

В. М. ЖИРМУНСКИЙ

О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ ТЕОРИИ
ТЮРКСКОГО НАРОДНОГО СТИХА *

1. С 1950-х годов в связи с обращением советского литературоведения к проблемам художественной специфики и растущим интересом советской лингвистики к проблемам стихотворного языка, появился целый ряд разысканий по вопросам метрики большинства тюркоязычных народов. Независимо от научного уровня этих новых поисков, который был неодинаков, работы такого рода ценны уже как научные описания прежде неизвестного или мало изучавшегося материала (обзор их печатается ниже, стр. 118—125). Достаточно отметить наиболее интересные: работы З. А. Ахметова о казахском стихе, заслуживающие внимания как своим высоким теоретическим уровнем, так и богатством и новизной конкретной информации и анализа¹; книгу М. К. Хамраева о тюркском стихе вообще, в основном построенную на материале новоуйгурской поэзии и фольклора²; книгу Г. М. Васильева о якутском стихосложении, представляющую серьезный интерес для тюркологов, в особенности по вопросам равносложности, ударения и аллитерации, которая играет в якутском стихе исключительно важную роль³; наконец, интересную статью А. М. Щербака, посвященную взаимоотношению аллитерации и рифмы в истории тюркского стиха⁴.

2. Тюркский народный стих построен по принципу с и л л а б и ч е с к о м у, т. е. его структура определяется в основном числом слогов в стихе (по принятой в Средней Азии терминологии — *бармак*, буквально: счет «по пальцам»). Этот принцип, как известно, отличает народный стих от стиха классической поэзии (так называемого *аруза*), основанного на чередовании количественном (долгих и кратких слогов) и представляющего своеобразное тюркское творческое переосмысление принципов арабско-персидской квантитативной метрики.

* Доклад на тюркологической конференции в Ленинграде, 10 VI 1967.

¹ З. А. А х м е т о в, Казахское стихосложение (Проблемы развития стиха в дореволюционной и современной поэзии), Алма-Ата, 1964; е г о ж е, Ритмика казахского стиха, «М. О. Ауэзову. Сборник статей к его шестидесятилетию», Алма-Ата, 1959; е г о ж е, Равенство слогов в казахском стихе (Об изменчивости слогового состава некоторых слов), «Вестник АН КазССР», 1959, 1 (166); е г о ж е, Рифма в казахской поэзии, «Изв. АН КазССР». Серия филологии и искусствоведения, 1961, 1 (17).

² М. К. Х а м р а е в, Основы тюркского стихосложения (На материале уйгурской классической и современной поэзии), Алма-Ата, 1963 (см. также: М. К. Х а м р а е в, Основы тюркского стихосложения. Автореф. докт. диссерт., Алма-Ата, 1964). Книга эта вызвала целый поток рецензий, советских и зарубежных, в большинстве своем положительных, см.: А. Л. Жовтис («Народы Азии и Африки», 1964, 6), G. Dörfler («Deutsche Literaturzeitung», 86. Jg., Hf. 1, 1965), St. Płaskowicka-Rymkiewicz [«Przegled orientalistyczny», 4 (52), Warszawa, 1964], Z. Hrebicek («Bibliotheca Orientalis», 22, Leiden) и др.; см. также аннотацию «Новый вклад в тюркологию» в отделе «Хронологика» журн. «Вопросы литературы» (1963, 12, стр. 241—242).

³ Г. М. В а с и л ь е в, Якутское стихосложение, Якутск, 1965.

⁴ А. М. Щ е р б а к, Соотношение аллитерации и рифмы в тюркском стихосложении, «Народы Азии и Африки», 1961, 2.

Другие определения тюркского стиха как «тонического», «тоникометрического», «силлабо-тонического» или «силлабо-тонизированного», встречающиеся в некоторых исследованиях по тому или иному национальному стихосложению, не связаны с какими-либо специфическими особенностями этих стихосложений, но основаны на терминологических недоразумениях, на которых мы останавливаться не будем. Разъяснение требуется только в одном случае, связанном с именем польского тюрколога Т. Ковальского, автора выдающегося исследования, которое положило начало современному научному изучению тюркского стиха⁶.

Многие советские авторы приписывают Т. Ковальскому определение тюркского народного стиха как «силлабо-тонического». Недоразумение это основано на незнакомстве с оригинальным польским текстом книги Ковальского, которая известна у нас главным образом в русском переводе А. Ливина⁶. Ковальский действительно определяет тюркский стих термином «*rytmika sylabiczno-przyciskowa*» (во французском переводе самого автора: «*système accentuel-syllabique*»)⁷. Однако термин этот он применяет совсем не в том смысле, как это принято в настоящее время в советском стиховедении. В советской (русской) теории стиха под **силлаботоническим** принципом понимается, как известно, регулярное чередование в стихе ударных и неударных слогов, иными словами — чередование по стопам (ямбы, хорей, анапесты и т. д.), как в классическом русском стихе Ломоносова, Пушкина, Некрасова и др. Принцип силлабо-тонический противопоставляется принципу **тоническому** (счет по ударениям, с переменным числом неударных слогов между ударениями), как в дольниках Блока или в акцентном стихе Маяковского, и принципу **силлабическому** (счет по слогам без метрического учета числа и расположения ударений внутри стиха), как в стихосложении французском, итальянском или польском. Эта терминология впервые была введена в науку о стихе в русских работах начала 1920-х годов⁸. Ковальский, книга которого вышла в свет в 1922 г., этой терминологии несомненно не знал и не имел в виду того значения, которое термин «силлабо-тонический» (англ. *syllable-stress verse*) получил в настоящее время. До этого в русских учебниках по метрике стих Ломоносова и Пушкина назывался **тоническим** и противопоставлялся **силлабическому** (французскому, польскому) и **метрическому** (античному)⁹ — без учета различия между классической силлабо-тоникой ямбов и анапестов и чистой тоникой Блока и его современников, тогда еще неизвестной.

Поэтому, когда Ковальский говорит о тюркском «слогово-ударном стихе», он отнюдь не имеет в виду классическую русскую систему ямбов и анапестов, а только, по его собственному объяснению, — сочетание в тюркском стихе двух тенденций: к счету слогов и к довольно сво-

⁶ См.: Т. К о w a ł s k i, *Ze studiów nad formą poezji ludów tureckich*, I, Kraków, 1921 (в резюме на французском языке, стр. 155—181).

⁶ Ан. Л и в и н, К вопросам формального изучения поэзии турецких народов, «Изв. восточного факультета Азербайджанского гос. ун-та», I, Баку, 1926, стр. 150 и сл.; II, 1928, стр. 37 и сл.

⁷ Т. К о w a ł s k i, указ. соч., стр. 19 (резюме, стр. 158).

⁸ Ср.: В. Ж и р м у н с к и й, Поэзия Александра Блока, Пбг., 1922, стр. 82—85; его же, Введение в метрику, Л., 1925, стр. 25—29 (в переводе на английский язык: V. Z h i g m u n s k y, *Introduction to metrics*, The Hague, 1956). Б. В. Томашевский употреблял термины «тоническое равносложное стихосложение» и «акцентный стих» [см.: Б. Т о м а ш е в с к и й, Теория литературы (Поэтика), Л., 1925, стр. 105 и сл.].

⁹ Ср., например: Н. Н. Ш у л ь г о в с к и й, Теория и практика поэтического творчества. Технические начала стихосложения, СПб.—М., 1914, стр. 22, 24 и сл.

бодной расстановке ударений («ces deux tendances doivent se combiner jusqu'à un certain point»¹⁰).

Существование силлабической метрики в языках разного типа (во французском, польском и ряде других) связывают обычно с отсутствием сильного динамического ударения и с прикреплением ударения к определенному месту в слове (последний, предпоследний слог и др.). С этим связано отсутствие фонологической значимости ударения, однако не во всех языках: в итальянском языке, например, ударение имеет фонологическую значимость, и оно может стоять на любом слоге¹¹, хотя слова с ударением на предпоследнем численно преобладают (в прозе — до 80%). По-видимому, именно по этим причинам итальянский стих занимает как бы среднее положение между чисто силлабическим (французским) и силлабо-тоническим (германским, русским): короткие стихи в нем обычно имеют более или менее регулярное («силлабо-тоническое») чередование ударных и неударных слогов¹², в длинных стихах типа «endecasillabo» чередования эти все же гораздо регулярнее, чем в соответствующем по слоговому объему французском десятисложнике¹³.

В связи с этим З. Ахметов своевременно напомнил о дополнительном фонетическом признаке силлабической системы, который был выдвинут В. Брюсовым применительно к указанным особенностям итальянского языка и стиха¹⁴. Силлабическая система, по мнению Брюсова, «применяется в языках, где все гласные звуки произносятся с одинаковой отчетливостью и приблизительно в одинаковый промежуток времени (или с отличием незначительным)...»¹⁵. Она «применима только в языках, где слоги (гласные звуки) произносятся отчетливо и где, следовательно, ухо может инстинктивно отмечать их количество в стихе. В языках, где отчетливо звучит только ударный слог в слове или даже в сочетании слов и где слоги неударные произносятся неясно, как в языках английском и русском [можно добавить и в немецком. — В. Ж.], силлабическая метрика весьма неудобна...»¹⁶. З. Ахметов считает возможным применить это определение и к тюркской силлабике, с некоторыми оговорками, о которых будет сказано ниже.

