

К. Жаңабаев<sup>1\*</sup> , А. Мауленов<sup>1</sup> , А.Ш. Түргенбаева<sup>1</sup> , А.М. Фазылжанова<sup>2</sup> 

<sup>1</sup>Казахский национальный университет имени аль-Фараби, Алматы, Казахстан;

<sup>2</sup>Институт языкознания им. Ахмета Байтурсынулы, Алматы, Казахстан

\*e-mail: ovlur1963@mail.ru

## ПОВТОР В УСТНОЙ ТРАДИЦИИ ЖЫРАУ: ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

**Аннотация.** В статье исследуется формульная природа эпического повтора в устной традиции казахских жырау XV–XVIII веков. Он проявляет себя в двух его основных функциях – в *выразительной* и *изобразительной*. Основная *цель* статьи – раскрыть эстетическую и функциональную природу эпического повтора, выявить его особенности как технического приема и проследить его начальные истоки – ритмизованные заклинания, суггестивные магические реалии, его первичные трансформации. В ходе исследования нами использованы историко-генетический, структурно-семантический, герменевтический *методы* и – метод *устной теории* Пэрри-Лорда (Oral Tradition). Теоретическая ценность использованных методов заключается в том, что они позволили выявить генетическую природу эпического повтора, особенности его функционирования в традиционном поэтическом искусстве. Формульно-стилевые закономерности разного вида звукового повтора – анафоры, глагольной рифмы, монорима, реди́фа и т. д., – впервые изучены на материале устной индивидуально-авторской поэзии жырау XV–XVIII веков. Практическая ценность статьи и ее обоснование заключаются в написании монографии «Поэтическое слово в мифе, обряде и ритуале» и подготовке «Поэтического Словаря частотности формульных единиц» в рамках научного Проекта «Исследование художественно-определяющей системы, «формульной стилистики» и грамматики поэзии жырау XV–XVIII вв. Частотный словарь» (по Программе грантового финансирования научных и научно-технических проектов на 2021–2023 годы МНВО РК, ИРН АР09261377).

**Ключевые слова:** повтор, изобразительность, выразительность, устная теория, функции.

Қ. Жаңабаев<sup>1\*</sup>, А. Мәуленов<sup>1</sup>, А.Ш. Түргенбаева<sup>1</sup>, А.М. Фазылжанова<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті, Алматы, Қазақстан;

<sup>2</sup>Ахмет Байтұрсынұлы атындағы Тіл білімі институты, Алматы, Қазақстан

\*e-mail: ovlur1963@mail.ru

## ЖЫРАУЛАРДЫҢ АУЫЗША ДӘСТҮРІНДЕГІ ҚАЙТАЛАУ: КӨРКЕМ БЕЙНЕДЕГІ ЭКСПРЕССИВТІЛІК ЖӘНЕ БЕЙНЕЛІЛІК

**Аннотация.** Мақалада XV–XVIII ғасырлардағы қазақ жырауларының ауызша дәстүріндегі эпикалық қайталаудың формулалық табиғаты зерттеледі. Ол өзін екі негізгі функциясында – экспрессивті және бейнелеу функцияларында көрсетеді. Мақаланың негізгі мақсаты – эпикалық қайталаудың эстетикалық және функционалдық табиғатын ашу, оның техникалық әдіс ретіндегі ерекшеліктерін анықтау және оның бастапқы шығу тегін – ырғақты сиқырлауды, суггестивті сиқырлы реалияларды, оның бастапқы өзгерістерін қадағалау. Зерттеу барысында біз тарихи-генетикалық, құрылымдық-семантикалық, герменевтикалық әдістерді және Пэрри-Лордтың ауызша теория (Oral Tradition) әдісін қолдандық. Қолданылған әдістердің теориялық құндылығы – олар эпикалық қайталанудың генетикалық табиғатын, оның дәстүрлі поэтикалық өнердегі жұмыс жасауының ерекшеліктерін анықтауға мүмкіндік берді. Өртүрлі дыбыстық қайталаудың формулалық-стильдік заңдылықтары – анафора, етістік рифмасы, монорим, реди́ф және т.б. – алғаш рет XV–XVIII ғасырлардағы жыраулардың ауызша жеке-авторлық поэзиясы негізінде зерттелген. Мақаланың практикалық құндылығы және оның негіздемесі «Миф, ырым және рәсімдегі поэтикалық сөз» монографиясын жазу және «XV–XVII ғасырлардағы жыраулар поэзиясының көркемдік-анықтаушы жүйесін, «формулалық стилистикасын» және грамматикасын зерттеу жиілік сөздігі» ғылыми жобасы аясында «Формулалық бірліктер жиілігінің поэтикалық сөздігі» дайындау болып табылады (ҚР ҒЖБМ 2021–2023 жылдарға арналған ғылыми және ғылыми-техникалық жобаларды гранттық қаржыландыру бағдарламасы бойынша, ЖТН АР09261377).

**Тірек сөздер:** қайталау, бейнелілік, экспрессивтілік, ауызша теория, функциялар.

K. Zhanabayev<sup>1\*</sup>, A. Maulenov<sup>1</sup>, A. Sh. Turgenbaev<sup>1</sup>, A.M. Fazylzhanova<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan;

<sup>2</sup>Akhmet Baitursynuly Institute of Linguistics, Almaty, Kazakhstan

\*e-mail: ovlur1963@mail.ru

## REPETITION IN THE ORAL TRADITION OF ZHYRAU: EXPRESSIVENESS AND FIGURATIVENESS OF THE ARTISTIC IMAGE

**Abstract.** The article explores the formulaic nature of epic repetition in the oral tradition of the Kazakh Zhyrau XV–XVIII centuries. It manifests itself in its two main functions – expressive and pictorial. The main purpose of the article is to reveal the aesthetic and functional nature of epic repetition, to identify its features as a technical acceptance, and to trace its initial origins – rhythmized spells, suggestive magical realities, and its primary transformations. In the course of the research, we used historical-genetic, structural-semantic, hermeneutic methods and the method of the oral theory of Parry-Lord (oral tradition). The theoretical value of the methods used lies in the fact that they made it possible to reveal the genetic nature of epic repetition and the peculiarities of its functioning in traditional poetic art. The formulaic and stylistic patterns of various types of sound repetition – anaphora, verbal rhyme, mononym, rediff, etc. – were studied for the first time on the material of the individual author's oral poetry of Zhyrau of the XV–XVIII centuries. The practical value of the article and its justification lies in the writing of the monograph "The Poetic word in myth, ritual and ritual" and the preparation of a "Poetic Dictionary of the frequency of formulaic units" within the framework of the scientific project "Research of the artistic-determinative system, "formulaic stylistics" and grammar of poetry of Zhyrau XV–XVIII centuries. Frequency dictionary" (under the Program of grant financing of scientific and scientific-technical projects for 2021-2023 by the MSHE RK, IRN AP09261377).

**Keywords:** repetition, figurativeness, expressiveness, oral theory, functions.

### Введение

В своей монографии «Жанр толгау в казахской устной поэзии» известный фольклорист Б.Ш. Абылкасимов отмечал, что в последние годы в современной науке «усилился интерес к изучению проблем, связанных с повторами в устной поэзии» (Абылкасимов, 1984: 71), что «ученые выявили такие особенности повторов, как формульность, устойчивость позиций слов, устойчивость стилистических блоков и т.д.» (Абылкасимов, 1984: 71).

Интерес к повтору в устной поэзии обусловлен рядом обстоятельств, формирующих объективное понимание специфики устной традиционной поэзии, где повтор выступает основным композиционным приемом. О специфике и функции повтора в эпических произведениях писали такие видные фольклористы, как Ш. Ибраев (Ибраев, 1989 :70) и О.А. Нурмагамбетова (Нурмагамбетова, 1975 :51, 52).

