

ЭПОХА И ЛИЧНОСТЬ:
ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ
ТВОРЧЕСКИХ ТИПОВ
СКАЗИТЕЛЕЙ И КАЗАХСТАНСКИХ
ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

Монография

Серия Тюркология

УДК 80/81

ББК 81.2

Ж 27

*Монография подготовлена в рамках грантового финансирования
Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан
[ИРН AP23486380] «Тюркские языки Казахстана в условиях
духовной модернизации общества: от графики к эпическому тексту»
(на 2024–2026 годы)*

Научный редактор серии «Тюркология»:

Туймебаев Ж.К.

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор **Макашева С.Ж.**

(Тюменский индустриальный университет, Российская Федерация),

доктор филологических наук, профессор **Жаксылыков А.Ж.**

(Казахский национальный университет имени аль-Фараби, Республика Казахстан)

кандидат филологических наук, доцент **Бурибаева М.А.**

(Кызылординский университет имени КORKYT ата, Республика Казахстан)

Жанабаев Кайрат

Ж 27 Эпоха и личность: языковая репрезентация творческих типов сказителей и казахстанских исследователей: монография / Вступит.ст. Н.Ж. Шаймерденова. – Алматы: ESKoPrint, 2026. – 254 с.

ISBN 978-601-08-6222-7

Монография посвящена исследованию взаимосвязи историко-культурного контекста и языковой репрезентации творческих личностей – от традиционных сказителей до современных казахстанских учёных. В центре внимания эпические тексты как инструмент выражения индивидуального и коллективного опыта, передачи знаний, ценностей и мировоззрения в разные эпохи. Особое значение придаётся анализу тюркского культурного наследия, а также роли казахстанских и зарубежных исследователей в развитии лингвистики и фольклористики. Работа раскрывает механизмы формирования творческих типов через языковые средства, демонстрируя, как эпоха влияет на стиль, риторику и концептуальные установки носителей культурной традиции.

Монография адресована специалистам в области фольклористики, лингвистики, культурологии и истории, а также преподавателям и студентам, магистрантам гуманитарных дисциплин. Она будет полезна всем, кто интересуется тюркским наследием, персонологией и проблемами культурной идентичности.

УДК 80/81

ББК 81.2

ISBN 978-601-08-6222-7

© Жанабаев К., 2026

© ESKoPrint, 2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

Эпическое наследие тюркских народов в условиях духовной модернизации общества (Н.Ж. Шаймерденова).....	5
---	----------

Раздел 1

Историко-культурный контекст: эпоха, сказители и исследователи (К. Жанабаев)

Глава 1. Исторические жырау XV–XVIII веков как классическое явление казахской культуры	9
Глава 2. Генезис и некоторые аспекты происхождения письма и эпоса	35
Глава 3. Историческая роль жырау и их культурное значение.....	52

Раздел 2

Формульный стиль и традиции жырау (К. Жанабаев)

Глава 1. Устная теория Пэрри-Лорда и современные исследования тюркского эпоса	97
§1. Современные теории происхождения эпоса.....	98
§2. Современные исследования формульного стиля поэзии жырау XV–XVIII веков	113
Глава 2. Репрезентация формульного стиля в древней тюркской эпической поэзии VIII века и в устной традиции жырау XV–XVIII веков	142

Раздел 3

Исследование эпического наследия в контексте персонологии (К. Жанабаев)

Глава 1. Обзор научных трудов исследователей тюркской эпической традиции	187
Глава 2. Персонология: классические певцы тюркского кочевого средневековья.....	202

§1. Асан Қайғы, XV в.	202
§2. Казтуган Суюнишулы, XV в.	210
§3. Шалкииз Тленшиулы (1465–1560)	220
§4. Доспамбет жырау, XV- XVI вв.	226
§5. Маргаска жырау, XVII в.	229
§6. Жиёмбет Бортогашулы, XVII в.	231
Вместо заключения	234
Послесловие. Арнау (Посвящение) как зеркало эпохи	
(Д.Б. Аманжолова).....	240
<i>Библиография</i>	244
<i>Именной указатель</i>	250

ЭПИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ В УСЛОВИЯХ ДУХОВНОЙ МОДЕРНИЗАЦИИ ОБЩЕСТВА

Мне чудится, что вся казахская степь поет...

Г.Н. Потанин

Современная тюркология стоит перед важной задачей – осмыслить феномены, соединяющие исторический опыт, художественное слово и культурную идентичность. В этой связи особое значение приобретает обращение к наследию *жырау* XV–XVIII веков, в творчестве которых отразились мировоззрение и духовные ориентиры кочевой цивилизации. Их поэзия, основанная на эпических формулах, метафорах и повторах, является не только памятником искусства, но и своеобразным источником *Степного знания* (*Дала ілімі*), вобравшего в себя мифологию, философию, обрядово-ритуальные практики и социальную мысль.

Шокан Уалиханов отмечал, что эта эпическая многовековая культура имела непрерывный и *последовательный* характер, сохранив древнейшие формы и технику. В культурной жизни казахского общества роль жырау была исключительно значимой. Эти степные музыканты и акыны-импровизаторы обладали непререкаемым авторитетом: острыми и меткими фразами они могли возвысить или, напротив, уничтожить любого оппонента. Не обладая нотной грамотой и не деля искусство на жанры в академическом понимании, жырау свободно использовали богатый арсенал поэтических приемов, подчиняя их конкретной ситуации. В наследии Шалкииза и Доспамбета мы находим романтически приподнятые, радостные образы; в назидательных

словах Асана Кайгы и Бухара жырау раскрывается философская глубина и мудрость. На этих мастеров слова возлагалась особая миссия – ответственность за судьбу народа.

Историческая роль жырау заключалась не только в художественном творчестве. Они были участниками политических процессов, советниками ханов, выразителями общественного мнения. Их слово могло направлять, вдохновлять и объединять. Нередко именно через их импровизации формировались идеалы чести, мужества и справедливости, которые становились нравственными ориентирами для степного общества. Жырау учили жить, напоминали о прошлом, предупреждали о грядущем.

Сегодня обращение к наследию жырау приобретает особую актуальность. В эпоху глобализации, стремительных социальных и культурных трансформаций мы все острее ощущаем потребность в сохранении и осмыслении собственных корней. Поэтическое наследие жырау – это духовный ресурс, из которого можно черпать силу и вдохновение. Их творчество не утратило значимости, напротив, оно способно многое сказать современному читателю: о ценности слова, о силе нравственных ориентиров, о необходимости жить в согласии с историей и традициями.

Монография Кайрата Жанабаева продолжает линию исследований, начатую Ш.Ш. Уалихановым, Г. Н. Потаниным и развиваемую в трудах Е. Д. Турсунова, С. Кондыбая, а также зарубежных ученых – М. Пэрри и А. Лорда. Автор предлагает новое прочтение формульного стиля поэзии жырау, рассматривая его не только как поэтическую технику, но и как универсальную систему смыслов, несущую в себе мифологическое, историческое и философское содержание

Особенность данного исследования заключается в том, что оно сочетает историко-культурный анализ с лингвистическим и поэтико-стилистическим подходом. В исследовании автор показывает, как формульные структуры, эпические образы и

жанровые особенности поэзии жырау становятся ключом к реконструкции древних представлений, к пониманию социальных и духовных функций художественного текста.

Осмысление феномена жырау невозможно без диахронического взгляда – без понимания того, как менялась роль эпического текста на разных этапах истории. Так, архаическая функция жырау была *сакрально-ритуальной*. В древнейших обществах слово не описывало реальность, оно творило ее. Ритуальный посредник владел техникой первичных трансформаций: ритмизованное заклинание, магический повтор, звукоподражание, анафорическая формула были не художественным украшением, а инструментом воздействия на мир духов, на исход битвы, на судьбу племени. Эпический текст на этой стадии осмысливался как ритуальный акт, исполняемый в строго определенных ситуациях (например, арнау, толғау, үндеу и др.)

С образованием Казахского ханства (1465 г.) и других тюркских государств после распада Золотой Орды статус жырау кардинально трансформируется. Это уже не периферийная фигура, а ключевой элемент политической системы кочевого государства. Эпический текст обретает *идеологическую функцию*: он легитимирует власть хана (но одновременно и ограничивает ее – через критику и наставление), консолидирует разрозненные роды и племена вокруг общей истории (шежире) и общих героев (батыров), формирует национальное самосознание. И в этом заключается парадокс эпохи: жырау остается хранителем древней формульной техники (анафоры, редифа и т.д.), но наполняет новым содержанием. Его стиль становится строже, возвышеннее, монументальнее, потому что он говорит от имени государства, а не только от имени рода.

С упразднением ханской власти в XIX веке исчезает социальный заказ на жырау как советника. Институт жырау уходит в прошлое, но текст остается. Начинается фольклоризация эпоса. Чокан Валиханов, Григорий Потанин (а позже – Мухтар Ауэзов, Едыге Турсунов, Мұхтар Мағауин и др.) возвращают

эпос в культурное обращение, но уже как национальное достояние. В советский период была создана фундаментальная текстологическая база: собраны и изданы корпуса поэзии жырау. Исследования известного эпосоведа Е. Д. Турсунова, впервые описавшего жырау как ритуальных посредников и государственных советников заложили методологическую основу для последующего осмысления.

После обретения Казахстаном независимости имена жырау возвращаются в учебники, эпические тексты включают в школьные хрестоматии. Но главное – происходит переосмысление их роли в свете национального самосознания.

Современная тюркология, вооруженная устной теорией Пэрри-Лорда и достижениями компаративистики, возвращается к фундаментальному вопросу: как устроена память кочевой культуры? Ответ – через эпическую формулу, которая, по мнению К. Жанабаева (последователя учения Е.Д. Турсунова), является эффективным мнемотехническим и семантическим инструментом, позволявшим без письменности сохранять огромные массивы информации (исторической, правовой, этической, мифологической) на протяжении столетий. В XXI веке эпический текст жырау обретает новые функции: *идентификационную* (способ ответа на вопрос «кто мы?» в глобализирующемся мире), *терапевтическую* (ритмизованная природа эпической поэзии оказывает психологическое воздействие, близкое к медитации), *аналитическую* (эпический текст – это своего рода архив Степного знания, в котором закодированы представления о справедливости, власти, долге, чести, космологии) и *творческую* (современные поэты, композиторы, режиссеры перерабатывают эпические формулы, создавая новый язык).

В этой связи исследование феномена жырау сегодня очень важно. Оно лежит на пересечении филологии, истории, антропологии и теории коммуникации. Настоящая книга опирается на богатый научный и текстологический материал, охватывает широкий круг источников и демонстрирует междисципли-

нальность подхода. Ее значение заключается не только в углубленном изучении казахской и тюркской устной поэзии, но и в расширении горизонтов гуманитарного знания, связанных с проблемами культурной памяти, идентичности и национального самосознания.

Особая ценность всех работ Кайрата Жанабаева (и этой книги в том числе) заключается в том, что он подходит к этой теме не формально, а глубоко лично. В его научных трудах чувствуется искреннее уважение к традиции, желание услышать и понять голос предков. Его исследования генезиса жанров и формульного стиля жырау, внимательный анализ образов и эпических формул открывают новые перспективы в изучении тюркской поэтики и мифологии

Монография, которую держит в руках читатель, – это не просто научное исследование. Это приглашение к осмыслению феномена жырау как явления, формировавшего духовные основы национальной идентичности и продолжающего звучать в современности. Я уверена, что эта книга будет полезна не только специалистам – филологам, фольклористам, культурологам, – но и всем, кто стремится понять, чем жива наша история и что составляет сердцевину духовного опыта народа.

Н.Ж. Шаймерденова

Раздел 1

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ: ЭПОХА, СКАЗИТЕЛИ И ИССЛЕДОВАТЕЛИ

ГЛАВА 1.

Исторические жырау XV–XVIII веков как классическое явление казахской культуры

В настоящей главе впервые представлена широкая панорама казахской кочевой поэтической культуры XV–XVIII веков. Устная поэзия и музыка выступают в это время ведущими видами искусств, а певцы ханской эпохи, жырау – доминирующим типом устного индивидуального творчества. Важной особенностью развития индивидуальной поэзии XV–XVIII веков следует считать вычленение жырау из фольклорно-певческой среды, формирование лирического, индивидуально-авторского начала в поэзии. Тенденция к индивидуальной поэзии намечена и у акынов, поэтическая культура которых считается более древней, чем у жырау XV–XVIII веков – времени формирования казахской народности и установления государственности. Основным ее идеологом становится героический певец, жырау.

Великая Степь – золотая колыбель словесно-музыкального искусства казахского народа, родина замечательных по своей красоте и художественной силе песен, кюев и поэм о героях. Поэмы о героях, героический эпос – один из ведущих жанров устной казахской поэзии. Наивысший его расцвет выпадает на *среднюю пору*¹ национальной

Жырау – создатели и исполнители жыров (эпических произведений), героические певцы при ханах, восходящие в своем искусстве к прорицанию.

¹ Конрад Н.И. Запад и Восток. – М.: Наука, 1966. – 519 с.

Эпос был заветом для племени, поучением для потомков, выступал неписанной формой особого устного Степного знания (*Дала Ілімі*) потому что передавалось в народе из века в век и из уст в уста.

истории. В такую *среднюю пору* формировались и первые национальные эпосы Европы.

Казахские героические песни рождались почти всегда в стихотворной форме и – в сопровождении музыки. Их содержанием были подвиги героев, борьба народа против захватчиков. Имея тысячелетние истоки, эпос был *воспоминанием*, обращением к духу героя, а в глубокой древности существовал в форме восхваления (*мақтау*) или посвящения (*арнау*) – сердцевины поминального обряда и ритуала. Содержанием этого обряда было предание с исторической, мифологической или легендарной основой.

Прежде исследователи приводили примеры всемирно известных эпоев, вспоминая «Илиаду» и «Одиссею» Гомера, «Эпос о Гильгамеше» Синклиуннинни, «Витязя в тигровой шкуре» Ш. Руставели, французскую «Песнь о Роланде», испанскую «Песнь о Сиде» или японское «Сказание о Тайра».

Сегодня эпосоведение мира значительно обогатилось эпосом тюркских народов. Из них звездой первой величины выступает кыргызский «Манас». Но кочевая эпическая традиция выдвигает и другие устные памятники: в раннем средневековье это были историко-героические поэмы II Тюркского каганата, песенная традиция которых была тесно связана с дружинным эпосом², а после распада Золотой Орды – это обширные ногайлинские циклы, историко-героические сказания и исторические песни: «Ер Едиге», «Қобыланды батыр», «Кырымның қырық батыры», «Ер Тарғын», «Ер Сайын», «Ер Қабанбай» и т.д.

² Стеблева И.В. История Всемирной литературы в X тт. Т 2. Тюркоязычных народов литература. – М.: Наука, 1984. – С. 197

Подробно характеризует природу героического эпоса – с начала архаического, а потом и классического Е.М. Мелетинский³. Так эпос обнаруживает свои древние, архаические истоки, где он связан с мифом. Миф был содержанием первобытного обряда и ритуала, питал их. В еще более древнее время, в эпоху палеолита, мифологический эпос отражал идею тотема (зверя, покровителя рода), но позже место тотема занял его человек – аруах (антропоморфный покровитель рода).

Создателями эпоса, как показал Е.Д. Турсунов, были жырау⁴. *Жырау* происходит от корня *жыр*, который означает как саму героическую песнь, так и метр стиха, которым эта песнь сложена, традиционный казахский стих, состоящий из семи-восьми слогов.

Поэзия жырау XV-XVIII веков – общее наследие многих тюркских народов. В древности жырау были ритуальные посредники, *дәнекер*, оформляя погребальные обряды. Они проводили ас в честь погибшего героя, посвящая ему оду, хвалебную песнь, *мақтау*.

С древних времен жырау были духовными учителями, поучая ханов и народ и призывая их к разумности, справедливости. Будучи советниками ханов, жырау создавали не только героические *жыры*, но и замечательные по своей красоте и глубине философские и назидательные *толғау*. Исполнителями, толкователями и комментаторами торжественных и поучительных их речей были *жыршы*, исполнители, поскольку ритуальная речь жырау одноактна.

³ Мелетинский Е.М. Эпос и мифы. В книге мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 2. – М, 1992. – С. 664-666.

⁴ Турсунов Е. Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау (монография). – Астана: Фолиант, 1999. – С.243.

В наше время всех акынов и жырышы, исполняющих героические поэмы, народ также называет жырау. Но сейчас мы говорим об исторических жырау, о тех знаменитых певцах XV–XVIII вв., которые творили именно в ханской ставке. Их творческое время – время образования первых тюркских ханств после распада Золотой Орды. Отличие их от предыдущих и всех последующих жырау, акынов и других носителей устно-поэтической традиции в том, что они исполняли государственные функции с момента образования Казахского ханства (1465 г.) до его кризиса и до упразднения ханской власти царскими указами в связи с проведением реформ в казахском крае. Как отметил Е. Турсунов, жырау решал вопросы государственные, был советником ханов, руководителем ханских советов, военным стратегом и полководцем, дипломатом, решал он и социальные проблемы. Так, мудрый Асан Кайгы был советником у Улуг-Мухамеда, затем и у аз-Жанибека, а затем – Керей и Жанибека, Певец Доспамбет – правитель Азова при турецком владетеле аль-Гусман паше, Шалкииз – при бии Темире, Маргаска и Жиёмбет – при Есимхане, Умбетей, Актамберды и Бухар жырау – при Абылайхане. Высокий статус и широкие функции жырау, безусловно, влияли на развитие и обогащение литературного языка, на развитие его показательной, образцовой, нормы, на развитие устного поэтического жанра.

Эпические сказания, возникшие в постордынский период, стали общим культурным кодом для тюркских народов. В них отразились не только исторические события, но и типология героев, язык эпохи, идеалы государственности. Классические жырау XV–XVIII веков, как показал Е. Д. Турсунов, сыграли ключевую роль в формировании

этого репертуара, включающего такие жыры, как «Қырымның қырық батыры» и «Ер Едіге». Они известны и казахам, и ногайцам, и крымским татарами, и каракалпакам, пережившим распад Золотой Орды, оставившим о ней свои воспоминания в форме обширных эпических сказаний.

Имена классических жырау хорошо знакомы этим народам. Певец Асан Қайғы известен в ногайской традиции как Асан Қайғывылы, а Қазтуған – как Қазывтұған, Шалкииза жырау именуют Шалгезом, а Доспамбет жырау фигурируют в крымскотатарской устной литературе как Досмамбет. Наряду с ними сохраняется память и о более древние жырау – Қорқыт, Аталык, Кет-Буга, Сыпыра. Часто они сами выступают эпическими персонажами устных поэм. Так, Сыпыра жырау действует в эпосе «Ер Едіге», Қорқыт в тюркском мифологическом эпосе, Кет-Буга – в «Сказании о хромом кулане», а более поздний Ер Шобан – в одноимённой балладе.

Язык казахских, каракалпакских, ногайских, крымскотатарских жырау принадлежит к кыпчакской группе тюркских языков. После распада Золотой Орды эпос и литературный язык того времени стали общим культурным кодом для этих народов. Это отчётливо прослеживается в их лиро-эпической поэзии, которая отражает не только языковое родство, но и глубину исторической памяти, подтверждая единство культурных традиций и древность эпического наследия.

Говоря о языковой ситуации и исторических факторах творчества классических жырау, мы видим конкретные историко-хронологические рамки этого яркого эстетического феномена, жанровую и историко-культурную специфику этих носителей, сферу и формы устного функ-

После распада Золотой Орды эпос и литературный язык того времени стали общим культурным кодом для этих народов.

Речитатив (от лат. *recitare* – читать вслух) – это музыкальная форма, представляющая собой «поющую речь» или декламацию. Она сочетает интонации живой речи с ритмическими элементами музыки.

ционирования этих жанров и уровень их художественно-стилевого развития на исследуемом историко-литературном отрезке устной кочевой поэтической культуры.

Одной из особенностей искусства кочевников XV–XVIII веков, эпических певцов Северного Кавказа, Крыма, Центральной и Средней Азии было *пение* своего текста (позже – речетатив). Этот способ передачи эпической информации средствами музыки и устно-стилевой техники был источником как самого исполнительского искусства жырау, так и воспитанием слуховой культуры окружающих, то есть искусством *знающих* и *слышающих*. Эту особенность отметил известный автор XVIII века, Бухар:

Ел бастау қиын емес,
Қонатын жерден көл табылады.
Қол бастау қиын емес,
Шабатын жерден ел табылады.
Шаршы топта сөз бастаудан
қиынды көргем жоқ⁵.

Нетрудно возглавить кочевье –
В конце кочевки найдется озеро;
Нетрудно возглавить войско –
На месте битвы найдутся люди.
Я не видел ничего труднее, чем
начать речь перед собранием
немногих (знающими).

Следует сказать, что в кочевой творческой среде XV–XVIII веков доминировали два ведущих вида искусства – устная поэзия (ведущий жанр *эпос*) и – музыка (ведущий жанр *кюй*, или музыкальный эпос). Ясно не вычленившись из фольклорной среды, каждое из этих искусств в это время все еще функционирует в своем изначальном единстве, синкретизме.

«Словесное искусство, – отмечает эпосовед Е.М. Мелетинский, – по-видимому, возникло позже некоторых других видов искусств, так как его

⁵ Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды» / Құрастырушы М. Мағауин. – Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 83.

материалом, первоэлементом является слово, речь. Разумеется, все искусства могли появиться только после того, как человек овладел членораздельной речью, но для возникновения словесного искусства требовалась высокая степень развития языка в его коммуникативной функции и наличие довольно сложных грамматико-синтаксических форм»⁶.

Поэтому жырау, акыны и другие носители устно-поэтической культуры в основном создают свой текст, сопровождая его, первый – игрой на кобызе, а второй – на домбре. И те, и другие в процессе импровизации используют правила поэтической техники, «формульную грамматику», основанную на опыте древней устной традиции, поскольку, устный характер запоминания и воссоздания текста функционировал и в более позднее время, когда кочевники XVIII века уже «знали мусульманскую книжную культуру, учение ислама, догмы Корана и правила шариата, получая их в устной передаче от мулл и ходжей, хотя и владели арабской письменностью и читали по-арабски»⁷. Этот *устный метод* на сегодня – один из ключевых вопросов для фольклористов и эпосоведов.

Другие искусства, при их богатом и ярком разнообразии, не имели столь высокого значения, каким обладали в XV–XVIII веках искусство слова и музыки, хотя и они, как и все другие виды искусств, носили утилитарный характер.

Следующая особенность данной культурной эпохи – вычленение из фольклорно-обрядового лона индивидуального авторского, лирического

Кобыз – смычковый, струнный музыкальный инструмент, домбра – щипковый, струнный инструмент.

⁶ Мелетинский Е.М. Возникновение и ранние формы словесного искусства / В кн.: ИВЛ в 9 томах. Т. I./ Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1983. – С. 23

⁷ Смирнова Н.С. Казахская литература. // История всемирной литературы. В 9 тт. Т.5. – М.: Наука, 1988. – С. 489.

начала. Этот процесс начала творческой индивидуализации отразил исторический факт осмысления каждым певцом (и акыном, и жырау) своей особенной социальной и эстетической значимости как *творца, созидательной* роли своей поэзии, своей неповторимой творческой роли в обществе:

Ай, хан, мен айтпасам білмейсің, Айтқаныма көнбейсің. Шабылып жатқан халқың бар,	Ай, хан, молчу – не знаешь! А скажу – не внимаешь! Есть у тебя твой народ, теснимый врагом,
Аймағың көздеп көрмейсің... Тіл алсаң іздеп қоныс көр, Желмая мініп жер шалсам, Тапқан жерге ер көшір, Мұны неге білмейсің? ⁸	А ты не видишь ничего этого... Если прислушаешься – поищи земли, И я осмотрю их на моей верблюдице. Приведи народ на найденные земли, Неужели ты это не знаешь?

Ясно и то, что такое творческое осознание могло получить свое столь блестящее формирование лишь в особенных социально-экономических и исторических изменениях в кочевья XV–XVIII веков: в период образования государственности, вызвавшего повышение социального статуса певца, когда певец стал осознавать свою связь не только со своим родом, но уже и со всем народом, выступая перед ханом от имени всех казахов и во имя всего народа проявляя свое лирическое дарование и свободу высказывания.

Обратим внимание еще на одну особенность устной кочевой культуры казахов-кочевников. Так, исследуя специфику устной поэзии казахских кочевников, часто приводится сравнение ее с устной кочевой поэзией арабов, создавших уже в доисламскую эпоху сокровища мировой лирики и творивших в сходных с казахами хозяйственно-экономических условиях. Так видный русский критик

⁸ Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды» / Құрастырушы М. Мағауин. – Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 24.

В.Г. Белинский отмечал: «У арабов, как не народа, а племени, и притом племени номадного, рассеянного по пустыне... существовала только лирическая, или лиро-эпическая поэзия, но драматической никогда не было и не могло быть»⁹.

Мнение известного критика заслуживает внимания, поскольку драматическая поэзия, хорошо известная нам по культуре городов Европы и Азии, не могла развиваться до такого блистательного уровня, какого достигли в кочевье эпос и лирика. «Лирика, – пишет историк С.Е. Толыбеков, – наряду с эпосом является самым сильным жанром устной поэзии казахов. Она была порождена социально-экономическими и природными условиями их общественного производства – кочевого скотоводства»¹⁰. Но все же зачатки драматического искусства мы обнаруживаем в творчестве салов и серэ – носителей будущей трагической и комической поэзии и выступающих в виде кочующего праздничного степного театра, с неизменным участием девушек, певцов, борцов, фокусников и т. д.¹¹. В творчестве этих представителей драматического искусства еще воплощался миф о плодородии, читался солярный ритуал, прочны были связи с древней обрядово-карнавальной и смеховой культурой.

Касаясь особенностей казахской поэзии в XV–XVIII веках, мы обращаем внимание на это культурное явление, представляющее зачатки драматического театра в кочевье.

Салы и серэ (сал-сері) – это уникальное культурное явление в казахском обществе (XVIII – нач. XX вв.), объединяющее странствующих певцов, композиторов-импровизаторов и артистов.

⁹ Толыбеков С.Е. Кочевое общество казахов в XVII – начале XX века. – Алма-Ата: Наука, 1971. – С. 206.

¹⁰ Там же.

¹¹ Турсунов Е.Д. Вторичная мифологизация. Возникновение типа сал и сэри / В кн.: Происхождение носителей казахского фольклора / Е.Д. Турсунов. – Алматы: Дайк-Пресс, 2004. – С. 201.

Александр Затаевич писал: «салы производили впечатление избранных судьбы, людей высшего ранга, которым все дозволено, чем и питалась их жажда чести и поклонения <...> До известной степени к ним подходит и тип «сері». Но эти последние были людьми так называемой «белой кости», богатыми, обеспеченными, и эксцентризмом их не принимал таких крайних форм» (Тысяча песен казахского народа. – М., 1963. – С. 486).

Салы, по мнению Е. Турсунова, раскованы, праздничны, вольнолюбивы. В ярких цветных одеждах разъезжают по аулам эти щеголи со своей пестрой и веселой свитой, состоящей из акынов и девушек. Своим праздничным видом, своим карнавальным творчеством несут они в мир радость и беспечность, утверждая силу и красоту молодости. Е.Д. Турсунов пишет, что салы воплощали весенний культ плодородия и обновления¹².

Итак, элементы драматического искусства в кочевье XV – XVIII веков представляют два ярких типа устной поэзии – салы, стоящие у истоков комедии, и сери, стоящие у истоков трагедии. Искусство первых – искусство жизни и смерти.

Своей откровенной эротической поэзией, своим эксцентрическим поведением салы утверждают культ весны, любви, плодородия, могучую стихию любви и страсти, но в минуту боя они вмиг становятся средоточием воинской магии. Ярко раскрашенные, громко кричащие, они скачут впереди боевой конницы и часто безоружные бросаются в самую гущу врагов. Станным поведением, ярким видом они приводят врагов в неописуемое изумление, а свое войско – в восторг, и – вдохновляют его на битву. И жизнь, и смерть – все для них эпос, сон, все для них – героический миф в этом призрачном мире, *жалган дүние*.

Вторые, сери, по большей мере – такие же лирические певцы, скромные аристократы духа. Мудрые, они с проникновенной грустью поют о трагической судьбе, о коварстве и несправедливости, учиняемых властителями народа. Изгоняемые из родных аулов за острую критику, они идут на лоно природы, в горы и родникам, слагая род

¹² Там же

звучи домбры свои печальные, задумчивые песни. Тоскуя по родным местам, эти трагические лирики вновь возвращаются в родной аул, наполняя его новыми песнями и призывая слушателей к правде, любви и свободе. Таким образом, сери – певцы печальной роли и сольного исполнения.

Несмотря на свой природный аристократизм, они в фольклоре представлены как изгои. Всей своей жизнью и минорным творчеством они готовят почву для будущей трагедии. Таковым мы еще застаем последнего из них, лирического певца XIX века Ахана. Весь его песенный репертуар – художественное воплощение трагической жизни певца, проведенной в борьбе с несправедливостью манапов и коварством судьбы. Можно сказать, что тема «художник и власть», так хорошо изученная в русской и мировой критике, получает впервые здесь свое обозначение.

Основу изучаемой культурной эпохи составляет повсеместная и всеобщая устно-музыкальная традиция, почти абсолютная поэтическая среда, которую можно назвать *идеальной почвой искусства* (Ф. Ницше).

Не угаснув в древние времена, она в разных формах и жанрах дошла в кочевье до начала XX века. В наше время она функционирует в виде певческих и композиторских региональных школ: мангистауской, жетысуйской, аркинской, западно-казахстанской и других традиций.

Ярким следствием исторического развития этой музыкально-поэтической среды следует считать повсеместное исполнение всех видов этого искусства, подтверждающих то древнее его состояние, когда «фольклор знали все» (Е. Турсунов), то есть то удивительное время, когда еще ярко не выделились ритуальные посредники – предтечи

специализированных носителей каждого из искусств. Так, в айтысах юноша состязается с аксакалом, девушка – с джигитом, джигит с – джигитом, аксакал – с девушкой.

Этот демократизм искусств, *всеобщее акынство*, которое А. Кодар охарактеризовал как тотальный оральный дискурс, еще не выявляет принципиального отличия песенной традиции акынов от жырау, хотя жырау – доминирующий культурный тип устной поэзии XV–XVIII веков – сам выйдет из той же музыкально-поэтической, акынской, фольклорно-обрядовой, а затем – ритуально-сакральной среды «знающих» и «слушающих».

Вот почему М. Магауин считает его «древнейшим типом акына»¹³. В то время, когда ритуально-сакральная и обрядово-бытовая магия лишь только формировали почву фольклора и были частью всеобщей ритуальной (акынской) практики, фольклор и обряд были общим достоянием всех взрослых членов родового коллектива, хорошо знавших порядок, подробности и тонкости проведения древних праздников и ритуалов. Такой признак всеобщего знания, к слову, характеризовал и казахскую кочевую патриархальную культуру вплоть до начала XX века.

Со временем из сферы обрядово-ритуальной практики выделился слой особо «знающих» (т. е. ритуальных посредников), а из их среды сформировался и образ шамана, более всех знающих, более предприимчивый, поэтому и присвоивший себе все духовное знание племени и права по его использованию. Об этом пишет Е.Д. Турсунов¹⁴.

¹³ Магауин М. Поэзия казахских степей / В кн.: Поэты Казахстана / М. – Л.: Советский писатель, 1978. – С.7.

¹⁴ Турсунов Е. Ритуальные посредники. Журнал «Ай», №1, 1994. – С. 16-18.

При этом начальная, более древняя, акынская, музыкально-поэтическая среда, сформировавшая когда-то этих ритуальных посредников (и – шамана), осталась по-прежнему общенародным активным лоном – источником творческой (музыкально-словесной) жизни народа. Подобная певческая, музыкальная и поэтическая среда продолжала свое объективное существование и в то время, когда специализированный носитель знаний в процессе дальнейшей эволюции уже приобрел статус духовного вождя племени, затем всего союза племен, а впоследствии стал ханским советником, государственным, жырау. Акыны продолжали жить и петь, как в древности в своей неизменной традиционно-обрядовой фольклорной среде. И в изучаемую нами литературную эпоху, в XV–XVIII века, в эпоху ханств, они все же не выделялись столь ярко, как *исторические* жырау, но их творчество всегда служило благодатной питательной почвой для всей народной устно-поэтической и музыкальной культуры.

«Восхищаясь богатством поэтического и музыкального устного творчества казахского народа, – отмечает историк С.Е. Толыбеков, – многие русские исследователи дореволюционной истории и этнографии казахского народа называли его народом-поэтом, народом-певцом»¹⁵. Действительно, вся казахская степь времени классических жырау, XV–XVIII веков, «пела» и «играла», насквозь пропитанная божественным духом музыки и поэзии. Из этой колыбели музыкально-эпического искусства выходили в мир возвышенные жырау, красноречивые жырышы, острые на язык акыны, пламенные бии, вольнолюбивые салы, трагиче-

¹⁵ Толыбеков С.Е. Кочевое общество казахов в XVII – начале XX века. – Алма-Ата: Наука, 1971. – С. 202.

ские сери, веселые сказочники, народные лекари бахсы. Вся степь, с ее, на первый взгляд, однообразной действительностью, в миг айтыса или боя приходила в волнение, в движение, преобразаясь единым творческим или боевым коллективом, одной изначальной стихией поэзии и битвы. И нет никакой идеализации в «Дневнике» русского ориенталиста XIX века, когда плененный всей этой красотой, он восторженно пишет: «Вся степь кишит поэтами и певцами. Пока у киргиз, как было сказано выше, поэзия и музыка не отделились одна от другой; кто слагает рифмы, тот же дает песне и ритм. В степи все поют; тут есть и цари-композиторы и конокрады-композиторы. Вся каркаралинская степь поет песни поэта Медья, а этот Медый – конокрад, в настоящее время сидит в каркаралинской тюрьме. Поэты у киргиз выходят из всякой среды, из среды, живущей в богатых юртах и из закоптелых бедных шалашей, из среды, живущей еще по древнему обычаю и преданию, и из среды киргизской, уже по европейский мыслящей, интеллигенции. Можно предсказать, что возрождение у киргиз начнется с музыки»¹⁶.

«Почти каждый неграмотный кочевник-казах, – замечает историк С.Е. Толыбеков, – как и все кочевники, был одновременно пастухом и воином, отчасти оратором, поэтом и певцом. Народная мудрость, создаваемая веками, существовала только в устной форме»¹⁷. Из такой, абсолютно певческой, музыкально-словесной среды выходили будущие жырау и акыны. Теория «среды», ис-

¹⁶ Цит. по кн.: Казахский фольклор в собрании Г.Н. Потанина (Архив и публикации). – Алма-Ата, 1972. – С. 34.

¹⁷ Толыбеков С.Е. Кочевое общество казахов в XVII – начале XX века. – Алма-Ата: Наука, 1971. – С. 202.

следуемая в научных изысканиях М. Маклюэна и Пэрри-Лорда как «послание», как источник эпического развития получает именно в кочевье свое правильное подтверждение: *среда* имеет *основополагающее* значение для всякого развития.

Известно, в фольклоре любого народа есть эпические, лирические и драматические жанры. В соответствии со своими функциями эти жанры выступают то в единстве, как лиро-эпические, то самостоятельно, не так давно отпочковавшись от своего основного ритуально-обрядового, родового древа, основанного на синкретизме.

Например, к чисто музыкальным и самостоятельным жанрам музыки относится *кюй* – древнее произведение, в основу которого положены легенды и предания, исполняемые на домбре или кобызе. Но, кроме кюя, имеющего богатые внутрижанровые формы, существует большое разнообразие других музыкальных произведений: пьес и импровизаций.

С другой стороны, ораторская речь жырау и биев, исполнявшаяся только устно, без музыкального сопровождения, воспринималась народом как вполне самостоятельное искусство красноречия, которое имело свои формульные закономерности: традиционную композицию, стилистическую систему, систему художественно-выразительных и изобразительных поэтических средств, включая пословицы, поговорки, крылатые слова (формульную стилистику):

Көлде жүрген қоңыр қаз
Қыр қадірін не білсін!
Қырда жүрген дуадақ
Су қадірін не білсін!
Ауылдағы жамандар
Ер қадірін не білсін!

Серый гусь, дитя озер –
Не поймет степной простор!
А равнинная дрофа
Не поймет красу озер?
А аульные глупцы –
О герое разговор?

Кюй – казахская народная инструментальная пьеса, наигрыш, исполняемые на домбре и других народных инструментах (Музыкальная энциклопедия / Под ред. Ю.В. Келдыша. – М.: Советская энциклопедия, 1973–1982).

Көшіп-қонып көрмеген
Жер қадірін не білсін!
Көшсе, қона білмеген,
Қонса, көше білмеген,
Ақылыңа көнбеген,
Жұрт қадірін не білсін!¹⁸

Кто совсем не кочевал –
Не поймет ни рек, ни гор.
Кто ж бездумно кош ведет,
Кош ведя, – не отдохнет,
Кого мудрость не проймет –
Тот народа не поймет!

Перевод К. Жанабаева

1. 1-й, 2-й, 3-й, 4-й стихи часто употребляются в поэзии других акынов и жырау в виде назидательных повторов и крылатых слов. Вместе с пословицами и поговорками они часто служат *строительным материалом* для другого устного текста, представляя собой древнюю эпическую формулу;

2. Идеино-композиционную нагрузку в этом ораторском толгау несет и монорим: не білсін! Он не только придает всему тексту монотонность, но и настойчиво утверждает авторскую мысль, выступая одновременно показателем жанра и стиля устного высказывания;

3. Большое значение имеют и антитезы: верх и низ, герой и глупцы, а также скрытая антитеза: не-радивый хан – мудрый певец;

4. Показателем формульного стиля выступает и начальная традиционная рифма: ер – жер. Она часто используется в песнях жырау и акынов и в героическом эпосе.

Итак, в словесно-музыкальной культуре кочевников XV–XVIII веков доминировали два основных рода искусства: эпический и лирический, а из всего класса исполнителей и импровизаторов – жырау, творцы эпоса.

В исследуемую нами культурную эпоху творят Асан Кайгы (XV век), Казтуган (XV век), Доспамбет (XVI век), Шалкииз (XVI век), Маргаска (XVII век),

¹⁸ Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды» / Құрастырушы М. Мағауин. – Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 26.

Жиембет (XVIII век), Умбетей (XVIII век), Ахтамберды (XVIII век), Бухар жырау (XVIII век).

Процесс вычленения жырау из обрядовой фольклорно-акынской среды прошел свои этапы. Как показал Е.Д. Турсунов, этот процесс протекал параллельно с процессом консолидации древних союзов племен и с началом формирования культа предков, аруахов – источника героического эпоса¹⁹. Во все времена и у всех народов эпос отражал идеи централизации, единства племен. Но до образования Казахского ханства, жырау так же были духовными учителями племен, проявляли свои магические и прорицательские действия: гадали, оформляли погребальные церемонии, посредством боевых уранов (кличей) призывали в бой, пели хвалебную оду погибшим героям, хранили военную магию, проявляя свои древние шаманистские функции. «Общепринятое уважение к личности жырау, взгляд на этих певцов как на наделенных редким даром прорицания избранников судьбы ставили их в привилегированное положение. Без песен жырау не принимались важные государственные решения»²⁰.

В эпоху национальных государственных образований жырау приобрели более высокий социальный статус, были певцами «достойными», «знающими», «избранными» и «посвященными», а акыны – певцами демократического склада. Но и те, и другие вышли из единой древней общенародной, фольклорной традиции и прошли ритуальную практику, исполняя обряды, оформляя различные родовые и племенные церемонии.

Уран (башк. *оран*, каз. *ұран*, кирг. *ураан*) – боевой клич у тюрко-монгольских народов, который использовался во время боевых действий для обозначения племенно-родовых формирований. Кроме этого ураны нередко отражали родовую организацию кочевых племен и были связаны с культами предков.

¹⁹ Турсунов Е. Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау (монография). – Астана: Фолиант, 1999. – 243 с.

²⁰ Смирнова Н.С. Казахская литература. В кн.: История всемирной литературы. В 9 тт. Т.5. – М.: Наука, 1988. – С. 487.

Жырау оформлял более значимые, более сложные, общеплеменные ритуалы, имеющие государственное значение. Акыны оформляли обряды лишь родовой значимости, например свадьбы. На айтысах они защищали честь рода. Они также разбирали межродовые тяжбы и споры посредством поэтического слова. Жырау решали межгосударственные вопросы, были дипломатами, государственниками.

Есть еще одна историческая особенность развития казахской поэзии в XV–XVIII веках. Жырау – советники при ханах и законодатели. Акыны же творят в гуще народа, в своей изначальной словесно-музыкальной среде, где каждый талантливый юноша и девушка, батыр или аксакал мог быть акыном, если обладал даром импровизации.

Акыны, в отличие от жырау участвуют в айтысах – поэтических состязаниях, выступают от имени разных родов и защищают честь этих родов. Именно «айтыс, – пишет Н. Турекулов, – определял степень зрелости таланта акына, только победа в нем приносила ему признание и славу. Без айтыса не обходилось ни одно торжество, празднество, ярмарка. Сотни и тысячи людей собирались на эти творческие турниры, выступали ценителями и судьями опытных импровизаторов, слава которых разносилась по всей степи»²¹.

Как мы отметили выше, акын представляет собой самый древний поэтический тип. До конца XVIII века он существовал лишь как носитель и хранитель фольклорно-обрядовой традиции. Даже в XV–XVIII веках, то есть в период образования Казахского ханства, он еще особо ярко не выделялся

²¹ Турекулов Н. Казахский фольклор / В кн.: Казахская ССР. Краткая энциклопедия в 4 томах. Т. IV. Язык, фольклор, литература, искусство, архитектура / Н. Турекулов. – Алма-Ата, 1984. – С. 10.

из родовой, фольклорно-обрядовой, среды. В эту культурную эпоху господствуют исторические жырау. Как самостоятельное художественное явление, как творец индивидуальной поэзии, акын заявил о себе лишь с конца XVIII века, в период кризиса Казахского ханства, в эпоху ликвидации института ханов и биев, с началом эпохи колонизации.

Первыми известными в истории казахской литературы акынами были Шал, Котеш, Коблан, Жанкиси, Абыл. Индивидуальное начало у акынов XV–XVIII веков выражено менее четко, чем у жырау. Впервые в национальной истории певец, жырау, ясно осознал свою общественную и идейно-поэтическую роль. Это имело важнейшее значение для становления профессиональной казахской литературы.

Становление профессионального начала в творчестве акынов в основном протекало в русле народнопоэтической традиции. Носитель демократических идей и народной психологии, акын никогда не был и не мог быть советником при хане, не стоял в ханском управлении, не решал общегосударственных задач. Если исторические жырау исчезли вместе с ханами и султанами, то акыны, как культурный тип, дошли до нашего времени.

Поскольку акыны и жырау вышли из общей обрядово-фольклорной традиции, то и репертуар их во многом перекликается, и у тех и других есть толгау – наставительные и обличительные песни»²², но толгау жырау и толгау акына все же разительно отличаются друг от друга поэтикой, стилистикой, тематикой, образностью и функциями. Например, традиционные образы, которые

Толгау (каз. *толгау*) – философско-дидактический жанр в фольклоре и индивидуальном творчестве казахов, ногайцев, каракалпаков. Становление жанра толгау приходится на XII–XIV века. Ведущее место в толгау занимает социально-политическая, философская тематика. Мысли выражаются в форме поучения.

²² Смирнова Н.С. Казахская литература. В кн.: История всемирной литературы. В 9 тт. Т.5. – М.: Наука, 1988. – С. 488.

встречаются в поэтической системе акынов, никогда не могут быть использованы в поэзии жырау: чибис (одиночество), сломанная береза (судьба) и т. д. У жырау образы более возвышенны, стиль более строг, образы более символичны: это беркуты, противостоящие воронам; это – горы, символизирующие силу духа, – то есть, образы в основном философского, назидательно-дидактического плана. Наибольшей демократизации их поэзия достигает в позднее время в поэзии Бухара жырау. «Поэтика акынов, – пишет Н.С. Смирнова, – ближе к фольклору, чем поэтика жырау, и в айтысах, и в толгау, и в назиданиях заметнее повествовательное начало, интерес к быту, описания его. Если поэтические нравоучения жырау отвлечены или довольствуются одной-двумя подробностями, акыну нужна цепь их, он предпочитает конкретные описания»²³.

Сказанное можно отнести не только к поэтике акынов, но и к их стилистике и жанровой системе. «Жанры жырау были свои, отличные от фольклорных – толгау (поэтические рассуждения), в которых размышления сочетаются с назиданиями: песни, хулительные, обличительные; прославления и величания героев; наставления отдельным людям и народу. В творчестве жырау преобладают нравоучение, дидактика»²⁴.

Все представители музыкально-словесного искусства – жырау, жыршы (исполнители и хранители песен жырау), бии (ораторы и судьи), салы, сери и акыны, – сформировались и впоследствии сами формировали эту среду, которая в указанный нами исторический период, то есть с века,

²³ Смирнова Н.С. Казахская литература. В кн.: История всемирной литературы. В 9 тт. Т.5. – М.: Наука, 1988. – С. 48-489.

²⁴ Смирнова Н.С. Казахская литература. В кн.: История всемирной литературы. В 9 тт. Т.5. – М.: Наука, 1988. – С. 487.

выдвинула классических жырау, стоявших у истоков нашего национального литературного языка и национальной казахской философии и эстетики – общего культурного достояния многих кочевых тюркских народов – крымских татар, каракалпачков, ногайцев и т.д.

Специфическими чертами отличается и сам казахский литературный язык XV–XVIII веков. В его формировании участвует великое множество талантливейших народных авторов и исполнителей, «комментаторов-толкователей», хранителей и распространителей древней могучей устной поэтической традиции: жырау, жырышы, би, акыны, салы, сери, ертекши (сказочники), баксы (лекари-гадатели), балгер (травники-знахари) и т. д. Каждый из них – носитель особого знания, каждый из них выступает в своем жанровом репертуаре. Все они либо поют, либо исполняют свой текст речитативом, либо негромко (или шепотом) приговаривают, кто под музыку, а кто просто напевая. Каждый из них отличается своей стилистикой и поэтикой. Так, исследуя генезис отдельных жанровых форм, мы неизбежно выявляем их глубокие корни, зачастую приходя к такой форме древнего фольклора, где он когда-то смыкался и с народной медициной, и с прикладными искусствами, и с охотой, и с кузнечным и ювелирным делом, то есть к синкретизму более широкого порядка. Все это древнее знание, дошедшее до XV–XVIII веков, ученые именуют Степным знанием – *Дала Ілімі*. Это Степное знание передавалось от взрослых к потомкам в русле единой традиции *Атадан – балаға*.

Так, заговоры, заклинания баксы-лекарей, прорицания болжаушы-гадателей, прогнозы сыншы-оценщиков являются продуктом древней

Все это древнее знание, дошедшее до XV–XVIII веков, ученые именуют Степным знанием – *Дала Ілімі*.

первобытной поэзии. Они не только основаны на суггестии, магии и сакральной символике, но в латентной форме передают нам поверья, мифы, удивляют нас первозданной красотой эпитетов, метафор и сравнений, представляя собой гигантский, весь «живой», весь движущийся на протяжении сотен лет эволюции, богатейший художественно-языковой комплекс, именуемый в науке *поэтической системой*.

Эта «образность поэтического языка представляет собой одну из его существенных сторон, в которой особенно ярко проявляется связь поэзии с исторической жизнью народа, с его художественно-эстетическими взглядами»²⁵. Нельзя назвать ни одной сферы кочевой общественно-производственной деятельности, где бы не приютилось красное слово, добрый юмор, тонкая ирония, хлесткая сатира, скрытая угроза или пышная похвальба. Не было ни одной юрты, где бы не нашлось домбры, кобыза, сырная, свирели или еще какого-нибудь музыкального инструмента. Даже споры между родами разрешались посредством поэтического слова. Так, ссыльный польский революционер А. Янушкевич писал: «Несколько дней тому назад я был свидетелем столкновения между двумя враждующими партиями и с удивлением рукоплескал ораторам, которые никогда не слышали о Демосфене и Цицероне, а сегодня передо мной выступают поэты, поражающие меня своими талантами...»²⁶.

Важной исторической особенностью следует считать, что поэтический язык жырау XV–XVIII ве-

²⁵ Ахметов З.А. Предисловие к книге «О языке казахской поэзии» / З. А. Ахметов. – Алма-Ата: Мектеп, 1970. – С. 3.

²⁶ Магауин М. Поэзия казахских степей. В книге «Поэты Казахстана». М.-Л.: Советский писатель», 1978. – С.5.

ков как результат тысячелетнего развития становится литературным языком, языком новой казахской государственности. Это время расцвета общенародного казахского языка, его стиля и литературных норм. Яркое подтверждение тому – повсеместное функционирование эпоса – высшей формы национального литературного языка. Язык жырау, создателей эпоса, хотя и отличался своим *строгим стилем*, все же во всей полноте воплотил общенародные языковые черты и формировался на протяжении тысячелетий в рамках формульного языка и стиля, следуя общим законам развития поэтической техники.

Язык жырау и акынов опирался на богатейшие фольклорные традиции прошлого, вобрав в свой состав наиболее общие и типичные черты живой разговорной речи народа. Несмотря на общность, каждый из этих *поэтических* языков (язык акынов и язык жырау) все же развивался и по своим внутренним законам, столетиями формируя *свой* поэтический словарь, развивая *свой* грамматический строй (*формульная грамматика* и стилистика), но все же отражая богатейшую разветвленную систему различных стилей времени XV–XVIII веков, времени становления казахской народности, казахской индивидуальной (лично-авторской) поэзии, казахской национальной истории, философии и права.