Силлабическая система не исключает использования ударения, но не в качестве основы метрической структуры стиха, а в качестве нерегулярной ритмической каденции¹⁷. Так, в классическом французском александрийском стихе (двенадцатисложник с парными рифмами), метрически обязательными являются только ударения на последнем (двенадцатом) и на шестом слоге (перед цезурой); остальные ударения, в метрическом отношении необязательные, могут располагаться в границах шести слогов каждого полустишия через один или через два слога (каденции «ямбическая» и «анapestическая»). Ср. из «Федры» Расина (рассказ Терамена):

4. Il suivait tout pensif || le chemin de Mycènes;

5. Sa main sur ses chevaux || laissait flotter les rênes:

¹⁰ T. K o w a l s k i, указ. соч., стр. 19—21 (резюме, стр. 158).

¹¹ G. B o n f a n t e, M. L. P. G e r n i a, Senni di fonetica e fonemàtica. Con particolare riguardo all'italiano, Torino, 1964, стр. 40.

¹² См.: A. L e v i, Della versificazione italiana, «Archivum Romanicum», XIV, 4, Genève — Firenze, 1930, стр. 468 и сл. Ср. также: P. G. G o i d à n i c h, Grammatica italiana ad uso delle scuole. Con nozioni di metrica, Bologna, 1924, стр. 278.

¹³ См.: В. Ж и р м у н с к и й, Введение в метрику, стр. 87—88.

¹⁴ З. А. А х м е т о в, Казахское стихосложение, стр. 44.

¹⁵ В. Б р ю с о в, Основы стиховедения, ч. 1 и 2, М., [1924], стр. 12.

¹⁶ В. Б р ю с о в, Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам, М., 1918, стр. 16—17.

¹⁷ В. Ж и р м у н с к и й, Введение в метрику, стр. 75—77.

6. Ses superbes coursiers, || qu'on voyait autrefois
7. Pleins d'un(e) ardeur si nobl(e) || obéir à sa voix,
8. L'oeuil morne maintenant || et la tête baissée,
9. Semblaient se conformer || à sa triste pensée...

С точки зрения силлабо-тонической метрики в этих шести строках ст. 4 и 6 являются анапестами, ст. 5 ямбом, ст. 7, 8 и 9 представляют сочетания ямбов в первых полустишиях с анапестами во вторых. Таким образом, «ямбы» и «анапесты» совмещаются в одном размере и даже в рамках одного стиха, соответственно чему и число ударений бывает различно (2 и 3 в полустишии). Однако на самом деле это не ямбы и не анапесты, а только ритмические варианты («каденции») двенадцатисложного стиха (или шестисложного полустишия), поскольку регулярное чередование ударных и неударных слогов отсутствует. При этом решающим в ритмическом членении такого стиха является скорее всего даже не слабое и фонологически иррелевантное ударение, а расположение словоразделов (т. е. граница между словами или фразовыми группами).

Эти словоразделы, т. е. разные типы группировки слогов по словам или сочетаниям слов в рамках одинакового по слоговому размеру стихового ряда, имеют существенное значение и для ритмического разнообразия тюркского стиха.

Согласно наблюдению Т. Ковальского, которое подтвердил и обосновал З. Ахметов на материале казахского короткого (7—8-сложного) народно-эпического стиха («жыра»), постоянный характер в таком стихе имеет трехсложная клаузула (т. е. трехсложное слово или тесно связанная словесная группа в конце стиха)¹⁸. Ср. пример Ахметова (из поэмы «Камбар-батыр»):

Күс етін беріп бағамын
 Үйдегі екі кәрімді.
 Оған да назар саламын,
 Қабатыма аламын
 Тоқсан үйлі тобырмен
 Алпыс үйлі арғынды... и т. д.¹⁹

Тот же тип клаузулы господствует и в киргизском «Манасе» — совпадение, указывающее на древность этой формы. См. «Бок Мурун» в записи В. В. Радлова²⁰:

Көкөтөй улу Б о қ М у р у н
 асыл жердән а қ ы р а т,
 чоролорун ч а қ ы р а т:
 «Бу апты қандай т а р т а м ы н?
 атты қандай ч а б а м ы п?
 бу ақрат жаңды у т а м ы н?... и т. д.

При этом такие словесные группы, образующие трехсложную клаузулу эпического стиха, как *тобыр мен*, *жар болса*, *ақ малта*, *ер Камбар* в казахских жырах («Камбар-батыр») или *ер Манас*, *қабар бер*, *сен барсан*, *чықты дейт* и т. п. в «Манасе», могут быть сопоставлены с типологически сходными трехсложными («дактилическими») окончаниями русского былинного стиха, где двухударной метрической концовке *Муро-*

¹⁸ З. А. А х м е т о в, Казахское стихосложение, стр. 57—58; е г о ж е, Ритмика казахского стиха, стр. 221—222.

¹⁹ Так на всем протяжении поэмы, см.: «Камбар-батыр», под редакцией М. О. Ауэзова и Н. С. Смирновой, Алма-Ата, 1959.

²⁰ В. В. Р а д л о в, Образцы народной литературы северных тюркских племен, ч. V, СПб., 1885, стр. 146, ст. 181—186.

мѣц: *десяточком* и т. п. эквивалентны словесные группы типа *Кіев-град*, *ракітов-күст*, *зеленá-винá*, *поднѣть-нелзѣ* и т. п.²¹.

Разумеется, если в кратком эпическом стихе в 7-8 слогов концовка в три слога фиксирована, то количество теоретически возможных слоговых группировок в остальной части стиха сравнительно ограничено (2 + 2, 3 + 1, 1 + 3, 3 + 2 и немн. др.).

Значение расположения словоразделов (или, что то же самое, ударений в конце словесной группы) для ритмики тюркского стиха, было отмечено уже В. В. Радловым²² и с тех пор обращало на себя внимание всех исследователей²³. Казахские теоретики обозначают эти ритмические доли («колена») стиха термином *бунақ*²⁴. Следует, однако, подчеркнуть, что за исключением трехсложной клаузулы в жыре употребление той или иной группировки слогов по ритмическим долям, или «коленам», не имеет регулярного характера и относится не к метрической структуре стиха, а к его ритмическим вариантам (каденциям). Поэтому во избежание довольно обычных недоразумений не следует называть такие ритмические доли стиха «стопами» в соответствии с традицией, также восходящей к В. В. Радлову. Неправильное отождествление ритмической доли стиха с силлабо-тоническими стопами нередко приводит исследователей тюркского стиха к теоретически неправильным выводам. Стопы — не камешки различного объема, из которых составляются стихи; стопа в силлабо-тоническом стихе есть единица регулярной повторности, представляющая функцию закономерного ритмического движения (ср. ямб: *Мой дѣдя сáмых чѣстныхъ прáвил...*, анапест: *Уносí мое сѣрдце в звенящую дáль...* и т. п.). Поэтому, если краткий тюркский семи-восьмисложный стих может распадаться на ритмические доли по 2 + 2 + 3 или 3 + 2 + 3 или 2 + 3 + 3 слога (ямб + ямб + анапест или анапест + ямб + анапест и т. п.), то в таком стихе силлабического типа нет ни ямбов, ни анапестов, так как нет единиц регулярной повторности, позволяющих говорить о стопах.

Иногда в подобных случаях утверждают (по неведению!) будто аналогией такого иррегулярного чередования разных стоп в стихе могут служить так называемые «логаэдические размеры» античной метрики²⁵. Однако в разноstopных «логаэдах» мы всегда имеем дело с регулярными чередованиями разных стоп, повторяющимися по известной модели из стиха в стих (как в асклепиадовых стихах) или из строфы в строфу (как в сафических строфах). К стиху, основанному на принципе равносложности, в котором отсутствует подобная регулярность в расположении ударений, термин «логаэдический» неприменим, как и счет по стопам вообще: он является стихом силлабическим, а не силлабо-тоническим.

3. Вопрос о слоговом равенстве («изосиллабизме») в тюркском народном стихе также требует уточнения. З. Ахметов систематизировал ряд случаев видимой неравносложности, объясняемых фонетически в связи с факультативной элизией слабых (сверхкратких) слогов и с явлением зияния. Приведем его примеры для семисложного стиха (жыра)²⁶:

²¹ В. Жирмунский, Введение в метрику, стр. 243—244.

²² W. Radloff, Ueber die Formen der gebundenen Rede bei den altaischen Tataren, «Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft», 4, Berlin, 1866.

