

ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ А. БАЙТУРСЫНОВА ПО ОБЩИМ КРИТЕРИЯМ МЕЛОДИКИ

Само понятие мелодичности и её функциональные свойства А. Байтурсыновым трактуется как ритмическая организация поэтической речи. Переход от мелодичности к ритму ученым не раскрывается. Всё же следует отметить что взаимосвязь мелодики и ритма в некоторой степени затрагивает вопросы теории искусства. Искусство в целом В.М. Жирмунский делит на две основные группы. К первой относит искусство *изобразительное* (архитектура, скульптура, живопись, орнамент), ко второй искусство *музыкальные* (музыка и поэзия). Разницу между этими двумя группами искусств, В.М. Жирмунский видит в том, что в искусствах изобразительных чувственный материал, из которого строятся образы, расположен в пространстве, тогда как

в искусствах музыкальных их чувственный материал сосуществует во времени. Как в частности замечает ученый, такая противоположность была «впервые отчетливо сформулирована в теоретическом труде по вопросам эстетики известного немецкого критика XVIII века Лессинга. Книга Лессинга называется «Лаокоон, или о границах живописи и поэзии» (Лаокоон – знаменитая античная статуя, и по названию этой статуи названа книга *Лессинга*, вышедшая в 1766 году). Исходным примером автор берет изображение Лаокоона в изобразительном искусстве (в скульптуре) и описание того же сюжета в «Энеиде» Вергилия, и устанавливает в чем разница способов изображения в поэзии и в скульптуре, т.е. в изобразительном искусстве. В этой работе Лес-

синг впервые с полной ясностью поставил вопрос о различии между изобразительными искусствами и поэзией и высказал мысль, что изобразительные искусства воспроизводят предметы, сосуществующие в пространстве в один какой-то момент времени (портрет или скульптура изображают один момент времени, но предметы, которые они изображают, сосуществуют в пространстве), тогда как поэзия пользуется звуками или звучащими словами, которые следуют друг за другом во времени. [...] Время упорядочено ритмом. Сильное и слабое моменты времени следуют друг за другом известном порядке, и это и есть ритмическое упорядочено времени» [1, 255-259; наш курсив].

Обратимся теперь к работе А. Байтурсынова, первый подраздел которого именуется как «Общие критерии мелодичности».

«Так как слово составлено из звуков, звуки его могут быть составлено приятным и неприятным образом. Так же как комбинация звуки слов для слуха бывает приятна и неприятна, и в речи слова тоже строятся приятным и неприятным для слуха образом.

Чего мы называем мелодичностью? Если речь идет о мелодичности слов, то мы имеем в виду приятную слышимость звуковых (благозвучие) тонов в словах, для слуха; если говорим о мелодичности речи, то имеем в виду приятное звучание тонов в предложении. Приятная акустика слов зависит от строения звуков; Приятная акустика речи зависит от строения предложения. Поэтому различаем мелодичность слова и мелодичность речи. Обе связаны с голосовым потоком. В слове голосовой поток связан с членением звуков, в речи с членением предложения. В одном слове бывает много гласных в другом много согласных. Слова, в которых много гласных звуков будут «үнді» (буквально тональными), слова в которых много согласных звуков (выходят беззвучными) будут «үнсіз» (глухие). В казахском языке и у гласных встречаются беззвучные, например «ұ», (ү), (і); в словах, где они часто встречаются звучание выходит неполно. Также, какой бы звук он ни

был (гласный или согласный), в некоторых словах они встречаются много в некоторых мало. Для мелодичности слов это тоже играет значительную роль» [2, 213].

Существо данного подхода, прежде всего применительно к теории эвфонии, изучающей «благозвучие художественной речи» в целом. Точка зрения Байтурсынова, если взять методологическую постановку вопроса, близки Б.В. Томашевскому. Взгляды ученых роднит общий подход к «благозвучию художественной речи». Во-первых, у обоих исследователей звуковой состав поэтической речи включен в раздел стилистики. Во-вторых, в обоих случаях первостепенным является определение функции эвфонии в звуковой системе произведения, в целом (не в стихе, не в прозе). Отличительная же сторона подхода Байтурсынова, в том, что он рассматривает эвфонию разделяя ее на две части: вводит понятия «мелодичность слов» и «мелодичность речи».

Если под мелодичностью слов речь идет о свойствах фонем, то под мелодичностью речи ученый понимает акустическое (звучание) и артикуляционные (произношение) закономерности звукового состава поэтической речи. Далее от упомянутого подраздела названным как «Мелодичности речи» Байтурсынов строит свою теорию, вводя новые понятия как «өрнекті» и «оралым»¹. Начнем двумя примерами самой работы А. Байтурсынова, где на наш взгляд они являются определяющим моментом:

1) *«Мелодичность речи определяется правильным расположением ударений слогов в словах и ударными словами в предложении. [...] Мелодичность речи зависит от правильного соответствия голосов и гармоничного строения разных слов. Такое строение проверка мастерство говорящего. Слагать речь в узор, или же, как по Абаю, «легки для языка» - все эти слова сказаны о мелодике речи. Если слово слагаются в узор - они слышатся красиво. Красивая слышимость и является мелодикой. Поэтому предложения из таких слов называем «өрнекті». У этих предложений есть песенные («өлеңді») и непесенные («өлеңсіз») виды» [2, 215].*

¹ Название этих понятий носит исключительно терминологическую функцию. Если переводит со смысловым значением, то выглядит они следующим образом: «өрнекті» - конструкция; «оралым» - оборот.