Итак, говоря об особенностях казахской поэзии XV–XVIII веков как особой историко-культурной эпохе, мы должны отметить ее следующие важнейшие черты:

1. Ведущими видами искусства культурно-исторической эпохи XV–XVIII веков были устная поэзия и музыка – основа уникальной певческо-композиторской и эпической среды, из лона ко-

торой исторгалось большое разнообразие создателей, хранителей и исполнителей могучей устно-поэтической и музыкальной традиции. Здесь наиболее ярко выделяются два основных представителя: акыны и жырау, доминирующим из которых в эту эпоху становится жырау, создатель эпоса и лиро-эпических философских и назидательных толғау;

2. Несмотря на то, что акын исторически представляет более древний тип поэта, между ним и жырау обнаруживается глубокая генетическая связь, уходящая в древний обрядовый фольклор, магию и ритуал;

3. То обстоятельство, что жырау в XV–XVIII веках стали доминирующим типом казахской поэтической культуры, было обусловлено большими историческими процессами: образованием Казахского ханства XV–XVIII веках и повышением социального статуса певца: исполнение им общественных и государственных функций, роли советника хана, законодателя;

4. Выйдя из общего с акынами фольклорно-обрядового и сакрально-ритуального лона, язык жырау развивался, согласно своим законам, своей широкой социальной функции и своей эстетике;

5. И язык поэзии жырау с их *строгим*, «возвышенным» стилем, и язык акынов, с древности остававшийся народно-поэтическим (демократическим), послужили фундаментом для стабилизации и формирования национального казахского литературного языка XV–XVIII веков и началом перехода от фольклора к индивидуальной авторской поэзии, а от нее – и к письменной литературе, к эпохе Абая.

ГЛАВА 2

Генезис и некоторые аспекты происхождения письма и эпоса

Первобытные истоки эпоса исследованы не только в трудах Е.М. Мелетинского, но и в работах А.С. Аманжолова, Ю. Борева, Е.Д. Турсунова и других эпосоведов и тюркологов, изучавших происхождение поэтического слова и ритуальной речи. Хотя расцвет казахского эпоса традиционно связывается с эпохой становления государственности (1456–1465 гг.) и этнополитической консолидацией тюркских племён, его истоки следует искать гораздо глубже – в фигурах древних сказителей и ритуальных посредников, существовавших у разных народов мира. Таковым у казахов считается Коркут – первый известный шаман, жырау и музыкант. Упоминается певец с кобызом и в труде первого тюркского лингвиста М. Кашгари. И, хотя о первом классическом эпосе мира мы узнаем от шумерского жреца Синклиуннинни (3500 тыс. лет до н.э.), его генезис восходит в еще более глухую, долитературную эпоху, то есть, когда рассказом-повествованием мог выступать даже наскальный рисунок с охотничьим сюжетом. Это было время зарождения первытного эпоса. Тут важен сам принцип передачи информации, то есть, когда рассказ воспринимается *со стороны*, как *представление*. Такое повествование – было основной формой организации изображаемого мира, способом художественной представления, данного нам

Коркут или *Коркыт* – легендарный тюркский поэт-песенник и композитор IX века, выходец из степей вдоль реки Сырдарья. Создатель кобыза, акын, сказитель, покровитель поэтов и музыкантов. «Легенда о Коркыте глубоко оптимистична, смысл ее заключается в том, что Коркыт нашел бессмертие в служении человечеству созданным им искусством» (Валиханов Ч.Ч. Собрание сочинений. – Алма-Ата, 1961, I т.).

впервые в сюжетах, образах и системе действующих персонажей.

Суть современных дискуссии заключается в признании этого изображения (представления) как художественного, как искусства. И эта проблема касается не только истоков изобразительного искусства, но и искусства эпического, его истоков. Оригинальны в этом плане интерпретации древних наскальных изображений тюркологом А.С. Аманжоловым, описанным им различных научных журналах. По своей технике и по времени создания эти изображения даже предвосхищают всемирно известные образцы первобытного пещерного искусства Альтамиры, Ласко и Монтепана. Важнейшим их признаком некоторых этих изображений животных признается наличие в них сюжетного повествования. Для животного эпоса особенно характерен такой сюжет. Очень важно, что это изображение природы выступает в первобытном искусстве как *творческий образ* новой, *второй* действительности, как созданная автором в наскальном произведении *метафоры*, перенос, или магический способ *удвоения реальности*, о котором в «Генеалогии искусства» писал Ю. Борев²⁷. Этот магический прием условно повторяет реальную картину мира охотников – людей с их действиями, подробные детали, дополнительные предметы, расширяющие представление о художественном пространстве и т.д.

Публикации А.С. Аманжолова дают чрезвычайно много ценного для понимания генезиса как тюркского письма, так и будущей литературы (эпоса, лирики, драмы). Интерпретации, выводы тюрколога, новое прочтение им объектов пикто-

²⁷ Борев Ю. Труд, магия и изобразительно-подражательная деятельность. В кн. Эстетика. М., 1988. – С. 323.

графии и само научное освоение его редких материалов представляется на сегодняшний день актуальным для понимания путей исторического развития тюркского письма, истории и литературы.

Эти публикации ученого полезны тем, что они расширяют картину древнего мира охотников и творчества первобытного художника, ярко высвечивают саму личность энциклопедиста. Основной круг научных поисков А.С. Аманжолова – происхождение тюркского рунического письма, его самостоятельное зарождение и становление (автохтонность) и его предполагаемый источник – тамговое письмо, идеография и логография, восходящие к рисуночному письму, пиктографии. Эти изыскания ученого отражены им в следующих статьях: «Мир древнего охотника», «Солнечный символ тюркской цивилизации», «Слово о тюркских рунах», «К генезису тюркских рун».

Высокую научную оценку этим интерпретациям дал в свое время академик А.Х. Маргулан: «Проблемы, связанные с ранними этапами развития письменности тюркоязычных народов, – пишет академик, – представляют огромный интерес как для историков языка, так и для историков культуры»²⁸.

Так, содержанием статьи «Мир древнего охотника» стало наскальное отражение древним художником эпохи неолита своей природной реальности и социальной действительности, которые он воссоздал способом графического отображения. По мнению ученого, таких уникальных наскальных изображений времени неолита на территории

²⁸ Маргулан А.Х. Отзыв о научно-исследовательской работе А.С. Аманжолова. В кн. История и теория древнетюркского письма. Алматы: ЗАО «Издательство «Мектеп», 2003. – С. 356.

Казахстана «большое количество, все они обладают большой культурной ценностью»²⁹. Так одним из объектов научной интерпретации наскальных изображений стал для ученого древний комплекс петроглифов Бауырлы-Булак в Шубартауском районе Семипалатинской области.

Для тюркологии и эпосоведения чрезвычайно ценны сведения автора о наиболее ранней форме письменности, о месте ее распространения на территории Казахстана, об основных повествовательных сюжетах данной пиктографии, которая сообщает нам о времени приручения людьми диких животных, об их одомашнивании. Особенно примечательно, что автор вносит свои важные для казахской истории, этнографии и изобразительного искусства подробные комментарии, например: «здесь еще нет изображений всадников верхом на лошади», или что «эти животные изображены в поводу»³⁰. Также ценны для науки его наблюдения и о технике выбивания: она – «точечная», из чего археологи и специалисты по наскальному первобытному искусству так же могут сделать вывод об орудии каменного выбивания и материале его изготовления. Эти наблюдения, комментарии и интерпретации тюрколога призваны обратить внимание исследователей разных сфер на глубинные, самые начальные процессы зарождения искусства, техники, религии, этнографии, эпоса (поскольку это рисуночные «рассказы», повествования, связанные сюжеты).

Таким образом в своей статье «Мир древнего охотника», касаясь природы наскальных изображений эпохи неолита и исследуя их семиотику, морфологию и генеалогию, ученый решал

²⁹ Аманжолов А.С. Мир древнего охотника. Журнал «Ай». – №1 (март-апрель) 1996 г. – С.7.

³⁰ Аманжолов А.С. Там же.

актуальные вопросы не только истории тюркского письма, но и изобразительного искусства, первобытного мифа и эпоса, психологии первобытного творчества.

В следующей статье – «Солнечный символ тюркской цивилизации» – профессор А.С. Аманжолов говорит о непреходящем значении мифологического и эпического тюркского культурно-исторического наследия для диалога цивилизаций.

В первой части названной статьи ученый утверждает, что основа тюркской цивилизации складывается на территории Казахстана в конце III – начале I тыс. до н. э., то есть в эпоху бронзы. На это время выпадает расцвет металлургии и других ремесел. Автором подмечено, что развитие тюркских цивилизаций, раннегосударственных образований, процессы консолидации прототюркских племен были исторически связаны как с «непременной организующей ролью языка», так и «с постепенным переходом племен от пастушеского скотоводства и мотыжного земледелия к кочевому скотоводству»³¹.

Здесь он проводит ценную мысль о том, что прототюркские государственные образования и имеющий к ним отношение язык были не далеко *не последними* в истории мировых человеческих цивилизаций. Материалы последних лет ярко подтверждают это мнение автора, убедительно доказывая, что тюркская (прототюркская) цивилизация имеет историю долгих тысячелетий, что на различных этапах своего исторического развития она имела решающее культурное и экономи-

³¹ Аманжолов А.С. Солнечный символ тюркской цивилизации. В кн.: Материалы Международной научно-теоретической конференции «Роль историко-культурного наследия в диалоге цивилизаций», 9-10 июня 2009 г. – С. 59.

ческое воздействие на многие другие, широко известные науке, мировые цивилизации.

О высоком развитии материальной и духовной (мифологической и эпической) культуры тюркоязычных племен свидетельствуют также изображенные на многочисленных предметах древние культовые знаки, связанные с *почитанием* солнца и неба – основой тенгрианства. Здесь главным объектом тюрколога А.С. Аманжолова выступают петроглифы ущелья Тамгалы (в Семиречье). С точки зрения архаической мифологии, они представляют собой древнейшие солярные знаки: колеса и многочисленные изображения солнцеликих антропоморфных божеств, солнцеликих людей.

Ученый подробно описал эти антропоморфные изображения и их солярные признаки: это «солнечные диски вместо головы с расходящимися лучами или круг со вписанным крестом». Он фиксирует, что эти солярные изображения божеств исторически могут быть отнесены к эпохе бронзы. Для этого он подтверждает свою мысль наглядным образцом – описанием литейной формы для отливки нагрудного украшения. Форма эта была обнаружена восточно-казахстанской археологической экспедицией под руководством С.С. Черникова на поселении Канай Большенарымского района. Поэтому и все другие изображения Тамгалы тюрколог также относит к эпохе бронзы.

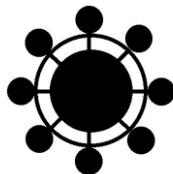


Рисунок 1. – Изображение солярного знака – символа божества Солнца. Восточный Казахстан, Иртыш – литейная форма и нагрудное украшение. Бронза, II тыс. до н.э.

Этот древнейший солярный знак ученый интерпретировал двояко: а) как женское нагрудное украшение; б) как остов казахской юрты (шаңырық). На наш взгляд, этот нагрудный образец мог быть оберегом или даже своеобразным *компасом*, призванным указывать на различные стороны света, ориентируясь по центру, по Полярной звезде – наиболее неподвижной точке космоса. Морфологическая структура этой солярной формы состоит из восьми лучей-кругов. Это позволило ученому выдвинуть предположение о восьми, известных всем древним восточным народам, планетах с Солнцем в середине. О девятой планете (Плутоне) ни прототюрки, ни всё человечество в то время еще не знали. Существовал лишь отдаленно напоминающий о ней древнегреческий миф о боге Плутоне, именем которого и назовут новую открытую планету уже в XX веке. Но, представляя этот древнейший солярный знак как шаңырақ – верхний остов юрты – автор статьи и тут проводит оригинальную мысль о глубине этнокультурной преемственности на территории Казахстана – родине древнетюркского этноса и будущей казахской народности.

Основной вывод ученого следующий: «Солнечный символ и одновременно символ домашнего очага объединяет тюркский мир и стремление к прогрессу. Для нас же важен тот факт, что этот священный знак солнца и одновременно божество Неба, Тенгри, был принят по предложению тюрколога А.С. Аманжолова в качестве эмблемы Международной конференции «Тюркская цивилизация, история, настоящее и перспективы», состоявшейся в мае 1989 г. в Алматы»³². Упомянув

³² Аманжолов А.С. Солнечный символ тюркской цивилизации. В кн.: Материалы Международной научно-теоретической конференции «Роль историко-культурного наследия в диалоге цивилизаций», 9-10 июня 2009 г. – С. 60.

здесь древнетюркских божеств, ученый значительно обогащает мир тюркской солярной мифологии, эпоса, которые являются для кочевнического миропонимания базовым, структурообразующим понятием.

Таким образом, ценность статьи А.С. Аманжолова «Солнечный символ тюркской цивилизации» заключается в следующем: а) автор показал, что прототюрки, древние тюрки внесли неоценимый вклад в историю, материальную и духовную культуру человечества, что актуально для современного диалога цивилизаций; б) автор показал, что основа тюркской цивилизации сложилась на территории Казахстана очень рано, в эпоху бронзы, в период расцвета металлургии; в) показательно, что процессы развития тюркских цивилизаций, первых государственных образований, были связаны с «непременной организующей ролью языка», что эти прототюркские государственные образования и протоязык должны стать объектом изучения казахской национальной и всемирной истории, лингвистики, мифологии и эпосоведения; г) исходя из понимания древнейшего солярного знака как шаңырақа, автор утверждает ценную мысль «о глубине этнокультурной преемственности древних тюрков и казахского народа», об изначальном единстве тюркского мира; д) своими публикациями ученый предельно широко раздвинул границы тюркской мифологии, истории, техники (металлургии), экономики, астрономии, культурологии, семиотики, социологии и целого ряда других наук и искусств.

В следующей статье «Слово о тюркских рунах», отмечая возросший сегодня интерес к тюркской рунической письменности, автор обращается к проблеме ее происхождения. Проблема, безусловно, актуальна, до конца не решена и вызыва-

ет сегодня острые дискуссии. Основной вопрос тюркологии – определение основного источника древнетюркского рунического письма. Здесь тюрколог смело выступает против устоявшейся индо-иранской теории за самостоятельное, тамговое, происхождение древнетюркского рунического письма. «Моя гипотеза также сводится к тому, что тюркские руны имеют, в основном, оригинальное происхождение, их источник – идеографическое, или первоначальное алфавитное письмо» – утверждает автор³³.

Исследуя историю вопроса, автор пишет, что теории о тамговом происхождении в свое время придерживался и известный русский этнограф Н. Аристов. Но к этой теории казахский ученый пришел, изучая и анализируя тюркские рунические надписи Южной Сибири, Монголии, Средней Азии, то есть исходя из собственного опыта полевых исследований в Хакасии и Туве. Сначала им был собран материал для защиты кандидатской диссертации «Материалы и исследования по истории древнетюркской письменности», в которой он уже тогда наметил основные пути изучения «сущностных характеристик» памятников рунической письменности. Тюрколог указал на неточности в графическом воспроизведении целого ряда надписей, что, по его мнению, отразилось «на затруднении при чтении и переводе». Поэтому ученый предложил свой, оригинальный взгляд на проблему происхождения рунического алфавита. Хотя в своем исследовании он и исходил из постулата, что тюркское письмо имеет общего предка с финикийским и греческим письмом, он все же отмечает, что «сам источник алфавитного письма в науке не установлен», но «по всей вероятности

³³ Аманжолов А.С. Слово о тюркских рунах. Журнал «ШАНАР-Культура». – №3, 2004 г. – С. 205.

прототипы большинства тюркских знаков имеют отношение к изобразительным логограммам, которые в дальнейшем самостоятельно оформились в алфавит»³⁴.

Такое предположение автора вытекает из опыта изучения тюркологом петроглифов с начальными изобразительными логограммами, что и послужило основой формирования самостоятельного рунического алфавита. Впоследствии ученый опубликовал статьи, где подробно описал процесс формирования идеографических знаков из рисунков. Изучая условные, символические знаки, обнаруженные в петроглифах Средней Азии и Казахстана, он, таким образом, закономерно пришел к идее о самостоятельном происхождении тюркского письма.

Другой убедительный аргумент, выдвигаемый им в защиту *автохтонности* тюркского рунического письма, – факт, связанный с переводом им текста на костяной пластине сакского кургана V-IV вв. до н.э., обнаруженной на территории Павлодарской области в 1960 году археологом Ф. Арслановой. Ученый перевел руническую надпись на этой костяной пластине как «белый олень». Правильность надписи подтвердилась, когда археолог М. Грязнов и тюрколог С. Кляшторный соединили резы и очертания пластины, получив в действительности образ оленя.

Старания тюрколога Аманжолова получили поддержку академика А. Маргулана. Академик, как известно, был страстный приверженец преемственности тюркского языка, материальной и духовной культур прототюркских народов, считая ее с эпохи палеолита. Он утверждал, что «этногенетический процесс на нашей территории шел

³⁴ Аманжолов А.С. Слово о тюркских рунах. Журнал «SHANAR-Культура». – №3, 2004 г. – С. 208.

непрерывно». Критически разбирая теорию происхождения тюркского рунического алфавита А.С. Аманжолова, академик оставляет следующее, весьма ценное, мнение об этих исследованиях тюрколога: «Глубокое знание источников и соответствующей литературы позволило автору создать оригинальную и вполне аргументированную концепцию по узловому вопросу о происхождении тюркского рунического письма. Сущность этой историко-лингвистической концепции сводится к следующему: 1) тюркский рунический алфавит прошел длительный самостоятельный путь развития и своеобразно отразил в себе процесс становления звуковой системы древнетюркского языка; 2) тюркский рунический алфавит, как свидетельствуют археологические находки в погребениях V-IV вв. до н.э., на территории Казахстана сложился не позже середины I тысячелетия до н.э.; 3) тюркский рунический алфавит обнаруживает тесную генетическую связь с ранними алфавитными письменностями Средиземноморья и, по-видимому, восходит к древнейшему общему источнику алфавитных письменностей»³⁵.

Таким образом, и А.Х. Маргулан, и А.С. Аманжолов выступали в советской науке против господствующей арийской концепции, основным пунктом которой было то, что «древнейшее население Казахстана составляли индоиранские племена». По мнению тюрколога, эта концепция не была подтверждена никакими фактами, оставаясь лишь гипотезой. «Нет никаких доказательств, что древние азиатские кочевники-саки говорили на индо-иранском языке», но «расшифровка руноподобных надписей на костяной пластине и серебра-

³⁵ Маргулан А.Х. Отзыв о научно-исследовательской работе А.С. Аманжолова. В кн. История и теория древнетюркского письма. Алматы: ЗАО «Издательство «Мектеп», 2003. – С. 357.

ной чашечке V-IV вв. до н.э. позволяет думать, что они говорили на древнетюркском языке», – пишет он в своем заключении. Полагаем, что именно здесь автор статьи наиболее близко подошел к проблеме происхождения древнетюркского рунического письма. Поддерживая научные позиции тюрколога, академик А.Х. Маргулан также отмечает, что «исследование А.С. Аманжолова, подкрепляемое новейшим эпиграфическим материалом, объективно направлено против старой «арийской» (индо-иранской теории), отрицавшей автохтонность тюркоязычного населения Южной Сибири и Казахстана и всячески принижающей культурные достижения древних тюркских племен»³⁶.

Подобной точки зрения придерживаются и некоторые авторитетные авторы (В. Гусев, С. Кляшторный), изложившие свою позицию в статье «Проблемы происхождения древнетюркской руники в свете общей теории письма». Интерес для историков письма и историков-медиевистов представляет идея ученого А.С. Аманжолова о том, что древнетюркские руны имели место в Евразии и на Востоке, и на Западе, по мере движения кочевых племен. Тюркские руны встречаются и на Балканах, что связано с историей болгар.

Автор статьи приходит к важному заключению о том, «чтобы заниматься изучением истории древнетюркского языка, его письменности, нужно основательно знать родной язык, казахский и русский, хорошо владеть многими иностранными языками, такими, как немецкий, французский, английский и турецкий. «Желательно знать, – добавляет автор, – некоторые восточные языки, такие как китайский, арабский и персидский»³⁷.

³⁶ Маргулан А.Х. Там же.

³⁷ Аманжолов А.С. Слово о тюркских рунах. Журнал «SHANAR-Культура». – №3, 2004 г. – С. 210.

Учитывая обширные исторические связи прототюркских и тюркских племен с другими цивилизациями, многовековую преемственность языка и культуры, многослойность и символический характер рунического письма, его идеографические и логографические особенности, тюрколог твердо убеждает, что обязательным является наличие знаний в сфере археологии, этнографии, истории, искусствоведения. Особо необходимым качеством ученого автор считает безграничную преданность науке.

Таким образом, ученый охватил круг основных и косвенных проблем, связанных: а) с актуальными и нерешенными вопросами, касающимися генезиса тюркского рунического письма и его первоисточника; б) с автохтонностью тюркских рун, источником которых стало идеографическое письмо; в) с гипотезой, что прототипы большинства тюркских знаков имеют отношение к изобразительным логограммам, которые в дальнейшем самостоятельно оформились в алфавит; г) с отрицанием старой арийской концепции, согласно которой «древнейшее население Казахстана составляли индоиранские племена», но которая не была подтверждена никакими научными фактами; д) с заслуживающей внимания историков-медиевистов идеей о том, что древнетюркские руны имели место в Евразии и на Востоке, и на Западе, по мере движения прототюркских и тюркских кочевых племен; е) с необходимостью полноценного изучения древнетюркского языка и письменности, знания родного и других языков, а также смежных наук: археологии, этнографии, истории и искусствоведения.

В следующей статье «К генезису тюркских рун» автор вновь обращается к истории письменности

Экзогенный (от греч. *exo* – снаружи, *genos* – рождение) означает происходящий, развивающийся или воздействующий извне, а не изнутри организма или системы.

Эндогенный (от греч. *endon* – внутри и *genos* – рождение) – это термин, обозначающий процессы, вещества или явления, возникающие, развивающиеся или действующие внутри организма, системы или объекта.

и говорит о ее становлении у древних тюркоязычных народов. Камнем преткновения в тюркологии, по мнению ученого, становится отсутствие хронологии тюркской руники. Основную причину этого он видит в том, что «генетические ее связи не получили еще научного освещения»³⁸.

Ее основным источником он считает комплекс древнетюркских надписей, существующих в Монголии, Сибири и Семиречье. Им подробно исследована версия С.Е. Малова и критически осмыслен опыт В. Томсена, но эти исследователи, по его мнению, ничего не сказали ни о подлинном историческом возрасте рун, ни о непосредственном источнике тюркского рунического письма. Вместе с тем тюрколог отмечает, что В. Томсен, а за ним и Е. Поливанов все же «допускали возможность идеографического, логографического происхождения некоторых тюркских рунических знаков, не возводимых к арамейскому алфавиту»³⁹.

В целом, в вопросах происхождения тюркской руники, ее основного источника, – пишет А.С. Аманжолов, – ученые придерживаются двух подходов: *экзогенного* происхождения тюркского рунического письма (В. Томсен, О. Доннер, Ф. Альтхайм, Дж. Клосон) и *эндогенного* его происхождения (Н.А. Аристов, Ф. Дж.Эмре, А. Батманов). Сам автор статьи относит себя ко второй группе, то есть той, которая придерживается теории *тамгового* происхождения древнетюркского письма, рассматривая тамги как идеограммы и логограммы.

Ученый исходит из длительной эволюции тюркского рунического письма, и относит про-

³⁸ Аманжолов А.С. К генезису тюркских рун. В кн. Орхонские надписи: Кюль-тегин, Бильге-каган, Тоньюкук. Семей, 2001 г. – С. 239.

³⁹ Аманжолов А.С. К генезису тюркских рун. В кн. Орхонские надписи: Кюль-тегин, Бильге-каган, Тоньюкук. Семей, 2001 г. – С. 240.

цесс становления древнетюркской речи не позже I тыс. до н.э. Он пишет, что тюркский рунический алфавит, его история и его генетические связи теперь «получают принципиально новое освещение», что это может стать исключительно важным источником для исторической фонетики тюркских языков. Такой взгляд проливает свет и на этногенез, и на культурогенез тюркоязычных народов. «Древнетюркские рунические памятники, – обобщает автор, – являются ценными свидетельствами высокого уровня языковой культуры и государственности далеких предков казахского народа»⁴⁰.

И здесь особое значение приобретает исследование древнетюркского языка и письменности, историко-культурных и этнополитических процессов древнетюркской эпохи. Здесь мы видим подлинный прорыв ученого для целого ряда наук, где исторические, лингвистические, государственные, историко-культурные аспекты должны получить свое качественное дополнение. Мы также видим, что тюрколог не только решает теоретические проблемы науки, но и переводит проблему генезиса тюркских рун и в практическую плоскость. Так, после поездки ученых Казахстана в Монголию в июле 1997 года А.С. Аманжолов и его ученики разработали целую научную программу по теме «Историко-лингвистические исследования древнетюркских памятников». Они также составили Положение о «Центре древнетюркских памятников» при КазНУ имени аль-Фараби. Ими обоснован перспективный план-проект научно-исследовательской работы, который включал два основных направления: а) исследование языка и графических особенно-

⁴⁰ Аманжолов А.С. К генезису тюркских рун. В кн. Орхонские надписи: Кюль-тегин, Бильге-каган, Тоньюкук. Семей, 2001 г. – С. 248.

стей древнетюркских рунических памятников VI-X веков (на территории Центральной Азии и сопредельных регионов); и б) исследование этно-политических процессов древнетюркской эпохи (по древнетюркским памятникам Центральной Азии). Эта научная инициатива ученого стала прорывом в науке: она касалась междисциплинарных исследований и узловых вопросов тюркологии. Это свидетельствует об энтузиазме ученого, о его романтической вере в то, что «текстологическая, экспедиционная, научно-аналитическая, учебно-методическая и комплексная обобщающая работа по соответствующим направлениям этой программы должна завершиться написанием новых научных трудов по древнетюркскому языку и древнетюркскому этносу, созданием в Казахстане солидной научной школы по древнетюркской проблематике, формированием квалифицированных научных кадров через магистратуру, стажировку и аспирантуру»⁴¹.

Но, учитывая, какой огромный объем задач надо решать в связи с подтверждением его гипотезы, ученый уточнил, что современные исследователи поставлены перед необходимостью систематизации источников – древнетюркских рунических текстов и соответствующей научной литературы, введения источниковедческих данных в компьютерную систему, налаживание связей с архивами и библиотеками зарубежных стран в системе Интернет. Соответствующий институт, или Центр, призван готовить кадры специалистов-тюркологов, вести планомерную работу по изучению древнетюркского наследия, истоков казахской государственности, что настоя-

⁴¹ Аманжолов А.С. Там же. – С. 250.

тельно диктуется перспективами развития независимого Казахстана.

Статья «К генезису тюркских рун» глубоко раскрывает научный мир и творческую личность тюрколога А.С. Аманжолова. Она показала, каким он был страстным подвижником науки тюркологии, родной культуры, как самоотверженно защищал он свою, выстраданную в долгих и острых дискуссиях, теорию тамгового происхождения тюркского рунического алфавита, свой историко-генетический метод, как критически он относился даже к именитым ученым, как скрупулезно изучал он труды сторонников и противников эндогенной теории происхождения тюркских рунических знаков.

Выводы: а) ценной идеей ученого представляется та, что тюркский рунический алфавит, его история и его генетические связи могут стать важным источником не только для исторической фонетики тюркских языков, но и для других наук: истории, культурологии, теории тюркской и казахской государственности и т.д.; б) ученый раскрыл себя в статье и как теоретик, и как практик – организатор изучения тюркологической науки на ее новом этапе и с новых теоретико-методологических позиций; в) вместе с учениками ученый разработал научную программу и план-проект историко-лингвистических исследований древнетюркских памятников, обозначив два важнейших для целого ряда наук направления: исследование языка и исследование этнополитических процессов древнетюркской эпохи.

Такой масштаб практической деятельности выдающегося ученого А.С. Аманжолова красноречиво свидетельствует о его незаурядной личности, о его безотчетной преданности тюркологической науке, ее бесценному и богатому наследию.

ГЛАВА 3.

Историческая роль жырау и их культурное значение

Тюркские певцы XV–XVIII веков, исторические жырау, известны как замечательные общественные деятели, как создатели классической эпической традиции и как авторы удивительных по своей эстетической глубине и философской мощи лиро-эпических толгау – философских и назидательно-дидактических устных произведений, вошедших в золотой фонд казахской и тюркской национальной литературы. Культурное и историческое значение их для мировой эпической культуры также очень велико.

И исследовать этот уникальный тип кочевого певца сегодня крайне необходимо в сравнительно-типологической и сравнительно-исторической параллели с древними греческими аэдами, с англосаксонскими скопами, с индийскими кушилавами, со скандинавскими скальдами, с испанскими хугларами, корейскими хваранами, немецкими шпильманами, французскими жонглерами, славянскими скоморохами и другими носителями устной поэтической культуры народов древности и средневековья.

В казахстанской исторической науке и до сегодняшнего дня остается без внимания то обстоятельство, что в единстве с ханом и во главе ханского совета эти мудрые старцы, жырау, часто выступали в роли государственных советников и

представляли собой важный ключевой институт политической системы военно-кочевого общества в Казахском ханстве XV–XVIII веков. Вместе с ханом и во главе ханского совета они осуществляли духовное и стратегическое управление военно-кочевым коллективом, ревностно сохраняли его традиционную структуру. Поэтому широкое научное освещение государственной, общественной и творческой роли жырау XV–XVIII веков становится актуальным и даже основополагающим в осмыслении этого важнейшего этапа казахской истории, именуемой историей становления казахской государственности и борьбы за независимость. И историческая роль, и устно-литературное (культурное) значение жырау сегодня должны быть под особым вниманием всех общественных и гуманитарных наук: истории, философии и права, теории и истории государственности, этнографии, фольклористики, литературоведения, эстетики, этнопедагогики и этнопсихологии.

Владея всей широкой духовной жизнью казахского кочевья, жырау были руководителями ханских советов, ханскими советниками, дипломатами, ораторами, полководцами, дружинными певцами – душой и умом казахского народа, на долю которого выпали суровые испытания.

Но в науке до сих пор господствует о них мнение лишь только как о певцах. И – певцах при ханах, как бы обслуживающих хана, как бы придворных поэтов, так хорошо известных нам по европейской культуре. И еще одна крайность: их до сих пор называют в одной связке с акынами («акын-жыраулар»), и уж совсем мало говорится о них, как о суровых ханских критиках, как духовных учителях хана и народа, и совсем мало пишется об их широкой общественной и государственной роли.

Некоторые исследователи жырау, изучая это древнее уникальное художественно-эстетическое явление, справедливо полагают, что устную поэзию их, как и акынов, следует изучать в единстве с музыкой, подходя к их искусству как к словесно-музыкальному, изначально синкретическому, хотя важно учесть и то обстоятельство, что уже с середины XV века в казахской устной индивидуальной поэтической культуре уже наметилось стремление певцов к исполнению своих текстов речетативом. Такое явление связано с изменением социального статуса певца, ставшего государственным, исполнением им более широких (государственных и общественных) полномочий, требующих известной быстроты и мобильности речевой импровизации, поэтому нам известно большое разнообразие устных, чисто словесных, выступлений жырау, то есть без музыки, например, их яркие ораторские выступления, так ярко характеризующие эту новую культурную эпоху как *переходную* к профессиональной казахской литературе.

Особенность этой культурной *переходной эпохи* как раз заключалась в том, что: во-первых, после распада Золотой Орды на территории улуса Джучи возникло Казахское ханство (1465 г.), сформировалась казахская народность; во-вторых, впервые в тюркской истории явился такой тип певца, который сконцентрировал в своих руках многие государственные и общественные функции. Вчерашний ритуальный посредник, вчерашний духовный вождь, исполнявший чисто обрядовые функции племени, теперь уже вышел за пределы только племенного коллектива, исполняя свою поэтическую роль в сфере государственной, общественной, военно-политической и широкой хо-

зайственной жизни всего народа, но все еще долго сохраняя основные функции и признаки ритуального посредника (использование военной магии, гадания и предсказания в походе, участие в погребальных и поминальных церемониях во время асов в честь погибших героев и т.д.).

Переходность заключалась и в том, что в связи с образованием казахского государства и казахской народности происходил процесс перехода к собственно казахской, уже национальной, литературе и национальной философии, к национальному искусству и культуре, и здесь речь идет о становлении и формировании национального казахского литературного языка, причем необходимо сказать об общей тенденции – в этот исторический период в каждом из новых самостоятельных тюркских государств (Сибирское, Астраханское, Крымское и т.д.) ясно наметились внутренние процессы уже собственного национального формирования.

Важным, заключительным, на наш взгляд, показателем *переходности* следует отметить историческую роль и культурное значение классического героического эпоса, именно в эту эпоху получившего свой расцвет. Как известно, у истоков героического эпоса стоят жырау⁴².

Эпос, уходящий своими корнями в глубокую архаику, получает в эту, классическую, эпоху и свое классическое оформление, выступая голосом всего казахского народа на протяжении всей исторической жизни Казахского ханства. «Возникновение героического эпоса, возводят к эпохе Золотой Орды, считая, что отдельные эпические поэмы

⁴² Турсунов Е. Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау (монография). – Астана: Фолиант, 1999. – С.243.

Турсунов Едыге Даригулович (1942-2016) – выдающийся казахский ученый-фольклорист, внесший огромный вклад в тюркологию, эпосоведение тюркских народов. Фундаментальные труды ученого – «Генезис казахской бытовой сказки», «Происхождение носителей казахской устно-поэтической культуры», «Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау» и др.

слагались в XIV и в XV–XVI вв.»⁴³. Эпос, как мы знаем, становится высшей формой национального языка и народного самосознания, могучим средством консолидации тюркских племен и духовным символом государственной централизации.

О сложной и многогранной роли жырау в кочевье пишет известный текстолог М. Магауин. «Жырау, – отмечает он, – наиболее древний тип поэта в казахской поэзии. Само слово «жырау» происходит от слова «жыр» – стихотворение, песнь, и жырау, таким образом, прежде всего – творец. Но в условиях кочевой жизни жырау исполняли также множество общественных функций. Многие жырау, жившие в XV–XVIII веках, были не только поэтами, но и вождями племен, улусов, предводителями племенной дружины. Некоторые из них выступали также в роли абыза (предсказателя, кудесника), то есть толковали сны, разъясняли приметы, пытались объяснить явления природы»⁴⁴.

Государственные и общественные функции жырау впервые представил в своей монографии «Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау» известный фольклорист Е.Д. Турсунов⁴⁵.

Исходя из его научных разработок, мы вычленили шесть, наиболее важных, функций, характеризующих героического певца как особого вида государственного деятеля:

1. Опираясь на дар «вещего предвидения» (гадания и прорицания), жырау предсказывал важ-

⁴³ Кидайш-Покровская Н.В., Нурмагамбетова О.А. Героическая поэма «Кобланды-батыр». В кн.: Кобланды-батыр. Казахский героический эпос. – М.: Главная редакция восточной литературы, 1975. – С. 11.

⁴⁴ Магауин М. Поэзия казахских степей. В книге «Поэты Казахстана». – М.-Л.: Советский писатель», 1978. – С. 7.

⁴⁵ Турсунов Е. Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау (монография). – Астана: Фолиант, 1999. – С. 243.

ные военно-политические события, природные изменения в кочевье, демонстрируя начальное знание, тысячелетний опыт своих предшественников;

2. Жырау был вторым, после хана, значимым лицом в ханском совете, в ханстве (или кочевом государстве). Вместе с ханским советом жырау решал важнейшие государственные и общественные вопросы, такие, например, как заключение мира, объявление войны или распределение казахских кочевий;

3. Жырау был руководителем ханского совета, имел в нем право решающего голоса;

4. Жырау вдохновлял воинов в поход героической песней-призывом (үндеу), воодушевляя батыров и войско, призывая их к бою, сражению;

5. Жырау был хранителем шежире, устных летописей тюркских родов и племен и ханских династий. Шежире наряду с эпосом, обрядом и ритуалом, были частью древнего Степного знания – Дала Ілімі;

6. Жырау исполнял героическую оду в честь погибших батыров на поминальных тризнах-асах. Эта песнь в последствии становилась основным сюжетным ядром героического сказания.

В основе знания жырау лежали традиции учительства и мотив заботы о социальном благополучии и моральном духе военно-кочевого коллектива. Отсюда и большое количество назидательно-дидактических и эпико-патриотических жанров в его поэзии. «Много фактов, касающихся истории, этнографии и хозяйства казахов, имеется в трудах первого казахского ученого Ч.Ч. Валиханова, – пишет ученый С.Е. Толыбеков. – Он отмечает, что первое десятилетие XVIII века было ужасным временем в истории казахского народа. Джунгары, волжские калмыки, яицкие атаманы

и башкирские феодалы с разных сторон громили казахские аулы, угоняли скот и уводили в плен целые семьи. Холодные зимы, гололедица и голод как небесное испытание увеличивали бедствия. Нет сомнения, положение казахского народа в этот период было крайне тяжелым, он переживал бесчисленные муки и страдания⁴⁶. Социальное изображение народной жизни и моральные сентенции, адресованные хану, переплетались в повседневной поэтической практике жырау и составляя для него единую науку, науку выживания народа, запечатленную в слове.

Для конкретизации перечисленных выше социальных функций жырау, для уяснения его культурной типологии приведем конкретные примеры из его поэзии. Здесь также необходимо привести сравнение и сопоставление казахских жырау XV–XVIII веков с древнетюркскими ырчи VIII веков, времени II Восточного Тюркского каганата.

Жырау, как и ырчи VIII века, были наследниками древней ритуально-поэтической традиции, восходящей к эпохе шаманизма, то есть они обладали даром «прорицания» и гадания, оформляли племенные ритуальные церемонии. Общение жырау и древнетюркских ырчи с миром предков, аруахами, предвидение различных событий характеризовало и тех и других как людей особого социального типа, избранников, наделенных Небом магией и знанием:

*Я по воле Небес знанием обладал...*⁴⁷ – говорит о себе советник Тоньюкук, певец VIII века периода II Восточно-тюркского каганата.

⁴⁶ Толыбеков С.Е. Кочевое общество казахов в XVII – начале XX века. Алма-Ата: Наука, 1971. – С. 20.

⁴⁷ Тоньюкук. Печатается по изданию «Плитченко А. Каменные книги. Тоньюкук. В кн.: Орхонские надписи». – Семей: Международный дом Абая, 2001. – С. 6.

О своих прорицательских способностях настойчиво напоминает хану аз-Жанибеку и мудрый жырау XV века Асан Кайгы, остро переживавший за судьбу своего народа:

Ай, хан, мен <i>айтпасам</i> білмейсің, <i>Айтқаныма</i> көнбейсің.	Ай, хан, пока я <i>молчу</i> – ты не знаешь, А когда <i>говорю</i> – не прислушиваешься.
Шабылып жатқан халқың бар, Аймағың көздеп көрмейсің ⁴⁸ .	Почему ты не видишь, как твой народ Который со всех притесняется?

Еще более ярко функцию певца как ханского советника раскрывает нам в своем обращении к одному из ханов XVI века Шалкииз жырау:

Қатынасы биік көлдерден Қатар түзеп қу ұшар, Алға сап тіз оқ ата көрмеңіз, Қандыауыздан сыйлы жебе сайламай; Атаның ұлы ер жігітке Арту-арту бел келер, Оқтан қатты сөз келер, Алға сап жауап бермеңіз, Арғы түбін ойламай! ⁴⁹	От дальних-дальних озер, Выстроив клин, летят лебеди. Не беритесь сразу за стрелу, Не отбирайте лучшую из стрел в колчане! Сыну достойных отцов Много-много еще откроется впереди, Придет еще слово сильнее стрелы. Не давайте сразу ответа, Не продумав все глубоко!
--	--

Рассмотрим важные образы и символы, участвующие в этом обращении:

а) Дальние-дальние озера – здесь: племена, живущие наиболее отдаленно от центра, от ханской ставки: озера и реки – постоянные, традиционные образы в казахской народной поэзии: озера – место, куда приходит и где разбивается кочевье. И здесь речь идет об отдаленно живущих племенах;

б) Выстроив клин, летят лебеди – здесь под образом птиц следует понимать тревоги, какие-то слухи, дошедшие до ханской ставки, до жырау из отдаленных казахских кочевий, какое-то неясное,

⁴⁸ Асан Қайғы. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды». Құрастырушы М. Мағауин. – Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 24.

⁴⁹ Шалкииз жырау. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды». Құрастырушы М. Мағауин. – Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 46.

волнующее ум, тревожное событие. Образ летящих лебедей – традиционный образ казахской народной поэзии, символ новостей, беспокойства;

в) Не беритесь сразу за стрелу! – так мудрый жырау призывает хана к сдержанности, к спокойному обдумыванию случившегося события, пока еще совсем не ясного;

г) Не отбирайте лучшую из стрел в колчане! – здесь в иносказательной форме жырау призывает хана к разумности действий, но вместе с этим намекает ему, что у него есть лучший опыт, лучший выход. Это – опыт предков, о котором также хорошо знает жырау как его советник;

д) Сыну достойного отца // Много-много еще откроется впереди... – здесь жырау намекает хану о особой его избранности и о достойном, несуетном поведении, о ценности исторического опыта его предшественниках и о трудностях, которые его еще ждут впереди;

е) Придет еще слово сильнее стрелы... – здесь певец говорит о силе слова и мысли, об их ответственности;

ж) Не давайте сразу ответа, // Не продумав все глубоко... – такое заключение вытекает из глубокого знания, из опыта мудрого певца. Лишь сдержанность, холодный ум, обстоятельное и неспешное обсуждение случившегося – вот выход из положения и основная наука, которую умудренный старец преподает молодому хану.

Так, в своих философских и поучительных толгау, посредством образов-иносказаний певец решал с ханом сложные общественные и государственные вопросы. Что касается также предсказания певцом погоды, ее изменений и ее важности, то и это представляется лишь частью великого многовекового Степного Знания – Дала Ілімі.

Известно, что жизнь кочевника зависела от климатических условий. И одной из обязанностей жырау было предсказание изменений в природе. Жырау прекрасно знал и использовал в своей гадательной практике народные поверья, связанные с метеорологией и календарными циклами. Он обязан был помнить наиболее важные для кочевников приметы, знать исторические события прошлых лет и веков.

Вот один из примеров. Все казахи-кочевники знают, что Год Белого Зайца – один из самых суровых годов для скота. Именно в год Белого Зайца приходит джут – массовый падеж скота зимой из-за гололедицы. Такова древняя народная примета. Джут – такое природное явление, когда из-за временной оттепели и следующего за ней сильного мороза и снегопада трава покрывается коркой льда. Не в силах добыть подножный корм из-под ледяной корки, скот умирает от истощения. Поэтому за год или два года до этого природного явления жырау как советник предупреждает хана, напоминает ему о неминуемой опасности и о его долге в поиске и приобретении для народа лучших зимовий, қыстау. Так в одном из своих толгау мудрый Асан Кайгы с горечью упрекает беспечного хана за то, что тот уступил чужим племенам лучшие пастбища своего народа. Сначала это были богатейшие земли реки Жем:

Қырында киік жайлаған,
Суында балық ойнаған,
Оймауыттай тоғай егіннің
Ойына келген асын жейтұғын,
Жемде кеңес қылмадың,
Жемнен де елді көшірдің...⁵⁰

Там, где по холмам резвилась сайга,
Там, в реках играла рыба,
Там, где в тугаях, в тучных зарослях,
Мы питались чем только не желали,
Там, на Жеме, ты не внял нашему совету,
Оттуда, с Жема, ты увел народ!

⁵⁰ Асан Кайгы. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды». Құрастырушы М. Мағауин. – Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 23.

Потом были лучшие земли вдоль реки
Ойыл:

Ойыл деген ойынды,	Ойыл был нашей мечтой,
Отын тапсаң тойынды,	Обильный сочной и сытной травой,
Ойыл көздің жасы еді,	Ойыл стал нашей слезой,
Ойылда кеңес қылмадың	О, и на Ойыле ты не внял нашему совету...
Ойылдан елді көшірдің... ⁵¹	С Ойыла ты увел народ...

Наконец, кочевье пришло к берегам благодатного Едиля:

Елбең-елбең жүгірген,	Покачиваясь в седлах, скакали
Ебелек отқа семірген,	В поиске пастбищ наши джигиты,
Екі семіз қолға алып,	Держа в поводу вторых коней,
Ерлер жортып күн көрген,	Вскормленных травой ебелек,
Еділ деген қиянға,	Пришли к берегам Едиля.
Еңкейіп келдің тар жерге,	И, унижаясь, теснимый отовсюду,
Мұнда кеңес қылмадың,	Ты и здесь не внял совету мудрых,
Кеңестің түбі нараду... ⁵²	Ты и здесь не пришел к согласию...

И вот какой вывод мы слышим из уст старого советника:

Нәлет біздің жүріске,	Проклятие нашему походу!
Еділ менен Жайықтың	Если бы между Едилем и Жаиком
Бірін жазға жайласаң,	Ты выбрал бы одно место для джайляу,
Бірін қысқа қыстасаң,	А одно место для кыстау,
Ал қолыңды маларсың	То погрузил бы свои руки
Алтын менен күміске! ⁵³	В золото и серебро!

Из народных легенд нам хорошо известно, что этот Печальный «философ кочевников», как называл Асана Кайгы этнограф и путешественник Ч.Ч. Валиханов, сам искал своему народу мифическую землю счастья и благоденствия.

Некоторые исследователи пишут, что он был автором не дошедшей до нас утопической поэмы

⁵¹ Там же.

⁵² Там же.

⁵³ Асан Қайғы. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды». Құрастырушы М. Мағауин. – Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 23.

«Жер Ұйық», о сказочной земле вечного изобилия, мира и счастья для казахского народа. Отдаленным отголоском этой поэмы может послужить отрывок из известного «Обращения Асана Кайгы к хану аз-Жанибеку». В нем советник сурово укоряет хана в том, что тот уступил чужакам все лучшие пастбищные земли, которые он изъездил и выбрал для своего народа:

Тіл алмасаң іздеп қоныс көр,	Если не внимаешь – ищи пастбища.
Желмая мініп жер шалсам,	Разве я, оседлав верблюдицу, не искал их?
Тапқан жерге ел көшір,	Приведи народ на земли, найденные мной,
Мұны неге білмейсің? ⁵⁴	Почему ты этого не знаешь?

«Из истории казахского этноса, известно, что народ наш без идеологии не существовал, – пишет Р.Н. Кошенова. – Идеология на государственном уровне всегда присутствовала, и доказательством этому может послужить учение Асана Кайгы о земле обетованной «Жер Ұйық»⁵⁵.

Забота о социальном благополучии племенного коллектива в творчестве жырау тесно переплеталась с моральным духом войска и в условиях военно-кочевой действительности носила взаимозависимый характер. Каждый род и каждое племя в кочевье представляли собой самостоятельную боевую единицу, часть общего мобильного кочевнического войска.

Учитывая это обстоятельство и то, что певец выполнял функцию советника, решая важнейшие государственные вопросы (заключение мира, объявление войны, распределение казахских кочевий), мы приходим к пониманию, что жырау был интеллектуальным центром ханской ставки,

⁵⁴ Там же. – Б.24.

⁵⁵ Кошенова Р.Н. Астана – символ обновленного мышления. В кн.: Независимость государства и столица страны: коннотация смыслов. Астана: ОФ «Астана-Зерттеу», 2011. – С. 431.

ее военно-стратегическим мозгом, ее ключевой военно-политической фигурой. От него и к нему тянулись незримые нити ко всем казахским родам и племенам, представители которых составляли также и бийские советы.

Примерной, хотя и не совсем точной, иллюстрацией таких связей может послужить следующая важная характеристика совета, представленная в первой книге романа-эпопеи «Путь Абая» М.О. Ауэзова: «В руках шести старейшин, собравшихся здесь, – судьбы тысяч семей племени Тобыкты, вся сложная паутина родовых и племенных дел, вся бесконечная путаница отношений, все узлы, все связи, все ходы»⁵⁶. Советуясь наедине с ханом, певец затем доводил какую-либо важную государственную проблему до всего ханского совета. Поскольку внешние и внутренние проблемы кочевья решались также и на бийских советах, то он со всей полнотой и во всех подробных мелочах знал, чем дышит кочевье, какие процессы и изменения в нем наблюдаются, какие решения принимают на местах бийские советы.

А информация о внешней жизни поступала к нему и в ханский совет другими путями: и с Великого Шелкового пути, и от иностранных гостей, посещавших степь, и от «своих» людей, находящихся в ближних и дальних странах.

Подобно древнетюркскому певцу VIII века, Тоньюкуку, казахский героический певец «днем не сидел, ночью не спал», охраняя порядок в обществе, его мир и покой, всемерно стремясь к его достатку и изобилию.

Таковым был Бухар жырау, певец XVIII века, исполнявший функции советника, дипломата, законодателя. Наряду с другими известными об-

⁵⁶ Ауэзов М.О. Путь Абая. Книга I, часть 1. – Алма-Ата: Жазушы, 1967. – С. 39.

ществленными деятелями, он участвовал в составлении «законов Тауке».

Известно также, что все политические переговоры казахских правителей с представителями китайской и российской политической верхушки XVIII века прежде готовились и вынашивались в ханской ставке, вызревая в умах мудрых советников, жырау.

После окончательного разгрома джунгар, Актамберды, Умбетей и другие жырау, исходя из знаний об исконном расселении казахских родов и племен, распределяли кочевья, предотвращая возможные земельные споры и конфликты между родами и племенами.

А выдающийся певец XVIII века Актамберды в своем замечательном завете («Өсиет») так подводил итог всей своей общественной деятельности:

Талпыным салдым егінді,
Ішсін деп әркім тегінді,
Ақылың барын ұғарсын,
Ойың болса сезімді.
Токсанға жас келген соң,
Өлім жақын көрінді.
Бар арманым, айтайын,
Батырларша жорықта
Өлмедім оқтан, қайтейін...⁵⁷

Я землю засеял, стараясь для вас,
Здесь каждому хватит еды про запас.
Раденье мое мне подобный поймет,
Ведь ум мудреца видит глубже, чем глаз.
Теперь девяноста достиг я годов,
И виден мне влажный могильный покров,
Но лишь об одном не устану жалеть,
Что в огненной юности, в схватке с врагом,
Не смог, как батыр, я в бою умереть!...

