

Жанабаев К.,  
Тлепберген А.

**Звуковые и ритмико-интонационные закономерности в поэзии жырау и в русском переводе**

В настоящей статье рассматриваются некоторые важнейшие закономерности поэзии жырау. Эти закономерности преимущественно звуковые и ритмико-интонационные и являются значимой и изначальной основой поэтической системы древнейших представителей героической поэзии. Видимые контуры поэтической системы представлены двумя важнейшими и сложнейшими комплексами: языковым (лингвистическим), фактурным (структурным) комплексами.

**Ключевые слова:** жырау, ритм, интонация, лингвистический фактор, фактурный комплекс, ритмомелодика, мотив, жанр, стиль, эволюция, поэтическая культура.

Zhanabaev K.,  
Tlepbergen A.

**Sound and ritmiko-intonational regularities in poetry to a zhyrau and in russian translation**

In the present article some major regularities of poetry to a zhyrau are considered. These regularities mainly sound and ritmiko-intonational – are a significant and initial basis of poetic system of the most ancient representatives of heroic poetry.

Visible contours of poetic system are presented by two major and most difficult complexes: language (linguistic), impressive (structural) complexes. The poetic system of works to a zhyrau of centuries is a certain stage of evolution of Turkic artistic speech, language and style, a Turkic art form.

**Key words:** zhyrau, rhythm, intonation, linguistic factor, impressive complex, ritmomelodik, motive, genre, style, evolution, poetic culture.

Жанабаев К., Тілепберген А.

**Жырау поэзиясы орыс тіліндегі аудармасының дыбыстық және ритмо-тыныс белгілік заңдылықтары**

Бұл мақалада жырау поэзиясындағы маңызды заңдылықтар қарастырылады. Поэзиядағы кейіпкердің негізгі дыбыстық және ритмикалық тыныс белгілеріне көңіл бөлінеді. Поэтика жүйесінде негізгі екі жиынтықтарға аса көңіл аударылады, олар: тілдік (лингвистикалық), фактуралық (құрылымдық).

Бағзы заманнан келе жатқан жыраулардағы поэтикалық жүйе – бұл түрік көркем ауыз әдебиетінің, тілі мен дінінің даму кезеңі. Сондықтан, поэтикалық жүйенің өзі әртүрлі органикалық (ритмодыбыстық, көркем-бейнелік) топтарға бөлінеді.

**Түйін сөздер:** жырау, ритм, тыныс белгі, лингвистикалық фактор, фактуралық жиынтық, ритмодыбыстау, мотив, жанр, стиль, даму, поэтикалық мәдениет.

**ЗВУКОВЫЕ И  
РИТМИКО-  
ИНТОНАЦИОННЫЕ  
ЗАКОНОМЕРНОСТИ  
В ПОЭЗИИ ЖЫРАУ И  
В РУССКОМ ПЕРЕВОДЕ**

Поэтическая система произведений жырау – система, в которой реализуются древнейшие функциональные, историко-генетические связи, «связи, к тому же подверженные динамическим изменениям и сдвигам» [1]. Методика историко-структурного анализа уровней языка была предложена ученым Ж. Бектуровым и разработана нами применительно к анализу памятников поэзии жырау XV-XVIII веков и как методология воссоздания (реконструкции) их в русском художественном переводе.

Очертим видимые контуры поэтической системы.

К ним мы относим: а) языковой, лингвистический, или смысловой комплекс, в составе которого имеются следующие уровни: фонологический, морфологический, лексико-семантический, синтаксический; б) фактурный (структурный) комплекс, в составе которого имеются все стихотворные и формульные закономерности: ритмомелодический строй, размер стиха, всевозможные формулы, строфика, композиция, анафора, редиф, внутренняя рифма, монорим, стилистические приемы (стилеобразующие факторы, стилевые однородные явления), традиционные формульные способы изображения действительности и описания внутреннего состояния лирического героя, функции устойчивых тропов, символов, архетипов и т.д.

Поэтическая система произведений жырау – это определенный этап эволюции тюркской художественной речи, языка и стиля, тюркской художественной формы. Уже на уровне ритма мы можем видеть, что все уровни и элементы поэтического текста жырау взаимозависимы и объединены одной общей задачей – показать во всей полноте сложившуюся картину живой национально-эстетической действительности произведения. Таким образом, поэтическая система того или иного произведения состоит из различных взаимосвязанных, органически единых и цельных подсистем (ритмомелодическая, художественно-образная, мотивная и др.), обнаруживая лишь во всей совокупности единое самобытное художественное целое. Она – показатель эволюции его стиля и жанра на *исколом* историческом срезе культуры. При всей сложной специфике, своеобразии и многомерности художественно-эстетического явления жырау мы пользуемся в своей работе методологическими прин-

ципами последователей исторической школы, как: Н. Кравцова, Б. Путилова, И. Шталь, Ф. Селиванова, Е. Турсунова, Ш. Ибраева, Ж. Бектурова, Л. Сауки, Е. Мелетинского и т.д. В связи с анализом поэтической системы произведения жырау и спецификой ее воссоздания в художественном переводе следует коснуться понятия «художественный перевод».

