Статья №8.

«Эстетика древних сказителей» (Элеоноре Дюсеновне Сулейменовой посвящается)». Материалы международного научного форума «Лингвистическое наследие и тренды нового времени: язык, литература, культура. 2 апреля, Алматы, 2015 года, стр. 332.

**Кайрат Жанабаев, к.ф.н., доцент КазНу имени аль-Фараби**

ЭСТЕТИКА ДРЕВНИХ СКАЗИТЕЛЕЙ

 (Элеоноре Дюсеновне Сулейменовой посвящается)

Если казахский литературный, как и всякий литературный язык, есть высшая форма общенационального языка, то его фольклорно-поэтический, народный, слой, и более того, безупречный в литературно-художественном отношении уровень отдельного творца (жырау или акына) – показатель возможностей этого языка в эстетическом освоении действительности, наглядное торжество его художественно-эстетических законов.

Мы в говорим о носителях устно-поэтической традиции: жырау и жыршы, биях и акынах, шешенах (ораторах), сказочниках и даже баксы (ритуальных посредниках), анализ текстов которых с поразительной убедительностью выявляет наличие в них не только элементов символики, ритуально-сакральной лексики, но и удивительных по своей художественной красоте эпитетов, глубоких по смыслу метафор, точных сравнений, богатых олицетворений, выразительных образов, – в общем, всего «живого», как сказал бы А.А. Потебня, вечно движущегося в своем многовековом развитии художественно-языкового комплекса, именуемого в науке «поэтической системой» языка, ведь «образность поэтического языка представляет собой одну из его существенных сторон, в которой особенно ярко проявляется связь поэзии с исторической жизнью народа, с его художественно-эстетическими взглядами» [1, 3]

Эти носители устной поэтической культуры в условиях бесписьменности представляли богатейшую в жанровом отношении песенно-сказовую жизнь народа, который сам, к тому же, был языкотворцем (Вл. Маяковский) носителем фольклорных, обрядовых, мифологических и исторических знаний. Не было ни одной сферы в кочевой общественно-производственной деятельности, где бы не приютилось острое или красное словцо, искрометный юмор, тонкая ирония, хлесткая сатира, скрытая угроза или пышная похвальба. Поэтому, отметив в своем дневнике, что «вся степь поет», А. Янушкевич комментирует: «Несколько дней тому назад я был свидетелем столкновения между двумя враждующими партиями и с удивлением рукоплескал ораторам, которые никогда не слышали о Демосфене и Цицероне, а сегодня передо мной выступают поэты. поражающие меня своими талантами…» [2, 4].

Но, если исходить предметно, из социальной функции певца и его текста, его целевого назначения, его содержания, отбора им художественных средств, то, безусловно, каждый из певческих типов проявляет свою, лишь ему одному присущую поэтическую манеру, в конечном итоге проявляющуюся в конкретном стиле и жанре. Эту поэтическую манеру мы именуем словесно-художественной эстетикой, а классификация певцов была представлена в трудах Е.Д. Турсунова и А.Х. Маргулана [3, 267], [4, 21].

И, несмотря на единую грамматическую, синтаксическую, орфографическую, орфоэпическую природу, на стилистико-семантические нормы, а также – на словоупотребления и словосочетания певцов, поэтические речи их все же разительно отличаются друг от друга. Причина этого отличия кроется в природе исполнения певцами той или иной общественной функции в кочевом обществе и в их социальном статусе. Но сейчас «речь идет о живом ощущении национальной художественной традиции, на которую поэт опирается, о понимании того, что *нового* вносит он своими произведениями в национальную поэтику, как он обогащает образно-выразительные возможности казахского литературно-художественного творчества» [5, 3].