Жеты Жарғы (каз.
Жеті Жарғы) —
свод законов,
принятый в Ка-
захском ханстве
при хане Тауке
(конец XVII – на-
чало XVIII века).

Жырау, как показал Е. Турсунов, будучи руководителем ханского совета, имел право решающего голоса. Прислушаемся к ораторскому выступлению певца XVI века Шалкииза:

⁵⁷ Актамберді жырау. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды». Құрастырушы М. Мағауин. Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 67.

Көктеп мінген еріңнің	Все в заплатах, боевое, старое седло хранит
Астында көп жүгірер күлік	Грохот грозных аргамаков неустанных под собой.
бар,	
Көн садақтың ішінде	Пусть, от времени иссохший, лук батыра
Көбе бұзар жебе бар.	все хранит
Көрінгеннің бәрін де кісі	Пробивающую панцирь силу звонких,
демеңіз.	легких стрел.
Ау бөрілер, бөрілер!	Погоди считать мужами всех увиденных
Бөрімін деп жүрерлер,	тобой.
Һәр бірінің баласы	Род волков высокочтимый!
Алтау болар, бес болар,	Кто себя считает волком?
Ішінде абаданы бір болар,	Ведь у каждого в семействе пять или шесть
Абадынан айрылса,	всегда волчат.
Олардың һәр біреуі	Если вдруг они лишатся опытного вожака –
Һәрбір ітке жем болар ⁵⁸ .	Каждый волк из знатной стаи
	Станет легкою добычей
	Для завшивленного пса!

Из этого обращения становится ясно, что жырау, выступая на одном из советов, отстаивает честь какого-то нам не известного человека, который, как видно из текста, будучи в преклонных годах, но обладая мудростью и опытом, еще может принести пользу своему народу. В духе казахской героической эстетики певец сравнивает этого аксакала то со старым боевым седлом, знающим заплаты и помнящим грохот боевых конниц; то – с иссохшим от времени батырским луком, испытывавшим силу боевых стрел, пробивающих броню. Яркие свойства и признаки этих походных боевых предметов выходят у жырау на первый план, выступая весьма убедительным аргументом в защите старого батыра. Мы видим, что певец, применяет иносказательные образы, намекая на богатый боевой опыт аксакала. Певец не только убеждает совет в том, что этот достойный человек еще вполне годится для общего дела, но и прямо противопоставляет его всем тем, кто его обсуждает. Сравнивая старого батыра с абаданом – лучшим из вол-

⁵⁸ Шалкиіз жырау. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды». Құрастырушы М. Мағауин. Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 67.

ков, вожаком волчьей стаи, – жырау утверждает, что по многим своим личным качествам старый батыр намного полезней вас, сидящих тут «волков» – членов совета.

После таких убедительных аргументов о героической жизни и общественной пользе старого батыра, он прямо обращается к ним, призывая их к уму и совести: кто из вас, сидящих, себя считает волком? Кто из вас, волки, сможет взять ответственность в самую трудную минуту народной жизни? Кто из вас равен этому старому батыру? Если вы, «волки», проявите поспешность и неразумность в оценке старого героя, если оставите мою критику без внимания, то это может обернуться для всего народа непоправимой бедой: лишившись столь опытного вождя, абадана, вожака стаи, каждый из вас, члены совета («каждый волк из знатной стаи»), имеющий «пять иль шесть волчат», то есть стоящий во главе нескольких родов или племен, будет беспомощен перед лицом опасности, каждый из вас может стать легкой добычей врага.

Таков яркий пример публичного выступления жырау на ханском или на бийском совете. Важной военно-организационной и стратегической функцией, сильно сближающей древнетюркских ырчи с казахскими жырау XV–XVIII веков, следует считать сопровождение воинов в поход героической песней-призывом (үндеу). Народная память хранит имена таких певцов дружинного эпоса, как Казтуган, Доспамбет, Маргаска, Жиембет, Ақтамберды, Умбетей и Бухар жырау. «Один из создателей степного эпоса, поэт-воин, на поле брани слагавший стихи об отваге и мужестве, нежный, тонкий лирик, Казтуган внес особый вклад в развитие казахской поэзии. Его произведения

на протяжении нескольких веков служили безупречным образцом для казахских поэтов-жырау. Строки его толгау превращались в пословицы и поговорки, по мотивам его творчества создавались произведения, приписываемые Казтугану. В конце концов, он сам превратился в героя эпических песен», – пишет исследователь⁵⁹.

Нам также хорошо известно песенное искусство Доспамбета, который был не только замечательным оратором, но и правителем Азау (Азова). В своих боевых призывах-үндеу этот жырау предстает организатором обороны своего любимого города, умелым военным стратегом, большим общественным деятелем, романтическим воспевателем битв и походов, нежно любящим мужем, заботливым отцом. Все это мы видим в его песнях «Қоғалы көлдер, қом сулар...», «Қалаға қабылан жаулар тигей ме...», «Сере, сере, сере қар...», «Ағарып атқан таңдай деп...», «Айналайын Ақ Жайық...», «Тоғай, тоғай, тоғай су...».

Перед сражением героический певец исполнял үндеу, песню-призыв, в форме музыкально-стихотворного семи-восьмисложного размера *жыр*, выступавшего поэтическим каноном для всех жырау и акынов.

Восходящий к древним анимистическим представлениям, этот жыр часто выступал призывом к сражению духов предков, аруахов, с духами врагов. Ведь духи врагов считались намного сильнее, чем земные воины. Поэтому сородичам должны помогать их родные духи, аруахи.

Е. Турсунов пишет, что такое мифологическое представление шло из глубокой древности, как, впрочем, и то обстоятельство, что все духи, покро-

⁵⁹ Магауин М. Поэзия казахских степей. В книге «Поэты Казахстана». М.-Л.: Советский писатель», 1978. – С. 10.

вители племени, как и верховный бог тюрков и их покровитель, Тенгри, любят слушать героическое исполнение в сопровождении кобыза. Основная задача древнего певца, ритуального исполнителя – воодушевить воинов перед битвой, приобщить их к героическим деяниям предков, разжечь в них военный пыл. Вот небольшой поэтический образец выступления Актамберды перед войском:

Жауға шаптым ту байлап,	Грозный, со стягом, кружил, как пурга.
Шепті бұздым айғайлап,	Громким ураном крушил я врага!
Дұшпаннан көрген қорлықтан	Разве о смерти помыслить я мог?
Жалынды жүрек қан қайнап,	В сердце лишь кровь полыхала легка.
Ел-жұртты қорғайлап,	Ради дымящегося очага
Өлімге жүрміз бас байлап ⁶⁰	Бьемся и ходим под смертью всегда!

Основная задача древнего певца, ритуального исполнителя – воодушевить воинов перед битвой, приобщить их к героическим деяниям предков, разжечь в них военный пыл.

Это не простая песня-призыв. Составленная из повторяющихся звуков (аллитерации, ассонанса, анафоры, разных видов параллелизма), ритмически организованная, такая песня выступает средоточием трех времён – эпического, исторического и мифологического. В одной сакральной точке – музыкальном кобызовом исполнении героического эпоса – совмещаются три времени, три пространства: *прошлое*, которое мыслится как реальное, мир рядом присутствующих аруахов, покровителей племени; *настоящее* – ныне живущие сородичи, сейчас же готовые к бою; и *будущее* – юное поколение, слушатели, приобщенные к тексту жырау, ритуальному священнодействию. Содержание этого үндеу – краткое героическое повествование о себе, вдохновенный образ дружинного певца, готового к битве и к героической смерти. Он рисует упоительные картины былых сражений, самозабвенно поет о своих подвигах, утверждая: «Разве о смерти

⁶⁰ Актамберді жырау. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды». Құрастырушы М. Мағауин. Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 61.

помыслить я мог?» Подобно стрелам, летят эти огненные строки боевого клича-үндеу.

Согласно правилу композиции үндеу, основная его идея заключена в конце: ради чего стоит воевать? То есть – «Ради дымящегося очага». «Стержень творчества Ахтамберды – призыв к героизму, к воинской отваге, – пишет автор. – ...Он идет в первых рядах инициаторов борьбы против внешних врагов, зажигает своим примером народные массы, вдохновляет их самоотверженными делами и пламенными стихами»⁶¹.

Огромное значение в структуре үндеу-призыва играют ураны, боевые кличи. Собственно, уран – это не простой клич, но и всегда имя первопредка, основателя рода, аруаха, призываемого воинами в битву. Уран имеет объединяющее родовое, общеплеменное и – общенациональное значение. Он – важный психологический элемент военной стратегии жырау. Следует сказать, что именно благодаря уранам, нашествия кочевых центральноазиатских племен всегда имели успех.

Прекрасную художественную иллюстрацию действия такого боевого урана как объединительного клича и призыва аруахов к битве дает в романе-эпопее М.О. Ауэзов: «Кунанбай в одно мгновение учел и рассчитал все: спеша опередить противника, он рванул своего гнедого и несколько раз стегнул его. – Олжай! Олжай! – крикнул он и поскакал вперед. С криками: «Иргизбай! Иргизбай», «Топай! Топай!», «Олжай! Олжай!» – весь отряд бросился за ним, растекаясь по склону, как пожар, бегущий по сухому ковылю. Вой, улюлюканье, топот коней, страшный, дикий, безудержный гул волнами понесся по долинам и

Уран имеет объединяющее родовое, общеплеменное и – общенациональное значение.

⁶¹ Магауин М. Поэзия казахских степей. В книге «Поэты Казахстана». – М.-Л.: Советский писатель», 1978. – С. 17.

холмам... «Олжай! Олжай!», «Иргизбай! Иргизбай», «Топай!», «Торгай! – яростно взывают они к духу Олжая и других предков, наводя страх на противника»⁶².

Культурное и историческое значение боевого урана кочевников как эффективнейшего средства воздействия на врагов и на самих воинов еще в полной мере не осмыслено ни историками, ни психологами, ни фольклористами. Но огромные территории, захваченные древними и средневековыми кочевниками (саками, скифами, гуннами, древними тюрками, тюрко-монголами времени Чингисхана и Батыя), показывают, что основную наступательную, военно-походную силу войск всегда составляли кочевые тюркские племена, но все эти победоносные завоевания не могли произойти, если бы военно-организующим, стратегическим, структурообразующим элементом всех боев и сражений, всех наступлений не были традиционные боевые кличи тюркских кочевников, ураны, заключающие в себе имена предков – могучее психологическое оружие устрашения.

Важнейшим качеством урана стала его способность к централизации вокруг имени первопредка боевых единиц – родов и племен. Такая его существенная характеристика во многом способствует уяснению путей развития жанра *үндеу* как одного из начальных жанров (наряду с хвалебной песней, *мақтау*, и песней посвящения – *арнау*) в эпическом репертуаре древнего ритуального посредника. Таким образом, и жанр *үндеу* наряду с хвалебной песней и песней посвящения из обрядово-погребального репертуара на асах-тризнах в честь умершего героя требуют первостепенного изучения наукой.

Мақтау – хвалебная песня,
арнау – песня-посвящение.

⁶² Ауэзов М.О. Путь Абая. Книга I, часть 1. – Алма-Ата: Жазушы, 1967. – С. 90-91.

Начальные их жанровые основания мы слышим в призыве шаманом и всем родом своего тотема в битву. Тотем в облике зверя олицетворяет могущественнейшую силу, выступая в эпоху палеолита героическим покровителем рода. С тотемистическим звериным культом связаны все ранние формы словесного искусства, призывы любых видов и жанров, а также – возникновение, зачатки хоровой лирики. Все это в итоге формирует и архаический героический эпос, из недр которого выйдет позже и классический. Таким образом, үндеу, как и другие, названные выше начальные жанры, сыграли решающую роль в возникновении, становлении и развитии вначале архаического, а затем и классического героического эпоса, основанием которых послужил культ умершего героя, аруаха.

Жоктау (каз. жоқтау – «плач») – поминальная песня. Жоктау является древнейшим жанром поэзии кочевых племён, сохранившимся и перешедшим в быт казахского народа. В тексте выражается скорбь об умершем и вспоминаются совершённые им добрые дела.

Равным образом в процессе дальнейшей десакрализации и демифологизации тотемного культа, а затем и культа аруаха, получает в Новое время свое развитие и традиционный лирический жанр жоқтау (оплакивание умершего родственника) – результат окончательного развенчания идеи бессмертия и финальная стадия разложения дружинного эпоса.

Исследователь Е.Д. Турсунов пишет, что «воодушевление войска, назидание с целью сохранения единства и сплоченности в ханстве, предостережения от типичных для кочевников междоусобных войн, от совершения походов без достаточной подготовки, ответы по воинской дисциплине составляют основу содержания «вещих» песен жырау. Этими назиданиями (терме, толгау) жырау начинает каждое свое выступление, в том числе и исполнение героического эпоса»⁶³. Вот почему в

⁶³ Турсунов Е.Д. Происхождение носителей казахского фольклора. История возникновения типа жырау. Сыншы. Алматы: Дайк-Пресс, 2004. – С.249.

древней и средневековой кочевой поэзии во время исполнения оды в честь героя на поминальных тризнах-асах подразумевалось непременно присутствие третьей могущественной силы, то есть, духов предков, призываемые героическим певцом в самом начале битвы.

Уран, имевший объединяющее значение, и погибший герой, в честь которого создавалась ода, становилось сакральным символом рода и незримой, но прочной связью рода и племени с предками, образцом геройства и патриотизма, основанием для развития шежиры, устных летописей и самого героического эпоса. Поэзия жырау ясно подтверждает, что имя героя или даже целого ряда героев зачастую составляет какую-нибудь эпическую формулу, то есть регулярно повторяющуюся группу слов в жестком едином метрическом отрезке:

*Қара керей Қабанбай,
Қанжығалы Бөгембай,
Қаз дауысты Қазыбек,
Шақшақұлы Жәнібек,
Ормандай көп Орта жүз,
Сондан шыққан төрт тірек⁶⁴.*

*Соғысудан түңіліп,
Әтеке сынды жырықтың
Қабырғасы сөгіліп,
Шапқанда батыр төгіліп:
Қара керей Қабанбай,
Қанжығалы Бөгембай,
Сары, Баян мен Сағынбай,
Қырмап па еді жауыңды,
Қуантпап па еді қауымды,
Ұмыттың ба соны, Абылай!⁶⁵*

Возвращаясь к теме боевых уранов-кличей, мы отметим, что все, изображенные нами в представленном выше тексте, батыры вошли в историю казахского народа как подлинные исторические

⁶⁴ Бұқар жырау. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды». Құрастырушы М. Мағауин. Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 100.

⁶⁵ Умбетей жырау. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды». Құрастырушы М. Мағауин. Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 79.

деятели, как участники битв с джунгарами и калмыками. Родоначальники племен, все они и вошли в структуру своих родовых шежіре и стали источником национального героического эпоса.

Что такое шежіре? Это форма летописей родов и племен, передававшихся изустно из поколения в поколение. Между тем, летописи-шежіре, имевшие в древности значение родового и племенного эпоса, также, как и эпос в час ритуального исполнения, представлялись вполне живым коллективом аруахов (духов), с их боевыми подвигами, историями, событиями. В эпической традиции жырау шежіре зачастую вплотную смыкается с эпосом, как реально существующем времени аруахов, но временем после «события»:

Қалданменен ұрысып,
Жеті күндей сүрісіп,
Сондағы жолдас адамдар:
Қара керей Қабанбай,
Қанжығалы Бөгембай,
Шақшаұқлы Жәнібек,
Сіргелі қара Тілеуке,
Қарақалпақ Құлашбек,
Тігеден шыққан Естербек,
Шапырашты Наурызбай,
Құдаменді Жібекбай қасында,
Бақ дәулеті басында
Секербай мен Шүйбекбай,
Таңсық қожа, Мамыт бар,
Қасқарауұлы Молдабай,
Қатардан жақсы қалдырмай,
Айнақұл Бәти ішінде,
Өңкей батыр жиылып,
Абылай салды жарлықты⁶⁶.

Что мы видим? Мы видим, что каждый батыр представляет свой род, свое племя: Кабанбай ка-

⁶⁶ Бұқар жырау. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды». Құрастырушы М. Мағауин. Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 98.

ракереец, Богембай – канжыгалинец, Тлеуке – из сиргели, Кулашбек – из каракалпаков, Естербек – из рода тиге, Наурызбай – из шапрашты и т. д., но все они вместе – один казахский народ, единство которого олицетворяет хан – выдающийся казахский правитель Абылай, руководитель государства, центральный образ устного сказания.

Таким образом, шежіре – это и точная, безошибочная биография собственных героев рода, племени и – всего казахского народа. Историкам, литературоведам и фольклористам шежіре помогает решить несколько важных научных проблем.

Первая проблема *философская* – смысл жизни. Каждый казах понимал свою изначальную и неразрывную связь с родом, племенем и, веря в бессмертие своей души, держал в памяти имена семи своих предков (аруахов), покровителей рода. Каждый казах был прежде всего воин, добытчик, защитник, выступая минимальной боевой единицей своего военно-кочевого рода.

Вместе с тем его мифологическое сознание с древности и до времени средневековья было таким, что он, безусловно, верил в потустороннюю силу, то есть в могущество кудая и аруахов (духов предков), которых он всегда почитал и призывал в опасное время. И тут огромную связующую роль, как это показал Е. Турсунов, между миром предков и реальным племенем играли жырау, героические певцы, слагатели од в честь героя на поминальных тризнах-асах. Поэтому любой кочевник, воспринимавший этот мир как призрачный («жалған дүние»), как иллюзорный («фәни дүние»), как коварный («сұм дүние»), как лживый (қу дүние), находил свое утешение лишь в подвиге во имя рода как в единственном смысле своего сурового военно-кочевого существования.

Он знал, что герой после подвига неизбежно обретет в народе вечную славу, что ему будет посвящена героическая ода жырау, что его будут помнить в веках потомки. Но он также знал, что ода не просто героическая песнь-прославление, а тот путь в заветное сакральное пространство, который включает в объект слушания и прославления самих аруахов, духов-сородичей, покровителей его родного племени. Знал? Что именно в этот, магический и вечный, мир героев ему по совершении подвига предстоит войти после смерти.

Отсюда сам подвиг приобретает великое сакральное значение, где плотно смыкаются такие понятия, как намыс (честь), ұят (совесть), ұждан (честь, совесть), абырой (почет), характеризовавшие и его великих предков, свидетелей его подвига.

Таким образом, исполняемый певцом героический текст в честь почившего батыра на поминальном асе представляется как бы своеобразным пропуском в мир аруахов, в сферу обитания его бессмертных героев-сородичей, которые, разумеется, не мыслятся мертвыми, но лишь живущими в потустороннем мире.

Вот как поет о смысле жизни героя-кочевника Махамбет Утемисов, певец уже XIX века:

Ат үстінде күн көрмей,
Ашаршылық, шөл көрмей,
Өзегі талып ет жемей,
Ер төсектен безінбей...
Ерлердің ісі бітер ме?⁶⁷

В жестком седле не встречая восход,
Не изнывая без мяса весь год,
Не испытав безводный поход,
Не избежав семейных забот...
Череп врага не смешав с золой,
Исполнит ли долг на земле герой?!

⁶⁷ Махамбет. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды». Құрастырушы М. Мағауин. Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 180.

Как известно, подвиг героя является и основой сюжета на поминальных церемониях-асах в его честь, и важнейшим структурно-композиционным элементом, ядром будущего эпического сказания.

Второе. Теоретическая: проблема автора и авторского текста.

Здесь необходимо отметить следующее важное свойство казахского шежіре. Когда европейская наука закономерно для себя поднимает вопрос о подлинности, авторстве того или иного устного произведения, о месте рождения того или иного странствующего певца, то для них этот вопрос, безусловно, актуален. Этот вопрос возник со времен Гомера и именуется в науке «гомеровским вопросом», освещать который сейчас – не наша задача.

Но казахские шежіре легко решают и эту проблему мирового эпосоведения и фольклористики. Для казахских ученых не стоит так остро история происхождения автора или подлинности его авторства относительно того или иного произведения: родовая устная летопись (шежіре) с ясностью показывает, что каждый жырау или акын – выходец из конкретного рода, как это мы показали выше с казахскими батырами. И здесь совершенно никакой ошибки быть не может.

Вот что пишет антиковед А.А. Тахо-Годи: «В античной литературе имеется девять биографий Гомера... Относительно места рождения Гомера никогда не было единого мнения, хотя подавляющее количество источников все же относит его к Ионии, причем города назывались самые разнообразные. О времени жизни Гомера тоже не существовало единого мнения»⁶⁸.

Гомеровский вопрос – принятое в науке обозначение проблемы происхождения и интерпретации текстов поэмы Гомера. В основе своей «гомеровский вопрос» сводится к двум взаимосвязанным вопросам: созданы ли поэмы 1) одним или многими авторами и 2) устным или письменным способом.

⁶⁸ Тахо-Годи А.А. Гомеровский вопрос. В кн.: Античная литература. – М.: Просвещение, 1973. – С. 71.

Но в подпункте «Системное разделение лирики» исследовательница делает следующее ценное уточнение о том, что «весьма важную роль играет деление греческой классической лирики по племенам и территориям. Этот племенной и территориальный принцип настолько важен, что все жанры греческой поэзии навсегда сохранили за собой отпечаток их племенного происхождения»⁶⁹.

Выдвинутое мнение чрезвычайно важно, когда мы говорим и о специфике творчества каждого из жырау, когда связываем его или акына с родом, племенем, территорией, происхождением, с музыкальной эпической традицией и стилем. Ведь и поныне в Казахстане функционируют различные традиционные эпические и композиторские исполнительские школы, во главе которых стоит тот или иной родовой основатель, эпический сказитель.

Нам и сегодня хорошо известны и поныне действующие сырдарьинская, аркинская, мангыстауская, жетысуйская, и другие певческие традиции – каждая со своим стилем.

Третья проблема. *Военно-этнографическая и эпосоведческая*. Шежіре выступают как источник, материал, основа эпоса и как источник для понимания этногенеза (изначального формирования и единства казахского народа), и как источник истории казахской государственности, начиная с древнейших её образований: кочевых цивилизаций саков, гуннов, канглы, древнетюркских государств и заканчивая историей Казахского ханства в XVIII веке.

И тут необходимо учитывать, что жырау выступает хранителем не только истории тюркских ро-

⁶⁹ Тахо-Годи А.А. Гомеровский вопрос. В кн.: Античная литература. – М.: Просвещение, 1973. – С. 71.

дов и племен, но и ханских династий, то есть важных структурообразующих элементов истории государственности. Такое историческое сознание, лежащее в основе конкретной функциональной деятельности жырау приобретает познавательное и воспитательное (назидательно-дидактическое) значение.

Так, опираясь на опыт предков, жырау зачастую воспитывает не только народ и ханский совет, но и самого хана: вовремя дает ему ценные советы, порой жестко и прямо критикует его, учит, как себя вести в том или ином случае. Иногда такая прямая критика героического певца доходит и до сокрушительной сатиры:

Қатын алдын қарадан,
Айрылдың хандық жорадан,
Ел ұстайтын ұл таппас,
Айрылар ата мұрадан!
Мұны неге білмейсің!⁷⁰

Ай, Абылай, Абылай,
Қатын алма қарадан,
Қара тумас сарадан,
Қатын алсаң қарадан,
Алды кетпес баладан,
Артқы кетпес жаладан⁷¹.

Все жырау прекрасно знали и хранили в своей памяти генеалогию родов и племен, их историю. Они активно использовали эти древние знания при создании исторических песен, героического эпоса, од-мақтау, наставительных философских размышлений *толғау*. Так, в своих толғау Шалкииз критикует хана Арыка, Жиёмбет критикует хана Есима, Бухар – Абылай хана, Маргаска – Катагана и т. д. Но это была не только критика неправильных действий правителей или их образа жизни.

⁷⁰ Асан Қайғы. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды». Құрастырушы – М. Мағауин. Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 24.

⁷¹ Бұқар жырау. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды». Құрастырушы – М. Мағауин. Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 100.

Это была критика, основанная на древнем знании, на традиции *поучения правителя* для общенародной пользы:

Ата жұрты бұқара
Өз қолында болмаса,
Қанша жақсы болса да,
Қайратты туган ер ғаріп...⁷²

Если свой многочисленный родной юрт
Герой, облеченный властью, не держит в
руках,
Какие бы не имел прекрасные достоинства,
Этот благородный герой очень несчастен...

Истоки такого поучительного принципа государственных управителей мы обнаруживаем еще в глубокой древности: «Казахские жырау считались вещими поэтами, провидящими будущее. Они находились при ставке хана и принимали деятельное участие в решении государственных дел, касавшихся всего ханства (улуса, союза племен), давали в форме наставительных стихотворений-импровизаций советы и наставления хану, батырам и полководцам, воспевали подвиги батыров и полководцев в одах-мақтау, исторических песнях и героическом эпосе»⁷³.

Жырау XV–XVIII веков, жившие в сложное историческое время, часто исполняли военно-политические функции в Казахском ханстве. В военное время они входили в состав ханского совета, решая важные для народа вопросы, а также исполняли произведения героического эпоса, поднимая боевой дух войска. Таким образом, в процессе исполнения хвалебной песни почившему герою устная летопись-шежіре предстает подлинной историей рода, которую слушает не только душа героя, но и все его сородичи – аруахи; слушают ее

⁷² Асан Қайғы. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды». Құрастырушы – М. Мағауин. Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 25.

⁷³ Турсунов, Е. Д. Происхождение носителей казахского фольклора. История возникновения типа жырау. Сыншы. – Алматы: Дайк-Пресс, 2004. – С. 241.

реальные члены племени, каждый из которых до седьмого колена должен знать своих предков:

Кешегі өткен заманда
Қаракыпшақ Қобыланды
Атасы мұның Токтарбай
Халықтаң асқан болды бай... ⁷⁴

В давно прошедшие времена
Жил Каракипчак Кобланды.
Отцом его был Токтарбай,
Самый выдающийся в народе бай.

И само исполнение эпоса древним певцом представляется сакральным, ритуальным актом, и он выступает сам сакральным центром пересечения времен и пространств: источником встречи настоящих и прошлых сородичей. Эпос – это устная летопись в ее ритуальном действии, разворачивающийся миф, протекающий в сложной реальности и демонстрирующий живую историю племени – в лицах бессмертных и вечно живых предков, слушающих песнь о герое так же, как когда-то они слушали песнь о себе, герое.

Героический эпос, в его изначальном ритуальном состоянии, исполняется певцом в двух случаях: на поминальных тризнах-асах в честь погибшего героя; и перед сражением – для воодушевления войска. Впоследствии эпос, созданный певцом, подробно и многократно перепевается, детально и всесторонне обсуждается сказителями-жыршы (толкователями и распространителями), вновь и вновь пропеваается, иногда дополняясь вставками родовых акынов на различных празднествах, по случаю каких-либо важных и просто крупных счастливых событий в жизни рода и племени. И акыны, и жыршы несут этот величественный героический эпос в могучую народную фольклорную стихию, в живую повсеместную поэтическую среду.

Эпос – это устная летопись в ее ритуальном действии, разворачивающийся миф, протекающий в сложной реальности и демонстрирующий живую историю племени.

⁷⁴ Қобыланды-батыр. Печатается по изданию «Кобланды батыр». Казахский героический эпос. – М.: Главная редакция восточной литературы, 1978. – С. 65.

Основная функция *аруаха* – поддержка соплеменников в битве, участие его в бою с невидимыми духами с враждебной стороны.

В процессе анализа эпической импровизации мы часто обращались к термину *дух*: к *духу эпоса* как некоей внутренней моральной силе, заложенной в произведении и *духу* в его прямом значении как бесплотного сверхъестественного существа, *аруаха* – непосредственного источника произведения, его имени как метафоры героического сказания. Но все же связь между ними органична и изначальна. Так, в книге «Кочевое общество казахов в XVII – начале XX века» историк С. Толыбеков, отмечает, что, по представлениям казахов, «дух был бессмертен и священен, его называли «арвах», он питается мясом животных, приносимых в жертву, и салом или маслом, которое бросали для него в огонь»⁷⁵.

Далее он ссылался на мнение Ч.Ч. Валиханова: «У казахов почитание арвахов до сих пор в силе. Они в трудные минуты жизни призывают имя своих предков, как мусульмане своих святых. Всякую удачу приписывают покровительству арвахов»⁷⁶. Этими основными признаками духа – бессмертием и могущественностью – обладают все центральные эпические герои казахского классического эпоса, который в общепринятой европейской традиции выступает как *воспоминание*, а в казахской (древнетюркской) кочевой как вечное и реальное *присутствие духа* в тексте, как пересечение двух миров.

Основная функция аруаха – поддержка соплеменников в битве, участие его в бою с невидимыми духами с враждебной стороны. Поэтому в час

⁷⁵ Толыбеков С.Е. Кочевое общество казахов в XVII – начале XX века. – Алма-Ата: Наука, 1971. – С.195.

⁷⁶ Толыбеков С.Е. Кочевое общество казахов в XVII – начале XX века. – Алма-Ата: Наука, 1971. – С.194.

битвы воины, воодушевленные дружинным певцом, выкрикивают имена своих основателей рода и перед началом битвы просят: «Манас бабамыздың аруағы қолдай берсін!» («Да поддержит нас дух нашего предка Манаса!»). Имя покровителя-аруаха призывается во всех необходимых случаях. Оно незримо присутствует практически во всех древних жанрах, обнаруживая свои начальные истоки в поминальном поэтическом репертуаре жырау.

Каждый кочевник мыслит себя героем. Во время сражения, грохота конницы, шумно крича и вместе с другими кричащими призывая аруаха, он безотчетно входит в то особое психологическое состояние, которое мы именуем раж. Такое свое психическое, упоительное и удивительное состояние он понимает как *вхождение* в него духа предка, героя-аруаха, самого героизма, полагая, что и он станет таким же бессмертным, как и его родовые предшественники. Спустя год после гибели героя, согласно ритуально-мифологической традиции, его бессмертная душа вновь возвращается в этот мир, на место своего погребения. Тут душа героя слушает хвалебную песнь себе, *мақтау*. Эту песнь исполняет героический певец в жанре оды, восхваления, которое также слушают и духи предков, мифологические сородичи героя.

Таким образом герой попадает в эпос и становится из исторического героя эпическим. Впоследствии другие певцы: акыны и жырышы – развивают эту героическую тему, основным содержанием которой, как уже известно, становится подвиг того, которого воспевают. Так появились и «Манас», и «Кобланды», и «Алпамыс», а у других древних и средневековых народов – «Песнь о Гильгамеше»,

«Илиада», «Песнь о Нибелунгах», «Песнь о моем Сиде», «Песнь о Роланде» и т. д. Особенностью древнетюркской традиции было то, что героическую оду на поминальных тризнах-асах в честь героя слушают духи (аруахи), сам Тенгри и реальные сородичи. Ода была важным побудительным и воспитательным образцом для всей героической жизни племени.

Две основных эпических жанровых формы получили здесь свое начальное развитие: *арнау* и *мактау*, составляющие эмоциональный фон оды. Содержанием песни был подвиг героя. Впоследствии, на общеплеменных торжественных собраниях, на праздниках акыны уже поют и о его жизни, и о его смерти, о и его подвигах и о подвигах его предков: отца, деда и т.д.; затем – и о подвигах его сородичей и соратников, о коварстве его современников или неверных спутников или его врагов. А уже с описанием его умного и верного товарища коня и его надежной спутницы окончательно организуется весь полный набор героического сказания. И здесь свое полноправное развитие получает *өсиет* – завещание потомкам.

Таким образом, ода становится основным толчком для создания широкого эпического произведения будущими его исполнителями и хранителями: жыршы и акынами. Если исходить из того обстоятельства, что искусство и образ жизни поэта-кочевника с древности до начала XX века существовали нераздельно, в изначальном синкретическом единстве, если согласиться с тем, что в том же синкретизме сосуществуют слово, действие и музыка певца, и если, наконец, принять во внимание, что его искусство, а именно его словесно-музыкальное искусство, становится единственным, а

потому и основным, способом философско-эстетического осмысления им жизни и смерти, бытия и истории, то возникает вопрос о роли, причем – о доминирующей роли! – словесного художника не только в духовно-сакральной (ритуальной), но и в общественной и государственной жизни тюркских кочевников.

Так, в единстве с синкретическим искусством жырау, совмещающим в процессе творчества разные виды искусств: поэтическое, музыкальное, ораторское, сценическое и т.д., – в творчестве жырау, в отличие от творчества других носителей устно-поэтической традиции, мы отмечаем и «идеологический синкретизм»⁷⁷. То есть, когда певец, наследующий знание ритуального посредника и обладающий магическими способностями, в одном лице исполняет и самые разнообразные, самые широкие государственные (идеологические) функции: дипломата, военного и политического стратега, полководца, ханского советника, руководителя ханского совета, распределителя кочевий.

Именно в свете идеологического синкретизма предстают перед нами, в единстве слова и дела, в функции оратора, регулятора социальных процессов и государственных дел такие древнетюркские *ырчы* и советники, как Йоллыг-тегин и Тоньюкук, а в более позднее время такие тюркские (казахские) жырау XV–XVIII веков, как Асан Кайгы, Доспамбет, Шалкииз, Жиембет, Актамберды, Умбетей и Бухар:

⁷⁷ Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. – М.: Издательство восточной литературы, 1963. – С. 22.

Ильтериш-кагану,
 Тюркскому Бегю-кагану,
 Тюркскому Билья-кагану,
 Тюркскому Капаган-кагану –
 Служил я, спать не ложась,
 Служил я, днем не садясь,
 Проливая красную кровь свою,
 Понуждая струиться свой черный пот,
 Народу тюрков отдавая силу и труд,
 Направляя в долгие набеги войска,
 Возвышая стражу наших земель...⁷⁸

Таков образ жизни древнетюркского советника VIII века, единственный смысл которого – верно служить своему кагану и своему народу. Равным образом о служении своему правителю и своему народу поет и жырау XVI века Шалкииз:

Бұз үстіне от жаққан,
 Бұзмай бұлан пісірген,
 Мен иемдің бөрлі ала тасы едім,
 Иә, ием, сенің сырың мен білем,
 Менің ием би Темірдің әрі өзім
 Жау көрген күн жүрегінің басы едім,
 Көз үстінде қасы едім!..⁷⁹

Разжигая на льдинах костры,
 Целиком я жарил лосей.
 Би-Темиру я предан был,
 И тебя я вижу насквозь!
 В дни, когда я Темиру служил,
 Лишь одним стремлением жил:
 В час, когда угрожали враги,
 Был я бровью над оком его!

Из обращения певца к своему новому правителю мы узнаем три важные вещи: а) жырау выступает как руководитель, как организатор военных походов: он заботится о воинах, «разжигая на льдинах костры» и «целиком зажаривая лося» (то есть для воинов). Первая посылка представлена формулой, образно-стилистической фигурой, восходящей к пословице: «умеющий и на снегу костер разведет», – что говорит об опыте певца.

⁷⁸ Тоньюкук. Печатается по изданию «Плитченко А. Каменные книги. Тоньюкук. В кн.: Орхонские надписи». – Семей: Международный дом Абая, 2001. – С. 214.

⁷⁹ Шалкииз жырау. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды». Құрастырушы М. Мағауин. Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 45.

Вторая посылка – «целиком я жарил лосей» – так же раскрывает образ заботливого руководителя, и этот мотив заботы характеризует общественный стиль поведения жырау. Так, посредством описания двух подробностей, жырау говорит об общественно-полезном и общенародном деле, которым он занимается. Певец выказывает свою независимость новому правителю, заявляя о своей преданности предыдущему правителю, бию Темиру. Здесь выявляется важная типологическая черта жырау XV–XVIII веков – как личная независимость, так и готовность их верно служить правителю, но при одном условии: если тот по своим качествам будет соответствовать образу правителя, его идеалу.

Так из самых разнообразных текстов мы узнаем о подобных взаимоотношениях Асана Кайгы и аз-Жанибека, Маргаски и хана Катагана, Жиембета и хана Есима, Бухара и хана Абылай хана. Часто эти взаимоотношения выливались в прямой конфликт, открытое противостояние певца и хана. Как видим, это не *придворная поэзия* ханских воспевателей, а поэзия горькой правды, нескрываемой, подчас почти личной обиды, безжалостной острой сатиры на хана и критики его неразумного правления. И вместе с тем независимый певец всегда знает себе цену:

Хош-аман бол, Жәнібек,
Енді мені көрмейсің!⁸⁰ [6; 25]

Прощай, будь здоров, Жанибек,
Теперь мы тебя не увидишь!

Или:

Қарамасаң, ханым, қарама,
Сенсіз де күнімді көрермін!⁸¹

Не посмотришь, мой хан, не смотри –
Я и без тебя проживу

⁸⁰ Асан Қайғы. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды». Құрастырушы – М. Мағауин. Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 24.

⁸¹ Жиембет жырау. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды». Құрастырушы – М. Мағауин. Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 54.

Эта независимость героических певцов идет от независимости самого казахского кочевого духа, от изначальной вольности, свободолюбия кочевника, породившей в свое время и известную кочевую *военную демократию*, которая всегда ставила на место ханов, султанов, их приспешников. Эта независимость проявляется в лучших представителях творческой жизни народа: в поэзии акынов и жырау, в героизме батыров, чему примеров в казахской истории немало.

Показательно, что певец указывает новому правителю на то, что ему, Шалкиизу, все хорошо известно о нём, что он видит «его насквозь». Здесь проявляются древние прорицательские способности «вещего» певца. О ней писал Е.Д. Турсунов. Тут видно, что не правитель выбирает себе советника, а сам певец, как бы, *присматривается* к правителю: смогут ли они «сработаться» ради общего народного дела. Этот сюжет ярко напоминает уже ставшую хрестоматийной сцену выбора древнетюркским певцом VIII века Тоньюкуком будущего кагана для «общего дела». Как только Кутлут приглашает ырчы «пристать» к нему, певец говорит следующее:

Надо бы его каганом провозгласить, –
Думал о старшем я, полагая, – издадека
Он видит стадо быков, он знает, что в стаде есть
Тучный и тощий бык,
Но, подойдя, не поймет – где тучный, где тощий бык.
Я по воле Небес знанием обладал,
Поэтому пожелал кагана провозгласить⁸².

«В истории тюркских народов, – пишет культуролог М.М. Ауэзов, – было по меньшей мере три

⁸² Тоньюкук. Печатается по изданию «Плитченко А. Каменные книги. Тоньюкук. В кн.: Орхонские надписи». – Семей: Международный дом Абая, 2001. – С. 209.

советника, к которым неприменимо слово «бездельник» – Алишер Навои, Юсуф Баласагуни и Тоньюкук». Здесь автор статьи имеет в виду именно классические литературы, широко известные, общепризнанные шедевры мировой художественной мысли Востока⁸³. Быть может, поэтому в сферу его наблюдений не вошли и мудрые поэты-советники казахского кочевья XV–XVIII веков, к каждому из которых «применимо» подобное «Пожелание»:

Балаларыма өсиет
Қылмаңыздар кепиет,
Бірлігінен айрылма,
Бірлікте бар қасиет.
Татулық болар береке,
Қылмасын жұрт келеке,
Араз болсаң алты ауыз
Еліне кірген әреке.
Талпынып салдым егінді,
Ішін деп әркім тегінді,
Ақылң барың ұғарсың,
Ойын болса сезімді.
Токсанға жас келген соң,
Өлім жақын көрінді.
Бар арманым, айтайын,
Батырларша жорықта
Өлмедім оқтан, қайтейін!...
Ел аман болсын ылайым,
Тілегім берді бәрін де,
Разымын, құдайым!⁸⁴

Братья мои! Мое пожелание:
Не святотатствуйте никогда:
Единства священного не разрывайте,
В единстве сильны вы: только тогда
Мир благоденствие вам принесет,
Бойтесь нести свои дрязги в народ –
Каждый посмешищем прослывет!
Я землю засеял, стараясь для вас,
Здесь каждому хватит еды про запас.
Раденье мое мне подобный поймет,
Ведь ум мудреца видит глубже, чем глаз.
Теперь девяноста достиг я годов,
И виден мне влажный могильный покров,
Но лишь об одном не устану жалеть,
Что в огненной юности, в схватке с
врагом,
Не смог, как батыр, я в бою умереть!...
Пусть в здравии будет родной мой народ;
И что мне на бога теперь уповать:
Исполнил он все, что желал я вперед!

После такого суждения о исторической роли и культурном значении жырау остро встает вопрос: какова на сегодняшний день объективная научная оценка деятельности этих ханских советников XV–XVIII веков?

Произошло ли действительное историческое осмысление государственной и общественной

⁸³ Ауэзов М.М. Три советника. В кн.: Орхонские надписи. – Семей, Международный дом Абая, 2001. – С. 230.

⁸⁴ Ақтамберді жырау. Печатается по изданию «Бес ғасыр жыраулайды». Құрастырушы – М. Мағауин. Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – 384 б.

функции эпического певца в казахском кочевье? Что знает современное общество о подлинной роли этих советников, кроме того, что они только *певцы* и обобщая их одним именем «ақын-жыраулар»?

Здесь чрезвычайно важно то обстоятельство, что возле каждого правителя, начиная с древнетюркской эпохи и на всем протяжении исторической жизни Казахского ханства, во главе государства и ханских советов стоит певец-советник: Асан Кайгы был советником при Улуг-Мухамеде, при аз-Жанибеке, при султанах Жанибеке и Керее – основателях Казахского ханства (1465); Шалкииз – при бии Темире; Маргаска и Жиёмбет – при Есимхане; Умбетей, Ахтамберды и Бухар – при хане Абылае. Все они были не только певцами и хранителями казахской государственности и независимости, а являли собой в подлинном смысле один из ключевых институтов политической системы военно-кочевого общества в Казахском ханстве. Вместе с ханом и ханским советом они осуществляли управление военно-кочевым обществом. Они всемерно охраняли экономическую, духовную и социальную структуру казахского общества как основу его независимости.

В исторической литературе наиболее известным своей общественной и государственной деятельностью предстает певец XVIII века Бухар жырау – советник, дипломат, мудрый военный стратег. Но подобные черты общественного деятеля отличают и Асана Кайгы, и Маргаску, и Ахтамберды. Многие из жырау проявили себя как дружинные певцы и полководцы: Казтуган, Доспамбет и Жиёмбет. Они также исполняли не только военные, но и разнообразные мирные, хозяйственные, функции. Так, хорошо известна дея-

тельность Ахтамберды, Умбетя и других жырау в распределении земель казахским родам и племенам после победы над джунгарами.

Но несмотря на то, что о жырау, имеется на сегодняшний день много исследований, на то, что самый ранний образ государственного мужа-советника запечатлен еще в Бугутской надписи (VI в.) и орхонских поэмах (VIII в.), в тюркологической науке, именуемых «царскими», а значит, имеющими непосредственное отношение к жизни и деятельности правителей (каганов), все же до сих пор отсутствуют исследования именно государственной роли певцов – древнетюркских *ырчы* VIII века и средневековых жырау XV–XVIII веков. Известные нам статьи досоветского периода имели своей целью лишь обобщение информации о носителях поэтической традиции, а литературоведение и идеологическая критика начального советского периода не были заинтересованы в пропаганде самобытного, независимого по своему духу, национального явления. На исследователей эпоса и певцов навешивался идеологический ярлык «воспевателей патриархальной старины», идеализирующих ханское и «феодално-байское прошлое».

Например, историкам и фольклористам, исследователям тюркского фольклора и эпоса хорошо известна трагическая участь исследователей кыргызского «Манаса», а также гонения, выпавшие на долю К.И. Сатпаева, впервые опубликовавшего в 1927 году в Москве сказание «Ер Едиге», где впервые во всей своей полноте предстал образ древнейшего Сыпыра жырау, певца времени Хромого Тимура и Токтамыш, времени падения Золотой орды. Мировой литературе хорошо известно, что становление первых национальных

самостоятельных государств Европы и Азии происходит в эпоху Зрелого Средневековья. Классический эпос того времени был не только средством и символом государственной централизации и этнополитической консолидации молодых, полных сил, европейских и азиатских народов, он был живым олицетворением единства народного духа и правителя.

Таковыми предстают перед нами «Песнь о моем Сиде», «Сказания о Тайра», «Песнь о Роланде», «Слово о полку Игореве», «Песнь о Нибелунгах», огромное количество других, чуть более ранних и более поздних средневековых памятников мировой эпической культуры. И на ранней стадии возглавляют эту блистательную эпическую мировую плеяду по времени памятники ранней письменной культуры – древнетюркские поэмы в честь Кюль-тегина, Бильге-кагана и Тоньюкука, с их отчетливой средневековой эстетикой и их национальным своеобразием, а также – огузский героический цикл.

Главное место во всех этих памятниках принадлежит каганскому советнику. Даже там, где, исходя из ценного замечания Х. Короглы о некоем Улуг-Туруке, действующем в качестве кудесника-прорицателя и советника, Огуз-кагана, казахский исследователь Е.Д. Турсунов говорит, что: «нетрудно заметить в этом персонаже ханского советника, «вещего» жырау»⁸⁵.

На эту же средневековую пору, которую академик Н.А. Баскаков именует «среднетюркской», выпадает и образование Казахского ханства и казахского классического героического эпоса, корни

⁸⁵ Турсунов Е.Д. Происхождение носителей казахского фольклора. История возникновения типа жырау. Сыншы. – Алматы: Дайк-Пресс, 2004. – С. 251.

которого также глубоко обнаруживаются в фольклоре, в древнетюркской эпической традиции, в устных сказаниях современных тюркских народов: в «Кобланды», в «Алпамысе», в «Ер Таргыне», в «Ер Саине», «Камбар батыре», «Сорока крымских батырах», в «Ер Едиге» и т.д.

Эпос и индивидуальная авторская лиро-эпическая поэзия жырау XV–XVIII веков, был первым выражением независимого национального духа и самосознания, могучих возможностей казахского национального языка. Толғау и другие малые и средние поэтические формы этого времени предстают первым и чистейшим опытом национальной лирической философско-назидательной устной литературы, эстетики, философии и права. Она выступает начальной базой для изучения этнопсихологии, этнопедагогики, культуры, теории и истории государства и права. Создатели эпических сказаний, «вещие» жырау, имели непосредственное практическое воздействие и на социальную жизнь кочевья, и на государственную деятельность его правителей, и на функционирование ханских советов вплоть до конца XVIII века, начала времени колонизации. Ими же создан и не дошедший до нас, но известный в свое время всему казахскому кочевью, эпос: «Жер Ыйық», о поиске Асаном Кайгы земли обетованной для своего народа, «Еңсегей бойлы Ер Есім» Маргаски жырау – о походах великого Есимхана, «Ер Қабанбай» и другие предполагаемые эпические произведения.

Жырау XV–XVIII веков в полной мере реализовали свои творческие и организаторские возможности в период становления и расцвета Казахского ханства, и, исполнив свою историческую миссию, навсегда ушли вместе с ним на страницы бессмертной истории.

Все же небольшие, но качественные исследования о жырау начинаются со времени политической оттепели. В это время выходят фундаментальные работы по фольклористике и эпосоведению А.Х. Маргулана «Оносителях древней поэтической культуры казахского народа», Н.С. Смирновой «Казахская поэзия XV–XVIII веков», «Казахские певцы XVIII века – акыны и жырау», Е. Исмаилова и Е. Турсунова «Основные типы создателей и носителей казахского фольклора» и других исследований.

Фактически до середины 60-х годов XX века никто глубоко не касался жырау именно в аспекте их государственной и общественной роли и культурно-исторической значимости.

Поворотным событием отечественной фольклористики и эпосоведения 70-х годов XX века следует считать классический труд Е.Д. Турсунова «Қазақ ауыз әдебиетінің жасаушылардың байырғы өкілдері»⁸⁶.

В этой монографии впервые были представлены не только различные типы казахских певцов, но конкретно показано их ритуальное происхождение, описан их социальный статус, раскрыты их общественные функции, представлена специфика культурной и государственной роли певца в казахском кочевом традиционном обществе.

Исходя из высокого социального статуса, из социальных функций жанра, из своеобразной поэтики жырау, мы четко разграничиваем жырау *исторических*, творивших в сложную эпоху становления казахской государственности XV–XVIII веков и последующих жырау и акынов, просто

⁸⁶ Турсунов Е.Д. Қазақ ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері (монография). – Алматы: Ғылым, 1976.

исполнявших жыры и другие эпические и лиро-эпические произведения.

Вот одна из функций, которую приводит исследователь Е. Турсунов, отличая *исторических* жырау от акына: «Перед тем, как принять какое-либо решение чрезвычайной государственной или политической важности, ханы обращались за советом к жырау, слово которых было окончательным и обсуждению не подлежало»⁸⁷.

Итак, одной из ключевых проблем современной тюркологической науки и казахского государственного строительства становится проблема уникальной природы жырау, не только как певца, но и как советника в ханской ставке, как хранителя независимости, духовности и государственности. Необходимо и дальше изучать их основополагающую роль в истории становления, формирования и развития нашей страны, нашей литературы, философии, права, искусства. Необходимо разработать подлинную научную методологию в осмыслении подобных уникальных культурно-исторических явлений и выдающихся личностей, сотворивших великую национальную историю казахов и их могучую литературу.

⁸⁷ Турсунов Е.Д. Происхождение носителей казахского фольклора. История возникновения типа жырау. Сынышы. – Алматы: Дайк-Пресс, 2004. – С. 244.

Раздел 2

ФОРМУЛЬНЫЙ СТИЛЬ И ТРАДИЦИИ ЖЫРАУ

ГЛАВА 1.

Устная теория Пэрри-Лорда и современные исследования тюркского эпоса

В главе с позиций конструктивной критики рассмотрены основные аспекты *устной теории* известных американских фольклористов XX века Пэрри-Лорда. Окончательное завершение она получила в книге А.Б. Лорда «The Singer of Tales»⁸⁸.