Полноценный, стилистически адекватный художественный перевод есть законченное единство разных сторон и элементов на ином языке нового произведения, образующее самостоятельную «стилевую целостность» [2]. Она, эта новая целостность, подобна форме и содержанию оригинального художественного произведения, диктуется его изначальными закономерностями, поэтому в переводном произведении мы тоже должны обнаружить органическую связь всех структурно-семантических элементов и уровней, прежде всего, с ритмом, интонацией, синтаксическим построением речи, звуковым ее строем, уловить исторически и генетически развивающиеся связи структур от простого к сложному, от различных элементов поэтической системы к самой поэтической системе как целостно-эстетическому представлению.

На фонологическом уровне это – воспроизведение звуковых закономерностей переводимого текста средствами переводящего, родного, языка. Назовем это звучащей картиной художественного мира, или «фреймом». Стало общим местом отмечать, что жырау великолепно используют звукопись, когда изображают дробный стук конских копыт, звуки битвы или ржание коней. Совсем ничего не говорится о более широкой специфике художественной изобразительности и функциональных возможностях тюркской звукосемантики, о том, что звукопись в тюркском стихе способна так же динамично и полнокровно воссоздавать ритм и пространство, изображать движение души лирического героя, его настроение. Столь богато такой художественный прием проявляет себя в жанре коштасу-прощания Казтугана жырау:

**Алаң да, алаң, алаң жұрт...**

Слушатель (читатель) представляет не только возникающие друг за другом степные пространства – алаң, панораму, следующую за панорамой, – зрительно, но, включенный в процесс размеренного ритма, воспринимает движение не как созерцатель, а как слушатель, движущийся вместе с «фреймом» – картиной кочевой жизни: ритм коня, конного войска, целого кочевья: Алаң да, алаң, алаң жұрт...

Более того, путем троекратного звукового повтора именно этого слова – алаң – автор нагнетает особое состояние тревоги и грусти, смутения. Эффект достигается вследствие троекратного использования значения этого слова в контексте **алаң** – беспокойство, тревога, **алаңдау** – тревожиться, беспокоиться. Так, регулярно повторяясь, слово это создает особый смысл, содержанием которого становится трагедия души лирического героя, вождя, покидающего родные пространства. Так создается не только особый ритм, но и особое состояние, а сам этот прием повтора восходит к традиции первобытной магии, суггестии, внушению. Ритм есть основа и сила всякого искусства. Зрительный и звуковой миры жырау, героических певцов, организованы благодаря ритму, *начальному* природному *первоэлементу*. Древний казахский жыр-семисложник, как и миф, есть символическое воплощение модели мира в художественной плоскости. Если миф объясняет существующий социальный и космический порядок так, чтоб поддерживать этот порядок, исключая необъяснимые события и безвыходные коллизии, то и каноническая форма **жырау** активно организует всю систему лиро-эпического произведения жырау, приводит ее «к порядку, строгости». Оставаясь господствующей художественной формой тюркской поэзии, жыр на протяжении многих веков был ведущим стихотворным размером, и, подобно мифу, объясняющему и утверждающему высший космический и земной социальный порядок, сохранял память жанровых и генетических оснований. В структуре жыра емко укладываются всевозможные повторения на всех уровнях и звеньях поэтического высказывания жырау. Они предстают как стилевая система в общем развитии, начиная с повторов на уровне звукописи и заканчивая объемными ритмо-синтаксическими формами, устойчивыми тирадами. Эти формы представлены как «полный набор ритмико-синтаксических единиц, появляющимися в тексте периодически, полупериодически или эпизодически» [3], всегда выступая как однородные стилевые явления, «модели», «образцы». Наблюдения показывают, что в пределах семисложного размера произведений жырау идеально функционирует «система содержательно-стилистических моделей – общих мест, мотивов, образных формул из общеэпического и общепольклорного фонда, заданная темой и зависимой в конкретном формировании от исполнителя» [4].

«Повторы, – пишет Н.В. Кидайш-Покровская, – создаются также многократным употреб-

лением статичных художественных образных «формул» при передаче определенных настроений, состояний» [5]. Такой повтор объясняется не только явлением синкретизма ритма и мышления, но и универсальной для кочевников формой отражения действительности, также восходящей к магии, суггестии. С глубокой древности повторы, ритмические круговращения, уходы и возвраты кочевников-батыров, героев, циклических событий и космических и атмосферных явлений обладали особой сакральностью, наделялись магическими признаками, функциями. Эти жанровые формы хранились в эпической памяти жырау, генеалогия и эволюция которых обнаруживается, согласно мнению ученого Е. Турсунова, еще в I тысячелетии до н.э. [6].