²³ Очень полное изложение этого вопроса см.: К. Рысалиев, Киргизское стихосложение. Автореф. докт. диссерт., Фрунзе, 1965.

²⁴ З. А. Ахметов, Казахское стихосложение, стр. 73.

²⁵ См., например: И. В. Стеблева, Поэзия орхоно-енисейских тюрков, «Народы Азии и Африки», 1963, 1, стр. 156.

²⁶ З. А. Ахметов, Равенство слогов в казахском стихе, стр. 28 и сл.

1. Элизия в звянии (при столкновении гласных). Ср.:

Қызд(ы) ос(ы) елге берелік... («Козы Көрпеш»)

В особенности обычна такая элизия в случаях, когда словосочетание образует грамматическое целое:

Не қыларым біл(а)-алмай,
Өлейін десем ел(е)-алмай,
Өз жанымды қый(а)-алмай... («Алпамыс»)

Однако возможны случаи, требующие с точки зрения принципа равносложности сохранения гласного в звянии. Ср.: *үйқы алып денесін...* («Алпамыс»), *Басқа өйел болғанда* («Кобланды») и др.

2. Отпадение слабого неударного начального гласного (ы, і) перед р, л: *Күйрықтан алып (ы) л а қ т ы р д ы* («Алпамыс»); *(ы) р а с ы ң д ы айтшы, Жібек-жан* («Кыз Жібек») и др. Однако возможны дублеты в зависимости от общего числа слогов в стихе: *лақтыру — ылақтыру, лайық — ылайық, рахат — ырахат* и др.

3. Выпадение слабого неударного гласного (сверхкраткого і, ы) внутри слова: *Мақтаун е с т і п білгелі* («Камбар»). Однако и здесь может быть использован полный фонетический вариант, соответствующий требуемому числу слогов. Ср. *Алпамысты е с і т і п* («Алпамыс»). Следовательно, возможны факультативные дублетные формы: *есітін — естін, ашына — ашна, адыра — адра, топырақ — топрақ, тәңірі — тәңрі* и ряд других. (Вопроса о том, какая из этих форм является с диахронической точки зрения исходной или основной, мы, как и З. Ахметов, не касаемся.)

Более принципиальное значение, чем эти наблюдения над использованием фонетических вариантов слова, имеет то обстоятельство, что устный народный силлабический стих, в частности стих эпический, никогда не достигает полной равносложности: и з о с и л л а б и з м в таком стихе обычно имеет лишь п р и б л и з и т е л ь н ы й характер. Короткий эпический стих (жыр) в своих наиболее регулярных формах является стихом семи- или восьмисложным. К. Рысалиев (как и до него Т. Ковальский) справедливо рассматривает «семи-восьмисложный размер» как «единую стиховую форму»²⁷. По-видимому, явление это связано с приблизительным характером восприятия изосиллабизма вообще. Но в эпическом жыре можно наблюдать и еще более короткие, как и более длинные, стихи (в 9—10—11 слогов), и чем архаичнее стих, тем он менее равносложен. В «Манасе» значительные отклонения от принципа равносложности встречаются, например, гораздо чаще, чем в казахских исторических «былинах». См. «Бок Мурун» в записи В. Радлова, ст. 607—612:

Бок Мурундаі төрөнүн (7)

көкү чөгөт болбоібу? (7)

барсын қонур салқын күс-мінән, (9)

келсін чымын учқан ала чалбыр жас-мінән, (13)

жақшысы келсін теріліп, (8)

жаманы қалсын терігіп... (8)

При этом, однако, концовка всюду остается трехсложной, подчеркивая метрическое единство и сопоставимость стихов.

Неполная равносложность характерна и у других народов для ранних ступеней развития силлабического стиха (в особенности устного народно-

²⁷ К. Рысалиев, указ. соч., стр. 45.

го, в частности — эпического): для французского и испанского, польского²⁸ и других. Р. Менендес Пидаль, уделивший этому вопросу специальное внимание, считает неравносложный стих староиспанской «Песни о Сиде» свидетельством этой древнейшей французской и испанской эпической традиции²⁹. Отметим в этой связи, что и классическая итальянская поэзия, с ее условной элизией гласных в зиянии, фактически является лишь приблизительно-равносложной. Ср. сонет Петрарки: *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono...* То же относится и к французской поэзии с установившейся в современном произношении (даже в приподнятой театральной декламации классических трагедий) широкой факультативностью реализации «немого -е» (*e muet*) на конце слова³⁰ — явление, в значительной степени подготовившее развитие французского «верлибризма» («свободного стиха»).

По отношению к устной поэзии тюркских народов вопрос этот требует также не только фонетического, но и исторического освещения. Как известно, существуют два типа тюркского эпического стиха — короткий в 7-8 и длинный в 11 (10-12) слогов (у казахов: «жыр» и «элен»), различаемые, по крайней мере частично, по жанровым функциям. Ф. Е. Корш высказал мнение, что длинный стих — более позднего происхождения и развился из короткого путем удвоения его первой (четырехсложной) части (по типу: $4 + 3 > 4 + 4 + 3$)³¹. Объяснение это имеет, разумеется, чисто умозрительный характер, что не снимает вопроса об относительной древности обоих типов в эпической поэзии.

Действительно, в казахском эпосе в качестве героического стиха употребляется короткий семи-восьмисложный жыр; длинным стихом пользуются, хотя и относительно древние, но типологически более поздние семейно-бытовые поэмы («Козы-Көрпеш», «Кыз Жибек»), а также немногие модернизированные в стилистическом отношении редакции героического эпоса³². Всецело господствует одиннадцатисложный стих в строфических по своей форме образцах книжного эпоса («кысса»), как, например, «Хемра» или «Сейпюль-Мелик» в записях В. В. Радлова³³. Здесь, однако, не исключается возможность влияния арабско-персидских образцов³⁴. В архаическом по содержанию и стиховой форме «Манасе», как и в большинстве произведений киргизского «малого эпоса», употребляется короткий стих. В узбекском «Алпамыше» в варианте Фазила

²⁸ См.: M. D l u s k a, Syllabism, в кн.: «Syllabism», pod red. Z. Korczyńskiej i M. R. Maenowej, Wrocław, 1956, стр. 28 и сл.

²⁹ R. M e n e n d e z P i d a l, Poesia juglaresca y origines de las literaturas románicas, Sexta edición, Madrid, 1957, стр. 164, 374—375; е г о ж е, La chanson de Roland et la tradition épique des Francs, 2-e éd., Paris, 1960, стр. 471—473; Р. М е н е н д е с П и д а л ь, Стихотворные особенности поэм в Испании и во Франции, в его кн.: «Избранные произведения. Испанская литература средних веков и эпохи Возрождения», М., 1961.

³⁰ Согласно экспериментальным исследованиям Ж. Лота (они оспариваются некоторыми учеными), французский классический александрийский стих имеет в чтении фактически от 9 до 14 слогов (в том числе в исполнении таких мастеров, как Роклен и Сара Бернар). См.: G. L o t e, L'Alexandrin d'après la phonétique expérimentale, 2-e éd., Paris, 1913. Ср. также: J. V a r n e y P l e a s a n t s, Études sur l'e muet. Timbre, durée, intensité, hauteur musicale, Paris, 1956.

³¹ Ф. К о р ш, Древнейший народный стих турецких племен, ЗВО РАО, XIX, вып. II—III, СПб., 1909, стр. 152—155, 162.

³² Ср. в сб. «Батырлар жыры», II (под ред. М. Т. Гумаровой, Алма-Ата, 1961) — поэмы «Арқалық-батыр» (запись 1958 г.), частично «Доған-батыр» (издавался с 1903 по 1915 г. несколько раз как «кысса»); отдельные пассажи «Камбар-батыра» в версии А. Диваева, и др.

³³ В. В. Р а д л о в, Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзунгарской степи. Ч. III — Киргизское наречие, СПб., 1870.

³⁴ Ср. замечание Т. Ковальского, стр. 22—24 (резюме, стр. 158—159).

Юлдашева господствует одиннадцатисложник, но форму короткого стиха сохранили картины скачки героя через степь, изображения боев и некоторые другие традиционные по содержанию и манере отрывки, что позволяет заключить об исконном и более древнем характере этой формы.

Однако при рассмотрении наиболее архаических типов тюркского эпического стиха в богатырских сказках народов южной Сибири и в средневековых записях огузского героического эпоса в «Книге моего деда Коркута» («Китаби дедем Коркут», XV — XVI вв.) возникает вопрос, не явились ли оба типа тюркского эпического стиха нашего времени, короткий и длинный, результатом позднейшей дифференциации древнего стиха с более широким диапазоном колебаний в числе слогов, причем в процессе этой дифференциации жыр стал по преимуществу формой героического эпоса, а олен — формой лирических четверостиший и находящейся под их влиянием семейно-бытовой эпической повести любовного содержания (так по крайней мере в казахской народно-поэтической традиции).

