыбай, отец Жибек завоеванную победу относит на чей счет Каршиги, а не Бекежана: «Қаршығам болып кетіп ең, қыраным болып қайтыпсың, тұғыр биігі сенікі» [12,с.374]. В этой сцене впервые проявляется и агрессивность, и сальерианская зависть Бекежана (қызғанышпен киіп кетті): «Жайықтың жағасы қанға боялды, алдияр! Күндіз күн тұтылды, түнде ай тұтылды...Жеріңе қызыққанды жерде сабадық, суына қызыққанды сұға салып сабадық, шаңға аунатып қырдық!» [12,с.375].

Бурлящие чувства в душе Бекежана, его ярость по отношению к врагам даны посредством параллелизма. Мусрепов передает их через закипающий кумыс в черной сабе: «Төбенің етегіне керілген арқанға қаз-қатар тізілген қара сабалар күмп-күмп пісіліп кетті» [12,375]. В финале киносценария Г.Мусрепов находит и мотивировку поведения Бекежана. Мотив убийства, движущий им, гораздо глубже, чем в эпосе и в опере – не просто чувство мести и любви к Жибек, а уязвленное самолюбие. Он не желает появляться в ауле любимой в качестве дружки Толегена и не собирается поднимать знамя шектинцев: «Жибек аулына күйеу қосшы болып көрінбек пе? Төлеген келген соң, Шектінің туын сол

ұстайды да...»[12,400]. Фраза «Күн сеніңкі!» трижды на разные лады и с возрастающим озлоблением повторяется в тексте киносценария. Этот день станет и его днем торжества. Он трижды стреляет из-за угла в Толегена и долго гонится за конем Жибек, желая пристрелить ее.

В образной палитре писателя-сценариста – влюбленность в описания внешних форм, предметов, тесно связанных с внутренним миром героев. Тогда «камера» Г.Мусрепова словно скользит по этим описаниям, призывая режиссера будущего фильма продлить этот кадр на экране. Многооточия, которых много в тексте сценария рождают у читателя эти зримые картины. Так, например, тень крыльев пролетающих лебедей ложится на лицо Толегена: «Аққу қанаттарының көлеңкелері Төлегеннің бетіне түсіп өтіп жатыр...» [12,371].

Богат звуковой мир киносценария – приближающийся топот копыт («шапқын дүбірі естіледі»), крики неприятеля («жау айғайы»), звуки оружия («Гуһ, гуһ!»), и звуки лебедей («Гэк ку, гэк-ку!»), и жоктау вдовиц. О том, что много плача в сценарии говорили еще при обсуждении. Плачем вдов начинается фильм, плачем Жибек, ставшей «соломенной вдовой» заканчивается, не многовато ли? Когда приходит весть о победе, звуковой мир оркестрируется автором торжествующим кюем: «Қағылған дауылпаз, керней, сыбызғы, кобыз күйлері келеді. Жәніс күйі жақындай берді...Куаныш, куаныш... Жәніс күйі гүрсілдеп естіледі» [12, 373-374].

Г.Мусрепову было свойственно поэтическое видение кинематографа, в котором было много метафор, сравнений, символических образов. Так, например, крупный план героев дается посредством сравнения, смена настроений на лице Толегена сравнивается с воротами: «бір қақпа тарс жабылып, бір қақпа сарт етіп ашылғандай» [12,371].

Фактически ни один сценарий не воплощается на экране в том виде, в каком он представлен сценаристом. Если сравнить литературный вариант Г.Мусрепова с режиссерским сценарием, то можно увидеть те купюры и изменения, которые внес режиссер С.Ходжиков в качестве соавтора. В целом почерк известного писателя сохранен, но есть и расхождения с киносценарием. Например, Бекежана после его признания ждет суровое наказание. В эпосе и в сценарии – это изгнание: «Кет! Кет бұл елден!» [12,401]. В фильме С.Ходжикова – это смертный приговор, который выносят представители трех жузов:

«Ұлы жүз: Ұлы жүздің жазасы - мынау (өлім жазасына бұйырады)

Орты жүз: Орты жүздің кесімі – осы.

Кіші жүз: Кіші жүз ағаларына қосылады» [12,92].

