

К82.3(4)  
Р60  
18968-к

В. Г. Родионов

**Чувашское и тюркское  
стихосложение**  
Учебное пособие

Чебоксары 1986



В. Г. РОДИОНОВ

# Чувашское и тюркское стихосложение

Учебное пособие

Иван Павлович,  
хисенесе те каракса,  
вураса тухасе шенек,  
пййиңе кенекеле  
карне вурянке.

15.08.1985. Р.С. -

Родионов В. Г. Чувашское и тюркское стихосложение: Учеб. пособие. Чебоксары: Изд. Чуваш. ун-та, 1980. — 80 с.

Учебное пособие по спецкурсу «Чувашское и тюркское стихосложение» состоит из введения и двух разделов. В первом разделе освещаются вопросы методологии, особенности устного стиха и проблемы его ритмической организации, традиции тюркской аллитерации и системы стихосложения. Во втором — выявляются пути развития чувашского стиха в различные исторические периоды.

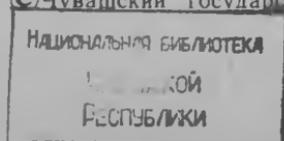
Пособие предназначено для студентов III—IV курсов чувашской и русской филологии.

Отв. редактор: кандидат филологических наук, доцент *И. И. Одюков*.

Прочтено 77 МАР 2017

18968-к

© Чувашский государственный университет, 1986.



## ВВЕДЕНИЕ

Цели и задачи данной дисциплины определяются тем, что изучающий чувашское и тюркское стихосложение в сравнительно-историческом плане должен будет получить представление о чувашской поэзии как системе исторической, сложившейся в результате эволюции ее отдельных элементов в различные исторические эпохи. В итоге те известные поэтические формы и художественные образцы национальной литературы, которые в настоящее время для студентов являются суммой фактов, должны выстроиться в определенной исторической перспективе.

Учитывая генетические связи поэтических традиций современных тюркоязычных народов с поэтикой древнетюркской литературы и фольклора, целесообразно изучать их в аспекте преемственности и развития традиций. При этом поэтику донационального стиха нужно рассматривать как общетюркское наследие или предшествующий этап собственно национального стиха. Тюркоязычные народы, которые по воле истории не могли унаследовать стиховые традиции классической тюркоязычной литературы, будут обращаться прежде всего к традициям устной, а не письменной литературы.

Эта особенность учтена при составлении настоящего пособия. Здесь не рассматриваются тексты орхоно-енисейских памятников, которые, несомненно, отражают устные традиции древних тюрков. Мало уделено внимания и изучению песенных традиций тюркоязычных народов. В пособии отсутствует большой раздел спецкурса—«Поэтика общетюркского стиха».

В работе сделана попытка изучения таких жанров чувашского народного речевого стиха, как языческие заговоры, молитвы и наговор дружки. Отдельные компоненты стихотворной речи (строфа, ритм, различные повторы) анализируются в плане их эволюции, развития.

Первые заметки о чувашском стихе относятся к дооктябрьскому периоду (попутные высказывания А. А. Фукс, В. А. Сбоева, Н. И. Ашмарина, Ф. Е. Корша и Г. И. Комиссарова), в которых чувашский стих рассматривался через призму русского классического стиха и системы русского стихосложения, с точки зрения выявления сходства двух совершенно разных систем. Определителем качества чувашского стиха выступала форма русского книжного стиха.

Шагом вперед в изучении народного стиха явились 20—30-е годы: выпускаются специальные труды о чувашской песне, ведутся споры о национальном стихе и реформе письмен-

ной поэзии<sup>1</sup>. Но изучение системы стиха сводилось в основном к изучению размеров, стоп. Исследователи по-прежнему рассматривали ее по европейскому типу как построения ямбических, хорейческих и прочих стоп. Такая тенденция исследователей объяснима двумя основными причинами. Во-первых, в период бурного роста национального самосознания исследователям хотелось видеть чувашскую народную поэзию на уровне европейской классической поэзии, хотелось показать прелесть народной поэзии по принципу сходства, а не различия и национального своеобразия; во-вторых, принцип сходства ими был перенят по традиции.

Чувашское стиховедение выделилось в раздел литературоведческой науки в 50—60-е годы. В работах Н. И. Иванова<sup>2</sup> и Н. Р. Романова<sup>3</sup> сделана попытка выявить национальную специфику чувашского стиха и определить систему стихосложения народных песен.

Во все три периода изучения чувашского стиха господствовало мнение о силлабо-тонической системе чувашских песен. Анализ стиха ограничивался выявлением ударений в словах и стопах в строке. Споры о специфике чувашских народных песен (вернее — о размерах) затмили другие, не менее важные вопросы: вопросы звуковых, лексических и интонационно-синтаксических повторов, строфики и т. д. Указанные исследования носили описательный характер. В них еще отсутствовали жанровый и ареальный подходы к стиху. А выводы, сделанные на основе анализа текстов песен, относились и к речевым стихам (заговорам, молитвословиям и благопожеланиям, наговору дружки).

В данном учебном пособии чувашское стихосложение рассматривается в контексте духовной культуры народа как целостная и исторически развивающаяся система. Стихотворная речь анализируется с учетом жанровых различий устных поэтических произведений, а жанры — по принадлежности поэтических произведений различным этнографическим группам чувашей. Ареальное изучение поэтики стиха должно способствовать ее успешной реконструкции, особенно в части новочувашского периода. На практических занятиях данного

<sup>1</sup> См.: Золотов И. Я. Краткий очерк народной поэзии чуваш. Чебоксары, 1928; Никольский Н. В. Конспект по истории народной музыки у народностей Поволжья. Казань, 1920; Павлов Ф. П. Речитативы в чувашской народной песне. — Красное жало. Чебоксары, 1923; Кузнецов-Кели Г. И. О поэтических формах. — Сунтал, 1927, № 9, 10; 1928, № 3, 10; Ли. Опять о формах чувашской поэзии. — Сунтал, 1927, № 10 и др.

<sup>2</sup> См.: Иванов Н. И. О чувашском народном стихосложении. Чебоксары, Чувашгиз, 1957; Он же. Чувашский стих (на чуваш. яз.). Чебоксары, Чуваш. кн. изд-во, 1977 и др.

<sup>3</sup> Романов Н. Р. Техника и формы народных песен (на чуваш. яз.). — В кн.: Вопросы чувашского стихосложения и стилистики. Чебоксары, Чувашгиз, 1957.

спекурса студенты должны заняться картографированием поэтики чувашского народного стиха и выявить локальные особенности поэтики стиха, истоки которых тесно связаны с историей формирования и развития различных этнографических групп чувашей.

Данный курс охватывает предмет ряда университетских дисциплин: теории литературы, литературы народов СССР, чувашского устного поэтического творчества, истории чувашской литературы дооктябрьского периода. Междисциплинарный характер курса позволяет соединить и привести в систему знания, полученные при изучении каждой названной дисциплины в отдельности.

Учебное пособие может представлять интерес для аспирантов и всех тех, кто занимается историей духовной культуры тюркоязычных народов.

## ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ЧУВАШСКОГО И ТЮРКСКОГО СТИХА

### Проблемы методологии

В последние три десятилетия в чувашском литературоведении стих стал особым объектом исследования. Появились монографии и статьи, написанные на новом теоретическом уровне<sup>4</sup>. Вопросы теории устного и письменного стиха образовали самостоятельный раздел науки о литературе — стиховедение, которое тесно соприкасается с языкознанием и фольклором. Как известно, «стих — это одно из функциональных проявлений языка, одна из подсистем в общей макросистеме метаязыка»<sup>5</sup>. Поэтому историческое изучение стихотворной речи должно опираться прежде всего на опыт и достижения сравнительно-исторического языкознания, в данном случае — тюркского.

Возникновение общетюркского стиховедения является достижением всего советского литературоведения. Работы академиков В. М. Жирмунского<sup>6</sup> и З. А. Ахметова<sup>7</sup>, М. К. Хам-

<sup>4</sup> Кондратьев М. Г. Многослоговой стих низовых чувашей в его взаимодействии с музыкальной формой. — Труды ЧНИИ, Чебоксары, 1977, вып. 75, с. 3—37; Родионов В. Г. О ритмике чувашского народного речитативного стиха. — Труды ЧНИИ, Чебоксары, 1977, вып. 77, с. 66—83 и др.

<sup>5</sup> Тимофеев Л. И. Слово о стихе. М.: Сов. писатель, 1982, с. 65.

<sup>6</sup> Жирмунский В. М. Ритмико-синтаксический параллелизм как основа древнетюркского народного эпического стиха. — Вопросы языкознания, 1964, № 4, с. 3—24; Он же. О некоторых проблемах теории тюркского народного стиха. — Вопросы языкознания, 1968, № 1, с. 23—42.

<sup>7</sup> Ахметов З. А. Казахское стихосложение. Алма-Ата: Наука, 1964; Он же. К вопросу изучения теории тюркского стиха. — СТ, 1972, № 2, с. 80—87; Он же. О языке казахской поэзии. Алма-Ата: Наука, 1970.

раева<sup>8</sup>, И. В. Стеблевой<sup>9</sup>, А. М. Щербака<sup>10</sup> и ряда других видных ученых явились достойным вкладом в изучение тюркского стиха.

Новым этапом в изучении вопроса должна быть разработка методики анализа тюркского стихосложения. Недостаточно изучены и отдельные компоненты стихотворной речи.

Марксистско-ленинская философия рассматривает различные аспекты, компоненты художественного произведения в сложных взаимосвязях и диалектическом единстве, т. е. комплексно. Основой комплексного исследования литературы является его системность, понимаемая как функционирующая (исторически развивающаяся) целостность. Советские литературоведы своими работами вносят значительный вклад в изучение данной проблемы<sup>11</sup>. Более успешно и последовательно в этом направлении работал Л. И. Тимофеев и плодотворно работает Б. П. Гончаров<sup>12</sup>.

Стихотворная речь является частью поэтики и формой жанра народной поэзии. Сам жанр подчиняется или обряду (в обрядовой поэзии), или системе общественно-хозяйственной и духовной культуры народа. Следовательно, устно-поэтическая система находится в макросистеме духовной культуры общества. Поэтому стихотворная речь должна изучаться в контексте всей культуры. Данная особенность вносит в комплексное исследование стиха принцип внесистемных связей, единства общего и особенного, содержания и формы.

Следующий принцип — принцип историзма — вытекает из материалистической диалектики. Развитие макросистемы приводит к изменению или движению микросистемы. Народная поэзия является одной из форм отражения художественного сознания народа на конкретном историческом этапе развития общества. Поэтому принцип историзма позволяет изучить поэтическую систему народа и стихотворную речь в развитии.

---

<sup>8</sup> Хамраев М. К. Очерки теории тюркского стиха. Алма-Ата: Наука, 1969; Он же. Основы тюркского стихосложения. Алма-Ата: Наука, 1963.

<sup>9</sup> Стеблева И. В. Поэзия тюрков VI—VIII веков. М.: Наука, 1965; Она же. Развитие тюркских поэтических форм в XI веке. М.: Наука, 1971; Она же. Поэтика древнетюркской литературы и ее трансформация в раннеклассический период. М.: Наука, 1976 и др.

<sup>10</sup> Щербак А. М. Соотношение аллитерации и рифмы в тюркском стихосложении. — Народы Азии и Африки, 1961, № 2, с. 142—153.

<sup>11</sup> Барабаш Ю. Я. Искусство как объект комплексного изучения. — ВФ, 1974, № 10, с. 106—118; Храпченко М. Б. Размышление о системном анализе литературы. — В кн.: Контекст-75. М.: Наука, 1977, с. 37—58 и др.

<sup>12</sup> Тимофеев Л. И. Об изучении стиха. — ИАН СЛЯ, т. 35, 1976, № 3, с. 173—179; Он же. Возможен ли эксперимент в поэтике? — ВЛ, 1977, № 6, с. 185—216; Он же. Слово в стихе и др.; Гончаров Б. П. О структурализме в стиховедении. — ФН, 1973, № 1, с. 3—17; Он же. Остается ли стиховедение филологической наукой? — ФН, 1977, № 4, с. 3—16 и др.

Стих можно изучать в различных аспектах: выявлять ритм, различные приемы звуковых повторов и т. п. Эти компоненты стихотворной речи имеют конкретные функции и тяготеют к художественному ядру — содержанию. Такое притяжение к организующему центру образует внутреннее единство произведения.

В последнее время в тюркском стиховедении появился претендующий на новизну аксиоматический подход к стиху. Его сторонники заявляют, что при помощи аксиоматики может осуществиться переход от частных соотнесений фонологического строя и метрики к обобщенному, комплексному изучению экстрасистемности всякого национального стихосложения<sup>13</sup>. Этот метод опирается на возможные регуляции ритма на различных «уровнях» и не отличается от структуралистского подхода к стиху, не вносит в тюркское стиховедение ничего нового. Например, так называемый «вертикализованный пограничный комплекс-сигнал» заменяется утвердившимся в тюркском стиховедении термином *турак* (две ритмические части в строке, разделенные вертикальным словоразделом). При этом «автономное фонетическое слово с определенным пограничным сигналом» автор ошибочно относит к тураку, ибо первое на самом деле есть слово, а турак, как известно, может образоваться из нескольких слов. Искусственными являются термины «экстрасистема», «десакцентуированный период», «минус-прием» и т. п.

Следующим недостатком аксиоматического подхода к стиху является его схоластичность, основанная на «мыслимых метрических системах». Стиховед должен изучать прежде всего не то, что могло бы быть, а то, что есть, что существует в стихе. Высказывания и суждения сторонников аксиоматического подхода к стиху часто противоречивы. Например, возможность общетюркской системы стихосложения они отрицают на том основании, что «по сути дела тюркского ударения нет, как нет единого тюркского языка»<sup>14</sup>. Этим самым они отрицают свой метод, так как он и изучает «возможные системы». Сторонники этой теории считают, что «решение проблемы систематически соответствующего национального стихосложения, структуры и типологии стиха» зависит прежде всего от точного определения характера и роли ударения в каждом тюркском стихе, придавая в определении системы стихосложения выявлению роли ударения решающее значение. В низовом и верховом диалектах чувашского языка ударения

---

<sup>13</sup> Шаповалов В. И. К вопросу об аксиоматической характеристике киргизского стиха. — Труды Киргиз. ун-та. Филол. науки. Вып. XIX. Сер.: Вопросы поэтики. 2. Фрунзе, 1976, с. 127—138.

<sup>14</sup> Там же, с. 130.

в словах принципиально отличаются друг от друга, что не оказывает никакого влияния на общенациональную систему стихосложения. Иначе можно было бы понимать, что каждый диалект или говор имеет свою качественно отличную систему стихосложения.

В современном стиховедении существует так называемая «теория уровней», которая изучает компоненты стиха изолированно друг от друга. Сторонники этой теории не учитывают современные достижения экспериментальной фонетики. Невозможно говорить о фонологическом уровне, так как в стихе, по утверждению экспериментаторов, есть не фонемы, а звукотипы. И все-таки основным недостатком «теории уровней» является отрыв компонентов стиха друг от друга. Подобная тенденция наблюдается и в таких работах, в которых отсутствует специальная терминология «теории уровней», но метод анализа остается. Для сторонников этой теории стихотворный ритм есть «всегда борьба», «единство антиподов». В своих работах они стремятся доказать метрическую роль «безударных открытых слогов», допуская, что противоположной парой ритмообразующего элемента может быть «одной лишь ударение»<sup>15</sup>. Это определение ритма понадобилось автору для перенесения законов аруза (основанного на долгих и кратких слогах) на почву тюркской народной поэзии<sup>16</sup>.

В основе ритма лежит повторяемость. Природа повтора является необходимым элементом нашей жизни. Именно увидев некогда увиденное, мы познаем новое. И, сравнивая, находим изменения. Без повторяемости наш организм не выжил бы в хаосе событий и впечатлений. Вот что пишет о повторяемости академик П. К. Анохин: «...повторяемость и ритмичность событий внешнего мира оказались тем компонентом времени, который способствовал развитию жизни»<sup>17</sup>. Следовательно, ритм жизни определяется не борьбой антиподов, а повторяемостью. Ритм стиха также подчиняется этой закономерности.

Ритм — это повтор каких-либо схожих и соизмеримых явлений. Единицей стихотворного ритма является строка. Это подтверждается и новейшими экспериментами — машинной обработкой стихотворных произведений<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> Бакиров М. Х. Закономерности тюркского и татарского стихосложения в свете экспериментальных исследований. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 1972, с. 24.

<sup>16</sup> Там же, с. 24.

<sup>17</sup> Анохин П. К. Философские аспекты теории функциональной системы. — ВФ, 1971, № 3, с. 59.

<sup>18</sup> Калачева С. В., Исаков О. П., Бирюлин А. С. О возможностях машинного исследования стиха. — Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология, 1986, № 1, с. 23.

В последние десятилетия в советской фольклористике появились исследования, в которых успешно применяется картографический метод.

Ареал определяется наличием связи явления или процесса с определенной территориальной протяженностью. Он формируется в определенных условиях, связанных либо с генетической общностью, либо с внутренними закономерностями развития того или иного факта или процесса<sup>19</sup>.