Самым высоким в поэтической культурно-кочевой иерархии считается жырау, певец, творивший при хане, непосредственно в ханской ставке, выступающий от имени ханского совета, то есть певец государственного значения. Из исследований Е.Д. Турсунова стало известно, что эти певцы, оформлявшие в древности воинские погребальные ритуалы, создавали оды, послужившие сюжетным ядром в сложении героического национального эпоса. Стиль и эстетика этого типа певца формируются *меритократическими* принципами и нормами, то есть «знанием, идущим от предков», «избранностью», «посвященностью» и т.д. Так, М. Магауин отмечает: «Творческий облик жырау связан с положением, которое они занимают в обществе. Жырау не говорит не по существу, не вмешивается в будничные дела, по мелочам не поднимает голоса. Только в военное время, на великих сборищах и празднествах или во дни больших смут выступает он перед своими собратьями, воздействуя на них силой своего поэтического слова» [6, 5]. Вместе с тем, и лирическое начало, которое, несомненно, мы обнаруживаем в его творчестве, также отличается своим пафосом, своим отношением и мерой сдержанности и спокойствия от лирических излияний акынов.

Акыны живут в народной среде и выражают его *демократические* настроения, его повседневные заботы, чаяния, радости, переживания. Они ведут себя более свободно, чем жырау, выражая в угоду слушателям свои лирические состояния. В отличие от жырау, они участвуют в айтысах, выступая от имени конкретного рода, играют большую роль в проведении народных праздников и свадеб. В отличие от жырау, они, преимущественно, носители лирического начала в казахской поэтической культуре. Вольно и свободно выражают они свои принципы, демонстрируют свою художественную эстетику, осознавая свою тесную связь с народом:

Эй, прислушайся, Кулмамбет!

В словах твоих смысла нет:

Байским добром не бахвалюсь я,

Бедностью не опечалюсь я,

В силе народа сила моя,

Цель народу ясна моя!

Жамбыл Жабаев.

 Заметим, что это высказывание относится к дореволюционному, несоветскому периоду творчества акына. И чтобы ясно различить эстетику разных певцов, необходимо исследовать их социальный статус и, главным образом, их поэтику.

  Анализ поэтики «того или иного художника предполагает два последовательных этапа осуществления: прежде всего определение *общих принципов его поэтики*, то есть тех ее свойств, которые необходимо вытекают из самих задач, выдвинутых художником, и, во-вторых, анализ конкретных произведений, в которых эти средства каждый раз своеобразно воплощаются» [7, 9]

 В древней казахской поэтической культуре мы также фиксируем носителей национального драматического искусства: это сал и сері. Первые, праздничные, яркие в своих одеждах, разъезжают со своей веселой свитой, состоящей из акынов и молодых девушек, по аулам, символизируя радость, беспечность, плодородие и весну; вторые певцы – преимущественно печального и одинокого плана, постоянные изгои. Они представляют собой начальные проявления будущей трагедии. Трагическая судьба последнего из них, Ахана-серэ, наглядно это подтверждает.

 Теперь мы имеет певцов, стоявших у истоков эпоса, лирики и драмы, и каждый из певцов становится носителем своей особой эстетики, своих художественных принципов, своего языка и стиля.

Многими советскими исследователями отмечалось, что степень развитости культуры и языка находится в прямой зависимости от социально-экономического развития, и вопросы неразвитости казахского языка они не совсем корректно выводили из неразвитости производительных сил общества, занимавшегося скотоводством. Но ведь человеческое сознание может осмыслить всё, и любой язык всё может объяснить и найдет для этого своего объяснения необходимые языковые средства. Другое дело, что люди и общества до некоторого времени живут в разных исторических измерениях, но неизбежно придут к единству понимания.

И эстетика языка любого народа не может и не должна рассматриваться только с марксистских позиций, учитывавшего только общественный характер производительных сил и производственных отношений и не принимавшего других факторов, составлявших специфику развития восточных культур.