Идеи формульности американских фольклористов оказали сильное влияние на мировую науку XX века. Ключевой вопрос их устной теории – вопрос о личности устного сказителя и связанных с ней культурных и языковых закономерностей, сохраняющих и развивающих традиционное искусство, и – отдельный аспект: природа формулы, сущность, структура, функции и ее ведущая роль в сохранении старого и порождении нового устного текста.

Особое значение эти идеи приобретают, когда речь идет об эпосе, его форме, его сюжетном и жанровом составе, его вариантах, принципах перевода его на разные языки.

Из исследований работ казахских эпосоведов складывается впечатление, что они еще задолго до *устной теории* обращали свое внимание на устойчивую природу эпоса и фольклорных явлений. Ценнейшие идеи в свое время высказали М.О. Ауэзов и О.А. Нурмагамбетова в связи

⁸⁸ Лорд А.Б. Сказитель. – М.: Восточная литература, 1994. – 368 с.

с традиционностью форм казахского эпоса, с его неразрывной связью с древними жанрами фольклора и с обрядово-ритуальной традицией.

Идеи А. Лорда затрагивают природу эпического стиля, основанную на формульной грамматике и его поэтическую технику, но главное – мифологический аспект его генезиса, содержания, и это наиболее актуально для нашего исследования.

Отсюда ясно, насколько актуальна и продуктивна для казахской (тюркской) науки устная теория. Многие её аспекты предвосхитил в своих трудах и Е.Д. Турсунов, исследуя связь эпоса и похоронного обряда, генезис певца, его социальный статус и его творческую специализацию. Труды ученого лишь подтверждают единство двух разных научных школ.

Учение Пэрри-Лорда повлияло на многих казахстанских ученых. Ценное значение для эпосоведения и фольклористики обрели фундаментальные разработки Б.Ш. Абылкасимова, Ж.Ж. Бектурова, С. Негимова, Ш. Ибраева, О. Нурмагамбетовой и других исследователей.

Но все же, некоторые подходы авторов устной теории и их последователей подвергаются авторами статьи конструктивной критике. Основные аспекты устной теории Пэрри-Лорда касаются устно-стилевой техники и специфики формульности, хотя и они все еще не получили полноценного осмысления в современном эпосоведении.

§1. Современные теории происхождения эпоса

Впервые об устной теории Пэрри-Лорда, о формульной грамматике и стилистике мы узнаем из книги советского классического филолога и эпосоведа Е.М. Мелетинского «Происхождение

героического эпоса. Ранние и архаические памятники»⁸⁹.

Книга вышла в советское время, поэтому многие, поднимаемые ученым в ней, были дискуссионными в советской фольклористике, и потому – и остроактуальными.

Впервые после нашего знакомства с известными академическими школами мировой фольклористики XIX века Е.М. Мелетинский представил нам подробный разбор наиболее известных европейских школ XX века, их теории о происхождении эпоса: мифологической (А. Кун, М. Мюллер), неомифологической (Ш. Отран, Э. Миро, Р. Кэрпентер), ритуально-мифологической (Ф. Рэгланд, Ян де Фриз, Ж. Дюмезиль, Г.Р. Леви), психоаналитической (Ж. Веды, К. Юнг, З. Фрейд, Ш. Бодуэн) и исторической (К. и М. Чэдвики, Баура, К. Вайс).

Среди представителей этих школ им упомянуто и имя А.Б. Лорда – одного из авторов *устной теории* и теории поэтической техники. Разумеется, что все, представленные ученым, современные теории происхождения эпоса подвержены идеологической критике, а сам он, вслед за В.М. Жирмунским⁹⁰, в соответствии с духом времени, «единственно верным» считает подлинно исторический подход к произведениям эпического народного творчества.

Такая позиция ученого в советском обществе нам понятна, и проблема «ученый и власть» – сейчас не наша проблема. Но автор книги прав, отмечая, что исторический метод предполагает «установление исторических условий, вызвавших

Альберт Бейтс Лорд (англ. *Albert Bates Lord*; 1912-1991) – профессор славистики и сравнительного литературоведения в Гарвардском университете, последователь Милмэна Пэрри в области эпической литературы.

Милмэн Пэрри, Милман Парри (англ. *Milman Parry*; 1902-1935) – американский филолог-классик, фольклорист, обосновал «устную теорию» исследования Гомера.

⁸⁹ Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. – М.: Издательство восточной литературы, 1963. – С. 12.

⁹⁰ Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Избранные труды. – Ленинград: Наука, 1974. – 725 с.

к жизни героический эпос и определивших его развитие...»⁹¹.

Но это мнение ученого касается героического эпоса лишь в той его форме, когда он уже *функционирует*, когда он уже выступает как идеологическое *средство* консолидации племен, как *факт* политической и общественной потребности, то есть средство *идеологическое* – *символ* новой формирующейся *государственности*, новой народной жизни. Ученый, выдвигая исторический метод как ведущий, говорит о его уже готовой форме, его идеологическом назначении, что соответствовало заданности советской науки.

Нас же интересуют *начальные*, связанные с обрядом, мифом и ритуалом, *жанровые* его основания, а также – устойчивые стилистико-грамматические и поэтические закономерности, сформировавшие его структурный состав, то есть *формульность*.

Начальные и жанровые основания, их сущность, их формы и генезис исходят из самой структуры, выявляя семантику и функции древнего текста в погребальном обряде и в поминальном ритуале, с восходящими к нему устными жанрами архаического фольклора.

Основой сложения этих древних жанров стал культ родового предка, аруах. Казахский исследователь Е.Д. Турсунов пишет об оде, *мақтау* (хвалебной песне в честь погибшего героя) как основном структурном, идейно-содержательном элементе погребального обряда⁹² и что сложение героического эпоса, как и самого типа жырау,

⁹¹ Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. – М.: Издательство восточной литературы, 1963. – С. 13.

⁹² Турсунов Е.Д. Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау (монография). – Астана: Фолиант, 1999. – С.252.

шло параллельно со сложением культа предков. Древний певец исполнял песнь на поминальных асах, откуда видны мифологические истоки эпоса, когда душа героя слушает песнь себе. Подобный пример нам дает и Гомер в «Илиаде», когда Ахилл исполняет энкомий, героическую песнь, в честь друга Патрокла.

Но мифологический путь эпоса глубже: первоначальный его исток обнаруживается в поклонении тотему, культу зверя-покровителя, в воспевании его силы, могущества и бессмертия. Отношение к нему и само качество его меняется в ходе его демифологизации и десакрализации, когда с развитием мышления и в борьбе с природой культ зверя трансформировался в культ антропоморфный, такого же могущественного духа-покровителя племени, но уже человека. Так, в момент исполнения певцом древней оды, в бессмертном духе, внимающем песнь себе, мы можем видеть и будущего Гильгамеша, и Ахилла, и Манаса, и Алпамыса или еще какого-нибудь героя из известных саг древности.

И эти начальные основания, и жанровые формы эпоса участвуют в организации и в развитии будущего эпического повествования, служа ему родовым обличем. И это те, хорошо известные, древние поэтические формы, вышедшие из мифологической и обрядово-бытовой практики ритуального посредника: жанры, придавшие погребальной оде завораживающую сакрально-идеологическую атмосферу эпического сказания: *посвящения духу героя*, арнау, мақтау, жоқтау, алғыс, қарғыс, болжау, нақыл сөз, өсиет – весь корпус народно-лирических песен. Они говорят о долгом пути формирования эпоса, о времени вычленении его из лона первобытного фольклора, об истории его поэти-

Арнау – посвящения духу героя, мақтау – восхваления героя, жоқтау – ритуальные оплакивания героя, алғыс – благодарение герою и Всевышнему, қарғыс – проклятие врагам, болжау – прорицание, нақыл сөз – назидание, өсиет – завет.

ческого стиля и особенностях его устной техники.

Это хорошо известно из истории мировой эпикки. Уже до Гомера в древнегреческой обрядовой поэзии бытовали схожие с казахскими песенные формы: френическая (заупокойная) песнь, софронистическая (нравоучительная) песнь и так далее. И все эти жанры сопутствовали основной – героической *оде*, а в казахской традиции – *мақтау*, *мадақ жыры* (хвалебной песне).

Архаические жанровые формы составляют *начальные*, ритуально-мифологические основания поэзии жырау, участвуют в эпосогенезе и также исполняют функции эпической формулы, обретающей свои начала в магии, суггестивном повторе, прорицательстве и гадании, в шаманской традиции. Вот почему мы говорим о формульной эстетике, грамматике, стилистике и поэтике жырау, о формульной структуре и семантике и формульно-стилевых особенностях его традиционно-устного текста. Эти закономерности выступают матрицей, кодом или сакрально-символической информацией, *посланием* к потомкам. Здесь лежит и путь к реконструкции и древнего мышления ритуального посредника, и проводимого им обряда и ритуала, и организующего «дух произведения» поэтического текста. Комплексное изучение этого обширного корпуса формульной системы – первостепенная задача науки.

Подробно описав современные концепции происхождения эпоса, Е.М. Мелетинский фиксирует: «Даже А. Лорд, который вслед за Парри выводит эпический стиль из поэтической техники устного творчества, не сомневается в мифологическом происхождении содержания эпических фор-

мул»⁹³.

При том, что в самом разборе ученого имеется критика, мы отмечаем важный для науки аспект: «мифологическое происхождение содержания эпических формул». Ценное для истории происхождения и функций эпических формул, оно особенно проявляется, когда речь заходит о богатстве вариантов тюркского классического героического эпоса: «Алпамыс батыр», «Қобыланды», «Қамбар батыр», «Ер Тарғын», «Ер Сайын», «Ер Қосай», «Ер Көкше», «Өтеген батыр» и т. д.

Создание такого обширного корпуса устных сказаний, многократно превосходящего по объему многие, известные нам, образцы европейского книжного эпоса, подтверждают, что устная, бесписьменная поэтическая культура посредством особой техники способна сохранять, порождать и изустно передавать огромные по объему творения, каковым, например, считается всемирно известный кыргызский «Манас». И это благодаря законам формульности и поэтической технике – ведущему средству движения и развития живой эпической поэзии.

А.А. Тахо-Годи пишет: «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».

⁹³ Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. – М.: Издательство восточной литературы, 1963. – С. 12.

ся»⁹⁴.

Эту идею развивают казахские и российские эпосоведы: «В сказках, легендах, преданиях и песнях, уходящих своими корнями в глубь веков, – пишет ученый, – 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»⁹⁵.

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

⁹⁴ Тахо-Годи А.А. Гомеровский вопрос. // Античная литература. – М.: Просвещение, 1973. – С. 2

⁹⁵ Кидайш-Покровская Н.В., Нурмагамбетова О.А. Героическая поэма «Кобланды-батыр». // Кобланды-батыр. Казахский героический эпос. – М.: Главная редакция восточной литературы, 1975. – С. 11.

Алшагыра»⁹⁶.

Все названные жанры мы обнаруживаем и в казахском лиро-эпосе, и в социально-бытовых поэмах, и в поэзии жырау XV–XVIII веков, и в исторических песнях, и в толгау акынов, и в поэзии последующих салов и сэри.

Эпическая тюркская поэзия, обнаруживая свои глубокие истоки в архаическое время, в наше время все еще функционирует в виде различных композиторских и певческих школ: мангыстаустая, сырдарьинская, жетысуйская, аркинская и т.д.), поэтому ногайская, казахская, каракалпакская, кыргызская, крымскотатарская устная эпическая поэзия представляется уникальной *живой* лабораторией для исследования разных проблем музыкального и музыкально-словесного творчества, в том числе и – специфики устной поэтической техники, природы и происхождения эпических формул, путей обогащения их фонда, актуального для сегодняшнего развития казахского (тюркского) эпосоведения. М. Пэрри и А.Б. Лорд придавали основное значение устной теории в анализе эпоса. Их подход оказал огромное влияние на ход мирового эпосоведения и фольклористики. Уже сегодня с позиций *устной теории* изучены русские былины, кыргызский «Манас», древнетюркские рунические поэмы и эпос – лучшие мировые памятники человечества.

Несмотря на то, что российский исследователь С.Н. Азбелев высказывает критику, что «под впечатлением особо эффектных проявлений искусства южнославянских певцов А. Лорд абсолютизировал тот случай, когда «пение, исполнение, сочинение

⁹⁶ Кидайш-Покровская Н.В., Нурмагамбетова О.А. Героическая поэма «Кобланды-батыр». // Кобланды-батыр. Казахский героический эпос. – М.: Главная редакция восточной литературы, 1975. – С. 20.

являются аспектами единого акта»⁹⁷, мы поддерживаем А. Лорда, ведь действительно всякий ритуал имеет лишь одноактное действие, поскольку этот акт священный, то есть проводится в рамках священнодействия, тем более, если акт – погребальный либо поминальный, где сочинение и исполнение ритуальным посредником (жырау) песни есть исполнение лишь одного акта и – никак иначе.

Другое дело – поэтические формы и устойчивые обороты, имеющие формульное хождение, или эпические тексты, в дальнейшем распеваемые акынами и не имеющими столь важного сакрального значения. Являясь традиционными, повторяющимися, они варьируются в устном творчестве последующих исполнителей, перепевающих поэтический текст.

Устная теория Пэрри-Лорда известна и в Казахстане. Хотя не все знакомы с трудами Милмэна Пэрри и не знают его главного открытия, но зато часто используют ставшей классической работу его ученика А. Лорда «The Singer of Tales».

В 1984 году книга была издана в Москве и стала предметом острых дискуссий. В Казахстане формульную поэтику эпических и лиро-эпических произведений исследуют Ж. Бектуров⁹⁸, Ш. Ибраев⁹⁹, Б.Ш. Абылкасимов¹⁰⁰, К. Жанабаев¹⁰¹ и другие.

⁹⁷ Азбелев С.Н. Специфика творческого процесса и историзм эпоса. // Историзм былин и специфика фольклора. – Ленинград: Наука, 1982. – С. 250.

⁹⁸ Бектуров Ж.Ж. К характеристике лексического и образно-семантического фонда памятников казахской поэзии XV-XVII веков. // Исследования по истории и семантике стиха. – Караганда, 1989. – С. 37–44, 45–58.

⁹⁹ Ибраев Ш. Эпические формулы и поэтические средства в «Китаби дедем Коркут». // Исследования по истории и семантике стиха. – Караганда: КарГУ, 1989. – С. 70–78.

¹⁰⁰ Абылкасимов Б.Ш. Жанр толгау в казахской устной поэзии. – Алма-Ата: Наука, 1984. – С. 71–104.

¹⁰¹ Жанабаев К. Поэтический текст в эпосе обряде и ритуале: генезис, формы, функции (на материале устной поэзии жырау XV–XVIII веков). – Алматы: Қазақ университеті, 2023. – 335 с.

Важно отметить, что во второй половине 1990-х в Национальной Консерватории имени Курмангазы (г. Алматы) российскими фольклористами во главе с В.Н. Путиловым была организована и проведена I Международная конференция, посвященная памяти А.Б. Лорда. Многие фольклористы, музыковеды и эпосоведы, делились в то время идеями относительно научного подхода А. Лорда, его мнений о формульности стиля и поэтической технике.

В рамках конференции были озвучены следующие выводы ученых. Нам они видятся плодотворными: а) устное традиционное произведение – основной источник и двигатель другого традиционного произведения. Структурной основой этого процесса выступают устные устойчивые сочетания, повторяющиеся в жесткой системе стихового метра; б) структурообразующим и стилеобразующим принципом в образовании и развитии вариантов устного сказания выступает стереотипия, повтор звуковых и содержательных элементов, стандартных тематических схем, мотивов, сюжетов, поэтических форм, порождающих эту вариантную множественность; в) сюжетное и объемное обогащение (нарастание) устного текста зависит от творчества импровизатора, от применения им традиционных формул разных типов и синтаксически однородных конструкций. Функция этих формул – «закреплять» созданный текст в памяти другого певца, «продвигать» его в ходе импровизации. И это лишь некоторые, но вполне существенные выводы из учения М. Пэрри и А. Лорда. И на данный момент они отвечают решению ключевых проблем эпосогенеза: каков генезис устного эпического произведения? его жанра и стиля? его форм и функций – в аспекте его

связи с начальными основаниями – мифом, обрядом и ритуалом.

Что же из себя представляет сама теория Перри-Лорда?

Устная теория, или *Oral Tradicion* – термин, используемый сегодня фольклористами и эпосоветами, изучающими специфические механизмы создания, исполнения и устной передачи фольклорных текстов и эпоса с точки зрения языкознания, этнокультурных условий и теории литературного жанра. В казахской традиционной устно-поэтической и музыкально-словесной культуре эта форма бытования искусства именуется Степным знанием – Дала Ілімі.

Вот примеры эпического повтора (тематическая анафора):

Аллитера́ция
(от лат. *ad* – к,
при + лат.
lit(t)era – буква) –
это прием звуко-
вой организации
стиха, состоящий
в повторении
одинаковых или
сходных соглас-
ных в начальных
словах слов.

Ассона́нс
(фр. *assonance*,
от лат. *assono* –
звучу в лад) –
прием звуковой
организации
текста, особенно
стихотворного:
повторение глас-
ных звуков.

Асан Қайғы, XV ғ.

Елбең-елбең жүгірген 2+2+3
Ебелек отқа семірген 2+2+3

Или:

Шалкиіз, XVI ғ.

Асқар, асқар, асқар тау 2+2+2+1
Асқар тау со бүркіт
Ылдидың аның шалар
ма?

Махамбет, XIX ғ.

Елбең-елбең жүгірген 2+2+3
Ебелек отқа семірген 2+2+3

Махамбет, XIX ғ.

Асқар, асқар, асқар тау 2+2+2+1
Асқар тау со бүркіт
Ылдидың аның шалар
ма?

Oral Tradicion: элементы повторов звукового комплекса:

а) Первый уровень – фоно-семантический: звукоподражание (аллитерация и ассонанс) в устной традиционной поэзии – *первичные звуковые трансформации*.

Пример звукового повтора:

Саф арғымақ сайлаған,	– са – а – а – са – а – ған	<i>первичные</i>
Найзасына жалау	– на – а – на – ай – ла – ай – ла	<i>звуковые</i>
байлаған	– ған	<i>трансформа-</i>
Естерек ұлы Ер Шобан	– Е – ере – Ер	<i>ции</i>

б) Второй уровень – морфофонологический (*первичные звуковые трансформации*). Пример звукового повтора: *зеркальный, параллельный. последовательный*;

Қара найман Жақан бар.	– Ка – ра – на – ан – ак – ан – ар	<i>зеркальный</i>
Арқыраған ат мінген,	– Ар – ра – ан – ат	<i>последова-</i>
Аббар көшіп, шет	– А – е – қонған	<i>тельный</i>
қонған,		<i>параллельный</i>
Жау алдына бет қонған	– а – а – е – қонған.	<i>параллельный</i>

в) Третий уровень – лексико-семантический (*первичные звуковые трансформации*). Лексический повтор разных видов – кольцевой; строчный, синтаксический; смежный. Пример звукового повтора:

Жиыныңның ішінде	– кольцевой повтор	<i>первичные</i>
Кімдер бар да кімдер жоқ	– строчный, синтаксический	<i>звуковые</i>
Ашып айтшы сен маған!		<i>трансфор-</i>
«Қайт! Қайт!» деймін,	– строчный, синтаксический	<i>мации</i>
қайтпайды,		
Қайтқанын намыс көргенге	– смежный усилительный	
ұқсайды.		
Арғымақ атың аласы,		
Қас игінің баласы,		
Алдаспан ауыр қылыш		
суырған,		
Ажалға қарсы жүгірген		
Бұ жиынның ішінде –	– кольцевой повтор	
Исалының ұлы Жылым бар.		

г) Четвертый уровень – анафорический повтор (*первичные звуковые трансформации*): простой зву-

ковой; лексический полный; лексический усеченный (слоговой):

Жүйрігіне шыдамай,	– простой звуковой повтор	<i>первичные</i>
Желіп шықты көк тауға	– простой звуковой повтор	<i>звуковые</i>
«Қайт! Қайт!» деймін, қайтпайды	– полный лексический	<i>трансформации</i>
Қайтқанын намыс көргенге ұқсайды.	– усеченный, слоговой	
Арқыраған ат мінген,	– простой звуковой повтор.	<i>первичные</i>
Аббар көшіп, шет қонған,	– простой звуковой повтор.	<i>звуковые</i>
Жау алдына бет қонған.		<i>трансформации</i>
Естерек ұлы Ер Шобан		
Жинымның ішінде	– кольцевая анафора	<i>первичные</i>
Түрлі-түрлі бай да бар,	– смежная, усилительная	<i>звуковые</i>
Түменді бұзған ер де бар,	– смежная, обычная	<i>трансформации</i>
Суын түсті жүйрік бар,	– лексическая, полная	
Суырылып шабар батыр бар.	– лексическая усеченная	

Пример звукового комплекса анафорического повтора у Асана Кайгы: семантические ядра, топонимика рек с мифологическим или философским значением: *жем, ой, жай, қыс*.

Жемде	кеңес	қылмадың,	Жем – корм, зерно: река-кор-милица
Жемнен	де елді	көшірдің.	
Ойыл	деген	ойынды,	Ойыл – (ой) река счастья, надежды
Отын	тапсаң	тойынды,	От – трава, корм
Ойыл	көзі	жас еді,	Ой – дума, надежда, воспоминание; мечта
Ойылда	кеңес	қылмадың,	Ойылда - формула анафорическая, тематическая
Ойылдан	елді	көшірдің.	Ойылдан – формула анафорическая, тематическая
Елбең	елбең	жүгірген,	Изобразительный синтаксис – скачка коней, покачивание всадников в седле

Ебелек	отқа	семірген,	Е-е-е-е-е
Екі	семіз	қолға алып,	Е-е
Ерлер	жортып	күн көрген	Е-е-е
Еділ	деген	киянға	Е-е-е
Мұнда	<i>кеңес</i>	кылмадың,	
Кеңестің	түбі	нараду..	
.....			
Нәлет	біздің	жүреске,	
Еділ	менен	Жайықтың,	<i>Еділ-Жайық</i> (миф: два брата с разным характером). Таков и характер обеих рек
Бірін	жазға	жайласаң,	Бірін – формула анафорическая, тематическая; <i>жай</i> – медленный, тихий, спокойный
Бірін	қысқа	қыстасаң,	Бірін – формула анафорическая, тематическая <i>қыс</i> – зима. Имеет оттенок стеснения, сжатости, тисков
Ал	қолынды	маларсың	Ал-ол-ал
Алтын	менен	күміске...	<i>Ал</i> – предстает тематической анафорирической формулой

Формула – это комбинация, или синтез ряда специфических культурных штампов (устойчивых слов или словосочетаний) и более универсальных повествовательных форм или архетипов. Эпическая анафорическая формула, которая в точности повторяет предшествующую схему:

Жел, жел есер, жел есер.

Жел астында қарасам...

Шалкииз, XVI в.

Жел, жел есер, жел есер.

Жел астында қарасам...

Жиёмбет, XVII в.

Кет-Бұғадай билерден

Кеңес сұрар күн қайда...

Доспамбет, XVI в.

Кет-Бұғадай билерден

Кеңес сұрар күн қайда...

Махамбет, XIX в.

Күмбір, күмбір кісінетіп

Күреңді мінер күн қайда...

Доспамбет, XVI в.

Күмбір, күмбір кісінетіп

Күреңді мінер күн қайда...

Ахтамберды, XVII в.

Асқар, асқар, асқар тау,
Асқар таудың со бүркіт
Ылдидың аңын шалар ма?
Шалкииз, XVI в.

Асқар, асқар, асқар тау,
Асқар таудың со бүркіт
Ылдидың аңын шалар ма?
Махамбет, XIX в.

Формульность.

Формульность есть свойство поэтического языка фольклора любого народа. Она выступает языковой универсалией. В частности, как явление устно-поэтического языка жырау она представляет значительный интерес, хотя присуща всем жанрам казахского фольклора и всем тюркоязычным эпическим памятникам, например: «Алпамыс батыр»:

Кешегі өткен заманда

Қарақыпшақ Қобланды –

эпическая формула с мифологическим, этнографическим, историческим содержанием

Атасы мұның Токтарбай –

Халықтың асқан болды бай...

1. **Қарақыпшақ Қобланды** – имя героя имеет тотемическое происхождение, лев;

2. **Қарақыпшақ Қобланды** – имя героя указывает на род, происхождение – *Қарақыпшақ*;

3. **Қарақыпшақ Қобланды** – эпическая анафора строчная. Она служит для запоминания.

Теория формульности эпического стиля представлена в работах американского ученого М. Пэрри, которую впоследствии развил А. Лорд. Формула представляет собой «группу слов, регулярно используемых в одних и тех же метрических условиях для воплощения заданной основной идеи»¹⁰². Она выступает основной структурной единицей

¹⁰² Абылкасимов Б.Ш. Жанр толғау в казахской устной поэзии. – Алма-Ата: Наука, 1984. – С. 71.

традиционной устной поэзии, которой в целом присущ *формульный характер*: қызыл тіл, асыл тас, асқар тау, асыл сөз, сары бал: жел, жел есер, жел есер; тоғай, тоғай, тоғай су и т. д.

§2. Современные исследования формульного стиля поэзии жырау XV–XVIII веков

Важное значение в изучении лексического и образно-семантического фонда устной казахской поэзии XV–XVIII веков имеет формульный метод. Формульный стиль жырау впервые исследовал фольклорист Б. Абылкасимов в монографии «Жанр толгау в казахской устной поэзии». Наша цель – описать методы исследования формульного стиля поэзии жырау XV–XVIII веков современными казахскими и зарубежными учеными.

И эпос, и сами жырау – исторические певцы времени Казахского ханства (1465) – имеют древние корни своего происхождения, древние традиции. В анализе их поэтической формы, их особенностей и художественного мышления, генезиса и специфики их жанров, устно-стилевых приемов их исполнения *формульный метод* играет ключевую роль. Формульный стиль также исследуется нами сегодня в рамках научного проекта [ИРН AP23486380] «Тюркские языки Казахстана в условиях духовной модернизации общества: от графики к эпическому тексту» при поддержке Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан (по Программе грантового финансирования научных и научно-технических проектов на 2024–2026 годы) и на материале поэзии жырау XV–XVIII веков. (руководитель – профессор Шаймерденова Н.Ж.).

Посредством формульного метода уже проведены частичные исследования, имеющие ценное значение для тюркского эпосоведения. Изучение эпической поэзии Крыма, Средней Азии, Северного Кавказа, Южной Сибири актуально, поскольку эпическая культура тюркских и древнетюркских народов уникальна. Как явление *конно-кочевой цивилизации* эта поэзия обнаруживает глубинные связи с древней и раннесредневековой Европой, Азией, Африкой. Об мы знаем из работ Ч.Ч. Валиханова, А.Х. Маргулана, А.С. Аманжолова, Г.Н. Потанина, Е.Д. Турсунова, С. Кондыбая, М.М. Байлы.

Изучая формульный язык и стиль жырау XV–XVIII веков, мы выявили высокую продуктивность устной теории Пэрри-Лорда. Она содержит идеи, важные «для исследования эпических традиций, в том числе и восточных»¹⁰³ и основное – в ней уделено особое место «технике устного исполнения» – важному источнику в анализе языка и стиля жырау, его художественного мира и текста, его *потенциального* плана.

Продуктивность формульного анализа особенно видна в анализе древнетюркских поэм, язык которых предельно структурирован, чист от внешних языковых и влияний, отличен конкретностью содержания, четкостью форм, богатством символики и семантики. Этот анализ провели И. Стеблева и Л. Мижит¹⁰⁴.

Популярность *устной теории* лишь выросла от ее критики, от большой дискуссии о ней. Критика касалась *народности, авторства и терминологии*.

¹⁰³ Лорд А.Б. Сказитель. – М.: Восточная литература, 1994. – С.1.

¹⁰⁴ Мижит Л.С. Художественные формулы письменных памятников древних тюрков // Мир науки, культуры и образования. – 2013. – №6 (43). – С.373-376.

«Она исходила, – пишут переводчики «The Singer of Tales», – из *особой терминологии*, которая, на наш взгляд, и должна была отличаться от существующей, поскольку речь шла о *живой традиции*, а не письменной поэзии, – об устной технике, а не о «окаменевшей грамматике».

На этот важный аспект в «Происхождении героического эпоса» обратил внимание и фольклорист Е. Мелетинский, заметив, «что даже А. Лорд, который вслед за своим учителем выводит эпический стиль из *поэтической техники* устного творчества, не сомневается в *мифологическом происхождении содержания эпических формул*»¹⁰⁵. И здесь чрезвычайно показателен именно тот аспект, что «содержание эпических формул имеет *мифологическое происхождение*».

Переводчики московского издания «The Singer of Tales» указав на некоторые критические замечания устной теории Пэрри-Лорда, пояснили понимание самими авторами устной теории идеи эпической формулы. Так, выступая источником нового произведения, анафорическая формула дает ей тему и жанр и, формируя ее стиль, уже на начальной стадии закладывает «essential idea» (*существенную идею*, согласно термину А. Лорда).

Известно, что значимость художественной *идеи* устного произведения всегда исходит лишь из авторского замысла художника, но *идея* каждой отдельной формулы (*астарлы сөз*) устного произведении *выявляется* посредством звуковой техники (например, *распределительной* звуковой техника, выявляющей глубокие семантические оттенки по принципу мягкости и твердости слов). Функция

¹⁰⁵ Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. – М.: Издательство восточной литературы, 1963. – С. 12.

звуковой техники – выявить семантически важные смысловые аспекты поэтической речи, заострить или углубить тему, выделить идею, раскрыть «второй» план, *иносказание*.

Этот *второй план* роднит формулу с *метафорой*, скрытым сравнением, напоминая древний прием *удвоения реальности*. Он имеет значение как для смыслового, так и для идейного обогащения устного произведения. Устный певец использует формулу как *строительный материал*, организующий *художественный текст*, где образные формулы, постоянные эпитеты и метафоры, вроде *кызыл тiл* («красное словцо») или асыл сөз («драгоценное слово»), обладают более ценными понятиями для слуха кочевника, чем внешняя изобразительность *первого* плана, и лишь при посредстве звуковой техники раскрывается подлинная смысловая глубина и идейная полнота речи певца. Формульные единицы любого вида – основное техническое средство создания нового текста, но главная их функция – *сохранение* и *передача* текста. Семантическое богатство формульного языка (*формульная стилистика*), четкое владение всеми приемами устной техники и всеми языковыми средствами (*формульная грамматика*) свидетельствуют об искусстве певца, который выступает не механическим передатчиком заученного текста, а оригинальным автором своего *индивидуального искусства* (Пэрри-Лорд).

В советской фольклористике роль индивидуального певца отрицалась, его искусство относили к коллективному, хотя анализ крымскотатарских, ногайских, казахских текстов XV–XVIII веков, языка, стиля, жанрового репертуара жырау в условиях абсолютного господства *аудиально-орального* дискурса выявил тематическое и жанрово-стилевое своеобразие каждого отдельного жырау, ка-

ждой отдельной группы типов носителей устной поэтической культуры¹⁰⁶.

Такое разделение *стилей и жанров* вышло из анализа самой лексики, тематики, формульности всех уровней текста и всех ведущих звеньев художественно-определяющей системы у разных певцов. Прежняя наука, до времени Е.Д. Турсунова, изучала язык и стиль жырау лишь в коллективной, но не в индивидуальной системе.

Вот почему заслуживает внимания первая в науке монография «Жанр толғау в казахской поэзии», где акыны и жырау, все их жанры впервые рассмотрены посредством структурно-стилистического формульного анализа.

Устный эпос – сокровенное достояние человечества, основа духовного самосознания народов. Все сказители, начиная с шумерского Синклиуннинни и ионийца Гомера и заканчивая древнетюркским ырчы Йоллыг-тегином и современными исполнителями жыров – акынами, демонстрируют уникальный опыт как своей национальной, так и мировой эпической истории. И изучение казахской устной поэзии, начиная с Ч.Ч. Валиханова, идет по пути сравнительных исследований, способных выявить ее специфику, ее отличие от зарубежных форм.

Наличие архаизмов, «затемненных мест», однотипных схем, однородных стилистических конструкций – «внутреннего строительного материала» – требуют глубоких изысканий, разных методов исследования, а это и есть формульный язык. Один из методов – *реферированный* критический обзор казахских и зарубежных изданий, име-

Абылкасымов
Болатжан
Шайзадаулы
(1950–2009 гг.) –
доктор филологических наук,
литературовед,
автор книги
«Жанр толғау в
казахской устной
поэзии: литературный обзор»
(Изд.: Алматы:
Наука, 1984.).

¹⁰⁶ Жанабаев К. Поэтическая система произведений жырау XV–XVIII веков: к начальным основаниям художественного перевода. – Алматы: Қазақ университеті, 2014. – 260 с.

ющих практическую пользу в изучении формульного языка и стиля жырау XV–XVIII веков.

Поскольку формирование языка и стиля устной традиции шло непрерывно и – в русле абсолютного господства многовекового Степного знания, то мы исследуем язык и стиль жырау на стыке истории, лингвистики, фольклористики, эстетики, мифологии, уделяя особое внимание звуковому комплексу поэтических средств.

В ходе исторического развития словесная магия заговоров и поверий обрела современные формы, а в силу *аудiallyно-оральной* традиции сохранила свои древние свойства и признаки. В формульном богатстве языка и стиля заключена уникальная специфика тюркоязычных культур Центральной Азии, Южной Сибири, Северного Кавказа и Крыма. Структурно-семантический анализ эпического языка и стиля этих вскрыл актуальный смысл устной теории Пэрри-Лорда. Этот смысл – *традиция*, Oral Tradition.

Рассмотрим подробно современные исследования формульного стиля казахскими и зарубежными учеными, изучающими устную традицию. Мы упомянули, что в книге «Жанр толгау в казахской устной поэзии» фольклористом Б.Ш. Абылкасимовым впервые использован структурно-стилистический метод. Он подошел к изучению языка и стиля жырау с позиций устной теории Пэрри-Лорда, описал формульность, стилистические средства и приемы, используемые в устной поэзии акынами и жырау, правда, не дифференцируя, без учета социального статуса певцов и «социальных ролей» их жанров. И это была первая фундаментальная работа по казахской фольклористике, где метод устной теории продемонстрировал свою эффективность на материале казахской устной

поэзии¹⁰⁷. Особый интерес вызывает методология исследований устной поэзии Ч. Ч. Валихановым. Первый собиратель и переводчик эпоса, он предвосхитил многие идеи устной теории и сравнительного эпосоведения. Прекрасно зная устную традицию, в своем анализе он исходил из целостности и уникальности кочевых культурных явлений, из взгляда на традицию изнутри самой традиции, из живого, непосредственного общения с исполнителями.

Вот почему так ценен его взгляд на *правильность и последовательность* сказаний, на сущность, значение и эволюцию жанровых форм. Его целостное видение кочевых явлений пришло от воспитавшей его среды, которую философ А. Кодар обозначил как «тотальный оральный дискурс» эпохи¹⁰⁸. Вопросы, поставленные авторами *устной теории*: о природе сказителя, о процессе исполнения, о приемах запоминания и передаче устного эпоса, – по-своему были решены Ч. Валихановым, который особо отмечал мастерство и создание произведений без подготовки.

Жанры устной поэзии и исполнительское искусство степных импровизаторов освещены в таких статьях ученого, как «О формах казахской народной поэзии», «Очерки Джунгарии», «Киргизское родословие». Эволюция языка и стиля эпоса ярко описана им в статье «О формах казахской народной поэзии», где отражены ее изменения, вызванные быстрыми социально-историческими переменами в казахской Степи XIX века.

Ауэзхан Кодар
(1958-2016) –
писатель, философ,
переводчик,
литературовед,
публицист, культуролог.

¹⁰⁷ Абылкасимов Б.Ш. Жанр толгау в казахской устной поэзии. – Алма-Ата: Наука, 1984. – С. 71.

¹⁰⁸ Кодар А. XV век – эпоха зарождения казахской литературы. Ее основоположники: Асан Кайгы, Казтуган, Доспамбет, Шалкииз. // Очерки по истории казахской литературы с древнейших времен до раннего творчества М.О. Ауэзова). – Алматы: Золотой век, 1999. – С. 74.

Не утратили научной ценности наблюдения О.А. Нурмагамбетовой и Н.В. Кидайш-Покровской над процессом сложения эпоса и многосоставностью его жанров. Важную роль в структурно-семантической и художественной организации эпоса играют так называемые «самостоятельные жанрово-тематические вставки»: песнь прощания (*қоштасу*), свадебная песня (*жар-жар*), песня-плач по умершему (*жоқтау*) и т. д.

Исследователи отмечают, что эти вставки «на- низываются певцом на сюжетную нить поэмы»¹⁰⁹. Они также уделяют внимание традиционной образности: описанию гнева героя, его коня, его оружия и т. д., – отмечая большое разнообразие и функции повтора, его роль в создании художественно-образных формул посредством частого употребления, *создающих настроение и состояние героев эпоса*»¹¹⁰.

Глубокие суждения о языке и стиле устной поэзии жырау оставил академик З. Ахметов. В книге «О языке казахской поэзии» он описал функции словесно-образных средств и особенности стихотворной формы устного эпоса: «речь идет о ясности в понимании как общих свойств художественной формы и поэтического языка, так и особенностей их отдельных слагаемых, о понимании всего многообразия *функций* этих элементов в их *взаимодействии*»¹¹¹. Это суждение имеет прямое отношение

¹⁰⁹ Кидайш-Покровская Н.В., Нурмагамбетова О.А. Героическая поэма «Кобланды-батыр». // Кобланды-батыр. Казахский героический эпос. – М.: Главная редакция восточной литературы, 1975. – С. 19.

¹¹⁰ Там же, 50.

¹¹¹ Ахметов З. Словесно-образные средства в казахской народной поэзии. Образная система поэтического языка. Поэтические особенности устного народного творчества. // О языке казахской народной поэзии. – Алматы: Мектеп, 1970. – С. 4.

к пониманию процессу функционирования живой устной традиции. Академик уделит внимание структуре традиционного казахского стиха: «благодаря гибкости ритмического строения стихов, а также свободному объединению стихов в тирады жыр обладает большей, чем какой-бы то ни было другой размер, возможностью для воспроизведения речевой интонации». Жыр – одна из наиболее совершенных стихотворных форм речетатива, структура его предельно проста: 4+3 или 3+2+3, – поэтому легко воспринимается на слух, и текст запоминается. Вот один из ответов на вопрос о запоминании и исполнении певцом текста в казахской устной традиции.

В коллективной монографии «Исследования по истории и семантике стиха» ученый Ж.Ж. Бектуров пишет о важности изучения лексического и образно-семантического фонда памятников казахской словесности. В поэзии жырау XV–XVIII веков переплетены «разные по времени и происхождению лексические смысловые и образные пласты. Они ведут к реконструкции «исчезнувших или преломленных в исторической ретроспективе верований, обычаев, обрядов, космологических и мифологических представлений, моральных, этических и бытовых уложений, эстетических идеалов, поэтических канонов»¹¹².

Наши исследования дают возможность полноценного раскрытия лексического и образного богатства казахской поэзии, стилевых и жанровых функций художественных форм устной индивидуальной поэтической культуры жырау. Автор

¹¹² Бектуров Ж.Ж. К характеристике лексического и образно-семантического фонда памятников казахской поэзии XV–XVII веков. // Исследования по истории и семантике стиха. – Караганда, 1989. – С. 38.

пишет о трудности изучения поэтических текстов прошлых эпох «вследствие влияния и напластования других языков или стилистической редакции текстов, сохранявшихся и передававшихся устным путем»¹¹³. Автор ссылается как на мнение Ч. Валиханова, заметившего, что устные предания в кочевой среде «необычайно точны», «последовательны и правильны», так и на мнение З. Ахметова, о том, что «закреплению в тексте древних слов и образов способствовала прежде всего сама стихотворная форма произведений», действие «закона формульности» Пэрри-Лорда, а также – фактор стабилизации норм казахского языка и частичная письменная фиксация текстов.

Проблеме ментальности и поэтики жырау уделил внимание А. Жаксылыков. Так, изучая вопросы тюркской этнокультуры в методологической плоскости, он исходит из главного принципа М. Пэрри – «узость этническая, географическая, религиозная, социальная или даже научная – всегда недостаток»¹¹⁴. Автор считает эстетику тюркских жырау единой традицией с *неизменными принципами* и канонами. Основная задача, которую автор решает в своих исследованиях – изучение ментальности и поэтики жырау в рамках семиотического подхода, анализ концептов и маркеров, выявление кодов и знаков структурной семантики и широкой интерпретации ментальной основы и философии жырау как общего достояния тюркских литератур, сыгравших ключевую роль в эпической культуре времени расцвета и падения Золотой Орды.

¹¹³ Там же, С. 47.

¹¹⁴ Жаксылыков А.Ж. Поэзия жырау XV–XIX веков: ментальность и поэтика. Алматы, 2016. – С. 3.

Эпические формулы и поэтические средства в «Китаби дедем Коркут» стали объектом изучения и Ш. Ибраева. Он проанализировал функции художественно-изобразительных и выразительных средств в эпосе, их генетические истоки, их дальнейшее развитие в тюркоязычном эпосе. Автор монографии определил аспекты соотношения эпических формул и художественных средств в свете устной теории Пэрри-Лорда. Он описал природу формульности, заметив, что об эпических формулах тюркской поэзии первый сказал В.В. Радлов. Ш. Ибраев пишет, что принципы стилистической организации огузского книжного эпоса восходят к устным эпическим традициям тюркоязычных народов.

При этом художественно-определятельная система (эпитеты, метафоры, сравнения, гиперболы и т. д.), определяющие качества и признаки *опорных слов* в различных эпосах, имеют свои специфические особенности. Они связаны с языковым, этно-бытовым и иным своеобразием. Основной вывод ученого – художественные средства следует изучать в тесной взаимосвязи со всеми компонентами произведения. Это положение особенно важно для уяснения жанровой специфики эпоса тюркоязычных народов.

Ритмико-интонационной стороне казахского стиха уделил внимание стиховед С. Негимов. Объектом его исследования стала звуковая организация стиха (интонация, мелодика, ритмика и другие стихотворные элементы). Основной вывод ученого – ритмико-интонационная структура отразила характерные черты казахского общества, противоречивые проблемы времени, поэтому ее музыкально-эстетическое содержание во всей полноте отвечает его эмоциональной и семанти-

ческой природе¹¹⁵. Важный аспект его исследований – анализ слова в единстве с музыкой, что значительно обогащает знание об устной технике поэзии жырау.

Продуктивна интерпретация устной поэзии жырау философом Наурзбаевой А.Б. Методом дискурсанализа философ решает проблему «осмысления феномена жырау и всего, что вмещает пространство его бытия через призму коммуникативной культуры традиционного общества. Перформативный анализ пролил свет на природу властного дискурса жырау, отразившего ценностную ориентированность традиционного общества на особую значимость общения его устного творчества и его языка как «дома бытия» (по Хайдеггеру).

Перформативность речи жырау определяется требуемой в коммуникативной сфере *пользы*. Важным признаком функциональности в дискурсе жырау выступает природа наррации. Она заключена в *формировании* и *закреплении* системы устного культурного кода во всем символически означенном пространстве, во всех сферах жизни социума. Практически все формы мироэпики были закреплены в языке жырау, наделенного правом властного дискурса, дискурсом знатока, транслятора, хранителя, интерпретатора и вещателя ценностного мира своего социума»¹¹⁶. В «Очерках по истории казахской литературы» А. Кодар пишет о

¹¹⁵ Негимов С. Ритмико-интонационное обогащение стиха в казахской поэзии. // Исследование по истории и семантике стиха. – Караганда, 1989. – С. 91.

¹¹⁶ Наурзбаева А.Б. Жырау в коммуникативной стратосфере казахского традиционного общества: дискурсанализ. // Жырау: статус, функции, культура, мировоззрение. Колл. монография / Турсунов Е., Жаксылыков А., Жанабаев К., Акберды У. – Семей, 2017. – 325 с.

специфической природе казахского устного творчества – о тотальном оральном дискурсе культуры кочевья, о многовековой мнемотехнической практике, отшлифовавшей классические стандарты ритуального бытового и художественного говорения. Поэзия жырау XV–XVIII веков – высокий взлет степного интеллектуализма. Значимо и уникально, что устная поэзия жырау выступала одной из высших поэтических форм многовекового Степного знания, музыкально-словесной традицией, также включавшей в себя и ораторское искусство степных судей (биев).

Значимый вклад в дело популяризации жырау XV–XVIII веков внес известный писатель и текстолог М. Магауин. Им написаны фундаментальные труды о жырау и их поэтическом искусстве. Он первый подготовил и издал на казахском и русском языках в центральных государственных изданиях поэзию жырау, предписал к ним ценные комментарии, определил их исключительное место в истории и культуре казахского общества. В Предисловии к изданию «Поэты Казахстана» автор отметил, что роль жырау в кочевом обществе XV–XVIII веков была доминирующей¹¹⁷.

Так, характеризуя поэтический и социальный облик жырау, он пишет: «Само слово жырау происходит от слова жыр – стихотворение, песнь. Жырау прежде всего – творец... Многие жырау XV–XVIII веков были вождями племен, батырами – предводителями племенной дружины и выступали в роли предсказателя, разъясняя сны, приметы и явления природы... Творческий облик жырау связан с положением, которое он занимает

Поэзия жырау
XV–XVIII веков –
высокий взлет
степного интел-
лектуализма.

¹¹⁷ Магауин М. Поэзия казахских степей. // Поэты Казахстана. – М.-Л.: Советский писатель», 1978. – С. 7.

в обществе. Жырау всегда говорит по существу, не вмешивается в будничные дела и по мелочам не поднимает голоса. Но в военное время, на великих собраниях, в дни больших смут он выступает перед народом, воздействуя силой своего поэтического слова»¹¹⁸.

Неоценима историческая роль в исследовании жырау и других носителей устной поэзии выдающегося ученого Е.Д. Турсунова, впервые описавшего пути возникновения, формирования, становления и функционирования жырау, его связи с обрядово-ритуальной функцией. Им прослежен процесс вычленения шамана из общего поля «знающих», описано, как в процессе специализации отдельные «знатоки» сконцентрировали в своих руках все духовное знание и власть, и как на этой почве возникли профессиональные носители устно-поэтической традиции¹¹⁹. Исторический характер вычленения индивидуального начала из коллективного первобытного знания описал философ А.Ф. Лосев в «Истории философии». Он отмечает, что в связи с эволюцией общинно-родовой формации в общинах стала возникать прослойка людей более организованных, более самостоятельных и более свободных от непосредственного производительного труда.

Появлялась своеобразная общинно-родовая аристократия, получившая для себя уже некоторого рода возможность и время также и для развития отдельных личностей, которые до тех пор были всецело подчинены общине и поэтому даже и не понимались как самостоятельные личности.

¹¹⁸ Магауин М. Поэзия казахских степей. // Поэты Казахстана. – М.-Л.: Советский писатель», 1978. – С. 7.

¹¹⁹ Турсунов Е. Ритуальные посредники. // Журнал «Ай». №1. – 1994. – С. 16-18.

Но с ростом самостоятельной личности росло также самостоятельное мышление. И как только это мышление стало доходить до выработки абстрактно-обобщенных понятий, то тут же наступал и конец абсолютного господства мифологии¹²⁰.

Этот процесс тем важен для нас, что выявляет истоки *индивидуально-авторского начала* в поэзии жырау, тесно связанные с функцией ритуального посредничества. Появление «свободных» людей способствовало развитию новой идеологии и формированию нового стиля – индивидуального самовыражения и интерпретации действительности через собственную, авторскую оценку. Так, у Гомера мы уже видим личностный аспект: мы уже слышим лирический голос самого певца, видим его собственный взгляд на войну, на семью и на общество, воспринимаем его личное чувство и сострадание, хотя и в рамках все еще коллективного осмысления эпоса, в рамках традиции. Мы также слышим авторский голос в героических поэмах VIII веков (Йоллыг-тегин, Тоньюкук). Традиция двух этих певцов восходит к древнему жречеству, к оформлению погребальных обрядов в форме греческого *энкомия* или казахского *мадақтау*, – хвалебной песни в честь павшего героя. Подобными певцами создано и новое искусство, но в форме классической эпической песни и уже с ярким лирическим началом.

Об *устной теории* писал Е.М. Мелетинский. В отношении к идеям Пэрри-Лорда он выступает не столь острым критиком, как по отношению к другим теоретикам научных школ. И все же он подвергает сомнению связь эпической формулы, ее

¹²⁰ Лосев А.Ф. История античной философии. В конспективном изложении. – М.: Мысль, 1989. – С. 8-10.

содержания с мифом»¹²¹. Мы же, исходя из природы казахского языка и особенностей многовекового кочевого развития, считаем, что авторы *устной традиции* близки к истине.

О происхождении словесной магии, о связи слова и ритуала в эпоху позднего палеолита пишет в «Эстетике» Ю. Борев. Им показано место словесного искусства в ряду других искусств, раскрыта его связь с первобытной магией, тотемистическим культом, с функцией в шаманской практике¹²². Это важно для уяснения генезиса поэтического искусства. Актуальными для общей теории остаются работы А. Байтурсынова «Теория словесности» и М. Бахтина «Эстетика словесного творчества». Оба автора не делят искусство слова на фольклор и литературу. Для нашего исследования важно мнение М.М. Бахтина о том, что «в жанре всегда сохраняются неумирающие элементы архаики. И поэтому архаика, сохраняющаяся в жанре, не мертвая – вечно живая, то есть способная обновляться архаика. Жанр живет настоящим, но всегда помнит свое прошлое, свое начало»¹²³.

Здесь подходы М.М. Бахтина, А. Байтурсынова и устная теория Пэрри-Лорда совпадают. По сути, они говорят о традиции. Формульный стиль и устная техника жырау – основной материал, позволяющий реконструировать ход развития древних жанров и стилей – от ритуала до классики.

