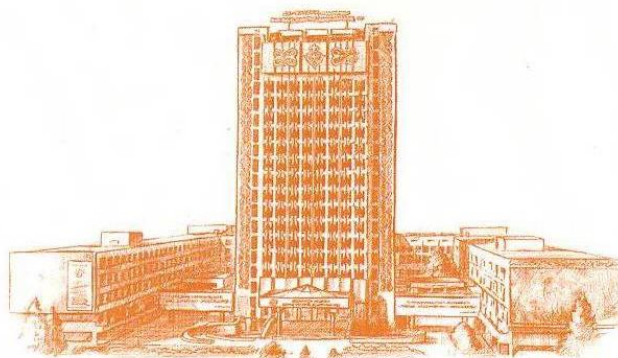


ISSN 1563-0223 • Индекс 75878; 25878



ӘЛ-ФАРАБИ атындағы КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ AL-FARABI KAZAKH
ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ УНИВЕРСИТЕТІ УНИВЕРСИТЕТ имени АЛЬ-ФАРАБИ NATIONAL UNIVERSITY

ХАБАРШЫ

ФИЛОЛОГИЯ СЕРИЯСЫ

ВЕСТНИК

СЕРИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ

BULLETIN

PHILOLOGY SERIES

6(158) 2015

ISSN 1563-0223
Индекс 75878; 25878

ӘЛ-ФАРАБИ атындағы ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ УНИВЕРСИТЕТІ

ҚазҰУ ХАБАРШЫСЫ

Филология сериясы

КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ имени АЛЪ-ФАРАБИ

ВЕСТНИК КазНУ

Серия филологическая

AL-FARABI KAZAKH NATIONAL UNIVERSITY

KazNU BULLETIN

Philology series

№6 (158)

Алматы
«Қазак университеті»
2015

**ПРЕДТЕЧИ СЛОВА
В ПОЭТИЧЕСКОЙ
КУЛЬТУРЕ ЖЫРАУ**

Известно, что поэзия казахо-ногайлинских *жырау* существовала в устной и в письменной форме. Из письменной формы (жырау нередко были приближенными ханов и султанов; Асан Кайгы, Бухар жырау) творения степных бардов легко переходили в устную народную традицию. Причиной этому было то, что в обществе конно-кочевой цивилизации с многовековой историей Слово обладало кодифицирующей (мобилизующей, регламентирующей, нередко сакральной) функцией, особенно высок был статус поэтического слова, так как жырау воспринимались в Великой Степи как медиаторы (посредники между Небом и Землей). Осмысленные как магические формулы творения жырау становились достоянием всего народа.

Нередко жырау были вождями племен, шаманами, целителями, прорицателями, оракулами. Роль оракула, духовного вождя наиболее близка к общественной функции жырау. Поэтому, безусловно, прав Е. Турсунов, когда различает акынов и жырау как носителей традиционного лиро-эпического, музыкального сознания – мелоса. [1, 241]. Поэтому жырау были близки к правителям, часто входили в советы биев, к их слову прислушивался весь народ, то есть их статус был общенародным, в то время как деятельность акынов локализовалась в основном родом или племенем. Особенно тесны были связи жырау с военным сословием тюркского общества, ведь их поэтическая деятельность главным образом была посвящена военной тематике, сами они зачастую были воинами, нередко знаменитыми на всю степь батырами-рыцарями, вождями племен или даже союзов племен (Кет Буга, Асан Кайгы, Сыпыр жырау и др.). Эта роль жырау ясно осознавалась обществом, поддерживалась им, культивировалась древними институтами, освящалась и воспроизводилась из века в век, ибо такова была традиция. Роль Коркыта, культурного героя тюркоязычных народов Центральной Азии, в генезисе института жырау показана А. Кодаром [2, 500-510].

Военная специфика деятельности жырау полностью связана с контекстом тюрко-монгольской конно-кочевой цивилизации, тесно переплетена с ее историей, продиктована ее нуждами. Она является ментальным отражением военной всаднической институальности этого общества, целостным проявлением ее духовной надстройки, той ее сферой, которая обеспечива-

ла связь с подразумеваемым эгрегором и пантеоном духов. Она обуславливала и специфику сложного временного паттерна, выразившегося в том, что в такой цивилизации должна была поддерживаться сакральная генеалогия батыров, героев, обеспечиваться ее мистический, мифологический мир, организовываться магический инструментарий. «Автопоз, или «самосоздание», – это сетевой паттерн, в котором каждый компонент сети участвует в создании или трансформации других компонентов. Таким образом, сеть непрерывно производит, создает саму себя. Она создается своими компонентами и, в свою очередь, создает эти компоненты», – пишет один из создателей синергетики XX века Ф. Капра. [3, 179]. Следовательно, военные институты тюрко-монгольского общества, его традиции, ритуально-магическая сфера и ее инструментарий, героика как духовная сфера, специфика воинской вербальной магии, культ вождя и воина-*бахадура*, оружейные ремесла, возникшие в эпоху ранней бронзы, культ коня, культ эпического словотворчества, романтизация казакования как образа жизни, культ *аруахов*, военные маркеры и ураны, система воинского воспитания и обучения юношества, военная организация структуры племени – все это и многое другое характеризовалось особой многовековой типологией, непрерывностью традиций, стереотипностью, духом идеализации и поэтизации образа воина-героя, духовным творчеством через эстетику героического слова. О полной приспособленности тюрко-монгольского общества к кочевой военной динамике в условиях пустынь, полупустынь, обширных степей, о неприхотливости его быта, умении выживать в труднейших условиях с большим знанием писал военный специалист, аналитик М. Иванов. [4, 240]

Более или менее ясно эта типология прочерчивается с началом истории ранних хунну, то есть с 12 века до новой эры, когда хунну (*прототюрки* – А.Ж.) впервые были зафиксированы в качестве союза племен, соседнего жуннам, в анналах древнекитайского государства Ся. [5, 15] Реальное усиление восточных хунну приходится на 4 век до н.э. Как пишет Л.Н. Гумилев: «В IV веке до н.э. хунны образовали мощную державу – племенной союз 24-х родов, возглавляемых пожизненным президентом – шаньюем и иерархией племенных князей «правых» (западных) и «левых» (восточных)». [6, 76]. Это было начало временного господства восточных хунну, которое длилось до 2 века н.э. Оно положило начало великой миграции народов с Востока на Запад,

получившего наиболее драматические формы в 3–5 вв. н.э. когда гунны (западные хунну) начали свое продвижение на запад, ведя с собой древние германские, кельтские, финно-угорские, славянские, прототюркские племена. Надлом и гибель империи западных хунну (гуннов) хорошо описаны историками.