4. В специальной работе, посвященной древнетюркскому эпическому стиху⁸⁶, я пытался показать, что основой ритмизации устного народного эпического стиха служил первоначально не принцип изосиллабизма, а ритмико-синтаксический параллелизм при относительно свободном счете слогов. Выводы эти опираются на сопоставление стиховой формы богатырских сказок тюркских народов южной и восточной Сибири (алтайцев, шорцев, хакасов, тувинцев, якутов) со стихотворными партиями «Книги Коркута», выделенными в тексте с помощью технического термина «сайламак» («говорить стихами», «петь» — *сой сойламак* «спеть песню»).

В отношении «Книги Коркута» необходима оговорка. Можно было бы высказать предположение, что неравносложность стиховых партий является здесь результатом позднейшего искажения устного текста, его прозаического письменного переложения. Однако сопоставление ряда фактов заставляет думать, что составитель книги относился к воспроизводимому устному эпическому тексту как к священному «преданию отцов» и в основном правильно передал особенности его поэтической формы, полностью укладывающиеся в реконструированную нами общую картину развития древнетюркского эпического стиха⁸⁶.

Ритмико-синтаксический параллелизм лежит в основе стиховой формы у многих народов — финно-угорских, монгольских и тунгусо-маньчжурских; то же наблюдается в древнесемитической поэзии (например, «parallelismus membrorum» ветхозаветных псалмов и др.). Повсеместно распространены народные четверостишия, универсальный жанр, построенный на открытом А. Н. Веселовским «психологическом параллелизме» между явлениями природы и душевными переживаниями человека или событиями его жизни⁸⁷. В сравнительно-типологической и генетической

⁸⁶ См.: В. М. Жирмунский, Ритмико-синтаксический параллелизм как основа древнетюркского народного эпического стиха, ВЯ, 1964 (по-немецки: V. Schimanski, Syntaktischer Parallelismus und rhythmische Bindung im alttürkischen epischen Vers, «Beiträge zur Sprachwissenschaft, Volkskunde und Literaturgeschichte. Festschrift für W. Steinitz», Berlin, 1965). См. также: В. М. Жирмунский, Огузский героический эпос и «Книга Коркута», в кн.: «Книга моего деда Коркута», перевод В. В. Бартольда, издание подготовили В. М. Жирмунский и А. Н. Кононов, М. — Л., 1962, стр. 243—247.

⁸⁶ См.: В. М. Жирмунский, Огузский героический эпос и «Книга Коркута», стр. 255.

⁸⁷ См.: А. Веселовский, Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля, СПб., 1898, стр. 10 (то же в кн.: А. Н. Веселовский, Историческая поэтика, Л., 1940, стр. 134—144). Ср. также: Th. Frings, Die Anfänge der europäischen Liebesdichtung im 11. und 12. Jahrhundert, München,

перспективе это — древнейший жанр любовной лирики вообще. Ограничимся следующими примерами из собрания Веселовского, содержащего большое число образцов из современного фольклора романских, германских, славянских, балтийских и ряда восточных народов:

1. Зелена березонька,
Чему бела, не зелена?
Красна дзевочка,
Чему смутна, не весела?
2. Ой, тонкая жмелиночка
На тин повилася,
Молодая дівчинонька
В козака вдалася.
3. Quant on veut cueillir les roses,
Il faut attendre le printemps,
Quand on veut aimer les filles,
Il faut qu'elles aient seize ans.

Сравнение большого числа таких примеров показывает, что, в зависимости от степени последовательности параллелизма, появляется приближительная равносложность синтаксических рядов, не исключая отдельных отклонений (например, 1, 1—3). С другой стороны, от характера языка (особенностей морфологического строя и акцентуации) зависит наличие или отсутствие в конце стиха более или менее полных рифмовых созвучий (*березонька : дзевочка, зелена : весела; жмелиночка : дівчинонька*), иногда — даже точных рифм, основанных на морфологическом параллелизме (*повилася : вдалася*), а иногда и подсказанных влиянием одновременно существующей песни литературного происхождения (*printemps : ans*).

Особенностями тюркских (агглютинирующих) языков (в отличие, например, от русского, французского или от языка ветхозаветных псалмов) обуславливается то, что такого рода ритмико-синтаксический параллелизм неизбежно порождает грамматическую рифму (созвучность рождественных конечных аффиксов). Чем ближе лексический и грамматический параллелизм между двумя строками, тем неизбежнее рифма. Если, как это часто бывает в тюркском эпосе, стих состоит из трех ритмических групп, синтаксически параллельных (например: «именное определение + существительное-подлежащее + глагольное сказуемое» или «существительное-подлежащее + именное дополнение + глагольное сказуемое» и т. п.), то результатом параллелизма будут три грамматические рифмы — начальная, срединная и конечная. Конечная рифма при этом также мало обязательна, как и две другие, но она легче всего может стать первой, поскольку она маркирует конец смыслового и фонетического ряда.

Явление это исследовал Т. Ковальский на примере четверостиший, организованных, как он это называет, по принципу «дихотомической структуры» (двучленности)³⁸. Жанр этот широко представлен у всех тюркоязычных народов³⁹. Только в VI разделе своей книги Ковальский касается стиха эпического — на материале богатырских сказок приалтайских народов⁴⁰. При этом он пытается и в эпосе найти «дихотомическое»

³⁸ «Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften», Philosoph.-hist. Klasse, Jg. 1960, 2), стр. 6.

³⁹ Т. К о в а л с к и, указ. соч., стр. 40—52 (резюме, стр. 163—165).^{*}

⁴⁰ Многочисленные примеры см. в «Образцах» В. В. Радлова, которые были главным источником Ковальского, а также в других фольклорных изданиях. Ср. анализ тюркского материала в цитированной выше статье автора (ВЯ, 1964, 4, стр. 3—6).

⁴⁰ Т. К о в а л с к и, указ. соч., стр. 129—151 (резюме, стр. 177—181); Rozdział VI. Poezja turków z okolic Altaju (по записям В. Радлова в т. I «Образцов»).

членение, выделить четверостишия и двустишия, объединенные двучленным параллелизмом наподобие лирических строф.

В этой части положения Ковальского не могут быть признаны правильными. Как я пытался показать, изначальной структурной формой древнетюркского народного эпического стиха является не двучленная строфа, а то, что было мной названо эпической тирадой (или строфемой), т. е. цепочка стихов неопределенной длины, объединенная параллелизмом (отнюдь не обязательно двучленным, часто многочленным) и, в результате этого параллелизма — одинаковыми созвучиями в конце параллельных ритмических отрезков стиха. Тирада является общей структурной формой эпоса у тюркских народов южной Сибири, в стихотворных партиях средневекового огузского эпоса «Китаби Коркут», в киргизском «Манасе», казахских жырах, в узбекском «Алпамыше» и в других произведениях героического эпоса тюркоязычных народов. Такие цепочки стихов соответствуют вообще поступательному движению эпического рассказа у многих народов: мы находим их в гекзаметрах гомеровского эпоса (со строгой метрической формой, но без рифмы), в эпосе древних германских народов (в соединении с аллитерацией), в русских былинах (с элементами параллелизма и эмбриональной грамматической рифмой⁴¹), в стихах французского и испанского героического эпоса (равносложных или близких к равносложности, объединенных сквозными ассонансами конечных гласных — так называемых «*laissez tonogimes*») и т. д. Особенности языка и поэтической традиции определяют специфические национальные различия этой структурной формы эпического повествования.

5. Рифма в тюркском эпосе, как и в лирических четверостишиях, является произвольным результатом грамматического параллелизма окончаний и может в принципе стоять в разных местах стиха (начальная, срединная, конечная); первоначально она вообще не имеет обязательного, регулярного характера, лишь постепенно приобретая самостоятельное композиционное значение в конечной позиции.

Поскольку в основе этой грамматической рифмы лежит тождество аффиксов, она может, в соответствии с особенностями тюркских языков, объединять фонетически (и фонологически) разные гласные, связанные между собой сингармоническими отношениями: при сингармонизме палатальном *a — ä, ы — и, o — ö, y — ü*, при сингармонизме лабиальном (например, в киргизском языке) *a — o, e — ö, i — ü* и некот. др. Ср., например в киргизском «Манасе» («Бок Мурун», в записи В. Радлова, стр. 160 и сл.): *inisi: баласы, бериптир: калыптыр, тасмандаi: кетмандүй, келдндүй: айтқанда: чыққанда; или кетпәгән: өтпөгөн, төкүтүйн: салдырын, екәндүй: мингәндүй: жүргөндө, салыптыр: болуптур: бүтүптүр: калыптыр: кетиптир* и др.; в казахском «Камбаре» (стр. 14 и сл.): *жечелдi: боялды, қандырын: секіртін: ыртыын: кергітін: үркітін, таңындай: көзіндей: безіндей* и мн. др.; ср. также в турецкой версии «Кер-оглу» (строфическая форма): *Erenler: yollar, işini: başını, saldırır: doldurur: öldürür* и др.⁴²

Такую рифму можно, пользуясь русской терминологией, назвать с фонетической точки зрения «приблизительной». С точки зрения функциональной это будет рифма «фономорфологическая». Ближайшей аналогией к ней является традиционно принятое в русском стихе сочетание в рифме парных фонем *и: ы* под ударением: Ср. *забыли:*

⁴¹ См.: В. Ж и р м у н с к и й, Рифма, ее история и теория. Пг., 1923, стр. 263—296.