По замыслу С.Ходжикова финальная сцена в «Кыз-Жибек» должна была выглядеть так: «по реке Жаик плывет белая фата утонувшей Жибек. На берегу стоят черные всадники. Они подхватывают фату на пики и разрывают на части. Тысячи черных всадников входят в воду. В контексте фильма ясно

прочитывается метафора: феодально-родовая разобщенность позволила врагу топтать казахскую землю» [7,15]. Эта особая интонация финала, которую мечтал вложить в картину режиссер, воплощена не была, и потому в картину вошел следующий эпизод, который тоже расходится с первоначальным замыслом Г.Мусрепова: «Су бетінде калқыған Жібектің сәу-келесі» [12,93].

Таким образом, четыре текста – либретто, два сценария и художественный фильм образуют единый интертекстуальный инвариант.

1. Молдағалиев Ж. У истоков.- Новый фильм.-1980.-№7.-7-10 стр.
2. Боров Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. - М.: ООО «Издательство Астрель»: «Издательство АСТ», 2003.- 575 с.
3. Назаров А.С. Первенец казахского кино.-Алма-Ата: Онер, 1980.-72 с.
4. Абдулахатова Р. На экране народный герой//Очерки истории казахского кино. - Алма-Ата: Наука, 1980.-С.77-103
5. Иванов В., Майлин Б., Мусрепов Г. Амангельды. - В кн.: Сценарии казахского кино. Сост. Г.М. Липатникова. - Алма-Ата: Онер, 1984.-С.11-51
6. Момышулы Б.//Фильм-воин.-В кн. Назаров А.С. Первенец казахского кино.-Алма-Ата: Онер, 1980.-С.68-69
7. Зимина И.Фата утонувшей Жибек не досталась черным всадникам //Антенна. Народное кино. - 13-19 ноября 2006.-С.15.

8. Кулмухамед М. Великодушный //Казахстанская правда. - 2006. -3 февраля. - С.3
9. Смаилов К. Тенденции и проблемы становления казахской советской кинодраматургии...Дисс.канд иск-вед.. - Алма-Ата, 1974.-152 с.
10. Смаилов К. «Қыз-Жібек» қалай туған?//Фильм осылай туады.-Алматы:Өнер, 1981.-С.55-75
11. Смаилов К. Қыз-Жібек» осылай туған //Камал Смаилов. Үш томдық жинағы. Том 3.-Алматы: «Қазығұрт» баспасы, 2004.-82-92
12. Ғ.Мусрепов.Қыз-Жібек//Драмалық шығармалар. Пьесалар, либреттолар, сценарийлер, аудармалар. – Алматы: Өнер, 1982, 369-401 б.
13. Исабеков Д. Аққу-Жібек //Бес томдық шығармалар жинағы. 5 том. Пьесалар. Алматы: Өлке, 2003.-С.174-189
14. Қыз-Жібек. Пер. Л.Пеньковского. - М.: Художественная литература, 1975.-140 с.
15. Мессман В. Поэт сцены. - Алма-Ата: Жазушы, 1965.

Бапта Г.Мүсіреповтың; бұл "кино өнерінің заңдарына үлкен әдебиет тіректі" қаралатын өнерлері сценарилі тұрғыны талданады. Талдауды орталықта - екі діни киносценарилар - "Амангелді", дыбыстық; кәсіби қазақстанда киноны ұлттық кинематографтың төбе тұрған тарихтар белгілеген бас, және "Қыз-Жібек".

The article analyzes the scenario aspect of creativity G. Musrepov, considered as "great literature based on the laws of cinema." In the center of analysis - two iconic movie scenario - "Amangeldy" marked the beginning of the history of sound professional film in Kazakhstan, and "Kyz-Zhibek", which became the top of national cinema.

С. Ысқақұлы

АСЫЛҚАННЫҢ АҚЫНДЫҚ ШАЛЫМЫ

Өзінің қысқа ғана ғұмырында отты жырлармен артына өшпес мұра қалдырған, жас талант, арынды ақын – Асылқан Мыңжасарұлы да өз дәуірінің шындығын бейнелеуде, элеуметтік мәселелерді көтеруде белсенділік танытты. 1893 жылы қараша айында Шынжаң Іле қазақ облысына қарасты Нылқы ауданының Мыс деген ауылында кедей шаруа отбасында дүниеге келген Асылқанның жалпы бала күнінен-ақ жағдайы мез болмаған. Үш жасында әкесі, жеті жасында шешесі қайтыс болып, жастай жетім қалады. Тек әйтеуір көкірегі ояу ұлы әкесі Беспайдың етінің тірілігінен кем, қор болмай тәрбиеленді. Асылқан он бес жасқа шыққанда, сол кездегі Іледегі қызай руының (найманнан тараған) Беделді ақалақшысы Кәдірсізге хатшы болады. Осы барыста ел аралап, жер танып, көп нәрсенің сырына қанығады. Өмірмен терең араласып, көз аясы кеңиді. Сол тұстағы мешеу қазақ сахарасындағы келеңсіз жайттерді, қым-қуыт қайшылық қақтығыстарды, жер дауы, жесір дауы сынды дау-шарлар мен би-болыстардың арасындағы құқық, мүдде таласын көреді. Осымен өзектесіп жататын үкімет пен ұлықтардың ішкі сыр-сипатын байқайды. Міне, бұлар ақын шығармаларының туындай түсуінің қоғамдық негізі еді.

