

Жанабаев К., Акбердикызы У.

**Теория Парри-Лорда
в исследовании поэзии жырау
XV-XVIII веков**

В статье подробно исследуется влияние школы Парри-Лорда в казахском эпосоведении. На примере фундаментального научного исследования Б.Ш. Абылкасимова рассматривается сущность, происхождение эпических формул как стилистических приёмов, а также формально-стилевые и художественно-поэтические закономерности и важные признаки устно-стилевой техники, такие как формульность, устойчивость, постоянство в позиции отдельных слов, стереотипия, синтаксическая однородность содержательно-стилистических блоков. В статье приводятся примеры, подтверждающие основные выводы концепции Парри-Лорда, так и развивающие их в необходимом направлении – происхождение эпоса, эпических формул, текста жырау в целом, восходящего к древнейшему фольклору, мифу, обряду и ритуалу. В статье также показаны пути возникновения стилистического стереотипа и его значение для обогащения жанрового репертуара героического певца, жырау.

Ключевые слова: импровизатор, устно-стилевая техника, эпическая формула, ритм, эпос, эпосоведение, фольклористика, жанр, сюжет, миф, обряд, ритуал, изначальная традиция, культ предков, конструктивная критика.

Zhanabayev K., Akberdykizi U.

**The theory of the Parry-Lord in
the study of poetry zhyrau XV-
XVIII centuries**

The article examines in detail the influence of the school of Parry-Lord in the Kazakh epic poetry. For example, basic research B. S. Abylkasimov we consider the essence, the origin of epic formulas as stylistic and formal-stylistic and artistic patterns and signs of an oral-style techniques, such as formula, stability, constancy in the position of individual words, stereotypes, syntactic uniformity of content and stylistic units. Article is mainly to the discussion. It contains examples, as confirming the main findings of the concept of the Parry-Lord and developing them in the desired direction – the origin of the epic, epic formulas, text zhyrau overall, rising to ancient folklore, myth, rite and ritual. Based on the general criticism of the monograph researcher B.S. Abylkasimova, we come to a constructive solution – zhyrau and Akins all their various poetic system, different social function of the text, a variety of orally-style «formula» technique, so the most important question here is the question of the differentiation of genres in relation to their social functions and Genesis. The article also shows the way of the stylistic appearance of the stereotype and its importance for the enrichment of genre repertoire heroic singer, bard.

Key words: improviser, oral, stylistic technique, the epic formula, rhythm, epic, epic poetry folklore, genre, plot, myth, rite, ritual, primordial tradition, the cult of ancestors, constructive criticism.

Жанабаев К., Акбердіқызы У.

**Парри-Лорд теориясының
XV-XVIII ғасырлардағы жырау
поэзиясының зерттеуінде**

Мақалада Парри-Лорд мектебінің қазақ эпостанымына тигізген әсері толығырақ зерттелген. Мысалға, Б.Ш. Абылкасимовтың фундаменталды ғылыми зерттеуінен мән-мағынаны, эпостық формуланың стильді тәсіл ретінде пайда болуы, сондай-ақ ауызша-стильді техниканың формальды-стильдік және көркем-поэтикалық заңдылықтары мен формулдық, тұрақтылық, жеке сөздердің үнемі бір позицияда болуы, стереотиптілік, синтактикалық біркелкілік сияқты маңызды белгілері бар құрамды-стилистикалық бөлімдерден тұрады. Мақаланың артықшылығы талқылау сипатының болуында. Онда Парри-Лорд концепциясының негізгі шешімдерін дәлелдейтін мысалдар келтірілген, оларды қажетті бағытта дамып жатқан – эпостың пайда болуы, эпостық формул, жырау мәтінінің толық нұсқасы, фольклордың, мифтің, салт пен жоралғының ежелгі кезге барып тірелуі.

Түйін сөздер: импровизатор, ауызша-стильдік техника, эпостық формула, ырғақ, эпос, эпостаным, фольклористика, жанр, сюжет, миф, салт-жоралғы, ғұрып, бастапқы дәстүр, ата-баба ғибадаты, құрылымдық сын.

ТЕОРИЯ ПАРРИ-ЛОРДА В ИССЛЕДОВАНИИ ПОЭЗИИ ЖЫРАУ XV-XVIII ВЕКОВ

Впервые в Казахстане более подробно теорию «формульности» Парри-Лорда представил в своей небольшой, но ценной монографии «Жанр толгау в казахской устной поэзии» известный фольклорист Б.Ш. Абылкасимов [1].