⁴² R i z a M o l l o f, Köroğlu, Sofya, 1957, стр. 36 и сл. (записано у турков в Болгарии).

любили, забыт: убит (ср. также без грамматического параллелизма — могла: забыла, любим: дым и др.)⁴³.

Впрочем русский фонетический термин «приблизительная рифма» был бы неправильным в применении к тюркскому народному стиху, если считать такую приблизительную рифму «бедной», не учитывая ее объема в целом⁴⁴. В русском и западном литературном стихе, в особенности классическом, под рифмой традиционно понимают совпадение звуков в стихе начиная с последнего ударного гласного, соответственно с чем рифмы могут быть мужские (воз: роз), женские (руки: звуки) или дактилические (назначенный: сваченный). С этой европейской точки зрения, в тюркских стихах, где ударение нормальным образом лежит на последнем слоге, рифмы бывают только мужские. Следовательно, в цепочках стихов, объединенных аффиксом -ди/-ды или -ип/-ып, совпадение подобных аффиксов на конце стихотворных строчек было бы, при всей «бедности» созвучия, вполне достаточным (с европейской точки зрения) для точной рифмы. Подобные случаи действительно встречаются, например: *inisi: баласы, tökütpn: салдырып* в приведенных примерах из «Манаса», но они крайне редки. Поскольку, с одной стороны, ударение (тонический принцип) не играет в тюркском стихе определяющей роли, а, с другой стороны, рифма в народном стихе является результатом параллелизма, наблюдается общая тенденция к расширенной («глубокой») рифме, в том, чтобы рифмовать не только последний («ударный») слог, а два или три слога, т. е. не один аффикс, а целую одинаковую цепочку аффиксов, в пределе — все последнее трехсложное слово (клаузулу). Такая рифма по принятой в русской метрике терминологии является г л у б о к о й, хотя может быть при этом в разной степени точной (сингармоническое варьирование гласных + несовпадение согласных). Ср. в приведенных примерах из «Манаса» — *min + gän + dö: jür + gön + dö, ber + in + tır: kal + ып + тыр*; из «Камбара» — *таң + ын + дай: көз + ін + дей*; с захватом корневого элемента: в «Манасе» — *кет + пә + ган: от + нө + gön; тер + ил + ін: тер + иг + ін*; в «Камбаре» — *көз + ін + дей: беа + ін + дей* и др.

Как типологическую аналогию такому расширению рифмового созвучия в рамках клаузулы (обычно трехсложной), можно привести развитие эмбриональной рифмы в русских былинах⁴⁵.

Механизм этого развития в обоих случаях одинаковый и подсказывается принципом параллелизма. Учитывая двухударный характер «дактилической» (в редких случаях «гипердактилической») клаузулы в русском былинном стихе (*Молодой Вольга || Святославогвич...*), можно считать и здесь достаточным (с точки зрения требований к «мужской» рифме классической поэзии) тождество последнего ударного гласного: *Мудрамя: Карачьрозь, млбодцү: богатырю*. Но обычно смысловой и ритмико-синтаксический параллелизм ведет к дальнейшему расширению созвучной части концовки. Ср. рифмы двусложные: *заколбдела: замуравела, хлеба щипати: пообедати*; с захватом опорной согласной: *обручаласи: поклоналаси*. При трехсложности рифма становится точной в обычном смысле — *ушлаю: слушаю, богатая: проклятая*. Но обширный размер русских слов допускает и четырехсложную рифму, выходящую за границу клаузулы, обычно с одинаковым префиксом в рифмующихся словах (морфологический параллелизм), но с звуковыми отклонениями мизнутри слова, как в со-

⁴³ См. В. Жирмунский, Рифма..., стр. 131—133.

⁴⁴ См.: З. А. Ахметов, Казахское стихосложение, стр. 131—140; е г о ж е, Рифма в казахской поэзии, стр. 9—17.

⁴⁵ В. Жирмунский, Рифма..., стр. 269—273.

ответствующих тюркских примерах: *призадумалась: призаслухалась, перескакивал: перемазывал, придвёрнички: приворотнички*⁴⁶.

6. При полном тождестве рифмующих между собою стиховых концовок (или соответствующих ритмических отрезков стиха) рифма обращается в лексический повтор.

Ритмико-синтаксический параллелизм как принцип композиционной структуры допускает такое словесное повторение как эквивалент рифмы слов, одинаковых по своей синтаксической функции и морфологической структуре (например, по уже указанному типу: «именное определение + существительное-подлежащее + глагольное сказуемое»). При этом чем архаичнее поэтический стиль, тем чаще в нем такие повторения. Рифма есть как бы частный случай повторения и, вероятно, развилась из повторения. Соответственно этому и в качестве стиховой клаузулы повторения (вместо рифм) в таком архаическом стиле очень обычны. Ср., например, в отрывке из шорской богатырской сказки «Кан-Кес», цитированном ранее⁴⁷:

Ст. 9 ...aq mal turğan

белый скот стоял

ст. 12. ...aitin öрге turğan

...золотой дворец стоял

ст. 14 ...aitin šägcin turğan

...золотая коновязь стояла

ст. 16 šegren at turğan

...игривый конь стоял...

Очень часто такие повторения служат концовками в «Манасе», чередуясь с грамматическими рифмами или со стихами без конечной рифмы. Ср. «Рождение Манаса» в записи В. Радлова⁴⁸, ст. 23—38 (стиховые клаузулы):

Ст. 23... *ја р болсо!* 24 ... *курсагына*, 25 ... *бар болсо!* 26 ... *бүдүр сам!* 27 ... *түдүр сам!* 28 ... *көк көпүч* 29 ... *jegändäi*, 30 ... *көк чапан* 31 ... *jegändäi*, 32 ... *тешик там* 33 ... *jegändäi*, 34... *кү наиза* 35 ... *jegändäi*, 36 ... *қоібоғон*, 37 ... *тоібоғон* 38 ... *jegändäi*. (Грамматические рифмы — см. ст. 26 : 27, 36 : 37; повторения с предшествующей рифмой — ст. 23 : 25; повторение всей клаузулы — ст. 29, 31, 33, 38; синтаксический параллелизм с повторением первой части клаузулы — ст. 28, 30; без повторения — ст. 32.)

Среди этого разнообразия нерегулярных типов параллелизма, повторений и рифм в конце стихового ряда часто встречаются повторения некоторых служебных (в широком смысле) слов — глаголов, наречий, послелогов, — образующих вместе с предшествующим значащим словом, которое обычно (но не всегда) рифмуется, составную стиховую клаузулу. Ср. в приведенном примере из «Манаса»: *ја р болсо* «другом будь»: *бар болсо* «здоровым будь». Часто в таком положении стоят формы глагола «стать, быть»: *болған*, *болды* «был», *болса* «был бы» и т. п. и других вспомогательных глаголов: *эди*, *экан*, *тур*, *келді*, *алып* и т. д.; модальные слова *бар* «имеется», *йоқ* (*жоқ*) «нет» («не имеется»), послелог *соң* «после», *мінән* (*білән*) «вместе с» и ряд других. Ср. казах.: *бай болған* «баем

⁴⁶ Глубокие рифмы, частично неточные, — характерное явление новейшей поэзии. Наиболее известный пример в русской поэзии — стихи В. Маяковского.

⁴⁷ В. М. Жирмунский, Ритмико-синтаксический параллелизм..., стр. 19—20.

⁴⁸ В. В. Радлов, Образцы народной литературы северных тюркских племен, ч. V, стр. 2, строки 23—38. Здесь и ниже повторения мы выделяем курсивом, рифмы — разрядкой.