1916 жылы Текес ауданының Қаражон деген жайлауында болған үлкен, дабыралы аста Асылқан атақты Әсет Найманбайұлымен жүздеседі. Әсет те Асылқанның ақындық өнеріне айрықша сүйсініп, ықыласын білдіреді. Дуалы аузынан: “Жеткелі тұрған жетелі бала екен”, – деген қасиетті бағасын береді. Сол ас үстінде Асылқан “Ат шабыс” атты дастанын шығарады [1, 19 б.].

Асылқан Мыңжасарұлы 1918 жылы небәрі 25 мүшел жасында қастандыққа ұшырап қайтыс болады. Ақын жасаған дәуірде қазақ шонжарлары мәнсап алар шағында сол тұстағы Іленің билік органы тұрған Күреге (қазіргі Қорғас ауданында) барып, ондағы ұлықтарға пара беріп жағынатын. Күредегі ұлықтар да кім құлқынына көбірек құйса, алтын, күміс, жамбыны кім көп берсе, соған мәнсап беретін. Асылқан Әділқайыр болысқа ілесіп Күреге барғанда, Күре ұлығының осы әділетсіздігін көріп:

Күреде съезд ашып кеңес құрдың,
Жиып ап би-болысты егестірдің.
Жамбыны көп бергенге мәнсап бердің,
Ұлық-ау, тура билік емес мұның!–

деп айыбын бетіне басып, өлең шығарады. Бұл өлең құлағына жеткен ұлық барынша уыттанып айтыста жеңіп, болыстық алған Әділқайырды да, Асылқанды

да қастандықпен мезгілсіз мерт қылады. Ақын көз жұмар алдында:

Жиырмаға келгенде,
Шынарың кетті-ау үзіліп.
Ақ қағаздың бетінде,
Жазуың қалды сызылып.
Сандығыңды ашқанда,
Кітабың тұр тізіліп...,-

деп өзіне арнап жоқтау жазып қалдырған.

Жел сөздің гүлі болып ашыламын,
Кіргенше қара жердің берігіне...,-

деп ақтық демі біткенше өлең нөсерін селдетіп өткен төкпе ақын қысқа ғұмырында мол мұра қалдырған. Алайда оның көбі (жиналғаны) Қытайдағы аты-шулы “Мәдениет зор төңкерісі” кезінде өртелді, жоғалды.

Ақын шығармалары өз дәуірінің тарихи айнасы іспетті, яғни сол тұстағы көшпелі қазақ өмірінің тарихи-әлеуметтік шежіресі сияқты. Оның өлеңдері мен толғаулары, айтыстары мен дастандары бір-біріне ұқсамаған формалар мен сан алуан тақырыптарға құрылды.

Асылқанды ел-жұрты “тілі ерте шыққан, тақылдап дана сөйлейтін, жөрегінде өлең қонған, тума талантты ақын” [2, 47 б.],- деседі. Асылқан алты жасынан бастап елден естіген өлеңдерді жаттап, әндерді айтумен бірге, өз ойынан ұйқастыра сөз қосып бірнеше шумаққа дейін өлең құрап айта бастаған.

Еспер деген молда қолы қысқалау біреудің үйіне қонады. Қонақасыға көңілі көншімеген ол әлгі үйді ат-шапан айыпқа жығады. Мұны естіген бала Асылқан Еспердің үйіне барып, мынадай өлең жазып кетеді:

Сәлем де Есперіңе есірмесін,
Еспердің алған екен кесір несін?
Есперің өкпелеуден түк таппайды,
Тыныш жүріп, шайын ішіп, етін жесін. . .

Ақынның бала кезінде қолма-қол, табан астында шығарған, міне, осындай өлеңдері бірнеше жолдан, бірнеше шумаққа дейін болып, барлығының туылу себептері мен көзқарастары айқын келеді. Белгілі шағын оқиғаға құрылады. Немесе өмір көрінісінің терең әлеуметтік астарын ашуға бағытталған.

