

**REPORTS OF NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES
OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN**

ISSN 2224-5227

Volume 5, Number 303 (2015), 175 – 183

**THE IDEA OF PARRY-LORD IN THE KAZAKH STUDY OF EPIC POETRY.
THE EXPERIENCE OF CONSTRUCTIVE CRITICISM****K. Zhanabayev¹, U. Akberdykizi²**¹ Al-Farabi Kazakh national university, Almaty² Kazakh National Pedagogical University named after Abai, Almaty

Key words: folkloristics, study of epic poetry, improvisation, Parry-Lord theory, oral-stylistic technique, myth, the cult of ancestors.

Abstract. The article considers certain provisions of the well-known American folklorists M. Parry and A. Lord from critical and constructive points of view. From the analysis of the Kazakh study of epic poetry, it can be observed that some researchers had paid their attention to the nature of the oral-style techniques before the theory of Parry-Lord. However, the ideas of A. Lord was not only connected with the study of the epic style, the oral poetic style techniques and with formalities, but also dealt with the most important of them – the mythological aspects of the content of the epic formulas. It is found as the most important issue for modern research. The article reveals how urgent and efficient this concept was and shows the fact that many aspects of the ideas set out in the monographs by E.D. Tursunov for the Kazakh study of epic poetry which are delighted in connection with the epics and the funeral rites, singers and ancestors. At the same time, individual approaches by these researchers in this article have been exposed from the point of constructive criticism, as well as some aspects of the concept of Parry-Lord. However, it should be noted, that many aspects of the theory of oral-style techniques and specific formulas have not yet received their full development in the modern Kazakh study of epic poetry.

УДК 81`37, 397.4, 398.1, 398.82

**ИДЕЯ ПАРРИ-ЛОРДА В КАЗАХСКОМ ЭПОСОВЕДЕНИИ.
ОПЫТ КОНСТРУКТИВНОЙ КРИТИКИ****К. Жанабаев¹, У. Акбердикызы²**¹ Казахский национальный университет имени аль-Фараби, г. Алматы² Казахский национальный педагогический университет имени Абая, г. Алматы

Ключевые слова: фольклористика, эпосоведение, импровизация, теория Парри-Лорда, устно-стилевая техника, миф, культ предков.

Аннотация. В статье с критических и конструктивных позиций рассматриваются некоторые положения известных американских фольклористов М. Парри и А. Лорда. Из анализа казахского эпосоведческого материала становится ясно, что некоторые исследователи еще задолго до теории Парри-Лорда обращали свое внимание на природу устно-стилевой техники. Вместе с тем, идеи А. Лорда связаны не только с исследованием эпического стиля, с устно-стилевой поэтической техникой, с формульностью, но самое главное – с мифологическими аспектами содержания эпических формул, что наиболее важно для современных исследований. Показано, насколько актуальной и продуктивной для казахского эпосоведения была эта концепция и то, что многие ее аспекты предвосхищены идеями, изложенными в монографиях Е.Д. Турсунова о связи эпоса и похоронного обряда, певца и культа предков. Вместе с тем, отдельные подходы казахских исследователей также подвергаются в статье конструктивной критике, как и некоторые аспекты концепции Парри-Лорда. И все же необходимо заметить, что многие аспекты теории устно-стилевой техники и специфики формульности еще не получили своего полноценного освоения в современном казахском эпосоведении.

Впервые имя Альберта Бейтса Лорда, ученика американского исследователя Милмэна Парри, встречается на страницах книги замечательного советского ученого, классического филолога, эпосоведа и мифолога Е.М. Мелетинского «Происхождение героического эпоса. Ранние и

архаические памятники» [1, с. 12]. Вопросы, которые поднимал ученый в своей книге, были дискуссионными для фольклористики того времени, и потому – актуальными.