*Актуальность* выбранной темы отмечают и другие известные фольклористы. «Чрезвычайная распространенность повтора в фольклоре, – пишет Н.А. Акименко, – привлекает многочисленных исследователей: филологов, лингвистов, литературных критиков, поэтов и прозаиков на анализ и изучение их функционирования в текстах» (Акименко, 1993: №17-20). Повтор в устной поэзии казахских кочевников отличается не только неоднократным употреблением одних и тех же слов, образов, художественных деталей. В процессе исполнения он обретает значение и функции формулы и играет решающее значение в организации языка и стиля художественного мира, его жанровых и идейно-тематических аспектов.

В кочевой устной среде, где доминировало словесно-музыкальное искусство, основные выразительные и изобразительные возможности поэтического искусства зависели от поэтической техники певца, использующего самые разные технические средства и приемы, в том числе и многообразные виды повтора. Таким образом, основная его функция заключается в усилении изобразительности или *выразительности* образа, явления или действия:

Ор, ор коян, ор коян,  
Ор коян атлы бір коян,  
Он екі көжек атасы

Рыжий, рыжий заяц, рыжий заяц,  
Все одно тебе имя - рыжий заяц!  
Отец двенадцати зайчат -

Қаудыркұлақ шал қоян  
Шалкиіз жырау (ТМАТ, 2014; 64)

Вислоухий старый заяц!

1. Изобразительность тут выступает в двух планах: а) внешнее описание рыжего зайца. Описывая зайца, певец четыре раза упоминает о его рыжем цвете - *ор*. Такой прием повтора не случаен: цветовая характеристика обращает на себя внимание слушателя; б) ритмический образ, то есть внешнее изображение, описание «прыгающего» зайца. Это действие обеспечивается ритмическим повтором: 1+3+3. Четырежды повторяется не только цветовой эпитет, но и *движение* этого эпитета, украшающего художественный образ «прыгающего» зайца. Слово заяц упоминается здесь 5 раз.

3. В процессе исполнения слушатель понимает, что тут речь идет совсем не о зайце, а о ком-то человеку, имеющем существенные черты зайца – *суетливость, непостоянство*, возможно – какую-то цветовую особенность (о чем говорит рыжий цвет зайца), то есть повтор подчеркивает психологические особенности персонажа, выступающего под образом рыжего зайца и совершающие действия, подобные зайцу;

Таким образом, и первый, цветовой, и второй, действенный, планы отразили изобразительные возможности повтора, создание им внешних признаков образа.

4. В совокупности они открывают третий план – *выразительный, психологический*, когда под образом зайца мы понимаем характер и внешность описываемого певцом человека. Подобные повторы, в виде устойчивых сочетаний исследователь Ж. Бектуров называет *образными формулами*. Исследователь пишет, что «содержание и функции этих образных формул восходят к ранним этапам освоения человеком действительности, когда предметы и явления окружающего мира назывались не прямо, а косвенно, так сказать, образно, с помощью косвенных ассоциаций и уподоблений» (Бектуров, 1989: 50). Такие эпитеты, указывая обычно на устойчивые признаки, одновременно содержали эмоционально-оценочный момент, отмечая *наиболее важные, ценные или особенные качества* предмета (Бектуров, 1989: 50). Исходя из этого, мы можем сказать, что повтор тут имеет значение *психологическое*, раскрывая с одной стороны, суетную, беспокойную природу описываемого человека, его характер и описывая его *существенные признаки*, а также углубляя саму авторскую идею. Не случайно, критикуя современные западные теории происхождения эпоса, Е.М. Мелетинский указывал на тот пункт авторов устной теории, где ими утверждалось, что «содержание эпических формул имеет мифологическое происхождение» (Мелетинский, 1963 :12).

Особенно актуален последний аргумент, исходя из которого, мы можем уже говорить о возможной реконструкции древних начальных оснований – архаического эпоса, обряда, мифа и ритуала. Это важнейшее направление современной науки об эпосе.

И последнее. Актуальность и обоснованность эпического повтора исходят из ключевого его понимания как *организатора* художественного мира и художественного текста всего произведения. Не случайно М. Пэрри считал, что весь традиционный текст не только состоит из формулы, то есть имеет формульный стиль, но и сам выступает формулой, традицией. Рассмотрим эту функцию:

*Ор, ор* қоян, *ор* қоян,

*Ор* қоян атлы бір қоян,

*Он* екі көжек атасы

Қаудыркұлақ шал қоян

Шалкиіз жырау (ТМАТ, 2014: 64)

1. Эпитет *ор* – рыжий выступает анафорическим зачином

2. Эта тематическая формула сочетается с моноримом

3. Создается целостный монолитный блок, жанр поэзии

4. Раскрывается полная характеристика человека

1. Эпитет *ор* является определяющей характеристикой основного слова *қоян*.

2. Слово *қоян* – заяц является здесь ключевым, опорным. Употреблено 5 раз.

3. Оба слова организованы в эпический двучлен и составляют анафору – единоначатие текста, темы, жанра и стиля, то есть, участвуя в роли формульного повтора, организуют

художественный текст и художественный мир эпического произведения. Таковы узкие и широкие функции эпического повтора в устной традиции жырау. Главным образом как усилителя *выразительных* и *изобразительных* возможностей эпической формулы.

В такой функциональности проявляется *роль* повтора и *актуальность* его исследования. Поэтому целью нашего исследования становится изучение повтора в устной традиции жырау XV-XVIII веков в аспекте выразительности и изобразительности художественного образа.

Несмотря на то, что в последние годы появилось много интересных и продуктивных работ в сфере семантики, функций повтора, все же сам *объект исследования* составляет особую научную глубину и именно с точки зрения своей полифункциональности. Но общий интерес к повтору любых видов, в особенности – эпических повторов остается достаточно высоким, поскольку охватывает различные сферы междисциплинарных исследований, весомо отличается своей теоретической и практической значимостью: реконструкция мифологической системы, происхождение поэтического искусства, связь формул с *первичными трансформациями* и начальными основаниями – мифом, обрядом и ритуалом и т.д. Поэтому *объектом* нашего исследования становится эпическая устная традиция жырау, а предметом – *повтор* в устной традиции, его *выразительные* и *изобразительные* функции. В соответствии с *целью* и *задачами* необходимо изучить различные подходы и методологические установки, касающиеся структурно-семантической и художественно-стилистической организации устного текста певца.

### Материалы и методы

В работе использованы передовые достижения современной науки – труды и методологические достижения казахстанских и отечественных исследователей в сфере устной поэзии и фольклора. В процессе исследования функций формульного повтора мы использовали уже известные текстологические издания М. Магауина «Бес ғасыр жыраулы» (Магауин, 1989: 384 с.) и Е. Турсунова «Таза мінсіз асыл сөз» (Турсунов, 2014: 112 с.), и глубокие разработки видных отечественных и иностранных эпосоведов, в области поэтики, семантики и стилистики устной поэзии. Это исследования Б. Ш. Абылкасимова (Абылкасимов, 1984: 71-105), Ж.Ж. Бектурова (Бектуров, 1989: 37, 45), А. Ж. Жаксылыкова (Жаксылыков, 2017 : 70; 2013: 124), Мауленова А. 2021 : 131); С. Негимова (Негимов, 1984: 79), О. А. Нурмагамбетовой (Нурмагамбетова, 1975 :9-60), Е.Д. Турсунова (Турсунов, 2017 : 15-56), других специалистов по казахскому устному народному творчеству.

Наиболее распространенными направлениями в изучении функций повтора в устной казахской поэзии выступают *структурно-семантический* (Ж. Бектуров), *семанτικο-стилистический* (Б. Абылкасимов), *историко-генетический* (Е. Турсунов), *культурологический* (А.Жаксылыков), историко-типологический (О. Нурмагамбетова), метод формульного анализа (Ш. Ибраев) и т. д.