Материалом реализации поэтики фольклорного стиха является язык. Фольклору, как и языку, присуща диалектность. Архаические элементы фольклорной поэзии сохраняются в различных этнотерриториях по-разному. Диалектность фольклора делает ее одним из главных источников определения динамики развития отдельных поэтических систем, форм, элементов. Изучая результаты картографирования фольклорной поэтики, определяя центры и периферии, сплошные и разорванные ареалы, возможно восстановить этапы эволюционного пути поэтики в пределах конкретного биоландшафта. Таким образом, изучение поэтики фольклорного стиха в географическом аспекте представляет большой интерес для фольклористов, изучающих поэтику в историческом плане.

Ареальное изучение поэтики стиха конкретной этнотерритории должно способствовать ее успешной реконструкции, главным образом поздних периодов этнической истории. Картографирование отдельных поэтических форм позволило бы выявить локальные особенности, сложившиеся в процессе возникновения и развития этнографических и этнических групп в регионе. При этом следует помнить, что границы ареалов явлений очень часто не совпадают с границами расселения отдельных этносов. Для наглядности возьмем одиннадцатисложный силлабический стих с вертикальной цезурой после седьмого слога. Эта форма встречается одновременно в чувашских, татарских и марийских песнях. Картографирование этого типа стихотворной ритмической основы позволяет выявить его ареал, а при помощи последнего определить направление распространения данного явления из центра возникновения (направление иррадиации). Так, одиннадцатисложный стих встречается главным образом в песнях татар, а также в отдельных этнографических группах чувашей (низовая группа) и мари (восточная группа), которые являются близкими соседями татар. Учитывая наличие этой формы у казахов и других тюрков кыпчакской группы языков, можно с большей ве-

---

<sup>19</sup> Бородина М. А. О типологии ареальных исследований. — В кн.: Проблемы картографирования в языкознании и этнографии. Л.: Наука, Ленингр. отд.-ние, 1974, с. 44—45.

роятностью предположить, что распространению одиннадцатисложника в Поволжье способствовали кыпчакоязычные предки татар.

Для ареальных исследований картографирование фольклора, очевидно, является только начальным, хотя и весьма важным этапом. Конечной целью подобных работ можно считать историческую интерпретацию ареалов, приливов и отливов иррадирующих волн. Поэтому для тех, кто изучает поэтические ареалы, необходимо знание истории сложения этнографических и этнических групп, а также этапов и направлений иррадирующих волн того или иного ареала историко-этнографической области.

В течение последних 10—11 вв. в Поволжье и Приуралье сложился особый тип этнических общностей — Урало-Волжская историко-этнографическая область (ИЭО). Туда вошли три тюркоязычных (чуваши, башкиры, татары) и четыре финно-угроязычных (удмурты, коми, мари и мордва) народа. Центром экономических, политических и культурных связей Урало-Волжской ИЭО были в различные периоды истории столицы государств волжских булгар (Биляр, Булгар), Золотой Орды (Булгар, Сарай), Казанского ханства (Казань). Многие инновации в данном регионе возникали в центре и иррадирующими волнами проникали в периферийные районы. Все это отразилось в духовной культуре, в том числе и поэтике фольклорного стиха народов региона. Изучение этих инноваций является одной из основных задач исследователей историко-поэтических ареалов рассматриваемой ИЭО.

Историко-поэтические диалекты включают в свою структуру как элементы общегенетического характера, обусловленные непрерывностью поэтических традиций, так и более поздние наслоения, бытующие в языке разных групп. Так, историко-поэтический диалект низовых чувашей сформировался сравнительно поздно — в XVII—XVIII вв., между тем как остальные историко-поэтические диалекты чувашского этноса сложились еще в период Казанского ханства. Поэтому поэтические традиции в этих диалектах хронологически и эволюционно разновременны и разностадиальны. Данное положение подтверждается и материалом чувашского песенного фольклора: обрядовые песни всех этнографических групп имеют равнодлительный ритм (два полустипа равны по музыкальной длительности). В таком стихе количество слогов остается переменным, хотя амплитуда колебания не превышает двух-трех слогов. Недостающие слоги компенсируются музыкальной длительностью. В лирических же песнях встречается два типа стиха: равнодлительный и силлабический одиннадцатисложник. Ареал равнодлительного стиха охватывает этнографические группы верховых и средненизовых чувашей, т. е.

западную и северо-западную части Чувашии. Ареал одиннадцатисложника — территория расселения низовых чувашей. Если учесть, что данная этнографическая группа сложилась не ранее XVII—XVIII вв., можно указать на время возникновения одиннадцатисложника в лирических песнях этой группы этноса.

Лирические песни более западных районов Чувашского края развивались на основе поэтических традиций генетического характера, как одно звено эволюционной цепочки. Ареалообразующие изолинии указывают на границы иррадирующих волн, двигавшихся со стороны центра Казанского ханства: данный ареал имеет одиннадцатисложный стих. За изолинией, в периферии, в лирике он заменяется равнодлительным стихом. Это говорит о том, что равнодлительный стих в чувашской народной поэзии старше одиннадцатисложного стиха.

Поэтические ареалы могут быть внутриэтническими и межэтническими, выходящими за рамки одного этноса. В качестве примера можно указать на ступенчатое сужение образов в народных песнях, которое, по предварительным данным удмуртского исследователя М. Т. Слесаревой, часто встречается в чувашских и марийских, реже — в удмуртских песнях и свидетельствует о тюркском (чувашском) влиянии на поэтику фольклора финно-угроязычных соседей<sup>20</sup>. Учитывая то, что непосредственные контакты чувашей с удмуртами прервались не позднее XVI в., можно определить время этнокультурных связей этих народов.

Ареальное изучение поэтики фольклорного стиха в исследованиях, очевидно, должно умело сочетаться с другими перспективными методами. Как известно, восстановление эволюционного пути поэтики, которое является целью ареальных исследований, возможно и при жанрово-функциональном подходе. Жанры возникали в различные исторические периоды и отражают разностадиальность поэтики. В частности, это мы видим в ритмической основе чувашских народных песен. Известно, что обрядовые песни древнее, чем необрядовая лирика, эпические заговоры предшествовали молитвообразным заговорам и т. д. Связь поэтики фольклорного стиха с действительностью осуществлялась через жанр: действительность > жанр > поэтика. Изменение действительности оказывало воздействие на поэтику через функциональное изменение жанра. Именно в жанровом аспекте возможно изучение содержательного уровня поэтики фольклорного стиха.

---

<sup>20</sup> См.: Слесарева М. Т. Композиция свадебных песен восточных финно-угров. — В кн.: Межэтнические общности и взаимосвязи фольклора народов Поволжья и Урала. Казань, 1983, с. 104.

Выявление ареалов отдельных компонентов поэтической речи при помощи их картографирования — важнейший исследовательский этап работы историка поэтики. Системный подход требует изучения связей этих компонентов, их взаимовлияния. Речь идет о необходимости моделирования системы диалектной поэтики, в основу которой должно быть положено пространство признаков, образующее эту систему. Признаки, выходящие за пределы этой территории и характерные для ряда диалектов, в процедуре деления должны уступить место локальным признакам. Для каждого диалекта должна быть определена мера ее компактности, степень однородности.

Структурная классификация должна не только структурно описывать все многообразие частных диалектных систем, но и определять возможности и направления развития диалектных систем, синхронное исследование должно приводить к диахроническим выводам<sup>21</sup>. Возможность диахронических выводов основывается, как отмечает Н. Н. Пшеничнова, на сопоставлении результатов структурной классификации, проведенной вероятностно-статистическим методом, с результатами ее географической проекции<sup>22</sup>.

### Особенности устного стиха и проблемы его ритмической организации

Устная поэзия тюркоязычных народов генетически родственна, прошла одни и те же этапы развития почти одновременно, хотя нередко эволюция стиха имела различные направления. Поэтому тюркское стиховедение должно изучать прежде всего устный стих.

Фольклорный стих имеет ряд особенностей: в форме исполнения, во взаимоотношениях с жанром, языком, музыкой и т. д. Устная поэзия тюрков имеет три вида стиха: напевно-речевой (песни), речитативный (заговоры, наговор дружки на свадьбе и другие поэтические тексты речитативного характера) и речевой, или интонационно-речевой (языческие молитвословия, благопожелания и др.). Каждый вид имеет свои особенности. В напевно-речевом стихе существует синтез мелодии и поэтического текста с ведущей ролью первой. В речитативном ведущая роль принадлежит поэтическому тексту, интонационно-речевой стих воспроизводится только посредством речи. При определении ритмической основы народного стиха постоянно следует помнить об этих видовых различиях, иначе исследователь может прийти к субъективным выводам.

<sup>21</sup> См.: Пшеничнова Н. Н. Русская диалектология: итоги и перспективы. — ВЯ, 1985, № 6, с. 129.

<sup>22</sup> См.: Там же.

При изучении народного стиха не следует опираться на условные законы языка, например на ударение в отдельных словах. Ударение в чувашском языке выполняет несколько иную функцию, чем, например, в русском (в русской речи как логическое, так и слоговое ударения выполняют смысловоразличительную функцию): логическое ударение и интонация заменяются строгим строем слов (смысловое ядро высказывания всегда находится перед сказуемым, а когда смысловую нагрузку несет сказуемое, то оно располагается в начале фразы):

- |                    |      |           |      |                        |
|--------------------|------|-----------|------|------------------------|
| 1. Сăра  эпĕ илтĕм | или  | Эпĕ илтĕм | сăра | Я купил замо́к         |
| 2. Илтĕм           | эпĕ  | сăра      |      | Я <i>купи</i> л замо́к |
| 3. Эпĕ             | сăра | илтĕм*    |      | Я купил замо́к.        |

Но в экспрессивной речи особо выраженная интонация и логическое ударение могут возникнуть для выполнения дополнительной функции выделения смыслового ядра высказывания. Основным элементом, выполняющим смысловоразличительную функцию, является пауза, например:

- Юнтарчĕ (он закапризничал).  
 Юн || тарчĕ (кровь застыла).

В приведенных примерах смысловое различие происходит при помощи паузы, а не ударения. Таким образом, ударение, характерное для русского языка, в чувашской речи заменяется паузой между словами, словоразделом. Границы стоп, определяемые приверженцами силлабо-тонической теории, совпадают со словоразделом. В чувашском языке функцию «организатора» слова выполняет и сингармонизм.

Фольклорный жанр и стих находятся в тесной связи при ведущей роли первого. Замечено, что короткий стих господствовал в основном в эпической поэзии, а длинный — в сюжетных поэмах более позднего времени. В свою очередь, короткие стихи являются речитативными, а длинные — напевно-речевыми<sup>23</sup>.

Поэтические жанры низовых чувашей делятся на строящиеся при помощи многосложника (11 слогов) и короткосложника (7—8 слогов)<sup>24</sup>, причем почти каждый жанр имеет свой размер: тексты гостевых, масленичных, рекрутских песен строятся только на многосложнике, тексты свадебных песен — как на многосложнике, так и на короткосложнике, что отражает многожанровость свадебной поэзии. Следовательно, стихотворная речь является жанровым признаком и игно-

\* Знак || обозначает границу синтагм во фразе.

<sup>23</sup> Ахметов З. А. О языке казахской поэзии, с. 58.

<sup>24</sup> Кондратьев М. Г. Многословный стих..., с. 3—37.

рирование этой особенности стиха приводит к неверным выводам<sup>25</sup>.

Стих нужно изучать с учетом специфики жанров и формы воспроизведения текстов. В исследовании напевно-речевого стиха необходимо использовать соответствующие законы народной музыки и речи, выявить их взаимодействия и различия. Однако для изучения речевого стиха теория музыки не подходит. Это объясняется тем, что речевой стих опирается прежде всего на законы реализуемого языка. Здесь важную роль играет определение ритмической единицы. Это относится в первую очередь к напевно-речевым стихам.

Ритмической единицей устного речевого стиха является интонационно законченный отрезок речи, обычно совпадающий со строкой. Но строка в народной поэзии — прием искусственный, ибо она отражает более скрытые закономерности только графически и не всегда точно. Например, что определяют строки многих катренов — речевую единицу ритма или музыкальную? Катрен в народных песнях есть явление не столько речевое, сколько музыкальное. Обычно его первые две строки составляют часть психологического параллелизма. В речевом стихе, например в заговорах, эти строки образовали бы одну ритмическую единицу, а последние две — другую. Следовательно, строки катрена отражают музыкальное предложение.

Принцип анализа зависит от цели исследования: можно изучить взаимодействие стиха и мелодии, чисто стиховые или же музыкальные явления. Основной принцип системного анализа — принцип целостности предполагает изучение синкретичного по форме стиха в его синкретическом виде.

Наконец, необходимо отметить еще некоторые моменты, которые должны непосредственно учитываться при комплексном подходе к устному стиху. Народный стих в своей основе имеет обязательный канон, которого придерживаются все исполнители. А если произведение не отвечает этим требованиям, то оно подвергается шлифовке, отбрасываются чужеродные для народного творчества элементы стиха. Письменный стих в этом отношении более индивидуален, осознанное авторство дает поэту право выбора. Если индивидуальное поэтическое творчество может восприниматься и через чтение, и через слушание, то устный стих имеет только одну форму существования: он воспринимается непосредственно через исполнителя. Другая черта народной поэзии — это ее тесная связь с жанром. Именно в особенностях жанра можно обнаружить

<sup>25</sup> См.: Усманов Х. У. К характеристике ритмического строя тюркского стиха. — Народы Азии и Африки, 1968, № 6, с. 100—102. Здесь автор выдвигает гипотезу о существовании четырех систем тюркского стихосложения.

функцию стиха. Поэтому изучение стихотворной речи с учетом жанровых отличий или сходств является одним из основных принципов комплексного филологического анализа народного стиха.

При анализе стиха необходимо учитывать и национальную специфику, комплекс культурно-эстетических особенностей народа.

### Тюркская аллитерация и системы стихосложения

Повторение звуков в стихе различают по их качеству (асонанс — повторение гласных, аллитерация — повторение согласных) и по их месту (анафора — повторение начальных, эпифора — повторение конечных звуков в стихотворных строках).

В исследовании тюркских звуковых повторов по их качеству наблюдается своеобразная история применения термина «аллитерация» и постепенное смещение его значения. Первые высказывания о тюркском звуковом повторе относятся к середине прошлого столетия. Знарок чувашского языка и быта В. А. Сбоев писал о чувашском стихе: «Первое условие и основание чувашской версификации составляет логическое ударение, другие — игра слов и аллитерация, занимающая у чуваш место нашей (русской — В. Р.). рифмы; только рифма эта бывает у них не на конце стиха, но в начале или в середине...»<sup>26</sup>.

Автор сравнил чувашскую аллитерацию с русской рифмой. Под аллитерацией он подразумевал повтор согласных звуков, так как терминология стихотворной речи целиком была взята из русского стиховедения. В дальнейшем такого значения тюркской аллитерации придерживались В. В. Радлов и Е. Д. Поливанов. Т. Ковальский аллитерацией считал любые созвучия, имеющие место в начале слова. Впоследствии с польским тюркологом солидаризируется и А. М. Щербак, рассматривая аллитерацию как точное или приближительное созвучие любых звуков начальных или звукогрупп (слов), а также как созвучие определенных качественных признаков, исходящее от первого слова каждого стиха или каждой строфы и основанное на законе гармонии гласных<sup>27</sup>.

В 60-е гг. данное понятие становится еще шире, в него включается, кроме повтора гласных и согласных, повтор веллярных и палатальных звуков. В это же время под аллитера-

<sup>26</sup> Сбоев В. А. Исследования об инородцах Казанской губернии. Казань, 1856, с. 162.

<sup>27</sup> См.: Щербак А. М. Соотношение аллитерации и рифмы..., с. 143.

цией начинают подразумевать звуковой повтор не только в вертикальном разрезе начала строк, но и в горизонтальном, а строку подразделять «на междусловную или внутреннюю (полную и неполную, в зависимости от количества охватываемых ею слов)... и междустиховую или строфическую (которая объединяет обычно два или четыре стиха)»<sup>28</sup>. Данный термин примерно в таком же значении применяется в исследованиях В. М. Жирмунского и И. В. Стеблевой.

Таким образом, в современном определении тюркской аллитерации учитываются следующие стороны: 1) повтор гласных и согласных звуков, 2) повтор велярных и палатальных звуков, 3) повтор звуков, объединяющих начала строк, 4) повтор звуков внутри строки.

Первые две означают повторение любых качественно сходных звуков, последние две — повтор по месту образования. Следовательно, слово «аллитерация» в тюркском стиховедении употребляется в более широком значении, чем например, в русском.

Аллитерация свойственна языкам с постоянным (на определенном слоге) ударением: германским, древнеирландскому, пралатинскому, финским, монгольским. Поэтому возникновение аллитерации объяснялось постоянным ударением в начале слова.

В тюркских языках ударения падают на последний слог слова, а аллитерация, вопреки классическому объяснению ее происхождения, существует. Решению кажущегося противоречия теории происхождения аллитерации помогло предположение, что тюркская аллитерация возникла в пратюркские времена, когда еще грамматические ударения слов приходились на начальные слоги. Это предположение подверглось обстоятельной критике. Несостоятельность такой теории В. М. Жирмунский видел в следующей причине: «Если бы в историческую пору существования тюркских языков аллитерация была 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 бы сошла на нет, поскольку не связана ни с какой традиционной регулярной моделью, а употреблялась свободно и без всяких фиксированных правил, т. е. на слух»<sup>29</sup>. Подобного мнения придерживается и И. В. Стеблева. Основной аргумент, отвергающий теорию ударного возникновения тюркской аллитерации, — современное ее существование, — который, по логическим сооб-

<sup>28</sup> Шербак А. М. Соотношение аллитерации и рифмы..., с. 143—144.