Е.М. Мелетинский представил аналитический разбор наиболее известных школ Европы, их теории о происхождении эпоса: мифологической (А. Кун, М. Мюллер), неомифологической (Ш. Отран, Э. Миро, Р. Кэрпентер), ритуально-мифологической (Ф. Рэглан, Ян де Фриз, Ж. Дюмезиль, Г.Р. Леви), теории устно-стилевой техники (М. Пари, А.Б. Лорд), психоаналитической (Ж. Вежье, К. Юнг, З. Фрейд, Ш. Бодуэн) и исторической (К. и М. Чэдвики, Баура, К. Вайс).

Все эти теории в книге подвержены критике с идеологических позиций того времени, а сам исследователь, вслед за В.М. Жирмунским, «единственно верным» обозначил «подлинно исторический подход к произведениям эпического народного творчества» [1, с. 13].

Такая позиция видного ученого в советском обществе вполне понятна и объяснима, и проблема «ученый и власть» – не наша проблема. Но автор книги, безусловно, прав, когда пишет, что исторический метод предполагает «установление исторических условий, вызвавших к жизни героический эпос и определивших его развитие...» [1, с. 13]. Мы же заметим: это касается героического эпоса лишь в той его форме, когда он уже функционирует как средство консолидации племен, как факт исторической и общественной потребности, как эффективное идеологическое средство, как символ формирующейся или уже сформировавшейся государственности. И нас интересуют лишь его начальные, жанровые основания, его структурный состав.

Эти начальные, жанровые, основания, их сущность, формы, происхождение мы обнаруживаем в структуре, семантике и функциях древнего погребального обряда, с восходящими к нему жанрами первобытного фольклора. В основе всех этих жанров, несомненно, лежит культ предка, аруаха. Казахский исследователь Е.Д. Турсунов пишет об оде, как основном структурном и сюжетно-идейном элементе погребального обряда, как начальном структурном ядре в формировании эпоса. Им также показано, что параллельно с формированием культа предков шло и формирование типа героического певца, жырау [2, с. 243]. Жырау, исполнял оду в честь умершего героя на поминках-асах, подобно Ахиллу, исполнившему свою песнь в честь брата Патрокла в «Илиаде» Гомера.

Вполне ясно, что первоначальный исток, архетип героического эпоса мы видим в поклонении тотемистическому культу в облике животного-покровителя, в представлении о его силе, могуществе и бессмертии. Затем – в процессе десакрализации и демифологизации тотемного культа, в почитании антропоморфного духа, покровителя племени, аруаха. В час исполнения героической оды, в бессмертном духе, слушающем песнь себе, мы угадываем черты какого-нибудь будущего Гильгамеша, Ахилла, Манаса, Зигфрида, Алпамыса, Роланда или еще какого-нибудь героя известного нам сказания.

Но что это за начальные основания, что за формы, участвующие в развитии эпического повествования, послужившими ему родовым обличьем?

Это те поэтические формы, которые вышли из религиозной и обрядово-бытовой практики ритуального посредника, шамана: жанры, составившие впоследствии вместе с героической погребальной одой, интеллектуально-идеологическую атмосферу эпического сказания; посвящения герою (арнау), его восхваление (мақтау), его оплакивание (жоқтау), благодарение духу и богам (алғыс), проклятие врагам (қарғыс), прорицание (болжау), назидания (нақыл сөз), завет (өсиет) – в общем, весь корпус лирических песен, свидетельствующих о сложном пути формирования и развития эпоса, об истории его поэтического стиля и техники.

Все это нам также хорошо известно и из догомеровской поэзии, где существовали схожие с казахскими поэтические формы: френическая (заупокойная) песнь, софронистическая (нравоучительная) песнь, энкомий (хвалебная) песнь в честь героя и его предков, неизменно сопутствующие центральному ядру, героической оде, как основному сюжетно-структурному компоненту.