Древние тюрки, генетические носители и сакской крови, по крайней мере, саков – уйсуней, по всем параметрам, языковым, религиозным, культурным, антропологическим, генотипическим, все же являются прямыми потомками гуннов. [5, 151] Этой же версии в целом придерживается Нуров К.И. [7, 13] Масштабы территории, подконтрольной конно-кочевой организации хунну, как восточных, так и западных, были грандиозны, они простирались от Монголии, Северного Китая до территории Западной Европы. Их влияние на историю сотен народов Евразии не менее глубоко и масштабно, оно привело к тотальной миграции народов с Востока на Запад, и на Юг, необратимо перемешало конгломерат народов, обусловив дальнейший их этногенез. Все это было бы невозможно, если бы хунну не обладали совершенной по тем временам военной организацией, тактикой и стратегией, боевыми навыками и умениями, ведь им пришлось в длительной борьбе одолеть не менее воинственных саков, сарматов, германцев, угров, авар и аланов, которые также поддерживали и сохраняли всадническую культуру извечных воинов.

Древние тюрки во многом повторили историю хунну и гуннов, их империи, I и II тюркские каганаты, существовали примерно в тех же географических границах, хронология была более или менее локальной – около 150 лет. Тем не менее империи древних тюрков оказали грандиозное и глубочайшее влияние на последующую историю Евразии, на судьбу сотен ее народов и этносов. Традиции древних тюрков были продолжены последующими тюрко-монголами, которые в XIII веке смогли создать величайшую империю в истории человечества – государство Чингизхана и его потомков. Она просуществовала почти три века, ее распад обусловил появление государств многих современных народов Евразии. Можно допустить такую метафору – нынешняя история – это продолжение распада Золотой Орды. Империя эмира Тимура (Тамерлана) – это своего рода возрождение империи Чингизхана, когда тюрко-монголы на 30 лет снова оказались в рамках одного великого и громадного государства. Война эмира Тимура и Тохтамыша ознаменовала закат Золотой Орды,

необратимый надлом всей конно-кочевой цивилизации тюрко-монголов Евразии. В этой войне с обеих сторон участвовало около миллиона воинов, и это были лучшие армии мира того времени. Ренессанс в Европе, зарождение мануфактурной промышленности, потеря турками Шелкового пути, появление огнестрельного оружия поставили точку в истории тысячелетнего господства кочевников-воинов. Так завершилась история великих держав конных кочевников Евразии, а начали они свой поход с 12 века д. н. эры. Две с половиной тысяч лет боевой славы, грандиозных экспансий, масштабных завоеваний, покорения сотен народов завершились XV веком – критическим рубежом для всех тюрко-монголов.

Без этого исторического фона нам будет трудно понять сущность, строй и философию поэзии казахо-ногайлинских жырау, которые обычно являлись идеологами тюркских держав, возникших после распада Золотой Орды. Они помнили и Золотую Орду, ее время и было для них Золотым Веком – Эдемом кочевников Евразии. С Золотой Ордой тесно связана деятельность Асана Кайгы, Сыпыр жырау, Кет Буги, первых великих певцов – медиаторов, которых помнит изузстная традиция нашего народа. Коркут же – это мифологическая, архаическая память всех тюркских народов. Фольклор тюркских кочевников-воинов, в том числе поэзия, ораторское искусство, широкий пармеологический фонд целиком и полностью обслуживали военный тип их общества. Только этим можно объяснить необычайно развитый героический эпос тюрков, состоящий из многих циклов и множества отдельных эпосов и героических песен, а также огромного количества романических сказаний – дастанов. Достаточно привести в пример кыргызский эпос «Манас» – цикл из трех частей «Манас», «Сейтек», «Семетей» общим объемом около трех миллионов поэтических строк или казахо-ногайлинский цикл «Сорок крымских батыров» объемом около трехсот тысяч строк [8, 686]. Казахские эпосы «Кобланды батыр», «Алпамыс», «Ер Таргын», «Камбар батыр», «Кор оглы», «Едыге», «Шора», «Орак-Мамай» и мн. другие составляют колоссальный цикл, представляющий генотипическое ядро изузстной культуры казахов, откуда и проистекают все обуславливающие принципы, каноны, отношения традиционной эпикки. [9] Поэзия жырау является ветвью этого огромного и многовекового древа, уходящего корнями в архаический мелос и этос (*характерные черты музыкальной и песенной культуры* – А.Ж.) всей

тюрко-монгольской цивилизации. Здесь следует сказать, что некоторые из жырау считаются авторами героических песен и даже эпосов, в частности, Доспамбет жырау.

Красота природы, образ жизни кочевников – ритуально-регламентированное движение по степи и предгорьям на обетованные стоянки и пастбища (*жайлау, жаздык, куздеу, кыстау*), гармония с космосом, вид разнообразного и освященного скота четырех видов (*торт түлек*), живое разнообразие и богатство природы (миллионы сайгаков, тарпанов, диких верблюдов, куланов, всевозможных птиц), живописные картины кочевья других родов и племен, сама жизнь человека в союзе с тягловым и верховым скотом способствовали постоянству поэзии, ее развитости и изощренности. Военное-прикладная поэзия (героические эпосы, песни, дастаны, богатырские сказки, вербальная магия воинов) была обусловлена тем, что жизнь родов или племен проходила обычно в постоянной борьбе с другими народами или с себе подобными. Не будет преувеличением, если скажем, что и мирная жизнь конных кочевников предполагала военные походы и сражения, и так длилось много веков подряд. Нет ничего удивительного, что тюрки с малых лет воспитывали мальчиков, порой и девочек, как будущих воинов, приучая с четырех лет сидеть в седле, натягивать лук, стрелять на скаку, джигитовать. Юноши должны были участвовать в племенной облавной охоте на степных животных, антилоп, куланов, тарпанов, они должны были хорошо знать степные дороги в окрестности, порой на сотни верст, знать диспозицию соседних родов, при необходимости они должны были с ходу ввязываться в барымту, стычки, которые неизбежно возникали при угоне скота. Условия походной жизни требовали раннего усвоения воинских навыков. Отдельный род или племя в военных условиях рассматривался правителями и как небольшая армия и как тыловое обеспечение. Так при Чингизхане крупный род в 50 тысяч семейств (юрт) должен был выставлять войско не менее чем в один тумен, то есть 10 000 воинов, полностью обеспеченных снаряжением, сдой, одеждой, заводными конями. «Тамерлан требовал, чтобы во время войны простые конные воины или легкая конница имели для похода лук, колчан со стрелами, меч или палаш, пилу, шило, иглу, веревки, топор, 10 наконечников для стрел, мешок, турсук (кожаный мешок, употребляемый для возки запасной воды по безводным местам и для переправ), две лошади; сверх того, каждые

18 человек должны были иметь кибитку (шатер из войлока)» – пишет М. Иванин [4, 152].