был»: *қан болған* «ханом был» (без рифмы), но также с рифмой — *бай болған*: *сай болған* «скот (у него) был»; *кісі жоқ* «человека нет»: *ісі жоқ* «дела нет» (ср. кирг. «Манас» *чоро жоқ* «соратника нет»: *төрө жоқ* «родича нет»); *жасы бар* «возраст его был»: *басы бар* «голова его была», *білген соң* «(когда) узнал после»: *көрген соң* «(когда) увидел после» и мн. др. Особенно часто в такой позиции употребляется глагол *деп* «сказав; подумав», *деді*, *дейт* «сказал; подумал», объединяющий целые цепочки стихов (речь героя или внутренний монолог). См. «Камбар», ст. 879—894 (стр. 31—32):

Ақ төс тазы мен, — дейді,
Белогрудая гончая — я, — молвил,
Қара тебет сен, — дейді,
Черный пес — ты, — молвил,
Таласқаның қыз, — дейді,
Оспариваешь девушку, — молвил,
Ой мың ләшкер палуанға
Против десяти тысяч силачей-воинов
Бола алмасың тең, — дейді,
Не выступишь ты, — молвил,
Ақ сунқар құс мен, — дейді,
Я — белый сокол, — молвил,
Қуладың құс сен, — дейді...
Ты — сизый ястреб — молвил...» и т. д. (всего 12 раз)

Можно обозначить составную рифму такого рода, состоящую из повторяющегося второго слова и рифмующего первого, термином классической арабско-персидской поэзии — «редиф». Однако в тюркской народной поэзии это явление автохтонное, развившееся спонтанно из того же общего принципа параллелизма и повторения. По сравнению с классическим редифом такая составная рифма в устной поэзии тюркских народов ограничена традиционным, относительно узким кругом «служебных» слов. В обстоятельство, что те же самые слова употребляются в одинаковой функции в эпическом стихе всех тюркских народов (в том числе киргизов, таджиков, каракалпаков, узбеков), заставляет считать это явление относительно древним, вероятно — общим наследием этих народов. В более позднем романтическом эпосе и народных романах редиф имеет совсем иной характер, подсказывающий мысль о его литературном происхождении. Таков, например, редиф в сочетании со строфической формой и одиннадцатисложным стихом в лирических партиях (песнях) героев в «Равшане» узбекского сказителя Эргаша Джуманбулбул-оглы — одном из наиболее поздних и стилистически «украшенных» дастанов цикла «Горькие»:

Баримизни кўриб ётир бир ийгит.
Всех нас видит один джигит.
Қолли гулга к и р и б ётир бир ийгит.
Среди густых цветов спрятался один джигит.
Бир одам ётибди борниг ичида
Какой-то человек находится в саду,
Гулларингдан т е р и б ётир бир ийгит.
Цветы твои срывают один джигит⁴⁹.

7. Наличие словесных повторов в общих рамках ритмико-синтаксического параллелизма объясняет, по-видимому, и происхождение а л я й-

⁴⁹ Эргаш Джуманбулбул-оглы, Равшан, ред. и предисл. Х. Зарифова. Ташкент, 1941, стр. 89.

т е р а ц и и, которая, как известно, является одним из отличительных признаков древнетюркского народного стиха, в частности эпического. Аллитерация может быть по своему расположению «вертикальной» или «горизонтальной»: она объединяет ряд последовательных стихов (в таких случаях чаще всего, но не всегда, она имеет анафорический характер начальной рифмы), либо она связывает между собою слова внутри стиха. Оба принципа нередко перекрещиваются. От аллитерации германской тюркская (как и монгольская) отличается своим нерегулярным характером. В древнегерманском акцентном стихе, имеющем четыре сильных ударения, по два на каждое полустишие, аллитерация обязательна: она связывает первое ударение второго полустишия с одним или обоими первого. Ср. «Песнь о Хильдебранте» (нем. VIII в.):

Hiltibrant enti Hádubrant || untar hérium twēm
Хильдебрант и Хадубрант между двух дружин
Súnufátarungo || iro ságo ríhtun
Сын с отцом || свои панцири изготовили.

В тюркском и монгольском стихе аллитерация, даже массовидная, не прикреплена к определенному месту стиха и, следовательно, столь же не обязательна, как рифма.

Аллитерация развивается из повторения слов на параллельных местах стиха, как это особенно очевидно в анафорической позиции, причем повторение может быть либо полным, либо с вариацией грамматической формы слова (так называемая *figura etymologica*, широко распространенная в архаическом стихе у многих народов как прием подхватывания с вариацией)⁵⁰. Это положение подтверждается следующими двумя обстоятельствами:

1. Начальная аллитерация нередко чередуется с повторениями на параллельных местах стиха (как и рифма); широко распространена, как в этой позиции, так и при горизонтальной аллитерации «этимологическая фигура».

2. Аллитерирует обычно не только начальный согласный слова (как в германском стихе), но также последующий гласный или более обширный ряд согласных в пределах начального слога или слова — явление, в известной мере аналогичное «глубоким рифмам» в конце стиха, охватывающим конечное слово (клаузулу).

Связь между словесными повторениями и аллитерацией могут иллюстрировать следующие примеры.

1. Традиционный зачин шорской богатырской сказки «Кан Мерген» (ст. 1—9)⁵¹:

Rigun, rigun polǵan poltur — (8)

Давным-давно это было —

amduǵunud ā i u n d a, (7)

Нынешнего прежде,

rigunǵunud s ō n d a, (6)

Бывшего после,

q a l a q - r a šer. pō l ü p

Мешалкой земля (когда) разделена была,

q a m y š - r a suǵ pōler šende, (8)

ковшом вода разделена была когда,

⁵⁰ О стилистической роли «этимологической фигуры» в устной поэзии угро-финских народов см.: W. Steinitz, *Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen*, 2. Tl., Stockholm, 1941, стр. 41—46.

⁵¹ Н. П. Дыренкова, *Шорский фольклор*, М.—Л., 1940, № 12, стр. 80—83.

čer pü d ü š ü p, (4)

земля (когда) нагромоздилась,

čersil qabašar šende, (7)

сквозь землю влага пробивалась когда,

čer čyrtyta, ağaš ösčatqan šende, (11)

земля разрывалась, дерево выросло когда,

ağaš čyrtəta, pür ösčatqan šende (11). . . .

дерево расщеплялось, лист выросал когда...

Повторяются *rigün* (2), с этимологической вариацией *rigünigünür*; *pol-* с вариациями: *polğan*, *połtur*; *pölür*, *pöler*; *čer* (3) с вариациями *čersil*, *čyrtyta* (2); *ağaš* (2); *ösčatqan* (2); *šende* (4). Встречаются нерегулярные грамматические рифмы: внешние — *ā l u p d a : s ö n d a : š e n d e*; *p ö l ü r : p ü d ü š ü p*; внутренние — *q a l a q - r a : q a m u š - r a*.

2. Отрывок из «Манаса» («Приход Алмамбета», в записи В. Радлова, ст. 47—54):

Tarc etkän-minän bir atқан,

Со звоном [из луков] стреляя,

тарсы л д а т ы п қ о л ј ү р с ү н!

Звеня войско пусть выступит!

kürs etkän-minän bir atқан,

С криком [из луков] стреляя,

kürs ü l d ö t ü p e l k ö š s ü n!

Крича народ пусть двинется!

қызыл чоқтү Ойроттун

Красно-огненных Ойротов

e l ç e t i n ä b a r a l y!

В пределы народа пусть мы двинемся!

mildäi кармап а л а л ы,

«Языка» [лазутчика] пусть мы захватим,

mildän milin с у р а й л ы!

От лазутчика слово [язык] пусть спросим!

В этом фрагменте, рядом с обычными повторениями на параллельных местах и более обильными конечными рифмами, наличествует большое число этимологических вариаций: *tarc* — *тарсылдатыш*, *kürs* — *kürsül dötüp*, *mildäi* — *mildän* — *milin*.

Таким образом, с точки зрения как генетической, так и функциональной звуковой повтор (аллитерация или рифма) может рассматриваться как эквивалент или замена (своего рода рудимент) словесного повторения.

8. Объяснение широкого развития, которое принцип аллитерации получил в тюркском стихосложении, в особенности — в его архаических формах, представляет известные трудности.

Обычно аллитерация закрепляется как структурный элемент стиха в языках, где ударение падает на первый слог, т. е. где этот слог является фонетически сильным (в языках германских, древнеирландском, протославянском, финно-угорских, монгольских). Если же сильное словесное ударение стоит внутри слова, то с первым слогом в динамическом отношении конкурирует ударный внутренний слог. Это обстоятельство препятствует, например, систематическому использованию аллитерации в русском стихе. Об этом наглядно свидетельствуют неудачные опыты К. Балмонта:

Вечер. Взморье. Вздохи ветра
Величавый возглас волн...

Чтобы аллитерировали гласные в первом слоге, на который падало бы ударение, поэту пришлось написать стихотворение хорейми, механически разрубленными по стопам словоразделами перед каждым ударным слогом. Многосложное слово *величавый* при этом выпало из звуковой системы: по идее поэта оно должно аллитерировать на *в-*, между тем на самом деле стоящее внутри слова перед ударением *-ч-* является более сильным.

Высказывалось мнение, среди других — таким авторитетнейшим алтаистом как акад. Б. Я. Владимирцов, будто система аллитераций восходит в современных тюркских языках к «пратюркскому», когда, как подсказывает сопоставление с другими алтайскими языками (прежде всего с монгольскими), ударение, вероятно, падало на первый слог⁵². Однако объяснение это не убеждает. Если в историческую пору существования тюркских языков аллитерация была бы в них явлением только пережиточным, находящимся в противоречии с их современным фонетическим строем (т. е. с конечным ударением), она не могла бы удержаться в устном народном стихе и быстро сошла бы на нет, поскольку она не была связана ни с какой традиционной регулярной моделью, а употреблялась свободно и без всяких фиксированных правил, т. е. на слух.