Основной методологией наших исследований мы считаем устную теорию (Oral Tradition), для которой первостепенное значение имеет формульный повтор и формульный стиль устного поэтического текста. В критическом разборе современных теорий происхождения эпоса Е.М. Мелетинский отмечал два основополагающих принципа этой теории: 1. устный стиль произведения выводится из поэтической техники, а любые виды повтора есть элемент этой древней поэтической техники; 2) что «содержание эпических формул имеет мифологическое происхождение». Вот тот основной вопрос, поставленный в свое время в трудах М. Пэрри и А.Б. Лорда и имеющий самое актуальное значение для изучения многих аспектов казахского фольклора, устной индивидуальной литературы и эпоса (Parry, 1932: 30)

### Обзор литературы

Собственно повтору в тексте было посвящено достаточно много работ как отечественных, так и зарубежных. Но повтору в устной поэтической традиции жырау XV–

XVIII век – посвящено не так много. Среди известных казахстанских исследователей следует назвать Б. Абылкасимова (Абылкасимов, 1984 :71), Ж. Бектурова (Бектуров, 1989; 37–45), Ш. Ибраева (Ибраев, 1989 :70), О.А. Нурмагамбетовой (Нурмагамбетова, 1975 :52), Жанабаева К. (Жанабаев, 2022 :3-12). Следует также указать на работы исследователей СНГ и ближнего зарубежья, имеющих ценное научно-теоретическое и методологическое значение. Так, о роли повторов в эпическом произведении «Шарвили» пишет известный исследователь Г. А. Халифаева. Ею проанализирована роль повторов в лезгинском эпическом сказании. Повтор в эпическом тексте всегда выступает как важный структурно-семантический и композиционный элемент и осуществляется во всех языковых уровнях текста: фонетическом, интонационном, лексическом, морфологическом и синтаксическом. Особенно ярко текстообразующая роль повтора проявляется в эпических сказаниях и в фольклоре (Халифаева, 2014):

В своем исследовании «Эпические формулы и «Нибелунгов стиль» Лушневская Е.В. отмечает, что устное исполнение эпических произведений связано с использованием эпических формул, повторов и других средств эпической техники. Это общеизвестное положение исходит из устной теории Пэрри-Лорда. Исследователь пишет о важности эпических формул в организации эпоса «Песни о Нибелунгах». Благодаря эпической формуле и поэтической технике автор «Песни» сумел создать свой особый стиль, который называется нибелунговым». Этот «нибелунгов стиль», замечает автор, не только связан с архаичной формульной традицией, но служит отражением современной автору исторической эпохи. И в этом заключается большая роль формул, эпической техники, повторов и иных важных закономерностей организации художественного текста (Лушневская, 2015: ;8).

В статье «Типы повторов в текстах англоязычного несказочного фольклора» исследователь Акименко Н. А. пишет о том, что фольклорное пространство англо-саксонской лингвокультуры наполняют различные виды повтора. Повтор является одним из важнейших структурообразующих средств текстов легенд, эпических произведений, фольклорных рассказов, анекдотов, рыцарских книжных романов и т. д. Методика анализа ученого заключалась в изучении несказочных произведений, не проводившегося на материале английского языка до настоящего времени. Анализ состоял в сравнении выявленных типов повторов с повторами, типичными для англоязычных сказочных текстов (Акименко, 2008: 17-20).

В ходе описания внешней природы и функциональной нагрузки повтора в эпическом тексте автор на примере «Песни о Роланде» исследует условно-поэтические единицы, связанных с описанием внешней природы. В основном это традиционные и регулярные композиционно-значимые повторы словесно-звукового порядка, постоянно встречающиеся в эпическом тексте. По мнению Е. В. Дубовой, формулы-зарисовки природы несут большую функциональную нагрузку: они передают эмоциональное и психологическое состояние героев, создают у слушателя визуальное представление об окружающей действительности, помогают выстроить и организовать художественное пространство, а также обозначить течение художественного времени в его соотношении с действительностью (Е. В. Дубовая. 2021: №1).

Статья В. И. Шапошниковой посвящена исследованию эпических формул (анафорическим повторам) мироздания в олонхо «Элэс Боотур» П. Оготоева (в оригинале и в переводе на французский язык). Цель исследования – сопоставить якутские и французские варианты эпических формул мироздания для выявления способов их перевода с якутского на французский язык. Автор показал, что и в оригинале, и в переводе олонхо два типа аллитерации – вертикальная и горизонтальная, что в аллитерации преобладает анафорический повтор. Повторяются также одинаковые синтаксические конструкции в эпических формулах. Они образуют ритмико-синтаксические параллелизмы, состоящие из нескольких стиховых строк, и создают ритмическую организацию эпических формул, что придает олонхо необычайную торжественность (Шапошникова, 2016 :83-90 с.). Функции

эпических формул изучают также Матюшина («Функции формульного стиля в поэмах англосаксонской хроники»), С.Х. Анчек («Некоторые особенности языкового пространства собственно колыбельных песен адыгов» (Анчек, 2017: 2 (197)), Махуика Н. («Переосмысление устной истории и традиций: взгляд коренных народов» (Махуика, 2021: 1-27), А. Н. Веселовский Эпические повторения как хронологический момент (1989 :62-87) и другие исследователи СНГ.

Из зарубежных исследователей повтора следует перечислить таких известных авторов, как F. Abdugarimova, Finkelberg M., K. Койпер, Кристоаль Паган Кановас, Михайло Антович, Вернер Х. Кельбер, Alexander Hall, Munira Yusupova, Musavar Oripova, Mohira Rachabova, Dm. Nikolayev, Finkelberg M., Foley J, Parry M., Lord A.B.

Так, в своих работах Munira Yusupova, Musavar Oripova, Feruza Abdugarimova, Mohira Rachabova – касаются непосредственно природы повтора. Они отмечают существующую классификацию типов повторов. И эта классификация исходит из соответствия уровням языка: фонетические повторы, повторы словообразовательные, лексические, семантические, синтаксические и лексико-синтаксические повторы. Исследователи выявили, что повторы (лексические, семантические) в концептуальной системе художественной картины мира становятся основным источником языкового выражения автора, то есть выполняют в основном *выразительную* функцию. Повторы выполняют в тексте и другие функции, например, способствуют лаконичной передаче информации за счет сохранения ее смысла, облегчая понимание текста и установление смысловых связей между его компонентами (Munira Yusupova, Musavar Oripova, Feruza Abdugarimova, Mohira Rachabova). <https://doi.org/10.51582/interconf.21-22.06.2021>.

Такие исследователи эпической традиции, как Кристоаль Паган Кановас и Михайло Антович (Университет Ниша, Сербия и Университет Наварры, Испания) – изучают технику импровизации в эпическом пении. Они утверждают, что устные формулы усваиваются аналогично фразовым образцам (повторам) в языке. Авторы также пишут, что при пении преобладают вступления, содержащие односложные функциональные слова и повторы, что остается неизменным руководством к использованию их разными певцами или одним и тем же певцом. Анализ сюжета стихов показывает, что этот *строительный материал* (служебные слова и повторы) влияют на структуру повествования (Кановас, Антович, DOI: 10.1016/j.langcom.2017.11.002).

В статьях и монографиях Вернера Х. Кельбера исследуются проблемы памяти, устная и письменная речь, проблемы орально-письменных взаимодействий и процессы устной мемориальной коммуникации христианской древности. В аспекте устной передачи традиций основную роль играет поэтическая техника. Она способствует не только исполнению, импровизации, но и запоминанию текста для дальнейшего толкования и для передачи его последующим исполнителям. Роль повтора имеет здесь первостепенное значение (Вернер Х. Кельбер, 2014 : 144-155).

