

## ЖАНР «ҚАРА ӨЛЕҢ» В ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ КАЗАХСКОГО НАРОДА

Среди многочисленных жанров казахского фольклора *қара өлең*, благодаря своей специфике, способен особенно ярко передать живой и эмоциональный дух народного творчества, который передается из поколения в поколение. Само название «*қара өлең*» отражает жизнотворную сущность этого жанра, его живучесть. Употребление сакрального слова «*қара*» в различных словосочетаниях характерно для символического выражения нравственно-эстетических понятий казахов, стойких и неподвластных времени вечных категорий духовной культуры, таких как *қара жер*, *қара шаңырақ*, *қара сөз*, *қара домбыра*.<sup>1</sup> В работе Е. Жанпеисова<sup>2</sup> на основе историко-лингвистического анализа с широким привлечением данных тюркских языков дается этимология слова «*қара*» как «свидетельство», «знак». Возможно, обозначение «*қара өлең*» в смысле «живучая, исконная, неподвластная времени» песня явилось своего рода знаком, удостоверяющим сущность жанра как первичного творческого импульса, дающего жизнь и развитие устно-профессиональному песенному искусству казахов.

*Қара өлең* как самый распространенный и лю-

бимый в народе жанр всегда привлекал к себе внимание ученых-исследователей, фольклористов и филологов, таких как Ш. Уалиханов, М. Ауезов, К. Жумалиев, Б. Уахатов, З. Ахметов, С. Акатаев, но объектом специального научного изучения он стал в конце 80-х годов прошлого столетия. Монография А. Сейдимбекова «*Мың бір маржан*» (1989 г.), в включающая тексты 1001 песни, представляет первое и наиболее полное научно-теоретическое исследование жанровой характеристики поэтических текстов *қара өлең*. В сборник «*Қара өлең*» (сост. А. Оразақын), изданный в том же году, вошло 2000 текстов, систематизированных по различной тематике. Музыкальная специфика жанра *қара өлең* обозначена в работе С. Елемановой «*Казахское традиционное искусство*» (2000). Наиболее полная музыкальная характеристика *қара өлең* дана Б. Бабежан в предисловии её книги «*Қазақтың жүз қара өлеңі*».

*Қара өлең* как самостоятельный бытовой лирический жанр песенно-поэтического фольклора стал интенсивно развиваться в период присоединения Казахстана к России (с 1731 г.), в силу

<sup>1</sup> Более поздняя трактовка черного цвета, выступающая антиподом белого, означает «отрицательные коннотации» в традиционной культуре, например «*қара жанды*», «*қара үй*» и т.д. Потеря изначально внутреннего подтекста, характерного древнему значению «*қара*» по мнению Н. Жуковской является результатом переплетения и взаимодействия с новыми урбанистическими и инонациональными - культурными явлениями, в частности с русской и европейской культур. // Н. Жуковская Категории и символика традиционной культуры монголов. М., 1988. С. 67.

<sup>2</sup> *Жанпеисов Е.* Этнокультурная лексика казахского языка. Алматы, 1989.

значительных исторических событий и перемен в жизни казахского народа. Массовым широко популярным жанром он становится к концу XIX – началу XX века.

Период со второй половины XVIII века по XIX век включительно – это не только эпоха перемен, но и разительных контрастов и парадоксальных сочетаний: глубокие и необратимые кризисные явления в различных сферах жизни казахского народа и создание на основе новых содержательных критериев новых жанров традиционной музыки, приведших к расцвету песенно-поэтического искусства *сал-сері*.

После присоединения к России обретение возможности творить в условиях мирной жизни переключило внимание народа на её бытовую сторону, что привело к тому, что вместо воинственных и героических жанров поэзии жырау все шире распространяется *өлең* – жанр лирической поэзии (XVIII век). В XIX веке, наряду с поэзией акынов «*Зар заман*», доминирующее положение в традиционном искусстве занимает *қара өлең* и устно-профессиональное песенное искусство *салов и сері*.