<sup>29</sup> Жирмунский В. М. Тюркский героический эпос. Л.: Наука, 1974, с. 662.

ражениям, должен был исчезнуть с перемещением ударения с начала слова к концу. В защиту гипотезы об ударной причинности возникновения аллитерации выступает статья известного советского лингвиста Е. Д. Поливанова, в которой автор выдвигает положение «о двухполюсной акцентуации турецкого слова: и на последнем, и на первом слоге»<sup>30</sup>.

Таким образом, объяснение возникновения тюркской аллитерации при помощи грамматического ударения не опровергнуто. Но так как теория о двухполюсной акцентуации тюркского слова окончательно не доказана, то данное объяснение остается на уровне гипотезы.

Существует следующее предположение, согласно которому тюркская аллитерация своим возникновением обязана закону сингармонизма. Но сразу же возникает вопрос: если так, то чем объяснить отсутствие аллитерационной системы стиха в поэзии многих тюркоязычных народов, включая поэзию народов, не подвергшихся сильному влиянию арабо-персидской культуры? Например, чуваша не мусульмане, в их языке существует сингармонизм, а аллитерационной системы стиха все же нет. В этом вопросе И. В. Стеблева приходит к выводу об отсутствии связи между происхождением аллитерации и законов сингармонизма. Думается, что ее положения правильны и что сингармонизм являлся лишь языковым материалом, а не первопричиной возникновения аллитерации. В ее работе выдвинута новая и интересная гипотеза. И. В. Стеблева первая из изучающих тюркскую аллитерацию рассматривает звуковой повтор в связи с его функцией. Аллитерация, по мнению автора, выполняла роль фиксатора ритма, а сама аллитерационная система возникла благодаря системе стихосложения. Под фиксацией ритма исследователь подразумевает фиксирование начал слоговых групп, составляющих ритмические части строки. Данный вывод заслуживает пристального внимания.

Вопросу тюркской аллитерации и ее системы посвящены работы А. М. Щербака и В. М. Жирмунского. «Аллитерация находится в тесной связи с параллелизмом структуры древнего стиха и повторами в нем», — пишет тюрколог А. М. Щербак<sup>32</sup>. По его предположению, эстетическая значимость повтора первоначально основывалась на воспроизведении целого слова, так что одинаковую роль должны были играть и фор-

<sup>30</sup> Поливанов Е. Д. О приеме аллитерации в киргизской поэзии в связи с поэтической техникой и языковыми фактами других «алтайских народностей». — В кн.: Проблемы восточного стихосложения. М.: Наука, 1973. с. 101.

<sup>31</sup> Стеблева И. В. Поэзия тюрков VI—VIII веков, с. 31.

<sup>32</sup> Щербак А. М. Соотношение аллитерации и рифмы..., с. 145.

мальная сторона слова и его значение. Подобная гипотеза была выдвинута в свое время польским тюркологом Т. Ковальским, который предполагал, что древнейшей формой тюркской аллитерации являлось аллитерирование целых слов.

Вопросы происхождения древнего тюркского стихотворного ритма, аллитерации и рифмы глубоко разработаны академиком В. М. Жирмунским в его известных статьях о тюркском стихе. «Простое повторение строк (с варьированием отдельных слов) представляется древнейшей формой ритмической организации стиха. Такое повторение являлось выражением коллективной или индивидуальной эмоциональности, эмфатического состояния, магической заклинательной формулой», — к такому выводу приходит советский тюрколог<sup>33</sup>. Ученый считает, что в дальнейшем простое повторение переходит в более свободную форму параллелизма в содержании, а одинаковый синтаксический строй стихов образует более или менее общие группы — строфы.

Итак, тюркская аллитерация, по мнению В. М. Жирмунского, своим происхождением прежде всего обязана повтору и параллелизму.

Рассматривая вопрос об основных причинах возникновения аллитерации, необходимо определить точное значение термина «аллитерация».

Было отмечено, что под аллитерацией подразумевается повторение любых качественно сходных звуков в определенных местах строки или строк. Например, аллитерация в устной поэзии якутов или алтайцев соединяет начала ритмических единиц:

Кынатын тоботугэр  
Кыыс дьахтар  
Кыртыйын кырадаһынын курдук  
Кыырпах-иирпэх харалардаах,  
Кылдыылаах харахтаах  
Кырааскалаах тумустаах  
Кыталык кыыл буолла...

Превратилась в птицу стерх  
С черными крапинками  
На концах своих крыльев,  
Подобными мелким лоскутам  
Скроек ножниц молодой девушки,  
С ободками на глазах,  
С окрашенным (красным) клювом.

Это первая разновидность тюркской аллитерации, которая называется межстиховой. Другая от нее отличается прежде всего тем, что она соединяет не ритмические единицы, а ритмические группы, т. е. тураки единицы ритма. Такой аллитерацией богата и чувашская народная поэзия:

Тёкме хёрри || тикёссёр,  
Кайяк ларма || кáмáлсáр.

Верхняя часть тына неровная,  
Птичке сесть неудобная.

Данная разновидность аллитерации встречается в поэзии почти всех тюркоязычных народов Поволжья, Кавказа, Сред-

<sup>33</sup> Жирмунский В. М. Ритмико-синтаксический параллелизм..., с. 23.

ней Азни. Часто встречается в письменном памятнике XI века — в «Диван лугат ат-турке» Махмуда аль-Кашгари:

Ātil suvy		aqa turur	Течет река Итиль (Волга),
qaja tüpi		qaqa turur	Бьет в подножия скал.
baluq tālām		baqa turur	Множество рыб глядят [в воде],
kölün taqı		küsürür	И ею наполняются водоемы.

Следующая разновидность аллитерации основана на гармонии гласных и сходных согласных в строке или строках. Например, в строках якутского молитвословия:

Уоргун, сууруккун	Стадо табунов твоих,
Уукун, уруугун	Молоко и приплод свой
гизргэннер хааллар	На своем дворе оставь —

звуковой повтор имеет свободный, более естественный характер, он отличается от первых двух отсутствием строгого места в строках.

При изучении аллитерации следует выделить две ее разновидности: 1) аллитерация с определенным местом образования, т. е. аллитерационная система, 2) аллитерация как звуковой повтор.

Первая разновидность связана со стихотворным ритмом, так как такой повтор постоянно фиксирует либо начала ритмических единиц, либо начала тураков в стихе. Такая аллитерация влияет и на композиционно-строфическую организацию стиха.

Вторая разновидность зависит от особенностей языка: наличия в языке палатальной и губной гармонии, долгих гласных и т. п. Такая аллитерация более естественна, она не является результатом повторов и параллелизма. Далее будет рассматриваться аллитерация преимущественно с определенным местом образования, а под *тюркской аллитерацией* будет пониматься *повтор качественно сходных звуков* (и гласных, и согласных) *с целью образования стихотворного ритма*.

Причину простого повторения, из которого впоследствии образовался ритмико-синтаксический параллелизм, В. М. Жирмунский объясняет стремлением древнего человека к экспрессии и магии. В доисторическую эпоху в сознании человека параллельно с сопоставлением природы и человека существовало понимание соотношения части и целого. Сущность архаического понимания соотношения части и целого сводится к тому, что резкой противопоставленности их (в отличие от современного мышления) как бы не существует. Часть мыслится как бы тождественной предмету, содержащей его весь. Результатом меньшей противопоставленности идеального и вещного рядов в сознании древнего человека были как предмет и представление о нем, так и слово (сочетание определенных звуков) и его значение.

Чувашские, татарские, киргизские заговоры, как и заговоры других народов мира, построены прежде всего по принципу замены действия словом. У чувашей и ряда других тюркоязычных народов до сих пор сохранилась традиция, по которой животным (например, лошадям) дают клички, аллитерирующие с кличками по материнской линии. Здесь, по-видимому, аллитерирование начальных звуков было равнозначно кровному родству.

Принцип замены целого частью, семантического слова отдельными звуками этого слова встречается в чувашском устном творчестве, например в загадках:

Ѕӹлӹ ӳӳсен ӳӳси ӳук	Высокий тальник без махры
(Ѕӳӳ)	(Волосы)

Сам ответ или отдельные его звуки *ӳӳс*, *ӳӳ*, *ӳу* аллитерируют в начале четырех слов и как бы сами указывают на нужное для отгадывания слово *ӳӳс*.

Лап-лап урапа, урла-пирлӹ ӳрече	Трясучая телега, вдоль и поперек грядилы.
(Чӳрече)	(Окно)

Пер вӳе вӳе кӳетес, тепӳр вӳе тӳват кӳетес.	На одном конце три угла, на другом — четыре угла.
Пӳлсен те калӳп, Пӳлмессен те калӳп	Отгадаешь — скажу, не отгадаешь — и тогда скажу.
(Калӳп)	(Колодка)

Последний пример представляет собой рифмованный каламбур, основанный на созвучии чувашских слов *калӳп* «колодка для лаптей») и *калӳп* («скажу»).

Таким образом, при психологическом параллелизме и в период его развития ориентация на звукоповтор, т. е. на аллитерацию, возникла в результате единства противопоставления части и целого в сознании человека того времени. Стремление делать вторую часть психологического параллелизма похожей на первую, привело к возникновению повторения слов и отдельных звуков в определенных местах фразы. Сначала такое явление выполняло функцию нехудожественную. В дальнейшем повтор подобных звуков постепенно терял значение единства части и целого и оформился как стихотворная речь.

*Психологический параллелизм и понятие единства части и целого в сознании древнего человека во многом способствовали возникновению ритмико-синтаксического параллелизма и аллитерации.*

Дальнейшее развитие аллитерации зависело от особенностей языка. Языки, в которых особенно четко выделялись корни слов (начальные слоги), послужили благоприятной почвой для развития в поэзии аллитерации. В языках, в кото-

рых «фономорфологическое ядро слова»<sup>34</sup> особо не выделялось и развитие получила префиксация, аллитерация не получила развития. Данная закономерность наблюдается и в поэзии тюркских народов.

Исторические судьбы тюрков сложились таким образом, что они еще в ранние эпохи разделились на восточнохуннскую и западнохуннскую ветви языков<sup>35</sup>. В первую ветвь входят якуты, хакасы, шорцы, алтайцы, тувинцы и киргизы, во вторую — азербайджанцы, турки, туркмены, чувашаи, татары, башкиры, казахи и др. Народы восточнохуннской ветви, за исключением киргизов, занимают территории Алтая и Сибири. Представители западнохуннской ветви расположены в районах Поволжья, Кавказа и Средней Азии.

Восточнохуннская ветвь тюркских языков имеет следующие особенности:

- 1) наличие долгих гласных фонем;
- 2) слабая дифференциация между глухими и звонкими согласными;
- 3) наиболее устойчивый сингармонизм;
- 4) отсутствие ирано-арабских лексических заимствований;
- 5) малое количество союзов.

Киргизский язык отличается некоторыми особенностями: 1) долгие гласные носят диалектный характер (имеется в виду не литературный язык, а разговорный), 2) немало слов, заимствованных из арабо-персидской лексики, 3) наблюдается частичное нарушение сингармонизма. Эти особенности языка приближают его к западнотюркским.

В языках западнохуннской ветви наблюдаются противоположные явления. Обращает на себя внимание чувашский язык, в котором: 1) звонкие и глухие согласные дифференцированы слабо, 2) относительно мало ирано-арабских лексических заимствований, 3) меньше нарушен сингармонизм.

Кроме языковых отличий, западные и восточные тюрки имеют религиозно-культурные различия. Западные тюрки (за исключением чувашей) веками исповедовали религию ислам и тем самым теснее были связаны с арабо-персидской культурой, чем остальные тюркоязычные народы. У последних в прошлом широко были распространены шаманизм и язычество. Надо заметить, что из всех тюркских народов киргизы и чувашаи выделяются рядом особенностей. Киргизы, будучи носителями языка восточнохуннской ветви, ближе стоят к за-

---

<sup>34</sup> Термин, примененный В. М. Жирмунским. См.: О некоторых проблемах теории тюркского народного стиха, с. 39.

<sup>35</sup> Здесь и далее особенности тюркских языков объясняются на основе выводов: Н. А. Баскаков. Введение в изучение тюркских языков. М.: Наука, 1969.

падным тюркам, а чувашаи — наоборот. Эти народы находят-ся как бы у основания разветвления родословного древа тюр-ков на две ветви.

Далее — об устной поэзии. В фольклорном стихе восточ-ных тюрков аллитерация в основном употребляется в начале ритмических единиц и в стихе является доминирующей. Так было и в древней устной поэзии киргизов, в которой с алли-терацией постепенно стала соперничать рифма. Но в киргиз-ской народной поэзии преобладает силлабическая система стихосложения, что приближает ее к поэзии тюрков западно-хуннской ветви. В чувашской устной поэзии наряду с силла-бическими стихами успешно применяется аллитерация, зву-ковое повторение начал тураков ритмической единицы, что указывает на функционирование в прошлом аллитерационной системы.

Связи аллитерации в стихе с особенностями языков вос-точных и западных тюрков не случайны. Все эти особенности создают единый комплекс для выделения фонеморфологичес-кого корня слова и способствуют аллитерации. Для убедительности каждую особенность рассмотрим отдельно.

**Долгота гласных.** По данному вопросу тюрколог Н. З. Гад-жиева пишет следующее: «Этимологическая долгота тесно связа-на со всей историей анлаута, и ее развитие обусловлено всей типологической структурой тюркских языков, их агглю-тинативным строем»<sup>36</sup>.

Гласные звуки являлись хорошим дистанктивным призна-ком фонетического различия корней. В пратюркском языке, по утверждению лингвистов, существовали долгие гласные, но во многих языках их постепенно вытеснили краткие глас-ные, так, например, в чувашском языке такой процесс интен-сивно начался еще в древнебулгарский период.

**Сингармонизм.** В тюркском слове гармония звуков зави-сит от корня слов, а от первого слога зависит палатальность или веларность последующих слогов. Но исчезновение долгих гласных и наличие в языке редуцированных гласных посте-пенно привело к ослаблению, или даже к исчезновению губ-ной гармонии. «Вероятно, по этой причине губная максима-льная гармония хорошо прижилась в некоторых диалектах турк-менского языка, поскольку долгие гласные в нем отличаются большой устойчивостью... В этом плане может быть понятен устойчивый характер губного сингармонизма в якутском язы-ке, изобилующем долгими гласными», — замечает Н. З. Гад-жиева.

---

<sup>36</sup> Гаджиева Н. З. Некоторые тенденции в развитии строя тюркских языков. — СТ, 1976, № 2, с. 6.

**Слабая дифференциация между глухими и звонкими согласными.** Эта особенность является необходимым элементом праторкского языка. Вполне понятно, что, чем меньше согласных, тем больше звуковых повторений в словах и фразах. А это, в свою очередь, является благоприятной почвой для аллитерации.

**Количество слов.** Союзы служат для соединения предложений. Меньшее количество этих служебных слов в языке способствует образованию простых предложений, по грамматической структуре часто схожих друг с другом. Такие предложения благоприятствуют ритмико-синтаксическому параллелизму, а параллелизм — аллитерированию отдельных слов в предложении.

**Заемствованные слова.** Почти все заимствованные слова в языки западнохуннской ветви проникли из арабо-персидской лексики. Это объясняется историческими, культурно-религиозными связями народов. Поскольку в арабском и персидском языках нет закона сингармонизма, то в языках этой ветви наблюдается сильное нарушение закона гармонии звуков. Народы-представители восточнохуннской ветви языков всегда тесно были связаны с народами агглютинативного строя языка и законами сингармонизма (монгольские, угорские), поэтому их заимствования не нарушили сингармонизма в их языках. Отсюда следует, что почвой для аллитерации служат не отдельные языковые особенности, например сингармонизм или долгота гласных, а целый комплекс феноморфологического выделения отдельного участка предложения (корней слов). Именно этим можно объяснить пестроту приращения аллитерации в тюркоязычной поэзии.

Причину возникновения аллитерационного стиха исследователи обычно видели в происхождении самой аллитерации. И все согласны с тем, что аллитерация, соединяющая строки, более раннего происхождения, чем звуковой повтор в одной строке. И. В. Стеблева в свою очередь заметила, что в древнетюркской поэзии «аллитерация в начале стиха связывала звуковыми подобиями начала слоговых группировок, составляющих ритмические части строки»<sup>37</sup>. Но здесь разговор идет об аллитерации в строке. Возникает закономерный вопрос о первичности одного из них. Если признать происхождение аллитерации вследствие психологического и синтаксического параллелизма, то звуковой повтор в начале строк окажется древнее аллитерации в строке.

Под термином «строка» понимается ритмическая единица устного стиха, которая состоит из ритмических групп, т. е. ту-

<sup>37</sup> Стеблева И. В. Происхождение и развитие тюркской аллитерационной системы в связи с историческим родством тюркских и монгольских народов. — СТ, 1971, № 6, с. 83.

раков. Таким образом, начальный звуковой повтор есть повтор одинаковых звуков в начале ритмических единиц (межстиховая аллитерация). Поэтому вполне закономерно, что в эпоху, когда еще в стихах (ритмических единицах) не было слогового выражения, начальная аллитерация играла ритмообразующую роль (наряду с ритмико-синтаксическим параллелизмом). В таких ритмических единицах колебание количества слогов являлось типичным, и оно не нарушало ритмической основы. Данное предположение подтверждается тем, что в аллитерационных стихах тюрков Алтая и Сибири нет строгого изосиллабизма и словораздела. Исчезновение аллитерационного стиха из поэзии западных тюрков связано, видимо, с тем, что в ней восторжествовали рифма и силлабика.