Для понимания специфики устного жанра необходимо спуститься к его начальной «истории», как это показал Е.Д. Турсунов своим методом

¹²¹ Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. – М.: Издательство восточной литературы, 1963. – С. 12.

¹²² Борев Ю. Труд, магия и изобразительно-подражательная деятельность. // Эстетика. М., 1988. – С. 322-328.

¹²³ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – С. 412.

анализа бытовой сказки и специфики носителей устно-поэтической традиции. Проблема жанра подробно изучена А. Байтурсиновым в книге «Әдебиет танытқыш» (1926). В анализе речевых жанров и способов организации речи он впервые обратил внимание на постановку социальных голосов, на их отличие. Этот подход особенно актуален в связи с выявлением «социального статуса» носителей поэтической культуры и «социальных функций» их жанров в устной поэзии. С этим открытием связана и теория речевых жанров.

Исследователь А.С. Исмакова отмечает, что устная индивидуальная поэзия, начиная с Асана Кайгы, представляет уникальный художественный комплекс, во многом противостоящий фольклору. Теоретически сложна и сама проблема разграничения периодов устного этапа казахской литературы от собственно фольклорных жанров: еще не определены их отличия и сходства¹²⁴.

Устная литература казахов обладает богатейшим репертуаром речевых жанров, рожденных многовековой традицией. Стихия органического сочетания лирического и эпического, музыкального и словесного начал в устной традиции казахов восходит к жанру толғау, отразившему синкретическое (глубинное) понимание событий реальности. В «Әдебиет танытқыш» («Теория словесности») А. Байтурсинов раскрывает стилевые возможности речевых жанров. Толғау, по его мнению, есть выражение внутреннего мира, искусство автора по-своему объяснять известные факты действительности. Автор выявил эстетически преобразовательную функцию толғау, роль

¹²⁴ Исмакова А.С. Поэтика казахской художественной прозы начала XX века (тематика, жанр, стиль): автореферат дис. ... доктора филологических наук : 10.01.02. – Алматы, 1998. – 60 с.

исполнителя в этом преобразовании – пишет Е. Еркинбаев¹²⁵.

Устная традиция изучалась и тюркологами, особенно в области взаимодействия фольклора и литературы. Касаясь стихотворной формы древнетюркских памятников, М. Богданова пишет, что «енисейские и таласские киргизские надписи, почти все построены в духе устных народных причетов, поминальных песен, а также прижизненных од и других панегирических жанров народного поэтического творчества. Эпические и лирические традиции, лежащие в их основе, известная стабилизация языка и стиля дают основание считать их древнейшими литературными памятниками киргизского народа»¹²⁶.

М.А. Унгвицкая также использует сравнительно-типологический метод. Она связывает енисейские эпитафии с жанрами хакасского фольклора, с плачами-причитаниями (сыытами), лирическими песнями (тахпаками). Так перед нами предстает *живой* процесс формирования эпоса и роль жанровых заставок в организации художественного текста. О них писала эпосовед О.А Нурмагамбетова. М.А. Унгвицкая замечает, что эпитафии, будучи жанром древнетюркской лирической поэзии, представляют собой первые образцы древней устной литературы¹²⁷.

Они органически связаны с песенным фольклором названных народов, образцы которого

¹²⁵ Еркинбаев У. О книге А. Байтурсынова «Теория словесности». // АқМУ Хабаршысы. Философиялық және гуманитарлық ғылымдар сериясы. – 2010. – №2 (43). – С.118-121.

¹²⁶ Богданова М.И. Киргизская литература. М.: Советская литература, 1947. – 289 с. – С.12.

¹²⁷ Унгвицкая М.А. Памятники енисейской письменности и песенный фольклор хакасов // Советская тюркология. – Баку, 1971. – С.61-72.

творчески перерабатывались и переосмыслились безымянными авторами. Отличительной чертой эпитафийной лирики является ее дидактизм», также характеризующий и казахскую устную традицию, где под дидактизмом можно усмотреть древнее наставление и воспитание, идущие от ритуала. Автор глубоко проследила связи литературно-поэтической традиции и дружинного эпоса с енисейскими, орхонскими и восточно-туркестанскими руническими памятниками.

Этим же методом пользуется и тюрколог И. Стеблева. Образцы стихотворной речи характеризуются, по ее наблюдениям, следующими особенностями: тонико-темпоральным стихосложением, аллитерационной системой, параллелизмом, наличием постоянных словесных формул, эмфатической интонацией, обилием риторических вопросов, обращений, восклицаний. Автор сближает орхонские надписи с устным героическим эпосом тюркских народов, определяя их как «историко-героические поэмы» (а енисейские – как «эпитафийную лирику»), которые были «созданы в русле единой литературно-поэтической традиции под влиянием или в связи с традицией дружинного эпоса»¹²⁸.

В действительности енисейские рунические надписи в формальном плане сохранили многие признаки обрядового и лирического фольклора. Отсюда видно, как шел процесс изменения функций текста, как текст выпадал из сферы обряда и превращался в письменно зафиксированную эпитафию. Мы не оставили без внимания и старейшие научные традиции, основные мировые школы. Они представлены в монографии

¹²⁸ Стеблева И.В. История Всемирной литературы в X тт. Т 2. Тюркоязычных народов литература. – М.: Наука, 1984. – 672 с. – С. 197.

Е.М. Мелетинского «Происхождение героического эпоса: ранние формы и архаические памятники». Его классификация избавила нас от лишнего упоминания этих прославленных мировых школ и имен [Мелетинский, 1963, 6–20].

Следующая когорта последователей устной теории Пэрри-Лорда из стран СНГ. Они представлены во Вступлении к русскому изданию «The Singer of the Tales» такими всемирно известные классическими трудами, как «Древнеиндийский эпос. Генезис и типология» (П. Гринцер); «Вопросы поэтики древнеиндийского эпоса. Эпитет и сравнение» (С. Невелева); «Героический эпос монгольских народов. Устные и литературные традиции» (С. Неклюдов); «Обряд и фольклор в сибирском шаманизме. Опыт сопоставления структур» (Е. Новик); «Основы структурной паремиологии» (Г. Пермяков)¹²⁹.

Без этой солидной теоретико-методологической базы сложно ориентироваться в современном мировом эпосоведении. Это лучшие на сегодня результаты сравнительно-сопоставительного опыта, необходимого для определения роли казахских жырау XV–XVIII веков в мировом эпическом процессе.

Мы не оставили в стороне и казахскую лингвистику, призвание которой изучать язык и стиль эпоса, фольклора и первых древних и средневековых памятников письменности, имеющих отношение к устной традиции, языку и стилю жырау XV–XVIII веков.

Так, в исследовании «Фразеологические явления в переводе» профессор О. Айтбаев отме-

¹²⁹ Клейнер Ю.А., Левинтон Г.А. От переводчиков. // Лорд А.Б. Сказитель. – М.: Восточная литература, 1984. – С. 2.

тил сложность изучения проблем фразеологии в аспекте теории художественного перевода. Он анализирует разные подходы в переводческой практике, раскрывая возможности стиля для перевода сложнейших языковых явлений. Особое внимание при переводе, по мнению автора, следует уделить природе формульного стиля и устной технике, это улучшает качество перевода, его форму и содержание.

Актуальному разделу языкознания – интонологии – посвящены исследования З.М. Базарбаевой, Аманбаевой А. и Фазылжановой А.М. На широком материале с привлечением результатов экспериментальных данных ими впервые в казахском языкознании разработана теория интонации, рассмотрены такие проблемы, как происхождение и место интонации в системе языка, ее единицы и компоненты, связь интонации с синтаксисом и семантикой, ее реализация в разных типах речи (включая и поэтическую), ее прагмалингвистический аспект¹³⁰.

Это актуально для изучения природы *интонационно-синтаксической стереотипии* в поэзии жырау XV–XVIII веков и в звуковой природе анафорических тематических формул. Основам теории звукоизобразительности посвятил свои труды К.А. Кусаин. Он изучает звуки языка, их значение, аспекты звуковой изобразительности. Функция казахской звукоизобразительности исследована им через сравнительное сопоставление

¹³⁰ Фазылжан А. Қазақ интонациясы мен синтаксисінің арақатынасы жайында (проф. Қ.Есеновтің таптастыруы бойынша алынған құрмалас сөйлем материалдары негізінде) // «Қ.Есенов және қазақ грамматикасының өзекті мәселелері» атты халықаратылқ ғылыми-теориялық дөңгелек үстел материалдары. – Алматы, 2012. – Б. 32–41.

и фоно-морфонологический анализ. Им впервые изучен звуко-символизм, звукоизобразительные слова, номинативный и этимологический аспекты звукоизобразительных слов¹³¹. Посредством фонетико-морфологического анализа и сравнительно-типологического сопоставления автор выявил звукоизобразительную функцию компонентов фонетической структуры казахской звукоподражательной лексики¹³².

Книга Жубанова А. К. «Основные принципы формализации содержания казахского текста» посвящена лингвистике текста. Эта актуальная область науки. Автор изучает текст, его конструктивные элементы с точки зрения формальной и содержательной структуры его формирования. Цель автора – получить семантическое представление казахского текста, установить основные формальные принципы его генерации. На наш взгляд, решение этих вопросов актуально для проблем построения и порождения поэтического текста¹³³.

Т. Жанузаков исследует топонимику родной земли. Подобные исследования имеют ценное значение для нас, поскольку формульный анализ лексики предполагает изучение устойчивых сочетаний, связанных с географическими обозначениями в поэзии XV-XVIII веков, где наряду с топонимикой изучаются и другие важные лексико-семантические разделы, связанные с историей,

¹³¹ Хұсайын Қ.Ш. Дыбысбейнелеуіштік теориясының негіздері. – Алматы: Жібек жолы, 2009. – 368 бб.

¹³² Хұсаин А.К. Антология казахского языка. Звуко-изобразительность в казахском языке. – Павлодар: С. Торайғыров атындағы Павлодар мемлекеттік университеті, 2010. – 268 с.

¹³³ Жубанов А.К. Основные принципы формализации содержания казахского текста. – Алматы, 2002. – 250 с.

общественной жизнью, именами, мировоззрением, обрядами, обычаями и традициями древних и средневековых тюркских и казахских кочевников.

В 70-80-е годы прошлого века казахское языкознание испытывало подъем. Оно пополнилось трудами по изучению эпоса, не потерявшими до сих пор научного значения. Так, в сборник ученого К. Омиралиева включены труды по изучению языка и стиля эпоса «Огуз-наме», древнетюркских литературных памятников VIII–XII веков. Автор изучил язык и стиль XV–XVIII веков и жанры казахской поэзии первой половины XIX века. Особо ценное значение имеет, что К. Омиралиев много времени уделял изучению видов поэзии, проблеме текстологических исследований¹³⁴.

Плодотворными нам представляются современные достижения устной теории. Ее авторами выступают многочисленные последователи и критики учения М. Пэрри и А.Б. Лорда. Так, системный обзор их трудов проведен в рамках самостоятельной работы магистранта II курса Казахского Национального университета имени аль-Фараби Буравовой М.А. Ею была переведена ценная научная информация с английского языка на русский со страниц широко известного журнала «Oral Traditon». Вся эта информация предварялась сопроводительным письмом сотрудников и редакторов этого издания – Дэвида Ф. Элмера и Джона Земке. Актуальным является то, что журнал освещает вопросы исключительно устной традиции во многих ее формах», информируя о разработках в родственных и смежных областях

¹³⁴ *Өмірәлиев К.* Көне түркі әдеби ескерткіштері туралы зерттеулер. – Алматы: Арыс, 2010. – 656 с.

для продвижения в научном мире идей устной традиции.

Например, имеет важное значение то, что Дж. Майз Фоули был не только организатором первого журнала по *устной теории* и проводником идей М. Пэрри и А.Б. Лорда, но верным продолжателем их научных традиций. В одной из актуальных статей¹³⁵, автор продолжил изучение наиболее спорных аспектов теории устной формулы своего учителя.

Исследуя традиционную природу гомеровского стиха и сравнивая ее с живым устным эпосом южных славян, он выдвинул три максимы, заключающие в себе фундаментальные вопросы устной традиции: а) «сравнение всегда должно быть смягчено контрастом» (и это мы подтвердили в процессе нашего анализа); б) «устные традиции работают как язык, только больше» (важнейший пункт в понимании формулы как всеобъемлющей единицы, выходящей за пределы одного устного текста и одного языка; и «устная поэзия – это очень множественное число существительных». В дальнейшем мы намерены глубже проникнуться оригинальным подходом Дж. Майза Фоули в целях исследований эпической традиции.

Из обзора М. Буравовой нам было полезно узнать и о других последователях устной традиции: Тимоти Терстоне, Милане Видаковиче и Ричарде Хьюзе Гибсоне. М. Буравова провела реферированный обзор американских авторов, активно использующих устную традицию и внесших в нее свои коррективы. Это Маргалит Финкель-

¹³⁵ *Foley J.M. Homer's Traditional Art. University Park (PA): Pennsylvania State Univ. Press, 1999. 363 p.*

берг, Cyril Justin Selvaraj, Ян Вансина, Стив Райс, Дм. Николаев, Эндрю Баннистер, Аарон Филипп Тэйт, Славика Ранкович, Рэймонд Ф. Персон младший.

Так, Маргалит Финкельберг ставит вопрос о том, «можно ли считать «Илиаду» и «Одиссею» традиционной поэмой» в собственном смысле, об отношении самого Гомера к устной эпической традиции и к своей собственной практике. Актуальность такой постановки заключается в том, что тут решается проблема отношения исполнителя к исполняемому им тексту, к пониманию себя как *автора*, хотя и действующего приемами коллективной традиции и психологии¹³⁶.

Justin Selvaraj говорит об «устной традиции как источнике истории» (из аргументации Яна Вансины) и о ценности устных традиций для анализа миграций. Исторической ценности устных преданий и народных баллад раньше не уделялось особого внимания, поэтому автор подтверждает ценность народных повествований и баллад в духе М. Пэрри и Ч.Ч. Валиханова, считавших устный эпос важнейшим источником исторической информации. Автор показал, что при знании языка и общества антрополог и историк всегда могут извлечь или вывести искомое историческое содержание устных свидетельств и выявить *пути реконструкции* истории неграмотных народов по их устным традициям¹³⁷.

¹³⁶ Finkelberg M. Homer and Traditional Poetics. Trends in Classics, Volume 12 (2020). Issue 1, Pages 5–15. <https://doi.org/10.1515/tc-2020-0002> 16.

¹³⁷ Selvaraj C.J. Migration accounts in oral tradition: from the folk ballads of southern Tamil Nadu. // The International Journal of Analytical and Experimental Modal Analysis. 2020.12(12). 14-20.

Практическую пользу можно извлечь и из исследований Дм. Николаева¹³⁸. Он поднимает проблему оценки формульной плотности текста. Прежде были предложены различные оценки для формульной плотности: а) гомеровских эпосов и гимнов; б) среднеанглийской аллитеративной поэзии; в) доисламской арабской поэзии; г) русских былин. Именно поэтому проблему оценки формульной плотности можно успешно применить и на древнетюркском материале, и на эпосе средневековых жырау XV–XVIII веков. Очень важно, что появилась возможность использования компьютерных технологий, обеспечивающих более удобный и точный подсчет формульной плотности поэтического текста. Сам автор предлагает новый алгоритм, более гибкий и мощный. Он сообщает о результатах его применения к корпусу русских былинных эпосов¹³⁹ устным документом, не только передаваемым устно, но и составленным устно. Автор ссылается на подходы М. Пэрри и А. Лорда, что «шаблонная дикция является одним из ключевых показателей творчества в исполнении». Их теории были применены к сотням традиций.

Но какую пользу мы можем иметь от этой работы? Прежде всего, компьютеризированный анализ системного формульного анализа устных речей жырау; во-вторых, выявление результативности формульной плотности поэзии жырау; в-третьих, выявление повторы и целых «шаблон-

¹³⁸ Nikolayev D. A New Algorithm for Extracting Formulas from Poetic Texts and the Formulaic Density of Russian Bylinas. // Oral Tradition. Vol. 30. №1, 2016. <https://dx.doi.org/10.1353/ort.2016.0002>.

¹³⁹ Nikolayev D. A New Algorithm for Extracting Formulas from Poetic Texts and the Formulaic Density of Russian Bylinas. // Oral Tradition. Vol. 30. №1, 2016. <https://dx.doi.org/10.1353/ort.2016.0002>.

ных систем» в эпической традиции жырау, что представит разные показатели; в-четвертых, раскрытие потенциала компьютерного лингвистического анализа текста жырау.

Интерес вызывает статья Аарона Филиппа Тэйта о собирателе устных эпических и лирических песен Луке Марьяновиче, которого А.Б. Лорд охарактеризовал как «одного из лучших хорватских собирателей устно-традиционного эпоса конца прошлого века». Интересен профессиональный опыт собирателя боснийских эпических рукописей и редакторская правка устных записей. Его творческий метод нужен нам для того, чтобы в дальнейшем описать работу казахских собирателей фольклора и эпоса и поэзии жырау. Автор статьи показал: собиратели боснийской традиции не идут ни в какое сравнение с собраниями Марьяновича. Свою десяти томную антологию Марьянович предварил красочным и содержательным введением с описанием трудного процесса устной записи. Это предисловие на сегодня остается одним из лучших рассказов о сборе и расшифровке устных эпосов в Боснии XIX века¹⁴⁰.

Статья Славики Ранкович¹⁴¹ посвящена методике прослушивания, записям исполнения и интервью с исполнителями. Объект ее статьи – творческий опыт М. Пэрри и А.Б. Лорда, поэтому интервью с исполнителями эпоса стали решающими в формировании «устно-формульной

¹⁴⁰ Aaron Phillip Tate. Matija Murko, Wilhelm Radloff, and Oral Epic Studies // Oral Tradition. 26/2 (2011). – С. 329-352.

¹⁴¹ Rankovich S. Managing the “Boss”: Epistemic violence, resistance, and negotiations in Milman Parry’s and Nikola Vujnović’s Pričanja with Salih Ugljanin. // Oral Tradition 2012. 27(1). – P. 12-42.

теории». В них заключена жизненно важная контекстуальная информация и некоторые основные интерпретационные инструменты для осмысления значительного корпуса записанных эпосов.

Что практического мы можем получить от этой статьи?

1. В интервью описано, как сами певцы осознают свой процесс и себя в процессе, как они приобретают мастерство. Интерактивный и эвристический характер интервью раскрыл перед М. Пэрри широкие возможности проверить свои гипотезы, которые он привез из Гарварда и Сорбонны или которые формировались им и трансформировались в ходе самих интервью.

2. В интервью описаны способы мышления, которые возникли в результате такого зондирования и экспериментов. Эти способы в значительной степени объясняют пользу и перспективы метода Пэрри-Лорда для исследования других эпических культур.

3. Особый интерес может вызвать то, что эти интервью исследовались в качестве ценного объекта изучения устной традиции и роли певца в ней. Они редко рассматриваются как самостоятельные выступления (мета-выступления), они также сами по себе используют декламацию (рассказ), пение эпической поэзии и других знаний традиции.

4. Важна и методика записи: а) понимание певцом «подлинности» своего интервью: здесь беседы несут явные признаки постановки; подготовка «официального» разговора; психологическое состояние певца – просьба интервьюера повторить ответ. Отрадно, что создана «Коллекция устной литературы Милмэна Пэрри онлайн» (MPCOL).

Она размещена Гарвардским университетом, продолжающим оцифровку записей М. Пэрри и А.Б. Лорда.

Это дает ученым доступ к некоторым ценным материалам. Проблеме памяти в устной традиции посвятил свое исследование Рэймонд Ф. Персон-младший. Опираясь на труды А.Б. Лорда и Дж.М. Фоули о памяти, он подтверждает свои прежние аргументы, которые прежде приводил в книге «Второзаконие» и «Книге Хроник: писцовые труды в устной культуре» (2010). Он пишет: понимание роли памяти в устных традициях обеспечивает ту отличную призму, через которую можно рассмотреть древнюю израильскую традицию, представленную во Второзаконии (Второзаконие, Иисус Навин, судьи, 1–2 Самуила, 1–2 царей) и книге Хроник (1–2 Хроники).

Но в казахской словесно-музыкальной традиции присутствует синхронное исполнение (когда и сама музыка выступает текстом, а не только сопровождением устного текста, или кюй – как музыкальный рассказ, поэма) эпических произведений. Это наводит на мысль о работе памяти и о богатстве мнемотехнической традиции, то есть процессе «вспоминания», а не «запоминания». Это два средства одной, музыкально-словесной, эпической традиции, всегда и изначально существовавших в синкретической слитности, во взаимодействии, когда один из двух не мог бы реализовать всю полную полноту эпической традиции или всю коллективную память народа.

ГЛАВА 2.

Репрезентация формульного стиля в древней тюркской эпической поэзии VIII века и в устной традиции жырау XV–XVIII веков

Создателями эпической поэзии в тюркской древности и в средневековье были *ырчы* и *жырау*. Велико было значение формул, формульного языка и стиля в создании и передачи ими историко-героических поэм, ораторских, философских, поучительных речей в поэтической форме.

Под формулой мы понимаем устойчивое сочетание слов, группы слов, регулярно употребляемых в одинаковых метрических условиях для выделения некоей *существенной* идеи. Но формула выделяет не просто *идею* в общем, привычном для литературоведов понимании, но даже – отдельный *мотив*, отдельную *тему*, и иные, *существенно* важную для певца *идею*: *черту характера* человека и т. д. Здесь важна, по Лорду, некая *существенная* идея (*essential idea*)¹⁴².

В этой главе мы представляем формульную *стилистику* и *грамматику* тюркской традиционной кочевой эпической поэзии, ее генезис, ее *первичные трансформации* – суггестию, магию, повторы, ритмизованное заклинание.

Известно, что вся традиционная устная поэзия вышла из подражания звукам и краскам

¹⁴² Клейнер Ю.А., Левинтон Г.А. От переводчиков. // Лорд А.Б. Сказитель. – М.: Восточная литература, 1984. – С. 4.

природы, ее многообразным формам и свойствам, одухотворившим миф и обряд, а затем и эпос, и все устные жанры поэтического творчества, всю фольклорную и всю индивидуально-авторскую поэзию, поэтому исследование формульной специфики поэтического искусства древнетюркских *ырчы* (VIII век) и средневековых *жырау* (XV–XVIII вв.), их формульной грамматики и их древних суггестивных форм становится важной задачей эпосоведов.

Одним из продуктивных методов исследования устно-поэтической традиции – фольклора и эпоса – на сегодняшний день является *формульный анализ* текста, выявляющий специфические закономерности возникновения, становления и функционирования формульного стиля традиционной устной поэзии. Формульная природа устной поэзии была подробно исследована в трудах американского ученого М. Пэрри и получила свое полное и окончательное завершение в работах его ученика А.Б. Лорда. Но сами идеи о формульности древнетюркских памятников прежде уже звучали в исследованиях В. В. Радлова и И. В. Стеблевой – выдающихся тюркологов прошлого.

Одним из ключевых пунктов устной теории Пэрри-Лорда стал пункт, связанный с процессом запоминания, исполнения, а затем и передачи устным автором своего произведения следующему певцу. Наблюдение за этим удивительным процессом и его анализ помогли нам глубже понять и описать уникальную природу и организующую роль формульного языка в устном творчестве как древнего, так и средневекового певца, выявить его глубинные *мифологические* истоки, начиная от *первичных трансформаций*: суггестии, словесной магии и первых ритмизованных заклинаний.

Как показали М. Пэрри и А. Лорд, формульность присуща всем жанрам фольклора и великим эпосам мира, начиная с шумерского «Эпоса о Гильгамеше», древнегреческой «Илиады», кыргызского «Манаса» и до философских и назидательных речей жырау XV–XVIII веков. И все это богатство мирового эпоса возникло благодаря спасительному (сохранному) и созидательному действию многообразных эпических формул, породивших так называемый формульный стиль мирового фольклора и эпоса. И такие эпосы, как «Алпамыс батыр», «Қобыланды батыр», «Шора батыр», «Ер Сайын», «Ер Қабанбай», «Ер Тарғын», «Ер Қосай», «Ер Көкше», «Өтеген батыр», «Қамбар батыр», «Қырымның қырық батыры» – ныне составляют огромное эпическое наследие казахского (тюркских) народа. Столь обширный корпус устных сказаний так же убедительно показывает, что наша казахская устно-поэтическая культура создала эти великие творения, благодаря формулам, непрерывному двигателю вечно живой эпической традиции.

Важное значение для развития и изменения национального самосознания в Казахстане второй половины XX века имело «движение шестидесятников». Оно оказало огромное влияние на искусство и науку конца 70-х – начала 90-х годов и привело к повороту гуманитарной науки от колониального и постколониального сознания к собственным национальным ценностям. К этой реформаторской генерации следует отнести выдающегося фольклориста и эпосоведа Е.Д. Турсунова. Он заложил новые методологические основы в изучении устной поэзии – фольклора и эпоса.

Наиболее актуален для нашего исследования остается тот аспект, в котором ученый осветил историю возникновения жырау, магическую функцию *исполнения* им героического эпоса, описание его социального статуса и функций.

Этот важный аспект является ключевым для понимания истории зарождения и развития поэтической системы произведений тюркских жырау XV–XVIII веков, ее связей с начальными основаниями – мифом, обрядом и ритуалом, и еще дальше и глубже – с древними суггестивными формами, магическими повторами и ритмическими заклинаниями.

Первичные трансформации – основной источник формульности устной поэзии жырау. И здесь мы уже обогащены достижениями современной устной теории Пэрри-Лорда.

Так, структурно-семантический анализ формульных элементов (например, разные уровни и виды повтора) выявляет очевидную связь эпических формул с их древней суггестивной функцией, с магическим повтором и ритмизованными заклинаниями. В современной поэзии это демонстрируют *ассонанс*, *аллитерация*, всевозможные виды *анафор*, *редиф* и образный *параллелизм*.

Е. Турсунов показал, что процессы сложения и изменения героического культа (смена тотемического зверя антропоморфным героем) шли параллельно со сложением самого героического эпоса (*оды*)¹⁴³, в структуре которой уже функционировал жанр *мадақтау* (мадак жыры).

С самой устной теорией Пэрри-Лорда казахский ученый ознакомился, по-видимому, чуть

Анафора (от греч. *anaphora* – вынесение вверх), или единоначатие – это стилистическая фигура, основанная на повторении звуков, слов, морфем или синтаксических конструкций в начале смежных строк, строф или фраз.

Редиф – это поэтический приём, характерный для восточной поэзии (арабской, персидской, тюркской), представляющий собой слово или группу слов, которые неизменно повторяются в конце каждой стихотворной строки сразу после рифмы.

Параллелизм – (от греч. *parallelos* – идущий рядом) – риторическая фигура, которая представляет собой композиционный повтор.

¹⁴³ Жырау: статус, функции, культура, мировоззрение. Семей, 2017. – 325 с. – С. 51.

позднее, в силу разных сложных жизненных обстоятельств, и в своих трудах он нигде не упоминает о ней.

И все же во второй половине 2000 годов он выступил с докладом «О грифах, стерегущих золото» на алматинской конференции, посвященной памяти А.Б. Лорда, ученика М. Пэрри. Но именно в это время влияние учения устной американской школы на казахстанских фольклористов было особо заметным. Но об этом учении, с тех или иных критических и научно-методологических позиций упоминают такие замечательные ученые, как Ж.Ж. Бектуров, Б.Ш. Абылкасимов, С.А. Елеманова, Ш. Ибраев, С. Негимов, Т.О. Есембеков, другие исследователи казахского и тюркского героического эпоса и тюркской индивидуально-авторской поэзии.

Научно-теоретическую базу исследования устной теории и формульного стиля составили достижения других казахских и зарубежных ученых по устному творчеству, разработки лингвистов, эпосоведов, стиховедов, изучавших формульный стиль и формульную грамматику, методы которых имеют прямое отношение к устной теории Пэрри-Лорда или – к его формульной теории:

а) **ученых** Казахстана: Абылкасимова Б.Ш., Акберді Ұ., Ахметова З., Бектурова Ж.Ж., Жанабаева К., Жақсылыкова А.Ж., Магауина М., Маргулана А.Х., Наурзбаевой А.Б., Негимова С., Өмірәлиева Қ., Фазыжан А.М., Хусаина К.Ш., Шойбекова Р. и др.

б) **ученых** СНГ: Гринцера П.А., Жирмунского В.М., Мелетинского Е.М., Никитиной С.Е., Мальцевой Е.В., Терновской О.А., Топорова А.В., Цивьян Т.В. и др.

в) **ученых дальнего зарубежья:** Bailey J., Bascom W., Foley J., Lord A., Леви-Стросс К., Taylor E., Thompson S. и др., чьи работы призваны раскрыть основную тему – особенности художественно-определяющей системы, природу формульной стилистики и грамматику древнетюркской поэзии и поэзии средневековых *классических* жырау XV-XVIII веков.

Рассмотрим основные подходы более ранних авторов, труды которых имеют непосредственное отношение к эпосу, к живой устной эпической традиции. Так, в фольклористике и в эпосоведении давно существует термин «средняя пора»¹⁴⁴. На «среднюю пору» жизни нации выпадает расцвет классического эпоса. А в книге «Типология и взаимосвязи литератур древнего мира» другой автор пишет, что: «литература подобного рода создается в *суровую* эпоху, в науке условно именуемую «героическим веком», ведь понятие «героический век» закрепилось не только за эпохой, породившей «Илиаду» и «Одиссею», но и за типологически родственными эпохами, вызвавшими к жизни эпосы индийцев и германцев, кельтов и славян, тюрков и иных народов»¹⁴⁵.

И в тюркских рунических памятниках VIII века в честь Кюль-тегина, Бильге-кагана и Тоньюкука традиционным стилем описана *героическая эпоха* II Восточно-Тюркского каганата: его борьба с многочисленными врагами за независимость. Здесь нам существенно важно, что эти рунические надписи «несут на себе печать определенных и,

¹⁴⁴ Конрад Н.И. Введение. // История всемирной литературы. В 8 тт. – Т 1. – М.: Наука, 1983. – 584 с. – С.17.

¹⁴⁵ Гринцер П.А. Эпос древнего мира // Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. – М., 1971. – С. 134-206.

по-видимому, уже канонизированных приемов изображения событий», что в их ритмической структуре «заметно стремление к сплошной аллитерации в начале стиха», что делает их «ценным звеном в развитии тюркских поэтических форм» и что вся их поэтическая техника «подчинена главной цели – передать сожаление усопшего о тех, кем он «не наслаждался» и от кого он «отделился» (то есть умер), – формула, которая обязательно присутствует во всех енисейских эпитафиях¹⁴⁶.

И. В. Стеблева выявила формульность и в других (письменных) памятниках древнетюркской литературы. Например, такой частый повтор в памятнике «Хуастуанифт» – «Прости наши прегрешения» или в «Книге гаданий»: «Так знайте: это плохо!» // «Так знайте: это хорошо!»; или «С вами, в тереме, мои жены, – о горе! – с вами, мои собственные сыновья, я разлучился!..» «Солнце и луну на голубом небе я перестал ощущать! От моей земли, – о горе! – от вас я отделился! Моим ханом, моим элем (племенным союзом), – о горе! – я не наслаждался! От моего эля, – о горе! – я отделился» (Надпись с Элегеста)¹⁴⁷.

Известно, что формульный стиль в древнегреческом и южнославянском эпосе был подробно изучен М. Пэрри, автором *устной теории* (*Oral Tradition*). Формульный стиль обнаружен и в средневековой испанской «Песни о моем Сиде», во французской «Песни о Роланде», в древнерусской эпической поэме «Слово о полку Игореве», в японском «Сказании о доме Тайра», в тюркских исто-

¹⁴⁶ Стеблева И.В. Поэтика древнетюркской литературы и ее трансформация в раннеклассический период. М., 1976.

¹⁴⁷ Стеблева И.В. История Всемирной литературы в 8 тт. Т 2. Тюркоязычных народов литература. – М.: Наука, 1984. – 672 с. – С.199.

рико-героических поэмах, енисейских эпитафиях и в казахском (тюркском) классическом эпосе.

Как показала И. В. Стеблева, авторы древнетюркских наскальных историко-героических поэм, *ырчы*, в целом переняли традиционные приемы и средства художественной изобразительности, идущие из песенно-фольклорной основы и дружинного эпоса и, соответственно, переняли их поэтическую технику исполнения (формульность).

Подробно И. В. Стеблева останавливается на «Большом гимне к Мани», созданном в русле той же древнетюркской традиционной поэтической (устно-стилевой) техники. Здесь автор отмечает, что формальные признаки религиозных четверостиший этого гимна повторяют орхоно-енисейскую поэтическую структуру, что они отличаются «последовательной аллитерацией в начале стиха»¹⁴⁸.

Эту существенную, формульную, закономерность мы обнаруживаем и в других памятниках, например, в «Гимне к богине утренней зари» и в «Превосходном гимне на тюркском языке»), где *равносложность* стихотворных строк и тенденция к сплошной *аллитерации* в начале стиха представлены основным семантическим показателем поэзии древнетюркских *ырчы*, а затем и средневековых *жырау*, и в целом – всей тюркской эпической школы, в основе которой лежит устная традиция – *акынов, салов, сэри, гадаателей и врачевателей баксы*.

Интересны с точки зрения формульного стиля и традиционной поэтической техники и другие

¹⁴⁸ Там же, С.200.

устные памятники, где обнаруживаются такие же закономерности: *конечная глагольная рифма* стихов, *сквозная аллитерация* в начале стиха, *тематическая анафора*, и другие важные особенности, присущие кочевой устной традиции:

Йоллыг-тегин, VIII век:

Слушайте речь мою -
Следующие за мной
Сородичи младшие, молодежь,
Союзные племена,
Справа наместники двух земель,
Слева советники и мужи,
Сородичей – «девяти огузов»
народ,
Слушайте слово мое!¹⁴⁹

Бұқар жырау, XVIII ғ.

Құландар ойнар құ тақыр
Қурай бітпес *демеңіз*.
Қурай бітпес құба жон
Құлан жортпас *демеңіз*.
Құрсағы жуан боз бие
Құлын салмас *демеңіз*.
Құлық туған құлаша
Құрсақтанбас *демеңіз*.
Қу таяқты кедейге
Дәулет бітпес *демеңіз*¹⁵⁰.

Надо заметить, что все обнаруженные устно-стилевые закономерности проявляются не только в поэтической и художественно-стилистической организации древнетюркских памятников и устной традиции жырау, но и уходят глубинными истоками в фольклор тюркоязычных народов, в его архаическое время. Можно сказать другое – они выходят из фольклора к ранним художественно-литературным устным памятникам и к индивидуально-авторской традиции древних акынов и жырау, обнаруживающих связь со своими *начальными основаниями* и с фольклорно-песенной традицией:

¹⁴⁹ Кюль-тегин, Малая надпись. // Орхонские памятники. Кюль-тегин, Бильге-каган, Тоньюкук. – Семей: Международный дом Абая, 2001. – 256 с. – С.205.

¹⁵⁰ Бұқар жырау. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырайды». Құрастырушы М. Мағауин. – Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 104.

Көктемнің төкті нұры
Көңілдің кетті мұны.
Кел, достар ән шырқайық,
Ұлыстың ұлы күні¹⁵¹

Другое дело, что средневековая поэзия *классических* жырау XV–XVIII веков, равным образом, как и древнетюркская историко-героическая поэзия в свое время, получила свой расцвет в свою, наиболее сильную, *историческую пору*, в пору начала складывания казахской народности, этнополитической консолидации тюркских племен и образования Казахского ханства в 1465 г.

В соответствии со своим быстро меняющимся временем, с усилением и расширением своих общественных, государственных, военных, дипломатических функций она «возвысила» свой стиль, значительно обогатила свою историческую и социальную тематику, оснастив ее фактами национальной истории и конкретными казахскими именами: Кабанбай, Богембай, Наурызбай, аз-Жанибек, Есимхан, Абылайхан, Толе би и т.д. Стилистика и содержание прежних героико-патриотических мотивов в поэзии жырау были теперь подняты до государственного и общенационального значения, вместо узких родовых и племенных интересов. Так, устная поэзия жырау XV–XVIII веков стала доминирующим стилем, а толғау (думы, размышления) – основным жанром среднетюркской эпохи. Вся последующая устная традиция широко использовала этот богатейший арсенал и могучую древнюю поэтическую технику жырау.

Явлению формульности в древнетюркских эпосах уделил свое внимание и фольклорист

¹⁵¹ Тойдың көркі – ән. // Наурыз тойы. – Алматы: Жазушы, 1993. – 64 б. – Б. 55.

Виды параллелизма:

- а) параллелизм тематический (сопоставление двух явлений);
- б) параллелизм синтаксический (сходное синтаксическое построение фраз и предложений);
- в) образный параллелизм или психологический параллелизм (уподобление действий, состояний или явлений природы человеческой жизни).

Ш. Ибраев. Он отмечает, что «темы принадлежат принципиально иной сфере эпической повествовательной техники, и по отношению к ним формулы в своей совокупности могут рассматриваться как необходимый для них *строительный материал*»¹⁵².

Так, анализируя формульную специфику языка «Китаби...», он приводит мнение В.М. Жирмунского, которые к числу формул относит «повторяющиеся темы», связанные с типической сюжетной ситуацией: зачин, плач матери по убитому или пропавшему сыну, наречение имени молодому герою, различные типы параллелизма, а также – украшающие эпитеты».¹⁵³

Исследователь выявил, что устная стилевая техника в огузском памятнике прослеживается на разных уровнях и планах: от простого лексического повтора отдельных слов и словосочетаний – в том числе и художественных средств – до повторения целых эпизодов и эпических ситуаций.

Здесь имеет ценное значение установка Пэрри-Лорда о том, что «*темы* констатируют развернутые описания, повторяющиеся эпизоды, а «*формулой*» могут стать отдельные слова, постоянные эпитеты, сравнения и прочее. *Формулы* связаны с особенностью языка, размерами стиха, а темы – с композиционной структурой эпоса, последовательным развитием сюжета.

Вот, например, эпическая анафорическая тематическая формула, но она тут одновременно формирует и композиционную структуру устного произведения, создает стиль и формирует жанр.

¹⁵² Ибраев Ш. Эпические формулы и поэтические средства в «Китаби дедем Коркут». // Исследования по истории и семантике стиха. – Караганда: КарГУ, 1989. – С.72.

¹⁵³ Ибраев Ш. Там же.

Эта тематическая анафора в точности воспроизводит схему предшествующего устного певца, поэтому и именуется *эпической формулой*:

*Жел, жел есер, жел есер.
Жел астында қарасам...*

Шалкиіз, XVI ғ.

*Жел, жел есер, жел есер.
Жекендейін саусылдап
Ораздының ұлы өсер...*

Ақтамберді, XVII ғ.

*Кет- Бұғадай билерден
Кеңес сұрар күн қайда...*

Доспамбет XVI ғ.

*Кет- Бұғадай билерден
Кеңес сұрар күн қайда...*

Махамбет, XIX в.

*Күмбір, күмбір кісінетіп
Күреңді мінер күн қайда...*

Доспамбет, XVI ғ.

*Күмбір, күмбір кісінетіп
Күреңді мінер күн қайда...*

Ақтамберді, XVII ғ.

*Асқар, асқар, асқар тау,
Асқар таудың со бүркіт
Ылдидың аңын шалар ма?*

Шалкиіз, XVI ғ.

*Асқар, асқар, асқар тау,
Асқар таудың со бүркіт Ылди-
дың аңын шалар ма?*

Махамбет, XIX в.

Историко-генетический метод ученый Е.Д. Турсунов апробировал в фундаментальном исследовании о типах носителей древней казахской устной поэзии. Он показал, что каждый из этих типов культуры: акын, жырау, сал и сэри, – имеют свою собственную генетическую историю и, соответственно, свой собственный жанровый репертуар.

Описывая функции жырау, он впервые сказал, что эти устные эпические певцы XV–XVIII веков значительно отличаются своим политическим, социальным и творческим обликом от других носителей устно-поэтической традиции – акынов, салов, сэри, баксы и т. д.

Таким высоким статусом – советника, правителя и государственного деятеля – обладали и древнетюркские тюркские певцы, *ырчы*, в эпоху

расцвета II-го Восточно-Тюркского каганата. Наиболее известными певцами были Йоллыг-тегин (племянник царствующей династии, автор Малой надписи в честь Кюль-тегина) и «советник четырех каганов», полководец Тоньюкук, предположительно считающийся автором надписи в свою честь.

Вот как говорит этот государственный советник о своих функциях, и как слаженно функционируют тут поэтическая техника, формульный стиль, повторы разных видов и аллитерация:

Ильтериш-кагану,
Тюркскому Бегю-кагану,
Тюркскому Бильгя-кагану,
Тюркскому Капаган-кагану –
Служил я, спать *не ложась*,
Служил я, днем *не садясь*,
Проливая красную кровь свою,
Понуждая струиться свой черный пот,
Народу тюрков отдавая силу и труд,
Направляя в долгие набеги войска.
Возвышая стражу наших земель,
Врагов смирившихся приводил¹⁵⁴.

Как видим, эти древние устные авторы, как и жырау, обладали высоким социальным статусом и функциями, и здесь лишь нужно учитывать только те исторические, политические, социальные обстоятельства, в которых формируются певцы, именуемые нами *классическими, историческими*, отличающиеся как от предыдущей, так и от последующей устной литературной традиции.

Центральное место во всех работах Е.Д. Турсунова занимает именно генетическая история жан-

¹⁵⁴ Тоньюкук. Печатается по изданию: Плитченко А. Каменные книги. Тоньюкук. // Орхонские надписи. – Семей: Международный дом Абая, 2001. – С.208-2015.

ра, его социальные функции, его органическая связь с мифо-ритуальной, сакрально-обрядовой (шаманистской) основой, с древними фольклорными истоком, с предшествующей эпической традицией. Все это отражено в его вышеупомянутой монографии «Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау» (1999). Ученый подробно описал функции жырау, которые были «вещными поэтами, провидящими будущее» и, находясь в ханской ставке, решали важные государственные вопросы, касающиеся всего ханства, союза племен, воспевали подвиги героев в одах-мактау, исторических песнях и в героическом эпосе»¹⁵⁵.

Но и тут певец выступает в поэтической форме, используя отработанный тысячелетиями формульный стиль, устно-стилевую технику. Поэтому в исследованиях ученого Е. Турсунова мы должны видеть не одну только историю происхождения, становления и формирования этого типа певца и его своеобразного жанрового репертуара, но и *мифологические* истоки самой поэзии, восходящей к начальным основаниям поэтической культуры – к архаическому мифу, обряду и ритуалу и – к *первичным трансформациям* – магическим повторам, суггестивным формам и ритмизованным заклинаниям. В этой связи ценным представляется тот пункт ученого, где он исследует процессы сложения и формирования жырау, начиная от статуса ритуального посредника и заканчивая «чистыми», «без каких-либо признаков шамана»¹⁵⁶, то есть уже *классическими* жырау XV–XVIII веков. Это актуально еще и потому, что процесс сложения героической поэзии, в особенности самого героического

¹⁵⁵ Турсунов Е.Д. О функциях жырау. // Жырау: статус, функции, культура, мировоззрение. Семей, 2017. – 325 с. – С.24-25.

¹⁵⁶ Там же, С. 52.

эпоса, как это показал автор, шло параллельно со сложением культа аруаха с одной стороны, и с формированием поэтической системы певца – с другой. И тут мы имеем дело с древней поэтической техникой и тем уникальным ее признаком, который мы называем *формульностью*.

Формульность, о которой прежде писали в своих работах В.В. Радлов, И.В. Стеблева и другие тюркологи и фольклористы, все же еще никогда не была объектом специального изучения, хотя сегодня, после открытия М. Пэрри, уже стало ясно ее первостепенное и основополагающее значение в уяснении многих закономерностей устной традиционной тюркской поэзии, начиная с ее *первичных трансформаций и начальных оснований*, столь необходимых для реконструкции древнего поэтического мышления певца, ритуального посредника, знатока мифов, обрядов и ритуалов; необходимых и для более глубокого понимания функций, структуры и семантики того или иного устного суждения.

Например, важное значение имеет для фольклора и устной поэзии так называемая *распределительная звуковая техника* – одна из разновидностей звуковой техники. Эта техника выявляет скрытые смыслы посредством выделения слов по мягкости и твердости звуков:

Кұйрығы жоқ, жалы жоқ	Мен, мен едім, мен едім,
Құлан қайтып күн көрер?	Мен <i>Нарында</i> жүргенде,
Аяғы жоқ, қолы жоқ –	Еңіреп жүрген ер едім.
Жылан қайтып күн көрер?	<i>Исатайдың барында</i>
Елім қайтып күн көрер?	Екі <i>тарлан</i> бөрі едім.

Асан Қайғы, XV ғ.

Махамбет, XIX ғ.

В первом примере, автором которого является Асан Кайгы – певец 15 века – мягкими звуками выделена основная мысль, связанная с идеей солнца как символом жизни и надежды. Все остальные слова устного текста автор наделил твердыми звуками. Формульный повтор *күн көрер* – представлен древней мифологемой, связанной с культом солнца как божества у всех тюркских народов и с древних времен как со временем оживания природы и началом новой жизни.

Во втором примере твердыми звуками наделены слова, указывающие на место – *Нарын* и на время события: *время, когда жил Исатай*, а также – подчеркивает их объединительный символ – *тарлан*, таким образом наделяя себя и Исатая этим эпитетом мужества и избранности.

Распределительная звуковая техника издревле существовала в народном творчестве, в эпосе и в устной индивидуальной поэзии. Вот пример, такой техники в казахских пословицах и поговорках:

1. Қоян қамыстан өледі

2. Ноян намыстан өледі.

3. Атадан туған алтау едік,

Өле-өле жетеу болдык.

В первой поговорке мягкими звуками выделяется только ключевое слово – *өледі* – *умрет*. Но эта звуковая характеристика не является ключевой. А ключевыми являются *Қоян қамыстан* и *Ноян намыстан*, выделенные, к тому же, анафорически и – внутренней рифмой. Такой прием указывает на причину смерти зайца и батыра, одновременно разделяя эти причины и самих персонажей по звуковому принципу. Объединяющим принципом здесь выступает мягкое слово *өледі*, смысл которой заключается в том, что все живое умира-

ет, по причины разные. И таких примеров можно привести большое количество.

Но распределительная звуковая техника чрезвычайно важна и для более глубокого понимания скрытых смыслов, и для практики художественного перевода фольклорной и эпической поэзии.

В устной практике формульная звуковая техника необходима для исполнения, запоминания и для передачи законов устной поэзии последующим исполнителям.

Формулы служат «строительным материалом» для героического эпоса. Благодаря формулам возникли, развились и сохранились в лоне погребального обряда древнейшие жанровые формы: *мақтау* (мадақ жыры) – хвалебные песни в честь погибшего героя, и *арнау* – торжественное посвящение какому-либо лицу.

Все эти древние устные жанры казахского обрядового фольклора близки и по форме, и по мотивам, и по функциям к жанрам ритуально-обрядовой устной поэзии других тюркских и нетюркских древних народов.

Так, жанр *мақтау* – хвалебная песнь в честь погибшего героя – типологически близок древнегреческому *энкомиию* – «хвалебной песни в честь славных мужей»¹⁵⁷, а *жоқтау* (причитание, песнь по умершему) – близко к *френосу*, погребальной, заупокойной песни о герое, исполняемой на похоронах. Так же и *өсиет* (завещание) близок древнегреческой *софронистической* песне нравоучения. «Ода, хвалебная песнь, – отмечает Е. Турсунов, – сложенная на погребальной церемонии в честь умершего героя, стала впоследствии основным сюжетным ядром будущей эпи-

¹⁵⁷ Тахо-Годи А.А. Гомеровский вопрос. // Античная литература. – М.: Просвещение, 1973. – С. 28.

ческой песни, эпосом, воспевающим героя»¹⁵⁸. И если ода посвящена духу героя, который слушает песнь о себе, песнь, посвященную ему, то и здесь наибольшее значение имеет эпическая традиционная формула, создающая и формирующая «тело» и «дух» этой оды – будущей сердцевины героического эпоса.

Следует сразу напомнить и о других жанровых формах, выступающих заставками эпоса и представляемых эпическими формулами наибольшей значимости. Они имеют первостепенное значение в сложении и формировании эпоса, выступая структурным «строительным материалом» и духовно-интеллектуальным источником. О этой роли различных жанровых вставок-формул в сложении героического эпоса писали Н. Кидайш-Покровская и О.А. Нурмагамбетова¹⁵⁹, напоминая о многосоставности эпоса, где на первое место выходит эпическая заставка-формула – «строительный» и духовный материал эпоса.

Благодаря таким жанровым формам-заставкам кочевые тюркоязычные народы имеют огромное число устных поэтических сказаний. Число только одних казахских героических сказаний, перечисляемых по их именам-формулам, столь велико, что даже без учета их вариантов, нельзя не признать их первенства в мировой эпической культуре. Таковы «Алпамыс», «Ер Едіге», «Ер Қабанбай», «Ер Сайын», «Қобыланды батыр», «Қырымның қырық батыры» и т. д. Учитывая специфику исторического развития тюркских кочевых цивилизаций («архаических империй»), огром-

¹⁵⁸ Турсунов Е.Д. О функциях жырау. // Жырау: статус, функции, культура, мировоззрение. Семей, 2017. – 325 с. – С.50.

¹⁵⁹ Кидайш-Покровская Н.В., Нурмагамбетова О.А. Героическая поэма «Кобланды-батыр». // Кобланды-батыр. Казахский героический эпос. – М.: Главная редакция восточной литературы, 1975. – С. 19.

ную протяженность их истории и необъятной культуры во времени, известную *устойчивость, замедленность* развития производительных сил и социально-экономических процессов, связанных всецело со спецификой традиционного кочевого хозяйствования, – мы применяем высказанное выше положение Н. Конрада о «чистой» форме общественной формации, о «среднем ее периоде», а именно – о древней тюркской (VIII века) и средневековой – XV-XVIII веков – поэзии жырау. Это историческое обстоятельство имеет прямое отношение к категории так называемых «чистых» жырау.