Традиции казакования возникали в среде неимущих джигитов, которые не имели возможность выплачивать калым (скот) за невесту, они обычно объединялись в дружины по 30–40 человек для нападения на караваны или угона скота отдаленных племен. Таково было неписаное правило сколачивания имущества для женитьбы в раннем тюрко-монгольском обществе. О своем казакании в молодости писали в своих биографиях эмир Тимур, Тохтамыш и мн. другие полководцы. Этот образ жизни легковооруженного всадника, живущего на отшибе от аулов и городов, наложил свою печать на раннее тюрко-черкесское казачество вплоть до формирования первых куреней на Дону и Днепре в эпоху хана Батые и зарождения этнического ядра будущих казахов и славянского казачества. Характерно, что в тибетской ламаистской среде слово *казак* имело негативный оттенок в значении *разбойник*.

Таким образом, война была обычным делом для тюрко-монгольского общества, кочевой клан был полностью приспособлен для него и зачастую жил для него. Именно таким образом жизни и объясняется культ воина-вождя в словесной эстетике как древних, так и поздних тюрков. Культ вождя-воина ясно зафиксирован в древне-тюркских орхоно-снисейских рунических памятниках, самые обширные из которых (7–8 в.) представляют собой своего рода редуцированные эпосы со всем набором уже существующих канонных, метафоричной, апелляции к богам, аллитерационным ритмом, повторами, гиперболами, крылатой формульностью и т.д. «(Тогда) вверху Небо тюрков и священная Земля и Вода тюрков сказали: «Пусть не погибнет тюркский народ, пусть будет народом! И поэтому Небо, возвышая (букв.: держа за макушку) моего отца Эльтериш-кагана и мою мать Эльбильге-катун, по существу возвысило их (над народом)», – поэтически сказано в Большой Надписи в честь Культегина-кагана [10, 164].

Следовательно, культ вождя-воина, кагана, хана, затем и батыра служил своего рода идеологическим принципом, в течение многих веков этот культ откладывался в словесном искусстве и оформлялся значимой и даже ведущей идеологемой («Огуз наме»). В той или иной форме эту идеологему мы можем найти в любом тюркском (казахском) героическом эпосе. И это не удивительно, ибо этот культ и идеология выполняли стратифицирующую роль и от-

ражали архаический комплекс представлений о культурном герое-стратификаторе. О древности культа вождя-воина в космосе культуры тюрков свидетельствует семантическая многослойность ее маркеров, в которых часто прочитываются тотемистические, анимистические, мифологические составляющие. Это и повременная многослойность, которая говорит о генезисе маркеров, уранов, титулов, геральдики, этнонимов, антропонимов, тамги тюрков.

Культ вождя, его героизация и идеализация, мистическое и сакральное обрамление полностью вытекали из специфики степной конно-кочевой цивилизации, ее героической фазы, где этот культ являлся опорным стержнем зарождения, создания, оформления и укрепления государства воинственных кочевников, внутренним законом эпохи военной демократии. Только сакрализация образа сильного и благословленного Небом вождя могла сплотить общество динамичных кочевников, имеющих свои армии и способных при случае быстро откочевать далеко от главного стана. Следовательно, культ вождя непрерывно сопровождал историю тюрко-монгольских государств, внутренне обуславливал центростремительные тенденции, отвечал историческим и экспансионистским интересам ранних полукочевых обществ. Поэтому истинные кочевники степи – тюрко-монголы потенциально были государственниками, именно им удавалось построить наиболее глобальные державы Евразии. Культ вождя-воина в условиях мифологического обрамления и генезиса кланов и сословий наиболее полно представлен в книге З. Наурызбаевой. «При обращении к традиционному мировоззрению казахов для нас первостепенным является не представление о разного рода сверхъестественных магических существах и отношениях с ними, но ощущение некоей единой космической силы, присутствующей в любой идентичности, придающей целостность и смысл конкретному существованию. Присутствие этого единого гармонизирующего начала воспринимается не как нечто фантастическое, а как облагораживающий и очищающий повседневное бытие идеал. Этот идеал воплощен в образе эпического батыра, который является манифестацией единого, своего рода инкарнацией вечной силы», – пишет исследователь [11, 549].

В героических эпосах, песнях, богатырских сказках мы найдем признаки культа вождя, демиурга, тотема, коня, неба, солнца, земли, предков-аруахов, оружия со всеми магическими реликтами, в том числе вербальными, и при этом

культ вождя-героя будет занимать центральное место, так как это ведущий принцип социализации, консолидации и огосударствления ранних обществ. Культ вождя имеет свою вербальную, поэтическую традицию, которая, безусловно, репрезентирует гиперболу и эпитет как главные тропы. Гипербола призвана показать, продемонстрировать и утвердить божественное (небесное) происхождение героя, она является словесным воплощением идеологии вождя, в процессе сюжетного развития эпоса она непрерывно развивается, умножается, клонируется по закону геометрической прогрессии, разрастаясь до глобальных сцен (скачка Тайбурыла в эпосе «Кобланды», поход на Бейджин в эпосе «Манас»), эта динамика роста и умножения реализуется в четком, каноническом ритмострое, который предполагает такую динамику и гипертрофию. Порой практически весь героический эпос можно представить как колоссально разросшуюся гиперболу, настолько важен этот принцип для данного жанра. Одновременно гипербола – сущностный принцип эпоса, ибо идеализация и героизация образа вождя требует преувеличения качеств персонажа, а за этим скрывается мысль о небесной манифестации героя, о космическом его происхождении, о санкционированности его рождения и чудесных деяний самим пантеоном духов и аруахов, а то и самим Тенгри. Гипербола требует веры и восхищенного отношения слушателя эпоса, это и говорит о скрытом присутствии в ней идеологии идеального вождя. Восхищение и вера слушателей – это неперемный компонент сотворчества, созидания того континуума при котором и возможно исполнение эпоса. Исполнение эпоса, когда восторг, восхищение, вера окрыляют коллектив слушателей, когда исчезает временная дистанция и осуществляется магия единения, сплочения людей (родичей) в одухотворенную целостность – это и есть необходимая предтеча социализации и мобилизации коллектива, превращения его в сплоченность, героический порыв. Исполнение эпоса мастером сказителем обычно приводило слушателей в состояние экстаза, то есть измененное состояние сознания, искомое и необходимое для таких действий, как предстоящее сражение [12, 31-34]. Многократное исполнение эпоса для подобной цели отлаживало и оттачивало его четкую, твердую форму, вылавливая его звонкую и крылатую афористичность и убедительность, наделяло текст качествами вековой и всенародной репрезентации, то есть культурной матрицы, способной постоянно