Касаясь вопроса стилистических приёмов в жанре толгау, его формально-стилевых и художественно-поэтических средств, ученый отмечает такие его важные признаки его формы, как *формульность, устойчивость, постоянство в позиции отдельных слов*, стереотипия, *синтаксическая однородность* содержательно-стилистических блоков.

Следуя «теории устной поэзии» Парри-Лорда, он отмечает, что формульность устной поэзии есть основное ее свойство и вместе с тем – основной закон устно-стилевой техники казахского певца. Он исходит из определения М. Парри, что «формула – это группа слов регулярно употребляемая в одинаковых метрических условиях для воплощения заданной основной идеи» [1, 71] и приводит многочисленные примеры о жесткой связи формулы с метрической позицией.

Безусловно поддерживая такую постановку, автор монографии коснулся и дискуссии вокруг этого определения: «известный исследователь С.Ю. Неклюдов замечает, что «выделение формулы как повторяющейся фигуры, зависимой от метрической, не может быть принято в качестве единого критерия. Но в конечном счете и он не отрицает связи формулы с ритмом. Как показал ряд исследований, формула в большей степени связана с рифмовкой» [1, 71].

Приведем пример:

Марғаска XVII ғ.

Ей, Қатағанның хан Тұрсын,
Кім арамды ант ұрсын,
Жазықсыз елді еңіретіп,
Жер тәңрісіп жатырсын.
*Хан емесің, қасқырсың,
Қара албасты басқырсын,*
Алтын тақта жатсаң да
Ажалы жеткен пақырсың!
Еңсегей бойлы Ер Есім
Есігінде келіп тұр:
Алғалы тұр жаныңды,
Шашқалы тұр қаныңды!

Махамбет, XIX ғ

*Хан емесің, қасқырсың,
Қас албасты басқырсың,
Достарың келіп табалап,
Дұшпаның сені басқа ұрсын!*
*Хан емесің, ылаңсың,
Қара шұбар жылансың,
Хан емесің, аярсын,
Айыр құйрық шаянсың!*

1. Мы легко можем заметить наличие в обоих устных примерах одной и той же эпической формулы: *Хан емесің, қасқырсың, // Қара албасты басқырсын...* лишь с одним незначительным отклонением во втором примере, которое, как раз и свидетельствуют о творческом отношении к этой формуле самого певца.

2. Мы утверждаем, что эта эпическая формула, которая, несомненно, древнее нового текста, не только тесно «связана с ритмом и рифмовкой», как заметили оба исследователя, С.Ю. Неклюдов и Ш. Абылкасимов, но сама во всей своей структурной полноте *задает ритм* как в первой, так и во второй импровизациям и *организует* эту рифмовку (в нашем случае – моноримную организацию). И это – важнейшее свойство именно всех *эпических* формул, на что нужно обратить внимание казахских эпосоведов. При ближайшем рассмотрении эпическая формула не только будет тесно связана с конкретным жанром, но и прольет свет на историю жанра, как на основной предмет исторической поэтики и как об этом всегда нам напоминает известный исследователь В.Н. Путилов.

3. Эпическая формула чаще всего охватывает всю строку, весь эпический стих, жыр. В приведенном примере, эпическая формула, полностью охватывая пространство двух стихотворных строк, сама по себе произвольно и независимо становится источником ритма и организации рифмовки нового произведения, его жанра и его стиля. Связь формулы с ритмом в этом случае изначальна, органична.

Как же, спрашиваем мы, подобная эпическая формула может быть «зависима» от ритма текста, когда она сама уже прежде этого текста была ритмически организована в качестве формулы в предыдущем тексте? Когда она сама внесла в новый текст свой ритм и свою рифму, организуя весь его ритмический и рифменный строй? К тому же, еще вполне не ясно, кто эту формулу использовал прежде, то есть даже до певца XVII века? Но для обоих импровизаторов: и для Маргаски, певца XVII века, и для Махамбета, певца XIX века – эта формула становится основным источником вдохновения, новой темы, и все же в рамках одной жанровой формы – *қарғыс*.

Пример ясно подтвердил один из важных выводов А. Лорда о том, что основным двигателем устного традиционного сочинения является другое устное традиционное сочинение. Таким же образом и многосоставный «сюжет героической поэмы о богатыре Кобланды (как это свойственно героическим эпопеям о прославленных бога-

тырях у многих среднеазиатских народов) мог возникнуть из сюжетов коротких песен, слагавшихся жырау по случаю лишь значительных событий – походов батыров с ополчением, их возвращения, их победы или гибели. Вместе с тем события, имена героев, их подвиги, составившие сюжет большой эпопеи о богатыре Кобланды, частично, а порой довольно полно воспроизводятся и в сказке, и в предании, и в легенде» [2, 19].