Наибольшее значение мы уделяем так называемой устной теории Пэрри-Лорда. Основная суть их концепции заключается в том, что эпическая традиция обеспечена своим существованием так называемой формуле, формульному стилю, к различного рода устойчивым техническим приемам (повторам и другим средствам устно-стилевой техники), организующим художественный текст и художественный мир устного произведения. Под формулой авторы устной теории понимают «группу слов, регулярно употребляемую в одинаковых метрических условиях для воплощения заданной основной идеи». Эту идею усиливает эпический повтор, выступающий на разных уровнях текста. Эпический повтор также проявляет свою выразительную, изобразительную и психологическую функцию (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).

Об эпическом повторе писали такие известные казахские фольклористы, как Ш. Ибраев и О.А. Нурмагамбетова. «Основной признак стиля устного эпоса, – пишет Ш. Ибраев, – это

традиционная формульность его языка. Еще в конце прошлого века на материале фольклора тюркоязычных народов В.В. Радлов отмечал что при устной передаче героических сказаний народные сказители-импровзаторы часто прибегали к готовым традиционным языковым формулам, к различным повторам, с помощью которых они и воссоздавали эпос (Ибраев, 1989: 70).

### Результаты и обсуждения

Известно, что в кочевой среде доминировало искусство слова. Основные выразительные и изобразительные возможности поэтического искусства зависели от техники певца. Он использовал разные технические средства и приемы, в том числе и виды повтора. В процессе исследования выяснилось, что основная функция повтора заключается в силе его изобразительности и *выразительности* того или иного художественного образа, явления или действия. Вот пример:

Ор, ор қоян, ор қоян,  
Ор қоян атлы бір қоян,  
Он екі көжек атасы  
Қаудырқұлақ шал қоян  
Шалкиіз жырау (ТМАТ, 2014 ;64)

Рыжий, рыжий заяц, рыжий заяц,  
Все одно тебе имя - рыжий заяц!  
Отец двенадцати зайчат -  
Вислоухий старый заяц!

1. Певец, описывая зайца, четырежды упомянул о его рыжем цвете. Такой прием привлекает внимание слушателя к цветовой характеристике художественного образа;

2. Образ зайца создается также и ритмическим повтором: слушатель видит действие, то есть «прыгающего» зайца: Ор, ор қоян, ор қоян (1+3+3);.

3. И первый, и второй планы свидетельствуют об *изобразительных* возможностях повтора.

4. Устойчивое сочетание *ор қоян* (рыжий заяц) Ж. Бектуров называет образными формулами. «Содержание и функции этих образных формул восходят к ранним этапам освоения человеком действительности, когда предметы и явления окружающего мира назывались не прямо, а косвенно, так сказать, образно, с помощью косвенных ассоциаций и уподоблений» (Бектуров, 1989: 50). Такие эпитеты, указывая обычно на устойчивые признаки, одновременно содержали эмоционально-оценочный момент, отмечая наиболее *важные*, ценные или *особенные качества* предмета (Бектуров, 1989: 50). Можно сказать, что повтор этого эпитета имеет здесь значение *психологическое*. Он характеризует суетную природу какого-то человека, его *существенные признаки*.

5. Упоминаемая четырежды цветовая характеристика зайца в качестве эпитета *ор қоян* – включена в состав анафоры – ведущего звукового средства, *заостряющего* внимание слушателей. Анафора здесь тематическая, то есть через образ зайца раскрывается вся тема эпического произведения. Поэтому повтор здесь служит прежде всего для усиления художественной выразительности образа, а также – для психологического его раскрытия. Наиболее популярны в казахской поэзии звуковые повторы *начального* и *конечного* рядов эпического *жыра* (традиционного стихотворного метра, состоящего из 7–8 слогов). Эти повторы выявлены нами в процессе анализа богатой архитектоники звуковых форм поэзии жырау. И поскольку все эти формы в традиционной поэзии казахов изначальны, то их следует считать архетипами тюркского (казахского) стиха. А это значит – обнаружить в них известное «мифологическое содержание» (Мелетинский, 1963 :12).

К древним звуковым формам следует отнести а) *монорим* – регулярный повтор однородной рифмы: *хан Тұрсын, ант ұрсын, жатырсың, қасқырсың, басқа ұрсын* и т.д. (из карғыса Маргаски, автора XVII века); б) *однородную глагольную рифму*: *ер салмай, қолға алмай, жер шалмай* (из терме Махамбета), а также – в) *редиф* (досл. *сидящий позади всадника* – повторение одного и того же слова после рифмы в конце каждой строки). Таков редиф Қазтуғана: *алаң жұрт, қонған жұрт, барған жұрт* и т.д.). Сюда же мы отнесем и самую

популярную в устной поэзии звуковую форму - анафорическую формулу. Анафору известный исследователь поэзии жырау А.Жаксылыков считает рифмой, но это рифма *начального* порядка. Она проявляет все те же закономерности, что и конечная рифма, например, может проявлять полное созвучие сразу с первой строки, прямо с зачина:

- 1.Ереуіл...
- 2.Егеулі...

Рифма – особый вид звукового повтора. Она имеет древнее происхождение и восходит к мифо-ритуальным основаниям, к сфере словесной магии. Структурно-семантическое единство повторяющейся *начальной* и *конечной* рифмы зачастую создает впечатление кругового движения, напоминая образ шаманского кругового танца:

- 1.Ереуіл атқа ер салмай,
  - 2.Егеулі найза қолға алмай,
  - 3.Еңку-еңку жер шалмай
- Махамбет (БҒЖ, 1989 ;180)

Существует устойчивое мнение, что рифма возникла поздно, что ранняя поэзия не знала рифмы. Это мнение подтверждается богатыми образцами орхонских надписей и енисейской эпитафийной лирики. Господствующим в них является *аллитерированный* стих, и действительно здесь еще нет места рифме. С другой стороны, вся казахская и тюркская *устная* поэзия – фольклор, эпос и авторская индивидуальная поэзия – насквозь пропитана рифмой, о чем писал этнограф Г. Н. Потанин в своем «Дневнике» 1914 года. И устная песенно-поэтическая культура насчитывает тысячелетия своего развития. И, если «Эпос о Все издавшем» мудреца Синклиуннинни ритмичен, но не рифмован, а он создан примерно 3500 лет до н.э., если «Илиада» Гомера (IX в. до н. э.) ритмична, но зарифмована, то великий «Манас», насчитывающий 1500 лет – уже представляет собой вполне рифмованное эпическое произведение. И весь многовековой казахский эпос имеет тоже рифму. И невозможно себе представить казахскую поэзию и песню без рифмы.

Если исходить из истории аллитерации, свойственной на стадии первобытной поэзии всем языкам, то можно считать, что все языки были наделены *звуковой магией*. Из этой звуковой магии повторов, порождающих аллитерацию, вышла и анафора – первое структурное средство для *запоминания*. И анафора как вид звукового повтора повсеместно встречается в древнетюркских памятниках и енисейских эпитафиях. Можно утверждать, что она является основным показателем эпического стиля этих памятников. И, выступая одной из разновидностей рифмы, она исполняет те же самые *функции*, что и рифма. И имеет те же самые *виды*, что и рифма: *смежная, кольцевая, перекрестная*. И поэтому скажем, что рифма, в ее начальной, в анафорической ее форме тюркской поэзии существовала уже с глубокой древности.

Что же касается обычных, *конечных* рифм и редифа, то и тут заметим, что в *целях запоминания* первые словесные магические реалии, суггестивные повторы и ритмические заклинания, безусловно, строились на повторении одинаковых, сходных звуковых сочетаний. Это делалось в целях более *эффективного психологического воздействия*, а также – в целях *передачи традиции*.