воспроизводить заложенный психический генотип, то есть превращало его в метатекст. Следовательно, формульность эпоса и героических песен, в том числе поэзии жырау, есть обратная сторона их изначальной ритуальности, назначения утверждать культ вождя, поэтизировать и мифологизировать его образ, канонизировать выдающийся тип и на этом идеале выстраивать все ментальные парадигмы и столпы культуры. «Язык жырау предельно символичен и часто представлен как метасистема», – резюмирует К. Жанабаев по этому поводу [13, 112]. Нет ничего удивительного в том, что поэзия жырау насквозь пронизана этим принципом, если в ней присутствует печаль и драматизм, то это плач по Золотому веку кочевников, плач по потерянной земле и ее величию после надлома и распада империи – Золотой Орды.

В поэзии жырау мы найдем все варианты гиперболы, которая получает максимальное развитие в героическом эпосе, устойчивые сравнения и метафоры, эпитеты, паралелизмы, перифразы, формульность стилистики и лексического строя, типической фонки, те же аллитерации и анафоры, тот же ритмообразующий рифм или монорифму, внутреннюю рифму, а также другие экспрессивно-интонационные средства, которые были отточены в больших эпосах.

Сюжет эпоса с традиционным зачином чудесного или предсказанного рождения ребенка – будущего богатыря, развертывая земную манифестацию героя, представляет план скрытых инициаций. Практический весь событийный план эпоса с испытаниями героя на стадии отрочества, юности, молодости, зрелости, поисками чудесного коня, сватовства и женитьбы, выхода на план основных действий – сражений с врагами, – это видоизмененный ритуально-магический ряд, представляющий инициационную культуру воина-кочевника в условиях степной военной демократии. В этой мифопоэтике обычными предстают мотивы раннего сиротства героя (рождение в могиле Кор оглы), мытарства и обездоленности (история юного Чингизхана) или даже раннего рабства (Аблай, Бейбарс), они в мировой эстетике эпоса оформляются в метаморфозу замаскированного героя, метафору его неузнанности, пребывания в ином образе в условиях кабалы, инвалидности, долгой болезни и т.д. Тем более впечатляющим выглядит затем выпрямление-преображение угнетенного героя, приобретения статуса истинного небесно санкционированного вождя в образе которого угадываются черты самого демиурга, вновь рож-

денного (инкарнированного) для чудесных судьбоносных деяний.

Язык поэзии жырау в целом повторяет язык эпоса, ее сюжетику напоминает скол с тела необозримого тюркского героического эпоса с мотивами ностальгии, рефлексии на тему Золотого века кочевников, его идеальной фазы. В поэзии поздних жырау (Махамбета, Жиембета, Бухар жырау) мы найдем и мотивы иронии, сарказма по поводу политики ханов, султанов, однако в целом эти иронические интенции, а то и проклятия, не меняют общей картины формульно-эпической традиции, ибо в этой поэзии еще не открыт человек внутренний, космос души реального человека, то есть интравертное психическое начало. Абаю Кунанбаеву предстоит первым из казахских поэтов сделать это – ввести в литературу человека с рефлексией обычной душевной жизни. Его поэзия – это интересное явление, где мы увидим отход от всех принципов канонической поэзии с ее формульностью и ритмической твердостью, где слово заново смыслопорождает себя, разламываясь в болевом обращении к переживаниям человека.

Тем не менее мы должны расширить интертекстуальный фон формульности поэзии жырау, это необходимо для более глубокого понимания новизны поэзии Абая. Как было сказано выше, традиционные языковые средства эпической поэзии жырау, в частности, устойчивые метафоры, эпитеты и сравнения, гиперболы и метонимии, перифразы, идиоматика и фразеологизмы, притчи, поговорки, афоризмы, всевозможные поэтические фигуры, были отработаны и отточены до четкости канонических форм в рамках тысячелетней традиции. Их каноничность наметила на авторитетность эпического высказывания, практически суггестию – магию, свернутую в эпической формуле, где латентно жило воспоминание о континууме воинско-поэтического сотворчества, коллективного исполнения *жыра* (героической песни) перед битвой. Произнесение эпической формулы несло эту скрытую мотивировку, не случайно эти крылатые фразы произносили *бии* и *шешени*, батыры на *курултаях*, обращаясь к большому собранию людей. Исходя из этого, надо полагать, что эпические формулы скрыто несут в себе весь корпус традиционного этоса с его жанрами и манерами исполнения, они являются не только осколками метатекста, но и его микромоделами. При необходимости талантливый поэт всегда может собрать из этих осколков более или менее целостный фрагмент, живо представляя новый *толгау* или *терме*, что и

происходит в наши дни на айтысах в Казахстане.

Исходя из традиций древнего тюркского воинского общества, развитого комплекса обрядов и ритуалов, предваряющих военные действия и сопровождающих их, наличия специальных магических посредников – медиумов, шаманов, жырау, гадателей-балгеров, певцов, музыкантов, сопровождающих войско в походе и имеющих целью вдохновлять его, мы должны считать ряд жанров тюркской эпической поэзии, в частности, *жыры*, *толгау*, *терме*, – жанрами воинско-магической семантики, функционально организованными для целей суггестии. *Ант*, *осиет*, *бата*, *каргыс* – это малые локальные жанры специализированного характера, однако они целиком и полностью также носят ритуально-магический характер. Для их целостного определения необходимо отдельное исследование. Наблюдая за исполнением таких эпосов, как «Кор оглы», «Алпамыс», современными жырау из Кызылординской области (из так называемой кармакчинской школы) мы полностью убеждаемся в справедливости наших предположений об изначальной и архаичной суггестии традиционных эпических формул. Здесь, конечно, на первый план выступает сама целостность эпического сказывания, где необходимо проявляются следующие факторы: талант исполнителя, его принадлежность к генеалогии традиционных сказителей, особая генотипическая память, поэтическое мышление эпическими блоками (заготовками), мистическая память (подсознание), способность к трансу (суггестия), ощущение связи с коллективом (рецептивное поле), владение всем корпусом эпических формул (вербальная память) и т.д.