На последующей ступени развития звуковые средства организации стиха обособляются и становятся автономными; счет слогов выступает теперь как господствующий метрический принцип, конечная рифма становится обязательной; аллитерация и параллелизм низводятся до уровня стилистических средств<sup>38</sup>.

Таким образом, первичные ритмические единицы, состоявшие из начальных аллитераций и синтаксического параллелизма, постепенно переходят в слогоисчислительную единицу. Так как большое количество слогов затрудняет их точный счет, ритмическая единица расчленяется на группы слогов (4+3, 3+4 и т. п.). Вертикальный словораздел, вероятнее всего, возник путем ритмико-синтаксического параллелизма, ибо он нередко наблюдается и в аллитерационных стихах. В образовании такого словораздела немалая роль принадлежит музыке, песенной мелодии.

Нас прежде всего интересует такой момент развития стиха, когда в нем закрепляется ритмическая единица со счетом слогов и словоразделом. До сих пор исследователи утверждали, что в таких стихах роль аллитерации низводилась до уровня стилистических средств. Вот и здесь уместно обратиться к выводам И. В. Стеблевой, которая определяет роль аллитерации как фиксатора ритма и замечает, что она может связать и ритмические части (тураки) в строке (ритмической единице). Вероятнее всего, автор подразумевает более позднюю аллитерацию, а В. М. Жирмунский и А. М. Щербак, которые аллитерирование представляли как неупорядоченный повтор, — древнейшую. Надо полагать, что в то время, когда был составлен «Диван лугат ат-турк» М. Кашгари, в поэзии тюрков западнохуннской ветви уже утвердились принцип силлабики

---

<sup>38</sup> См.: Жирмунский В. М. Ритмико-синтаксический параллелизм как основа древнетюркского народного эпического стиха, с. 23.

и аллитерирование ритмических групп в строках. Для такого предположения у нас есть следующие факты: во-первых, в стихотворных текстах «Дивана» преобладает семисложник со словоразделом после четвертого слога; во-вторых, в более 86 процентах стихов, приведенных И. В. Стеблевой, аллитерация приходится на начала тураков в строках (строки со строгим словоразделом: 4+3). Данный вид аллитерации встречается и в Малой надписи памятника Кюльтегина<sup>39</sup>.

Силлабический стих и аллитерирование начал тураков строки в тюркской поэзии укрепились до XI века. В этом отношении особый интерес представляют чувашские языческие заговоры: в них тоже наблюдается аллитерирование начал синтагм в предложении. Этот звуковой повтор возник благодаря магии отдельных слов и строю чувашского предложения (фразы). Нужно полагать, что аллитерирование песенных текстов, пословиц и загадок берет свое начало именно в заговорах.

Выяснить причину возникновения аллитерирования начал тураков в строке можно при жанровом подходе к функции данного звукового повтора.

В чувашском фольклоре аллитерацией изобилуют тексты многих групп песен и малые жанры (пословицы и загадки). Значительно реже встречается она в текстах языческих молитвословий и в наговоре старшего дружки на свадьбе. Первые от вторых отличаются тем, что имеют сравнительно малый объем. Например, загадки и пословицы обычно состоят из двух или трех ритмических единиц, а иногда из одной:

1. Юман кутне // юн тӓкна (Хёвел анни).  
У основания дуба кровь пролита (Заход солнца).
2. Турчӓка вёсенче // тутли пур (Кантӓр вӓрри).  
На конце кочерги вкусное есть (Конопляное семя).
3. Хура кёссе синче / хунь хёрё ларать (Пӓтем, ашӓм юпи).  
На черном войлоке дочь тестя сидит (Столб на середине тока).

В песенных текстах аллитерация в основном падает на тураки начальных строк строфы, тем самым они помогают найти «ритмический ключ» к данным стихам, указывая: 1) на ритмическую единицу, состоящую из тураков, которые составляют единицу ритма; 2) на смысловое ядро высказывания, находящееся в аллитерирующей ритмической части. В последующих строках обычно аллитерация отсутствует. Это объясняется тем, что она в данном случае выполнила свою функцию. В дальнейшем функцию выделения смыслового ядра высказывания выполняют интонация и строй синтаксиса. Однако

<sup>39</sup> Стеблева И. В. Поэзия тюрков VI—VIII веков, с. 28.

вые повторения последних совпадают с назначением звукового повтора, потому свободно заменяют аллитерацию в последующих синтаксических и интонационно сходных ритмических единицах.

Итак, аллитерация, соединяющая начала тураков, выполняет функцию определения ритмической единицы поэтического произведения и тем самым способствует фиксации ритма. Этим и объясняется аллитерирование в силлабических стихах не ритмических единиц, а их ритмических частей — тураков. Звуковой повтор с определенным местом образования постепенно оказался внутри строк. Значит, аллитерация в строке не может быть остатком древнейшей аллитерационной системы тюрков, а является последующей ступенью ее развития, приспособлением к совершенно новой системе. Наличие подобной аллитерации в рифмованных стихах говорит о том, что она не противоречит появлению рифмы, хотя бы в том смысле, что это не взаимоисключающие друг друга поэтические формы.

По мере перехода аллитерационного стиха в силлабический звуковой повтор с определенным местом образования не переставал выполнять функцию фиксатора ритма. Следовательно, подобная аллитерация в поэтических системах тюрков Поволжья, Средней Азии и Кавказа является не остатком древней аллитерационной системы, а приспособлением к новой, силлабической системе.

Подводя итог, нужно отметить несколько основных моментов в развитии тюркской аллитерации и системы стихосложения.

1. На основе психологического параллелизма и наличия в сознании древнего человека понятия единства части и целого, возникли ритмико-синтаксический параллелизм и вертикальный повтор звуков.

2. Благодаря особенностям языка (агглютинация, синтаксический строй) аллитерация утвердилась в начале стихотворных предложений (ритмических единиц) и фиксировала ритм.

3. С возникновением силлабического стиха аллитерация проникла в ритмическую единицу и выполняла ту же функцию — фиксации ритма.

4. Неравномерное развитие аллитерации в устных стихах тюркских народов объясняется: 1) присутствием более или менее строгого изосиллабизма; 2) наличием приемов выделения фономорфологического ядра слова; 3) влиянием иноязычной поэтической системы.

## РАЗВИТИЕ СТИХОТВОРНОЙ РЕЧИ В ЖАНРАХ ЧУВАШСКОГО ФОЛЬКЛОРА

Народную поэзию составляют две группы стихов: речевые (речитативные и собственно речевые) и напевно-речевые стихи. Такое разделение на группы исходит главным образом из формы исполнения произведений. А форма воспроизведения зависит от соотношения элементов слова, музыки и движения в жанре того или иного поэтического произведения.

Древнейшее искусство синкретично. Но синкретизм имел известные границы. Художественное творчество имело либо процессуально-динамический (духовный), либо статичный (предметный) характер. Первый вид художественного творчества образовался из звука голоса и движения человека, а второй — из окружающего его материального мира (камня, кости, красок и т. п.), в одном из них вызревали древнейшие формы словесного, музыкального, танцевального и актерского творчества, в другом — древнейшие формы прикладных искусств, архитектуры, скульптуры, живописи, графики<sup>40</sup>. Эти два комплекса искусства называются «мусической» и «технической» формами.

При взаимодействии словесных и музыкальных, музыкальных и танцевальных элементов образовались самые различные жанры народного творчества: хороводные песни, плясовые частушки и др.

В речевых стихах доминирует словесный элемент. Поскольку речь по самой природе близка к музыке, в стихе имеются и музыкальные начала. В зависимости от темпа речевой стих бывает двух видов: речитативный и интонационно-речевой. Речитативный стих по темпу скорый, подвижный, а интонационно-речевой — умеренный. К первому относятся заговоры и наговоры дружки. Языческие молитвословия — ко второму. Все эти жанры связаны с движением и имеют свои комплексы действий.

### Заговоры

Заговоры разделяются на три вида: простые (с простым двучленным психологическим параллелизмом), эпические (с развитой первой частью психологического параллелизма) и молитвообразные (без психологического параллелизма). Заговоры, по форме похожие на молитвословия, будут рассматриваться вместе с текстами языческих жертвоприношений.

**Строфа в заговорах.** Строфа в литературоведении — это интонационно-синтаксическая завершенность и правильное

<sup>40</sup> Каган М. Морфология искусства. Л.: Искусство, 1972, с. 187.

чередование рифмующихся стихов. В народной поэзии она не объединена общей рифмовкой: строки могут повторяться несколько раз, количество строк может быть переменным и т. п. Основным критерием строфы является *интонационно-синтаксическая завершенность*. Каждый психологический параллелизм образует интонационно-синтаксически завершенный отрезок в заговоре, а границы отрезков определяются паузами или рефреном-клише. Таким образом, психологический параллелизм непосредственно участвует в образовании стихотворных строф в заговорах. В текстах с психологическим параллелизмом наблюдается четкая строфическая организация. В молитвообразных заговорах строфы отделяются друг от друга при помощи рефренных клише. Нередко такие рефрены составляют отдельную строфу:

Турӑн умне ўксе,	Перед Тора* ниспадая,
Турӑран ырӑх, Турӑран сывӑх,	От Тора блага, от Тора здоровья,
Турӑран ҫамӑллӑх ыйтатӑп,	От Тора облегчения прошу я,
Ҫын ҫилли вӑретӑп.	Человечье зло заговариваю.
Кун таврӑнать — таврӑн,	День возвращается —
Ҫӗр таврӑнать — таврӑн,	Ночь возвращается —
Хевел таврӑнать — таврӑн,	Солнце возвращается —
Уйӑх таврӑнать — таврӑн.	Луна возвращается —
	возвращайся,

Последняя строфа повторяется после каждой законченной мысли, тем самым, разрезая поток мысли на отдельные части, образует строфы. Но рефрены в заговорах встречаются не всегда и границы строф определяются сменой действий и паузой (заговаривающий останавливался после каждой строфы и дул в сторону больного). Сами тексты заговоров назывались *вӑрӑ-суру чӗлхисем*, что в буквальном переводе означают «слова, произносимые в процессе дутья и плеванья».

Итак, строфы в языческих заговорах фиксируются психологическим параллелизмом, рефреном-клише и магическими действиями.

Различие строф в заговорах и их границы можно проследить по табл. 1.

Строгая трехстрофная организация больше всего встречается в заговорах с простым двучленным параллелизмом (75%), но полностью отсутствует в молитвообразных текстах. В эпических заговорах подобные строфы составляют приблизительно половину таких текстов. Здесь наблюдается такая закономерность: строгая трехстрофная организация характерна для заговоров с простым психологическим параллелизмом.

\* Тора — бог, самый главный в пантеоне чувашских языческих духов.

Таблица I

Заговоры	Этнографические группы	Кол-во текстов	Трех-строчные (%)	Нетрех-строчные (%)
С простым двучленным параллелизмом	тури	47	81	19
	анатри	13	53	47
	всего	60	75	25
Эпические, с развитой первой частью	тури	12	58	42
	анатри	23	48	52
	всего	35	53	47
Молитвообразные	тури	6	—	100
	анатри	25	—	100
	всего	31	—	100
Итого	тури	65	69	31
	анатри	61	30	70

На оформление древних трехчастных заговорных формул наравне с психологическим параллелизмом оказала влияние и магия трехкратного повторения. Единство уподобления и магическая функция цифры «три» составили основу ранних заговоров. В дальнейшем, с развитием психологического параллелизма, это единство нарушилось и в молитвообразных заговорах оно исчезло. Как видно из табл. 1, 69% всех заговоров тури составляют трехстрочные тексты. Это объясняется тем, что заговоры верховых чувшей в своей основе имеют формы наиболее ранние, чем тексты анатри.

Таким образом, трехстрочная организация и психологический параллелизм в заговорах генетически связаны. Строфа возникла благодаря психологическому параллелизму и магии трехкратного повторения. Раз возникнув, строфа в заговорах не исчезает, а изменяется и, постепенно освобождаясь от чисто утилитарной (магической) функции, становится особым средством художественного мышления. Но единство магической и художественной функций строфы в заговорах полностью не нарушается: магическая функция строфы не принижает роль художественной функции. Это единство дает возможность изучить генетику и историю художественной функции строфы.

Итак, строфа в заговорах своим возникновением обязана анимистическому воззрению и магическому повтору.

**Повторы в заговорах.** Природа повторов в заговорах очень богата и ее можно исследовать в различных аспектах лексики, синтаксиса и т. д. Исходя из этого можно выделить три вида повторов: 1) звуковой, 2) лексический и 3) синтаксичес-

кий. Первый и второй будут рассматриваться в аспекте звуков и звуко сочетаний, а последний вид повтора — интонации и синтаксиса. Однородные звуки сами по себе стилистически нейтральны. Поэтому изучение звукового повтора не должно отрываться от анализа интонационно-синтаксического строя текста. Эти два аспекта исследования должны быть взаимосвязаны и взаимодополняемы.

Звуковой повтор, как было отмечено, делится на повтор, имеющий постоянное место образования в предложении (фразе), и на повтор, образующийся благодаря языковым особенностям, например сингармонизму. Более организованный характер имеет первый вид повтора. Такое повторение звуков (аллитерация с определенным местом образования) выполняет художественную функцию больше, чем другое, естественное.

Лексический повтор — это повтор отдельных слов. Он встречается как в рамках одной строфы, так и в пределах нескольких строф. Поэтому лексические повторы можно разделить на однострофный (повтор одинаковых слов в строфе), многострофный (повтор слов, находящихся в различных строфах), смешанный (оба вида повтора в одном заговоре).

Синтаксический повтор образуется из повторения однотипных предложений (фраз). Как и лексический повтор, он может быть однострофным и многострофным.

*Многострофный синтаксический повтор* образуют заговоры с простым двухчленным параллелизмом, которые бывают трехстрофными.

- |  |  |
|--|--|
| 1. Епле тинёс сичне пәр сивё,<br>Саван пек (ят)ран сивентёр.   | Как на море холоден лед,<br>Так от (имя) пусть остынет.  |
| 2. Епле кашкартан, упаран<br>хәраса сўрет,<br>Саван пек хәраса сўретёр<br>(ят) (ят)ран.  | Как волка, медведя боясь, ходит,<br>Так пусть боясь, ходит (имя)<br>от (имя).                                  |
| 3. Епле вәрманта, уйра селентен-<br>калтаран хәраса сўрет,<br>Саван пек (ят)ран (ят)<br>хәраса тарса<br>Савранса пәхмасәр, сўретёр | Как в лесу, в поле, змей-<br>ящериц боясь, ходит,<br>Так (пусть) (имя) от (имя)<br>Не обращая внимания, ходит. |

Строфы данного текста содержат две части, начинающиеся с «как...» и «так...». Хотя в строфах количество слов может колебаться постоянно, но тип предложения «как... — так...» остается незаменимым. Следовательно, многострофный синтаксический повтор определяется не количеством слов, а формой их соединения.

Многострофный синтаксический повтор возник в древних формах заговоров. По предварительным подсчетам, 61% чувашских заговоров имеет многострофный синтаксический повтор, а в текстах верховых чувашей (тури) их было больше —

92%. Заговоры этой группы чувашей по своей форме древнее, чем тексты низовых (анатри), потому многострофный синтаксический повтор архаичнее. Этот повтор возник благодаря простому психологическому параллелизму и магической функции трехкратного повторения. Поэтому он отсутствует в текстах без параллелизма (в молитвообразных заговорах). В них преобладает другой синтаксический повтор (ритмико-синтаксический параллелизм).

*Однострофный синтаксический повтор.* Более 62% заговоров анатри строится на таком повторе. Это молитвообразные тексты. Например, заговор анатри от злого духа Вупкына:

Пёсмёлле, амин, Турă,  
Вупкăн чёлхи вёретёп,  
Ырлăха кётетёп.  
Ўил шавкăнпе тиври,  
Ўёр шавкăнпе тиври,  
Ўыв шавкăнпе тиври,  
Ырлăх саврăнтăр, амин.  
Эпир кётетпёр авана.

Бисмелле, аминь, Тора,  
От Вупкына заговариваю,  
Исцеления жду.  
Шавгын\* встра пристала ли,  
Шавгын земли пристала ли,  
Шавгын воды пристала ли,  
Исцеление (пусть) будет, аминь.  
Мы ждем исцеления...

Как видно из примера, молитвообразный заговор строится на синтаксических повторах внутри одной строфы.

Молитвообразные заговоры являются более поздними, чем простые и эпические. Следовательно, их образование — результат влияния языческих молитв на заговоры.

*Смешанный синтаксический повтор.* Этот вид повтора больше всего встречается в эпических заговорах, возникших в результате развития простых двучленных заговоров. Отсюда можно полагать, что смешанный синтаксический повтор вторичен. А эпические заговоры впоследствии уступают место заговорам молитвообразным.

В заговорах смешанный синтаксический повтор образовался, очевидно, из многострофного синтаксического повтора. А последний, конечно, не без влияния языческих молитв, был вытеснен ритмико-синтаксическим параллелизмом в строфе. Главной причиной такого изменения является тесная связь развития воззрения народа с его художественным мышлением. Творческий процесс отражает господствующую идеологию той или иной эпохи истории народа. Анимистические воззрения, которые отразились в двучленных заговорах, перешли в мифические (они отражаются в эпических заговорах), а последние в дальнейшем переросли в монотеизм, культ одного бога (наблюдается в молитвообразных заговорах).