Наиболее видимыми признаками эстетики и мировоззрения кочевника XV-XVIII веков выступают их древность и целостность (нерасчлененность, или синкретизм), соприродность (высокая образность и этика, зависимость кочевника от природы), органичность (единство с родом, племенем, аруахами, духами предков), его поэтический романтизм и созерцательность (любование миром сближает его с другими восточными народами), открытость миру (широта степи и ночного космоса).

Яркой иллюстрацией может послужить сцена из романа-эпопеи М.О. Ауэзова «Путь Абая», когда во время болезни мальчика старая бабушка Зере наизусть поет ему дастан за дастаном, несметное количество героических поэм, рассказывает о событиях, когда-то происходивших в их роду. Когда она устает, то мальчик слушает песни и сказания своей матери Улжан, и эти замечательные стихи и песни также бесконечны, и льются они свободно из уст «неграмотной», «никогда не читавшей вслух» этой женщины времени позднего средневековья.

Поэтический язык жырау XV-XVIII веков явился результатом длительных процессов развития языка казахской народности, и до начала XX века, как еще отмечал Ч.Ч. Валиханов, не был подвергнут никаким иноязычным влияниям. Это время наиболее активного литературного становления и расцвета общенародного казахского языка, его разработки стиля и литературных норм. Исторически это вызвано процессом образования Казахского ханства и других тюркских национально-территориальных тюркских образований. Язык жырау наиболее полно сохранял общенародные языковые черты и отражал на протяжении трех веков особенности развития казахского общенационального языка.

Как показали М.О. Ауэзов и О. Нурмагамбетова [8, 19] литературный язык жырау и акынов опирался на богатейшие традиции прошлого, вобрав в свой состав наиболее общие и типичные черты живой разговорной речи. Язык жырау и акынов, несмотря на общность, развивался по своим внутренним законам, но в непрерывном контакте с живыми разговорными формами и народно-поэтическими жанрами, из века в век формируя свой могучий поэтический словарь, развивая грамматический строй, подражая богатейшей разветвленной системе народных стилей.

Происходил и обратный процесс. Процесс воздействия певцов на самих слушателей, то есть на народную массу, носительницу и хранительницу языка. В таком творческом взаимодействии многие диалекты исчезли, или стали достоянием общелитературного языка, а разговорная речь народа обогащалась поэтическими формами, образами, сюжетами устной восточной литературы, или, почитая мудрость жырау за правило, или повсеместно цитируя акынов, или впитывая красоту, мощь эпических и лиро-эпических сказаний.

Надо заметить, что при ханских советах функционировала еще одна важная форма литературного языка – письменная. Об этом известно из фрагментов поэтических текстов жырау. И это – отдельная тема исследования.

Историю становления казахского национального литературного языка в отечественном языкознании принято рассматривать, начиная с XV века, то есть с момента образования самой нашей народности (образование Казахской орды в 1456 и Казахского ханства в 1465 гг.), когда народ стал известен как этническое целое. Отсюда мы ведем и отсчет нашей казахской государственности, философии и литературе, хотя явные отголоски древних общих связей и древнетюркской родственности мы слышим в говорах многих современных тюркских народов и племен.

Жырау и акыны, стоявшие у истоков общенационального казахского литературного языка, создали богатейшую устную литературу. Но многие произведения устного народного творчества (частушки, обрядово-бытовые песни, эпосы, дастаны, толғау, жыры, айтысы, мифы и легенды, шежире, образцы интимной лирики) бытовали задолго до эпохи Золотой Орды. Они являются общими для ряда тюркских народов, особенно эпосы. Так исследователи отмечают, что «древнее происхождение имеют, бесспорно, многие виды народных песен (трудовые, обрядовые, бытовые), из которых впоследствии развились жанры народной индивидуальной (песенной) лирики. В казахском народно-поэтическом искусстве сохранились также некоторые стихотворные формы (например, семи-восьмисложник, жыр), рожденные, несомненно, в отдаленные времена» [9, 17]