Обратим теперь внимание и на тесную и органическую связь формулы с метром, на ее устойчивость и постоянство в структуре стиха. Эти закономерности мы наблюдаем в обоих случаях, когда используется формула *хан емесің...*:

1 вариант. Маргаска, XVII в.

2 вариант. Махамбет, XIX в.

Система жыра-семисложника: 4+3:

Система жыра-семисложника: 4+3:

4 слога + 3 слога:

4 слога + 3 слога:

*Хан емесің, қасқырсың,
Қара албасты басқырсын...*

*Хан емесің, қасқырсың,
Қас албасты басқырсың...
Хан емесің, ылаңсың...
Хан емесің, аярысың...*

1. Формульное сочетание *хан емесің* занимает в обоих примерах и во всех семисложниках-жырах начальную позицию, задавая тексту общий тон;

2. Занимая в структуре стиха начальную позицию, повторяясь, это формульное сочетание становится источником суггестии;

3. Это формульное сочетание в обоих вариантах всегда устойчиво в своей позиции и всегда неизменно в своей форме. Оно имеет значение стереотипа, то есть повтора одной и той же тематической схемы. Здесь также подтверждается идея Парри-Лорда о том, что основополагающим условием развития вариантов героической песни является стереотипия, повтор одних и тех же тематических схем и мотивов, порождающих бесконечность и множественность вариантов эпоса:

Асан Қайғы, XV ғ.:
Елбең-елбең жүгірген,
Ебелек отқа семірген...

Махамбет, XIX ғ.:
Елбең-елбең жүгірген,
Ебелек отқа семірген...

Шалкиіз, XVI ғ.:
Асқар, асқар, асқар тау,
Асқар таудың со бүркіт
Ылдидың аның шалар ма...

Махамбет, XIX ғ.:
Асқар, асқар, асқар тау,
Асқар таудың со бүркіт
Ылдидың аның шалар ма...

Марғаска, XVII ғ.:
Хан емесің, қасқырсың,
Қара албасты басқырсын...

Махамбет, XIX ғ.:
Хан емесің, қасқырсың,
Қара албасты басқырсын...

Есет би, XIX ғ.:
Мен, мен едім, мен едім...

Махамбет, XIX ғ.:
Мен, мен едім, мен едім...

Шалкиіз, XVI ғ.:
Күлелік те ойналық,
Киелік те ішелік,
Мынау жалған дүние
Кімдерден кейін қалмаған!!!

Махамбет, XIX ғ.:
Ішелік те желік,
Мінелік те түселік,
Ойналық та күлелік,
Ойласандар, жігіттер,
Мынау жалған дүние
Кімдерден кейін қалмаған?!

Шалкиіз, XVI ғ.:
Жел, жел есер, жел есер...

Ақтамберді, XVII ғ.:
Жел, жел есер, жел есер...

Такое обстоятельство приводит нас к пониманию некой изначальной идеи, некой Изначальной Традиции Рене Генона [3] и заставляет задуматься о происхождении жыра, стихотворного размера, ведь тюркский жыр, тесно связанный с музыкальным ритмом, составляет одну из важных структур древнего обряда и ритуала. Поэтому через эпическую формулу намечается путь реконструкции древнего обряда, чему мы посвятили ряд наших статей, и в чем, по-видимому, права теория Парри-Лорда.

Вернемся к той мысли, что хорошо известную формулу: *Хан емесің, қасқырсың, Қара албасты басқырсын...* – никто из известных нам авторов прежде не создавал, что она была создана, по-видимому, в более раннее время и находилась прежде в системе ритуала проклятия и соответствующего ему жанра (каргыс). Об этих начальных основаниях и жанрах мы говорили выше.

Существование формульных оборотов мы также обнаруживаем и в древнетюркских рунических памятниках, оплакивающих каганов: Кюль-тегина, Бильге-кагана, – и их советника, Тоньюкука. Анализ формально-стилевых компонентов древнетюркских памятников требует специального исследования в сопоставлении их с формульностью и устно-стилевой техникой жырау.