И в этом случае мы будем говорить об эпической формуле – неизменном и универсальном трансляторе древнего традиционного Степного знания, Дала Ілімі, формуле, выступающей в роли зачина или в роли фиксатора признака, идеи или другой какой-либо особенности, или в роли трансформатора устной эпической традиции, или – семантическим индикатором распределительной звуковой поэтической техники. Можно твердо сказать, что эпическая формула отразила всю сложную эволюцию формульного стиля, сохранила социальную и культурно-историческую действительность в формах, заслуживающих особого внимания историков, этнографов, лингвистов, мифологов, культурологов, изучающих особенности уникальной степной *конно-кочевой* цивилизации.

Интересно в этом аспекте мнение С. Акатаева: он пишет о специфике истории и культуры кочевья. По мнению ученого, эта специфика заключается в том, что все прежние элементы кочевой структуры в процессе поступательного (хотя и медленного) социально-исторического развития

не отрицаются, а сохраняются (имея значение опыта, традиции или «знания». Это относится и к эпическим формулам).

Поэтому существенной особенностью творческого восприятия мира казахскими кочевниками следует считать удивительную их способность аккумулировать в кодах и формулах различные культурные сплавы, используя в нужный момент наиболее эффективные из них. В какие-то периоды истории эти, прежние, элементы вновь выходят в *ведущие* в этой, непрестанно «движущейся» и меняющейся системе кочевой организации, и в новых условиях, в соответствии с новыми требованиями эпох они образуют *спасительную устойчивость* для всей системы по своему прежнему образу и подобию.

Так, например, жырау – прежние духовные учителя Степи, а до этого еще и – ритуальные посредники – стали во главе духовного управления кочевым государством. Так же функционируют те или иные формулы. Это и есть традиция, которая и сохраняет, и созидает духовный универсум казахского кочевья, внешний образ которой консервативен. Таков и сам процесс жанровой (формульной) преемственности, идущей из древнетюркской эпохи правления каганов до – среднетюркской поры, ханской власти и духовной власти их советников, жырау XV–XVIII веков.

Даже в XX веке в с проникновением в Степь новых идей, трансформации жанров и форм, когда «главной задачей казахской культуры стало освоение мира новых ценностей, «литература и искусство были вынуждены пройти длительный и весьма сложный этап овладения новыми жанрами, формами, кругом новых понятий и представлений. Одним из положительных следствий этого

периода было то, что казахская культура выработала в себе качество мобильности, умение быстро усваивать главное в содержании других культур, чутко реагировать на перемены»¹⁶⁰.

Это уникальное свойство казахской кочевой истории и культуры долгое время не воспринималось многими европейскими учеными.

Историк С. Акатаев обозначил его как «устойчивость форм». «Содержание искусства кочевников, – пишет автор, – будучи социальной практикой, изменяется. Но форма, сохранив свою относительную самостоятельность, проявляет известную внутреннюю устойчивость»¹⁶¹.

Выше мы показали, как в новых исторических условиях шел процесс перехода ритуальных посредников в государственных управленцев и законодателей, и как ритуальные жанры, известные еще с древнетюркской эпохи, став жанровыми заставками, вновь «восстановили» в тексте свои социальные функции. Это касается и природы формул и истории формульного стиля. Такова яркая иллюстрация «усовершенствования» кочевой системы в новых исторических условиях, своеобразная модернизация прежних структур управления.

Мнение ученого С. Акатаева имеет прямое отношение не только к традиционной творческой истории героических певцов в среднетюркскую эпоху, но и к истории и развитию поэтических форм, сильно интересовавших авторов устной теории – М. Пэрри и А.Б. Лорда.

¹⁶⁰ Ауэзов М.М. Энкидиада: к проблеме единства миров кочевья и оседлости. // Кочевники-Эстетика. – Алматы: Ғылым, 1993. – 327 с. – С. 31.

¹⁶¹ Акатаев С.А. О специфике культуры кочевья. // Кочевники: Эстетика. – Алматы: Ғылым, 1993. – С. 30.

Устно-поэтическая традиция казахского коче-
вья XV–XVIII веков создала свою оригинальную и
богатую литературу именно в «среднюю пору», в
пору расцвета Казахского ханства после распада
Золотой Орды. Вопросы единства казахских пле-
мен, борьба за целостность и неизменность коче-
вого мира, задачи укрепления центральной власти
и законов в руках ханов, установление межплемен-
ных союзов в противовес межродовым раздорам
и внешним войнам – эти темы были основными
в поэзии жырау на начальном историческом эта-
пе собственно казахской национальной истории,
именуемый «героическим веком».

Говоря о традиционности устного исполнения
древними и средневековыми певцами и орато-
рами, мы отмечаем тут древний синкретизм дво-
якого рода: а) синкретизм искусств: изначальное
единство музыкального, словесного и иногда – те-
атрального (сценического, ораторского) искусства,
слитность и нерасчлененность разных искусств,
их органическую целостность; б) так называемый
«идеологический синкретизм»¹⁶², – идущая из глу-
бокой древности традиция исполнения многих
общественных функций одним автором, духов-
ным поэтом-учителем племени и народа, а в по-
следствии – главным певцом-идеологом каганата
или ханства (кочевого государства), советником
правителя, законодателем, государственным,
обращающимся к хану и народу с речью в поэти-
ческой форме и т.д.

О такой широкой общественной роли древ-
нетюркских певцов-советников времени II Восточ-
но-Тюркского каганата мы узнаем как из самих их

¹⁶² Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. Ранние
формы и архаические памятники. – М.: Издательство восточной
литературы, 1963. – С. 22.

ораторских обращений, так и из работ тюркологов (Г. Айдарова, М. М. Ауэзова, и других). А об общественных функциях средневековых певцов-жырау XV–XVIII веков пишет исследователь М. Магауин: «В условиях кочевой жизни жырау исполняли также множество общественных функций. Многие жырау, жившие в XV–XVIII веках, были не только поэтами, но и вождями племен, улусов, племенных союзов, а также батырами, предводителями племенной дружины. Некоторые из них выступали также в роли абыза (предсказателя, кудесника), то есть толковали сны, разъясняли приметы, пытались объяснить явления природы»¹⁶³. Здесь важно именно то, что эти жырау в своей поэтической практике применяли магические функции, древние техники воздействия на слушателя.

Эти способы и приемы были могучим наследием их предшественников – древних ритуальных посредников (дәнекер). Исследователь Е.Д. Турсунов представил и другие предшествующие стадии формирования жырау: жауырыншы, сыншы, көригчи, болжаушы и т.д., – также наделенных магическими способностями. Эти способности сохранились у кочевых тюркоязычных народов, как мы показали выше, в силу их устойчивого хозяйственного уклада и замедленного социального развития. Но, указывая на высокий социальный статус, отличающий этот тип певца от других носителей казахской (и тюркской) устно-поэтической культуры, определяя их социальные роли в кочевом обществе и государстве и их историческое место в национальном поэтическом искусстве, было бы ошибкой видеть их особенную, творческую, исключительность.

¹⁶³ Магауин М. Поэзия казахских степей. // Поэты Казахстана. – М.-Л.: Советский писатель», 1978. – С. 7.

В системе традиционных носителей казахской устной поэтической культуры нам известны не менее яркие и сильные творческие индивидуальности, самобытные художники слова, не менее талантливые салы и сэри, акыны и жыршы. В кочевье все зависит от таланта, от искусства владения поэтической техникой. Потрясающие художественные сокровища открываются нам в изучении заклинаний казахских бақсы (лекарей). Эти тексты представлены в книге Е. Турсунова «Бақсы-балгер».

Неизгладимое впечатление оставляет чистая, как слеза, страстная, как огонь, подобная ветру, любовная лирика Биржан-сала. А ведь все это – устная традиция, то есть традиция певца импровизатора. Но здесь нужно говорить об исключительности другого рода. О *секретах* творческой, поэтической, жизни «народа-языкотворца» (В.В. Маяковский), векового хранителя и передатчика эпических традиций – могучей поэтической техники. И эта поэтическая техника, как и сама устная поэзия, выступает лишь одной из составных частей могучего древнего Степного знания. Такое устную традицию переводчик А. Кодар обозначил как «тотальный оральный дискурс»¹⁶⁴.

Исходя из разработок последних десятилетий (С. Кондыбай, Е. Турсунов, А. Аманжолов, А. Ахметов, М. Байлы и другие) и большого числа зарубежных исследований, мы убеждаемся в том, что на протяжении долгих тысячелетий, то есть, начиная с шумерской эпохи, вся эта Степная

В кочевой жизни казахов функциональная роль бақсы была широка: они становились сказителями, целителями, ясновидящими и духовными лидерами народа. Песня (мотив) бақсы в литературе берет начало в мифологии и находит продолжение в легендах, песнях, эпосах и рассказах, играя важную роль в общественной жизни и отражая мировоззрение народа.

¹⁶⁴ Кодар А. XV век – эпоха зарождения казахской литературы. Ее основоположники: Асан Кайгы, Казтуган, Доспамбет, Шалкииз. // Очерки по истории казахской литературы с древнейших времен до раннего творчества М. О. Ауэзова). – Алматы: Золотой век, 1999. – С. 74.

устная традиция, как кузнечный огонь, высекала удивительный блеск устных шедевров и музыкальных форм. Этнограф Г.Н. Потанин, в «Дневнике» 1914 года так писал: «Вся степь кишит поэтами и певцами. Пока у киргиз, как было сказано выше, поэзия и музыка не отделились одна от другой; кто слагает рифмы, тот же дает песне и ритм. В степи все поют; тут есть и цари-композиторы, и конокрады-композиторы. Вся каркаралинская степь поет песни поэта Медья, а этот Медый-конокрад в настоящее время сидит в каркаралинской тюрьме. Поэты у киргиз выходят из всякой среды, из среды, живущей в богатых юртах, и из закоптелых бедных шалашей, из среды, живущей еще по древнему обычаю и преданию, и из среды киргизской, уже по европейский мыслящей интеллигенции. Можно предсказать, что возрождение у киргиз начнется с музыки...»¹⁶⁵.

Музыкально-словесное искусство стало для кочевника эстетической потребностью и сокровенным смыслом его существования.

Начиная со времени, когда казахи кочевали «от моря до моря», когда Великую Степь называли Дешти-и-Кипчак и до начала XX века, все в ней жило и творило, согласно великим законам и энергиям природы: «тюрки поют гимн земле»¹⁶⁶.

В действиях, словах, в отношениях, в искусстве – все было соприсродно, все играло и пело, и было овеяно героизмом и романтизмом. Такова поэзия военных походов Доспамбета и Шалкии-за. Даже когда она была беспредельно трагичной

¹⁶⁵ Цит. по кн.: Казахский фольклор в собрании Г.Н. Потанина (Архив и публикации). –Алма-Ата, 1972. – С. 34.

¹⁶⁶ Кляшторный С.Г. Древних Орхонских тюрок мифология. Тюркоязычных народов мифология. // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-т. Т. 2. – М.: Советская Энциклопедия, 1992. – С. 537.

(поэма «Еңлік-Кебек»), но все в Степи прекрасно и бессознательно творило как божий дар, и любовью мастер: кузнец и певец, был чуток к красоте, воспитывая вкус, стремясь к качеству и изяществу.

Певец наслаждался силой батыра и нежностью девушки, бегом и статью коня, золотом его шерсти после купания, широким полетом беркута, широкой и красотой звездного мира, мощью солнца и звуком музыки и слов.

С детства, пропитанные песней и музыкой, кочевники учились «слышать» скрытые смыслы, иносказания (астарлы сөздер), понимать речи мудрых жырау и биев.

Постигая глубинные тайны сокровенной жизни языка, овладев законами устной поэтической техники, они, подобно древним шаманам, сами вступали в мир магической стихии. Или, уподобляясь старцам, «знающим», воспитывали свой слух на речевых приемах биев, мастеров красноречия.

Особый мир поэзии составляют магические ритмы заговоров и заклинаний, *арбау* бақсы и балгеров. Все, перечисленные нами мастера, а также – резчики по золоту, меди и серебру, вышивальщицы и ткачихи и зергеры-ювелиры, и мастера по дереву и оружию, – весь широкий мир степной культуры в совокупности составлял единое древнее традиционное знание Дала Ілімі, Степное знание, центральное место в котором занимал орально-аудиальный дискурс, устная поэзия (*Oral Tradition*), сопровождаемая музыкой.

Согласно устной теории Пэрри-Лорда (*Oral Tradition*), основной единицей эпического текста выступает формула. Вот яркий пример эпической формулы в назидании Бухара жырау «Тілек»:

Бірінші тілек тілеңіз,
 Бір аллаға жазбасқа.
 Екінші тілек тілеңіз,
 Ер шұғыл пасық залымның
 Тіліне еріп азбасқа.
 Үшінші тілек тілеңіз,
 Үшкілсіз...¹⁶⁷

Первое пожелайте себе:
 Перед Аллахом не иметь вины.
 Второе пожелайте себе:
 В спешке не дать увлечь себя злодею,
 Не последовать за ним.
 Третье пожелайте себе...
 Т... и т. д.

Перед нами «Пожелание» певца – поучительный, дидактический жанр. Структурную организацию текста составляют четкие параллели (анафоры):

Бірінші тілек тілеңіз,
 Бір аллаға жазбасқа.
 Екінші тілек тілеңіз,
 Ер шұғыл пасық залымның
 Тіліне еріп азбасқа.
 Үшінші тілек тілеңіз,
 Үшкілсіз...

Это лишь фрагмент, но таких анафорических параллелей в тексте одиннадцать. Каждая из параллелей несет только *свою* тему, и на звуковом плане и выделяется анафорически. Такую анафору со своей темой мы называли *тематической*. Каждая тема здесь – пожелание или поучение. Так певец формирует жанровую природу своего устного произведения. В данном случае перед нами *назидательный* жанр.

Подобная формульная система легко обнаруживается в устных произведениях других жырау и акынов. Основная задача анафоры как зачина, с одной стороны, «заострить» внимание слушателя на содержании той или иной темы, а с другой – способствовать запоминанию текста слушателем

¹⁶⁷ Бұқар жырау. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды». Құрастырушы М. Мағауин. – Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 82.

для его толкования и уяснения и главное – для воссоздания его другим певцом.

Кроме обычной анафоры в «Пожелании» используется и синтаксическая (строчная) анафора. Она усиливает ритмическую выразительность, выделяет мысль или идею, а также – способствует запоминанию устного произведения:

Төртінші тілек тілеңіз,	(<i>төр-ті-ті-ті</i>)
Төрде төсек тартып жатпасқа.	(<i>төр-тө-тар</i>).
Бесінші тілек тілеңіз,	(<i>бес-ті-ті</i>)
Бес уақытта бес намаз	(<i>бес-бес</i>)
Біреуі қаза қалмасқа.	(<i>қа-қа-қа</i>).

Опорным словом, пронизывающим весь текст, выступает *тілек* – пожелание. Оно находится в слитном единстве с побудительным глаголом *тілеңіз* (*пожелайте себе*), и в силу своего содержания, регулярного повтора глагольной рифмы *тілеңіз* и тематической анафоры она формирует назидательный стиль, жанр этого устного произведения:

1. Бірінші *тілек тілеңіз*,
Бір аллаға жазбасқа.
2. Екінші *тілек тілеңіз*,
Ер шұғыл пасық залымның
Тіліне еріп азбасқа.
3. Үшінші *тілек тілеңіз*,
Үшкіліз...

Этот устойчивый повтор именуется формульной *стилистикой*. Будучи регулярным, он создает общий общий тон, мелодию и интонацию произведения.

Для удобства запоминания, комментария и воссоздания (или передачи) пожелания следующим певцам используется прием перечисления:

во-первых *то-то*; во-вторых, *то-то*, в третьих – *то-то*. Такой прием является одним из частых в устной поэтической практике. Он способствует четкости и последовательности изложения, ясности и упорядоченности авторского суждения, воспринимаемого слушателем как правило, кодекс нравственно-религиозной жизни кочевника.

Всю совокупность перечисленных выше традиционных технических средств: начиная от *тематической анафоры*, *глагольной рифмы*, *регулярного повтора* опорного слова и до звуковой *распределительной техники* и приема *перечисления* и т.д. – мы называем *поэтической техникой* жырау.

И эпосовед М. Пэрри и его ученик А. Лорд, и их последователи считают, что из такой *поэтической техники* вышел весь эпический стиль, весь эпос и вся устная эпическая традиция, известная человечеству. По сути, мы и сейчас говорим формулами, устойчивыми выражениями.

Казахстанские исследователи, Ж. Бектуров и Б. Абылкасимов, были хорошо знакомы с устной теорией Пэрри-Лорда. Они впервые применили в своих работах некоторые его подходы. Под формулой, вслед за М. Пэрри, они понимали «группу слов, регулярно употребляемых в одинаковых метрических условиях для воплощения заданной основной идеи»¹⁶⁸.

Формула задает устному поэтическому тексту и самый «формульный стиль». Структуру формулы может составлять опорное слово, формульное словосочетание, устойчивая группа слов. Для примера возьмем два опорных слова: *күн* и *Жайық*.

¹⁶⁸ Parry M. Studies in the Epic Technique of oral Verse-Macing. 1. Homer and Homeric style. – Harvard Studies in Classical Philology, V. XLI, 1930. – P. 80.

Одно означает *день, солнце*, а другое – *название реки* (гидроним).

Устойчивое сочетание *күн қайда* с его регулярным повтором мы часто обнаруживаем в устном творчестве других жырау и акынов:

Айналайын Ақ Жайық,
Ат салмай өтер күн қайда?

(Доспамбет, XVI в.)

Айналайын Ақ Жайық,
Ат салмай өтер күн қайда?

(Махамбет, XIX в.)

Устойчивой опорное слово *күн* в структуре каждого второго стиха выступает *определяемым*. *Определяющим* его признаком является все то, что стоит перед ним, характеризуя его, включая и первые стихи. *Күн қайда* – устойчивое сочетание. Эту формулу используют разные акыны и жырау. В толгау Доспамбета сочетание *күн қайда* использовано 10 раз. У Махамбета оно использовано 11 раз. Эта же эпическая формула употребляется и других толгау Махамбета, например, «Өлең айтып толғадым».

Если перед опорным словом в роли определяющего стоит эпитет (например, Ақ Жайық), то этот эпитет занимает лидирующее положение в системе стиха: Ақ Жайық, ор қоян, көк көгершін и т. д. Это золотое правило *формульной грамматики*. В устной поэзии встречается и усложненная эпитетная формула: например, Айналайын Ақ Жайық. Данная «отвердевшая» формула также часто используется другими жырау именно в этой неизменной форме.

Основополагающее значение для поэтической техники имеет *формульный повтор*. Вполне ясно, что любой повтор в устной поэзии способствуют ее запоминанию для последующего исполнения или воссоздания нового текста другим устным поэтом.

Всякий повтор *заостряет* внимание слушателя на какой-то, важной для автора, *идее* или *теме*, способствуя формированию мотива, стиля и жанра устной речи певца. Процесс этот начинается с простого звукового повтора – *аллитерации, ассонанса или анафоры*:

1. Аллитерация:

Атадан жалғыз мен емес,
Хан ие, ісің жол емес,
Жолбарыстай Жолымбет
Құрбандыққа кол емес¹⁶⁹.

2. Ассонанс и анафора:

Еңсегей бойлы ер Есім,
Есім, сені есірткен
Есіл де менім кеңесім¹⁷⁰.

Вполне ясно и то, что частый повтор в устной речи певца *воспроизводит* древний способ, порождающий суггестию и магию, способствует усилению авторской идеи (Қазтуған: «Алаң да алаң, алаң жұрт») и психологического состояния лирического героя (Махамбет: «Мен, мен едім, мен едім»). Но чаще всего он используется как зачин для пространного рассуждения (Шалкиіз: *Али, али басқан, али басқан*; Бұқар «*Ай, Абылай, Абылай...*»), а иногда – емко характеризует описываемого героя: Ер Шобан «*Ол тырысқан, тырысқан...*»; Жиёмбет «*Әй, қыңыр ер, қыңыр ер // Қыңырайма, біздің ер*»).

В классическом героическом эпосе и в героических богатырских сказках повтор, выступая эпическим зачином, придает значительность словам и поступкам героям или событиям, как у Бұқара жырау: «*Ай, заман-ай, заман-ай...*». Очень часто эпический повтор выполняет функцию «напоми-

¹⁶⁹ Жиёмбет жырау. Бес ғасыр жырлайды. Құрастырушы М. Мағауин. – Алматы: Жазушы, 1989. – Б. 52.

¹⁷⁰ Там же.

нения» о чем-либо далеком: «*Ерте, ерте, ертеде...*», Шалкиіз «*Балпаң, балпаң, басқан күн...*». Благодаря этим формулам-«напоминаниям» в лоне ритуально-магической практики возникли некогда и дидактические жанры: поучения, заветы, благопожелания, каргысы и т. д.

Из повторов-подражаний природным звукам птиц и зверей (*мимесис*) некогда возникло и сравнение, уподобление: сравните детское стихотворение: «*Бақа, бақа, балпақ*» (звуковой ритм воспроизводит образ «прыгающей» лягушки) или у Шалкииза: «*Ор, ор коян, ор қоян*» (ритмика воспроизводит образ высоко прыгающего зайца). Это звуковое явление называется *изобразительным синтаксисом*. И большую роль здесь играет формульный повтор.

С развитием в древности подражательного горлового, а затем и челюстного пения, о чем пишет А. Жаксылыков¹⁷¹, возникает не только звуковая словесная магия, но и предмифология, протоэпос, где главными персонажами выступают различные стихии природы, где *антитеза* автора еще слаба (поэтому здесь еще нет ни мифа, ни эпоса, ни даже самого человека), и где для примирения с этой непостижимой стихией впервые выступает спасительный повтор – источник будущей магии, обряда и ритуала – начальных оснований человеческой культуры. Вот почему эпический повтор в поэзии жырау обладает и особым содержанием и суггестивной силой.

Таков величественный повтор в лаконичном рассуждении Бухара жырау, автора XVIII века:

Антитеза (от греч. *antithesis* – противоположение) – это стилистическая фигура, основанная на резком сопоставлении противоположных понятий, образов или состояний для усиления выразительности речи.

¹⁷¹ Жаксылыков А.Ж. Поэзия жырау XV–XIX веков: ментальность и поэтика. – Алматы, 2016. – 160 с.

- | | |
|--|--|
| 1. Ел бастау қиын емес,
Қонатын жерден көл табылады. | 1. Вести кочевье не трудно:
На стоянке найдется озеро; |
| 2. Қол бастау қиын емес,
Шабатын жерден ел табылады. | 2. Вести войско не трудно:
На месте битвы найдется войско; |
| 3. Шаршы топта сөз бастаудан
қиынды көргем жоқ ¹⁷² . | 3. Я не видел ничего труднее, чем
начать речь в собрании немногих
(имеется в виду среди мудрых). |

1. Строго организованный *параллелизм* первого и второго стихов обеспечен однородной синтаксической конструкцией: *ел бастау / қол бастау*; реди-фом – *қиын емес / қиын емес*; глагольной рифмой: *қонатын / шабатын*; лексическим повтором – *жерден / жерден*; моноримным созвучием: *көл табылады / ел табылады*. Все эти самые разные виды звукового повтора выделяют первую тему: не сложно делать то, что *положено* делать полководцу.

2. Благодаря этой строго организованной выразительности рядов нам вполне ясны и *идея*, и *жанр*, и *стиль*, и другие параметры устного текста.

3. Но неожиданный контраст порождает третий ряд: весь его ритмический строй и яркая *антитеза* выбиваются здесь из общего порядка двух первых рядов: *я не видел ничего труднее*; и с его аргументацией – *чем начать речь в достойном собрании*. Если в первых двух стихах ключевыми образами выступали *ел* (*страна, народ*) и *қол* (*войско*), то в третьем стихе таким словом выступает *сөз* (*слово*). Эпитет *шаршы* лишен смысловой однозначности. Здесь певец имеет дело не вообще с людьми, но лишь с небольшой группой (*шаршы топ*) именно «знающих», «слышащих» и понимающих его другую речь.

¹⁷² Бұқар жырау. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды». Құрастырушы М. Мағауин. – Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 83.

Надо особо подчеркнуть, что героические певцы, классические жырау XV–XVIII веков к концу XVIII века уже пользовались речетативом¹⁷³, а прежде, в более древнее время, они исполняли свои песни под кобыз. Священный инструмент, кобыз, придавал вещему певцу большее величие и значимость как носителя традиций предков, части Степного знания.

Жырау – один из ярких представителей устно-поэтической культуры казахского народа, его духовный учитель. Среди других представителей степного музыкально-поэтического искусства он один обладал наивысшей властью: в XV–XVIII веках, в период образования Казахской Орды (1456) и Казахского ханства (1465), его политическая и общественная роль в обществе и государстве была весьма значимой: он был советником хана и возглавлял ханский совет, во время войны был полководцем, исполнял и дипломатические функции и т.д. Безусловно, что этот высокий социальный статус ханского советника повлиял на «социальные роли» его устных жанров, на строгий отбор им средств художественно-определяющей системы, на возвышенность и на торжественность стиля его поэтических текстов.

В исследовании явлений формульности эпического стиля мы используем одно из лучших достижений американской школы фольклористики – *устную теорию* М. Пэрри и А.Б. Лорда.

Современные казахстанские, российские и зарубежные эпосоведы и фольклористы подтвердили большую пользу и высокую результативность этой научной школы, перспективность ее методов

¹⁷³ Смирнова Н.С. Казахская литература. // История всемирной литературы в IX тт. Т.V. – М., 1988. – С.478.

как в изучении фольклорных и эпических явлений у разных народов мира, так и в сфере художественного перевода.

Эффективность и результативность формульного анализа особенно сильно сказываются на точности поэтического перевода древнетюркского эпоса и устной лиро-эпической традиции жырау и акынов, где значение формул, формульных закономерностей для перевода наиболее важно.

Эпические формулы и формульные сочетания несут в себе скрытые, «дополнительные», смыслы и придают новым текстам нужную поэтическую форму («подобие» древнего стиля), формируя новую тему и мотив, весь жанровый регистр устного автора, выявляя его творческую неповторимость, его оригинальность, его «социальный», «политический», «грамматический» или «юридический» облик. Вот почему авторы устной теории считали творчество мастера, лучшего устного певца – подлинным авторским поэтическим искусством, искусством владения формульной техникой, в которой и лежит весь секрет устного поэтического искусства.

Эффективность подходов устной теории Пэрри-Лорда впервые проверена на материале лиро-эпических текстов жырау и на тюркском героическом эпосе, как это показал Ш. Ибраев¹⁷⁴.

Но весь многовековой пласт устной казахской культуры: фольклор, устное творчество акынов, салов, сэри и баксы, поэтические речи жырау, биев и правителей, – все это огромное наследие все еще лежит мертвым грузом, все еще не освоено, не исследовано. Но именно оно составляет уникальное

¹⁷⁴ Ибраев Ш. Эпические формулы и поэтические средства в «Китаби дедем Коркут». // Исследования по истории и семантике стиха. – Караганда: КарГУ, 1989. – С.70.

духовное сокровище, колоссальный интеллектуальный опыт тюркских народов и всего человечества, если мы говорим об «Изначальной традиции», о чем писали Р. Генон и Г. Вирт.

И здесь заметим, что лучшие казахские фольклористы еще в 1980-е годы успешно применяли метод Пэрри-Лорда (Ж.Ж. Бектуров, Б.Ш. Абылкасимов, Ш. Ибраев, Б. Аманжолов, С. Елеманова и другие).

В эпической формуле особенно ценно содержание. Зачастую оно неоднозначно, многослойно, символично, поскольку выступает в форме иносказания. Имея значение кода, эпическая формула помогает выявить подлинный смысл. Часто обладая сакрально-мифологическим содержанием, она способствует реконструкции глубинных поэтических структур древнего мышления ритуального посредника – оформителя погребального обряда и поминального ритуала.

Отсюда, полагаем, авторы *устной теории* (*Oral Tradition*), пришли к выводу о том, что «эпический стиль выходит из поэтической техники»¹⁷⁵.

Вот почему поэтическая техника приобретает сегодня самое актуальное значение для исследований фольклора и эпоса и для специалистов по художественному переводу.

По этой причине в настоящей главе была поставлена цель – представить формульный стиль, структурирующий всю духовно-эстетическую природу эпического текста древних тюрков и средневековых классических жырау XV–XVIII веков, раскрывающий связь с начальными основаниями – мифом, обрядом и ритуалом, описывающим

¹⁷⁵ Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса: ранние формы и архаические памятники. – М.: Издательство восточной литературы, 1963. – С. 12.

особенности и функции эпических формул в устной практике исполнителя в аспекте его прямой связи с социальной (управленческой) ролью, восходящей по всем своим признакам к функции ритуального посредника, к древней обрядово-ритуальной традиции.

Сквозь призму формульного стиля нами отдельно рассмотрены и *звенья поэтической системы* (художественно-определятельная система: эпитет, метафора, сравнение, гипербола и т. д.).

В этом плане формульный метод исследования устной поэзии имеет важное научно-методологическое значение, поскольку выходит на решение проблем многих смежных дисциплин, изучающих разные аспекты устной традиции (поэтическое искусство, теории коммуникации, литературоведения, теории речевых актов, ораторского искусства, искусствоведения, эстетики, философии и т. д.).

Большую роль в сфере изобразительности, выразительности, ритмики и интонации тюркского (казахского) стиха сыграли фундаментальные исследования С. Негимова. Эти стиховедческие работы в свете поэтики и стилистики имеют ценное значение и большие перспективы для дальнейших исследований художественно-определятельной системы, формульного стиля и устной грамматики устной поэзии жырау XV–XVIII веков.

В русле устной теории Пэрри-Лорда ведет свои работы и Ш. Ибраев исследователь эпических формул и поэтических средств в памятниках древней тюркской и казахской устной культуры: «Қазақтың батырлық эпосының поэтикасы», «Оғыз батырлық эпосының поэтикасы», «Дастан құрылымы», «Эпические формулы и поэтические средства «Китаби дедем Коркут».

Среди исследований последних лет необходимо указать на фундаментальные разработки и научные результаты, выполненные К. Жанабаевым. В частности, «Поэтический Словарь частотности формульных единиц: язык XV–XVIII жырау веков» и монография «Поэтическое слово в мифе, обряде и ритуале: генезис, формы, функции (на материале произведений жырау XV–XVIII веков), где был впервые представлен опыт систематизации формульных единиц поэтического языка представителей конкретной культурно-исторической эпохи, а именно жырау XV–XVIII веков. Особое внимание в них уделяется именно поэтической технике, «порождающей своеобразный формульный стиль».

С формульной теорией можно ознакомиться в книге профессора Гарвардского университета А. Б. Лорда «Сказитель»¹⁷⁶. Она есть как в Интернете, так и в Национальной Библиотеке Республики Казахстан в г. Алматы.

Как мы писали в начале главы, формульный стиль уже давно исследован в мировом: англо-саксонском, древнетюркском, индийском, испанском, кыргызском, русском, французском эпосе. Перспективы его исследований в казахском эпосоведении огромны.

Выводы:

1. Устная теория Пэрри-Лорда оказала сильное влияние на национальную и мировую науку. Вышедшая в 1984 году в Москве, книга ученика М. Пэрри профессора Гарвардского университета Альберта Лорда «Сказитель» («The Singer of Tales»), ныне стала классической в мировом эпосоведении. «Книга А.Б. Лорда, – пишут переводчики этого издания, – обобщившая труды самого Лорда

¹⁷⁶ Лорд А.Б. Сказитель. – М.: Восточная литература, 1994. – 368 с.

и его учителя Милмэна Пэрри, составила эпоху в истории изучения эпоса. Порожденная ею литература, опровергающая, уточняющая и развивающая ее основные положения, настолько обширна, что вышли уже две библиографии работ по «устной истории». Немало работ, обсуждающих идеи Лорда или применяющих их к новому материалу, было и у нас, однако отсутствие русского перевода этой книги все же остро ощущалось в нашей фольклористике¹⁷⁷.

В Казахстане она имела свое наибольшее влияние у исследователей, искавших новые формы национального самовыражения и новые методы исследования устной поэтической традиции. Так, исследователем Л. Мижит были обнаружены формульные закономерности в древнетюркских историко-героических поэмах VIII века, Ш. Ибраевым – в тюркском классическом героическом эпосе, в поэзии акынов и жырау – Ж.Ж. Бектуровым, Б.Ш. Абылкасимовым и К. Жанабаевым.

Признаком формульности эпического стиля в древнетюркских рунических памятниках II Восточно-Тюркского каганата И.В. Стеблева считает: последовательность аллитерации в зачине стиха, равносложность стихов, сплошную аллитерацию – основной семантический показатель тюркской устно-стилевой школы и многие другие традиционные закономерности поэтической техники древних тюрков: конечная рифма, сквозная аллитерации в начале стиха. Эти формульные закономерности получили свое продолжение и в устной традиции тюркских жырау XV–XVIII веков.

¹⁷⁷ Клейнер Ю.А., Левинтон Г.А. От переводчиков. // Лорд А.Б. Сказитель. – М.: Восточная литература, 1984. – С.1-3.

2. Формульный стиль обнаружен нами в классической поэзии жырау XV–XVIII веков времени формирования казахской народности, этнополитической консолидации и образования Казахского ханства в 1465 г., в героическом эпосе, отразившем «зарю национальной истории» и в индивидуально-авторской лиро-эпической поэзии жырау.

Хотя поэзия жырау отражала уже новые реалии и в связи с высоким социальным статусом изменила стиль и пафос, свою социальную тематику, доведя все это до государственного и гражданского звучания и используя свежие факты перед ними свершающейся национальной истории, с ее конкретными именами и событиями, она все же использовала все тот древний *формульный стиль*, столь удобный для запоминания, толкования и передачи знаний поколениям – *атадан балага*.

Формулы всегда выступали необходимым «строительным» средством устной традиционной поэзии. К ним не бесспорно относят и «повторяющиеся темы», и разные типы параллелизма, и украшающие эпитеты-двучлены и т.д.

Формульные элементы прослежены нами на разных уровнях: от простого элементарного звукового повтора: аллитерации, ассонанса, анафоры и различных звукоподражаний и лексического усиленного повтора (*первичные трансформации*) до целых тирад, известных в национальной и мировой эпике как *общие места*, *loci communes*.

Последующая устная тюркская традиция широко использовала весь этот богатый устно-стилевой и образно-лексический фонд и могучую поэтическую технику. Главным образом, формульный стиль сохранил особенность древнего тюркского

языка и языка средневековых тюркских жырау, специфику их поэтического мышления, дающих теперь возможность реконструировать миф, обряд и ритуал.

3. Методология Е.Д. Турсунова в исследовании им фольклорных и эпических явлений отличается строгой научной объективностью анализа этих явлений. Здесь ученый использует историко-генетический и сравнительно-типологический методы.

С самой устной теорией он, как видно из его работ, ознакомился в более позднее время, но его историко-генетический метод в целом согласуется с устной теорией Пэрри-Лорда в исследовании им устной традиционной поэзии: оба метода обращены к структуре, семантике, стилистике, к древним генетическим истокам устной поэзии. Генетическая история жанра, его функции и его связи с мифо-ритуальной, сакрально-обрядовой основой занимают *центральное место* в учении Е.Д. Турсунова. Он подробно описал жырау как «вещих поэтов», как советников ханов, как государственных деятелей, как создателей героических од, исторических песен и героического эпоса и как знатоков шежіре.

4. Методология Е. Турсунова выявляет наряду с генетической историей певца и его жанровый репертуар, дающий нам возможность обратиться к обрядово-ритуальным истокам устной традиционной поэзии, к *начальным основаниям* поэтической культуры – архаическому мифу, обряду, ритуалу и к *первичным трансформациям* – магическому повтору, суггестивным формам, ритмизованным заклинаниям, где уже заложена будущая структура тюркской поэтической системы, элементы по-

этической техники с ее уникальным механизмом, который мы называем *формульностью*.

5. Но формульность, так часто упоминаемая в трудах тюркологов, все еще не стала объектом специального изучения. Устная теория Пэрри-Лорда раскрыла ее основополагающее значение для уяснения важных закономерностей устной поэзии, начиная с *первичных трансформаций* и *мифологических оснований*, необходимых для реконструкции древнего поэтического мышления певца, обрядов, обычаев и ритуалов и до уяснения функций, структур и семантики формульных элементов в устном суждении.

Благодаря знанию эпических формул, играющих основную роль в структурно-семантической организации традиционного устного текста, в донациональный период певец мог стать оформителем ритуальных и военных обрядов, а в период образования Казахского ханства – певцом-идеологом и законодателем нового государства.

6. Впервые мы показали важную роль звуковой *распределительной* техники – одной из частей поэтической техники, имеющей основное значение для понимания высказывания. Распределительная звуковая техника необходима для точности поэтического перевода. А певец, создатель текста, использует ее для запоминания, исполнения и передачи текста другим певцам.

7. С глубокой древности формулы были «духовным телом» и «строительным материалом» эпоса. Они способствовали сохранению первых жанровых форм: *мақтау* (мадақ жыры) – хвалебных песен в честь тотема и героя, и *арнау* – торжественных посвящений каким-либо лицам, их деяниям.

Устные жанры древнего казахского обряда и ритуала типологически близки по функциям и по содержанию ритуально-обрядовой поэзии других тюркских и нетюркских народов: жанр мақтау – хвалебной песни в честь павшего героя близок древнегреческому *энкомиию* – «хвалебной песни в честь славных мужей», а жоқтау (причитание, песнь по умершему) – *френосу*, погребальной, зауспокойной песни о герое, исполняемой на похоронах или өсиет (завещание), близкий древнегреческой *софронистической* (нравоучительной) песне. Хвалебная песнь, сложенная на погребальной церемонии в честь героя, стала у всех народов основным сюжетным ядром будущих эпических песен, эпосом, воспевающим героя. «Тело» и «дух» эпоса формируются только формулами.

8. Жырау выступает духовным учителем Степи. Возвышенность и пафос его устного выступления обеспечены «строгостью» древней эпической формулой. Она четко формирует не только жанр его устной поэзии, но и все основные признаки его эпического стиля: возвышенность, монументальность, предельную конкретность (содержательность), строгость, многослойную семантику – *астарлы сөз*. Эпическая формула – основной передатчик Степного знания. Она выступает в роли зачина, фиксатора, распространителя устной эпической традиции и в роли семантического индикатора распределительной поэтической техники.

9. Поэзия жырау XV–XVIII веков отразила сложную историческую действительность в формах, заслуживающих более пристального внимания эпосоведов, изучающих особенности *конно-кочевой* цивилизации. Специфика устной эпической формулы отразила и всю специфику тысячелет-

ней аудиально-оральной культуры кочевья. Так, «движущиеся элементы ее структуры в процессе социально-исторического развития *не отрицаются, но сохраняются* (имея значение опыта, традиции, знания).

Существенной особенностью творческого восприятия кочевников признается их способность аккумулировать в кодах и формулах разные культурные сплавы и использовать в нужный момент наиболее эффективные из них. Так, прежние элементы зачастую становятся вновь ведущими в динамично «движущейся» системе кочевой организации. В новых условиях они образуют *спасительную устойчивость* для всей системы. Это и есть традиция.

Раздел 3

ИССЛЕДОВАНИЕ ЭПИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ В КОНТЕКСТЕ ПЕРСОНОЛОГИИ

ГЛАВА 1.

Обзор научных трудов исследователей тюркской эпической традиции

Устное поэтическое индивидуально-авторское творчество *классических* жырау XV–XVIII веков – важный этап истории казахской национальной литературы и литератур многих тюркских народов после распада Золотой Орды. Они наиболее яркое явление средневековой устной литературы времени образования собственного государства и формирования казахской народности, собственно казахской литературы, казахской истории и философии. Через этот важный этап можно проследить весь многовековой путь казахского музыкально-поэтического и эпического искусства от первобытного фольклора (генезис) к возникновению собственно-индивидуальной (авторской) поэзии, а от нее – к письменной литературе эпохи Абая, и далее – к высокопрофессиональной поэзии Магжана Жумабаева и Мукагали Макатаева – самых ярких поэтов XX века.

Жырау XV–XVIII веков, в отличие от всех предшествующих им и последующих за ними певцов, следует назвать *историческими*, поскольку именно они, вчерашние ритуальные посредники и духовные учителя Степи, «играли доминирующую роль в казахской поэзии XV–XVIII веков»¹⁷⁸, времени образования казахской государственности, где

¹⁷⁸ Магауин М. Поэзия казахских степей. В кн.: Поэты Казахстана. – Ленинград, 1978. – С.7.

поэзия их выступает как «крупное самостоятельное историко-литературное явление и четко выделяется в общем потоке устно-поэтического творчества»¹⁷⁹.

Но при изучении этого значимого культурно-исторического явления в общем потоке развития народного поэтического творчества следует учитывать как общие, так и частные факторы, сформировавшую его чисто национальную, казахскую, специфику: а) его начальную и органическую связь с родственными тюркскими языками, фольклором и литературами; б) особенность его устной поэзии как уникальной *переходной* формы и процесса – от устного творчества к письменной литературе; в) социальные процессы его культурного отмежевания от стихии общенародного фольклора; г) роль жырау XV–XVIII веков в художественно-эстетическом и идейном обогащении последующей устной, а затем и письменной литературы.

Устная поэзия жырау XV–XVIII веков начала привлекать к себе внимание казахских и зарубежных исследователей и путешественников лишь со второй половины XIX века. Благодаря их усилиям стали появляться публикации и переводы отдельных поэтических образцов Шалкииза, Казтутана, Доспамбета и Асана Кайгы, вошедшие в первые хрестоматии. Отдельные записи устных образцов и краткие комментарии по жырау встречаются уже в работах И. Алтынсарина, М. Бекмухамедова, И. Березина, Ч. Валиханова, В. Катаринского, Я. Лютца, Г. Потанина, М. Османова, В. Радлова, А. Харузина. Первые специальные исследования

¹⁷⁹ Маргулан А.Х. О носителях древней поэтической культуры казахского народа. В кн.: Ауэзову М. О. 60 лет. Сборник к его 60-летию. – Алма-Ата, 1959. – С.70-90.

творчества жырау отразили в своих статьях, учебниках и хрестоматиях М. О. Ауэзов, К. Жумалиев, С. Муканов, С. Сейфуллин, другие основоположники казахской фольклористики и литературоведения.

В 50–70 годы XX века в связи с быстрым подъемом национального самосознания в результате политической оттепели внимание науки было обращено на архивы и печатные издания XIX и начала XX века. Благодаря этому обстоятельству расширился круг имен жырау и круг их исследователей. Свой вклад в исследования о классических жырау XV–XVIII веков внесли: А. Дербисали, И. Дюсенбаев, Е. Исмаилов, М. Магауин, А. Маргулан, Н. Смирнова, Х. Суюншалиев, Е. Турсунов и другие исследователи. Они тщательно пересмотрели архивы и издания конца XIX – начала XX веков – М. Бекмухамедова, Г. Муштака, А. Джантюрина, Т. Сейдалина, К. Халитова. В наше время исследованиями в области теории и истории устного индивидуального творчества жырау занимаются Б. Абылкасимов, Ж. Бектуров, А. Жаксылыков, К. Жанабаев, К. Мадибаева, С. Негимов, Е. Турсунов. Глубокие суждения о характере развития устно-поэтической традиции в контексте мирового эпосоведения высказали М.О. Ауэзов, А. Веселовский, В. Жирмунский, И. Зарифов, Ш. Ибраев, В. Катаринский, Е. Мелетинский, О. Нурмагамбетова, В. Радлов, К. Сатпаев, Н. Смирнова, Л. Соболев, А. Янушкевич.

Казахские *исторические* певцы жили и творили в суровую эпоху, в науке условно называемую «героическим веком», ведь понятие «героический век» закрепилось не только за эпохой, породившей «Илиаду» и «Одиссею», но и за типологически родственными эпохами, вызвавшими к жизни

эпосы индийцев и германцев, кельтов и славян, тюрков и иных народов.

«Героический век – пишет Е.М. Мелетинский – историческая почва классического эпоса, который большею частью ориентирован на племенное или национальное единство перед лицом внешнего врага»¹⁸⁰. Жырау – явление *классическое*. Они жили в пору ханского правления в кочевье. Время их исторического становления, их литературного расцвета прямо связано со временем государственной, хоть и кочевой, а потому и все же не совсем устойчивой централизации и сложной этнополитической консолидации казахских кочевых племен. В ту пору жырау были не только свидетелями и устными летописцами бурной национальной истории, но и непосредственными участниками и даже активными зачинщиками самых значимых исторических событий в жизни народа.

В своей пламенной героической поэзии они отразили начальный, наиболее трудный, период казахской национальной истории, три века героической борьбы народа за свою независимость, а затем – и печальный конец ее, время начавшейся колонизации казахских земель.

Так, историк С.Е. Толыбеков, изучая этот период, ссылается на записи этнографа Ч.Ч. Валиханова, который писал, что «первое десятилетие XVIII века было ужасным временем в истории казахского народа. Джунгары, волжские калмыки, яицкие атаманы и башкирские феодалы с разных сторон громили казахские аулы, угоняли скот и уводили в плен целые семьи. Холодные зимы, го-

¹⁸⁰ Мелетинский Е.М. Эпический цикл Кор-оглы (Гороглы) у народов Закавказья и Средней Азии и переход от героического эпоса к романтическому // История всемирной литературы: В 8 томах. Т.3. – М.: Наука, 1985. – С. 592.

лоледица и голод как небесное испытание увеличивали бедствия. Нет сомнения, что положение казахского народа в тот период было крайне тяжелым, он переживал бесчисленные муки и страдания»¹⁸¹. Хотя, по мнению некоторых исследователей, жырау представляют собой наиболее древний тип акына, они значительно отличаются по языку и стилю от всех, известных нам типов носителей устно-поэтической традиции (акынов, салов, сери, кюйши, баксы и т. д.). Описывая подробно носителей казахской устно-поэтической культуры, Е.Д. Турсунов показал, что у жырау, как и у всех носителей, есть своя собственная долгая история происхождения, свой высокий социальный статус, свои общественные функции.

Все это сформировало неповторимую специфику возвышенно-поэтического *строгого* стиль и гражданский облик жырау XV–XVIII веков. «Как патриарх, певец и выразитель народных чаяний жырау выступают с импровизацией песен очень редко, только в необходимых случаях. К его совету, как всенародному авторитету, обращались, в частности, во время каких-нибудь общих треволнений, народного кризиса, смуты или при вторжении чужеземных войск на отчизну. Тогда жырау призывал народ к порядку, вдохновлял его, предсказывая исход событий»¹⁸².

Не оставили исследователи без внимания и сам термин «жырау». Так, М. Магауин пишет, что «само слово «жырау» происходит от слова «жыр» – стихотворение, песнь, и жырау, таким образом, прежде всего – творец. Но в условиях

¹⁸¹ Толыбеков С.Е. Кочевое общество казахов в XVII – начале XX века. – Алма-Ата, 1971. – С.20.

¹⁸² Маргулан А.Х. О носителях древней поэтической культуры казахского народа. В кн.: Ауэзову М. О. 60 лет. Сборник к его 60-летию. – Алма-Ата, 1959. – С.73.

кочевой жизни жырау также исполняли множество общественных функций. Многие жырау, жившие в XV–XVIII веках, были не только поэтами, но и вождями племен, улусов, племенных союзов, а также батырами, предводителями племенной дружины. Некоторые из них выступали в роли абыза (предсказателя, кудесника), т. е. толковали сны, разъясняли приметы, пытались объяснить явления природы»¹⁸³.

Сам термин «жырау» имеет древнее происхождение; уже в XI веке Махмуд Кашгари использует его в значении «певец» «музыкант». Ученые часто ссылаются и на упоминание о жырау, как бродячем певце с кобызом в руках, в древнем огузском сказании «Книга моего деда Коркута». Как архаичный термин он до сих пор существует у башкир (жырлаусы – певец) и каракалпаков (жырау-сказитель). У казахов в XIX–XX столетиях термин «жырау» употреблялся в двух значениях: первичном – певец-импровизатор, и позднем – сказитель, то есть синоним слова «жыршы»¹⁸⁴.

В настоящее время даже акынов, исполняющих жыр (эпос), в народе именуют жырау, то есть сказитель. «Да и сам образ жырау-певца-импровизатора, дающего мудрые советы, прорицающего события и наставляющего народ, батыров, ханов, – фигурирует в составе действующих лиц древнего эпического «ногайского цикла»: Сыпыра-жырау в «Ер Таргыне» и в «Ер Едиге» у казахов; в «Кубугуле», в «Ер Таргыне» и «Адиль-солтане» у ногайцев; сэсен-хаброу – в той же роли у башкиров в эпосе «Идукай и Мурадын», Сопласы (Сыпра. – Н.С.), по

¹⁸³ Магауин М. Поэзия казахских степей. В кн.: Поэты Казахстана. – Ленинград, 1978. – С.7.

¹⁸⁴ Смирнова Н.С. История казахской литературы в 3-т. Т. 2. Под редакцией И. Т. Дюсенбаева. – Алма-Ата, 1979. – С.15.

заклучению каракалпакского фольклориста Максетава – один из родоначальников каракалпакских сказателей¹⁸⁵. Свою оригинальную теорию происхождения, социального статуса и функций жырау представил в монографии «Происхождение носителей казахского фольклора» исследователь Е.Д. Турсунов. Он тесно связывает происхождение героических певцов с традицией ритуальных посредников у тюркских племен, а их способности гадать и прорицать – с функцией их предшественников жауырыншы, гадателей по бараньей лопатке в военных походах¹⁸⁶.