Устная индивидуальная литература в XV-XVIII века в основном развивается по следующим жанрам: посвящения и восхваления ханам, оды в честь правителей и героев; толгау и другие лирические жанры, отражающие повседневную жизнь народа, его историческое и социальное бытие, его представление о времени и судьбе; большое многообразие обрядовых и бытовых песен; дидактическая поэзия, нравоучения; предания и легенды; рассказы и сказки; эпосы и исторические песни; кисса и хикметы; большое разнообразие лирических песен и жыров, воспевающих батыров. Используя богатейший арсенал устного народного творчества, его каноны и образцы, в эту эпоху создают свои произведения широко известные в казахском народе акыны Шеге, Кутан, Шорман, Бахтияр; ораторы Жиренше, Толе би, Казыбек, Айтеке, Каражигит, Актайлак, Сырым; жырау Асан Кайгы, Казтуган, Доспамбет, Шалкииз, Маргаска, Жиембет, Актамберды, Умбетей, Бухар. Эта могучая устная литература представляла собой, наряду с имеющейся письменной (при ханах), первые разработанные образцы общенародного литературного языка. Язык устной поэзии и народно-поэтического творчества стал основой и живой лабораторией будущего письменного литературного языка.

**Аннотация**

В статье говорится об особенностях казахского литературного языка, о его формировании и возможностях в эстетическом освоении мира, о роли е его формировании древних сказителей и других носителей устно-поэтической традиции, о связи языка с исторической жизнью народа, с его эстетикой.

Каждый певец исполняет в степи свои функции, его тексты имеют свое целевое назначение, проявляет свою, лишь ему одному присущую поэтическую манеру, проявляющуюся в конкретном стиле и жанре. Эту поэтическую манеру мы именуем словесно-художественной эстетикой, и, несмотря на единую грамматическую, синтаксическую, орфографическую, орфоэпическую природу, на стилистико-семантические нормы, а также – на словоупотребления и словосочетания певцов, поэтические речи их все же разительно отличаются друг от друга. Причина этого отличия кроется в природе исполнения певцами той или иной общественной функции в кочевом обществе и в их социальном статусе.

Самым высоким в поэтической культурно-кочевой иерархии считается жырау, певец, творивший при хане, непосредственно в ханской ставке, выступающий от имени ханского совета, то есть певец государственного значения. Эти певцы создают оды – сюжетное ядро в сложении героического национального эпоса. Стиль и эстетика этого типа певца формируются *меритократическими* принципами и нормами, то есть «знанием, идущим от предков», «избранностью», «посвященностью» и т.д. То лирическое начало, которое, несомненно, мы обнаруживаем в его творчестве, также отличается своим пафосом, своим отношением и особой мерой сдержанности и спокойствия от откровенных лирических излияний акынов.

Акыны живут в народе, выражают его *демократические* настроения, его повседневные заботы, чаяния, радости, переживания. Они ведут себя более свободно, чем жырау, выражая в угоду слушателям свои лирические состояния. В отличие от жырау, они участвуют в айтысах, выступая от имени конкретного рода, играют большую роль в проведении народных праздников и свадеб.

 В казахской поэтической культуре есть также носители драматического искусства: это сал и сері. Первые стоят у истоков комедии, праздничные, яркие в своих одеждах, разъезжают они со своей свитой, состоящей из акынов и молодых девушек, по аулам, символизируя радость, беспечность, плодородие и весну; вторые певцы – преимущественно печального и одинокого плана, постоянные изгои. Они представляют собой начальные проявления будущей казахской трагедии. Трагическая судьба последнего из них, Ахана-серэ, наглядно это подтверждает.

 Так мы имеет певцов, стоявших у истоков эпоса, лирики и драмы, и каждый из певцов – носитель своей особой эстетики, своих художественных принципов, языка и стиля.