Необходимо помнить и о каноническом ритмострое тюркского эпического стиха так как это очень серьезный фактор поэтического автопоэза – самовоспроизведения жанра в разных временах и широком разбросе субъективности исполнителей текста. «Живая структура, как мы увидим ниже, всегда является записью своего предыдущего развития» – пишет по поводу механизма автопоэза ментальных систем Ф. Капра [3, 209].

Известно, что казахский эпический стих, как и поэтические формы тюркских языков кыпчакской группы, это в основном аллитерационная система. Аллитерационность, по мнению исследователей, в целом исторически присуща типологии фонозвучания традиционного тюркского стиха, начиная с древних периодов [14, 46]. Такая особенность продиктована особым

консонансным сингармонизмом, свойственным этим языкам. Судя по всему, аллитерационность – древнейший принцип тюркского стихостроения и вообще поэтической речи. В казахском языке фонемы Ж – Ш, Ш – С, Т – Д, Қ – К, П – Б и др. находятся в условиях чередования, внутреннего созвучия и в стихах легко создают короткие или длинные ряды созвучий, которые помогают во внутренней рифмовке стиха. Активности аллитерации помогает и силлабическая природа казахского стихосложения. Эти фонетические пары могут представлять самые разнообразные варианты. Например, К. Жанабаев обнаруживает в поэзии жырау такие варианты аллитерации: «Аскаp, аскаp, аскаp тау...» или «Кас-дос-хош-бос...» [13, 64; 46]

Если аллитерация преимущественно создает внутреннюю горизонтальную (построчную рифмовку), анафора (другой постоянный системный принцип казахского эпического стиха) формирует рифмовку по начальной вертикали. Анафора (консонансная и ассонансная) постоянно встречается в поэзии жырау, в том числе является неотъемлемым элементом в речи *биев* и *шешен* (ритуальных ораторов). Например:

Алаң да алаң, алаң жұрт,
Ағала ордам қонған жұрт,
Атамыз біздің бұ Сүйініп
Күйсеу болып барған жұрт... [15, 56]

Редиф (монорифма) еще более устойчивый принцип казахского эпического стиха, он как главный ритмообразующий компонент встречается практически во всех казахских эпосах, героических песнях, толғау и терме. Его надо воспринимать как вертикальную замыкающую рифмовку, завершающую совершенно четкий ритмо-структурный рисунок, где главную роль играют анафоры, аллитерации, ассонансы и редиф, что в конечном счете создает звуковой трехмерный объем – решетку стиха, фоноозвученную по вертикали в начале и конце и по горизонтали текста. К. Жанабаев показывает и другие виды внутренней рифмовки в поэзии жырау по диагонали, что свидетельствует о изощренности поэтической системы степных бардов. Функциональность такой ритмической решетки отражает интуитивное стремление жырау к канону, твердо установленному в форме героического эпоса, через посредство которого создавались необозримые циклы огромных эпосов, это своего рода звуко-мелодический модуль, который и работал в этосе тюрков как своего рода живой фрактал,

постоянно воспроизводящий продуктивную матричную гармонию.

Сущность Слова как репрезента магического вербального мира ритуальных посредников хорошо осознавалась самими жырау. Об этом свидетельствует объективирование и эстетизация понятия *Слово* в поэзии жырау. Вот психологическая суггестия слова в поэзии Асана Кайгы:

«А встревожит душу снова
Грусть, и вот оно –
Чистое всплывает слово,
покидая дно» [16, 15].

В его же поэзии лексема *Сөз* выступает в синонимической градации: речь на совете биев – *кенес*, или проклятие – *нәлет*, или язык увещеваний – *тіл*, или слово благопожеланий – *сөз* [17, 23]. В освященном значении слово жырау является этическим знаком, в качестве символа оно регламентировано всей системой родовой жизни, подтверждено ролями и статусами членов общества, семантизировано всем строем традиций, ритуальных топосов, вековыми отношениями и правилами.

«Бақыты ояңған ерлердің
Әрбір ісі оң болар.
Дәулеті күнге артылып,
Не қылса да, мол болар.
Тазылары түлкі алып,

Қаршығасы қаз іліп,
Сөз сойлесе жөн болып,
Не де се жарасар» [17, 25].

Слово батыра – степного предводителя не допускает лжи, коварства, оно должно исходить из коллективного мнения, в нем не должно быть и тени от сомнения, индивидуализма, чувства личного превосходства.

«Артық үшін айтысып,
Достарыңмен санаспа.
Ғылымым жұрттан асты деп,
Кенессіз сөз бастама.
Жеңемін деп біреуді
Өтірік сөзбен қостама» [17, 25 с.]

Таким образом, в эстетике жырау Слово отчуждено от мира индивидуализма, субъективности, личной отделенности, саморефлексии, не согласованности в суждениях. В этом плане слово как высказывание от личного Я (эго) воспринимается как антимир, как опасная тень демонизма, абсолютно чуждого мира. Явления,

возникающие вне коллективного нравственно-этического смыслового поля, подвергаются отрицанию. И такое понимание Слова как этически кодифицирующего принципа весьма значимо.

Шалкииз жырау (1465-1560) воспринимает Слово как многогранную манифестацию творящей роли Бога [17. 38]. Сакрализация и мистификация Слова с точки зрения монотеистической философии характерна для всех казахских жырау средневековья и колониальной эпохи. Статус жырау как степного батыра, барда, носителя традиционного этического сознания и определяет его понимание Слова как духовной репрезентации заветного, обетованного общества патриархов-предков. Оно насквозь пронизано традиционной этикой и моралью, предостерегает от лжи, двусмысленности, предательства, легковесной велеречивости, регламентирует честность, правдивость, твердость, нерушимость в клятве, уважение к старшим, пиетет к святыням, предписывает бдительность и настороженность по отношению к отступникам, разрешает *қарғыс* – проклятие по отношению к врагам, требует защищать младших членов общины, покровительствовать им, узаконивает готовность к самопожертвованию по отношению к таким ценностям, как Родина, община, отец и мать, жена.

