

Жанабаев К., Сағындықов Н.

**О необходимости
исследования законов
«формульной грамматики»
в казахском эпическом тексте
жырау XV-XVIII веков**

В статье говорится о том, что поэзия жырау отличается героико-романтическим пафосом, духом освободительной борьбы, богатством художественных форм, что и до нашего времени в традициях акынов господствуют традиционные, устойчивые стилистические формулы и устно-стилевая техника, проливающие в силу своей древней синкретической музыкально-словесной природы свет на генезис и эволюцию художественных форм различных современных искусств, в том числе – поэтического, безусловно, восходящего к эпосу, мифу и ритуалу.

Ключевые слова: «формульная грамматика», эпический жанр, устное индивидуальное творчество, жыр, жырау, генезис, ритуал, обряд.

Zhanabaev, K. Sagyndykov N.

**On the need to study the laws
of «formulaic grammar» in
Kazakh epic text zhyrau XV-XVIII
centuries**

The article says that poetry zhyrau of different heroic and romantic pathos, the spirit of the liberation struggle, the wealth of artistic forms, and that our time in the tradition of akyns dominated by traditional, sustainable stylistic formula and oral-stylistic technique that shed because of its ancient syncretic musical-verbal natural light on the genesis and evolution of the various art forms of modern art, including poetic, of course, goes back to the epic, myth and ritual.

Key words: «Formulary grammar», the epic genre, oral individual creativity, zhyr, zhyrau, genesis, ritual, ceremony.

Жаңабаев Қ., Сағындықов Н.

**XV-XVIII ғасырлардағы
қазақтың жыраулық
эпикалық мәтініндегі
«формулалық грамматика»
заңын зерттеудің қажеттігі
туралы**

Мақалада қазақтың жыраулық поэзиясының – өзіне тән қаһармандық-романтикалық пафосымен, азаттық күрес рухымен, көркем формалар молшылығымен ерекшеленетіндігі, сонымен қатар ақындар үрдісінде дәстүрлі әрі тұрақты стилистикалық формулалар мен ауызша-стильдік техниканың басым келетіндігі және олардың өзінің көне синкреттік музыкалы-ауызшалық табиғатына қарай қазіргі түрлі заманауи өнерлердің, соның ішінде сөз жок, арғы тегі эпосқа және миф пен салтқа тірелетін поэтикалық өнердің де көркем формаларының генезисі мен эволюциясына жарық сәуле болып құйылғандығы турасында сөз болады.

Түйін сөздер: «формулалық грамматика», эпикалық жанр, ауызша жеке шығармашылық, жыр, жырау, генезис, салт, ғұрып.

**О НЕОБХОДИМОСТИ
ИССЛЕДОВАНИЯ
ЗАКОНОВ
«ФОРМУЛЬНОЙ
ГРАММАТИКИ»
В КАЗАХСКОМ
ЭПИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ
ЖЫРАУ XV-XVIII ВЕКОВ**

Современная гуманитарная наука Казахстана на вите третьего тысячелетия переживает сложный процесс, обусловленный с одной стороны вхождением нашей страны в единое образовательное и культурное пространство, а с другой – попыткой отстоять и сохранить свои научные завоевания, свои культурные традиции, выработанные за много лет трудом блистательных отечественных ученых.

Вопросы «самостоянья» (А.С. Пушкин) остро встали не только перед гуманитарной наукой, но и перед самой культурой: глобализация, развитие новых информационных технологий и невиданное обилие научно-технической информации, – предельно обострили свойства и витальные качества различных национальных культур («культурный иммунитет»). Этим обстоятельством объясняется столь пристальное внимание мировой научной гуманитарной общественности к сфере изучения, сохранения и популяризации нематериального культурного наследия народов Земли, выдающихся национальных памятников фольклора и устных раннелитературных памятников человечества.