Таким образом, синтаксический повтор в заговорах имеет свою историю развития. На него непосредственное влияние

---

\* Шавгын — название болезни. По древнему верованию чувашей, каждый предмет имел свою болезнь, которая могла пристать к человеку через этот предмет.

оказало развитие мировоззрения народа на каждом определенном этапе.

*Лексический повтор.* Он не всегда совпадает с синтаксическим повтором. В некоторых однородных предложениях лексические пары могут встречаться в различных местах. Все же лексический повтор очень тесно связан с синтаксическим повтором и имеет с ним одну и ту же причину возникновения.

Однострочный лексический повтор образуется благодаря ритмико-синтаксическому параллелизму:

Килти Аншърт пулсан та,	Домашний Ыншырт, быть может,
Хир Аншърчĕ пулсан та,	Полевой Ыншырт, быть может,
Тул Аншърчĕ пулсан та,	Внешний Ыншырт, быть может,
Мир халăх Аншърчĕ,	Народов Мира Ыншырт,
Пуху Аншърчĕ,	Схода Ыншырт,
Арсын Аншърчĕ,	Мужчины Ыншырт,
Ачапча Аншърчĕ,	Ребенка Ыншырт,
Џилпе килсен — џилпе кай,	Ветром пришел — ветром уходи,
Џулпа килсен — џулпа кай...	Дорогой пришел — дорогой уходи...

В заговорах низовых чувашей преобладает такая форма лексического повтора. Даже в текстах, основанных на простом двучленном параллелизме, 54% заговоров имеет однострочный лексический повтор (табл. 2).

Таблица 2

Заговоры	Этнографические группы	Кол-во текстов	Однострочный лексический повтор	Многострочный лексический повтор	Смешанный лексический повтор
С простым двучленным параллелизмом	тури	47	—	100	—
	анатри	13	54	46	38
С развитой первой частью параллелизма	тури	12	75	25	100
	анатри	23	91	9	71
Без психологического параллелизма	тури	6	100	—	—
	анатри	25	100	—	—

В эпических заговорах он составляет 91%, а в молитвообразных заговорах 100%. Примерно такую же пропорцию составляет использование ритмико-синтаксического параллелизма в различных формах заговоров. Это свидетельствует об их непосредственной взаимозависимости, которая обратно пропорциональна многострофному синтаксическому повтору.

Однострочный лексический повтор может встречаться в различных местах предложения. Если обозначить буквой П лексический повтор в предложении, А — неповторяемые слова, будем иметь следующие формулы:

ПАП: Сивё	юр	пек сивёнтьёр.	Как холодный снег остынет,
Сивё	пёр	пек сивёнтьёр,	Как холодный лед остынет.
П	А	П	
АП: Ирхи сывлёмпа	пәхри.	[Во время] утренней росы	
Хёвел тухаспа	пәхри,	[Во время] восхода солнца	посмотрел ли,
Кантәрлапа	пәхри.	[Во время] полудня	посмотрел ли,
Каҫхи апатпа	пәхри,	[Во время] ужина	посмотрел ли.
Хёвел анаспа	пәхри...	[Во время] захода солнца	посмотрел ли...
А	П		

В заговорах с ритмико-синтаксическим параллелизмом лексический повтор в начале предложений (ПА) встречается очень редко. Это можно объяснить особенностью синтаксического строя чувашского языка. Как известно, предложение состоит из двух частей: темы и ремы. В группе ремы находятся слова (слово), которые наиболее полно отражают смысловую сторону высказывания. Этот центр языковеды называют слововым ядром высказывания. Обычно в эпических заговорах, которые строятся на ритмико-синтаксическом параллелизме, рема первого предложения становится темой последующего:

Ѓўллё ту, сўллё ту,	Высокая гора, высокая гора,
Ѓўллё ту сичне сўллё кёлет,	На высокой горе высокая клеть,
Ѓўллё кёлетре сарӑ арча,	В высокой клетки желтый сундук,
Сарӑ арча сичне сарӑ хёр.	На желтом сундуке русая* девушка.

В примере лексический повтор соединяет предложения в строфе, конец первого предложения связывает с началом второго и т. д. Рядом с таким повтором чаще всего встречается лексический повтор, одновременно охватывающий строку и строфу. Это достигается путем повторения сквозного эпитета. Он больше всего встречается в эпических заговорах. В молитвообразных заговорах его заменяют повторы, выражаемые формулами АП и ПАП. В многострофных лексических повторах сквозной эпитет встречается реже.

Итак, по мере развития заговорных форм лексический повтор, как и синтаксический повтор, изменился от многострофной формы до однострофной. Эти изменения — результат постоянного движения их организующего центра — мифологического воззрения создателей устных произведений, которое определялось социально-исторической жизнью народа.

\* Досл.: желтая. Желтый цвет у чувашей считается самым красивым цветом.

*Звуковой повтор.* О природе звуковых повторов было сказано в первом разделе. Здесь же речь пойдет об аллитерации в заговорах.

Тексты заговоров произносились в быстром темпе и вполголоса. На слушателей (которые ждали волшебства от заговаривающего) звуковые повторы должны были производить магическое впечатление.

- |  |   |
|--|---|
| 1. Ситмёл сичё сүтсанталәкра<br>Ситмёл сичё ылтән пусма.<br>Сав ылтән пусмана<br>Ситмёл сичё хут кутән<br>Хәсан та хәсан анса хәпарёс,<br>Савән чухне тин сак (ят)а<br>Хура халәх пәхса сәңтертёр. | В 77 природах<br>77 золотых лестниц.<br>Когда же по этой лестнице<br>77 раз задом наперед<br>Поднимутся да спустятся,<br>Пусть только тогда этому (ия)<br>Попортит злой взгляд людей. |
| 2. Ситмёл те сичё сүтсанталәкра<br>Ситмёл сичё кёмёл пусма...  | В 77 природах<br>77 серебряных лестниц...   |
| 3. Ситмёл сичё сүтсанталәкра<br>Ситмёл сичё пәхәр пусма...   | В 77 природах<br>77 медных лестниц...   |

Частое повторение магической цифры *ситмёл сичё* (77) и слова *сүтсанталәк* (природа) позволяет выделить фонему «с». Такое повторение воспринимается действительно как неестественное явление, потому что в обычной речи данная фонема встречается значительно реже. В приведенном тексте аллитерация образуется благодаря постоянному месту расположения магической цифры. Характерен следующий пример:

Ылтән кёпер //	Золотой мост,
Ылтән кёперте / ылтән юман //	Золотой мост из золотого дуба
Ылтән юманта / ылтән вёрен //	На золотом дубе золотой канат,
Ылтән вёренте / ылтән этем //	На золотом канате золотой человек...

В данном заговоре каждое предложение состоит из двух синтагм\*. Магическое слово *ылтән* (здесь: золотое) расположено в начале каждой синтагмы. Имеющий определенное место образования лексический повтор создает эффект ожидания подобных семантических групп, фонем в начале синтагм. Все это организуется благодаря магии слова *ылтән* (золотое). Повтор одного и того же слова имел и художественное значение, особенно в тех заговорах, которые близки к языческим молитвам:

<i>Гаса</i> шыв пек / <i>тасалса</i> //	Подобно чистой воде, очистившись,
<i>Тәрә</i> шыв пек / <i>тәрәлса</i> //	Подобно прозрачной воде, просветлев,
<i>Юхәм</i> шыв пек / <i>юхса</i> кайтәр //	Подобно текучей воде [пусть] уходит.
<i>Шәпәрла</i> курәк / <i>шәлать</i> //	Лечебная трава подметает,

\* Конец каждого предложения отмечен знаком //, а граница двух синтагм — /.



После текста имеются объяснения необходимых условий при заговаривании, без соблюдения которых, по убеждению заговаривающего, невозможно достичь желаемых результатов: «Каждую строфу заговора надо произносить на одном дыхании, подобным образом надо проговаривать еще остальные две, потом начать снова. Таким образом, надо повторять все три строфы по три раза».

В этом комментарии важно указание на то, что строфу произносили на одном дыхании. Естественно, темп подобных заговоров очень скорый. В таких условиях, по мере возрастания количества слов в строфе, заговаривающему было бы очень неудобно и невозможно соблюсти правила заговаривания. Во время полевых записей можно было заметить, что в настоящее время эпические заговоры воспроизводятся без соблюдения этого правила, хотя темп соответствует темпу простых двучленных заговоров.

Строфы двучленного заговора с простым параллелизмом расчленяются на две части: 1) часть с «как...» и 2) часть с «так...». Они отличаются друг от друга не только семантикой, но и интонацией и звучанием. В пределах первой части нет ни повышения, ни понижения голоса и тона. Словесные ударения не различаются, а слышится только монотонное чередование равномерных слогов: «*Ы-раш-хя-мья-син-чи-сыв-лям-еп-лечас-типет*» (как быстро высыхает на стебле ржи роса). После короткой паузы начинают вторую часть, но уже в другом, более низком тоне: «*Сав-наш-кал-сав-су-ран-тип-тёр*» (пусть так залечится эта рана). Интервал тонов доходит до трех, но обычно на два с половиной тона ниже (например, если первая часть на ноте *до*, то вторая на ноте *соль*). Следует отметить, что во второй части понижение тона начинается с первых звуков и полностью завершается только в конце фразы.

Первая часть по тону является незавершенной, требующей завершения. Последняя часть, наоборот, завершает фразу. И все это исполняется речитативом.

Кроме скорого темпа и синтагматического деления, большую ритмообразующую роль в заговорах играет пауза в конце строфы, отделяющая две части одного параллелизма от двух частей другого. Пауза в конце строфы является границей ритмической единицы.

Ритмическая единица всегда состоит из нескольких элементов, минимальных определителей ритма. В рассматриваемых здесь заговорах границей такого расчленения является синтагма. Две синтагмы составляют законченный отрезок речи как интонационно, так и по смыслу. Следовательно, ритмической единицей в простых двучленных заговорах можно назвать единство двух частей параллелизма, которые при повторении образуют ритм.

Ритм простых двучленных заговоров образуется при помощи повторения двух синтагм в единстве, скорого темпа и паузы в конце строфы. В эпических заговорах на первое место выходит ритмико-синтаксический параллелизм. В строфе такого заговора не две, а множество синтагм. Пара синтагм, законченные интонационно и по смыслу, берет на себя организующую роль стихотворного ритма:

77 тинёс утинче / тǎхлан ту //	На острове 77 морей оловянная гора,
Тǎхлан тура / тǎхлан карта //	На оловянной горе оловянная ограда,
Тǎхлан картара / тǎхлан пукан //	Посреди оловянной ограды оловянный стул,
Тǎхлан пукан џинче / тǎхлан пуслǎ хёр //	На оловянном стуле девушка с оловянной головой.

Здесь две синтагмы, постоянно повторяясь в тексте, образуют его ритм. Но этот ритм отличается от ритма в простых двучленных заговорах. Постоянное повторение одного и того же слова (*тǎхлан* — олово) в начале синтагм создает напряжение на этих участках фразы: заговаривающий подчеркивает данное магическое слово, отделяя его от других слов. Повтор семантически значимых звукосочетаний образует аллитерацию, которая уже выполняет функцию выделения аллитерирующих слов в начале тураков).

Таким образом, уже в эпических заговорах логическое ударение и интонация завоевали большое право на образование синтагм и фраз. Речитативное исполнение их несколько приближается к интонационно-речевой форме исполнения.

Краткие выводы.

Анимистическое воззрение древнего человека и магическое значение повторения в устном творчестве народа образовали целый комплекс художественных форм, которые связаны с общим содержанием. Ядром целостной стиховой системы является художественный образ народа с его мировоззрением, трудовой деятельностью и социальным положением. Сознание народа отражается в его художественном мышлении, творчестве. Например, строфа в заговорах возникла благодаря психологическому параллелизму и впоследствии подверглась трансформации. С образованием государства главную роль в воззрении народа стал играть монотенизм, а последний разрушил эпические заговоры и их строфы. Появились заговоры, обращенные к всевышнему — Торе. В связи с этим из заговоров исчезли первоначальные межстрофные повторы (синтаксический и лексический), уступив место однострофным повторам.

На определенном этапе развития из синкретической функции народного поэтического творчества отпочковались новые

формы, имеющие чисто эстетическое назначение. Подобным образом из эпических заговоров возникла аллитерация, которая в дальнейшем больше всего применялась в жанрах без религиозно-утилитарной функции. Ритмическая организация в заговорах образовалась из скорого темпа и повторения психологического параллелизма. В дальнейшем речитативное исполнение приблизилось к интонационно-речевому исполнению (в эпических заговорах) и перешло в молитвообразные заговоры.

### **Наговор дружки («саламалик»)**

Наговор дружки на свадьбе возник на основе традиций исполнения эпических произведений во время свадьбы. Поэтому он несет в себе особенности эпических заговоров. Параллели наблюдаются в совпадении ареала распространения этого жанра и в поэтике текстов. Наговор дружки и эпические заговоры свойственны главным образом для поэзии низовых и средненизовых чувашей. У этих жанров совершенно одинаковая форма исполнения — речитативная, но близкая к интонационно-речевой. Следующей особенностью эпических заговоров и наговора дружки является сходство систем стихотворной речи.

В наговоре дружки центральным художественным образом является свадебная свита жениха, которая сталкивается с другой группой людей — родственниками невесты. Цель наговора — расположить к себе родственников невесты и получить разрешение войти в дом хозяина. Сюжет наговора разворачивается в форме рассказа о героическом сватовстве героя (жениха), о преодолении им ряда препятствий на пути к цели. В наговоре использовано этногенетическое предание предков чувашей: рассказ о предводителе-олене, показавшем дорогу к дому невесты.

**Строфа в наговоре.** Строфа в наговорах организуется смысловым единством одинаковых ритмических единиц. Между подобными строфами часто располагаются ответы свадебного народа дружке. Дружка выделял паузами начала и конца строф. Во время этих пауз он руководил торжественным шествием поезжан по кругу, задавал народу различные вопросы и т. п.

Следующим определителем строфы в наговоре является его сюжетно-композиционное оформление: в одной строфе повествуется о том, как ехали через шестьдесят шесть дремучих лесов, а в другой — как ехали через семьдесят семь степей и т. п. (такое построение строфы напоминает строфическую организацию эпических заговоров, в которых строфы образуются при помощи описания в форме ступенчатого суже-



Ҙакӑ хӑтан виҫе хӑр пур иккен,  
 Виҫӗшӗ те пике хӑр иккен,  
 Пӗр пичӗ хӗвел иккен,  
 Пӗр пичӗ уйӑх иккен,  
 Куҫсем ҫӑлтӑр иккен,  
 Куҫ харшисем хӑнтӑр иккен.

У нашего свата три девицы,  
 [Все] три красавицы, оказывается,  
 Одна [сторона] лица оказывается,  
 как солнце, оказывается,  
 Другая [сторона] лица оказывается,  
 как луна, оказывается,  
 Глаза как звезды, оказывается,  
 Брови, как тесьма, оказывается.

Подобный повтор в одной строфе наблюдается и в заговорах, больше всего в текстах без психологического параллелизма. Очевидно, однострофный синтаксический повтор в «саламалик» проник из языческих молитв. Но возникает вопрос: почему из молитв, а не эпических заговоров, в которых встречается смешанный повтор? Оказывается, такой повтор раньше был и в наговоре дружки: строфы наговора образовались по определенной форме; в период начального оформления жанра они были небольшими; как и строфы эпических заговоров, образовались на основе смешанного синтаксического повтора. С увеличением объема строф многострофный синтаксический повтор начал исчезать, потому что из строфы был вытеснен его прародитель — психологический параллелизм. Но образцы такого повтора еще остались в наговоре, строфы которого похожи друг на друга. Они по объему значительно больше.

По мере увеличения объема строфы из наговора дружки постепенно был вытеснен многострофный синтаксический повтор, а его место занял ритмико-синтаксический параллелизм. Последний в наговоре играл ритмообразующую роль.

*Лексический повтор.* Он тесно связан с синтаксическим повтором и имеет общую причину возникновения — развитие психологического параллелизма и его исчезновение в заговорах. В наговорах используется однострофный лексический повтор, который может встречаться в различных местах предложения (фразы) и имеет две формы: ПАП и АП (А — слова, а П — образующие лексический повтор). Они встречаются и в наговорах дружки:

ПАП: Каяс сулӑр вӑрӑм пулӗ,  
 Каяс сулӑр хура пулӗ

Дорога ваша длинной будет,  
 Дорога ваша тернистой будет...

АП: Урхмахӗ улма-чӑпар / иккен,  
 Ҫилхисем пурҫӑн / иккен.  
 Ҫилхи витӑр ҫил / вылять,  
 Пуҫӗ витӑр пӗлӗт / вылять.

[Тот] конь чубарый, оказывается,  
 Гривы из шелкового позумента,  
оказывается,  
 Сквозь гривы ветер играет,  
 Через голову облако играет.

В связи с тем, что повторы слов в начале предложений для чувашского языка не характерны, то форму АП можно считать лексическим повтором, стыкующим конец одной фразы с началом другой.

Таким образом, все виды однострофного лексического повтора, которые имеются в эпических заговорах, наблюдаются и в наговоре дружки. Подобный повтор помогает образовать ощущаемые на слух элементы повторяемости, а тем самым способствует организации ритма. Если в эпических заговорах он был результатом психологического параллелизма (шире — как отражение анимистического воззрения) и магического значения повтора, то в наговоре приобретает новое качество — чисто стилистическую функцию.