Шоғындай сексеуілдің шоқтанайын,
Тұйғындай үйрек алған оқталайын.
Алдыма айтар кісім келгенінде,
Несіне бұқпантайлап тоқталайын,-

деген арынды да дарынды төкпе ақын өмірінің соңғы он жылында дауылдатып, нөсерлетіп, өлең-жырды көп төкті. Көптеген айтыстарға түсумен бірге “Итпен айтыс”, “Көк атпен айтыс” қатарлы айтыс өлеңдерді шығарды.

Ақын жасампаздығының жалпы нобайынан оның қоғамдық ой-пікірде әділетті жақтайтындығы байқалады. Оның көп өлеңдерінде сол кездегі қоғамның тарихи астары, халықтың әлеуметтік, саяси-шаруашылық күйі мен салт-санасы, сахара табиғаты айқын суреттеледі.

Асылқан өлеңдерінің енді бір саласы өмір толғаулары – адамның мінез құлқы, жас ерекшеліктері,

үй мүліктері, тұтыну бұйымдары, жер-су, ас-той, туған жер табиғаты т.б. кең тыныспен суреттеліп, танымдық, тәрбиелік мәні зор шығармалар болып келеді. Ақынның “Өз өмірі туралы толғауының” туылуының мән-жайы былай болған: Асылқан жиырма жастар шамасындағы кезінде ел аралап жүрген Қызай руына әйгілі Рабат дейтін төреге кезігіп қалады. Асылқанның данқын естіп жүрген төре оған: “Туылғаныңнан тартып қазірге дейінгі өмірінді өлеңмен айтып бер”, – деп бұйырады. Сонда Асылқан іркілместен:

Асылқан – сұрасаңыз менің атым,
Мынжасар – сұрасаңыз әкем атын.
Тәңірберді үлкені – құттымбетпін¹,
Ардақты қызай ана – арғы затым.
Шамамның келісінше мен сөйлейін,
Есіне қалсын кейін жамағаттың...,-

деп бастап, 20 жасқа дейінгі өмірін баяндап, табанда сыдырта жөнеледі. Оған риза болған төре енді бір кезекте: “Енді мені жамандап бір өлең айтшы”, – дейді. Сонда Асылқан:

Рабат, басқалардан шешен-ақсың,
Серкедей қой бастаған көсем-ақсың.
Бес жүз үй төре-төленгітті зар жылаттың,
Көзіңнің жасы, мұрныңның боғы, кеселі атсын!
дейді. Ашуланбасқа уәде берген, ақын алдында сөз ұстатқан және өнеріне сүйсінген төре оны шам көрмейді. Қайта қатты әсерленіп: “Тірі болса, Әсеттен де артылады екен”,- деген бағасын айтып, жолын беріп аттандырады [2, 44 б.].

“Қазақ үй мүліктері” атты толғауында ақын:

Шаңырақ, күлдіреуіш, кереге, уық,
Тұрады ши, туырлық оған жуық.
Маңдайша, табалдырық, есік ағаш,
Таяныш өлең қылдым бәрін қуып.
... Балта, шот, бәкі-пышақ, кетпен, тесе,
Шәугім, орақ, тостаған, шалғы, кесе,
Тегене, аяқ, табақ, қазан-ошақ,
Тағы бар айтылмаған әлденеше... [3, 85 б.], –

деп қазақ үй мүліктерінің жүзге жуығының атын жинақы да ширақы етіп өлеңмен өрнектеп шығады.

Ал “Мәшіреп” толғауында көшпелі қазақ халқының жаз жайлау үстіндегі тіршілік тынысының көрнеу әрі көңілге қонымды бір көрінісін суреттеу арқылы сол тұстағы сахара өмірінің айшықты келбетін кестелейді.

Алдымен алып келді “бойға тарар”
Қымызда шама бар ма бетке қарар.
... Дейді екен онан кейін “қолтық керер”
Мұны ойлап тапқан адам неткен шебер.
Төрт шыны қосақтаулы және де бар.
Ішетін “мойын иер, көзге тиер”,
“ынтықпа”, “атты-кетті”, “бата аяғы”
Ет пісіп дайын болды бағанағы.
Күмісбек, күнде Ахмет бұлар құсып,
Талай жан қарағайды сағалады...,-

Танымдық, этнографиялық тағылымы бар бұл жолдарда қымыз ішудің алты түрін айта келіп, қазақ

¹ Тәңірберді, Құттымбет – Ру бттары.