Все эти архаические формы в совокупности проливают свет на ритуально-мифологическое основание поэтики жырау, на происхождение и функцию эпических формул, убегающих своими корнями в магию, в суггестивные повторы, в прорицательство, гадания, шаманскую традицию.

Отсюда наш вполне закономерный интерес к формульной поэтике жырау, структуре и семантике его начальных оснований, к формально-стилевым особенностям, выступающим при

внимательном рассмотрении как скрытые матрицы и коды, как некий сакрально-символический план, как послание к потомкам. Отсюда наш путь и к реконструкции древнего обряда и ритуала, функции поэтического текста в них. Исследование всего этого колоссального корпуса поэтической системы – наша первостепенная задача.

Эффективным средством решения поставленной задачи выступает «теория устной техники», или «формульной грамматики» Парри-Лорда, безусловно, подтверждающая наши многие выводы.

Классифицируя современные научные методологии исследования эпоса, Е.М. Мелетинский пишет следующее: «Даже А. Лорд, который вслед за Парри выводит эпический стиль из поэтической техники устного творчества, не сомневается в мифологическом происхождении содержания эпических формул» [1, с. 12].

Да, здесь присутствует критика. Вместе с тем, есть и конструктивное зерно: «мифологическое происхождение содержания эпических формул». Это очень близко стоит к нашей теме.

Тема нашего исследования – «формульность» поэтического текста жырау и как свойство, и как средство устно-стилевой техники. Мы исследуем происхождение, структурно-семантические особенности, роль эпических формул в порождении нового устного текста, в формировании его жанра и стиля.

То огромное значение, которое мы придаем истории происхождения и функциям эпических формул, особенно выявляется, когда мы говорим о богатстве тюркского классического эпоса. Таковы «Алпамыс батыр», «Кобланды батыр», «Ер Сайын», «Ер Таргын», «Ер Қосай», «Ер Көкше», «Өтеген батыр» «Қамбар батыр», «Қырық батыр» и то огромное, бесконечное эпическое и лиро-эпическое наследие, охватить взором и перечислить которое представляется невозможным в силу его все пополняющегося год от года словесно-музыкального фонда.

Создание огромного корпуса устных эпических сказаний, во много раз превосходящих известные нам памятники письменной культуры, а также – бесчисленного количества их вариантов, убедительно показывают, что бесписьменная культура, устно-стилевая техника, способны породить великие творения, такие как, например, кыргызский «Манас». Благодаря законам формульности, устно-стилевой технике как доминирующему средству развития вечно живой, эпической традиции. Значение их исследования для выяснения путей происхождения эпоса ясно понимали М. Парри и А. Лорд.

Об этом же пишет и А.А. Тахо-Годи: «Первыми по времени памятниками греческой литературы являются поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея». Однако уже одно то, что эти произведения огромных размеров и при своем рассмотрении обнаруживают черты сложнейшего развития и устоявшейся поэтической техники, заставляет нас признать существование весьма обширного догомеровского творчества, без которого поэмы Гомера не могли бы появиться» [3, с. 27].

А известный казахский эпосовед Е. Турсунов пишет о времени, предвосхитившим, появление жырау, как времени абсолютного господства фольклора, когда «фольклор знали все», что также подтверждается идеями многих других казахских исследователей. «В сказках, легендах, преданиях и песнях, уходящих своими корнями в глубь веков, – пишет О.А. Нурмагамбетова, – отразились особенности культуры, истории, быта и мировоззрения многих поколений. Уже в VII-X веках, к началу создания племенного союза, явившегося этническим ядром в процессе формирования казахской народности, существовали народные обрядовые и бытовые песни, а в XIV-XVI веках создавались героические и лирические поэмы, во многом отразившие исторические черты той эпохи [4, с. 11]. И далее «Первый костяк будущей поэмы образуют... *песни прощания* при расставании с богатырем, отправлявшемся в поход («костасу»), *свадебные песни* во время его женитьбы и в особенности *песни плача* («жоктау») об умершем богатыре... Так, совершенно очевидно, что существовавшие в народе отдельные разрозненные бытовые песни о каком-либо популярном воителе... его «костасу» после какого-либо сражения... «жоктау» его жены были нанизаны неизвестным акыном на сюжетную нить и образовали *первый вариант* поэмы, которая впоследствии разрослась в передаче других акынов. Эта версия о возникновении эпической поэмы полностью подтверждается наличием бытовых песен во всех поэмах: в «Кобланды батыре» мы имеем «костасу» – прощание Кобланды со всеми членами семьи при отъезде его в поход, «жоктау» – плачи его отца и матери после набега Алшагыра» [4, с. 19]. Все эти жанры мы с легкостью