Здесь не место и автор не считает себя достаточно компетентным ставить в связи с проблемой аллитерации сложный и дискуссионный вопрос о природе и месте ударения в тюркских языках, в частности — об ударности и фонетическом весе начального слога по сравнению с конечным, о вторичном или эмфатическом ударении на этом слоге. Споры по этим вопросам⁵³, вероятно, справедливо резюмирует А. М. Щербак, когда он пишет: «Высказывания тюркологов часто противоречивы... делаются прямо противоположные заключения. Очевидно, это объясняется тем, что ударение в тюркских языках является недостаточно выраженным и слабо централизующим. Не будет большим преувеличением, если мы скажем, что в слове столько же ударений, сколько слогов, и то, что одно из них более сильное, чем другие, не имеет существенного значения: перемещение более сильного ударения с одного слога на другой практически лишено смысловозначительной функции»⁵⁴.

К этому определению, вполне соответствующему сказанному выше об особенностях силлабического стихосложения (стр. 25), следует прибавить два соображения, говорящие о выделенности первого слога слова в тюркских языках:

1. **Отсутствие в этих языках префиксов**, стоящих перед начальным (корневым) слогом. В германских языках развитие префиксации явилось одной из внутренних причин распада аллитерации: по правилам древнегерманского стихосложения в случае наличия префикса аллитерирует не начальная согласная, а опорная корневого (ударного) слога. Ср. в англосаксонской поэме «Беовульф»: ст. 775 «*searoronsum besmīrod || þær fram sylle abēag*»; ст. 780: «*listum tolūcan || nymþe līges færm* и др. Может быть, не случайно именно в скандинавских языках, где префикса-

⁵² См.: Б. Я. Владимирцов, Сравнительная грамматика монгольского письменного языка и халхаского наречия. Введение и фонетика, Л., 1929, стр. 112.

⁵³ См. в особенности: K. G r ö p b e s h, Der Akzent im Türkischen und Mongolischen, ZDMG, 94 (der N. F. 19), 3, 1940; e g o ж e, Zur Frage des Wortakzentes im Osmanischen, «Keleti Szemle», 1911; S t. W u r m, Über Akzent- und Tonverhältnisse im Ozbekischen, UAJb, XXV, 3—4, 1953; С. К. К е н е с б а е в, К вопросу о закономерностях акцентуации в казахском языке, сб. «Вопросы казахской филологии», Алма-Ата, 1964; Ш. М. А б д у л л а е в, Место и природа словесного ударения в современном азербайджанском языке (В свете экспериментальных данных). Автореф. канд. диссерт., Баку, 1964.

⁵⁴ А. М. Щ е р б а к, Сравнительная фонетика тюркских языков (в печати).

ция почти отсутствовала, аллитерационный стих существовал дольше всего.

2. Морфологический вес первого слога как корневого, проявляющийся в законах сингармонизма, которые выделяют начальный слог как фонеморфологическое ядро слова.

В недавнее время Г. Дерффер выступил с теорией, объясняющей происхождение аллитерации в тюркских языках влиянием языков монгольских⁵⁵. Дерффер выдвигает два положения в защиту своей теории: 1) аллитерация будто бы появляется в поэзии тюркских народов только в эпоху монгольского завоевания; в домонгольской литературе, в частности — в орхонских надписях, в стихотворных строфах из словаря Махмуда Кашгарского, в «Кудатку Билик» она отсутствует; 2) в настоящее время аллитерация распространена только у тех тюркских народов, которые находились в течение продолжительного времени под монгольским владычеством и испытали сильное влияние монгольской культуры. Дерффер причисляет к этой группе тюрков южной Сибири, якутов, казахов и в меньшей степени казанских татар. Отсутствует аллитерация, по мнению автора, в поэзии османских турок и в новоуйгурской поэзии, т. е. у тех народов, которые не испытали на себе монгольского воздействия или благодаря влиянию мусульманства сохранили духовную независимость от культуры монголов.

Теория Дерффера представляется неубедительной как с фактической, так и с принципиальной стороны. Во-первых, аллитерация наличествует и в орхонских надписях: различным ее формам недавно уделила специальное внимание И. В. Стеблева⁵⁶, и если аллитерация не играет в них первостепенной роли, то только потому, что надписи эти, вопреки мнению И. В. Стеблевой, написаны не стихами, а прозой; о «Кудатку Билик» в этой связи говорить не приходится, так как это произведение книжной литературы, но строфы из «Словаря» Махмуда Кашгарского, даже цитируемые Дерффером, в ряде случаев аллитерацию имеют. Например:

Jelkin bolup barduqı
Könglüm aqar baqlaju.
Qaldım ärinč qadğuca
işim udu yıylaju⁵⁷.

К этому можно было бы присоединить ранние уйгурские (манихейские) тексты, да и фольклорные материалы (пословицы) в Codex Comanicus вряд ли были созданы в тот день, когда они были записаны (в XIV в.).

Во-вторых, архаические по своему типу богатырские сказки алтайцев, шорцев, хакасов, тувинцев и якутов (хотя они и были записаны начиная только с середины XIX в.) в сооставлении с средневековым огузским героическим эпосом «Книги Коркута» позволяют нам восстановить ту архаическую стихотворную форму, в которой они существовали у тюркских народов, вероятно, задолго до монгольского завоевания XIII в. Патриарх романской филологии Р. Менендес Пидаль неоднократно справедливо

⁵⁵ См.: G. D ö r f e r, Die Literatur der Türken Südsibiriens, стр. 862—885; е г о же, [реп. на кн.:] М. К. Хамраев, Основы тюркского стихосложения, «Deutsche Literaturzeitung», 1, 1965, стлб. 18.

⁵⁶ См.: И. В. С т е б л е в а, Поэзия тюрков VI—VIII веков, М., 1965, стр. 27—30.

⁵⁷ G. D ö r f e r, Die Literatur der Türken Südsibiriens, стр. 861. Добавлю, что стихи, цитируемые Махмудом Кашгарским, не производят впечатления архаичности, вследствие наличия в них довольно последовательного счета слогов, рифмы и строфического членения. Во всяком случае строфы героического содержания, приведенные в «Словаре», вряд ли являются отрывками народного эпоса. См. по этому вопросу: P e r t e v, Naili Boratav, L'épopée et la «şīkaye», «Philologiae Turcicae fundamenta», II, Wiesbaden, 1964, стр. 15.

указывал, что в отношении произведений устной народной словесности, записанных сравнительно поздно, мы всегда должны считаться с продолжительным периодом «латентного» (скрытого) развития (*estado latente*), и молчание письменных источников не может служить солидным основанием для датировки⁵⁸. Между тем, у всех названных народов аллитерация является широко распространенной и органической особенностью их стиховой структуры. То же относится и к огузскому героическому эпосу XV—XVI вв., хотя, по классификации Дерфера, он создан был тюрками не монголизованными, а находившимися под сильнейшим воздействием ислама.

Последнее обстоятельство позволяет думать, что и на территории западной (огузской) группы тюркоязычных народов, подвергшихся наибольшему влиянию мусульманской культуры и поэтической литературы, исконная аллитерация была, по-видимому, вытеснена позднейшим воздействием арабско-персидских литературных форм. Однако достаточно перечитать записи османской версии эпоса «Кер-оглу», сделанные турецкими фольклористами, чтобы убедиться, что в устной народной поэзии аллитерация была вытеснена далеко не полностью. Сквозь новые формы рифмованных лирических строф еще проступают аллитерации как дополнительный художественный прием. См. среди многочисленных других примеров:

Bujuran ağalar bujuran Beyler
Çamlıbelin yaylasına çikince...
Gönder gelsin Gül güzeli... (припев)
Kiline kabzasından kani... и др.⁵⁹

Сходным образом обстоит дело в народных романах азербайджанских ашугов («Аслы Керем»):

Фөлөк мәнн, баға багман ејледи,
Багман ағлар, бағча ағлар, кұл ағлар.
Дост бағына ахмаз олду суларым,
Сусан ағлар, сүнбұл ағлар, сел ағлар⁶⁰.

Развитие тюркского эпического стиха идет в сторону укрепления конечной рифмы, маркирующей границу стихового ряда как смыслового и ритмико-синтаксического единства, и все большего ограничения употребления рифмы внутренней и аллитерации в качестве приемов структурной организации стиха. Эти два процесса диалектически взаимосвязаны, как указал еще Т. Ковальский⁶¹ и недавно убедительно обосновал А. М. Щербак⁶².