И эстетика языка любого народа не может и не должна рассматриваться только с марксистских позиций, учитывавшего только общественный характер производительных сил и производственных отношений и не принимавшего других факторов, составлявших специфику развития восточных культур. Такими, наиболее видимыми, признаками эстетики и мировоззрения кочевника XV-XVIII веков выступают их древность и целостность (нерасчлененность, или синкретизм), соприродность (высокая образность и этика, зависимость кочевника от природы), органичность (единство с родом, племенем, аруахами, духами предков), его поэтический романтизм и созерцательность (любование миром сближает его с другими восточными народами), открытость миру (широта степи и ночного космоса).

Как показали М.О. Ауэзов и О. Нурмагамбетова литературный язык жырау и акынов опирался на богатейшие традиции прошлого, вобрав в свой состав наиболее общие и типичные черты живой разговорной речи. Язык жырау и акынов, несмотря на общность, развивался по своим внутренним законам, но в непрерывном контакте с живыми разговорными формами и народно-поэтическими жанрами, из века в век формируя свой могучий поэтический словарь, развивая грамматический строй, подражая богатейшей разветвленной системе народных стилей.

Происходил и процесс воздействия певцов на самих слушателей, то есть на народную массу, носительницу и хранительницу языка. В таком творческом взаимодействии многие диалекты исчезли или стали достоянием общелитературного языка, а разговорная речь народа обогащалась поэтическими формами, образами, сюжетами устной восточной литературы, или, почитая мудрость жырау за правило, или повсеместно цитируя акынов, или впитывая красоту, мощь эпических и лиро-эпических сказаний.

Историю становления казахского национального литературного языка в отечественном языкознании принято рассматривать именно с культурной эпохи жырау, начиная с XV века, то есть с момента образования самой нашей народности (образование Казахской орды в 1456 и Казахского ханства в 1465 гг.), когда народ стал известен как этническое целое. Отсюда мы ведем и отсчет нашей казахской государственности, философии и литературе, хотя явные отголоски древних общих связей и древнетюркской родственности мы слышим в говорах многих современных тюркских народов и племен.

Используя богатейший арсенал устного народного творчества, его каноны и образцы, в XV-XVIII веках создают свои произведения широко известные в казахском народе акыны Шеге, Кутан, Шорман, Бахтияр; ораторы Жиренше, Толе би, Казыбек, Айтеке, Каражигит, Актайлак, Сырым; жырау Асан Кайгы, Казтуган, Доспамбет, Шалкииз, Маргаска, Жиембет, Актамберды, Умбетей, Бухар. Эта могучая устная литература представляла собой, наряду с имеющейся письменной (при ханах), первые разработанные образцы общенародного литературного языка. Язык устной поэзии и народно-поэтического творчества стал основой и живой лабораторией будущего письменного литературного языка.

Список литературы:

1Ахметов З. Предисловие к книге “О языке казахской поэзии». Алматы: Мектеп, 1970 г, стр. 3.

2 Цитируется по книге «Поэты Казахстана». Составитель М. Магауин. Л.: Советский писатель, 1978 г., стр. 4.

3 Турсунов Е.Д. Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау. Астана: ИКФ Фолиант, 1999. 267 стр.

4 Маргулан А.Х. О носителях древней поэтической культуры казахского народа. «М.О. Ауэзов. Сборник статей к его шестидесятилетию». Алматы, 1959. Стр. 77.

5Ахметов З. Предисловие к книге “О языке казахской поэзии». Алматы: Мектеп, 1970 г, стр. 3.

6 Цитируется по книге «Поэты Казахстана». Автор вступительной статьи “Поэзия казахских степей» и составитель М. Магауин. Л.: Советский писатель, 1978 г., стр. 5.

7 Тимофеев Л. Поэтика Маяковского. М.: 1941. стр. 9.

8 Кобланды-батыр. Казахский героический эпос. М.: Главная редакция восточной литературы, 1975 г. стр. 19.

9Ахметов З. Предисловие к книге “О языке казахской поэзии». Алматы: Мектеп, 1970 г, стр. 17.