обнаруживаем и в казахском лиро-эпосе и в социально-бытовых поэмах, и в поэзии жырау XV-XVIII веков и в поэзии последующих акынов.

Эпическая тюркская традиция, обнаруживая свои могучие истоки в глубокой древности, и в наше время активно функционирует: имеются различные певческие школы (мангистаустая, сырдарьинская, жетысуйская, аркинская и т.д.). И на сегодняшний день казахская, каракалпакская, кыргызская, кумыкская, ногайская устные эпические традиции могут быть представлены как живая лаборатория для изучения многообразных проблем устного музыкально-словесного творчества, в том числе и специфики устно-стилевой техники, сущности и развития эпических формул, обогащения их фонда, наиболее актуального направления эпосоведения.

Выдающийся исследователь М. Парри и его ученик А. Лорд придавали основное значение своей «устной теории». Их методология оказала огромное влияние на мировое эпосоведение и фольклористику. Сегодня с критических и методологических позиций рассмотрены некоторые основные положения концепции Парри-Лорда в русских былинах [5, с. 250, 262], кыргызском эпосе «Манас» [6], древнетюркских рунических поэмах [7] и практически во всех мировых памятниках человечества [8].

Так, например, известный российский исследователь С.Н. Азбелев с критических позиций замечает, что «под впечатлением особо эффектных проявлений искусства южнославянских певцов А. Лорд абсолютизировал тот случай, когда «пение, исполнение, сочинение являются аспектами единого акта» [5, 250]. Мы здесь не совсем разделяем мнение критика: в действительности всякий ритуал имеет одноактное действие, ибо это священнодействие, тем более – погребальный обряд, где «пение, исполнение и сочинение» действительно становятся аспектами «одного акта» героического певца-импровизатора и никак иначе. Другое дело, что поэтические формы, в которые облечен этот ритуальный текст, устойчивые обороты, вся устно-стилевая техника и т.д. не могут быть никакими иными, как традиционными, а значит, повторяющимися, обладающими эпическими формулами и формульными свойствами.

Научные идеи Парри-Лорда получили развитие и у нас, в Казахстане. Хотя в Казахстане не известны работы М. Парри, многие ученые знакомы с классическим трудом А. Лорда «The Singer of Tales» [9]. Формульную поэтику в различных эпических произведениях, с разными научными установками исследуют такие эпосоведы, как Ж. Бектуров [10, с. 37-44, 45-58], Ш. Ибраев [11, с. 70-78], Б. Абылкасимов [12, с. 71-104] и другие.

Следует также заметить, что во второй половине 1990-х в Казахстане, в г. Алматы, в Национальной консерватории им. Курмангазы, известными российскими учеными во главе с В.Н. Путиловым была проведена первая Международная конференция, посвященная памяти А.Б. Лорда. Многие казахские фольклористы тогда впервые ознакомились с научными идеями, основными положениями и выводами учения Парри-Лорда о формульности и о теории устно-стилевой техники.