Природа в поэзии жырау не является объектом сложной поэтической рефлексии, в канонической словоформе она предстает как предмет священного, магического отношения, как и в эпосе, по сути, оформляется в вечно-анималистический образный орнаментальный ряд, своего рода художественный ритмический аккомпанемент, неразрывно связанный с пафосом восхищения, архаической анимистической веры в духовную идентичность всего и вся. Это характерно, например, для Доспамбет жырау:

Тоғай, тоғай, тоғай су,
Тоғай қондым, өкінбен,
Толғамалы ала балта қолға алып,
Топ бастыдым, өкінбен [17. 34].

В архаической форме канона анималистический ряд выступает в поэзии Асана Кайгы:

«Құйрығы жоқ, жалы жоқ, құлан қайтіп кун көрер,
Аяғы жоқ, қолы жоқ жылан, қайтіп кун көрер?» [17. 24]

Таким образом, внутренний смысловой план Слова в поэзии жырау характеризуется нравственно-этической определенностью, в психологическом смысле он представляет духовный

принцип, детерминант вековых общинных отношений, по сути, реализует моральный кодекс батыра, рыцаря-предводителя, защитника и идеолога патриархального родового общества. На внешнем плане Слово носит черты формульности и каноничности, практически всегда оно является микромоделью традиционного эпоса, связывая с ним, неся в свернутом виде его континуум.

Слово как инструмент мышления, как картина мира и даже как судьбоносный план бытия объективировано также и в поэзии Абая. Казах был чаще всего те же слова использует Абай в своей поэзии, порой в реминисценциях иронически отсылая к поэзии жырау.

Ескі биіне отырман бос мақалдап,
Ескі ақынша мал үшін тұрман зарлап.
Сөз түзелді, тындаушы, сен де түзел,
Сендерге де келейін сіді аядап [18, 72].

Однако по своей ролевой, смысло-изобразительной типологии это принципиально иное Слово. Абай осознанно проводит границу между своей поэзией и поэзией предшествующей генеалогии акынов и жырау. Он показывает отличие этих двух вербальных топосов – жырау и своей, новой поэзии, несущей иные смыслы.

Шортанбай, Дулат пенен Бұқар жырау,
Өлсі бәрі – жамау, бәрі – құрау.
Әттең дүние-ай, сөз таныр кісі болса,
Кемшілігі әр жерде-ақ көрініп тұр-ау [18, 76].

Этой интенцией, пронизанной горечью, Абай недвусмысленно показывает, что Слово должно быть обращено к душе человека, отражать его внутренний мир, служить его нравственным, этическим запросам, помогать познавать мир и самого себя. То есть, говоря обобщениями, Абай впервые в истории казахской поэзии вводит в литературу не нормативную антропологическую категорию, а самого человека, простого казаха с его сложным психологическим миром. Для прежней поэзии этот объект – душа человека – был не только не интересен, он был эстетически закрыт для нее барьером канонов и принципов, постоянно отсылающих к миру эпоса. Поэзия Абая полностью психологизирована, эстетически *обмирщена*, освобождена от догматики и канонов, очищена от стереотипов, она словно бы впервые глазами обычного казаха *увидела* огромный мир перед своими глазами и *вгляделась* в него. Поэтому впервые в поэзии Абая окружающая природа *увиделась* челове-

ком и была *пережита* как объект красоты, пристального созерцания, она предстала как зеркало самоидентификации и экзистенциального обнаружения себя в феноменальной бытийности. Поэтому можно сказать, что впервые казахская поэзия была очеловечена и реально одухотворена Абаем. Природа, окружающие предметы, *увидены* человеком в поэзии Абая и *пережиты* в бытийном значении как неповторимые явления национального психокосма. Бытийность предметов и природы становится значимой ценностью в поэзии Абая, она предмет рефлексии, средство обнаружения души человека как центра чувствующего, болевого и самосознающего мира. Вот почему в произведениях Абая такая осязаемая смысловая нагрузка на предметном мире, его социальная окрашенность, определенность, активность, познавательная значимость. Вещи и природа в поэзии Абая метафорически обнаруживают свое наличное бытие и опосредованно открывают нам душу человека. Поэтому метафора как троп и онтологический инструмент становится одним из главных конструктивных и знаковых компонентов в мире Абая. Метафора в конструктивном семиозисе Абая связана с концептуальным полем и является элементом скрытых опосредований. Концептуальность и широчайшее ассоциативное (опосредованное) поле являются одним из критериев, отличающих поэзию Абая от поэзии акынов и жырау.

Концептуальный характер поэзии Абая свидетельствует о сложном и масштабном интеллекте поэта, в период своей жизни формированием нового художественного дискурса совершившего переворот не только в литературе, но и повернувшего национальный менталитет в новую парадигму. Об интеллекте Абая было много сказано и написано. Поэтому кратко определим его параметры: во-первых, знание русской литературы и философии, знание западной литературы и философии, огромная осведомленность в арабско-персидской и чагатайской литературе, богословская образованность, знание национальной духовно-эстетической культуры. Этот интеллектуальный багаж, неукротимое просветительское движение, сострадание к своему народу, общественная деятельность на должности волостного, знание жизни народа как бы изнутри и обусловили реформаторскую деятельность Абая, его стратегию в философии и литературе. Такая многогранная деятельность характеризует Абая как ренессансную личность в истории своего народа. В его личности воплотились целые эпохи культурного строительства, не осуществлен-

ные коллективом – общиной. Абай прекрасно это понимает, отсюда и обостренность мотивов одиночества в его поэзии, предощущении изоляции, неизбежного конфликта со средой. Как и А.С. Пушкин, Абай воспринимает роль и личность поэта как пророческую.