Временем расцвета устно-профессионального песенного искусства казахов послужил начальный этап колонизаторской политики России, так называемый период протектората (1731-1822), характеризующийся сравнительно малым вмешательством во внутренние дела Казахских ханств (разведывательная деятельность и укрепление внешних границ будущей колонии)<sup>3</sup>. Этот период заложил основы для созревания личностей, представителей традиционной музыкальной культуры XIX века, уделом которых стали противодействие или открытая борьба против деспотизма и произвола со стороны России и выражение в своем творчестве дум и чаяний народа. Их сочинения составили музыкальную классику казахского народа и являются золотым фондом духовности казахского народа. Народная песня, появившаяся как отражение мирных забот, жизнелюбия, умиротворенности вчерашних воинственных кочевников, в связи с происходящими

историческими процессами также перерастала в протест против насилия и несправедливости.

С последующим этапом планомерной репрессивной политики России связано последовательное разрушение основ целостности и единства жизни казахов – уничтожение веками сложившегося традиционного культурно-хозяйственного и политического уклада кочевого народа<sup>4</sup>. Административно-территориальная реорганизация традиционного общества: утрата суверенитета, упразднение ханской власти, уничтожение системы межродовых отношений – усугубила отчуждение и разобщение народа. Тем самым была окончательно разрушена традиционная этносоциальная модель кочевого общества – система традиционных генеалогических ценностей, регулировавшая все виды социальных отношений, устои и нормы традиционного сознания. Нарушилась преемственность и целостность материальной и духовной культуры кочевников. Нарушилась внутренняя целостность мировосприятия, ядром которого являлось единство человека и мира (Вселенной), отраженное в предыдущий период в родовом и сакральном творчестве жырау. Все эти изменения, всколыхнувшие жизнь народа, породили в традиционном искусстве акынов трагическое направление поэзии «*Зар заман*» и поэзию протеста против существующего строя, получившие свое отражение и в фольклорных песнях.

Таким образом, комплекс причин социально-исторического и идеологического порядка обусловил сложные и многогранные процессы: «десакрализацию образно-содержательной сферы традиционного искусства и индивидуализацию творческого процесса»<sup>5</sup>. В произошедших сложных и многогранных процессах разграничения и дифференциации явлений наибольшую значимость обретают представления об устойчивости и завершенности бытия, на первый план выступают тенденции индивидуального мировосприятия. Тем самым расширяются сферы художественного мышления народа, наиболее ярко представленные в *қара өлең* как бытовом лирическом жанре.

<sup>3</sup> Сейдімбек А. Қазақтың күй өнері. Алматы, 2002. С. 136-137.

<sup>4</sup> Заключавшийся в ряде социально-политических и административно-территориальных реформ: введение тоталитарных способов управления – закона об отмене единого ханского правления и введения султанского правления в степи «Уставы о сибирских и оренбургских киргизах» (1822–1824 гг.) и административная реформа, разделяющая территорию на отдельные области, уезды, волости и аулы, находившиеся в строгом иерархическом соподчинении; последний этап репрессии, связанный с принятием закона об управлении генерал-губернаторств, где территория Казахстана окончательно была объявлена государственной собственностью России (1868 г.), положившего начало крестьянской колонизации края.

<sup>5</sup> Несипбай Р. Некоторые мироотношенческие аспекты творчества народно-профессиональных күйші. К проблеме «художник и эпоха» // Вопросы литературы и искусства Алматы, 1999. С. 16.

Песня *қара өлең* привнесла новое, сугубо психологическое, содержание в тематику народного творчества. С нею на первый план выдвигаются лирические темы, связанные с мыслями и переживаниями, отражающими внутренний мир человека. Она звучала преимущественно в сольном пении, её пели простые любители. Стосковавшись после холодной зимы по теплу и общению с природой, вечерами на жайляу молодежь до поздней ночи предавалась развлечениям на качелях – *алтыбақан*, играли в игры и пели лирические песни. На таких вечерах между юношами и девушками вспыхивали пылкие чувства, нередко переходившие в любовь. С помощью лирических песен *қара өлең* влюбленные могли выразить свои чувства. Юноша по традиции должен был обращаться к девушке со специальной песней, посвященной только ей. Наиболее яркие песни, сохраняясь в памяти присутствующих и передаваясь из уст в уста, становились народными. Таким образом, доминирующую тему лирических *қара өлең* выражают *ғашықтық әндер* – любовные песни.