Нам особенно плодотворными видятся следующие выводы этих ученых:

а) устное традиционное сочинение является основным двигателем другого традиционного сочинения, в основе которого лежат точные законы места и формы устойчивого сочетания в жесткой системе стихового метра;

б) основополагающим принципом развития вариантов героической песни является стереотипия, повтор одних и тех же тематических схем, мотивов, сюжетов, поэтических форм; отсюда бесконечность, множественность вариантов;

г) сюжетное (и объемное) нарастание текста есть творчество импровизатора, использующего эпические формулы, синтаксически однородные конструкции, устойчивые выражения (традиционные формулы) и т.д., функция которых не только «закреплять» текст а памяти исполнителя, но и «продвигать» его в процессе импровизации.

Разумеется, это лишь некоторые выводы из всего учения Парри-Лорда, но на наш взгляд они отвечают самой ключевой проблеме нашего исследования: происхождению текста эпического произведения, его жанра и стиля, его форм, функций в аспекте его связи с обрядом и ритуалом.

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 [12].

Касаясь вопроса стилистических приемов в жанре толгау, его формально-стилевых и художественно-поэтических средств, ученый отмечает такие его важные признаки, 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» [12, с. 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» [12, с. 71].

Приведем пример:

Маргаска XVII в.:

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

Махамбет, XIX в.:

**Хан емесің, қасқырсың,
Қас албасты басқырсын,**
Достарың келіп табалап,
Дұшпаның сені басқа ұрсын!
**Хан емесің, ылаңсың,
Қара шұбар жылансың,
Хан емесің, аярың,
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 импровизации и *организует* эту рифмовку (в нашем случае – моноримную организацию). И это – важнейшее свойство именно всех *эпических* формул.

3. Эпическая формула чаще всего охватывает всю строку, весь эпический стих. 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, жанра и 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 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 в рамках одной жанровой формы – қарғыс.

Пример ясно подтвердил один из важных выводов А.Л. 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 эпосам о прославленных богатырях 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» [4, с. 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 емессің*..:

1 вариант. **Маргаска, XVII в.**

Система жыра-семисложника: 4+3.

4 слога + 3 слога:

Хан емессің, қасқырсың,

Қара албасты басқырсын...

2 вариант. **Махамбет, XIX в.**

Система жыра-семисложника: 4+3.

4 слога + 3 слога:

Хан емессің, қасқырсың,

Қас албасты басқырсын...

Хан емессің, ылаңсың...

Хан емессің, аярсың...

1. Формульное сочетание *хан емессің* 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...

Шалқиіз, XVI ғ.:

Асқар, асқар, асқар тау,

Асқар таудың со бүркіт

Ылдидың аның шалар ма...

Маргаска, XVII ғ.:

Хан емессің, қасқырсың,

Қара албасты басқырсын...

Есет би, XIX ғ.:

Мен, мен едім, мен едім...

Шалқиіз, XVI ғ.:

Күлелік те ойналық,

Киелік те ішелік,

Мынау жалған дүние

Кімдерден кейін қалмаған!!!

Шалқиіз, XVI ғ.:

Жел, жел есер, жел есер...

Махамбет, XIX ғ.:

Елбең-елбең жүгірген,

Ебелек отқа семірген...

Махамбет, XIX ғ.:

Асқар, асқар, асқар тау,

Асқар таудың со бүркіт

Ылдидың аның шалар ма...

Махамбет, XIX ғ.:

Хан емессің, қасқырсың,

Қара албасты басқырсын...

Махамбет, XIX ғ.:

Мен, мен едім, мен едім...

Махамбет, XIX ғ.:

Ішелік те желік,

Мінелік те түселік,

Ойналық та күлелік,

Ойласандар, жігіттер,

Мынау жалған дүние

Кімдерден кейін қалмаған?!

Ақтамберді, XVII ғ.:

Жел, жел есер, жел есер...

Такое обстоятельство приводит нас к идее некой Изначальной Традиции Рене Генона и заставляет задуматься о происхождении жыра, стихотворного размера, ведь тюркский жыр, тесно связанный с музыкальным ритмом, составляет одну из важных структур 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 емессің, 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 проклятья и соответствующего ему жанра (қарғыс). Об этих начальных основаниях и жанрах мы говорили выше.