Исследование звукового повтора в устной казахской поэзии, изучение строфической структуры текста жырау и его поэтической техники – один из путей реконструкции древнего стиха и мышления. Эти два аспекта неизбежно связаны с обрядом и ритуалом, с мифом. Но для уяснения мифологической природы и семантики повтора нам необходимо изучить его начальное состояние, его специфические особенности.



Такова анафора, возникшая из древнего тюркского аллитерированного стиха. В силу своей *ориентальности* (движение справа налево, с солнечной стороны), она выступила первым и основным средством организации тюркского поэтического мира. Ориентальный комплекс лежит и в основе генезиса самой тюркской поэтической речи и мышления эпических певцов. Древнетюркские памятники выбивались справа налево, с востока, от солнца. И ведущим структурным и композиционным элементом в них была анафора. Ориентальный комплекс дал развитие древним формам первобытной поэтической речи. Но как создается образ кругового движения темы в поэтическом тексте? Возьмем тираду – большую поэтическую речь приподнятого содержания. Это, основанное на едином лирическом порыве, разовое целостное выступление. Оно не требует долгих и частых пауз, остановок. Она имеет особую форму синтаксического построения и отличается такими признаками, как *чередование синтаксических рядов* (такты), *синтаксический параллелизм* (ряды), *сцепления* и т. д. Звуковую его организацию составляют *повторы, ритмика, интонация*. И поскольку этот текст традиционен, то в нем уже заложены устойчивые формульные обороты, повторы и прочие закономерности.

Одним из признаков поэтической тирады мы указали *сцепление*, с участием причастия или деепричастия как особых форм *действия* или *состояния* (образа движения). Когда подобная глагольная форма незавершенного действия смыкается с анафорой следующего ряда, то образуется не только перетекание смысла. Создается образ «движения, перетекания» и развития самой поэтической мысли. Этот образ «верчения» мысли создается посредством сцеплений. «Сцепляются» синтаксически все последующие ряды, возглавляемые анафорой и глагольной рифмой. Так, в знаменитом терме «Ереуіл атқа ер салмай» Махамбета Утемисова мы видим использование приема, создающего образ круговращения, спиральное движение основной мысли автора:

Махамбет, XIX в.

1.Ереуіл атқа ер салмай,	Анафора + деепричастие	Певец использует прием «сцепления», перехода мысли автора с одной строки на другую
2.Егеулі найза қолға алмай,	Анафора + деепричастие	
3.Еңку-еңку жер шалмай,	Анафора + деепричастие	

В действительности текст Махамбета звучит в форме тирады. Образ движения, *текучести* текста и мира создается посредством глагольной рифмы, которая и сама по себе уже есть действие и движение. И слушателю-кочевнику, живущему ритмами, такой глагольный повтор, безусловно, понятен и близок. Ведь речь идет о ритме, о *движущейся* картине: скачущем герое, течении реки, движении времени и т. д., – то есть того, что мы выше обозначили «скрытой» техникой, или «скрытым» кадром, фреймом. Смотрите: «Тоғай, тоғай, тоғай су» (Доспамбет), или «Ор, ор қоян, ор қоян» (Шалкиіз), или «Жел, жел есер, жел есер» (Ақтамберді), а также в фольклоре – «Бақа, бақа, балпақ» (образ прыгающей лягушки) и т. д.

Ценное значение в обогащении художественного мира жырау имеет прием *звукописи*. В звуковой организации речи используется целый звуковой комплекс, решающий *художественно-выразительные* и *стилистические* задачи: ассонанс, аллитерация, различные виды звукового повтора; интонация, однородные синтаксические обороты, разные другие виды повтора.

Звуковая организация терме:

1-пример

1 – по горизонтали:

<i>Ереуіл атқа ер салмай,</i>	ассонанс (е-е-і, а-а, е, а), аллитерация (р-л, р-л) + л-м
<i>Егеулі найза қолға алмай,</i>	ассонанс (е-е-і, а-а, о, а), аллитерация (г-л, ғ-л) + л-м

*Еңку-еңку жер шалмай...*

синтакс. анаф., ассонанс (е-е, у-у), аллитерация (ңк-ңк)

1 – по вертикали:

тематическая звуковая анафора: Е-Е-Е, лексический повтор: ереуіл-егеуіл; реди́ф с комплексом конечных звуков - *салмай, алмай, шалмай...*

2-пример

*Тебінгі терге шірімей,  
Терлігі майдай ерімей...*

2 – по горизонтали:

аллитерация (т-г, т-г), ассонанс (е-е-е-е)  
аллитерация (ер, ер), ассонанс (ай-ай, е-ей)

2 – по вертикали:

тематическая слоговая анафора Те-Те, ассонанс (е-е, і-і), комплекс конечных звуков - *шірімей, ерімей*

3-пример

*Ат үстінде күн көрмей,  
Ашаршылық, шөл көрмей...*

3 – по горизонтали:

ассонанс (е-е), аллитерация (т-т, н-н, к-к)  
ассонанс (а-а), аллитерация (ш-ш-ш)

3 – по вертикали:

тематическая звуковая анафора А-А, монорим с известным комплексом звуков – *көрмей, көрмей*

4- пример

*Түн қатып жүріп, түс қашпай,  
Тебінгі теріс тағынбай,  
Темір қазық жастанбай...*

4 – по горизонтали:

аллитерация (т-қ, т-қ), ассонанс (ү-ү, а-а)  
аллитерация (т-т-т, б-б, нг-нб), ассонанс (е-е, і-і)  
аллитерация (қ-қ), ассонанс (а-а-а)

4 – по вертикали:

Тематическая звуковая анафора в сочетании со слоговой: Т-Те-Те, аллитерация (т-т-т, қ-қ-қ-қ, н-н-н-н, ж-ж), ассонанс (е-е-е, а-а-а)

Таким образом, в организации жанра и стиля устного произведения и в описании образа действия рифма играет важнейшую роль. Основная ее задача – развитие звукового образа и авторской идеи от строки к строке, от образа к образу.

Если сравнить функцию глагольной рифмы в терме «Ереуіл атқа ер салмай» Махамбета с функцией с реди́фом в прощальной песне Казтугана «Алаң да алаң алаң жұрт...», то на первый взгляд выходит *динамика* и *экспрессия* первого и *медитативность, замедленность, монотонность* второго текста.

Реди́ф выполняет в тексте разные функции, но в зависимости от лексического содержания, грамматических свойств, структурно-синтаксического состава и т. д. всякий раз заново и по-своему формирует жанр и стиль устного поэтического высказывания. Основная задача реди́фа в поэтическом тексте – *выразительная*: усилить впечатление слушателя, раскрыть эмоциональное состояние говорящего, углубить основной мотив и эмоционально-психологический фон поэтического произведения. И для реконструкции древнейшего солярного обряда он, как и анафора, имеет первостепенное значение.