Жырау XV–XVIII решал важные вопросы общественной жизни племен и всего ханства. Он «не вмешивается в будничные дела, по мелочам не поднимает голоса. Только в военное время, на великих сборищах и празднествах или в дни больших смут выступает он перед своими собратьями, воздействуя на них силой своего поэтического слова»¹⁸⁷.

В донациональную эпоху жырау были духовными вождями кочевых тюркских племен. Легенды и предания сохранили имена древних жырау: мифического Коркута, Аталыка (XII век), Кет-Буги (XIII век), Сыпыра (XIV век). Сегодня уже никто не сомневается в историческом существовании Асана Кайгы и Казтугана, но и их имена еще глубоко окутаны многочисленными легендами и народной фантазией. Нам хорошо известно, что после распада Золотой Орды и во время образования Казахского ханства (1465 г.) эти два жырау

Е.Д. Турсунов связывает происхождение героических певцов с традицией ритуальных посредников у тюркских племен, а их способности гадать и прорицать – с функцией их предшественников жауырыншы, гадателей по бараньей лопатке в военных походах.

¹⁸⁵ Смирнова Н.С. История казахской литературы в 3-т. Т. 2. Под редакцией И. Т. Дюсенбаева. – Алма-Ата, 1979. – С.16.

¹⁸⁶ Турсунов Е.Д. Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау. – Астана: «Фолиант», 1999. – С.219.

¹⁸⁷ Магауин М. Поэзия казахских степей. В кн.: Поэты Казахстана. – Ленинград, 1978. – С.7.

участвовали в создании казахской государственности, отразив сложные процессы его формирования в своем творчестве. Таким образом, *классические исторические жырау* стали первыми летописцами нашей собственной национальной истории и первыми представителями устной индивидуально-авторской литературы, корни которой в действительности еще древнее. Многие из жырау не только создавали героические эпосы и философско-назидательные толгау, но были советниками ханов, юридическими оформителями и идеологами новой страны. Будучи носителем и хранителем духовных традиций и знаний предков, певец-жырау всегда заботился о военном и социальном благополучии народа и государства, укреплял единство и целостность страны.

Исследователь Е.Д. Турсунов отмечает следующие функции, характеризующие деятельность исторических жырау: 1) опираясь на дар вещего предвидения, жырау предсказывал военные события и погодные явления; 2) был членом ханского совета, вторым по значимости лицом после хана, решая важнейшие государственные вопросы; 3) имел право решающего голоса в ханском совете, выступал от имени хана и ханского совета, заключая мир или объявляя войну; 4) вдохновлял воинов на битву, сопровождая их напутственной песнью; 5) хранил генеалогию тюркских родов и ханских династий, шежире; 6) создавал оды в честь погибших героев на поминальной тризне¹⁸⁸.

Вопросы единства казахских племен, борьба за целостность и ценности кочевого мира, задачи укрепления сильной власти в руках *справедливых ханов* и *мудрых биев*, снятие разногласий у меж-

¹⁸⁸ Турсунов Е.Д. Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау. – Астана: «Фолиант», 1999. – С.216.

племенных союзов в противовес межплеменным раздорам и войнам – эти вопросы были основными в творчестве жырау.

Жанровый диапазон жырау очень широк, но и сильно отличен от репертуара акына.

В своем устном творчестве жырау используют все жанровые формы многовековой фольклорной традиции и многое из репертуара акынов: *толгау*, *арнау*, *қоштасу*, *естірту*, *мақтау*, *болжау*, *үндеу*, *көңіл айту* и т.д. Встречаются довольно часто *қарғыс* и *бата*, а также другие жанровые формы.

Но все эти жанровые образцы, особенно у классических жырау, исполняющих их речетативом, сильно отличаются от исполнения акынов, всегда напевного, в сопровождении домбры. Эти различия исходят из особой социальной функции жырау, его высоким статусом как представителя власти и руководителя ханской ставки, который не развлекает слушателя, подобно акынам, а советует, поучает и исправляет общество и правителя (хана).

В глубокой древности и в раннем средневековье жырау тоже пел, но только сопровождал свое исполнение под кобыз, а не под домбру, как акыны, что ярко свидетельствует о его особенной, магической, функции в древности как ритуального посредника и мифологическом содержании его формул. Поэтому эпический его стиль можно назвать не только *возвышенным*, но и *строгим*, а поэтику монументальной и символической, что также отличает этот тип певца от акына, продвигающего в кочевом обществе демократические идеи. Ведущими признаками поэтического стиля жырау можно считать *возвышенность*, *монументальность*, строгую и глубокую *содержательность*, а также *одноактность* речевого высказывания.

Толгау – философские или назидательные устные размышления, *арнау* – песни-посвящения кому-либо, *қоштасу* – песни-прощания с родными местами и сородичами, *естірту* – песнь-извещение о смерти кого-либо, *мақтау* – песнь-восхваление кого-либо, *болжау* – предсказание, *үндеу* – песнь-призыв на битву, *көңіл айту* – песнь-соболезнование, *қарғыс* – проклятие, *бата* – благопожелание.

Наиболее излюбленный устный жанр, используемый жырау – толгау, т. е. небольшое по форме стихотворение-размышление. Толгау могут быть философскими, назидательно-дидактическими или на социально-политическую тему, поэтому в структуру толгау вплетены афоризмы, поучения, пословицы, поговорки и разные другие малые устойчивые формы.

Своеобразна и структура толгау. Она складывалась и обогащалась в течение многих и многих веков. Исследователи отмечают, что особое значение эпический певец придавал звуковой организации стиха: внимание обращалось не только на основную (конечную), но и внутреннюю рифму. Иногда стихотворение строилось лишь на начальной рифме, допускалось нарушение равномерности слогов в строках, и вместе с тем строго соблюдались законы ритмики; новым, непривычным для тюркского стихосложения качеством было особое внимание ударным слогам. Самобытность стихосложения, присущая творениям жырау, выделяет их наследие в истории казахской поэзии, обнаруживает их своеобразную прелесть и оригинальность. Здесь примеры-вставки.

«Многие образцы терме, нақыл сөз и шешендік сөз композиционно и стихотворно организованы принципом параллелизма. Параллелизм, и повторы однородных синтаксических структур углубляют смысловой контекст, обогащая содержание. Вот, например, как утверждаются поэтикой жырау вечные законы обычая и права, морали и норм поведения (адат):

Адасқанның айыбы жоқ,
Қайтып үйіріп тапқан соң.

Не вини заблудившегося,
Если он нашел своих?

Ашалғанның айыбы жоқ
Өзі біліп жапқан соң»

Не вини совершающего ошибку,
Если он исправил их.

Как и в пословицах, в терме, в нақыл сөздер для выделения основной мысли жырау сопоставляет ряд предметов или явлений, и художественный образ создается совокупностью признаков, которые переданы однородными по структуре композиционными и стихотворными формами

Бұл заманда не ғарып,
Ақалалы боз ғарып,
Жақсыларға айтпаған
Асыл-шырын сөз ғарып...¹⁸⁹

Что же в наше время так жалко?
Конь в белокаменном городе,
Благородным людям не сказанное
Драгоценное слово в нужное
время...

Сходные формы наблюдаются и в обрядово-наставительных жанрах типа *бата-сөз*, *беташар* и т. д.¹⁹⁰. Фольклорист Н. С. Смирнова выделяет у жырау два типа импровизации: общедидактический и – на случай. Будучи в основном наставниками ханов и народными мудрецами, импровизаторы-жырау исходили в своем творчестве из дидактической и отчасти древней обрядово-бытовой традиции, создавая особую форму импровизации, сходную по принципам поэтического воплощения с народной дидактикой.

Основное для этой формы – скрепление поэтических ассоциаций единой дидактической темой, что нашло свое воплощение в развитой системе параллелизмов и сопоставлений¹⁹¹:

¹⁸⁹ Асан Қайғы. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды». Құрастырушы – М. Мағауин. Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 25.

¹⁹⁰ Ахметов З.А. Казахское стихосложение. – Алма-Ата, 1964. – С.53.

¹⁹¹ Смирнова Н.С. История казахской литературы в 3-т. Т. 2. Под редакцией И. Т. Дюсенбаева. – Алма-Ата, 1979. – С.16.

Құйрығы жоқ, жалы жоқ,	Не имея ни грив, ни хвостов,
Құлан қайтып күн көрер?! ¹⁹²	Как живет до теплых дней кулан?
Аяғы жоқ, қолы жоқ,	Не имея ни рук, ни ног,
Жылан қайтып күн көрер?! ¹⁹²	Как живет до теплых дней змея?

Второй тип импровизации – *на случай* – обычно являет собой сочетание дидактики с повествованием и рассуждением о случившемся, поэтому ассоциативные параллельные ряды назидательных строк оказываются в непосредственном соприкосновении с лирико-публицистическими образами (что соответствует народным формам естірту, қоштасу, жоқтау):

Қазақтың ханы Абылай!
Ақиықты аспанға
Ұшпастай ғып торлады.
Құлағанға ұқсайды
Қазақтың қамал қорғаны,
Қайғырмаңыз, ханзадам,
Айтпасыма болмады,
Батырың өтті Бөгембай!¹⁹³

Таким образом, творческая манера и жанровая система сформировалась большей частью из двух составных фольклорной традиции: народной дидактики и обрядовой поэзии.

Жырау, как было показано выше, и как на это указывал Е.Д. Турсунов, – были родоначальники классического героического эпоса и популярной в народе лиро-эпической поэзии (толғау и других

¹⁹² Асан Қайғы. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды». Құрастырушы – М. Мағауин. Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 24.

¹⁹³ Бұқар жырау. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды». Құрастырушы М. Мағауин. – Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 105.

жанров). Основным аргументом в пользу такого положения является ведущее участие в структуре тюркского эпоса такого жизнеспособного компонента, как *мақтау* (мадақтау) – хвалебной песни, близкой по основной своей функции древнегреческому энкомиию. Эта ода, хвалебная песнь, по мнению Е. Турсунова, поется на погребальной церемонии, в честь умершего героя¹⁹⁴.

Ученый пишет, что впоследствии эта героическая ода станет основным сюжетным ядром формирующейся эпической песни, воспевающей героя. Содержательными подробностями, сюжетными характеристиками такой оды-мақтау становятся, как нам известно, подвиг героя, восхваление его коня, его оружия, его возлюбленной-помощницы, его боевых сверстников-соратников и т. д.

Отсюда огромное богатство классического героического эпоса: «Алпамыс», «Кобланды», «Ер Таргын», «Ер Едиге», «Ер Саин», «Камбар батыр», «Сорок ногайских батыров» и т. д. Отголоском жырау как создателя эпической песни является известный памятник «Ер Едиге», в котором жырау сам включен в систему персонажей и сам является автором слагаемой им песни, часто рассматриваемой учеными отдельно.

Вот почему в эту «среднюю пору» жизни нации, когда в Европе расцветает классический героический эпос, небывалого расцвета достигает эпическая и лиро-эпическая поэзия исторических жырау XV–XVIII веков¹⁹⁵. Именно в это время творили: Асан Кайгы, Казтуган, Доспамбет, Шалки-

¹⁹⁴ Турсунов Е.Д. Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау. – Астана: «Фолиант», 1999. – С.243.

¹⁹⁵ Конрад Н.И. Введение в «Историю всемирной литературы». – М.: Наука, 1983. – С. 17.

Поэзию жырау можно назвать лиро-эпической, а самого певца – классическим, образцовым явлением казахской кочевой традиционной культуры времени средневековья.

из, Маргаска, Жиембет, Умбетей, Ахтамберды, Бухар.

Находясь в ханской ставке, жырау поднимали важные общественные проблемы, толковали изменения, происходящие в обществе, в мире и в природе. Ревнители древних законов и мудрых установлений, они сурово порицали неразумных ханов и султанов, остро критикуя их за беспечность, праздность, за страдания, которые испытывает народ от их недалёковидности и неразумности. Свои взгляды на общество, природу и государство они выражали в строгой поэтической форме, давая всему личную оценку, высказывая личное восприятие, пропуская все события через свой внутренний мир, сочетая качества эпика, лирика и общественного лидера. Вот почему его общественно-обличительные и философские высказывания носят лиро-эпический характер, саму поэзию можно назвать лиро-эпической, а самого певца – классическим, образцовым явлением казахской кочевой традиционной культуры времени средневековья. Исследователи отмечают, что «личное в песнопениях жырау проявляется в отношении к своему времени, к его важнейшим событиям. Это придает общим наставительно-поэтическим формам устной казахской поэзии (риторические повторы, вопросы, восклицания, параллелизм в пословицах, накыл-сөз, билер сөз), повышенную эмоциональность:

...Ай, Жәнібек, ойласаң,	...Ай, подумай, Жанибек,
Қилы, қилы заман болмай ма,	Не придет ли лихое-лихое время?
Суда жүрген ақ шортан	Не схватит ли белая щука,
Қараған басын шалмай ма,	Обитающая в реке,
Мұны неге білмейсің!? ¹⁹⁶	Крону сосны?

Также поэзии жырау «присуще свободное расположение отдельных сентенций на общую тему (при самостоятельном содержании каждой из них и стабильности формы в основной части изречения), скрепленных сложной системой параллелизмов и различных повторов и созвучий, т. е. формы произносительного стиха и связанного с ним речетатива»¹⁹⁷.

Көлде жүрген қоңыр қаз
 Қыр қадырын не білсін!
 Қырда жүрген дуадақ
 Су қадырын не білсін!
 Ауылдағы жамандар
 Ер қадырын не білсін!
 Көшіп-қонып көрмеген
 Жер қадырын не білсін!...¹⁹⁸

¹⁹⁶ Асан Қайғы. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды». Құрастырушы – М. Мағауин. Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 24.

¹⁹⁷ Ахметов З.А. Казахское стихосложение. – Алма-Ата, 1964. – С.53.

¹⁹⁸ Асан Қайғы. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды». Құрастырушы – М. Мағауин. Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 26.

ГЛАВА 2.

Персонология: классические певцы тюркского кочевого средневековья

Асан Қайғы и Қазтуған-жырау по праву считаются первыми выразителями казахской литературной традиции. Их поэзия ярко отражает важнейшие исторические события и ценностные ориентиры эпохи. Через их творчество раскрывается роль жырау в кочевом обществе, особенности мышления и мировоззрения поэта.

§1. Асан Қайғы, XV в.

Точных биографических сведений об Асане Кайгы мало. Родился он, как пишет М. Магауин¹⁹⁹, предположительно между 1361–1370 годами в Поволжье в семье сокольнического.

Согласно данным дореволюционных казахских историков, жырау был одним из влиятельных сановников хана Золотой Орды Улуг-Мухамеда и был верен повелителю до конца смерти. После смерти Улуг-Мухамеда он вернулся в Дешти-и-Кипчак и в разгар политической борьбы 1450-х годов стоял на стороне султанов Жанибека и Гирея. После того, как в 1456 году мятежные султаны основали в долине реки Чу Казахскую орду, а в 1465 году Казахское ханство, Асан стал главным идеологом нового ханства.

¹⁹⁹ Магауин М. Поэзия казахских степей. В кн.: Поэты Казахстана. – Ленинград, 1978. – С.70.

По преданию, он умер глубоким стариком на земле Сары-Арки – в горах.

В антологию казахской поэзии вошли произведения, авторство которых не вызывает сомнения: «Құйрығы жоқ; жалы жоқ...», «Бұл заманда не ғарып...», «Ай; хан, мен айтпасам, білмейсің...», «Есті көрсең, кем деме...», «Таза мінсіз асыл тас...», «Еділ бол да, Жайық бол...», «Қырынды киік ойнаған...», «Көлде жүрген қоңыр қаз».

Асан Кайгы был свидетелем распада в Золотой Орде и становления Казахского ханства, то есть жил на рубеже веков. Ч. Валиханов назвал его «философом кочевников», а в Степи его именовали Асан Қайғы (Асан Печальный). Исследователи пишут, что жырау был передовым человеком своего времени. «Он сумел дать суровую оценку смутному периоду в истории тюркских народов, предвидел крах и распад Золотой Орды, на смену которой придут мелкие ханства, раздираемые междоусобицами»²⁰⁰. Так, например, в народе широко бытуют предания о том, как певец искал для своего народа землю обетованную – «Жер Уюк». В основе этой легенды, якобы, лежит не дошедшая до нас поэма Асана о земле благоденствия и счастья – «Жер Уюк». Тема поиска Асаном Кайгы благодатного края встречается у других тюркских народов: киргизов, кумыков, ногайцев. В каракалпакских легендах Асан ищет для своих кочеваний землю, где и летом, и зимой одинаково тепло. В своих поисках он объезжает Хорезм, Казахстан и Россию. Иногда земля благоденствия находится в Улытау, иногда в Байсуне, иногда в Афганистане²⁰¹.

«Жер Уюк»
(каз. «Жер Ұйық»,
«Жерұйық») – это
легендарная «зем-
ля обетованная» в
казахской мифо-
логии, идеальное
место с мягким
климатом, бога-
тыми пастбища-
ми и обилием
воды. Поиск этой
земли связан с
легендой об Асан
Кайгы, который
искал рай для
своего народа.

²⁰⁰ Магауин М. Поэзия казахских степей. В кн.: Поэты Казахстана. – Ленинград, 1978. – С.9.

²⁰¹ Смирнова Н.С. История казахской литературы в 3-т. Т. 2. Под редакцией И. Т. Дюсенбаева. – Алма-Ата, 1979. – С. 23.

Красной нитью через все его творчество проходит генеральная идея: хан – основа государственности. От мудрости его правления зависит благополучие всего народа, а от его неразумности – только его лишения и страдания. Асан Кайгы строго поучает и остро критикует хана, а в трудной ситуации всегда дает ему ценные советы. До нашего времени дошло несколько таких произведений Асана Кайгы. Таким ярким образом является толғау «Ай, хан, мен айтпасам білмейсің» – назидательно-дидактическое высказывание в форме обращения, композиционно состоящего из целого ряда обвинений хана аз-Жанибека:

Обвинение первое:

Ай, хан, мен айтпасам	Ой, хан, я не скажу, ты – не
білмейсің,	узнаешь,
Айтқаныма көнбейсің.	А скажу – ты не прислушиваешься.
Шабылып жатқан халқың бар,	Есть твой народ, и его притесняют –
Аймағың көздеп көрмейсің ²⁰² .	Почему ты не видишь ничего
	вокруг.

В этом зачине звучит обращение певца к хану. Жырау здесь выступает советником хана и носителем особого знания: Мен айтпасам білмейсің – Пока не скажу, ты не узнаешь.

Мудрый старец напоминает, что к *вещему* слову нужно прислушиваться. Но, даже слушая своего певца, хан не исполняет того, что ему советуют. Вот почему это первое обвинение обращено к неразумности хана. Жырау обвиняет правителя в том, что тот не знает, чем живет народ и о том, что его народ со всех сторон притесняют враги.

²⁰² Асан Қайғы. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырайды». Құрастырушы – М. Мағауин. Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – Б. 24.

Обвинение второе:

Қымыз ішіп, қызарып,
Мастанып, қызып терлейсің,
Өзіңнен басқа хан жоқтай
Елеуреп неге сөйлейсің?!

Выпив кумыс, покрасневшись,
Захмелев, ты потеешь.
Отчего так пылка твоя речь,
Словно нет ханов, кроме тебя?!

Во втором обвинении певец представляет внешний образ хана, который пьет кумыс и – возбужден. Он критикует правителя за беспечность, праздность и за самонадеянность. Такие характеристики правителя в устах певца приходят к противоречию с бедственным и униженным положением народа, у которого враги отбирают лучшие земли для пастбищ. В этой части второго обвинения жырау слышится и скрытый намек: «словно нет ханов, кроме тебя?!». В беспечности и праздности хана певец видит угрозу как для жизни хана, так и для всей страны.

Обвинение третье:

Қорған салдың бейнет қып,
Қызметшің жатыр ішіп-жеп.
Оны неге білмейсің?!

В крепостях, возведенных с
трудом,
Пируют твои военачальники.
Почему ты не знаешь об этом?!

Крепости XIV–XV в, возведенные по рекам – в казахском вольном кочевье явление не совсем обычное, не привычное. Поэтому они долго и трудно возводились, о чем нам сообщает певец. Но они имели важное военно-стратегическое значение, поэтому и строились на внешних границах страны. Третье обвинение певца состоит в том, что в этих крепостях пируют военачальники, а значит – крепости используются не по назначению, отсутствует военная дисциплина.

Это очень важное обвинение, содержание которого также вступает в вопиющий контраст с бедственным положением народа, но находит свое недостойное соответствие с праздностью и беспечностью правителя, словно забывшего о народе. Таким образом, певец сообщает нам о разладе внешнего и внутреннего в стране, что может привести ее к краху, а основная его миссия – защита интересов страны, государства.

Вот почему в этом толғау регулярно воспроизводится один и тот же обвинительный мотив: «Оны неге білмейсің?» («Почему ты этого не знаешь?»).

Регулярный повтор – специфический механизм не только поучения, но заострения основной мысли: ты – хан, ты – правитель своего народа, данного тебе Небом. Такой повтор становится источником суггестии, внушения. Он свидетельствует как о древности жанра, восходящего к магии, так и древности самой поэтической техники и статуса певца – бывшего ритуального посредника.

В композиции данного устного обвинения упомянутый нами повтор завершает каждую их обвинительных частей, в соответствии с конкретностью их содержания и самостоятельностью их обвинительной темы и придавая всему обвинительному высказыванию кольцевую композицию. Так, регулярно звучащий, вновь и вновь воспроизводимый мотив, убедительно воздействует на слушателя, усиливая общий обвинительный мотив:

Обвинение четвертое:

Катын алдың карадан,
Айрылдың хандық жорадан,
Ел ұстайтын ұл таппас,
Айрылар ата мұрадан!
Мұны неге білмейсің!?

Взял ты себе жену из простых,
Нарушил ханский обычай,
Она не родит сына, способно править
Который прервет наследие предков,
Почему ты и этого не знаешь?!

Обвинение состоит в том, что хан, который по своему происхождению чингизид, ақ сүйек (белая кость), взял в жены представительницу простого народа, из черной кости, нарушив древнее установление: нужно брать ровню. Жырау предупреждает: сможет ли управлять страной, сможет ли строить взаимоотношения с различными представителями общества ханский сын, рожденный от простой женщины?

Здесь жырау выступает ревнителем традиций.

Обвинение пятое:

Құлыдын құстың құл еді,
Тышқан жеп жүнін түледі, –
Аққу құстың төресі
Ен жайлап көлді жүр еді.
Аңдып жүрген көп дұспан
Елге жау боп келеді:
Құладың құды өлтірсе –
Өз басыңа келеді
Құлың көп сені өлтірер,
Осыны Асан біледі,
Мұны неге білмейсің?

Лунь – это раб из всех птиц.
Линяет, питается мышью.
Белый лебедь – царь птиц.
Привольно он плывет по озеру.
Много выслеживающих врагов
Желают прийти в твою страну:
Если лунь убьет лебедя –
То придет и за твоей головой.
Много рабов желают убить тебя.
Это знает Асан,
Почему же ты не знаешь об этом?

Посредством образов-символов и мифологических аллегорий жырау намекает хану о том, что в его окружении есть те, кто готов его убить. Это – люди-луни. Лунь – ночная птица. Она не летает при дневном свете. Так певцом изображаются завистники и недоброжелатели, явно не выражающие своих коварных намерений.

Белый лебедь – дневное украшение озера. Образ спокойно плывущего по озеру лебедя олицетворяет благородство и открытость, граничащие с незащищенностью белой птицы. Лебедь, полновластно царствующий в озере днем, не знает о том, что творится ночью, подобно тому, как хан не знает, что творится в ставке, за его спиной.

В опасный для страны момент, когда придут ждущего своего часа враги, темный лунь убьет белого лебедя. Этого момента ждут и недоброжелатели хана.

Здесь жырау обвиняет правителя в неосмотрительности, в беспечности, которая так же может обернуться крахом для страны, государства и самого хана. Возможно даже, что певец предупреждает правителя о заговоре, на что он также намекает: «Осыны Асан біледі, // Мұны неге білмейсің?».

Обвинение шестое:

...Тіл алсаң іздеп қоныс	Если прислушайся – осмотри пастбища,
көр,	И я на быстрой верблюдице осмотрю
Желмая мініп жер шалсам,	их.
Тапқан жерге ел көшір,	Отведи свой народ на те земли,
Мұны неге білмейсің?	Почему ты этого не знаешь?

Укоряя хана, певец говорит о своей общественной роли: он искал лучшие пастбища своему народу, но хан словно забыл об этом. Мотив поиска Асаном Кайгы благодатной земли народу звучит и в толгау «Қырында киік жайлаған...». Этот мотив лег в основу древней казахской легенды о земле обетованной Жер Уюк.

Обвинение седьмое:

...Ай, Жәнібек, ойласаң,	...Ай, Жанибек, подумай:
Қилы, қилы заман болмай ма,	Не придут ли трудные-трудные
Суда жүрген ақ шортан	времена?
Қарағай басын шалмай ма,	Белая щука, живущая в воде,
Мұны неге білмейсің!?	Не достигнет ли кроны сосны?
	Почему ты не знаешь об этом!?

Обращаясь к правителю, мудрый певец напоминает ему о превратностях судеб правления и хрупкости государства. Это катастрофическое

ощущение последних времен казахского народа и степной цивилизации кочевников («қилы заман») будет трагически звучать и в поэзии Бухара, и в поэзии «Зар-заман» («Эпохи Скорби»), ибо отсутствие хана и гибель государства подобны разрушительной катастрофе многовековой жизни кочевников. Вот почему идеи сильной власти, стабильного государства, его политическое и военное могущество стали основными в творчестве жырау.

В мифологической системе образ белой щуки выступает структурой нижнего (хтонического) мира и олицетворяет собой коварство, непредсказуемость, а верхушка сосны – представляет собой структуру верхнего мира, осиянного Небом, Тенгри.

Заключительная часть

Хош-аман бол, Жәнібек,
Енді мені көрмейсің!

Прощай, будь здоров Жанибек,
Теперь ты меня не увидишь!

В заключительной части толгау певец прощается с ханом, желая ему здравия. Это похоже на обиду мудрого советника, прекрасно осознающего свою роль в жизни хана, народа и государства. Об обиде свидетельствует последний стих жырау: Енді мені көрмейсің! – Теперь ты меня не увидишь. И эта обида сама выступает аккордом всей обвинительной речи и имеет кольцевую композицию: поставлена основная проблема – правитель не слышит своего советника, а слушая, не понимает. Поэтому и финал такой.

Подобный финал звучит в поэзии других жырау: у Шалкииза, у Жиёмбета, у Бухара и т.д.

Мотив «мудрый певец и неразумный правитель» звучит и в других толгау Асана Кайгы:

«Қырында киік жайлаған...», «Бұл заманда не ғарып...», «Көзде жүрген қоңыр қаз...».

Так, в толгау «Бұл заманда не ғарып...» посредством образных ассоциаций и логических умозаключений жырау приходит к следующему выводу:

Ата жұрты бұқара	Если родной многочисленный народ
Өз қолында болмаса,	Не держит в своих руках,
Қанша жақсы болса да,	То сколь ни был бы он хорош,
Қайратты туған ер ғарып.	Такой благородный герой несчастен.

§2. Казтуган Суюнишулы, XV в.

Исследователи отмечают, что Казтуган был современником Асана Кайгы. Биографические данные о нем очень скудны. Родился будущий жырау в 20-30-х годах на берегу Едиля. Дошедшие до нас его лирические и лиро-эпические устные произведения сообщают, что он был выходцем из среды кочевых аристократов и полководцем, вождем тюркских племен, живших вдоль притоков Едиля – Ахтубы и Бозана.

Как пишет М. Магауин, «не известно, на чьей стороне Казтуган воевал в период междоусобной войны в Дешти-и-Кипчаке, но во второй половине XV века он во главе подвластными ему родами покинул берега Едиля и вошел в состав Казахского ханства. Это произошло примерно в 1460–1480 годах XV века, когда власть ханства широко распространилась во всем Центральном и Западном Казахстане. До нас дошло небольшое наследие жырау. Некоторые из толгау Казтугана были опубликованы еще до революции»²⁰³.

²⁰³ Магауин М. Поэзия казахских степей. В кн.: Поэты Казахстана. – Ленинград, 1978. – С.65.

В 1960-х годах произведения жырау были включены в антологию казахской поэзии и частично переведены на русский язык²⁰⁴. Наиболее известными в народе стали следующие его произведения: «Мадақ жыры», «Белгілі биік көк сеңгір», «Алаң да, алаң, алаң жұрт...».

«Мадақ жыры» следует отнести к малым эпическим жанрам, к мақтау (хвалебной песне), а произведение «Белгілі биік көк сеңгір» – к жанру наставлений, поучений (толғау). А широко известную ныне песню «Алаң да, алаң, алаң жұрт...» к разряду песен-прощаний с родными местами, қоштасу. Такие отдельные жанровые *формы-вставки*, как показала О.А. Нурмагамбетова, служили основным *строительным материалом* в создании устных, более крупных эпических сказаний, выступая самостоятельными эпическими формулами.

Поэзия Казтугана, несмотря на глубокую древность его традиционных стилистических форм и технических приемов, привлекает слушателя свежестью и непосредственностью самовыражения, красочным описанием кочевого мира, ясностью форм и неповторимой образностью, философской глубиной наблюдений и обобщений, суровостью оценки бурных исторических событий того времени.

Казтуган-жырау, безусловно, непревзойденный лиро-эпик и мыслитель. Как и все жырау, он суровый ревнитель древних кочевых традиций, завещанных предками, поэтому его поэзия убедительно раскрывает перед нами представление об уровне мышления средневекового кочевника, певца, наделенного высокой духовной властью,

²⁰⁴ Мағауин М. Поэзия казахских степей. В кн.: Поэты Казахстана. – Ленинград, 1978. – С.65.

Казтуган внес особый вклад в развитие казахской поэзии, ее поэтических форм. Произведения его высокохудожественны, безупречны с точки зрения стиля, пронизаны большой любовью к родине и народу.

управляющего кочевым народом. Казтуган внес особый вклад в развитие казахской поэзии, ее поэтических форм. Произведения его высокохудожественны, безупречны с точки зрения стиля, пронизаны большой любовью к родине и народу. Так, в қоштасу (песне прощания с родиной, Едилем) «Алаң да алаң, алаң жұрт...» жырау поет об истории родного края, вспоминает родителей, обращается памятью к своей героической юности:

Алаң да алаң, алаң жұрт,
Ақала ордам қонған жұрт,
Атамыз біздің бұ Сүйініш
Кейу болып барған жұрт,
Анамыз біздің Бозтуған
Келіншек болып түскен
жұрт...²⁰⁵

Земли, земли, земли моей родины,
Земли Белой Орды, моей родины!
Земли, где когда-то мой отец Суюниш
Женихом пришел (на эту родину),
Земли, где когда-то моя мать Бозтуган
Невестой ступила (на эту родину)...

Троекратный повтор (алаң да алаң, алаң жұрт) создают иллюзия покачивания в седле, движения, ритм движущегося кочевья. Мы видим, как открывается пространство за пространством – «Земли, земли, земли моей родины»).

В действительности словесный художник не изображает ни озер, ни степей, ни лесов, ни гор, но слушатель-кочевник прекрасно представляет широкие картины родных кочевий, следующих друг за другом словно в кинокадре. Этот эффект ритмического движения создает троекратный повтор слова «алаң» (степное пространство).

Троекратный повтор слова «алаң» создает также и особое состояние – образ смятенной лирической души, вынужденной покинуть родные места,

²⁰⁵ Қазтуған жырау. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды. Құрастырушылар М. Мағауин, М. Бәйділдаев. – Алма-Ата: Жазушы, 1989. – Б. 29.

так любимые им с детства. Повтор слова «алаң» усиливает семантику описываемого душевного состояния лирического героя – от грусти и печали, до беспокойства и тревоги (алаңдау, алаңдату – быть беспокойным).

Своеобразна и композиция этого лирического произведения, қоштасу.

Первые три стиха открывает анафора, а точнее – *тематическая* анафора, то есть анафора, несущая определенную тему: первый стих – это тема родины, родных мест, кочевий. Эта тема также воспроизводит редиф, заключая каждый стих этого устного произведения, настойчиво напоминая о главной теме – теме прощания с родиной (*жұрт* – в значении страна, народ):

Алаң да алаң, алаң жұрт,	тема родины
Ақала ордам қонған жұрт,	тема родины, ставки, центра
Атамыз біздің бұ Сүйініш....	тема отца, основателя рода

Тема родины обозначена певцом в анафоре, открытым звуком А – Алаң – Ақала – Атамыз, где в третьем стихе она смыкается с именем правителя, отца лирического героя, Суюнишем. Этот прием способствует слитности родной земли, народа и основателя рода, Суюниша.

Но тема родины на этом не закончена, получая свое анафорическое продолжение в пятом стихе. Здесь певец вводит образ матери – Анамыз. Так тема родины и ее основателей звучит при посредстве тематической анафоры и редифа. Начиная с четвертого стиха, основная тема, родины, выявляет свою новую линию, семейную, обозначенную певцом тематической анафорой со звуком К. Эта анафора дает информацию об отце лирического героя, который «женихом входил на эту землю»,

и – его матери, которая «невестой ступала на эту землю»:

Кейу болып барған жұрт,	семейная тема: жених, отец певца.
Анамыз біздің Бозтуған	тема матери-основательницы рода.
Келіншек болып түскен	семейная тема: невеста, мать
жұрт...	певца.

Оба стиха скреплены редифом *жұрт* (народ, страна, родина).

Начиная с седьмого стиха, семейная тема переплетается с собственно личной историей лирического героя: его рождением, младенчеством, юностью, молодостью и временем, когда он стал батыром. Таким образом, тематическая анафора с основой на звук *Қ* – представляет биографию героя, утверждая, что и он частичка своей могучей Родины и истории:

Қарғадай мынау Қазтуған	личная тема, рождение героя.
батыр туған жұрт.	семейная тема: срезание пуповины.
Кіндігімді кескен жұрт,	семейная тема: помывка детского
Кір-қонымды жуган жұрт,	белья.
Қарағайдан садақ будырып,	личная тема: герой делает лук из
Қылшанымды сары жүн	сосны.
оққа толтырып,	личная тема: герой заправляет колчан
Жанға сақтау болған жұрт...	тема родины, жұрт: защита юного
	героя.

Так в произведении Казтугана посредством различных тематических анафор создается единый могучий образ Родины, объединяющий тему родных кочевий, родителей-основателей и личной темы. Таково назначение здесь тематической анафорической формулы и редифа, несущих не только строительную, но и содержательную, и мотивную функцию, создавая печальную монотонность медитативного состояния певца.

В другом произведении, «Мадақ жыры» («Хвалебная песнь»), этот жырау, наследник своего отца-родоправителя, выступает духовной «опорой своей могучей орды», ревнивым защитником ее древних кочевых традиций и установлений. Такой певец – сторонник сильной власти, который не допустит у себя во владении никаких беспорядков, смут и мятежей.

Для смутьянов и мятежников он – крепкий *құрық* (петля на длинном шесте для поимки неприрученных коней), а для самой ставки (орды) – надежный *сырық* (подпорка в юрте для поддержания ее во время сильных ветров). Так, в образной форме лирический герой говорит о своей роли как законодателя и правителя.

В следующем толгау «Белгілі биік көк сеңгір» он также говорит о роли и функциях правителя в жизни племени.

Толгау состоит из пяти частей: а) вступительной; б) трех последующих, развивающих тему героя-правителя; и в) – заключительной, описывающей правителя неколебимым в своих решениях. Таким образом, все произведение выступает советом всем последующим правителям: как себя вести в трудных ситуациях, как управлять кочевым народом.

Во вступительной части, основанной на эпическом семи-восьмисложном размере (*жыр*) и состоящей из четырех стихов, певец, используя традиционные метафоры, сразу же заявляя о том, каким должен быть настоящий правитель. Представленная часть состоит из четырех стихов. В основу стиха положен традиционный семи-восьмисложник, состоящий из двух ритмических частей: соотношение между которыми составляет $5 + 3 = 8$ слогов. Эта часть обогащена символами и

аллегориями: под высокими синими отрогами гор автор традиционно подразумевает вершины власти и знания, а также – силу духа человека. Обладая такими качествами, доблестный муж, не выказывая волнения, отличает явления существенные от несущественных:

Белгілі биік көк сеңгір	Высокие горные синие вершины –
Басынан қарға ұшырмас.	До этих вершин не долетают
Ер қарауыл қарар деп,	вороны.
Алыстан қара шалар деп... ²⁰⁶	Но доблестный муж, стоя в карауле,
	заметит что-то чернеющее издалека.

В самом зачине этого толғау певец сообщает нам о том, что черным воронам, действительно никогда не поднимающимся до высочайших горных вершин, здесь уподоблены какие-то недостойные людишки, любители слухов, нехорошей молвы о нем, как о правителе. Эта тема схвачена тематической анафорой с основой на Б: Белгілі...// Басынан...

Другие два стиха этого четверостишия близки к образному параллелизму, содержание которого – описание высокого духа благородного человека, которого певец сравнивает с вершиной. Им представляется *ер* – *герой*, как бы с вершины горы наблюдающий за всеми негативными движениями в ставке и в кочевом социуме.

Он всегда должен быть на страже власти, охранять ее покой и целостность. Об этом красноречиво свидетельствуют традиционные эпитеты, красочные метафорические сравнения, олицетворяющие силу власти, решительность в подавлении всякой смуты и сепаратизма в кочевье.

²⁰⁶ Қазтуған жырау. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды. Құрастырушылар М. Мағауин, М. Бәйділдаев. – Алма-Ата: Жазушы, 1989. – Б. 26.

Об этом – следующие трехстишия. Обратим внимание на то, что третьи стихи каждого из трехстиший рифмуются с четвертым стихом вступления: *шалар деп, қанар деп, қалар деп, салар деп*, и последним стихом заключительной части – *қылар деп*, представляя собой сквозную глагольную эпифору с компонентом моноримной рифмы: деп. Так жырау придает строгую ритмическую и композиционную форму всему толгау, от ее зачина до ее финала, проводя один мотив – мотив своих действий, которые всегда выражают глагольные рифмы, создавая динамику развития сюжета.

Итак, содержанием первого трехстишия является, по видимому, описание решительных действий правителя, вызвавших такие толки в его окружении: Здесь в образной форме певец сравнивает себя со стальным мечом с золотым эфесом, где золото подчеркивает аристократизм лирического героя, а сам меч – закон, силу и беспощадность власти по отношению к тем, кто посягает на ее разрушение:

Балдағы алтын құрыш болат	Стальной меч с золотым эфесом
Ашылып шапсам дем тартар,	Переведет дыхание в рубке (битве),
Сусыным канға қанар деп...	Чтобы снова утолить жажду крови.

Жырау стоит на страже древних степных законов. Поэтому основная мысль этого трехстишия такова: да не дрогнет сердце правителя, когда он выносит решение, каким бы суровым оно не казалось.

Приступая ко второму трехстишию, мы наблюдаем, что певец использует тематическую слововую анафору, охватывающую все трехстишие: *Аргымақтың – Арыған – Арқа...*

Основная ее задача – показать неутомимость и огромное стремление певца служить любимому

делу – делу защиты родного края. Так он сравнивает себя с благородным аргамаком, который, чем труднее и дольше будет его путь, чем больше и тяжелее будет его поклажа, тем сильнее и бодрее будет скакать по степи. Именно таким должен быть каждый, кто заботится о благе своего народа. Так жырау отвечает всем своим завистникам и недоброжелателям (черным воронам): мол, я тружусь во имя всего народа, мои суровые действия оправданы, все это предпринято ради вас, целостности страны:

Аргымактың баласы	Потомок аргамака,
Арыған сайын тың жортар,	Ослабнув, бодрее скачет,
Арқа мен қосып қалар деп...	Требуя на спину больше груза...

Путем накопления метафор автор создает образ героя, сравнивая его то с высокой горной вершиной, то с мечом с золотым эфесом; то с благородным и выносливым степным аргамаком.

Заметим, что каждый из представленных образов представляет ту или иную уточняющую характеристику: горы – высокий дух лирического героя; золотой эфес меча – аристократизм, знание, сила и твердость его убеждений (решений); скачущий неустанный аргамак – верность делу и долгу, готовность певца служить народу и государству.

В следующем трехстишии жырау сравнивает себя с могучей рекой:

Ақ дария толқын күшейтер,	Волны белопенной реки станут
Құйрығын күн	сильней,
шалмаған балығым,	Если её рыбы, не знающие блеска
Ортамнан ойран салар деп...	солнца,
	Будут угрожают ей разрушением
	её дна.

Образ могучей белопенной реки символизирует энергию, действия правителя, глубоко раскрывая не только его силу духа, но и понимание им степени опасности, которую представляют злонамеренные люди в кочевье.

Рыбы в этом толгау олицетворяют собой структуры темных сил нижнего водного мира, поэтому они не знают света солнца. Принимая жесткие меры, лирический герой защищает основу основ – устои государства – «дно реки» от разрушения, от хаоса. Несмотря на их усилия, лирический герой твердо стоит страже страны, ее целостности.

Но основная тема, заявленная в анафорическом зачине первого четверостишия, находит свое идейно-композиционное завершение в последней, финальной части, так же представляющей трехстишие.

Нам известно, что до правителя доходят слухи о его суровости, о том, что пролито много крови, но последнее, заключительное, трехстишие поясняет, что всякий правитель не должен проявлять своих колебаний, не должен показать это своим недоброжелателям (черным воронам). Вот как он сам заключает свою речь:

Азамат ердің баласы	Сын достойных героев народа
Жабыққанын білдірмес,	Не выкажет своего уныния –
Жамандар мазақ қылар деп!	Не станет насмешкой глупцов!

Известно, что заключительная часть в толгау всегда несет в себе основную мысль автора. Эти сентенции часто становятся самостоятельным афоризмом либо включаются последующими певцами в другое поэтическое произведение.

Итак, исходя из анализа этого толгау, мы видим, что данное устное произведение создано по очень важному поводу, крупному событию, вероятно, связанному с подавлением мятежа, следствием которого явились слухи недоброжелателей правителя о его суровости.

§3. Шалкииз Тленшиулы (1465–1560).

Шалкииз стал первым казахским поэтом, переведенным на русский язык (в 1875 году).

Из всех жырау XV–XVII столетий наибольшую информацию о себе дает Шалкииз-жырау, хорошо известный в ногойской устной героической поэзии. По одним преданиям, Шалкииз родом из ногаев, по другим – из поколения куяс казахского рода алшын. Из его поэтических произведений нам известно, что он жил и творил во время правления бия Тимира, что он сражался под предводительством Орака и Мамай.

Творчеству поэта, начиная со второй половины XIX века, были посвящены многочисленные специальные исследования, его оригинальные и переводные произведения печатались в периодике, вошли в учебные программы, хрестоматии и антологии.

Шалкииз стал первым казахским поэтом, переведенным на русский язык (в 1875 году). Как сообщает М.Магауин, родился певец около 1465 года на левобережье Урала (Жаика) в семье кочевого аристократа. Исследователи пишут, что отец его, по-видимому, был одним из местных степных феодалов, а мать – дочерью князя Мусы, правителя Заяицкой орды. Эта орда в дальнейшем стала ядром всего Младшего жуза. В возрасте трех месяцев Шалкииз лишился матери. Он был отдан на воспитание бабушке по материнской линии.

В 1490 гг. Шалкииз, уже прославленный воин и поэт, появляется в свите правителя Большой орды князя Темира. В эти годы поэт, судя по его произведениям, объездил, участвуя в боевых походах или находясь в свите своего властелина, всю территорию Крыма, Северного Кавказа, Дона. Гордый поэт, как и многие жырау, не всегда ладил с правителем, о чем свидетельствуют исторические легенды и стихи самого Шалкииза.

После смерти бия Темира поэт вновь сблизился с потомками Мусы, с которыми, по всей вероятности, ранее находился в конфликте. Однако междоусобная война, начавшаяся в Орде в 1540-х годах, вынудила его разорвать эти связи и вернуться в восточную часть Дешти-и-Кипчака. Предположительно, Шалкииз скончался около 1560 года, завершив почти вековую, насыщенную и славную жизнь.

Все наследие поэта, дошедшее до нас, было еще до революции издано в Оренбурге, Казани и Петербурге. В научном плане его творчество стало изучаться в 1960-е годы. Образ этого жырау, легенды, связанные с его именем, его произведения зафиксированы собирателями XIX века в произведениях фольклора ногайского и казахского народов.

Из всего богатого наследия Шалкииза до нашего времени дошло всего лишь немногим более шестисот строк. Но и этого небольшого количества стихов, выдержавших испытание временем, достаточно для того, чтобы Шалкииз занял почетное место в истории казахской литературы. Жанровый репертуар Шалкииза очень богат: тут есть болжау (предсказания), философские и общественно-публицистические толғау (размышления), үндеу (призывы), мақтау (хвалебные песни).

Большую ценность имеют его арнау (посвящения) бию Темиру. «Шалкииз жил в эпоху расцвета феодально-патриархального общества. И, естественно, что его творчество отражает уровень общественного сознания его времени: мораль его среды, феодальной верхушки того времени, для него священны. Верный вассал своего сюзерена, Шалкииз утверждает: «Ты повелитель – я раб, ты сокол – я лебедь твой», «Когда будет нужно, я сам, не жалея, всю душу тебе отдам». Здесь талантливый поэт – пленник сознания своей эпохи, требовавшей безусловной преданности повелителю»²⁰⁷.

Почти всем толғау Шалкииза, его назиданиям более всего присущи экстазм и идеализация. Принцип идеализации, как и гиперболизации, – яркое наследие древнего мифологического сознания. Так, например, в толғау «Алаштан байтак озбаса...» он утверждает, что его скакун должен обогнать других, его кольчуга – уподобиться крепости камня, что его шлем – должен сверкать луной, а жена – должна быть красавицей:

Алаштан байтак озбаса,	Если не будет первым в степи
Арабыдан атты сайлап мінбен-ді!	Мой арабский конь, – не
Күлікке тастай болып тимесе,	оседлаю!
Үстіме көбе сайлап кимен-ді!	Если не будет, как камень,
Күмістен екі қолтық жоқ болса,	Моя кольчуга, – не одену!
Сыпайшылық сүрмен-ді!	Без двух нагрудников из серебра
Алғаным ару болмаса,	Разве я обрету уважения,
Алдыма алып сүймен-ді!	Если жена не будет красавицей, –
Дулығамның төбесі	Любить ее не стану!
Туған айдай болмаса,	Если изгиб моего шлема
Батыршылық сүрмен-ді!! ²⁰⁸	Не будет подобен молодой луне,
	Как стану я батыром?!

²⁰⁷ Магауин М. Поэзия казахских степей. В кн.: Поэты Казахстана. – Ленинград, 1978. – С.12.

²⁰⁸ Шалкиіз жырау. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырайды. Құрастырушылар М. Магауин, М. Бәйділдаев. – Алма-Ата: Жазушы, 1989. – Б. 36.

Исследователи отмечают, что при создании безымянных или персонифицированных батырских образов Шалкииз обращался к традиционному героико-эпическому ряду символов и сравнений: верблюд, сокол, лев (бура, сұңқар, арыстан), к традиционным героико-эпическим мотивам воинской ярости, меткой стрельбы, скачки коня, набега или похода. Словом, героико-эпическое начало специфично для приписываемых ему наставительных песен. Особое место в его творчестве занимают два арнау (посвящения) бию Темиру. Обращаясь к повелителю, он использует постоянные эпитеты, идеализирующие правителя. Под стать этим панегирическим эпитетам антитезы и символы, возвышающие Темира:

Сен алтынсың – мен пұлмын.	Ты золото, я – медная монета.
Сен жібексің – мен жүнмын.	Ты шелк, я – шерсть.
Сен сұлтансың – мен құлмын ²⁰⁹ .	Ты султан, я – раб.

Особое место в его творчестве занимают два арнау (посвящения) бию Темиру. Обращаясь к повелителю, он использует постоянные эпитеты, идеализирующие правителя.

В другом толгау – «Қатынасы биік көлдерден» – очень сильны назидательно-дидактические мотивы:

Қатынасы биік көлдерден	От далеких озер
Қатар түзеп қу ұшар,	Клином летят лебеди,
Алға сап тіз оқ ата көрменіз,	Не стреляйте сразу,
Қандыауыздан сыйлы жебе сайламай,	Не вынув из колчана лучшую стрелу!
Атаның ұлы ер жігітке	Сын достойных предков
Арту-арту бел келер,	Много встретит еще перевалов,
Оқтан қатты сөз келер,	Много встретит слов острее стрел,
Алға сап жауап бермеңіз,	Не давайте скорого ответа,
Арғы түбін ойламай! ²¹⁰	Не подумав глубоко о последствиях!

²⁰⁹ Шалкиіз жырау. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды. Құрастырушылар М. Мағауин, М. Бәйділдаев. – Алма-Ата: Жазушы, 1989. – Б. 39.

²¹⁰ Шалкиіз жырау. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды. Құрастырушылар М. Мағауин, М. Бәйділдаев. – Алма-Ата: Жазушы, 1989. – Б. 46.

Рассмотрим семантику символов-иносказаний.

Летающие лебединые стаи – образ традиционный. В казахской поэтической культуре лебедь, тихо плывущий по лону озера, – олицетворение покоя, гармонии, власти и красоты. Такой образ есть в толгау Асана Кайгы «Ай, хан, мен айтпасам білмейсің...». Лебеди, летающие над озером, – могут быть просто традиционной заставкой к любому устному произведению. Но белые лебеди, шумно летающие над рекой или озером, и громко гогочущие – символ беспокойства, тревоги или начавшейся беды. В данном толгау образ лебедей используется жырау как сюжетный зачин для рассуждения, воспитания, поучения мудрым певцом молодого хана.

Озера. Жизнь кочевых племен всегда была связана с богатыми травой пастбищами, с озерами и реками. Лебеди, летающие от далеких озер, могут восприниматься как какие-то вести или как повод для беседы жырау с ханом.