Существование формульных оборотов также обнаруживается 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. 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 много-много других вполне самостоятельных жанров.

Автор монографии ссылается на замечание известного английского исследователя-гомеровед 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)» [12, с. 72].

Мысль исследователя чрезвычайно дискуссионна. И мы действительно находим много подтверждающих фактов в поэзии жырау XV-XVIII веков. Но заметим, что все же следует различать формулу, эпическую 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, зачинающие 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 была доведена почти до совершенства. Ярким свидетельством тому могут лишь стать фрагменты эпопеи «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 определяется жесткая связь 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 *арғымақ*. «Исключительное тяготение слова арғымақ к началу строки наблюдается в сходных материалах кыпчакоязычной устной поэзии... Арғымақ – 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 *арғымақ* применяется для того, чтобы раскрыть лучшие качества человека, равно как и ақиық, ақсұңқар (орел, сокол) и т.п., которые также преимущественно употребляются в начале поэтической строки» [12, с. 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 в.:

1. Арыстандай екі бұтын алпайтып,
2. **Арғымақ** мінген өкінбес...

Шалкиіз XVI в.:

1. **Арғымақ** ару сескенсе
2. Ақ тігердің қарсы алдында жусар ма...

Махамбет, XIX в.:

1. Алай ма, сұлтан, алайма!
2. Астыма мінген **арғымақ**
3. Аяңдай түсіп марай ма?
4. **Арғымақ** дейтін жьғылар,
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 орла 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. Магауину и по Е. Турсунову «древним типом акына» [13, с. 7], все же их различная поэтическая система, различные социальные функции их текстов свидетельствуют и 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. И не все слова и словосочетания становятся формулами, а лишь те, которые повторяются в устах другого певца. Так что «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 «одиночные 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» [12, с. 73].

Стилистический стереотип возникает, по нашему мнению:

а) 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;

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

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

г) формируя идею импровизатора, этот устойчивый образ с качественными и цветовыми определениями, 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» [12, с. 85].

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Мелетинский Е.М. Современные теории происхождения эпоса / В кн.: Происхождение эпоса. – М.: Издательство восточной литературы, 1963 – 462 с.
- [2] Турсунов Е.Д. О возникновении типа жырау / В кн.: «Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау». – Астана: ИКФ «Фолиант», 1999. – 268 с.
- [3] Тахо-Годи А.А. Догомеровская поэзия / В кн.: «Античная литература». – М.: Просвещение, 1973. – 440 с.
- [4] Нурмагамбетова О.А., Кидайш-Покровская Н.В. Героическая поэма «Кобланды-батыр. Казахский героический эпос». – М.: Главная редакция восточной литературы, 1975. – 446 стр.
- [5] Азбелев С.Н. Специфика творческого процесса и историзм эпоса / В кн.: «Историзм былин и специфика фольклора». – Ленинград: Наука, 1982. – 328 с.
- [6] Талантаалы Бакчиев. Природа манасчы. – [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.thenews.kz/2012/03/23/1049979.html>.
- [7] Мижит Л.С. Художественные формулы письменных памятников древних тюрков // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – №6 (43).
- [8] Гринцер П.А. Древнеиндийский эпос: генезис и типология. – М., 1974. – 422 с.; Мелетинский Е.М. «Общие места» и другие элементы фольклорного стиля в эддической поэзии / В кн.: «Памятники книжного эпоса». – М., 1978. – С. 68-83; Монроу Дж. Устный характер доисламской поэзии / В кн.: «Арабская средневековая культура и литература». – М., 1978. – С. 93-142; Неклюдов С.Ю. О стилистической организации монгольской Гесериады / В кн.: «Памятники книжного эпоса: стиль и типологические особенности». – М., 1978. – С. 49-67; Серебряный С.Д. Формулы и повторы в «Рамаяне» Тульсидаса / В кн.: «Памятники книжного эпоса: стиль и типологические особенности». – М., 1978. – С. 106-140; Тұрсынов Е.Д. Қазақ ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері. – Алматы, 1976. – 200 б.
- [9] Lord, Albert V. The Singer of Tales. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1960, p. 99 / Исследования по фольклору и мифологии. Перевод с английского и комментарии Ю.А. Клейнера и Г.А. Левинтона. Послесловие Б.Н. Путилова. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1994. – 368 с.
- [10] Бектуров Ж.Ж. Проблемы семантики устной индивидуальной культуры казахского народа / В кн.: «Исследования по истории и семантике стиха». – Караганда, 1999. – С. 28-37; К характеристике лексического и образно-семантического фонда памятников казахской поэзии XV-XVIII веков. – Караганда, 1999. – С. 37-44.
- [11] Ибраев Ш. Эпические формулы и поэтические средства «Китаби дедем Коркут» / В кн.: «Исследование по истории и семантике стиха». – Караганда, 1999. – 122 с.
- [12] Абылкасимов Б.Ш. Стилистические формы и средства в жанре толғау / В кн.: «Жанр толғау в казахской устной поэзии». – Алматы: Наука, 1984. – 120 с.
- [13] Магауин. М. Поэзия казахских степей / В кн.: Поэты Казахстана. – Ленинград: Советский писатель, 1978. – 608 с.