Огромная интеллектуальная нагрузка на каждой значимой лексеме, полифункциональность каждого тропа, его сложное ассоциативное поле, активность аллюзий, социальная обостренность лирического топоса, обращенного не к мифу или утерянному Золотому веку, а к самой жизни, к ее злободневности и отличает поэзию Абая от словесности жырау. Стихи Абая обращены к душе каждого человека, особенно из своего этноса, они и сокровенны, ибо несут скрытые знаки и символы истории, и в то же время диалогически обнажены и актуализированы, ибо вопрошают о нравственной ответственности и требуют ответа. Такая диалогичность, требующая широкого социального, рецептивного поля, энергично действующая на национальное, народное самосознание, не была не замечена современниками. Как известно, необычность стихов Абая и их социальная накаленность вызвали острую реакцию соплеменников, особенно баев; те, кто были задеты его стихами, организовали гонения на поэта, были попытки даже покушения на его жизнь. Просветительская тенденция, критика невежества, мракобесия и ханжества, сарказм и ирония по отношению к бездействию имущего слоя, сочувствие и сострадание по отношению к обездоленным, апелляция к народному, историческому сознанию, призыв учиться у передовых народов – все это говорит о том, что посредством своей поэзии Абай организовал многомерное и широкое диалогическое поле, обращаясь не только к современникам, но и к будущим поколениям казахов. Активность нравственного начала в личности поэта, стратегическая ориентированность интеллектуализма и осознание своей миссии наделяют автора особыми качествами мудреца, провидца, вождя своего народа, видящего путь в будущее. Понимание своей миссии, осознанное отношение к своей судьбе народного поэта – трибуна ярко проявляется в программных произведениях Абая, таких, как «*Өлең – сөздің патшасы, сөз сарасы*». Лексема *Өлең* здесь выполняет роль многомерной метафоры – самой поэзии. Поэтому поэтическая трактовка этого слова превращается в сложный, многополярный экскурс в историю с напоминанием о роли поэзии в веках служения народному ментальному полю. Одновременно данный экс-

курс – это диалогически направленный дискурс, обращенный к сознанию поэтов, современников Абая, с призывом помнить о своей миссии перед народом. Абай напоминает им, каким было изначально поэтическое слово: оно было властителем дум, было великим инструментом вождей и жрецов, выражало волю и мысль, было способно отразить любые оттенки сложных чувств, могло исцелить занемогшую душу, воскресить увядший дух. Если слово немощно и тленно – это вина невежд и поэтов, погруженных в духовную спячку. Если невежественна среда и ее трибун – поэт, то это бедствие для народа. Далее Абай напоминает, что вначале слово пришло вместе со священными сурами и аятами Корана, оно творило законы, мораль и совесть. Если это не было так, зачем бы Аллах ниспосылал их через пророка? Таким образом слову придается и спасительная (очищающая, возвышающая) роль. Напоминая казахам о биях и шешенах (ораторах) древности, прославившихся пустой безадресной велеречивостью, Абай вопрошает метафорой: *«Іші алтын, сырты күміс сөз жасақынын Қазақтың келістрер қай баласы?»* [18. 72] Развивая эту метафору золотого слова, Абай усиливает критику поэзии прошлого, показывая, что она подвизалась у богатых столов, выпрашивая подачку и служа хлебу насущному. Такое жалкое, нищенствующее слово потеряло свою ценность, оно превратилось в разменную монету. Более того, поэты-попрошайки превратили слово в орудие лжи и мести, используя его для грязной клеветы, бросая пыль в глаза, заводили людей в туман, топь беспроектных миражей.

Если в поэзии жырау главными тропами – семантически нагруженными единицами выразительности – являются эпитеты и символы, то в стихах Абая такой единицей выступает метафора, и такая черта его поэтики не случайна. Метафора позволяет Абаю генерализовать широкий диапазон интеллектуальных, социальных и духовных смыслов, связать их в единый семантический узел с имплицитным информативным планом для посвященных. С этой точки зрения, Абай следовал давно разработанной и известной определенному кругу казахской национальной интеллигенции восточной суфийской литературной стратегии посредством особых кодов и смыслов корреспондировать важные смыслы именно посвященным в *знание*. Поскольку Абай представлял новую генерацию поэтов, стоящих на стыке западной и восточной культур, владеющих парадигмами обеих глобальных цивилизаций, он обращается к кодовому языку преимущественно

метафоры, а не символа и аллегории, излюбленным фигурам речи поэтов-суфиев. В этом отношении Абай оказался поэтом-мыслителем, предвосхитившим свое время. Вспомним поэтов XX века, О. Мандельштама, М. Жумабаева, Б. Пастернака, А. Ахматову, которые в сложное политическое время диктатуры и цензуры перешли на язык многомерной, разветвленной метафоры, так как не могли хранить молчание.

Интравертный психологический характер новой поэзии, ее интеллектуальная глубина и сложность, ассоциативность смыслового поля, активность аллюзивности, обилие интертекстов и реминисценций неизбежно делают ее метафорическим контекстом, ибо именно метафора позволяет создавать многомерную семантическую ткань, которая при всей информативной нагруженности продолжает оставаться предельной выразительной и экспрессивной. Абай первым из казахских поэтов ввел в поэзию сложный, лейтмотивный тип метафоры, переходящий из произведения в произведение, семантический усложняющийся, коррелятивно связанный с концепцией нравственно-этической эволюции человека через просвещение в условиях феодально-колониального Казахстана. Такова метафора коллективного образа казахского народа *«Қалың елім, қазағым, қайран жұртым, Ұстарасыз аузыңа түсті мұртың. Жақсы менен жаманды айырмдың, Бірі қан, бірі май боп енді екі ұртың»* [18. 32] Она дробится на большое количество микрообразов-метафор, которые несут все ту же идею обездоленности, незащитности, прозябания в невежестве казахского народа: *«Ақсақал шығар бір шеттен: Маманды әрі қайтар деп, Мамыларға қаңқылдап. Бай бағу-сым десін деп, Шақырып қымыз берсін деп...»* [18. 54] *«Арақ ішкен, мас болған жұрттың бәрі, Не пайда, не залалды біле алмай жүр»* [18. 36]

Глобальными комплексными метафорами в поэзии Абая можно считать такие сложные, системно развивающиеся концепты-образы, как Поэзия, Природа (лето, осень, зима, весна), Женщина, Наука, Человек, Степь, Хронос (прошлое, настоящее, будущее), История, Любовь, Невежество, Бог, Жилище и др. Эти комплексные концепты-образы то предстают в обобщенно-символической форме, создавая сложные топысы, то художественно претворяются в локальных предметно насыщенных микро-образах. И это особенная, новаторская черта поэтики Абая.