Таким выдающимся явлением нематериального культурного наследия выступают в казахской, общетюркской и мировой эпической традиции древние певцы, «вещие» **жырау**, оставившие человечеству уникальное словесно-музыкальное наследие: священные заветы, мудрые наставления, эпические и лиро-эпические произведения – золотой фонд тюркской и мировой поэзии. Казахские жырау, как древнегреческие аэды, индийские кушилавы, славянские волхвы, корейские хвараны, испанские хуглары – певцы национального эпоса и уже только по этому, основному, родовому художественному признаку они пополняют класс мировых создателей древней и средневековой классической устно-поэтической традиции. Они стоят у самых истоков казахской национальной литературы, но все их творчество создано на кипчакской, общетюркской, языковой основе, поэтому будет неправомерно считать их представителями лишь одного какого-либо народа. Иное дело, когда начиная с XVII века на культурно-историческую сцену восходят собственно казахские жырау, такие как Маргаска, Жиёмбет, Умбетей, Ақтамберды, Бұхар и т.д. Раннее же устно-поэтическое

творчество тюрков Центральной Азии, Северного Кавказа и Крыма составляет общее героическое наследие.

Поэзия жырау отличается героико-романтическим пафосом, духом освободительной борьбы, богатством художественных форм. И до нашего времени в традициях акынов господствуют традиционные, устойчивые однородно-стилистические формулы и устно-стилевая техника, проливающая в силу своей древней синкретической музыкально-словесной природы, свет на *генезис* и *эволюцию* художественных форм различных современных искусств, в том числе – поэтического, безусловно, восходящего к эпосу, мифу и ритуалу.

Эпический текст жырау, его поэтические формы, его генезис, его социальные функции, его структурно-семантические особенности – область почти не исследованная. Итак, в XV-XVIII веках в кочевье доминировало искусство жырау, устных героических певцов, уже проявлявших свое индивидуальное, авторское начало. Но в это время поэтическое искусство жырау еще прочно сохраняло в действии свои сильные обрядовые связи, напоминая функциями и формами героический архаический ритуал, а в жанрово-стилистическом, формально-стилевом и даже в содержательном планах оно еще не ушло далеко от своего «родового первоисточника» – ритуального канона.

Сам термин происходит от слова «жыр» – эпический стих, сказание, ода в честь умершего героя (ставшего духом племени, аруахом). Эта ода, как отмечает исследователь Е.Д. Турсунов, стала важнейшим компонентом в сложении эпоса.¹ Так было в древности. Но и поэзию XV-XVIII веков, в которой, как мы уже отметили, заявляет о себе лирическое начало, некоторые исследователи считают эпической: она поднимает важные для судеб ханства исторические и социальные темы, исполняется принародно, сопровождается игрой на кобызе (музыкальном струнном инструменте). В общих своих чертах она сохраняет формы исполнения древних тюркских эпиков, создателей од в честь погибшего героя племени и будущего его покровителя, аруаха.

В глубочайшей древности, как отмечает известный исследователь Е.Д. Турсунов, «вещий» певец, жырау, был духовным вождем тюркских племен, прорицателем и гадателем племени, то есть исполнял многообразные функции ритуального посредника, связывая племя и дух племени, аруахов-покровителей. И «когда весь мир вокруг мыслился враждебным, а «прог-

рессивное человечество» (племя) – носителем «справедливости» (по Е.М. Мелетинскому), основной задачей ритуального посредника было сохранение гармоничных отношений в кочевом социуме, где хан должен был заботиться о племенном коллективе, не допуская негативного воздействия на него внешней «враждебной» действительности», мифологически соотносимой с хаосом.

Регулятором гармоничных взаимоотношений хана, племени и аруахов-покровителей было слово «вещего» певца, воспринимаемое ханом и всем племенем как священный завет этих аруахов, духов предков. Поэтическое слово певца сопровождалось игрой на кобызе, которую, как гласит народ, любили слушать эти духи и Небо.