Сольные лирические песни-размышления о тяжелой судьбе исполнителя *мұң-шер әндер* передают душевное и эмоциональное состояние автора. В них отражены страдания женщин, вопреки их воле отданных замуж за нелюбимого; тяжелое бремя джигитов-бедняков, пасущих скот баев, их протест против деспотии и песни-утраты. Часто встречаются мужские лирико-философские песни с размышлениями о жизни на тему *дүние жалған*-обманчивый мир, с сентенциями морально-дидактического характера. Они как бы созданы для пения в интимной обстановке, даже в одиночестве, для себя.

Большую группу *қара өлең* составляют песни, исполняемые при большом стечении людей. Они связаны с периодами весенних перекочевок и летних жайляу, которые для казахов были порой праздников, веселья, молодежных игр и музыки. Для молодежи самым интересным в эти периоды была не перемена места обитания, а смена круга общения. Песня *қара өлең* служила средством знакомства, налаживания контактов между девушками и джигитами, формирования и реализации творческих дарований молодежи.

*Қара өлең*, являясь неотъемлемой частью любого торжества, входила в традицию ритуального гостеприимства: *ауылдың алты ауызы* (демонстрация песенно-поэтического искусства хозяев) и

*қонақ кәде* (испытание гостя в музыкальном искусстве). Также *қара өлең* звучали во время молодежных вечеринок: *ерулік* (вечеринка по случаю приезда в аул новой семьи, с целью знакомства), *бастаңғы* (молодежный сбор в доме, где взрослые хозяева уезжают из аула)<sup>6</sup>. На таких праздниках и вечеринках каждый мог выразить свои мысли и чувства посредством однокуплетных *қара өлең*, в форме законченных песенно-поэтических четверостишей. Традиционное общение не ставило перед участником особых исполнительских требований: *қара өлең* могла исполняться как с домброй, так и без. Если же собирались мастера-острословцы, то тематика *қара өлең* расширялась и веселье превращалось в большой праздник. Такие праздники и молодежные вечеринки давали возможность проявления культуры поведения, остроумия, острословия и создавали условия для более близкого знакомства.

В зависимости от ситуации и условий создания песням *қара өлең* соответствует определенное содержание. Впервые песни *қара өлең* были сгруппированы по тематике М. Ауезовым<sup>7</sup>. Это песни *амандасу*, *ата өлең* – представление себя и приветствия собравшихся друг другу; *тау өлең*, *су өлең*, *жер өлең* – песни, в которых восхваляются родные места; *шай өлеңі*, *ет өлең* – песни, исполняемые в ситуации ритуального гостеприимства и *қоштасу* – в процессе завершения празднества. В наиболее полном варианте систематизированы тексты *қара өлең* по различной тематике в сборнике Оразақына «*Қара өлең*», как *көші-қон өлең* – песни кочевания, *ғашықтық-сүйіс-пеншілік* – любовные, *жігіт өлең* – песни юношей, *қыз өлең* – девичьи песни и т.д. В поэтических тестах *қара өлең* традиционные стереотипные темы, образы и словосочетания.

Традиция поочередного, кругового песенно-поэтического исполнения *қара өлең*, когда выявляется умение красноречиво и лаконично в музыкально-поэтической форме выразить свои мысли, имеет сходство с диалогической формой импровизированного сочинения *қайым өлең* – четверостиший, требующего незамедлительного ответа. В песенно-стихотворных прениях *қайым өлең*, как и в исполнении *қара өлең* могли участвовать все желающие. Название жанра *қайым өлең* происходит от слова *қайымдасу*, означающего «вступать в словесное или поэтическое состязание». По определению Ш. Валиханова «*Қайым* – песни, употребля-

<sup>6</sup> Кенжеахметұлы С. Казахские народные традиции и обряды. Алматы, 2002.

<sup>7</sup> Ауезов М. Мысли разных лет: по литературным тропам. Алматы, 1961. С. 358.

мые при торжествах, состоящие в вопросах и ответах между молодыми людьми и девушками».<sup>8</sup> *Қайым өлең* как традиция молодежного импровизационного творчества является своеобразной школой для формирования и развития импровизаторских способностей, так как умение быстро и удачно сложить песенно-поэтический куплет требует от молодых участников быстрой реакции и определённого поэтического мастерства и является первой ступенью на пути становления акына, участника профессиональных айтысов.