2) «Гармоничное соединение сложных предложений называем «өрнекті». При выказывании таких предложений голос то повышаясь, то понижаясь образует мелодико-тональный оборот. Такие предложения именуются «оралым». «Оралым» имеет две части. В одной бывает мысль тематическая, в другой мысль сообщения. Поэтому первую определяем как тематическую часть, вторую часть повествовательной. (Примеры: (себепті оралым, максатты оралым, ұқсатпалы оралым, қайшы оралым, шартты оралым, жалғасыңқы оралым, серпелі оралым, айырыңқы оралым, қорытпалы оралым) [2, 216-225].

Здесь, мы, по сути, наблюдаем переход от мелодичности речи к ее семантической природе. Предложенные Байтурсыновым понятия оралыма и его разновидности в первую очередь раскрывают содержательные стороны слова, как единицы речи и языка. Виды оралыма – это варианты синтаксической конструкции предложения в стихотворной речи, имеющие многоаспектную семантико-синтаксическую функцию. Большой специалист по теории стиха З. Ахметов дает следующее определение на оралым, отмечая при этом, что данный термин был введен А. Байтурсыновым: «Оралым - өлеңсөздегі синтаксистік өрнектер, сөйлемдердің өрнектелу үлгілері. Ахмет Байтурсынов кіргізген термин. Синтаксистік оралымды өрнекті сөйлем, көлемді, күрделі құрамалас сөйлемдер деумен бірге, тізбектеліп, әр түрлі тәсілмен тоқталып, тұтасып келетін және тиянақты бір ойды білдіретін сөйлемдер шоғыры деп қараған дұрыс сияқты [3, 264].

Показательно, что все наименования категорий звуковой организации данные А. Байтурсыновым не носят условный характер, а непосредственно связаны со смыслом текста. С одной стороны, они показывают богатство народной поэзии, ее смысловые возможности. С другой - в связи с этим Байтурсынов учитывает еще один момент: «Испокон веков человеческая речь предназначалась в двух целях: 1) для быта 2) для души. Первое казахи именуют простое слово («қара сөз»), второе - стих (өлең-песня). Стих бывает двух видов: первый называют «үнді» (стихи с мелодией), второй - «мәнді» (стихи с смыслом). Стихи, в которых преобладает мелодия больше, чем смысл, называли «простым стихом»

(«қара өлең»), а стихи, в которых преобладает больше смысл, чем мелодия называли «жыр». Разница между ними видна в стихах «Жар-жар» и «Беташар».

Если рассматривает песню «Жар-Жар», то слова ее скорее нужны для мелодии, но для смысла лишних слов там в значительном избытке. В «Беташаре» лишних слов мало. Здесь если есть повторы, то со смыслом, в соответствии с контекстом» [2, 227].

Таким образом, отталкиваясь от семантико-прагматических сторон стихотворной речи ученый показывает их различие, то есть «стих в котором преобладает мелодия больше чем смысл» определяет как «простой стих» («қара өлең»), а «стих, в которых преобладает смысл, больше чем мелодия» называет «жыр». Естественно, что слова, поставленные в стиховой конструкции, усиленные и ритмом и сочетаниями звуков имеют определенную семантическую нагрузку. А в случая с *жыром*, такая нагрузка имеет конкретную задачу создания его семантической структуры. Этому способствует сложная синтаксическая конструкция *жыра*, в частности, «объединение стихов в периоды по смыслу и интонации. По характеру созвучия приобретает жыр порою очень сложную форму, охватывая большое количество стихов. Это происходит тогда, когда объединяются несколько периодов, каждый из которых составляется из довольно большого количества стихов и отличается известной законченностью, в один длинный период» [4, 226]. Прежде всего, такое объединение происходит от целостности семантической и синтаксической структуры *жыра*, в виде повторения слов и рифм, целых стихов. (Аналогичную же мысль, можно сказать, по отношению к структуре *оралыма*, который Байтурсыновым был выявлен в рамках системы синтаксического оборота (в узком смысле этого термина поэтической речи). Такая конструкция существенно помогает отличать ее от других разновидностей словесного искусства эпического характера.

В некоторый степени исходя из следующего тезиса Ю.М. Лотмана, где ученый справедливо замечает, что : «Даже самое схематическое описание наиболее общих структурных закономерностей того или иного текста более способствует пониманию его неповторимого своеобразия, чем все многократные повторения фраз о непов-

торимости текста вместе взятое» [5, 120] мы попытались проанализировать какие «общие структурные закономерности» словесного искусства характерны для текста Байтурсынова. В целом, Байтурсынов выдвигая свои положения, в соответствии современному ему уровню теории 20-х годов, не сбрасывает со счета специфику казахского языка. Такого рода синтез прослеживается глубокими внутритекстовыми связями, включающими любое положение в общую систему образно-семантическое своеобразие языка акынов («ақын тілі»). Здесь, прежде всего, речь идет, об умении ученого тонко классифицировать особую форму словесного выра-

жения языка акынов (поэтического выражения), их редкостной находчивости и остроумия и феноменальным владением словом.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Жирмунский В.М.* Введение в литературоведение. Курс лекций. М., 2004.
2. *Байтурсынов А.* Әдебиет танытқыш (1926) // Ахмет Байтурсынов. Собр. соч. в пяти томах. Алматы, 2003. Т. I.
3. *Ахметов З.* Оралым // Әдебиеттану терминдерінің сөздігі. Алматы, 1998.
4. *Ахметов З.А.* Казахское стихосложение. Алма-Ата, 1964.
5. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М., 1970.