«Не стреляйте сразу, не вынув из колчана лучшую стрелу». Здесь жырау советует хану не быть поспешным в своих действиях и решениях.

«Сын достойных предков много встретит еще перевалов, много встретит слов острее стрел». Намекая на благородное происхождение хана, советник говорит ему, что история богата примерами, когда не следует рубить с плеча, не разобравшись в ситуации.

В заключительной части толгау жырау говорит: «Не давай скорого ответа, *не подумав глубоко!*». Достоинство, выдержка, неспешность – вот те качества, которые характеризуют подлинного правителя. Жырау затрагивает важные аспекты воспитания будущего хана, объясняя ему явления и изменения в природе и в общественной жизни.

А в каргысе (проклятии) «Арық хан» певец критикует правителя, угрожая ему от имени бия Тимура. Сын своего времени, горячий сторонник целостности страны, жырау гневно предсказывая ему страшную участь раба:

Сенің емің қызыл шашпау
ханларды
Қилы жүріп көргенмін,
Арбаға тайдай ителіп,
Алтынды Бақшасарай,
Қырымға Өзізленген сұлтан
жаның шалт етер!..²¹¹

Тяжелую участь ханов с
красными
повязками на волосах я видел.
Их гнали, как коней в арбе, вдоль
Золотого Бахчисарая и Крыма,
Выбивая из них благородную
султанскую суть!..

Здесь он говорит о превратности судьбы и изменчивости счастья человека. Свою функцию жырау как полководец и предводитель войск, думающий о народе и целостности государства, выразил в следующей форме:

Бұз үстіне от жаққан,
Бұзмай бұлан пісірген,
Мен иемдің бөрлі ала тасы
едім...²¹²

Разжигал я на льдине огонь,
Не разделявая (целиком), жарил лося,
Был я для правителя как пестрый
волчий камень (был я всегда верен)..

Жырау по-своему использует известную казахскую поговорку: «Умеющий и в снегу костер разведет». Она раскрывает опыт жырау как полководца, демонстрирует его заботу о воинах. Тема заботы о народе звучит и во втором стихе: «целиком жарил лося». Здесь жырау выступает как кормилец, как отец народа.

²¹¹ Шалкиіз жырау. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды. Құрастырушылар М. Мағауин, М. Бәйділдаев. – Алма-Ата: Жазушы, 1989. – Б. 37.

²¹² Шалкиіз жырау. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды. Құрастырушылар М. Мағауин, М. Бәйділдаев. – Алма-Ата: Жазушы, 1989. – Б. 45.

Обращаясь к другому хану, он говорит о своих заслугах, о своей доблести в битве с врагом и о своей верности прежнему бию Темиру:

Иә, ием, сенің сырың мен білем,	Да, мой правитель, тебя я знаю
Менің ием би Темірдің әрі өзім	всего,
Жау көрген күн жүрегінің басы	Но сам я, при моем бии Темире,
едім,	Был среди врагов его сердцем,
Көз үстінде қасы едім!...	Был бровью над его оком!...

§4. Доспамбет жырау, XV- XVI вв.

Стихи Доспамбета, сохранившиеся до наших дней, публиковались в различных изданиях еще до революции.

Творения другого великого жырау, Доспамбета (умер в 1523) – значительно обогащают наше представление о кочевом певце – носителе нравственного идеала, представителе древнего кочевого аристократизма. В его произведениях описана конкретная судьба правителя и народного героя. Он воспекает воинскую кочевую героику, трудный и благородный путь жырау, его незыблемые понятия о чести, долге и достоинстве.

М. Магауин пишет, что Доспамбет родился в середине 90-х годов XV века в городе Азове в семье кочевой военной знати, правителей Малой орды. Благодаря этому обстоятельству он получил прекрасное образование, соответствовавшее требованиям его среды и эпохи. Доспамбет хорошо знал Дешти-и-Кипчак, бывал в Стамбуле и Бахчисарае, был хорошо знаком с жизнью мусульманских городов.

Погиб поэт в начале 1523 года под Астраханью в период одной из многочисленных племенных междоусобиц. Поэту не было тогда и тридцати лет. Стихи Доспамбета, сохранившиеся до наших дней, публиковались в различных изданиях еще до революции.

Но настоящую оценку творчество поэта получило лишь в 1960 годы. Все его произведения были собраны в качестве классических образцов казахской поэзии. Они вошли в антологии и хрестоматии:

Романтика кочевых походов пронизывает все его толгау:

Ағарып атқан таңдай деп,
Шолпанды шыққан күндей деп,
Май қаңбақта ағалардың аты
жусап жатыр деп,
Ақ шаңдақты құрып қойған
шатыр деп,
Жазыда көп-ақ жортқан екенбіз
Арғымақтың талдай мойнын
талдырып,
Үйде қалған арудың
Ал иіндігін аудырып...²¹³

Принимая проблески за утро,
Шолпан – за взошедшее солнце,
Считая, что коням хватает и
цветка перекати-поля.
Принимая белую пыль за ша-
тер –
Проживая жизнь в походах,
Утомляя гибкие шеи аргамаков,
Мы заставляя жен плакать
дома.

Все произведения Доспамбета, созданы, по-видимому, в его предсмертный период. Оттого так сильно трагическая нота его прощания с миром, с семьей, со спутниками-соратниками.

В них запечатлена особая философия кочевника-воина и особая красота. Основная идея его предсмертных толгау: если жизнь героя была насыщена радостью, полнотой ощущений, то и нечего о ней жалеть, незачем бояться смерти на поле битвы.

Из наследия Доспамбета до нас дошли такие замечательные толгау, как «Қоғалы көлдер, қом сулар...», «Қалаға қабылан жаулар тигей ме...», «Азау, Азау дегенің...», «Айнала бұлақ басы тең...», «Озушылар, озмаңыз».

²¹³ Доспамбет жырау. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды. Құрастырушылар М. Мағауин, М. Бәйділдаев. – Алма-Ата: Жазушы, 1989. – Б. 32.

Роль жырау как полководца показана в толгау Доспамбета «Қалаға қабылан жаулар тигей ме...». Его высокая поэзия овеяна романтизмом:

Қалаға қабылан жаулар тигей ме,	Придет ли в город коварный враг,
Қабырғадан дұспан жалдап	Придет ли он, преодолев стены,
жүргей ме,	Построив войско и вооружась,
Қатарланып, қарланып,	Не сядет ли муж на старого
Қайран ер қарт күреңге мінгей	коня?
ме! Қабырғадан қараған	И, увидев его со стены,
Достым менен дұспаным:	Не воскликнут ли друзья и враги:
«Апырым, ер Доспамбет!» –	«О боже! Это же наш
дегей ме!» ²¹⁴	Доспамбет!»

Доспамбет жырау изображает самую критическую ситуацию в жизни города Азова. Воссев в трудный час на своего старого (верного) коня, возглавляет он войско. Идея самовосхваления не есть только лишь установка на достижение личного самоутверждения в глазах сородичей. Это осознанная оценка своих действий, своей роли как правителя во имя родного города и во имя семьи, оставшейся в осажденном городе:

Азау, Азау дегенін	Азов, Азов – что сказать о нем?
Әл-Ғұсман-паша жұрт екен,	Это страна правителя аль-Гусмана.
Дін ісләмнің кірті екен.	Это твердыня ислама.
Азаудың ер Доспамет ағасы	Герой Доспамбет из Азова –
Азаудың бір бұрышындай	Нарт, подобный основанию Азова.
нарты екен!	Знаю тот черный день,
Білейім мен жаман күн	Когда срежет меня не стальной
Болатсыз қылыш кесерін,	меч.
Айналасы алты жылдың	Но по истечении шести лет
ішінде	Два моих сына – Есакай и Косай
Есақай, Қосай екі ұл	– Подрастут, чтобы править в
Азау билеп өсерін! ²¹⁵	Азове!

²¹⁴ Доспамбет жырау. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды. Құрастырушылар М. Мағауин, М. Бәйділдаев. – Алма-Ата: Жазушы, 1989. – Б. 31.

²¹⁵ Там же.

§5. Маргаска жырау, XVII в.

Из жырау, живших в XVII веке, до нас дошли произведения лишь двух авторов – Жиембета и Маргаски. Сведений о жизни и творчестве жырау Маргаски не сохранилось. Но М. Магауин сообщает, что он был походным певцом хана Есима, собирателя казахских земель, и что он участвовал в подавлении мятежа ташкентского хана Турсына в 1627 году.

Вместе с тем, дошедшее до нашего времени всего лишь одно его произведение все же донесло до нас образ острого на язык, пламенного певца, продолжателя героической традиции своих древних предшественников.

Предполагается, что Маргаска был автором не дошедшей до нас исторической поэмы «Еңсегей бойлы Ер Есім». В ней он воспел жизнь и деяния хана Есима.

Известно, что все жырау поучали ханов и остро критиковали их, что часто их острая критика в своей силе доходила до проклятья.

Однажды ташкентский хан Турсын из рода Катаган поднял мятеж против хана Есима, стремящегося к объединению казахских племен. Есимхан был ярким деятелем своего времени, но суровым правителем.

Основная его заслуга заключается в том, что в сложное историческое время он отстоял независимость Казахского ханства. Произведение его современника, Маргаски жырау, «Қатағанның хан Тұрсын» отличают все родовые признаки древнего жанра *қарғыс* – проклятья:

Произведение Маргаски жырау «Қатағанның хан Тұрсын» содержит все родовые признаки древнего жанра *қарғыс* (проклятья).

Ей, Қатаңанның хан	Эй, Турсын из рода Катаган,
Тұрсын,	Да настигнет проклятье подлого!
Кім арамды ант ұрсын,	Заставив рыдать безвинный народ,
Жазықсыз елді еңіретіп,	возлежишь ты, словно Тенгри!
Жер тәңрісіп жатырсың!	Ты не хан, ты волк!
Хан емессің, қасқырсың,	Да придавит тебя албасты!
Қара албасты басқырсың!	Хоть возлежишь ты на золотой тахте,
Алтын такта жатсаң да	Но смертен и ты, несчастный!
Ажалы жеткен пақырсың!	Огромного роста герой Есим
Еңсегей бойлы Ер Есім	К дверям твоим пришел:
Есігінде келіп тұр;	Пришел, чтобы взять твою душу,
Алғалы тұр жаныңды,	Пришел, пролить твою кровь.
Шашкалы тұр қаныңды! ²¹⁶	

В структуре каргыса Маргаски вплетены и устойчивые эпические формулы-проклятья: ант урсын! (да настигнет проклятье!), а также известное:

Хан емессің қасқырсың,
Қара албасты басқырсың...

В переводе на русский язык – это звучит как «пусть тебя придавит черный дух албасты!». Эту эпическую формулу применит уже в XIX веке великий казахский поэт Махамбет Утемисов в своем знаменитом обращении к хану Джангиру. Функциональную роль тут играет монорим. Этот регулярный повтор с ударом на последнем слоге создает особую энергетику, порождая ощущение внушения, гипноза.

Идеалом для жырау, как и для всего народа, был хан Есим, которого в народе именовали «Енсегей бойлы Ер Есим» («Огромный герой Есим»).

²¹⁶ Марғасқа жырау. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды. Құрастырушылар М. Мағауин, М. Бәйділдаев. – Алма-Ата: Жазушы, 1989. – Б. 56.

Енсегей бойлы Ер Есім
Есігінде келіп тұр:
Алғалы тұр жаныңды,
Шашкалы тұр қаныңды!²¹⁷

Огромного роста герой Есим
К дверям твоим пришел:
Пришел, чтобы взять твою душу,
Пришел, пролить твою кровь.

Тема героя, совершающего возмездие, выделена здесь тематической анафорой с основой на Е – Енсегей – Есігінде. В комплексе с другими средствами художественной выразительности и изобразительности эта тематическая анафора способствует единству формы (карғыс) и содержания (в плане композиции).

§6. Жиёмбет Бортоғашұлы, XVII в.

Исследователи пишут, что Жиёмбет-жырау жил и творил в конце XVI – первой половине XVII века. Потомок крупных феодалов, издревле правивших родом Алшын, Жиёмбет был бием-наместником и военачальником хана Есима в Младшем жузе. Участвуя в войнах хана Есима с соседними ханствами, он отличился храбростью и большими организаторскими способностями. Эти качества Жиёмбета наиболее ярко проявились в битвах казахов с ойратами в 1620 году. Певец и полководец, он во многом способствовал блистательной победе над врагом.

Однако через некоторое время Жиёмбет, стремившийся утвердить свою власть в Младшем жузе и стать более независимым от центральной власти, навлекает на себя гнев хана Есима. Хан ссылет его в восточную, пограничную с ойратами, часть ханства. Согласно некоторым источникам, Жиём-

²¹⁷ Марғасқа жырау. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырайды. Құрастырушылар М. Мағауин, М. Бәйділдаев. – Алма-Ата: Жазушы, 1989. – Б. 56.

Творчество
Жиёмбета пове-
ствует о его кон-
фликте с ханом
Есимом.
У Жиёмбета были
свои представ-
ления о жизни,
об управлении
государством,
о правителях.

бет умер в ссылке. Другие данные говорят, что он в 1643 году, после смерти хана Есима, возвратился на родину. Немногие сохранившиеся стихотворения Жиёмбета неоднократно издавались и до и после революции²¹⁸.

До нас дошли такие его произведения, как «Әмірің қатты Есім хан...», «Еңсегей бойлы ер Есім», «Қол-аяғым бұғауда...», «Басы саудың түгел-дүр». Творчество Жиёмбета повествует о его конфликте с ханом Есимом. У Жиёмбета были свои представления о жизни, об управлении государством, о правителях. Оказавшись в ссылке, он долго размышлял о мудрости жизни, о своей пользе во имя государства, о «спокойствии и счастье тех, у кого не болит голова от лишних хлопот». Себя он сравнивает с мечом, крепко привязанным к кереге. Он вспоминает последние походы и подвиги, размышляет обо всем содеянном:

Басы саудың түгел-дүр
Толған тоғай малы-дүр.
Тоқтамай соққан толағай
Толастар мезгіл жеткей-дүр.
Керегеге ілінген
Шабылмаған семсер тұр,
Жаудан алмай кегімді,
Есіл де өмір өткен құр.
Азап шектім аралда
Ханға қарсы тұрам деп,
Түн ұйқымды бөлгенмін,
Жұртымды жөнге салам деп,
Бас кессе де басылмай,
Ақ ісімді жасырмай,
Атқа мінген ер едік,
Қашырды бүйтіп елімнен
Күйеуден безген қатындай²¹⁹.

У здоровых на голову – всего полно:
В тугаях – много скота.
Здесь же непрерывно бьют ветра,
Пора бы и им утихнуть.
Привязанный к кереге,
Меч давно не участвует в походах,
Не отомстив врагу –
Так жалею, что пусто прошла жизнь.
Исстрадавшись на острове,
Думал я: выйду против хана.
Прерывая свои ночные сны,
Думал я о выправлении моего народа,
Подставил я голову под меч,
Не скрывая своих справедливых дел,
Мы, вольные герои, седлали коней.
Но теперь я отлучен от народа, как мул,
Как баба, брезгующая мужа.

²¹⁸ Магауин М. Поэзия казахских степей. В кн.: Поэты Казахстана. – Ленинград, 1978. – С.100.

²¹⁹ Жиёмбет жырау. Печатается по изданию «Бес ғасыр жырлайды. Құрастырушылар М. Магауин, М. Бәйділдаев. – Алма-Ата: Жазушы, 1989. – Б. 56.

Вывод. Значение жырау в истории казахской литературы. Жырау XV–XVIII веков внесли огромный вклад в историю казахской эпической культуры, став важным этапом казахской литературы времени средневековья и становления государственности. Их творчество стало ярким явлением как древней, так и средневековой кочевой устной поэзии, оказав свое сильное влияние на формирование и становление собственно казахской литературы, истории, философии, права, истории и теории государственности. Через их творчество прослеживается путь казахского искусства слова от древнейшего магического фольклора (первой поэзии шаманов) к, собственно-индивидуальной, авторской поэзии, а от нее – к профессиональной письменной литературе. Первые представители казахской национальной литературы, они были и певцами казахской независимости. Работая в лоне многовековой устной традиции, они были первыми из кочевых казахских певцов, кто исторически отошел от традиционного фольклора и заложил основы устной реалистической литературы.

Обладая особой историей своего происхождения и высоким социальным статусом, казахские жырау XV–XVIII веков отразили в своей поэзии конкретную историческую ситуацию. Все они на первое место ставили идеи национальной государственности, ее целостности и ее независимости. Горячая любовь к родной земле, к своему народу, к своей стране, к героическим традициям своих предков отличают всех представителей этой могучей поэтической традиции XV–XVIII веков.

Жырау были первыми из кочевых казахских певцов, кто исторически отошел от традиционного фольклора и заложил основы устной реалистической литературы.

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

Жырау – нераскрытый феномен²²⁰

С древнейших времен слову придавали огромное значение. Творение не было безответственным, оно сопровождалось словом, выразившим некое подобие божественного порядка («в начале было Слово»), как способность слова воздействовать на людей и окружающий мир, в том числе и на мир духов и божеств. Слово и обозначаемый им предмет воспринимались древним человеком почти идентично. Недаром способом номинации создается Вселенная в одном из космогонических мифов саяно-алтайских тюрков. Нередко многие противостояния разрешались не силой, а словом.

– *Вы давно занимаетесь исследованиями о жырау. В чем заключается феномен жырау?*

– Действительно, жырау – нераскрытый феномен из-за идеологических, политических советских приоритетов, которому ныне мы должны уделять большое внимание.

Жырау – это тот ключ, который в «жерновах» глобализации может сохранить нас в нашей национальной ойкумене и дать нам развитие. Знание этого феноменального явления является одним из ключевых вопросов постижения тайн

²²⁰ Фрагменты интервью Кайрата Жанабаева, которое было опубликовано на портале «Адырна» от 19.02.2024 г. (автор публикации: Дастан Ельдесов) // <https://adyrna.kz/ru/post/187369> (дата обращения: 28.09.2025).

возникновения философии, религии, поэтического творчества, в том числе казахской и тюркской культуры. В параллели с мировыми носителями – миннезингеров, древнегреческих аэдов, корейских ванов, индийских магадхов и т.д. открываются этапы развития эпоса, его законы, а также как формируется жырау, как текст связан с военным обрядом и т.д.

Жырау – это создатели и исполнители жиров, то есть эпических произведений, героические певцы при ханах, восходящие в своем искусстве к прорицанию. С появлением казахского ханства жырау находится в ханском совете, и понятия «жырау» и «государственность» тесно взаимосвязаны. Почти все жырау работали в одной паре с ханами (Асан и аз-Жанибек, Шалкииз и Би Темир, Бухар и хан Аблай и т.д.). Поэтому наша история объединена, «спаяна» творчеством жырау, и эти идеи связаны с нашей независимостью. И многое решает раскрытие этого феномена в школьной, студенческой аудитории.

Сакральный вождь в ханском совете

– *Какую функцию выполнял жырау? Откуда черпал знания и откровения?*

– Жырау вобрал в себя прорицательскую функцию шаманов, знания древних жрецов, форму объяснения мира, словесную магию, благодарения, знания календарных систем, родословной (шежире) не как сухой истории, а как связь с аруахами и т.д. Мифологическая, тенгрианская система сформировала человека, который все это знал, все это обобщил и стал сакральным вождем этого знания для ханского совета. В основе их искусства лежал магический «сгусток» древних

словоформ, имевших мощную аккумулятивную силу, которые сформировали предшественники, древние знания и огромный аналитический дар. Жырау были духовными вождями племен. Поэтому ханы полагались на них как прорицателей, как носителей сакрального знания и способа общения с аруахами.

Как прежде шаманы, жырау связывали природные явления с возможными социальными проблемами, предупреждая страшный голод – джут. Например, год белого зайца, о котором многие знали, но жырау заранее предупреждал в стихотворной форме хана, чтобы подготовиться и не случилась трагедия. Что касается внешних и внутренних дел, то им была известна до мелочей ситуация в каждом роду или племени. Получая достоверную информацию, жырау делал точный анализ. Например, Асан Кайгы предопределил крах Золотой Орды. Жырау не гадают – у него опыт предков, знания шежире, истории, современного и будущего мира, жырау – «банк идей», аналитическая и интеллектуальная база ханского совета.

В своей книге «Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау» Едыге Турсунов писал, что жырау происходили в основном из среды военной аристократии и пользовались авторитетом в народе и в ханской ставке. В их искусстве наряду с другими жанрами присутствует и жанр предсказаний. Они считались «вещими» людьми: предсказывали политические события и климатические изменения, влияющие на жизнь социума.

– *Чем еще отличался жырау от других поэтов?*

– Можно выделить: акын, сал, сере, жырау. От них зачатки жанров: от акына идет лирика, от сал – комедия, сере – трагедия, жырау – эпос. Об этом писал Турсунов...

Между тем жырау представляют собой исключительный слой литературы. Жырау – концентрированное выражение тюркского национального духа. В мировой культуре есть два типа известных носителей: те, которые создают тексты – это ритуальные певцы, вроде аэдов, и те, кто распространяют тексты, вроде рапсодов в древней Греции, у нас – это жырау и акыны. Оба класса отличаются разным социальным статусом и связанными с ним функциями: первые пели при дворах и ставках, вторые – в народе.

Как ритуальный певец жырау говорит один раз, его выступление комментируют жыршы и акыны разносят по степи, потому что эти тексты высокого порядка. Это есть момент меритократии – власти знающих, власти избранных. Жырау занимали высокое положение, потому что они сами были носителями государственности и целостности казахского единства, начиная с Асан Кайгы. И любой хан также был носителем государственности.

У нас даже писатели путают жырау с акынами: будто жырау участвовали в айтысах. В айтысах участвовали акыны, а жырау выступали от имени ханского совета, от имени союза племен, говорили о государственных делах, в моменты этнополитической консолидации. Ханская идеология пропущена через жырау как носителя прежних знаний, после этого выходил текст...

Небывалого расцвета достигла эпическая и лиро-эпическая поэзия жырау в т. н. «среднетюркскую эпоху», в исторический период образования, героической жизни и распада Казахского ханства XV-XVIII вв. Именно в это время творили Асан Кайгы, Казтуган, Доспамбет, Шалкииз, Маргаска, Жиёмбет, Умбетей, Ахтамберды, Бухар.

Жырау ушли в прошлое, но тайна осталась

– От жырау берет начало эпос. Какая между ними связь?

– Жырау – прорицатель. Он не только член ханского совета, но и руководитель ханского совета, т.е. имел право решающего голоса, например, при объявлении мира или войны. Самая интересная его функция – роль военного «идеолога» и «оратора». В древности песни были незаменимым оружием, чтобы «завести» воинов перед боем. Это были ундеу (воззвания, призывы).

Чокан Валиханов писал, что аруахи и Небо любят музыку и песни. Когда жырау начинает играть и петь эпос, начинается другое время, потому что духи аруахов здесь. Как только жырау прикасается к кобызу, тот мир и этот пересекаются – мир предков и поколений. После смерти героя тоже поется песня, посвященная ему; год спустя – уже как аруаху. Отсюда огромное число эпических сказаний: «Алпамыс», «Кобланды батыр», «Ер Таргын», «Ер Едиге», «Ер Саин», «Камбар батыр» и т.д.

Значение эпоса очень велико, в его основе – героическая песня, и названия эпосов не просто имена батыров, а боевые кличи. А боевые кличи (ураны) – обращения к аруахам – создавали мощную энергетическую поддержку воинов. Для кочевого человека очень важна честь рода, которая заключалась в уране – обычно имени предка, родоначальника племени. Хорошо описана сцена воздействия урана на воинов в романе Ауэзова «Путь Абая»: «с криками «Иргизбай! Иргизбай!», «Топай! Торгай!», «Олжай! Олжай!» – весь отряд бросился за ним, растекаясь по склону, как пожар»...

– *Что дает лично Вам изучение жырау?*

– ... Я придерживаюсь версии, согласно которой казахский (тюркский) эпос напрямую связан не только с магией и ритуалом, но и с праязыком человечества. Речь идет о едином праязыке человечества, который предположительно зародился в Урало-Алтайском регионе (в Сибири и Центральной Азии) и восходит в своей истории происхождения к гиперборейцам. Недаром исследования ученых говорят: родиной единого праалфавита является Центральная Азия. Эти идеи были выдвинуты известным тюркологом Алтаем Аманжоловым, а до него, еще в 20-х годах XX века, говорил об этом немецкий исследователь Герман Вирт, который писал, что германские руны искажены, а единый источник находится в Центральной Азии и Сибири. Тюркский эпос («Манас», «Кобланды», «Алпамыс» и др.) хранит эти воспоминания о Золотом веке. И то, что руны германцев, скандинавов, тюрков совпадают – загадка, которая решается просто. Наш регион – родина единого праалфавита и единая человеческая прародина. Вся истина – в рунах.

ПОСЛЕСЛОВИЕ. АРНАУ (ПОСВЯЩЕНИЕ) КАК ЗЕРКАЛО ЭПОХИ

Завершая эту книгу, посвященную жырау (особенности их стиля и исторической миссии), уместно окинуть взглядом всю панораму устной поэтической культуры, частью которой они были.

Говоря о жырау, важно помнить о том, что их творчество не сводилось к одному лишь героическому эпосу. Жанровый регистр жырау охватывал все сферы степной жизни, и у каждого жанра была особая задача, своя аудитория и ситуация.

Как уже было упомянуто в данной книге, жанр *болжау* – это предсказание, обращенное к хану и войску. Оно рождалось в тревожные моменты, когда степь замирала в ожидании беды. *Үндеу* – боевой призыв, которым жырау поднимал воинов в атаку, вплетая в ритм стиха имена предков-аруахов. *Мақтау* – хвалебная песнь, которая звучала на поминальной тризне, где дух павшего героя внимал славе своих подвигов. И, наконец, *толгау* – философское размышление, любимый жанр жырау, где наставление и мудрость облекались в афористичную, почти пророческую форму. Именно *толгау* с наибольшей полнотой раскрывает дидактическую природу жырау. В этом жанре жырау представал не столько поэтом, сколько учителем жизни, голосом совести и народной правды.

Все перечисленные жанры так или иначе связаны с жизнью племени и государства. Но есть среди них один, который обращен не столько к войску или ханскому совету, сколько к конкретной личности – ее заслугам, роли в судьбе общества и месту в народной памяти. В монографии об этом жанре сказано лишь вскользь, однако он заслуживает отдельного разговора, ибо органично дополняет главную тему. Речь об *арнау* (поэтическое посвящение).

Важно сразу прояснить, что жырау и арнау – понятия разного порядка. Жырау, как было сказано в основной части монографии, – это тип певца, носитель устной эпической традиции. *Арнау* понимается как определенная форма поэтического высказывания, имеющая свои законы, структуру и функцию. Этот жанр может исполняться разными носителями: и жырау, и акынами. Не всякий жырау слагал *арнау*, и не всякое *арнау* принадлежит жырау. Но в истории казахской устной поэзии эти два явления пересекались, и пересечение это многое проясняет в понимании того, как слово связывало певца, личность и эпоху.

В 2018 году в рамках научно-просветительского проекта «Эпоха и личность» вышло исследование К. Жанабаева «Арнау: проблемы генезиса и типологии жанра» (на материале «Посвящения» Ж. Шаймерденову)²²¹. В этой книге автор выполнил художественный перевод текста *арнау* с казахского языка на русский, описал генезис жанра, представил детальный анализ структуры и функций посвящения. К. Жанабаев приходит к мнению, что генезис *арнау* восходит к первобытной магии. На стадии культа аруахов (духов предков) он стал частью погребальной оды, которую жырау исполнял на поминальной тризне в честь павшего героя. Тогда арнау еще не был самостоятельным жанром – он существовал в синкретическом единстве с *мақтау* (хвалебной песнью), *алгыс* (благодарением), *үндеу* (призывом). Лишь постепенно, с образованием Казахского ханства и ростом индивидуально-авторского начала, арнау приобрел самостоятельное

²²¹ Жанабаев К. Арнау: проблемы генезиса и типологии жанра (на материале «Посвящения» Ж. Шаймерденову) // К. Жанабаев; Сост. Д. Аманжолова; Худож. Р. Мамбекова. – Астана: Типография «Prof Desing Studio», 2018. – С. 74.

значение, став формой общественного признания, как слово, которое певец посвящал конкретному человеку за его реальные заслуги.

В этом смысле можно считать *арнау* своего рода «лакмусовой бумажкой» эпохи. Он фиксирует, кого общество считает достойным посвящения, за какие дела, в какой форме. У жырау XV–XVIII веков *арнау* часто были обращены к ханам и батырам, по отношению к которым в них звучала не только хвала, но и суровая критика и поучение. Таковы знаменитые обращения Асана Кайгы к хану аз-Жанибеку, Шалкииза – к Арык хану, Бухара – к Абылаю. В этих *арнау* жырау выступал не просто поэтом, но голосом народа и совести власти.

У акынов, напротив, *арнау* обрели более демократическое, гражданственное звучание. Они посвящались труженикам, организаторам, общественным деятелям. Показательным примером является *арнау* Намета Сулейменова, написанное в честь государственного деятеля Жамалбека Шаймерденова. В тексте посвящения акын от имени всего народа перечисляет реальные дела своего героя: строительство заводов, возврат земель, возрождение городов и т.д.

Примечательно, что благодаря исследовательской глубине переводчика, эпосоведа К. Жанабаева, который не ограничился внешним описанием жанра, а проследил его эволюцию от сакральной оды до гражданственного посвящения, удалось увидеть главное: при всех различиях социального статуса и аудитории у жырау и акынов природа *арнау* оставалась единой. И те и другие обращались к этому жанру, когда хотели запечатлеть в слове заслуги человека, будь то герой средневековых сражений или деятель недавнего прошлого.

В этом смысле *арнау* становится мостом между разными типами певцов и разными эпохами, сохраняя главное: слово, посвященное достойному, запечатленному в народной памяти. Как известно, этот жанр не терпит фальши. Этот жанр всегда становится вызовом для современников, поскольку он побуждает задуматься о том, есть ли среди нас те, кому можно посвятить Слово. Возможно, именно поэтому *арнау* не укладывается

в привычные жанровые рамки, потому что он всегда находится на грани между поэзией и документом, между восхвалением и правдой.

Разные эпохи, разные певцы и разные адресаты объединены одним жанром и одной традицией, которая связывает слово и личность, песню и дело. Монография, которую читатель только что завершил, была посвящена жырау. Но за каждым словом жырау стоял тот, кому это слово посвящалось. И без этого адресата, без этой обратной связи, без народной памяти, которая избирательно хранит только достойных, слово певца не обрело бы своего подлинного смысла. Потому, закрывая книгу, мы слышим не только голоса жырау, но и голоса всей степи – от *ырчы* в древнетюркскую эпоху до современных *акынов*, от сакральной оды до гражданственного посвящения. И в этом единстве заключается главный урок, который оставляет нам «поющая степь»: слово, сказанное правдиво и вовремя, не умирает.

Д.Б. Аманжолова

БИБЛИОГРАФИЯ

- Абылкасимов Б.Ш.* Жанр толгау в казахской устной поэзии. – Алма-Ата: Наука, 1984. – С. 71.
- Азбелев С.Н.* Специфика творческого процесса и историзм эпоса. // Историзм былин специфика фольклора. – Ленинград: Наука, 1982. – С. 250.
- Акатаев С.А.* О специфике культуры кочевья. // Кочевники: Эстетика. – Алматы: Ғылым, 1993. – С. 30.
- Аманжолов А.С.* Мир древнего охотника // Журнал «Ай». – №1 (март-апрель) 1996 г. – С.7.
- Аманжолов А.С.* Слово о тюркских рунах // Журнал «SHANAR-Культура». – №3, 2004 г. – С. 205.
- Аманжолов А.С.* К генезису тюркских рун. // Орхонские надписи: Кюль-тегин, Бильге-каган, Тоньюкук. – Семей, 2001. – С. 239.
- Аманжолов А.С.* Солнечный символ тюркской цивилизации. // Материалы Международной научно-теоретической конференции «Роль историко-культурного наследия в диалоге цивилизаций», 9-10 июня 2009 г. – С.59.
- Ауэзов М.М.* Три советника. // Орхонские надписи. – Семей: Международный дом Абая, 2001. – С. 230.
- Ауэзов М.М.* Энкидида: к проблеме единства миров кочевья и оседлости. // Кочевники-Эстетика. – Алматы: Ғылым, 1993. – 327 с. – С. 31.
- Ауэзов М.О.* Путь Абая. Книга I. Часть 1. – Алма-Ата: Жазушы, 1967. – С. 39.
- Ахметов З.А.* Казахское стихосложение. – Алма-Ата, 1964. – С.53.
- Ахметов З.* Словесно-образные средства в казахской народной поэзии. Образная система поэтического языка. Поэтические особенности устного народно-

- го творчества. // О языке казахской народной поэзии. – Алматы: Мектеп, 1970. – С. 4.
- Ахметов З.А. Предисловие // О языке казахской поэзии. – Алма-Ата: Мектеп, 1970. – С. 3.
- Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – С. 412.
- Бектуров Ж.Ж. К характеристике лексического и образно-семантического фонда памятников казахской поэзии XV-XVII веков. // Исследования по истории и семантике стиха. – Караганда, 1989. – С. 38.
- Бес ғасыр жырлайды: 2 томдық. / Құрастыр. М. Мағауин, М. Байділдаев. – Алматы: Жазушы, 1989. – Т. I. – 384 б.
- Богданова М.И. Киргизская литература. М.: Советская литература, 1947. – 289 с. – С.12.
- Борев Ю. Труд, магия и изобразительно-подражательная деятельность. // Эстетика. М., 1988. – С. 323.
- Гринцер П.А. Эпос древнего мира // Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. – М., 1971. – С. 134 - 206.
- Еркінбаев У. О книге А. Байтұрсынова «Теория словесности». // АқМУ Хабаршысы. Философиялық және гуманитарлық ғылымдар сериясы. – 2010. – №2 (43). – С.118-121.
- Жаксылыков А.Ж. Поэзия жырау XV–XIX веков: ментальность и поэтика. – Алматы, 2016. – 160 с.
- Жанабаев К. Поэтическая система произведений жырау XV–XVIII веков: к начальным основаниям художественного перевода. – Алматы: Қазақ университеті, 2014. – 260 с.
- Жанабаев К. Поэтический текст в эпосе обряде и ритуале: генезис, формы, функции (на материале устной поэзии жырау XV–XVIII веков). – Алматы: Қазақ университеті, 2023. – 335 с.
- Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Избранные труды. – Ленинград: Наука, 1974. – 725 с.
- Жубанов А.К. Основные принципы формализации содержания казахского текста. – Алматы, 2002. – 250 с.
- Жырау: статус, функции, культура, мировоззрение. Семей, 2017. – 325 с. – С. 51.
- Ибраев Ш. Эпические формулы и поэтические средства в «Китаби дедем Коркут». // Исследования по истории и семантике стиха. – Караганда: КарГУ, 1989. – С. 70-78.
- Исмакова А.С. Поэтика казахской художественной прозы начала XX века (тематика, жанр, стиль): автореферат дис. ... доктора филологических наук : 10.01.02. – Алматы, 1998. – 60 с.

- Казахский фольклор в собрании Г.Н. Потанина (Архив и публикации). – Алма-Ата, 1972. – С. 34.
- Кидайш-Покровская Н.В., Нурмагамбетова О.А. Героическая поэма «Кобланды-батыр». // Кобланды-батыр. Казахский героический эпос. – М.: Главная редакция восточной литературы, 1975. – С. 11.
- Клейнер Ю.А., Левинтон Г.А. От переводчиков. // Лорд А.Б. Сказитель. – М.: Восточная литература, 1984. – С. 2.
- Кляшторный С.Г. Древних Орхонских тюрков мифология. Тюркоязычных народов мифология. // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-т. Т. 2. – М.: Советская Энциклопедия, 1992. – С. 537.
- Кобланды батыр. Казахский героический эпос. – М.: Главная редакция восточной литературы, 1978. – С. 65.
- Кодар А. XV век – эпоха зарождения казахской литературы. Ее основоположники: Асан Кайгы, Казтуган, Доспамбет, Шалкииз. // Очерки по истории казахской литературы с древнейших времен до раннего творчества М.О. Ауэзова). – Алматы: Золотой век, 1999. – С. 74.
- Конрад Н.И. Введение. // История всемирной литературы. В 8 тт. – Т 1. – М.: Наука, 1983. – 584 с. – С.17.
- Конрад Н.И. Запад и Восток. – М.: Наука, 1966. – 519 с.
- Кошенова Р.Н. Астана – символ обновленного мышления. // Независимость государства и столица страны: коннотация смыслов. Астана: ОФ «Астана-Зерттеу», 2011. – С. 431.
- Кюль-тегин, Малая надпись. // Орхонские памятники. Кюль-тегин, Бильге-каган, Тоньюкук. – Семей: Международный дом Абая, 2001. – 256 с. – С.205.
- Лорд А.Б. Сказитель. – М.: Восточная литература, 1994. – 368 с.
- Лосев А.Ф. История античной философии. В конспективном изложении. – М.: Мысль, 1989. – С. 8-10.
- Магауин М. Поэзия казахских степей. // Поэты Казахстана. – М.-Л.: Советский писатель», 1978. – С. 7.
- Маргулан А.Х. О носителях древней поэтической культуры казахского народа. // Ауэзову М. О. 60 лет. Сборник к его 60-летию. – Алма-Ата, 1959. – С.73.
- Маргулан А.Х. Отзыв о научно-исследовательской работе А.С. Аманжолова. // История и теория древнетюркского письма. Алматы: ЗАО «Издательство «Мектеп», 2003. – С.357.

- Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. – М.: Издательство восточной литературы, 1963. – С. 12.
- Мелетинский Е.М. Эпический цикл Кор-оглы (Гороглы) у народов Закавказья и Средней Азии и переход от героического эпоса к романтическому // История всемирной литературы: В 8 томах. Т.3. – М.: Наука, 1985. – С. 592.
- Мелетинский Е.М. Возникновение и ранние формы словесного искусства // История всемирной литературы. В 9 томах. Т. I. – М.: Наука, 1983. – С. 23
- Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса: ранние формы и архаические памятники. – М.: Издательство восточной литературы, 1963. – С. 12.
- Мелетинский Е.М. Эпос и мифы. // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 2. – М., 1992. – С. 664-666.
- Мижит Л.С. Художественные формулы письменных памятников древних тюрков // Мир науки, культуры и образования. – 2013. – №6 (43). – С.373-376.
- Наурызбаева А.Б. Жырау в коммуникативной стратосфере казахского традиционного общества: дискурсанализ. // Жырау: статус, функции, культура, мировоззрение. Колл. монография / Турсунов Е., Жаксылыков А., Жанабаев К., Акберды У. – Семей, 2017. – 325 с.
- Негимов С. Ритмико-интонационное обогащение стиха в казахской поэзии. // Исследование по истории и семантике стиха. – Караганда, 1989. – С. 91.
- Өмірәлиев Қ. Көне түркі әдеби ескерткіштері туралы зерттеулер. – Алматы: Арыс, 2010. – 656 с.
- Плитченко А. Каменные книги. Тоньюкук. // Орхонские надписи. – Семей: Международный дом Абая, 2001. – С. 214.
- Смирнова Н.С. История казахской литературы в 3-тт. Т. 2. Под редакцией И.Т. Дюсенбаева. – Алма-Ата, 1979. – С.15.
- Смирнова Н.С. Казахская литература. // История всемирной литературы. В 8 тт. Т.5. – М.: Наука, 1988. – С. 489.
- Стеблева И.В. История Всемирной литературы в 8 тт. Т.2. Тюркоязычных народов литература. – М.: Наука, 1984. – 672 с. – С.199.
- Стеблева И.В. Поэтика древнетюркской литературы и ее трансформация в раннеклассический период. М., 1976.
- Тахо-Годи А.А. Гомеровский вопрос. // Античная литература. – М.: Просвещение, 1973. – С. 27.

- Тойдың көркі – ән. // Наурыз тойы. – Алматы: Жазушы, 1993. – 64 б. – Б. 55.
- Толыбеков С.Е. Кочевое общество казахов в XVII – начале XX века. – Алма-Ата: Наука, 1971. – С 206.
- Тоньюкук. Печатается по изданию: Плитченко А. Каменные книги. Тоньюкук. // Орхонские надписи. – Семей: Международный дом Абая, 2001. – С.208-2015.
- Турекулов Н. Казахский фольклор // Казахская ССР. Краткая энциклопедия в 4 томах. Т. IV. Язык, фольклор, литература, искусство, архитектура. – Алма-Ата, 1984. – С.10.
- Турсунов Е. Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау (монография). – Астана: Фолиант, 1999. – С.243.
- Турсунов Е.Д. О функциях жырау. // Жырау: статус, функции, культура, мировоззрение. Семей, 2017. – 325 с. – С.50.
- Турсунов Е.Д. Вторичная мифологизация. Возникновение типа сал и сэри // Происхождение носителей казахского фольклора. – Алматы: Дайк-Пресс, 2004. – С.201.
- Турсунов Е.Д. Қазақ ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері (монография). – Алматы: Ғылым, 1976.
- Турсунов Е.Д. Происхождение носителей казахского фольклора. История возникновения типа жырау. Сыншы. – Алматы: Дайк-Пресс, 2004. – С.249.
- Турсунов Е. Ритуальные посредники. // Журнал «Ай». №1. – 1994. – С. 16-18.
- Унгвицкая М.А. Памятники енисейской письменности и песенный фольклор хакасов // Советская тюркология. – Баку, 1971. – С.61-72.
- Фазылжан А. Қазақ интонациясы мен синтаксисінің арақатынасы жайында (проф. Қ.Есеновтің таптастыруы бойынша алынған құрмалас сөйлем материалдары негізінде) // «Қ.Есенов және қазақ грамматикасының өзекті мәселелері» атты халықаратылқ ғылыми-теориялық дөңгелек үстел материалдары. – Алматы, 2012. – Б. 32–41.
- Хусаин А.К. Антология казахского языка. Звуко-изобразительность в казахском языке. – Павлодар: С. Торайғыров атындағы Павлодар мемлекеттік университеті, 2010. – 268 с.
- Хұсайын Қ.Ш. Дыбысбейнелеуіштік теориясының негіздері. – Алматы: Жібек жолы, 2009. – 368 бб.
- Aaron Phillip Tate. Matija Murko, Wilhelm Radloff, and Oral Epic Studies // Oral Tradition. 26/2 (2011). – P. 329-352.

- Finkelberg M.* Homer and Traditional Poetics. Trends in Classics, Volume 12 (2020). Issue 1, Pages 5–15. <https://doi.org/10.1515/tc-2020-0002> 16.
- Foley J. M.* Homer's Traditional Art. University Park (PA): Pennsylvania State Univ. Press, 1999. 363 p.
- Nikolayev D.* A New Algorithm for Extracting Formulas from Poetic Texts and the Formulaic Density of Russian Bylinas. // Oral Tradition. Vol. 30. №1, 2016. <https://dx.doi.org/10.1353/ort.2016.0002>.
- 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.
- Rankovich S.* Managing the “Boss”: Epistemic violence, resistance, and negotiations in Milman Parry's and Nikola Vujnović's Pričanja with Salih Ugljanin. // Oral Tradition 2012. 27(1). – P. 12-42.
- Selvaraj C.J.* Migration accounts in oral tradition: from the folk ballads of southern Tamil Nadu. // The International Journal of Analytical and Experimental Modal Analysis. 2020.12(12). 14-20.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Абай 34, 187
Абылай хан 14, 75, 79, 87, 90, 151, 242
Абылкасимов Б. Ш. 98, 106, 113, 118, 146, 170, 180, 189
Азбелев С. Н. 105
Акатаев С.А. 160, 162
Акберды У. 124, 247
Ақтамберді жырау 14, 65, 67, 69, 85, 90,
Алтынсарин И. 188
Аманжолов А. С. 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 48, 51,
114, 165, 239
Аманжолов Б. 177
Аманжолова Д. Б. 241, 243
Асан Қайғы / Асан Печальный 5, 14, 15, 26, 59, 61, 62, 63,
85, 87, 90, 94, 110, 129, 157, 188, 193, 199, 202, 203, 204,
208, 209, 210, 224, 235, 236, 237, 242
Ауэзов М. М. 88, 164
Ауэзов М.О. 7, 64, 70, 97, 189, 238
Ахан 21,
Ахметов З. А. 120, 122, 146,
Байтурсынов А. 128, 129
Бахтин М. М. 128
Бектуров Ж. Ж. 98, 106, 146, 170, 177, 180, 189
Белинский В.Г. 19
Березин И. 188
Бильге-каган 92, 147
Богданова М. И. 130
Бодуэн Ш. 99
Борев Ю. 35, 128
Бұқар жырау 5, 14, 16, 27, 30, 64, 67, 79, 85, 87, 90, 167, 172,
173, 209, 235, 237, 242
Вайс К. 99

- Валиханов Ч.Ч. / Уалиханов Ш.Ш. 5, 6, 7, 62, 82, 114, 117, 119, 137, 188, 203, 238,
Ведье Ж. 99
Гомер 12, 77, 101, 102, 103, 117, 127, 137
Гринцер П. А. 132, 146
Дербисали А. 189
Джантюрин А. 189
Доспамбет жырау 5, 14, 15, 26, 67, 68, 90, 166, 171, 188, 199, 225, 226, 227, 228, 237
Дюмезиль Ж. 99
Еркинбаев У. 130
Есим хан 14, 79, 87, 90, 93, 151, 229, 231, 232
Жаксылыков А.Ж. 122, 173, 189
Жанабаев К. 6, 8, 9, 106, 146, 179, 180, 189, 241, 242
Жәнібек / Жанибек 14, 59, 63, 87, 90, 151, 202, 204, 235, 242
Жиембет жырау 14, 27, 79, 85, 90, 172, 200, 209, 229, 231, 232, 237
Жирмунский В. М. 189
Жубанов А. К. 134
Ибраев Ш. 98, 123, 146, 152, 176, 177, 178, 189
Исмакова А. С. 129
Казтуган-жырау 26, 67, 68, 90, 188, 193, 199, 210, 211, 212, 214, 237,
Катаринский В. 189
Кидайш-Покровская Н.В. 120, 159,
Клейнер Ю.А. 132, 142, 180, 246
Кляшторный С.Г. 44, 46
Кобланды-батыр 104
Кодар А. 22, 119, 124, 165
Конрад Н. И. 160
Кошенова Р. Н. 63
Қун А. 99
Кэрпентер Р. 99
Кюль-тегин 92, 148, 154
Леви Г.Р. 99
Левинтон Г.А.
Лорд А.Б. / Lord A. 6, 8, 25, 97, 98, 99, 102, 105, 106, 107, 108, 112, 114, 115, 116, 118, 122, 123, 127, 128, 132, 135, 136, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 152, 162, 167, 170, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 182, 183
Лосев А. Ф. 126

- Магауин М. / Мағауин М. 7, 22, 56, 125, 147, 164, 189, 191, 202, 210, 220, 226, 229,
Маклюэн М. 25
Маргаска 14, 26, 67, 79, 90, 200, 229
Маргулан А.Х. 37, 44, 45, 46, 94, 114, 189
Мелетинский Е. М. 13, 17, 99, 102, 115, 127, 132, 189, 190
Мижит Л. С. 114, 180
Миро Э. 99
Наурзбаева А. Б. 124, 156
Негимов С. 98, 123, 146, 178, 189
Ницше Ф. 21
Нурмагамбетова О. А. 97, 120, 159
Отран Ш. 99
Өмірәлиев Қ. 146
Плитченко А. 58, 86, 88, 154, 247, 248
Потанин Г.Н. 6, 7, 114, 166, 188
Радлов В. 123, 143, 156, 188, 189
Рэглан Ф. 99
Смирнова Н.С. 30, 94, 189, 197
Стеблева И. В. 131, 143, 148, 149, 156, 180
Суюншалиев Х. 189
Тахо-Годи А. А. 77, 103
Толыбеков С. Е. 19, 23, 24, 57, 82, 190
Тоньюкук 58, 85, 88, 92, 127, 147, 154
Турекулов Н. 28
Турсунов Е. Д. 6, 7, 8, 13, 20, 21, 22, 27, 35, 56, 65, 68, 72, 75, 88, 92, 94, 95, 98, 100, 114, 126, 128, 145, 155, 158, 165, 182, 179, 191, 193, 194, 198, 199, 236
Умбетей жырау 14, 27, 65, 67, 85, 90, 200, 237
Унгвицкая М. А. 130
Утемисов Махамбет 76, 171, 172, 230,
Фазылжан А. 133, 146
Фрейд З. 99
Хусаин А. К. 134, 248
Хұсайын Қ. Ш. / Хусаин К. Ш. 134, 146, 248
Чэдвики М. 99
Шаймерденова Н. Ж. 241, 242,
Шалкиіз жырау 172, 173
Юнг К. 99

-
- Янушкевич А. 32, 189
Aaron Phillip Tate 137, 139
Bailey J. 147
Bascom W. 147
Finkelberg M. 136, 137
Foley J. M. 136, 147
Nikolayev D. 137, 138
Parry M. 6, 8, 25, 97, 98, 105, 106, 107, 114, 115, 116, 118, 122, 123, 127, 128,
132, 135, 136, 139, 140, 141, 143, 144, 145, 146, 148, 156, 162, 167, 170,
175, 177, 178, 179, 180, 182
Rankovich S. 137, 139
Selvaraj C. J. 137

Научное издание

**ЭПОХА И ЛИЧНОСТЬ:
ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ
ТВОРЧЕСКИХ ТИПОВ
СКАЗИТЕЛЕЙ И КАЗАХСТАНСКИХ
ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ**

Монография

Научный редактор серии «Тюркология»:
Туймебаев Ж.К.

Верстка и дизайн обложки
Турсымбековой Х.Я.

Подписано в печать 15.07.2026 г. Формат 70х100 1/16
Бумага офсетная. Печать цифровая.
Объем 15,5 п.л. Тираж 300 экз.

Отпечатано в типографии ESKoPRINT