ҚАЗАҚ ЭПОСТАНЫМЫНДАҒЫ ПАРРИ-ЛОРД ТҮСІНІГІ. КОНСТРУКТИВТІ СЫН ТӘЖІРИБЕСІ

Қ. Жаңабаев¹, У. Ақбердіқызы²

¹ Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті, Алматы

² Абай атындағы Қазақ педагогикалық университеті, Алматы

Кілттік сөздер: фольклористика, эпостаным, суырып салма өлең, Парри-Лорд теориясы, ауызша-стильді техника, миф, ата-баба гибадаты.

Аңдатпа. Мақалада атақты американдық фольклористтер М.Парри мен А.Лордтың сындық және құрылымдық ұстанымдарының кейбір ережелері қарастырылады. Қазақ эпостаным материалының талдауынан, кейбір зерттеушілер Парри-Лорд теориясына дейін ауызша-стильді техниканың табиғатына көңіл бөлгендері белгілі болады. Сонымен бірге, А. Лорд ұсынғандары тек эпостық стильмен, поэтикалық техниканың ауызша-стильмен, формульдығымен ғана емес, ең бастысы – эпостық формуланың мифологиялық аспектілерінің мазмұны заманауи зерттеулер үшін айрықша маңызды. Мақалада қазақ эпостаным үшін бұл концепт соншалықты өзекті әрі өнімді екендігін көрсетілді және де оның көптеген аспектілері Е.Д. Тұрсынов монографиясында баяндалған эпоспен және жерлеу ғұрыптарымен, жырышы және ата-баба гибадаттарымен байланысты ұсыныстармен болжанған болатын. Сонымен бірге, бұл зерттеушілердің жеке амалдары біздің мақаламызда Парри-Лорд концептінің кейбір аспектілері сияқты құрылымдық сынға алынады. Сондай-ақ, ауызша-стильді техника мен формулдық ерекшелік әлі де болса заманауи қазақ эпостанымда толық игерілмегендігін ескерту қажет.

Сведения об авторах:

1. **Кайрат Жаңабаев**, доцент Казахского национального университета имени аль-Фараби. ovlur1963@mail.ru.

2. **Улпан Ақбердіқызы**, магистрант 2 курса Института полиязычного образования Казахского национального педагогического университета имени Абая. ulpan-0392@mail.ru.

Поступила 11.09.2015 г.