*Звуковой повтор* имеется в эпических заговорах и сходном с ними наговоре дружки. При этом звуковой повтор с определенным местом образования в нем встречается в нескольких видах. Например:

Сак хăтасен / пусси пур,  
 Пусси умѣнче / пусми пур,  
 Пусми умѣнче / пустав пур,  
 Пустав сѣнче / тѣрри пур,  
 Тытса улăхмалли / тытмалла,  
 Пусса улăхмалли / пусмалла,  
 Алкум алки / кѣленче,  
 Тытса умси / тѣренче.

У этого свата колодец есть,  
 Перед колодцем настил есть,  
 Над настилом сукно есть,  
 На сукне вышивка есть,  
 Перила — держать удобно,  
 Лестница — наступать удобно,  
 Дверь сеней из стекла,  
 Ручка [двери] из драницы.

В примере звуковой повтор со строгим местом образования по горизонтали и по вертикали. Первый вид будем называть горизонтальным, а второй — вертикальным звуковым повтором. Оба повтора выделяют смысловое ядро высказывания. Их различие в том, что один повтор соединяет две синтагмы одной ритмической единицы, а другой — конечные синтагмы двух ритмических единиц (строк). Последний повтор есть рифма в современном ее понимании. В наговоре он может встречаться не только в конце синтагм, но и в середине или даже в начале их.

В наговоре дружки, как и в эпических заговорах, наблюдается повтор двух или трех звуков в строфе без определенного места образования (*сквозной звуковой повтор*):

Тата хăтан пўртѣнче  
 Сирă сăрпа сăрланă  
 Сакăрвунă сакăр сакки пур.  
 Сакăрвун сакăр саккинчен  
 Сакăр сарă саккине  
 Сиркаланса савăнма  
 Сарма сарса хунă мѣн.

Еще в доме свата  
 Окрашенные желтой краской  
 88 скамей есть,  
 Из 88 скамей  
 На 8 желтых скамьях  
 Для красования и увеселения  
 Ковер застелили, оказывается.

В наговоре дружки такой повтор выполняет художественную функцию. Повторение одних и тех же звуков в пределах строфы создает усиленную экспрессию речи, необычность звучания. А повтор звуков с определенным местом образования выполняет ритмообразующую функцию.

**Ритмическая организация.** Известно, что в заговорах ритм образуется путем повторения синтагматических пар. Ритмическая организация эпических заговоров от двучленных заговоров отличается, как уже отмечалось, наличием усиленной интонации, выделением отдельных слов в синтагмах. Эта особенность замечается и в ритме наговора дружки.

Для выяснения природы такого ритма следует внимательно присмотреться к особенностям языка<sup>41</sup>.

При общении люди высказывают какую-то определенную мысль и каждое предложение содержит новую информацию. С этой точки зрения предложения всегда имеют свои новые смысловые отрезки, для выражения которых в различных языках прибегают к различным приемам. В одних языках эти приемы существуют только в речи (например, интонация в русском языке), а в других — в структуре самого языка (например, морфемы в тюркских языках). Преобладание одного из этих средств в функции выражения модальности (или отнесения содержания высказывания к действительности) может явиться важной типологической характеристикой того или иного языка. В чувашском художественном языке (в прозе) в выражении модальности предложения интонация не может претендовать на такую роль, какую она играет, например, в русском языке. Модальность предложения в чувашском языке в абсолютном большинстве случаев выражается специальными морфемами.

Тема, (то, о ком или о чем идет разговор в предложении) и рема (то, о чем информирует текст) в речи отделяются друг от друга паузой и имеют свои синтагмы (интонационные группы). Например:

Тема	Рема
Эпир сирён пата Мы к вам	çитмёл те сичё тинес уттипе килтемёр через 77 морских островов ехали.

Здесь ядро высказывания и новая информация находится в группе ремы. Слова или слово, на которые падает смысловое (логическое) ударение, лингвисты называют *смысловым ядром высказывания*.

- |                                 |                                      |
|---------------------------------|--------------------------------------|
| 1. Силхи витёр / сил вылять     | Ветер играет сквозь гривы            |
| 2. Сил / силхи витёр вылять     | Ветер играет <i>сквозь гривы</i>     |
| 3. Вылять / силхи витёр сил     | Ветер <i>играет</i> сквозь гривы     |
| 4. Силхи витёр / вылять-ске сил | Ветер <i>играет же</i> сквозь гривы. |

Как видно из примеров, смысловое ядро высказывания в чувашском предложении полностью зависит от порядка слов (1—3-й примеры) и специальных морфем (4-й пример) и рас-

<sup>41</sup> Затрагивая вопросы чувашского языка, использовали следующую работу: Андреев И. А. Вопросы чувашского синтаксиса (на чуваш. яз.). Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1973, ч. 1.

полагается перед сказуемым. А если смысловое ядро высказывания является сказуемым, то (если не используются специальные морфемы) располагается в начале предложения (3-й пример). Таким образом, смысл и интонация фразы в чувашской речи полностью зависят от положения ядра высказывания в ней (в начале, в середине, в конце).

В чувашской разговорной речи интонация выступает только в качестве дополнительного средства выражения модальности. Простые двучленные заговоры интонацией небогаты. Но уже в эпических заговорах и наговоре дружки интонационно начинают выделяться отдельные слова в синтагмах. В жанре «саламалик» роль интонации возрастает: нарушается строгий порядок слов, сказуемое теряет функцию контроля над смысловым ядром высказывания; смысловой центр выделяется только благодаря смысловому ударению. Остальные слова, сливаясь в интонационный строй фразы, лишаются своих ударений.

Чувашские лингвисты считают, что смысловое ядро высказывания в прозе, в разговорной речи чаще всего находится перед сказуемыми, т. е. на предпоследнем месте, например:

1	/	2	/	3
Утмӑл сӳхрӑм		хура вӑрман урӑ		тухрӑмӑр
Шестьдесят верст		дремучим лесом		пробирались мы

Смысловое ядро высказывания (2) в данном предложении расположено перед сказуемым (3), а остальные слова (1) входят в группу темы, т. е. их можно назвать побочными, второстепенными словами. Обозначив ядро высказывания буквой А, а сказуемое и остальные слова буквой Н, будем иметь порядок слов приведенного предложения: Н+А+Н. Для чувашской разговорной речи подобный порядок слов характерен. Но в наговоре дружки встречаются новые типы предложений. В них смысловое ядро высказывания находится не во второй части синтагмы, а в начале предложения, форму этой структуры можно обозначить АН. Например:

А		Н
Вӑйлӑ ҫил пек Вӑйлӑ шыв пек		ҫиҫкӑнет, юхӑнать.
		Шквальным ветром несется, Бурной рекой течет.

Следующей разновидностью структуры предложения в жанре «саламалик» является перемещение смыслового ядра высказывания в конец фразы:

Ҫӑрте ҫӳрекенсем ҫӑр ҫине,	Кто ходит по земле — на земле,
Ҫӳлте вӑҫекенсем турат ҫине,	Кто летает в небе — на ветке,
Шывра ишкенсем сыран хӑрне	Кто плавает в воде — на берегу
Ырсан ларса канаҫҫӑ.	Набирают силы от усталости.

В примере одно сказуемое является общим для всех трех простых предложений. Смысловое ядро высказывания располагается в конце ритмической единицы. Подобные предложения больше всего встречаются в тексте наговора. Но есть предложения и по форме НА:

Ум сӓмси / ылтӓн //	Клюв его золотой,
Ури / кӓмӓл // чӓрни / пӓхӓр //	Ноги серебряные, когти медные,
Куӓӓ / мерчен // хӓри / кӓлкан //	Глаза жемчужные, хвост как
Ик сунатти / сунт ылтӓн //	ковыль перистый,
	Пара крыльев как блеск золота.

Поскольку в этом тексте функцию смыслового ядра высказывания выполняют сказуемые, они оказываются в конце предложений. Следует отметить, что данный тип предложений встречается и в строфах эпических заговоров.

Самым интересным образованием структуры предложения, которое характерно только для наговоров и малых жанров (загадок, пословиц и поговорок), является расположение смыслового ядра высказывания за сказуемым. В таких случаях смысловой центр выделяется при помощи интонации и паузы перед сказуемым:

Сӓм вӓрман урӓ кӓшӓ чух /	Когда через дремучий лес
Тӓл пултӓмӓр / хурӓнлӓх //	пробирались,
	Увидели березняк.

В обычной прозаической речи смысловое ядро высказывания (здесь: *хурӓнлӓх* — березняк) расположилось бы перед сказуемым (здесь: *тӓл пултӓмӓр* — увидели). Без контекста здесь за смысловое ядро можно принять первую часть (сӓм вӓрман урӓ кӓшӓ чух). Пауза после этой части и интонационное выделение слова *хурӓнлӓх* указывают на основное слово в предложении. При обычном порядке слов между ядром высказывания и сказуемым нет паузы. Пауза появится, если ядро высказывания переместится за сказуемое, при этом фраза распадется на три короткие синтагмы. Первая пауза, расположенная перед сказуемым, длительнее второй, расположенной за сказуемым.

Итак, повтор предложений в формах АН, НАН и НА организуют ритм наговоров дружки на свадьбе.

В отличие от ритма простых двучленных и эпических заговоров, ритм наговора является более разнообразным, подвижным, немонотонным. В текстах заговоров, для которых самое главное — однообразное повторение, интонация как таковая полностью не могла реализовать себя. Освобождаясь от утилитарной функции и тем самым приобретая стилевую значимость, интонация в наговоре становится основным ритмообразующим компонентом стиха.

Образование паузы в чувашском предложении зависит от расположения в нем смыслового центра, например:

1. Варманта хурәнләх тёл пултәмәр. В лесу березняк увидели
2. Вәрманта тёл пултәмәр хурәнләх. В лесу увидели березняк
3. Хурәнләх тёл пултәмәр вәрманта. Березняк увидели в лесу\*

Эти образовавшие паузные отрезки (синтагматические членения) нужно выразить следующими формами:

1. (Второстепенное слово) + (смысловое ядро высказывания + сказуемое) = Н + АН.
2. (Второстепенное слово) + (сказуемое) + (смысловое ядро высказывания) = Н + Н + А.
3. (Смысловое ядро высказывания + сказуемое + второстепенное слово) = АНН.

Синтагмы в предложении составляют одну интонационную целостность. Для удобства отрезки можно обозначить буквами НАН, НА и АН. В наговоре встречаются только эти интонационные формы. Но тексты не монотонны. Варьирование интонационных форм, являющихся ритмической основой, говорит о многообразии этой целостности. Например:

НА: 1. Унән сәмси / ылтән //	Его клюв <i>золотой</i> ,
Чёрнисем / кәмёл //	Когти <i>серебряные</i> .
ННА: 2. 70 сұхрәм сәсеңхир	Как проехали 70 <i>вёрст</i> степью,
урлә қаһна чух /	
Тёл пултәмәр / хәмәшләх //	Увидели заросли <i>камыш</i> а.

Эти два текста с одинаковой интонационной формой (НА) ритмически не тождественны. Каждый из них имеет разное количество синтагм, отличающихся по длине. Следовательно, многообразие на одном интонационном фоне достигается либо количеством, либо длиной синтагм в ритмической единице. В пределах одной строфы наговора могут встречаться различные интонационные формы. Переходы от одной формы к другой происходит плавно, незаметно. Изменение основы ритмической инерции\*\* характерно для наговора дружки, его нет в других жанрах народной поэзии.

1. 70 те 7 сұхрәм сәсеңхир урлә қаһна чух /	Н
2. Тёл пултәмәр / пёр астарик //	АН
3. Унән сүсә / кәмёл иккен //	НАН
4. Сухалә / шурә иккен //	НАН
5. Кәмәлә / ыра иккен //	НАН
6. Эпир унтан чарәнса ыйтрамәр /	Н
7. Хәта килне ситме инсе-и, терәмёр //	НА

1) Когда проезжали степью семьдесят семь верст, 2) тогда встретили мы одного старика, 3) волосы его серебряные, 4) борода седая, 5) сердце его доброе, 6) мы его спросили, остановившись, 7) далеко ли дом нашего свата...

\* Русский перевод отражает синтаксический строй оригинала.

\*\* Термин Г. Шенгели.

Первая интонационная форма (ННА) расположена в двух строках текста (/ — границы синтагм, // — интонационная целостность). С третьей строки начинается совершенно иная интонационная форма (НАН). Изучив переход от одного интонационного строя к другому (в данном примере 1—3-я строки), можно увидеть стремление синтагм к «одинаковости» в интонационных формах (как по длине, так и по количеству). В данном примере две последние синтагмы первой интонационной формы (2-я строка) полностью совпадают со второй интонационной целостностью (3-я строка). В дальнейшем новая интонационная целостность получает свое закрепление (4—5-я строки), а потом на фоне уже закрепленной формы проявляется разнообразие строк (6—7-я строки).

Подобному анализу можно подвергнуть все строфы наговора.

Итак, *основой ритма в наговоре дружки является повтор интонационной целостности в формах НА, НАН и АН*. Данное единство появляется на фоне постоянного изменения количества и длины синтагм, входящих в интонационную целостность. Притом интонационные формы в пределах одной строфы могут изменяться несколько раз, придавая художественному произведению особую форму экспрессии и эмоции.

Рассмотрев компоненты стихотворной речи жанра «саламалик», на основе сопоставления заговоров и наговоров дружки, можно сделать общие выводы о речитативных стихах в чувашской устной поэзии.

Речитативные стихи в творчестве народа отражают историю возникновения и развития устной поэзии. Стихотворная речь в некоторых устных произведениях возникла как следствие особенностей жанра. Все компоненты этой речи (строфы, повторы, ритм) образовались на основе параллелизма и магического повторения. В поздних формах этих жанров данные компоненты получают дальнейшее развитие. Благодаря изменению психологического параллелизма увеличивается объем строфы. Последнее является причиной проникновения повторов во внутрь строфы. Тем самым реорганизуется и ее ритмический строй: ритм образуется не путем повторения одинаковых строк, а чередованием синтагм в строфе. Появляется необходимость выделения отдельных слов в синтагмах, благодаря чему большую роль начинают играть интонация и логические ударения.

В наговоре дружки художественную функцию стихотворная речь выполняет больше, чем в заговорах. Строфа в наговоре способствует соединению образов по ходу развития сюжета. Повторы способствуют ритмической организации, созданию повышенной экспрессивности речи. Ритм выделяет

смысловое ядро высказывания, образуя интонационные формы. Последние очень часто изменяются в пределах одной строфы, тем самым обогащая поэтическую интонацию произведения. Скорый темп, ранее выполнявший магическую функцию, в наговоре приобретает новое качество. Речитативное исполнение наговору необходимо больше всего для выделения его игровой функции.

Итак, стихийно возникшая стихотворная речь в творчестве народа постепенно приобретала художественное значение.

### Языческие молитвословия

Интонационно-речевой стих (тексты языческих молитв) отличается от речитативного темпом исполнения. А медленный темп речевых стихов обогащает их интонацию. К интонационно-речевому стиху относятся, кроме текстов языческих молитв, молитвообразные заговоры, благословения, пословицы и др.

**Психологический параллелизм и строфа.** Психологический параллелизм в заговорах образовался путем перенесения свойств и качеств природы на человека. Но в молитвах он строится обратным уподоблением: действие человека в них перенесено на действия и свойства сил природы. По представлению древнего человека, от качества одного зависело качество другого, т. е. всевышний мог вознаграждать столько, сколько ему самому преподносили подарков (жертв). Поэтому молитвы, представляя вербальные тексты акта обменного дарения, содержали две части: 1) словесное описание приношения жертвы, 2) выражение желанья взамен приносимой жертвы. В первой части перечислялись либо названия самих духов, либо ассортимент преподносимых подарков, например:

Атте-анне, сана икерчэ хыватӓп,

Умӓнта пултӓр, пил пултӓр.

Атте-анне, сана пӓремес хыватӓп,

Умӓнта пултӓр, пил ту.

Хӓрлӓ сӓмарта хыватӓп,

Умӓнта пултӓр, пил ту.

Сарӓ сӓмарта хыватӓп,

Умӓнта пултӓр, пил ту.

Отец-мать, вам блины даю,

Пусть перед вами будет,

благословите.

Отец-мать, вам пюремесь даю,

Пусть перед вами будет,

благословите.

Красное яйцо даю,

Пусть перед вами будет,

благословите.

Желтое яйцо даю,

Пусть перед вами будет,

благословите.

В молитвах следующего вида уже обращались не к духам, а к одному всевышнему. В них сначала описывается действие, что отражает предварительное вознаграждение Тора за его милости. После первой части последует тирада с выражениями желаний. Жапры с культом одного бога есть новое образование. Следовательно, форма этих жанров также является

относительно поздней: в жанре «пиль» (благословения) и частных молитв первой части психологического параллелизма нет вообще: их тексты состоят только из выражения желаний. И это еще раз подтверждает мысль о том, что наиболее ранней формой молитв является форма текстов с двучленным параллелизмом.

Строфическая организация молитв с двучленным параллелизмом близка к строфической организации простых двучленных заговоров: в подобных молитвах строфа образуется из одного параллелизма. Именно так выглядят строфы вышеприведенного текста. Границы таких строф обычно заполняются действием или паузой.