В свою очередь, *қайым өлең* имеет сходство с ранней формой преимущественно молодежного айтыса – *қайым айтыс* «где вопросы и ответы чередуются по строфам, притом двустишие из первой строфы (строфа – вопрос) повторяется во второй (строфа – ответ), при ответе заменяются лишь два последних стиха. Подобные подхваты начальных строк ведут за собой одинаковую рифмовку строк, содержащих обращение и ответ».<sup>9</sup> Таким образом, для того чтобы сложить четверостишие достаточно к тому или иному двустишию присоединить два новых стиха, и последний стих срифмовать с начальными стихами. Из заученных для подобных случаев *қосалқы жолдар* – двустиший берутся те, к которым, излагая нужную мысль, легче подобрать рифму. Стереотипность начала песен *қайым өлең* объединяет их с песнями *қара өлең*.

Термин *қара өлең* – многозначен, он означает жанр, его традиционную форму бытования, а также и стихотворный размер *қара өлең өлшемі* – 11-сложной строфы-*шумақ* с определенным соотношением в ней бунаков *қара өлең құрылысы* (4+3+4 или 3+4+4), определённой рифмой (ААВА), называемой *қара өлең ұйқасы*.<sup>10</sup> 11-тисложный стих редко использовался в поэзии жырау, а с середины XVIII и далее в XIX веке стал доминирующим.

Импровизационная природа *қара өлең* (как и *қайым өлең*) создала своеобразную жанровую модель. Использование готовых поэтических формул в виде *қосалқы жолдар* – клише-двустиший облегчает составление стихотворной строфы и связано с традицией массовой импровизации.

Многие известные *қара өлең* начинаются с *сөзтіркестер*, *қалыптар*-общих клише-формул, стереотипных словосочетаний, которые передавались из поколения в поколение. Их выбор обусловлен тематикой и содержанием песен. Стереотипные клише песен:

1) *көші-қон өлең* – зарисовки кочевой жизни: Аулым көшіп барады Алмалыға,... кең жайлауға,... қыр басына;

Көшкенде жылқы айдаймын дөненменен,... құламенен,... Торыменен;

2) *сауық әндер* – застольные песни-импровизации: Өлеңді айт дегенде іркілмеймін,... ағындаймын,... аңырмаймын,... ағып тұрмын,... қарсы айтамыз,... тайсалдық па,... кетем өрлеп;

Домбыра екі ішекті жұқа қақпақ,... талдан қақпақ,... бір тиекті,... тақтым перне;

3) *ғашықтық әндер* – любовные песни Айналайын қарағым асыл айым,... алтыным-ай,... қалқатайым,... ақ бөкенім;

Кішкентайдан бірге өскен беу қарағым,... сәулем едің,... құрбым едің;

Мінгенім дәйім менің сұржекейім,... құла қасқа,... күрең жалды ат,... торы құнан;

Қолымда бір қамшым бар күмістенген,... алтынданған,... бунақталған;

4) *дүние туралы* – философские песни.

Дүние ойлап тұрсам шолақ екен,... терен теңіз,... жалған екен,... бір бәйтерек.

Такие веками отшлифованные поэтические блоки в двух первых строках безусловно облегчают процесс импровизации и являются отличительной особенностью поэтического языка народных песен *қара өлең*. В последующей паре строк излагается индивидуальное содержание, изменявшееся с течением исторического времени.

Каждый мог стать участником импровизации, зная закономерности жанровой модели *қара өлең*. Такие импровизационные формы песенного общения молодёжи как *қара өлең*, *қайым өлең*, *қайым айтыс* пробуждали творческую мысль и имели большое значение в усвоении морально-этических норм общества.

<sup>8</sup> Валиханов Ш. Сочинения. М., 1986. С. 227.

<sup>9</sup> Ахметов З. Казахское стихосложение. Алматы, 1964. С. 265.

<sup>10</sup> Существуют помимо этого различные виды рифмовок поэтического творчества, приведенных З. Ахметовым «кегіз ұйқас» (ААВВ), «шалыс ұйқас» (АВАВ), «шұбыртпалы ұйқас».