В период образования Казахского ханства (в 1465 году) «вещие» певцы стали советниками ханов, возглавляли ханские советы, исполняли важные военные, социальные и государственные функции. Текст певца с его глубоким (назидательно-дидактическим) смыслом приобрел в новых исторических условиях и более широкое тематическое и идейное содержание, новые жанрово-стилевые особенности, стал ораторским и философским, но древние поэтические формы еще долго и эффективно содействовали ему в духовной ритуальной практике. Своей мудрой речью, облеченной в афористическую форму, певец «поучал» хана, «исправлял» его неразумные и несправедливые действия, устраняя причины для внешней и внутренней угрозы племени. Независимый, певец порой источал резкую и нелюбезную критику в адрес беспечного правителя, а в некоторых случаях – использовал древние «уничжительные» формулы-проклятья. Эти емкие эпические формулы легко запоминались сказителями в народе, их передавали дальше по всей степи как «мудрое учение» народные акыны. Так имена «вещих» певцов, и крылатое слово оседали в народной памяти. Большое значение для сохранения авторского текста и его имени, имел род, откуда вышел певец, его родина, его поэтическая школа, когда-то сформировавшая его художественный стиль.

XV-XVIII века казахские литературоведы именуют началом «устной индивидуальной поэзии», ведь лирическую поэзию жырау нельзя уже в полной мере отнести к фольклору: нам уже известны как авторы, так и авторские тексты, которые вполне отличаются своими индивидуально-личными стилистическими чертами.

Вместе с тем, поэзия жырау представлена многочисленными ритуальными и обрядовыми

жанровыми формами: проклятиями, прорицаниями, гаданиями, восхвалениями, призывами к бою, заветами, прощениями с родными местами и племенем, похоронными плачами и т.д., – то есть, не забывает своих древних фольклорных истоков. И тут перед наукой прямо встают проблемы видовой принадлежности и жанровой дифференциации устной индивидуальной поэзии XV-XVIII веков: фольклор это или литература? Эпические ли это жанры или лирические? ²

Наблюдения над структурой и композицией поэтического текста у разных тюркских певцов того времени, наличие в нем повторяющихся схем и приемов заставляет задуматься о некоем общем «праисточнике», «изначальной традиции» и, по-видимому, существовавшем в глубокой древности некоем ритуальном каноне, исходя из которого «строились» и все последующие суггестивные и медитативные жанры: поучения (накыл сөз), раздумья (толғау), прощения с родными местами (қоштасу), проклятие (қарғыс), призыв войска к сражению (үндеу), посвящение герою (арнау), завещание (өсиет) и т.д. ³

В *мифологическом* плане этот источник – культ предка, миф, связанный с бессмертием героя, ставшего покровителем племени. Песнь певца, жырау, конечно, ода, исполняемая в честь погибшего героя. Она исполняется принародно в присутствии души героя, слушающей песнь о себе. Раз эта торжественная песнь воспеваает деяния героя, его подвиг, то она, соответственно, имеет эпическую природу.

В *структурном* плане этот «праисточник» – жыр, строгая словесно-музыкальная форма, **жыр** (жыр – *эпическая песнь* и вместе с тем – *семи-восьмисложный стих*, или *музыкально-стиховой размер*). Этот музыкально-стиховой размер, **жыр**, как подтверждает анализ текста, сначала оформляет только ритуал почитания духа, освящение героического подвига. Впоследствии, став каноном, он, стихотворный размер, начинает «диктовать условия» всем поэтическим жанрам как «строгого» (эпического), так и «смешанного» (лиро-эпического) стиля героического певца.

Именно так **жыр** стал доминировать среди поэтических стилей XV-XVIII веков, напоминая певцу о священной связи древнего ритуала с его традиционной музыкально-словесной формой, семи-восьмисложным эпическим размером.

Этот размер также сохраняет своей структуре и специфическое представление о времени и пространстве в ритуальном тексте. Так, оду, хвалебную песнь в честь героя, павшего в бит-

ве, слушает не только сам дух-герой, но и другие духи-покровители его родного племени. Все они – бессмертные герои прошлого. Слушают героическую оду и реальные члены племенного коллектива. Время исполнения эпоса предстает как время встречи прошлого (духов) и настоящего (членов племени) перед лицом неясной и пугающей Вечности, оно также целостно и синкретично, как музыка и стих в процессе исполнения. Следовательно, словесно-музыкальный **жыр** в ритуале есть точка, центр пересечения времен, а сам певец, источающий музыку и слово в честь духа и Неба, выступает ритуальным посредником. В такой *временной* целостности **жыр** включает в себе три вертикальных мифологических пространства (верхнее, среднее и нижнее) и четыре горизонтальных стороны света: 3+4. Так структура времени и пространства, заключен в жесткую форму **жыра**, музыкально-словесной основы ритуала.