Исследователь Б.Ш. Абылкасимов использует обширный материал, приводит богатство примеров, демонстрирует владение методологией Парри-Лорда, но отсутствие историко-генетического метода, проливающего свет на происхождение, статус и функции основных типов носителей устной поэтической культуры казахского народа, сказалось на невозможности

ученого пойти вглубь проблемы, рассмотреть сущность жанра. А ведь это – самое основное для уяснения происхождения эпоса и эпических формул. Поэтому, рассматривая различные жанры с точки зрения «формульности», он объединяет их общим термином «толғау» (краткое по форме, философское или назидательно-дидактическое устное произведение), хотя в объект его исследования попадают и арнау (посвящения), и үндеу (призывы), и қарғыс (проклятье), и мақтау (хвалебные песни), и болжау (прорицания), и қоштасу (прощания), и өсиет (завет), и ногомного других вполне самостоятельных жанров.

Автор монографии ссылается на замечание известного английского исследователя-гомерововеда Дж. Керка о том, что «даже отдельным словам свойственны явные формульные тенденции, поскольку они настойчиво тяготеют к определенным позициям соответственно своим метрическим свойствам. Устойчивость позиции отдельных слов внутри строки удивительна, хотя это совершенно ускользает от внимания большинства читателей (слушателей)» [1, 72].

Мысль исследователя чрезвычайно дискуссионна. И мы действительно находим много подтверждающих фактов в поэзии жырау XV-XVIII веков. Но мы заметим, что все же следует различать эпическую формулу, формулу, «формульную» тенденцию и простую грамматику казахской (тюркской) речи. И это тоже тема специальной дискуссии и типологии. Остановимся лишь на одном пункте.

В поэзии жырау и акынов есть традиционные слова и словосочетания, начинающие строку, и, на наш взгляд, не имеющие никакого отношения ни к эпическим формулам, ни к формульности, а являющиеся лишь следствием грамматики. Таковы, порожденные традиционной народной поэтической речью, например, определяющие характеристики: ақ, қара, қызыл, көк, сары и т.д., – которые никогда не могут стоять после определяемого: ақ сұңқар, қара жер, қызыл ту, көк аспан, сары бал.

Это же касается и тех рифм, основу которых составляют глагольные и отглагольные формы, то есть так, как это соответствует казахской речи, где глагол стоит в конце предложения, как в немецком языке. И казахской поэтической речи не известен никакой перенос и никакая инверсия, свойственные европейской поэтической речи, поэтому здесь ни о каких формулах, ни о какой формульной тенденции речи быть не может, это – обыкновенная закономерность тюркской речи.

И все же, речь поэтическая, или народно-поэтическая, уже в эпоху жырау уже была доведена почти до совершенства. Ярким свидетельством тому могут лишь стать фрагменты эпоса «Путь Абая» М.О. Ауэзова, записи и мнения русских исследователей и путешественников XIX века: В. Даля, Г. Потанина, А. Янушкевича и Е. Ковалевского о поэтической культуре казахов о том, что «вся степь поет!». И первый закон любой формулы, на который мало обращают внимания эпосоведы, – связь ее с музыкой. Этим и определяется жесткая связи формулы и с метрической позицией.

Мы также не полностью разделяем мнение автора монографии, который придает значение формульности некоторым словам, стоящим в начале стиха (жыра). Например, он пишет об употреблении слова *аргымак*. «Исключительное тяготение слова аргымак к началу строки наблюдается в сходных материалах кыпчакоязычной устной поэзии... Аргымак – в сознании кочевника идеальный образ верхового коня. Тем не менее, ни в одном из приведенных примеров не чувствуется стремления автора создать конкретный образ коня. Слово *аргымак* применяется для того, чтобы раскрыть лучшие качества человека, равно как и ақиық, ақсұнқар (орел, сокол) и т.п., которые также преимущественно употребляются в начале поэтической строки» [1, 72].

Мы согласимся с мнением ученого, что это слово «применяется для того, чтобы раскрыть лучшие качества человека», но лишь отчасти, и в том случае, когда оно – символ. Но в порядке дискуссии мы все же можем привести и другие примеры, когда жырау создает *конкретный образ* коня, пусть даже и неразвернутый:

Доспамбет XVI ғ.:
Арыстандай екі бұтын алшайтып,
Аргымақ мінген өкінбес...

Шалкииз XVI ғ.:
1. *Аргымақ* ару сескенсе
2. Ақ тігердің қарсы алдында жусар ма...

Махамбет, XIX ғ.:
1. Алай ма, сұлтан, алайма!
2. Астыма мінген *аргымақ*
3. Аяндай түсіп марай ма?
4. *Аргымақ* дейтін жығылар,
5. Найза бойы жар келсе,
6. Түсер жерін қарай ма?