Монорим

Важную роль в организации жанра и стиля играет и моноримная система. Монорим представляет собой звуковой повтор однородной рифмы. Основная цель этого стилистического приема – усилить впечатление от сказанного, подчеркнуть выразительность стиха и идеи, заложенной в нем:

*Шалқиіз, XVI ғ.*

*Марғасқа, XVII*

*Жиёмбет, XVII ғ.*

Алаштан байтақ *озбаса*, Арабыдан  
атты сайлап *мінбен-ді!* Күлікке  
тастай болып *тимесе* Үстіме көбе  
сайлап *кимен-ді!* Күмістен екі  
қолтық *жоқ болса*, Сыпайшылық  
*сұрмен-ді!* Алғаным ару *болмаса*,  
Алдыма алып *сүймен-ді!*  
Дұлығамның төбесі  
Туған айдай *болмаса*, Батыршылық  
*сұрмен-ді!!*

(БҒЖ, 1989:36)

Ей, Қатағанның *хан Тұрсын*,  
Кім арамды *ант ұрсын*,  
Жазықсыз елді еңіретіп, Жер  
тәңрісіп *жатырсың*. Хан  
емессің, *қасқырсың*, Қара  
албасты *басқырсың*, Алтын  
тақта жатсаң да Ажалы жеткен  
*пақырсың!* Еңсегей бойлы *Ер*  
*Есім* Есігінде келіп тұр:  
Алғалы тұр *жаныңды*,  
Шашқалы тұр *қаныңды!*

(БҒЖ, 1989:56)

Еңсегей бойлы Ер *Есім*  
Меніңменен ханым ойнаспа,  
Менім ерлігімді *сұрасаң*,  
Жолбарыс пенен аюдай,  
Өрлігімді *сұрасаң*, Жылқыдығы  
*сұрасаң*, Бекіре менен  
жайындай, Періктігімді  
*сұрасаң*, Қарағай менен  
қайындай...

(БҒЖ, 1989:53)

1. В первом примере (Шалкииз) моноримная система основана на глагольной рифме двух видов: а) с утверждающей флексией – *ді*, раскрывающей романтический характер лирического героя. Основная задача этой монорифмы – *выразительная*: максимально раскрыть образ певца и придать торжественный стиль всему суждению; б) вторая глагольная рифма – сослагательного наклонения. Она «работает» в тесном единстве с первой и несет семантику *причинности*, необходимого условия: если не *то*, то разве будет *то-то*.

Алаштан байтақ *озбаса*,  
Арабыдан атты сайлап *мінбен-ді!*  
Күлікке тастай болып *тимесе*,  
Үстіме көбе сайлап *кимен-ді!*  
Күмістен екі қолтық *жоқ болса*,  
Сыпайшылық *сұрмен-ді!*  
Алғаным ару *болмаса*,  
Алдыма алып *сүймен-ді!*  
Дұлығамның төбесі  
Туған айдай *болмаса*,  
Батыршылық *сұрмен-ді!!*

*Если в скачке не обгонит всех во всем Алаше*  
*Мой арабский скакун – разве стану его седлать?*  
*Если коню не покажется тяжелым камнем моя кольчуга,*  
*Разве я надену ее?!*  
*Если мои боевые нагрудники не будут вылиты из серебра,*  
*Разве мне окажут уважение?!*  
*Если не будет прекрасна та, которую я взял в жены,*  
*Разве я стану ее любить?!*  
*Если мой шлем не будет сверкать*  
*Своей вершушкой, подобно молодому месяцу,*  
*Разве назовут меня батыром?!*

Вполне очевидна здесь и другая функция *глагольной монорифмы* – она участвует в формировании стиля хвалебного произведения (*мадақтау, мақтау*).

2. Во втором примере (Марғаска жырау) мы видим монорим. Он основан на однородной рифме, составленной из разных частей речи и имеющих односоставную или двусоставную структуру. Так создается единый и прочный звуковой монолит жанра (*қарғыс*).

Здесь рифма тоже способствует *выразительности*. Она выступает «строительным» средством, организующим текст, и *стилистическим средством*, организующим художественный мир и даже, в своих повторах, как магическая структура. Так формируется жанр *қарғыс (проклятие)*.

Взаимодействие анафоры и монорима в жанре *қарғыс (проклятья)*:  
структурно-синтаксическая, образная и грамматическая природа монорима.

Марғаска жырау, XVII ғ.

1. Ей, Қатағанның *хан Тұрсын*,
2. Кім арамды *ант ұрсын*,
3. Жазықсыз елді еңіретіп,
4. Жер тәңрісіп *жатырсың*.
5. Хан емессің, *қасқырсың*,
6. Қара албасты *басқырсың*,
7. Алтын тақта жатсаң да
8. Ажалы жеткен *пақырсың!*
9. Еңсегей бойлы *Ер Есім*
10. Есігінде келіп тұр:
11. Алғалы тұр *жаныңды*,

1. *статус + имя персонажа* – составная рифма
2. *первая магическая формула* ( глагольная рифма)
3. тематическая анафора с участием глагольной рифмы в 4-ом стихе.
5. *вторая магическая формула*. В ее составе негативный образ волка, злого духа албасты и глагольная монорифма.
7. тематическая анафора оснащена унизительным эпитетом 8-го стиха и глагольной рифмой;
9. участвует *развернутый эпитет*, в составе его *имя героя*, созвучное с рифмой.
- Заключительная мысль: образ мести. Смена монорима.

Здесь основная функция монорима – звуковая организация жанра проклятья, его суггестивного фона. В организации жанра *қарғыс* участвуют *глагольные рифмы* разного состава. Содержание глагольной монорифмы составляют имена (и жертва, и исполнитель возмездия), магические и эпические тематические формулы, «уничжительный» эпитет, негативные образы, в том числе демонологические.

В единстве с моноримом в организации жанра и стиля высказывания участвует и анафора. Ее основная функция – заострить внимание слушателя на той или иной детали, придать высказыванию четкость и выразительность. В состав анафорической системы включены также и тематические эпические формулы, служащие для организации жанра и стиля, темы и идеи, а также – для запоминания, воспроизведения (толкования) и передачи его последующим исполнителям.

Эту эпическую магическую формулу Маргаски жырау, певца XVII века, «Хан емессің, қасқырсың, // Қара албасты басқырсың...», употребляет впоследствии и Махамбет Утемисов, героический певец XIX века в своем «Обращении к хану Джангиру». В русской и европейской литературе такой прием называется *заимствованием*.

3. В третьем примере (Жиембет жырау) моноримная организация представлена двумя грамматическими формами: существительными: *аюдай* (подобный медведю), *тайындай* (подобный упрямому неуку), *жайындай* (подобный могучему сому), *қайындай* (подобному крепкой березе). Это – сравнительные художественные образные структуры предметного мира. Они наделены позитивными признаками высокого качества и служат для гиперболического описания эпического персонажа. Поэтому основной задачей этой монорифмы стало воспевание силы духа и физической мощи этого персонажа. Безусловно, все эти эпические сравнения и гиперболы свидетельствуют о том, что перед нами хвалебный жанр (*мақтау*).

Вторая грамматическая форма нам хорошо известна: *глагольная рифма*. Здесь она имеет выразительное и организационно-композиционное значение. Лексическим ее содержанием рифмы стал глагол *сұрасаң – если спросишь*. Во фрагменте она используется 4 раза и, «вопрошая» через каждый стих, получает утвердительный ответ:

Взаимодействие  
глагольной рифмы и рифмы с  
основой существительного  
Меніңменен ханым ойнаспа,  
Менім ерлігімді *сұрасаң*,  
Жолбарыс пенен аюдай,  
Өрлігімді *сұрасаң*, Жылқыдығы  
асау тайындай, Зорлығымды  
*сұрасаң*, Бекіре менен  
жайындай, Періктігімді *сұрасаң*,  
Қарағай менен қайындай...

Перевод:  
Не заигрывай со мною, мой хан:  
*Если спросишь* о моем героизме,  
То тигру и медведю подобен он;  
*Если спросишь* о моем нраве,  
То упрямому неуку подобен он;  
*Если спросишь* о моей мощи,  
То сому и севрюге подобна она,  
*Если спросишь* о моей крепости,  
Сосне и березе подобна она...