Структуру семи-восьмисложного тюркского стиха **жыра**, завершают всегда, или почти всегда, всякого рода формально-стилевые компоненты: эпические повторы («первичные трансформации»): редиф, монорим, моноримные разновидности – наследие древней формульной назидательно-героической поэтики. Здесь наглядно проявляет себя идея Парри-Лорда о формульности текста и мышления эпического певца: о связи формулы и размера ⁴.

В начальной же части **жыра** нередок такой вид формально-стилевой элемент, как анафора, единоначатие, тоже выступающий как эпический особый повтор, который, смыкаясь с редифом или моноримом, создает всем нам хорошо известный психологический параллелизм, также служащий назидательно-дидактическим целям певца и также напоминающий о времени господства магии и мифа. Полагаем, что эпическая анафора, как особый вид повтора, и такая активная ее разновидность, как *анафорическая интонационно-синтаксическая стереотипия*, порождая новые темы, сохраняя в рамках традиционной поэтики и в условиях устно-стилевой техники основные признаки древних жанров и стилей, все же динамично раз за разом «двигает» поэтический текст к саморазвитию. Исходя из социального развития кочевого общества, этот процесс идет медленно, но все же эволюция прослеживается. Так, будучи наиболее употребляемой эпической формулой, *анафорическая интонационно-синтаксическая стереотипия* в акынской среде, начинает играть, на наш взгляд, существенную роль в проявлении не только

фольклорно-лирического, но и личностно-авторского начала.

Занимая свое определенное и постоянное место в структуре эпического стиха, все эти формально-стилевые компоненты, все виды эпических повторов в процессе текста на слушателя регулярно воспроизводят звуковую симметрию, создают психологический эффект, суггестию. Обладая магическими свойствами, все они составляют для нас, исследователей, основной «технический» фонд реконструкции древнего ритуала, обряда и мифа.

Поэтому столь важно исследование генезиса **жыра** как канона, его структурных особенностей, их суггестивных функций в поэтическом тексте, роли формульной техники в стилистической организации «строгих» жанровых форм как в поэтическом тексте, так и в древнем ритуале.

Но в процессе наблюдения над развитием «смешанных» жанровых форм, образцов лиро-эпической поэзии, важно учитывать роль исторических и социальных факторов XV-XVIII веков, способствовавших изменению творческого облика певца, иначе говоря, – *социально-историческую основу*.

Социально-исторические причины, изменившие сознание вчерашних «духовных вождей», характеризуются: 1) кризисом и распадом Золотой орды, возникновением первых кочевых государственных образований, ханские советы которых как раз и возглавили певцы; 2) процессами этнополитической консолидации тюркских племен; 3) разнообразием социально-исторической, государственно-политической действительности, когда певцы стали исполнять государственные функции.

Личностное и авторское (разумеется, еще в пределах прежней военно-племенной традиции) получает в это время свое оправдание: посредством *поэтического текста* певец «советуется» с ханом или «критикует» его; руководит ханским советом, выносит решения, вдохновляет героев на битву, решает социальные проблемы в кочевье.

Большие исторические перемены в Центральной Азии, повлияли на эпическую культуру жырау: именно с времени, после распада Золотой орды, начинается сложение все крупных эпических циклов: «Кобланды батыр», «Сорок крымских богатырей», «Алпамыс», «Ер Таргын», «Ер Саин», «Ер Едиге» и т.д. Наблюдая поэтические особенности этих жыров (*жыр* – героическое сказание), мы вновь отмечаем общие закономерности в сфере устно-стилевой техники

тюркского эпика и эпиков «Илиады» и «Одиссеи», «Махабхараты», русских былин, скандинавского эпоса, «Песни о моем Сиде», «Песни о Роланде» и «Сказания о доме Тайра» и т.д.