Как видим, образы здесь конкретные, и таких образов можно привести предостаточно, и у каждого жырау. Это также относится и к образам ор-

ла и и сокола, которые также преимущественно употребляются в начале поэтической строки, без какой-либо тенденции к «формульности». Но такой тенденцией обладают лишь образы-символы, которые в поэзии жырау занимают особое место и значение. Начальная же их позиция обусловлена, на наш взгляд, опять лишь правилами тюркской речи, о которой мы говорили выше.

Второй конструктивный вопрос – хотя жырау и представляются по М. Магаину и по Е. Турсуну «древним типом акына» [4, 7], все же их различная поэтическая система, различные социальные функции их текстов свидетельствуют об отличии их устно-стилевой «формульной» техники.

Поэтому первым камнем преткновения в монографии «Жанр толгау в казахской устной поэзии» становится вопрос о дифференциации жанров в связи с их социальными функциями и генезисом. Поэтому не все слова и словосочетания становятся формулами, а лишь те, которые повторяются в устах другого певца. Поэтому «в связи с недоказуемостью формульных качеств некоторых слов в науке их рассматривают как особую категорию под названием «общепринятая лексика». Здесь, на наш взгляд, всегда необходимо учитывать жанрово-тематический контекст.

Впрочем, автор особо оговаривает, что приведенные выше «одионые слова – если не полностью самостоятельные формулы (а формульная тенденция в них, бесспорно, замечается), то, по меньшей мере – ключевые опорные слова в образовании формул и формульных стереотипных выражений [1, 73].

Стилистический стереотип возникает, по нашему мнению:

1. в силу органической устойчивой связи традиционного образа с ритмом стиха; этот традиционный образ вначале выводится певцом на первый план в процессе импровизации, а затем наиболее часто употребляется другими певцами наравне с пословицами, поговорками, фразеологическими единицами;

2. этот традиционный образ, восходящий истоками к народной поэзии, уже имеет свою структуру (синтаксическую однородность), свою грамматическую схему, исходящую из норм употребления, психологии народа;

3. изначально сочетаясь с музыкой и ритмом, этот традиционный образ занимает в структуре стиха, согласуясь с законами речи, и свое традиционное место;

4. формируя идею импровизатора, этот устойчивый образ с качественными и цветовыми опреде-

лениями, с основными структурно-композиционными характеристиками (место в стихе, позиционная устойчивость, стереотипность), становится близок пословицам, поговоркам, крылатым выражениям. Впоследствии он теряет имя своего первого создателя и уже в следующем устном произведении становится источником новых тем, но все же в рамках одного какого-либо жанра. Вот откуда такое богатое жанровое многообразие в составе героического эпоса тюркских народов.

В целом исследователь прав, что «те или иные формулы, или «общие места» принадлежат не только отдельным создателям, но являются общим достоянием коллектива, ввиду чего нет смысла искать архетипы текстов, дошедших до нас устно. У устного произведения не бывает подлинника в литературном смысле – этого слова. Каждое новое исполнение, новая запись является своеобразным «подлинником» устного произведения [2, 85].

Литература

- 1 Абылкасимов Б.Ш. Стилистические формы и средства в жанре толгау / В кн.: Жанр толгау в казахской устной поэзии. – Алма-Ата: Наука, 1984. – 120 с.
- 2 Нурмагамбетова О.А., Кидайш-Покровская Н.В. Героическая поэма «Кобланды-батыр» / В кн.: Кобланды-батыр. Казахский героический эпос. – М.: Главная редакция восточной литературы, 1975. – 446 с.
- 3 Guenon R. Formes traditionnelles et cycles cosmiques. – Paris, 1995.
- 4 Магауин М. Поэзия казахских степей / В кн.: Поэты Казахстана. – Ленинград: Советский писатель, 1978. – 608 с.

References

- 1 Abylkasimov B.Sh. Stilisticheskie formy i sredstva v zhanre tolgau / V kn.: Zhanr tolgau v kazahskoj ustnoj poehzii. – Alma-Ata: Nauka, 1984. – 120 s.
- 2 Nurmagambetova O.A., Kidajsh-Pokrovskaya N.V. Geroicheskaya poehma «Koblанды-batyr» / V kn.: Koblанды-batyr. Kazahskij geroicheskij ehpos. – M.: Glavnaya redakciya vostochnoj literatury, 1975. – 446 s.
- 3 Guenon R. Formes traditionnelles et cycles cosmiques. – Paris, 1995.
- 4 Magauin M. Poehziya kazahskih stepej / V kn.: Poehity Kazahstana. – Leningrad: Sovetskij pisatel', 1978. – 608 s.