Вот изображение Шалкиизом жырау неприступности и могущества горы:

**Асқар, асқар, асқар тау...** ◡/◡/◡//

За традиционным образом могучей и высокой горы автор-кочевник по мере раскрытия содержания толгау изображает характер, мощь и независимость гордого, высокого духом человека, готового к трудностям.

Асқар – неприступная, высокая гора. Но гора здесь выступает как эпитет, характеризующий символ духа человека. Традиционный эпитет асқар включает в свой состав различные положительные характеристики человека (опора, защита. У казахов встречается устойчивое выражение асқар тауым – моя опора).

Такой художественный прием тоекратного повтора выполняет важную эстетическую функцию – усиливает мощь образа горы и раскрывает мощь духовной силы человека. Выступая в форме зачина всего толгау, ритм стиха-зачина создает особое философское, возвышенно-ро-

мантическое настроение, создает неповторимую мелодику. Мелодика речи, как и динамика, – важный компонент интонации, которая предельно «обогащает художественные образы, усиливает воздействие... на слушателей. Она вместе со звуковой стороной речи образует ритм..., который не только как неосознанный аккомпанемент, но и как важный фактор семантики и экспрессии сопровождает речь от начальной формулы до конечной» [7].

Ритмическая основа и звуковое оформление в поэзии жырау имеют первостепенное значение. Переводовед Н.Ж. Сагандыкова верно отмечает, что, включая трехкратный повтор, «автор задает определенную интонацию, которая неразрывно гармонирует с ритмической организацией стиха» в тесной зависимости от «содержания, темы, назначения того или иного произведения» [8].

Как видим, уровни поэтической системы, ритмико-интонационная основа и образно-тематический план находят свое целостное и функциональное окончательное воплощение в жанре создаваемого произведения. Таковы классические в тюркской поэтической культуре жанры и жанровые формы: арнау, мактау, қарғыс, үндеу, бата, терме, қоштасу, жұбату, естірту, жыр, терме, толгау и т.д.

Уже на фонологическом уровне возможно создание звуковых, пространственных, цветовых и иных образов, особой мелодики, интонационных рисунков. Правильно организованная инструментальная обработка стиха обогащает зачин и способствует развитию нужной темы и мотивов. В этих звуковых формулах, как видим, всегда заключена высокая содержательность, предельная концентрация художественной идеи.

### Литература

- 1 Бектуров Ж.Ж. Проблема семантики устной индивидуальной культуры казахского народа // В сб. Исследования по истории и семантике стиха. – Караганда, 1989. – С.18
- 2 Аникин А. К. зависимости стиля от образности (Общетеоретические аспекты) // В кн.: Фольклор. Поэтическая система. – М.: Наука, 1977. – С.44
- 3 Банин А. К изучению русского народного стиха // Фольклор, поэтика, традиция. – М., 1982. – С.175.
- 4 Селиванов Ф. Изображение человека в былинах // В кн.: Фольклор. Образ и поэтическое слово в контексте. – М.: Наука, 1984. – С.175.
- 5 Кидайш-Покровская Н. Перевод тюркоязычных памятников в Академической серии // В кн.: Фольклор. Издание эпоса. – М.: Наука, 1977. – С. 134.
- 6 Турсунов Е.Д. Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау. – Астана, 1999. – С.244.
- 7 Саука Л. Интонация в сказке // В кн.: Фольклор. Поэтическая система. – М.: Наука, 1977. – С.227.
- 8 Сагандыкова Н.Ж. Мелодия казахского стиха и проблемы ее воссоздания в переводе // Основы художественного перевода. – Алматы: Санат. – С. 70.

### References

- 1 Bekturov ZhZh. Problema semantiky ustnoy indivyidualnoy kultury kazakhskogo naroda // V sb. Issledovanya po istorii i semantike styha. – Karaganda, 1989 – S. 18.
- 2 Anykyn A.K zavyaymosty stylya ot obraznosti (Obshcheteoreticheskiye aspekty) // V kn. Folklor. Poetycheskaya systema. – M.: Nauka, 1977. – S. 44.
- 3 Banyan A. K izuchenyu russkogo naroda styha // Folklor, portyka, tradytsya. – M., 1982. – S.175.
- 4 Selyvanov F. Yzobrazhenye cheloveka v bylynah // V kn.: Folklor. Obraz y poetycheskoe slovo v kontekstec. – M.: Nauka, 1984. – S.175.
- 5 Kydaysh-Pokrovskaya N. Perevod tyurkoyazychnyh pamyatnykov v akademicheskoy seryy // V kn. Folklor. Yzdanye eposa. – M.: Nauka, 1977. – S. 134.
- 6 Tursunov E.D. Voznyknovenye baksy, akynov, sery i zhyrau. – Astana, 1999. – S.244.
- 7 Sauka L. Yntonatsya v skazke // V kn.: Folklor. Poetycheskaya systema. – M.: Nauka, 1977. – S.227.
- 8 Sagandykova N.Zh. Melodya kazakhskogo styha y problemy yeye vossozdanya v perevode // Osnovy hudozhestvennogo perevoda. – Almaty: Sanat.– S. 70.