Эпический текст жырау, его поэтические особенности, его генезис, его социальные функции, его структурно-семантическая организация, – область почти не исследованная. Эти закономерности, связанные с наличием в эпическом тексте законов «формульной грамматики», обнаружил американский исследователь М. Парри. В основу его теории положена идея о *прочной связи формулы и размера*, постоянных признаках, функциях этой формулы. Его ученик А.Б. Лорд в дальнейшем подтверждал это научное открытие в различных фольклорных национальных системах. А. Лорда интересовала творческая лаборатория устного певца, его поэтическое мышление, стилистическая организация текста, словесно-музыкальная форма, законы импровизации, психология творчества, функционирование нового текста в устах эпического импровизатора и т.д.

Если в науке с позиций «формульной грамматики» всесторонне весь мировой эпос, начиная с «Илиады» и заканчивая «Манасом» и алтайскими сказаниями, то древняя, средневековая и современная устная индивидуальная поэзия казахов, прочно связанная с жыром, никогда не изучалась в этом ключе, тем более в аспекте ее связи с ритуально-обрядовыми основаниями.

Для выявления закономерностей, связанных с наличием в эпическом тексте законов «формульной грамматики», необходимо на ряде примеров древнего и средневекового эпоса сопоставить и обнаружить постоянные признаки и функции этих эпических формул, *прочную связь формулы и размера*. Это не только прольет свет на общие законы зарождения и функционирования эпических жанровых форм казахской поэзии, но и может стать ключевым в осмыслении путей мирового эпосогенеза.

Возникнув в XV веке как историческое и духовное явление, певцы-советники ханской эпохи, так же исторически исчезли в результате реформ, которые проводила политика царизма в Казахстане в XVIII веке, но могучую устно-стилевую технику исторических жырау XV-XVIII веков переняли акыны, активные выразители лирического начала, и наши современные акыны, представляющие сегодня музыкально-певческие школы Сырдарьи, Мангыстау, Жетысу, Арки и Восточного Казахстана. Древние традиционные способы и приемы их устно-стилевой техники

не забыты. Они проливают свет на происхождение поэтического (ритуального, фольклорного, авторского) искусства, на факт «изначальной традиции» (Р. Генон)⁵ эпического жанра.

Сегодня к проблеме сохранения нематериального культурного наследия обращено внимание Республики Казахстан, мирового научного и культурного сообщества, ЮНЕСКО, под эгидой которой проводятся ежегодные конфе-

ренции, круглые столы, симпозиумы, творческие акции, научные экспедиции в певческие регионы Казахстана.

Республика Казахстан является инициатором и активным участником этих мероприятий. В настоящее время в Казахстане собраны и изданы фундаментальные серии эпоса, фольклора, исторических и героических песен, мифов и легенд, древней музыкальной культуры.

Литература

- 1 Е.Д. Турсунов. Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау. – Астана: ИКФ «Фолиант», 1999. стр. 238.
- 2 Бердибаев Р., Турсунов Е. О некоторых проблемах современной казахской фольклористики. Вестник АН КазССР, №12, 1974 г., стр. 14
- 3 Нурмагамбетова О. Кобланды батыр. Алматы: Наука, стр. 19.
- 4 Parry M. Studies in the Epic Technique of oral Verse Making. 1. Homer and Homeric style. – Harvard Studies in Classical Philology, V. XLI, 1930, p 80.
- 5 Генон Р. Восток и Запад. Об изначальной традиции. Рене Генон; Пер. с франц. Т. Любимовой. – М.: Беловодье, 2005.

Referenses

- 1 Turcunov E.D. Vozniknovenie baksy, akynov, seri i jyrau. Astana: IKF «Foliant», 1999. s238.
- 2 Berdibaev R., Turcunov E.D. O nekotoryh problemah sovremennoi kazahskoi folkloristiki. Vestnik AN KazSSR, №12, 1974 g., str. 14.
- 3 Nurmagambetova O. Koblandy batyr. Almaty: Nauka, str. 19.
- 4 Parry M. Studies in the Epic Technique of oral Verse Making. 1. Homer and Homeric style. – Harvard Studies in Classical Philology, V. XLI, 1930, p 80.
- 5 Genon R. Vostok i Zapad. Ob iznathalnoi traditsii. Per. s frants. T. Lubimovoi. – М.: Belovolie, 2005.