Нами представлены основные, наиболее популярные, не смешанные в своем синтаксическом разнообразии, рифменные повторы – реди́ф, глагольная рифма и монорим. Мы раскрыли их изобразительные и выразительные функции, их конструктивную роль в организации жанра, стиля и композиции устного авторского поэтического произведения. Мы понимаем, что в процессе дальнейшего изучения и погружения в устную традицию, в реальное и живое исполнение и в системный анализ устного лиро-эпического наследия певцов XV–XVIII веков перед нами предстанет невообразимо бесконечное число самых разнообразных синтаксических и стилистических фигур, чистых и смешанных форм. Главное, что нужно всегда учитывать, когда мы имеем дело с устной эпической поэзией, что эти формы

не придуманы искусственно какими-либо отдельными певцами, жырау и акынами, но лишь мастерски используются ими. Сами эти поэтические формы и техники являются плодом тысячелетнего непрерывного развития казахской устной поэтической традиции и всех тюркских народов.

В результате исследования повтора в устной традиции жырау мы подтвердили научное положение о том, что усиление изобразительности и выразительности художественного образа является основной для эпического повтора. Нами также подтверждено мнение сторонников устной теории о том, что формула в своем составе включает определенную заданную (*essential* – существенную) идею. Например, такой идеей была сокрытая в образе рыжего зайца характеристика человека, которого певец критикует за суетливость и легкомысленность.

Повтор в устной традиции жырау имеет такую разновидность выразительной функции, как психологическая – раскрытие внутреннего мира человека.

В ходе исследования сущности, функций, структуры ведущих формульно-стилевых компонентов – *анафоры*, *редифа*, *глагольной рифмы* – мы убедились в том, что все они структурно и композиционно участвуют в звуковой организации художественного текста и художественного мира, составляя единый целостный звуковой изобразительный и выразительный комплекс.

Нами показано, что такое богатое разнообразие повтора устной традиции, начиная с фонетического и заканчивая повтором самой большой эпической формы – *loci communes* (общими местами) в национальной и мировой эпике – свидетельствует о сложном пути формирования многовековой поэтической техники и поэтической системы казахской поэзии, начиная с первых звукоподражаний и звуковых повторов (*первичных трансформаций*).

Все формульно-стилевые компоненты устной поэзии, независимо от класса и вида, имеют первостепенное значение для ее композиции, формирования ее темы, жанра и стиля. Так, анафорическая эпическая формула, выработанная многовековой устной поэтической техникой, используется последующими певцами как эффективное средство создания нового устного поэтического произведения. Это было одно из положений устной теории. Нами замечено, как из отдельных тематических миров (формула носитель художественного мира и какой-либо идеи) может «выстраиваться» большой художественный мир произведения. *Анафорическая* и *рифменная* системы предстают в нашем исследовании двумя ведущими устно-стилевыми средствами. Они выступают источником реконструкции обряда, ритуала, поэтического мышления и мифологии предков.

Следует особо отметить, что в предыдущих исследованиях некоторые казахские и зарубежные авторы (Ж. Бектуров, А. Лорд, В. Савельева) писали о том, что в традиционных эпических формулах живут отдельные художественные миры, отголоски неких важных «историй и событий», особое «мифологическое содержание». Такие древние жанровые формы, как, *қоштасу* (песнь прощания) и *жоқтау* (плач по умершему), в своей *изобразительно-синтаксической* и *выразительной звуковой* структуре неизменно хранят различные модели древних тем, обрядов и ритуалов. Поэтому вся поэтическая техника жырау, с ее богатой анафоричностью и структурно-организационно, и идейно-тематически подготовлена для устной импровизации последующими жырау и акынов.

## Выводы

1. Нами показано, что особенности и закономерности художественного мира и художественного текста поэзии тюркских жырау XV–XVIII веков раскрываются через генезис и семантику их художественных форм, средства их изобразительности и выразительности. Они ведут к начальным структурам, мифо-ритуальным основаниям текста, формирующим его национальное своеобразие;

2. Нами выявлено, что основным средством художественной изобразительности и выразительности устного поэтического текста выступает звуковой повтор. На разных уровнях

текста он формирует звуковые художественные образы, мотив и архитектонику (композицию) поэтического текста. Ведущими из них выступают анафора, реди́ф, глагольная рифма разного вида (моноримная и т. д.), а также входящие в их состав *ассонанс* и *аллитерация*;

3. Нами подтверждено, что в основе генезиса тюркской поэтической речи лежит древний *аллитерированный* стих. Он дал развитие анафоре. Но и сам он организован на основе *первичных трансформаций*. Они же сформировали некогда ассонанс и аллитерацию, – и еще более древние формы первобытной поэтической подражательной речи (*мимесис*), первый ритуально-символический, песенно-горловой комплекс, первоязык обряда. Исходя из генезиса поэтической речи, мы вывели, что эпическая анафора, как и другие формульно-стилевые компоненты, не только организует художественный мир и художественный текст. Она составляет основу для реконструкции древнего обряда и ритуала.

4. Нами выявлено, что *анафора*, как древнейшее техническое «строительное» средство, структурирует художественный мир и текст жырау. Как звуковое средство, оно способствует выразительности идей и изобразительности образа и имеет важное структурно-композиционное, идейно-тематическое, стиле- и жанрообразующее значение для поэтического высказывания;

5. Показано, что *редиф*, как и анафора есть особая форма звукового повтора. Участвуя в звуковой организации текста, он формирует его жанровую специфику, признаки и свойства. Завершая стих в конце каждой его строки и в заключительной его части, реди́ф усиливает звуковую выразительность текста, его эмоционально-психологический фон, состояние лирического героя и играет основную роль во всей звуковой и структурной организации текста.

6. В процессе исследования выведено, что в совокупности все формульно-стилевые единицы – анафора, реди́ф и глагольная рифма, – составляют прочную единую изначальную структуру (архетип), свидетельствуя о глубокой древности жыра, эпического стиха. В казахской устно-стилевой практике эта совокупность предстает как целостный художественный мир. Выступая особой формой звукового повтора, описанные нами структурно-стилистические и синтаксические средства выразительности представляются не только имеющими древнейшее происхождение, но и ведущими нас к начальным мифо-ритуальным основаниям, к магическим (суггестивным) жанровым формам. Повтор – своеобразный образ «ухода и возвращения» духа музыки и эпоса, образ кружения – слепка шаманского камлания и солярного мифа.

### Литературы

Абылкасимов Б.Ш. Жанр толгау в казахской устной поэзии. А.: 1984. – 120 с.

Акименко Н.А. Типы повторов в текстах англоязычного несказочного фольклора. Альманах современной науки и образования Тамбов: Грамота, 2008. № 2 (9): в 3-х ч. Ч. I. С. 17–20. ISSN 1993–5552.

Бектуров Ж.Ж. «Проблемы семантики устной индивидуальной культуры казахского народа»; «К характеристике лексического и образно-семантического фонда памятников казахской поэзии XV–XVIII веков». В кн. Исследования по истории и семантике стиха. Караганда, 1989. – 120 с.

Веселовский А. Н. Эпические повторения как хронологический момент. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989

Дубовая Е.В. Формулы – описания внешней природы и их функциональная нагрузка в эпическом тексте (на примере старофранцузской «Песни о Роланде». Москва: Преподаватель ХХН. Филологические науки, 2012, №1.

Жаксылыков А.Ж. Поэзия жырау веков: ментальность и поэтика. А.: 2016. – 160 с.

Жанабаев К. О семантике и функции эпического повтора в поэзии жырау веков. В журн.: Qazaqtanu, №2 (50) 2022. – 72 с.

Жиембет жырау. Еңсейгей бойлы Ер Есім. «Бес ғасыр жырлайды» кітабынан алынды. Құрастырушылар М. Мағауин, М. Байділдаев. А: Жазушы, 1989. – 384 бб.

Ибраев Ш. Эпические формулы и поэтические средства в Китаби дедем Коркут. В кн. Исследования по истории и семантике стиха. Караганда, 1989. – 120 с.