Строфа молитвословий *уй чўкё* (полевое моление) организуется иначе. В этом жанре внимание уделяется прежде всего действию во время совершения молитвы и специальному рефрену-клише в тексте:

- |   |  |
|---|--|
| <p>1. Е, пёсмёлле, сырлах,<br/>Асанатпяр, витёнетпяр,<br/>Сана тав таватпяр,<br/>Пуцсапатпяр,<br/>Чўк, сырлах, амин.</p> <p>2. Эй, Туря, Туря амашё,<br/>Пўлехсё, Пўлехсё амашё...<br/>Чўк, сырлах, амин...</p> | <p>Е, бисмелле, помилуй,<br/>Помним мы [тебя], произносим<br/>[молитву],<br/>Благодарим тебя,<br/>Кланяемся,<br/>Чюк, помилуй, аминь.<br/>Эй, Тора, Мать Тора,<br/>Пюлехсе, Мать Пюлехсе...<br/>Чюк, помилуй, аминь.</p> |
|---|--|

В этой молитве специальным рефреном является строка «чюк, помилуй, аминь». Она повторяется после каждой строфы. Строфы в текстах «чюк» образовались при помощи пауз и рефрена. Подобным образом возникли строфы в жанрах семейно-хозяйственных молитв. Например, в тексте молитвы в честь нового урожая постоянно встречается рефрен «сырлаха пулин пар, Туря» (Дай свою милость, Тора), который выполняет строфообразующую функцию. А в семейно-обрядовых и частных молитвах нет специального рефрена, в связи с чем строфообразующую функцию выполняет пауза между смысловыми группами, которые представляют обращения, переходящие от одного объекта к другому. Например, строфическая организация в благословении повитухи происходит в результате обращения повитухи сначала к Торе, а потом — к новорожденному:

- |   |  |
|---|--|
| <p>1. Туря сёнё чун пачё,<br/>Пёсмёлле, амин, Туря,<br/>Ырляхне, сывляхне патяр,<br/>Вылях-чёрлехне хавас пултяр.</p> | <p>Тора нам дал новую душу,<br/>Бисмелле, аминь, Тора.<br/>Пусть даст [еще] добро-здоровье.<br/>Пусть [ребенок] к животным<br/>привяжется.</p> |
|---|--|

2. Ашә вырәнтан тухрән,  
Ашә вырәнта сүт тәнче кур.

Ты из теплого места вышел,  
Так живи всегда в теплоте.

Итак, в молитвах строфа развивалась от простого параллелизма до специального (рефрен-клише) и смыслового разделения частей текста. Исчезновение простого параллелизма в молитвах связано с развитием воззрения создателей поэтических произведений. Появление отдельных культов, а затем и утверждение единобожия послужило увеличению объема строф. Такие строфы вписывались между действиями, последние сопровождалась специальными словами-рефренами. В тех жанрах, в которых действие отсутствует, строфа дальнейшего развития не получила (следует вспомнить, что строфы молитвообразных заговоров тоже строятся при помощи рефренов-клише). Эти строфообразующие компоненты в заговорах являются, вероятнее всего, результатом воздействия на них общественно-хозяйственных и семейно-хозяйственных молитв и тесно связаны с изменением содержания самого жанра.

**Повтор.** *Синтаксический повтор.* В языческих молитвах многострофный синтаксический повтор не встречается. Но он наблюдается в текстах некоторых молитв, например «сюрасьма». Этот вид повтора присутствует в ранних жанрах, в текстах с психологическим параллелизмом. В остальных текстах молитв многострофный синтаксический повтор заменяется однострофным, т. е. ритмико-синтаксическим параллелизмом. В общественных, семейно-культовых, семейно-обрядовых и частных жанрах встречается тип предложений по схеме НАН. В семейно-хозяйственных жанрах наблюдается инверсия, перемещение смыслового ядра высказывания к концу предложения, благодаря чему образуется другая интонационная форма (НА):

Тәррине пар / чакан пек //

Верхнюю часть дай, как головка  
рогоза,

Күтне пар / хәмәш пек //

Нижнюю часть дай, как камыш...

Такие типы предложений прежде всего наблюдаются в текстах *ташлама* (плясовой ковш) и *савәш курки* (ковш любви и уважения). От других они отличаются тем, что религиозная функция в них исчезла, можно сказать, полностью. К XIX веку жертвоприношение новому урожаю превратилось в осенний праздник урожая. Действительно, данные жанры являются задорными и веселыми, наполненными различными шутками. Этим они сходны с наговором дружки. А инверсия в предложениях способствует ритмическому многообразию, интонационному богатству. Подобную цель инверсия имеет и в названных текстах молитв.

Итак, синтаксический повтор в молитвах, благодаря психологическому параллелизму в них, первоначально возник как многострофный. С разрушением параллелизма в молитвах начинает преобладать синтаксический повтор, выполняющий ритмообразующую функцию. Тенденция к инверсированию в некоторых текстах молитв связана с изменением функции их жанров.

*Лексический повтор.* Он совпадает с синтаксическим повтором. Многострофный лексический повтор типичен для молитв ранних, например. «сюрасьма». В поздних жанрах встречается однострофный лексический повтор, который чаще всего соединяет концы нескольких строк:

Сирём пилёк чёпё <i>пултър</i> ,	25 цыплят пусть будет,
Сирём хуёана <i>пултър</i> ,	20 из них хозяину пусть будет,
Пиллёкмёш хурчкана <i>пултър</i> .	5 [из них] ястребу пусть будет.

Но есть и другой тип лексического повтора. Он, в отличие от первого, расположен в самой ритмической единице, т. е. в строке:

<i>Келте</i> тусан		<i>келте</i> перекетне пар	
<i>Сурат</i> тусан		<i>сурат</i> перекетне пар	

(как свяжем снопы, снопы сбереги; как сложим скирды, скирды сбереги).

Подобный лексический повтор обычно встречается в эпических заговорах. Но прямых связей между этими текстами не наблюдаются.

*Звуковой повтор.* Жанры молитв звуковым повтором или аллитерацией не богаты, что исходит от самой функции молитв. Молящиеся были уверены, что их речь доходит до Тора, а перед ним бессмысленно показывать свое умение в игре слов. Поэтому аллитерация встречается в тех жанрах, в которых нет обращения к богу, например в «ташлама»:

Ана тавра		аки	Вокруг загона сабан [пусть будет]
Саран тавра		сави	Вокруг луга коса [пусть будет]
Ут туртайми		урпа	Коню тяжко вести ячменя
			[урожай пусть будет]

**Ритмическая организация.** В языческой молитве ритм образуется так же, как и в наговоре дружки. (Ритм в наговоре дружки, как убедились раньше, образуется на основе повтора интонационных форм НА, НАН и АН. При этом интонационное единство проявляется на фоне изменения количества и длины синтагм). Но имеет и свои особенности. Например, если в наговоре замечается стремление к интонационному разнообразию, то этого нет в молитвах. С точки зрения интонации они звучат несколько монотонно, с усиленным выделением отдельных слов (смыслового ядра высказывания). Соответственно, и текст произносился медленно. В связи с этим возник

своеобразный стиль\*, который соответствовал функции жанра.

Другой особенностью молитв является их стремление к слоговому выравниванию (в наговоре этого нет). Такая тенденция хорошо наблюдается в поздних жанрах. Для примера возьмем часть молитвы жанра «ташлама»:

Ут туртайми	урпа	4 + 2
Ар сёклейми	хамла	4 + 2
Ёскенни	путене	4 + 3
Ёсейменни	карайш	4 + 2
Таканмасар	укес мар	4 + 3
Ваталмасар	вилес мар	4 + 3

(Тяжко везти коню ячмень пусть будет, тяжело везти мужчине урожай хмеля пусть будет. Кто выпьет — тот перепел, кто не сможет — тот дергач. Не спотыкаясь, не упасть бы, не старея, не умереть бы).

Как видно из примера, в синтагмах наблюдается стремление их к выравниванию по вертикали, т. е. к сходству ритмических единиц не только по синтаксису и интонации, но и по количеству слогов в синтагмах. Это может говорить о том, что развитие ритма в речевых стихах шло от повтора синтагматических членений к интонационному и слоговому выравниванию ритмических единиц.

### Песни

В песне одновременно присутствуют слово и напев, составляющие неразрывное единство. Это затрудняет изучение стихотворной речи в песенной поэзии. Стихотворная речь в народных песнях нуждается в особом подходе к ее изучению, в специфичном методе анализа: если стремиться исследовать аналитически, а не описательно, то стиховую систему следует рассматривать в аспекте истории ее развития. С этой точки зрения метод анализа должен опираться прежде всего на развитие самих песен, которые исторически оформились в отдельный жанр. Следовательно, изучение развития стихотворной речи в песнях неразрывно связано с изучением развития их жанров. Кроме того, и напев текста имеет свои закономерности. Его особенности, в свою очередь, так или иначе отразились в организации стихотворной речи, чего нельзя не учитывать.

Над вопросом возникновения и развития народных песен много работал А. Н. Веселовский. В своих исследованиях он пришел к выводу о синкретичности древней поэзии. В такой поэзии руководящая роль выпадала на долю движения, которое постепенно нормировало мелодию. А к мелодии стал прикрепляться поэтический текст. Из этого следует, что в основе

\* Данный термин применительно к народному, коллективному творчеству не совсем удачен.

древней поэзии лежит движение. С формированием эпических жанров возобладало словесное начало, а музыкальное сопровождение эпоса возникло позднее. В лирических песнях мелодия стала преобладающей.

Вторым основным принципом метода анализа стихотворной речи песен является жанровый подход к данному вопросу. Есть жанры ранние и поздние. Друг от друга они отличаются не только содержанием, функцией, но и стиховой организацией: древние элементы, которые наблюдаются только в обрядовых жанрах, а особенности лирических песен являются новообразованиями.

Третий принцип метода вытекает из необходимости применения к анализу песен данных теории музыки и музыкальной фольклористики. Музыка, как и поэзия, имеет свои законы развития. Например, мелодия наиболее ранних песен была простая и могла повторяться бесконечно. В дальнейшем из этой простой части возникла следующая часть, т. е. произошло развитие, изменение структуры мелодии, воздействовавшее на поэтический текст песни.

Применение выводов предшествующих исследователей о развитии некоторых компонентов стихотворной речи песен в анализе является четвертым принципом системного метода. В этом плане большую ценность представляют труды А. Н. Веселовского по изучению народной песенной строфы. На основе развития психологического параллелизма ученый определяет множество несхожих строф и показывает их развитие, эволюцию.

Таким образом, метод анализа напевно-речевого стиха прежде всего опирается на системность, целостность и историзм. Данный метод позволяет изучить форму песен в тесной связи с их содержанием, увидеть отличие строф и стихов.

**Строфа в песне.** Для строфы в песне возьмем следующий пример:

Хусанән хулинче, ай, хут хаклә,  
Чәмперән хулинче чән хаклә.  
Җак сүтсанталәкра мән хаклә?  
Ырләхпала сывләх пит хаклә.

В Казани-городе, ай, бумага  
дорога,  
В Симбирске-городе кожа дорога.  
В этом мире, ай, что дорого?  
Добро и здоровье очень дороги.

Данные четыре строки, объединенные общим психологическим параллелизмом, составляют одну строфу.

Но мелодическая строфа данной песни охватывает только две первые строки, при этом вторая строка повторяется. Следовательно, поэтическая строфа распадается на две мелодические строфы.

Причина разделения поэтической строфы на музыкальные хорошо объяснима теорией развития психологического

параллелизма: вначале строфа состояла из простого двучленного параллелизма. Затем сопоставление происходило только в пределах человеческих отношений, вне связи с явлениями природы. В песнях более позднего происхождения вторая часть параллелизма приобретает самостоятельный характер и нередко обходится без всякого сопоставления, как, например, в заговорах и молитвах.

В напевно-речевом стихе строфу организует не столько поэтическое содержание, сколько музыкально-логическая завершенность. Они взаимосвязаны и взаимозависимы, но определяет строфы текста напевно-речевого стиха мелодическое начало.

Таким образом, *строфой песни является период музыкально-логической завершенности напева с определенным отрезком содержательной речи.*

**Строфа и психологический параллелизм.** Первоначально нужно рассмотреть их во взаимодействии друг с другом. С этой целью необходимо обратиться к этнографическим различиям чувашей.

В первую этническую группу входят верховые чуваша (Ядринский, Моргаушский, Аликовский и Красночетайский районы ЧАССР). Следующую большую этническую группу составляют низовые чуваша. По левобережью Волги находятся закамские чуваша, по правобережью — южные чуваша. Кроме того, чуваша, живущие в Ульяновской, Куйбышевской, Саратовской областях, составляют средневожскую подгруппу. На границе верховых (тури) и низовых (анатри) находятся чуваша промежуточные (анат енчи). К ним относится население Вурнарского, Красноармейского, Цивильского, Марпосадского, Козловского, Урмарского и Чебоксарского районов.

Для рассмотрения песен верховой и промежуточной групп взяты три периферийные точки, составляющие северо-западный, западный и восточный районы. Северо-западный район (ядринские и моргаушские чуваша) соседствуют с горномарийскими селениями, а восточный (козловские, урмарские) — с татарским населением. Красночетайские чуваша, которые составляют западную подгруппу, несколько столетий не контактировали с другими народами и были оторваны от основной массы чувашей.

Возьмем песни северо-западной подгруппы<sup>42</sup>:

- |  |  |
|--|--|
| 1. Кикак, кикак хоркайӓк<br>Кёр каять те ҫор килет.    | Кикак, кикак дикий гусь,<br>Осенью улетает, весной прилетает.<br>Мне [здесь] так не остаться,<br>Как уйду, [больше] прийти не смогу. |
| 2. Эп ҫакнашкал йолас ҫок,<br>Иер кайсассан килес ҫок. |  |

Здесь все четыре строки полностью входят в строфу песни. Следовательно, в мелодической строфе находятся обе части психологического параллелизма. Вообще для этой подгруппы характерно совпадение поэтической и мелодической строф. После параллелизма следуют слова без определенного смысла: *ай-яр, ай-я* и т. п., используемые в качестве рефрена.

Строфа песен западного района, в основном, совпадает со строфой песен северо-западной группы. Но напев в песнях западных чувашей имеет двухчастную форму: первая часть параллелизма совпадает с начальной частью напева, а вторая — с последней.

Строфа песни восточной подгруппы содержит только одну часть параллелизма, при этом каждая строка повторяется.

В песне цивильских, марпосадских и отчасти вурнарских чувашей строфа состоит как из одной части психологического параллелизма (форма ААВВ), так и целого параллелизма (АВСД)\*. Особый интерес представляет строфа в песне козловских чувашей. Как и в урмарской песне, она состоит из одной части параллелизма. Но, если у последней подгруппы повторяется как первая, так и вторая строка, то в строфе козловской песни чаще всего повторяется только первая строка (ААВ). Из сказанного следует, что в песнях верховых и промежуточной групп чувашей наблюдается два основных типа строф: 1) с полным психологическим параллелизмом, 2) с одной частью параллелизма. По ходу движения от запада к востоку музыкальная и поэтическая строфы расходятся все больше и больше.

Строфы песен низовых чувашей значительно отличаются от строф верховых напевно-речевых стихов<sup>43</sup>. Вот типичный образец песни закамских чувашей:

<sup>42</sup> Анализ песен верховых и промежуточных чувашей сделан на основе следующих сборников С. М. Максимова и Г. Федорова: Максимов С. Чувашские напевы. М., 1924, ч. 1. Он же. Тури чăвашсен юррисем [Песни верховых чувашей]. Шупашкар, 1932; Он же. Чувашские народные песни. М., 1964; Федоров Г. Ф. Чувашские народные песни. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1962.

\* АВ — две строки первой части психологического параллелизма, СД — две строки второй части параллелизма.

<sup>43</sup> Для анализа мы взяли песни из четырех сборников: Образцы мотивов чувашских народных песен и тексты к ним. Симбирск, 1908 — 1912, ч. I, II. Песни низовых чувашей. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1981 — 1982. Кн. 1, 2.



На основании рассмотренного можно сделать следующие выводы: в песнях северо-западной и западной подгрупп верховых чувашей поэтическая строфа совпадает со строфой мелодической. В песнях районов этой подгруппы (части Вурнарского и Красноармейского районов, а также Аликовский район) наравне с данным типом строфы (АВСД) встречается ААВВ, форма, характерная для промежуточной группы. Форма ААВВ свойственна и обрядовым жанрам низовых чувашей. Что касается формы АВСД, то известно, что она древнее всех других, в периферии она осталась как архаизм.

В различных районах используются различные типы структур строф, представляющих застывшую форму того или иного этапа развития песенной строфы. Самой древней из них является напев, соединяющий полный психологический параллелизм: АВАВ/АВСД\*. Известно, что древний человек строил параллелизм по принципу уподобления и в таких условиях напев этих двух частей (АВ и СД) должен быть одинаковым (А+А). Форма АВАВ и есть сложная форма АА, образовавшаяся в результате вытеснения второй части параллелизма из песенной строфы. Вытесненная часть образовала новую строфу. В результате этого развития возникает форма строфы АВ/АВ, которая осталась в таком же виде в песнях закамских чувашей. Вскоре форма АВ развивается и перерастает в формы ААВВ и АВВ. Они содержат уже только отдельные части параллелизма, тем самым отражая расхождение поэтической и мелодической строф.

Процесс развития строфических форм можно разместить в следующие хронологические рамки: группа верховых чувашей формировалась в результате этнического смешения волжских булгар с предками марийцев в болгарскую эпоху. Для песен верховых чувашей характерна строфа АВАВ/АВСД. Остальные формы встречаются в песнях, бытующих в пограничных зонах. Форма ААВВ/ААВВ, очевидно, интенсивно развивалась в период Казанского ханства или чуть раньше. Свойственная для верховых чувашей строфа АВАВ/АВСД отражает тип ее структуры в болгарскую эпоху.