Социальная тема чрезвычайно важна для Абая, она занимает центральное место в его гуманистической философии, как генерализи-

рующая мысль она стягивает все смыслы, все планы, все нюансы его поэзии, прозы, ораторской деятельности. Мысли о судьбе народа, необходимости развития, борьбы за будущее, о выходе из мрака невежества, разобщенности, угнетения так занимают воображение поэта, что это превращается в главную и пожизненную рефлексию, все нравственные интенции неизбежно возвращаются на этот круг, оформляясь то в учение о праведном человеке (*иман*), то дробясь на микрообразы-метафоры, аллюзии, аллегории с социальным смыслом. Абай – поэт, который целиком и полностью подчинил поэзию народной заботе, народным целям и задачам, опустил ее с эпических небес на землю. При этом макроп-

лан народной действительности –повседневной жизни так введен в поэзию, что впервые в словесности казахов в полный голос звучит простой народный язык со всем набором просторечий, порой даже грубых слов, широкий регистр иронических (саркастических) характеристик, намеков, ярлыков, определений, эвфемизмов. И этот язык по народному экспрессивен, ярко и хлестко метафоричен. Голосом Абая впервые громко и искрометно, выразительно заговорил сам казахский народ. Как этот язык отличается от возвышенно-отвлеченного языка жырау, посвященного в основном истории, прошлому! Поэзия Абая в основном обращена к настоящему, подразумевая будущее.

Литература

- 1 Турсунов Е.Д. Происхождение носителей казахского фольклора. – Алматы: Дайк Пресс, 2004. – С. 319.
- 2 Кодар А. Зов бытия. – Алматы: Таймас, 2000. – С. 528.
- 3 Капра Ф. Паутина жизни. – К.: София, 2003. – С. 336.
- 4 Иванов М. О военном искусстве при Чингисхане и Тамерлане. 2-е издание. – Алматы: Санат, 1998. – 240 с.
- 5 Гумилев Л.Н. Хунну. – Санкт-Петербург, 1993. – С. 212.
- 6 Гумилев Л.Н. Тысячелетие вокруг Каспия. – М.: Миспель и К, 1993. – С. 335.
- 7 Нуров К.И. Казахстан: Национальная идея и традиции. – Алматы: VOX POPULI, 2011. – С. 460.
- 8 Манас. – М.: Наука, 1988. – 686 с.
- 9 Батырлар жыры. – Алматы: Жазушы, 1986. – 264 с. Т. 1; 288 с. Т. 2.; 1987. – 304 с. Т. 3; 1986. – 400 с. Т. 3; 1989. – 384 с. Т. 5; 1990. – 272 с. Т. 6.
- 10 Аманжолов А.С. История и теория древнетюркского письма. – Алматы: Мектеп, 2003. – 368 с.
- 11 Наурызбаева З. Вечное небо казахов. – Алматы: Saga, 2013. – 704 с.
- 12 Нурланова К.Ш. Эстетика художественной культуры казахского народа. – Алма-Ата: Наука, 1987. – С. 31-34.
- 13 Жанабаев К. Поэтическая система произведений жырау XV-XVIII веков: к начальным основаниям художественного перевода. – Алматы: Қазақ университеті, 2014. – 112 с.
- 14 Тиливалди А. Древнетюркский книжный стих. – Алматы: АГПУ им. Абая, 2002. – 228 с.
- 15 Алдаспан. XV – XVIII ғасырлардағы қазақ ақын, жырауларының шығармалар жинағы. – Алматы: Жазушы, 1971. – 56 б.
- 16 Поэзия жырау. – Алма-Ата: Жалын, 1987. – 88 с.
- 17 Бес ғасыр жыраулы. – Алматы: Жазушы, 1989. – Т. 1. – 384 б.
- 18 Абай Кунанабаев. Шығармалар. – Алматы: Жазушы. – Т. 1. – 319 б.

References

- 1 Tursunov E.D. Proiskhozhdenie nositelej kazahskogo fol'klora. – Almaty: Dajk Press, 2004. – С. 319.
- 2 Kodar A. Zov bytiya. – Almaty: Tajmas, 2000. – С. 528.
- 3 Kapra F. Pautina zhizni. – K.: Sofiya, 2003. – С. 336.
- 4 Ivanin M. O voennom iskusstve pri CHingiskhane i Tamerlane. 2-e izdanie. – Almaty: Sanat, 1998. – 240 s.
- 5 Gumilev L.N. Hunnu. – Sankt-Peterburg, 1993. – С. 212.
- 6 Gumilev L.N. Tysyacheletie vokrug Kaspiya. – M.: Mishel' i K, 1993. – С. 335.
- 7 Nurov K.I. Kazakhstan: Nacional'naya ideya i tradicii. – Almaty: VOX POPULI, 2011. – С. 460.
- 8 Manas. – M.: Nauka, 1988. – 686 s.
- 9 Bati'rlar ji'ri'. – Almati': Jazwshi', 1986. – 264 s. Т. 1; 288 s. Т. 2.; 1987. – 304 с. Т. 3; 1986. – 400 s. Т. 3; 1989. – 384 s. Т. 5; 1990. – 272 s. Т. 6.
- 10 Amanzholov A.S. Istoriya i teoriya drevnetyurkskogo pis'ma. – Almaty: Mektep, 2003. – 368 s.
- 11 Nauryzbaeva Z. Vechnoe nebo kazahov. – Almaty: Saga, 2013. – 704 s.
- 12 Nurlanova K.SH. EHstetika hudozhestvennoj kul'tury kazahskogo naroda. – Alma-Ata: Nauka, 1987. – S. 31-34.
- 13 Zhanabaev K. Poeticheskaya sistema proizvedenij zhyrau HV-HVIII vekov: k nachal'nym osnovaniyam hudozhestvennogo perevoda. – Almaty: Kazak universiteti, 2014. – 112 s.
- 14 Tilivaldi A. Drevnetyurkskij knizhnyj stih. – Almaty: AGPU im. Abaya, 2002. – 228 s.
- 15 Aldaspan. HV – HVIII ghasi'rlardaghi' qazaq aqi'n, ji'rawlari'ni'ng shi'gharmalar ji''naghi'. – Almati': Jazwshi', 1971. – 56 b.
- 16 Poe'zi''ya ji'raw. – Alma-Ata: Jali'n, 1987. – 88 s.
- 17 Bes ghasi'r ji'rlaydi'. – Almati': Jazwshi', 1989. – Т. 1. – 384 b.
- 18 Abay Kwnanaev. Shi'gharmalar. – Almati': Jazwshi'. – Т. 1. – 319 b.