Одновременно с развитием конечной рифмы как границы словесного ряда (стиха) происходит и выравнивание слогового объема этого ряда, дифференциация короткого и долгого стиха по форме и по жанровой функции и закрепление (в границах, допускающих некоторые колебания) постоянного числа слогов в том и в другом стихах. Слоговое выравнивание в конечном счете также является одним из результатов ритмико-синтаксического параллелизма: равенство числа слов в параллельных стихах ведет тем самым к приблизительному равенству числа слогов.

⁵⁸ R. Menéndez Pidal, *La Chanson de Roland*, стр. 78—80; Р. Менендес Пидаль, *Избранные произведения*, стр. 102—106.

⁵⁹ Pertev Naili, *Köroğlu destanı*, İstanbul, 1931, стр. 218—221 и сл.

⁶⁰ «Азербайжан дастанлары», ред. М. Тахмасиб, Баку, 1966, стр. 30.

⁶¹ T. Kowalski, *Ze studiów nad formą poezji ludów tureckich*, стр. 28—29 (резюме, стр. 160).

⁶² А. М. Щербак, *Соотношение аллитерации и рифмы в тюркском стихосложении*, стр. 153.

9. Типологическая последовательность развития стиховой формы тюркского эпоса может быть реконструирована на основании анализа всего рассмотренного нами материала ⁶³.

Наиболее архаическую ступень, как по содержанию, так и по художественной форме, представляют богатые сказки народов южной Сибири, собранные в I, II и IV томах «Образцов» В. В. Радлова и в ряде современных записей ⁶⁴. В шорской богатырской сказке («Кан Кес» или «Кан Мерген» и др.) господствующим принципом организации стиха являются параллелизм и повторения; аллитерация чрезвычайно обильна и связана с словесными повторами и этимологическими фигурами; рифмы не обязательны, но возникают произвольно в результате параллелизмов как на конце, так и внутри стиха; они всегда имеют грамматический характер и часто являются простыми лексическими повторами. Число слогов в двух цитированных отрывках колеблется в одном от 6, в другом от 4 до 11 слогов, но в некоторых примерах имеются еще более значительные расхождения, в особенности в якутских «олонхо» ⁶⁵.

В «Манасе» число слогов относительно выравнено с преобладанием семи-восьмисложных (тип короткого стиха — «жыр»), но с некоторыми единичными отступлениями от нормы; устанавливается трехсложная концовка; параллелизм и словесные повторения имеют еще очень существенное, но не исключительное значение; конечная рифма не обязательна, хотя встречается часто, как и нерегулярные внутренние рифмы. По-прежнему очень обильны аллитерации.

Дальнейший шаг на этом пути представляют казахские (и каракалпакские) героические былины («жыры»). Среди них также имеются более архаические и более новые по своему метрическому строю. Ритмико-синтаксический параллелизм стиховых рядов перестает играть в них главенствующую роль. В некоторых случаях здесь отмечаются рифмовые созвучия, захватывающие корень слова, т. е. выходящие за пределы механической созвучности параллельных окончаний — кез-индей: без-индей, жас-ы бар: бас-ы бар и т. п. В рамках однорифменной тирады иногда как будто наблюдается группировка рифм внутри цепочки по сингармоническим вариантам, т. е. по более строгому звуковому принципу. Ср. «Камбар» (стр. 17) — талындай: танындай — кезиндей: безиндей: ериндей или (стр. 13) — бекілді: жөнелді — ақылды бақырды: шақырды и др. Или вся цепочка рифм состоит из гласных одного ряда, заднего или переднего, с глубоким охватом согласных, включающим и корневой слог. Например, там же, стр. 26: жақтырды: тақтырды: шақтырды: бақтырды и т. п.

З. Ахметов указал на сложные приемы композиции тирады: проходящая «сквозная рифма», образующая основной композиционный стержень такой тирады, объемлет отдельные строки без рифм или со вспомогательными рифмами, объединяющими два или три стиха внутри этой рамки ⁶⁶. Ср. цитированный в его работе отрывок из эпоса «Алпамыс-батыр», стр. 3161—3186 (клаузулы): Жөнсен кезде тун еді, ... қайрылып, ... келді. ... сөзі жоқ, ... тіледі... қыздырып, ... жөнделді, ... ағыл...

⁶³ См. также: В. М. Жирмунский, Ритмико-синтаксический параллелизм... стр. 7—21.

⁶⁴ Н. П. Дыренкова, Шорский фольклор; «Алтай баатырлал», 3 тт., ред. С. Суразаков, Горно-Алтайск, 1958—1960; «Алыптың нымахтар», 4 тт., ред. В. К. Деможов, Т. Г. Тачеева и др., Абакан, 1951—1959; «Тыыва Тоолдар», 3 тт., Кызыл, 1947—1955. См. также: «Образцы народной литературы якутов, издаваемые под редакцией Э. К. Пекарского», I—III, Пбг., 1907—1918.

⁶⁵ См.: Г. М. Васильев, Якутское стихосложение, стр. 37—38.

⁶⁶ З. А. Ахметов, Казахское стихосложение, стр. 272—274. Мы цитируем пример с уточнениями и без сокращения.

лып, ... тагынып, ... шагылып, ... береди, ... аңгариып, ... биледи, ... дан(а) еди, ... хан еди, ... келеди, ... сау қайт деп, ... береди, ... Шұбар ат, ... ауызға, ... сүзеди. ... жиғанша, ... тыйғанша, ... Шұбар ат. ... билмеді, ... жөнеді, ... тәзеді...⁶⁷.

Особенно часто «сквозная рифма» представлена глаголом в прошедшем времени на *-ди/-ды*, в котором ведется повествование, тогда как внутренние группы с вспомогательными рифмами имеют форму деепричастий на *-ип/-ып* (подчиненных сказуемых), обозначающих обстоятельства действия.

Все это — явления спонтанного развития стиховой формы в сторону большей регулярности и независимости от ее первоначальной ритмико-синтаксической основы.

В узбекском «Алпамыше» в классической версии Фазыла Юлдашева параллелизм сведен до минимума, аллитерации и внутренние рифмы встречаются редко и из элемента композиционной структуры стали средством стилистическим, выразительным или украшающим. Ср. описание скачки героя через степь:

Dubulğa başda dūhullab,
Шлем на голове (его) гудит,
Kark qubba qalqan qarqillab...
Носорожий выпуклый щит гремит...⁶⁸.

Конечная рифма за малыми исключениями стала обязательной; появляются рифмы морфологически разнородные, «аграмматические», свидетельствующие о том, что это средство связывать концы стихов приобрело самодовлеющее, независимое от параллелизма, звуковое и композиционное значение: рифмуются между собой аффиксы разных грамматических категорий (имен и глаголов), словообразовательные суффиксы и корневые морфемы, иноязычные заимствования, частью литературного происхождения, утратившие грамматическую членимость. См. стр. 66: *gullar* : *bulbullar* (мн. ч.): *dilbar* : *intizar* (заимствования): *sənəmlar* (мн. ч.): *tulpar* : *bar* (корневая морфема) и т. д.; стр. 115: *miştaraq* : *aşdahaq* (заимствования) : *kanizlar* (мн. ч.): *kotaraq* (глагол); там же: *qalamqaş* : *baş* (корневые морфемы): *agalaş* (отглагольное имя) и др. В то же время традиционная метрическая трехсложная клаузула в ряде случаев распатана. Господствует долгий одиннадцатисложный стих (как в казахском семейно-бытовом эпосе и в народных романах книжного происхождения); короткий семи-восьмисложный сохранился только в традиционных «общих местах» эпоса. Встречается строфическая форма, в виде вставных лирических песен, иногда и в речах героев, в последних случаях не всегда регулярная. Все эти обстоятельства, как и некоторые стилистические особенности, свидетельствуют о влиянии классической поэзии через посредство героико-романического эпоса и народных романов («кысса»).

Для этих новых жанров узбекского эпоса, как и для произведений туркменских шаиrow и азербайджанских ашугов, характерно развитие ритмизованной прозы как основной формы повествования и сохранение стихов преимущественно во вставных лирических партиях, выражающих эмоциональные переживания героев в песенной форме, разнообразных по своей строфической структуре, с широким использованием припева и редифов нового типа. Уже названный выше «Равшан» в исполнении сказителя Эрғаша Джуманбулбул-оглы может дать наиболее наглядное представление об этом новом жанре⁶⁹.

⁶⁷ «Алпамыс-батыр», под редакцией М. О. Ауэзова и Н. С. Смирновой, Алма-Ата, 1961, стр. 76—77. (Объемлющие рифмы выделены курсивом, вспомогательные — разрядкой.)

⁶⁸ См.: Фазыл Юлдаш, *Алпамыш*, Ташкент, стр. 104. Ср. «Алпомиш». Айтувчи Фозил Йўлдош ўғли, III нашри, [Тошкент], 1958, стр. 86. (Цитирую по изданию 1939 г., так как оно точнее передает вокализм «кыпчакского» наречия Фазыла).

⁶⁹ См.: В. М. Жирмунский, Х. Т. Зарифов, *Узбекский народный героический эпос*, М., 1947, стр. 270—276, 440—446.