

Статья №3

«О законе «формульной грамматики» в тексте жырау XV-XVIII веков (совместно с Сагындыком).
Материалы научно-теоретического семинара «Узловые проблемы тюркской истории», 7-10 февраля, Семей, 2015 г.

Кайрат Жанабаев, к.ф.н., доцент кафедры издательского дела и дизайна КазНУ имени аль-Фараби

Сагындык Нурлан, к.ф.н., доцент кафедры казахской литературы КазНУ имени аль-Фараби.

г. Алматы, Казахстан,

e-mail: ovlur1963@mail.ru

О законе «формульной грамматики» в тексте жырау XV-XVIII веков

Современная гуманитарная наука Казахстана на витке 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, Актамберды, Бухар 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 эпоса¹. 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 духов племени, аруахов-покровителей. И «когда весь мир вокруг мыслился враждебным, а «прогрессивное 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 нелюбимую критику в адрес беспечного правителя, а в некоторых случаях – использовал древние «уничижительные» 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 стилистыми чертами.

Вместе с тем, поэзия жырау представлена многочисленными ритуальными и обрядовыми жанровыми формами: проклятьями, 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 воспеваема деяния героя, его подвиг, то она, соответственно, имеет эпическую природу.

В *структурном* плане этот «праисточник» – жыр, строгая словесно-музыкальная форма, ж ы р (жыр – *эпическая песнь* и вместе с тем – *семи-восьмисложный стих*, или *музыкально-стиховой размер*). Этот музыкально-стиховой размер, ж ы р, 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 битве, 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** заключает 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 размера⁴.

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 и 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.

Невиданное обилие информации, масса впечатлений и событий после распада огромной кочевой Золотой орды, широко раздвинули границы исторических, социальных представлений вчерашнего ритуального посредника, во многом способствовали десакрализации его сознания. Одновременно неуклонно и неизбежно шло обогащение тем, идей, мотивов, развитие личной инициативы, хотя певец еще долго исполнял свою основную функцию «общественного духовного вождя».

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.

Конечно, в перспективе такой вопрос, как тюркский эпос в мировой эпической традиции, потребует и сопоставления эпических тем, мотивов, а не только – структур, форм, функций отдельных средневековых жанров (в аспекте генетической истории и связи с формульной поэтикой), применения метода сравнительно-типологического и структурно-семантического анализа. Уяснение культурно-национальной и структурно-семантической специфики тюркского эпоса, места тюркских средневековых эпических певцов в общей системе европейского и восточного эпосогенеза – важнейшая теоретическая проблема.

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 конференции, 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.

Ключевые слова: «формульная грамматика», эпический жанр, устное индивидуальное творчество, жыр, жырау, генезис, формы, функции, ритуал, обряд, искусство, стиль и жанр, импровизация, «вещий» певец, тюркская поэзия, устно-стилевая техника, эпические повторы, типология, семантика и структура, текст, социально-историческая основа, сознание

Андатпа

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.

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.

Если в науке с позиций «формульной грамматики» всесторонне весь мировой эпос, начиная с «Илиады» и заканчивая 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.

Открытие общих закономерностей, связанных с наличием в эпическом тексте законов «формульной грамматики», 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.

Список обязательной литературы:

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.

жанры тюркского певца XV-XVIII веков: поучения (нақыл сөз), раздумья.

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. Гёнон Р. Восток и Запад. Об изначальной традиции. Рене Гёнон; Пер. с франц. Т. Любимовой. — М.: Беловодье, 2005.