Лушневская Е.В. Эпические формулы «нибелунгов стиль». Международный научный журнал «Символ науки» №8/2015 ISSN 2410-700X

- Мелетинский Е.М. Современные теории происхождения эпоса. В кн.: Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М.: 1963. – 464.
- Негимов С. Өлең өрімі. А.: Ғылым, 1980. – 136 с.;
- Нурмагамбетова О. А., Н.В. Кидайш-Покровская. Героическая поэма «Кобланды батыр». В кн.: Кобланды батыр. М.: Наука, 1975. – 444 с.
- Халифаева Г.А. Роль повторов в эпическом произведении «Шарвили». SSN 1991–5497. Мир науки, культуры, образования. № 4 (47) 2014
- Шалкиіз жырау. Ор, ор қоян, ор қоян. Таза мінсіз асыл сөз (XV-XVII ғасырлардағы жыраулардың шығармалары) кітабынан алынды. Құрастырушы Е. Тұрсынұв. Алматыкітап баспасы, 2014. – 112 бб.
- Munira Yusupova, Musavar Oripova, Feruza Abdukurimova, Mohira Rachabova. Semantics and functions of epic repetition <https://doi.org/10.51582/interconf.21-22.06.2021>
- Antović M., Cánovas C. Not dictated by metrics: Function words in the speech introductions of South-Slavic oral epic. *Language and Communication* (2018) 58 11-23. DOI: 10.1016/j.langcom.2017.11.002 3. Dm. Nikolayev, 2020. A New Algorithm for Extracting Formulas from Poetic Texts and the Formulaic Density of Russian Bylinas Oral Tradition. Available from: [https://www.researchgate.net/journal/1542-4308\\_Oral\\_Tradition](https://www.researchgate.net/journal/1542-4308_Oral_Tradition) accessed Oct 16. 2020.
- Finkelberg M. 2020. Homer and Traditional Poetics. *Trends in Classics, Volume 12* (2020), Issue 1, Pages 5–15, eISSN 1866-7481, ISSN 1866-7473. <https://doi.org/10.1515/tc-2020-0002> 16.
- Foley, *Acta poét* vol.26 no.1-2 México abr./nov. 2005.
- [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-30822005000100004](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822005000100004)
- Parry M. 1932. *Studies in the Epic Technique of Oral Verse – HSCP*, 30, vol. 41; *HSCP*, vol. 43. Homer and Homeric style, – *HSCP*, vol. 41, 30. The Homeric language as the language of Oral Poetry, vol; 43, 1932, с 1-50.
- Lord A.B., «The Singer of Tales». THIRD EDITION. Edited by David F. Elmer. Harvard University, Cambridge MA. – 2018 – 338; Cambridge, (Mass), 1964; Parry M. *Studies in the Epic Technique of Oral Verse*, Lord A.B., «The Singer of Tales» New York, 1968.
- Вернер Х. Кельбер. Устность и грамотность в раннем христианстве. 22.07.2014 <https://doi.org/10.1177/0146107914540489>. Информация о статье .Том: 44 выпуск: 3, страницы: 144-155

### References

- Abylkasimov B.S. Tolgau genre in Kazakh oral poetry. А.: 1984. – 120 p.
- Akimenko N.A. Types of repetitions in the texts of English-language non-fairy folklore. *Almanac of Modern Science and Education Tambov: Diploma*, 2008. No. 2 (9): in 3 ch. I. С. 17-20. ISSN 1993–5552.
- Bekturov Zh.Zh. "Problems of semantics of the oral individual culture of the Kazakh people"; "To characterize the lexical and figurative-semantic fund of monuments of Kazakh poetry of the XV–XVIII centuries". In the book. *Studies on the history and semantics of verse*. Karaganda, 1989. – 120 p.
- Veselovsky A. N. Epic repetitions as a chronological moment. *Historical poetics*. Moscow: Higher School, 1989
- Dubovaya E.V. Formulas – descriptions of external nature and their functional load in an epic text (on the example of the Old French "Song of Roland". Moscow: Teacher XXH. Philological Sciences, 2012, No. 1.
- Zhaksylykov A.Zh. Poetry of the Zhyrau centuries: mentality and poetics. А.: 2016. – 160 p.
- Zhanabaev K. On the semantics and function of epic repetition in the poetry of the Zhyrau centuries. In the journal: *Qazaqtanu*, №2 (50) 2022. – 72 S.
- Zhyembet zhyrau. Ensegey boily Er Esim. "Bes gasyr zhyrlaydy" kitabyнан аlyнды. Kurastyrushylar M. Magauin, M. Baidildaev. А: Zhazushy, 1989. – 384 bb.
- Ibraev Sh . Epic formulas and poetic means in Kitabi dedem Korkut. In the book. *Studies on the history and semantics of verse*. Karaganda, 1989. – 120 p.
- Lushnevskaya E.V. Epic formulas of the "Nibelung style". *International scientific journal "Symbol of Science"* No. 8/2015 ISSN 2410-700X
- Meletinsky E.M. Modern theories of the origin of the epic. In the book: *The Origin of the heroic epic. Early forms and archaic monuments*. М.: 1963. – 464.
- Negimov S. Olen orimi. А.: Gylym, 1980. – 136 p.;
- Nurmagambetova O. А., N.V. Kidaysh-Pokrovskaya. The heroic poem "Koblandy batyr". In the book: *Koblandy batyr*. М.: Nauka, 1975. – 444 p.
- Khalifaeva G.A. The role of repetitions in the epic work "Sharvili". SSN 1991–5497. The world of science, culture, education. № 4 (47) 2014
- Shalkiiz zhyrau. Or, or koyan, or koyan. Taza minsiz asyl soz (XV-XVII gasyrlardagy zhyraulardyn shygarmalary) kitabyнан аlyнды. Kurastyrushy E. Tursynov. Almatykitap baspasy, 2014. – 112 bb.
- Munira Yusupova, Musavar Oripova, Feruza Abdukurimova, Mohira Rachabova. Semantics and functions of epic repetition <https://doi.org/10.51582/interconf.21-22.06.2021>
- Antović M., Cánovas C. Not dictated by metrics: Function words in the speech introductions of South-Slavic oral epic. *Language and Communication* (2018) 58 11-23. DOI: 10.1016/j.langcom.2017.11.002 3. Dm. Nikolayev, 2020. A

New Algorithm for Extracting Formulas from Poetic Texts and the Formulaic Density of Russian Bylinas Oral Tradition. Available from: [https://www.researchgate.net/journal/1542-4308\\_Oral\\_Tradition](https://www.researchgate.net/journal/1542-4308_Oral_Tradition) accessed Oct 16. 2020.

Finkelberg M. 2020. Homer and Traditional Poetics. Trends in Classics, Volume 12 (2020), Issue 1, Pages 5–15, eISSN 1866-7481, ISSN 1866-7473. <https://doi.org/10.1515/tc-2020-0002> 16.

Foley, Acta poét vol.26 no.1-2 México abr./nov. 2005. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-30822005000100004](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822005000100004)

Parry M. 1932. Studies in the Epic Technique of Oral Verse – HSCP, 30, vol. 41; HSCP, vol. 43. Homer and Homeric style, – HSCP, vol. 41, 30. The Homeric language as the language of Oral Poetry, vol; 43, 1932, c 1-50.

Lord A.B., «The Singer of Tales». THIRD EDITION. Edited by David F. Elmer. Harvard University, Cambridge MA. – 2018 – 338; Cambridge, (Mass), 1964; Parry M. Studies in the Epic Technique of Oral Verse, Lord A.B., «The Singer of Tales» New York, 1968.

Werner H. Kelber. Oral language and literacy in early Christianity. 22.07.2014 <https://doi.org/10.1177/0146107914540489>. Information about the article .Volume: 44 Issue: 3, pages: 144-155