Форма строфы АВВ в песнях низовых чувашей возникла позже, начиная примерно с конца татаро-монгольской эпохи. Это предположение подсказано тем, что формы АВВ нет в песнях верховых чувашей. Очевидно, форма АВВ начала развиваться в песнях низовых после образования единой народности. Что же послужило такому изменению формы строф в песнях низовых чувашей? На этот и другие вопросы, каса-

---

\* Схема мелодической (перед чертой) и поэтической (за чертой) строф.

ющиеся формы АВВ, можно наиболее полно ответить в том случае, если мы в основных чертах сможем представить формы песен соседей чувашей — мари, татар и башкир.

Марийский язык относится к финно-угорской группе языков. Марийцы разделяются на две этнические группы: горные (на правой стороне Волги) и луговые (на левой). Кроме того, часть луговых марийцев живет в Башкирской АССР, их обычно называют восточными. К Уралу они переселились не раньше конца XVI века.

Строфа песен луговых марийцев в основном имеет тип структуры напева и стиха ABCD<sup>45</sup>. Напев строится на основе транспонирования и не имеет прямых повторений метрических предложений. Психологический параллелизм обычно совпадает с мелодической строфой. Форма плясовых мотивов, как и песенных, основана на транспонировании мелодии. Следует заметить, что данная особенность характерна для марийской музыки. По принципу транспонирования развиваются плясовые мотивы других этнических групп — горных и восточных марийцев.

Строфы горномарийских песен имеют тип структуры ABCD. Но следует отметить, что в них часто встречается форма ААВВ. Нужно полагать, что форма двухчастного напева в марийскую песню проникла в результате влияния на нее формы песен северо-западной подгруппы чувашей. Только этим взаимовлиянием можно объяснить некоторую тенденцию к транспонированию мелодии в песнях верховых чувашей.

Строфы песен восточных марийцев, которые уже три столетия живут в районе Урала среди татар, башкир и чувашей, имеют структуру АВВ, которая несколько не отличается от формы строф в песнях низовых чувашей и татар.

Из сказанного следует, что транспонирование мелодии в песнях северо-западной подгруппы чувашей является древнемарийским влиянием на их песенное творчество. А формы ААВВ и АВВА в горномарийские песни перешли из чувашских песен. Следует отметить, что форма АВВА в горномарийской песне, очевидно, отражает наиболее древний пласт заимствования, так как ее нет в песнях северо-западной подгруппы чувашей. Если так, то время заимствования должно отнести к булгарской эпохе.

Наиболее близким к чувашам тюркоязычным народом являются казанские татары. Историки утверждают, что предки чувашей и казанских татар одни — волжские булгары. Генетическая общность этих двух народов наблюдается и в песенном творчестве. Строфы песен казанских татар строятся в

---

<sup>45</sup> См.: Марийские народные песни. М.; Л., 1951; Песни восточных марий. Йошкар-Ола, 1951.

формах АВ, ААВВ и АВВ, а поэтическая строфа обычно соответствует мелодической<sup>46</sup>. В песнях татар-мишарей основой для строфы служат двустипия типа АВ и АВВ. Необходимо сказать, что для всех этнических групп татар характерен повтор музыкального предложения. Двухчастная структура музыкального предложения и формы строф сходны с чувашскими. Поэтому можно считать, что процесс движения формы строфы от АВАВ/АВСД через АВ/АВ и ААВВ/ААВВ к АВВ/АВВ протекал у чувашей и татар одновременно. В наиболее древних обрядовых песнях татар встречается ранняя форма АВАВ/АВСД, присущая песням западной подгруппы чувашей. Эта форма песенной строфы унаследована казанскими татарами, вероятнее всего, от волжских булгар. Только этим можно объяснить сходство песен красночетайских чувашей и казанских татар, которые отделены друг от друга селениями верховых, промежуточных и низовых чувашей.

Процесс развития формы АВ и ААВВ имеет определенные хронологические границы. Если бы данный процесс проходил в конце XVI века или позже, то, несомненно, отразился бы в творчестве восточных мари: у последних, как известно, существует форма АВВ. Следовательно, уже к XVI веку форма ААВВ успела перестроиться в АВВ. Значит, форма ААВВ была широко распространена в татаро-монгольскую эпоху. Только этим можно объяснить ее распространенность среди всех этнических групп татар и кыпчаков. Подобную форму строфы имеют песни и плясовые мотивы башкир и пр.

Таким образом, уточняется хронология развития песенной строфы. В булгарскую эпоху в песнях тюркоязычных племен Поволжья была распространена форма АВАВ/АВСД. В русско-чувашскую эпоху развивается и оформляется иная форма строфы (АВВ). Ее появление, по-видимому, связано с интенсивным развитием в данную эпоху лирических песен. Поэтому татарские протяжные лирические песни имеют форму АВВ. Этой особенностью отличаются и лирические песни низовых чувашей.

**Строфа и жанры песен.** Строфа песни тесно связана с особенностью жанра и является формой, сложным образом отражающей содержание самого обряда. Относительная хронология развития жанров позволяет видеть нам строфу песен в историческом аспекте, определить некоторые этапы ее развития. Например, строфа обрядовых песен должна быть архаичнее

---

<sup>46</sup> Для анализа татарских песен использованы следующие сборники: Нигмедзянов М. Татарские народные песни. М.: Сов. композитор, 1970; Исакова-Вамба Р. Народные песни казанских татар. Казань: Татар. кн. изд-во, 1976.

строфы лирических песен. А из обрядовых самыми древними представляются строфы массово-игровых песен, которые связаны с движением.

Обрядовые песни разделяются на две подгруппы жанров. Массово-игровые песни отличаются от песен календарно-обрядовых тем, что они больше всего связаны с игрой, движением и меньше — с содержанием обряда. В свадебном церемониале и в весенне-игровом обряде магическая функция полностью перешла в игровую. Поэтому в этих праздниках больше всего веселья и смеха. Календарно-обрядовые песни задумчивые, минорные, а тем самым и лиричнее.

В первую очередь изучим строфу хороводных песен, исполняемых молодежью во время обряда *уяв* (термин весенне-игрового обряда низовых чувашей) или *вайй* (тот же термин верховой и средненизовой групп).

Песни обряда *уяв* больше всего распространены в фольклоре закамских чувашей. Строфа песни этого жанра имеет две формы: ААВВ/ААВВ и АВАВ/АВСД. Первая мелострофа образуется из двустушия, а вторая — из четырехстишия, которое включает в себя обе части параллелизма. В верховом устном творчестве песни обряда *вайй*, можно сказать, утеряли хороводное начало, в них преобладает частушечный характер. Но по сохранившимся песням можно предположить свойственную им строфу: АВАВ/АВСД. Подобная форма одновременно преобладает в песнях северо-западной, западной и восточной подгрупп.

Строфообразование весенне-игровых песен низовых, средненизовых и верховых чувашей имеет следующие общие черты: все строки в строфах короткосложные, т. е. имеют 7—8 слогов; для песен данного жанра общей является, независимо от этнографической группы, форма напева АВАВ, которая гармонирует с поэтической строфой АВСД. Данная особенность окончательно убеждает в архаичности этой формы.

Из свадебного обряда для анализа взяты жанры, бытовавшие в обряде обеих этнических групп. Это древние с точки зрения формы жанры: 1) песни дружек жениха, 2) песни дружек невесты, 3) причитание невесты.

Все песни дружек жениха на свадьбе низовых чувашей имеют одну форму строф: АВАВ. Строки обычно состоят из 7—9 слогов. Форма напева верховых песен иная, но поэтическая строфа также состоит из короткосложных строк (ААВС). Следовательно, строфы песен дружек жениха в устном творчестве низовых и верховых чувашей имеют следующие общие стороны: 1) короткосложность, 2) цельность поэтической строфы.

Причитание невесты в свадебном обряде является наиболее древним жанром. Поэтому формы строфы причитаний оди-

наковы как у верховых, так и у низовых. В обеих группах наблюдается один тип структуры: АВ. Кроме этого, в текстах группы тури встречаются строфы типа АВАВ/ААВВ. Строки текстов причитаний короткосложные, состоят из двух тураков и образуют вертикальный словораздел.

Песни дружек невесты составляют следующий жанр свадебного обряда. Они лиричнее песен дружек жениха. Это песни расставания невесты и ее подруг. Содержание песен отразилось в форме строфы: строки тяготеют к многосложнику, а в строфе песен низовых встречается даже форма АВВ, свойственная лирическим песням. Строфа песен верховых чувашей содержит пять строк (ААВСД), что, несомненно, является новообразованием. Но в некоторых песнях низовых чувашей (закамских) встречается строфа типа АВ.

Рассматривая строфы массово-игровых песен с точки зрения жанра, можно убедиться, что они имеют общие особенности: цельность поэтической строфы в музыкальной строфе АВАВ; короткосложность. Следует отметить, что массово-игровые песни отражают наиболее раннюю музыкально-поэтическую структуру песен.

Календарно-обрядовые песни имеют лирический характер исполнения. Общим для всех этнографических групп чувашей жанром календарно-обрядовых песен являются масленичные песни. Оставаясь в рамках обряда, они перестали выполнять основные функции. Поэтому они схожи с другими лирическими песнями. Масленичные песни верховых чувашей носят игровой характер, что способствовало сохранению архаичной формы песенных строф.

Песни *сурхури* (святочные) и *чўклеме* (обряда осенних жертвоприношений) встречаются в репертуаре только верховых чувашей. Строфа святочных песен имеет форму АВВС/ААВС. Строки семисложные, поэтическая строфа не всегда совпадает с музыкальной.

Обряд *чўклеме* проводился осенью, в честь нового урожая. Он начинался с исполнения молитвы и обрядовой песни, после чего начиналось обычное угощение. Обрядовая песня местами называлась *тёрен юрри* (песня лемеха), *ака-суха юрри* (песня пашни), *шўрт юрри* (песня резца). По форме она архаична: АВАВ/АВСД. Строки содержат от восьми до десяти слогов.

В фольклоре низовых чувашей своеобразно оформились поминальные (*юпа юрри*), новогодние (*нартукан юрри*) и пасхальные (*сёрен юрри*) песни. Все они по характеру исполнения являются лирическими песнями. Строфы имеют форму АВВ/АВВ, а стихи многосложные.

Таким образом, наиболее ранняя форма строфы сохранилась в массово-игровых песнях. В календарно-обрядовых песнях она подверглась изменению и развитию.

Условия возникновения и развития лирических песен были общими для всех народов региона. Этнокультурным контактам способствовали экономические, политические и другие факторы. Все это способствовало тому, что в Поволжье образовался фольклорно-поэтический ареал историко-этнографической области. Низовые чуваша, татары, восточные марийцы и часть башкир слагали свои песни в общей для них форме АВВ и двустихия. Эти стихи одиннадцатисложные, имеют вертикальный словораздел после седьмого слога.

Верховые и промежуточные чуваша создали другую зону музыкального творчества. Поэтическая строфа в песнях этой зоны целостна, она полностью входит в строфу напева. Встречаются формы ABCD/AABC, ABCBC/AABCD, АВВ/ААВ и др. Следует заметить, что в лирических песнях верховых первая строка стиха повторяется постоянно. Думается, что это своеобразное художественное решение для лучшего выражения первого музыкального предложения (А) во втором предложении (В).

Итак, в лирических песнях поэтическая строфа образуется так же, как и в обрядовых. В песнях верховых чувашей она совпадает со строфой напева, а в песнях низовых разделяется на две части. В строфе песен верховой группы повторяется первая строка, в строфе низовой группы — последняя. Такое различие образовалось в результате развития мелодической строфы.

На основе анализа можно сделать краткие выводы о строфе.

В устном творчестве болгарских племен первоначально преобладало эпическое начало, развивались эпические заговоры и другие виды речевого стиха. Затем, очевидно, уже в болгарскую эпоху, наравне с речевыми жанрами стали бытовать и их песенные варианты. В эту эпоху в песенном творчестве предков чувашей преобладала, очевидно, строфа АВАВ/ABCD. Именно такой тип структуры имеют строфы массово-игровых и молитвенных песен, а также плясовые мотивы верховых чувашей. Для этой эпохи еще характерны короткосложность и целостность поэтических строф.

В период Казанского ханства, в результате взаимодействий болгароязычных и кыпчакоязычных этносов, в чувашском песенном творчестве появляется новая форма мелодической строфы (ААВВ), которая начинает разделять поэтическую строфу на две части. Эта форма является основой плясовых напевов всех тюркоязычных народов региона.

В собственно чувашский период (с середины XVI в. до нач. XX в.) интенсивно развиваются лирические песни со строфой формы АВВ. Многие тексты жанров языческих обрядов приближаются к лирике. Тем временем лирика верховых чувашей развивалась своеобразным путем: поэтическая строфа сохранила свою целостность, в стихах преобладал короткосложник.

**Ритмическая организация.** Ритм напевно-речевого стиха отличается рядом особенностей: он возникает в единстве слова и напева; ритмическая единица может образоваться из разных элементов (из равнодлительных ритмических частей, из определенного количества слогов и т. п.).

Две части ритмической единицы напева в массово-игровых песнях по длительности напева равны друг другу. Отсутствие в двух последних строках по одному слогу компенсируется длительностью напева, благодаря чему не возникает ритмическое нарушение. Такое образование ритма вполне соответствует народному понятию о ритме песен.

Лирические песни низовых чувашей многосложны, в этом они сходны с татарскими, башкирскими, казахскими протяжными песнями лирического характера. Вот типичный образец лирической песни низовых чувашей южночувашской подгруппы\*:

$$\frac{9}{8} \text{ (Атӑл юхмасть туллиех) } + \frac{15}{8} \text{ (ай, пулсан та) } = 7 + 4$$

$$\frac{10}{8} \text{ (Атӑл юхмасть туллиех) } + \frac{13}{8} \text{ (ай, пулсан та) } = 7 + 4$$

$$\frac{10}{8} \text{ (Илемлӗ вӗт ҫапла та) } + \frac{15}{8} \text{ (юр юрласан) } = 7 + 4$$

(Волга не течет, как бы полнехонька) + (ах, ни была да),  
 (Волга не течет, как бы полнехонька) + (ай, ни была да),  
 (Красиво ведь так да) + (песни петь).

В примере нет ни горизонтальной, ни вертикальной равнодлительностей, которые наблюдались в массово-игровых жанрах обрядовых песен. В этих песнях ритм организуется при помощи другого элемента, а именно—равносложности.

Многосложник низовых чувашей имеет следующую структуру: большой полустих (4 нормативных слога + 2 нормативных слога + зона седьмого слога) + малый полустих (зона первого слога + 3 нормативных слога). Конец большого и начало малого полустихов являются точкой слогового урегулирования без какого-либо нарушения самой формы стиха. «Зона седьмого слога» всегда представлена «наполнительным» слогом — частицей или суффиксом<sup>47</sup>.

\* Дробью показан размер такта, в который входит текст в скобках.

<sup>47</sup> См.: Кондратьев М. Г. Указ. соч.

В лирических песнях низовых чувашей четко соблюдается основная форма стиха: равное количество слогов в строках, хотя две части в строке по длительности могут быть и разными.

Лирические песни верховых чувашей мало отличаются от песен массово-игровых обрядов, например:

(Шанкӑр-шанкӑр) + (шыв юхатъ те) 4+4 Шынгыр-шынгыр ручей журчит,  
(Шанкӑрч чӗппи) + (шыв ёсет) 4+3 Скворчонок воду пьет.  
(Шанкӑрч чӗппи + (шыв ёснӗ чух) 4+4 В том, что скворчонок воду  
пьет,  
(Чӗкеҫ чӗппин) + (мӗн ёҫ пур) 4+3 Птенцу ласточки какое дело.

Ритмическая единица (строка) состоит из двух равнодлительных частей (тураков), роль постоянного количества слогов в них незначительна. Таким образом, в чувашских песнях есть два типа ритма: в массово-игровых песнях верховых чувашей ритм основан на равнодлительности ритмических единиц (равнодлительный стих); в лирических песнях низовых чувашей ритмической основой служит равносложность, вертикальный повтор частей ритмической единицы (равносложный стих). Оба типа ритма относятся к силлабической системе стихосложения.

Равнодлительные стихи очень близки к плясовым напевам. Поэтому к ним относятся прежде всего те песни, которые связаны с движением: частушки, хороводные. Равносложность присутствует и в равнодлительных стихах, но является второстепенной в ритмической единице. У верховых чувашей музыкальное развитие шло на основе сохранения равнодлительности, у низовых — развития равносложности.

Короткосложник древнее многосложника. Он преобладает и в древнетюркском письменном памятнике XI века, а также в фольклоре многих тюркоязычных народов. Многосложник встречается в лирических песнях, и, очевидно, является поздней формой тюркского стиха.

\* \* \*

Рассмотрение стихотворной речи в устной поэзии как развивающейся системы в контексте духовной культуры и истории народа позволяет сделать следующие выводы.

1. **С т р о ф а**. В чувашской народной поэзии строфа является важнейшим компонентом стихотворной речи. В наиболее древних жанрах она возникла благодаря психологическому параллелизму и магическому повтору. В поздних жанрах строфа выполняет художественную функцию.

В жанрах речевого стиха она имеет свои особенности: 1) не разделяет психологический параллелизм на несколько частей, 2) ей свойственно переменное количество строк в пределах одного произведения.

В заговорах строфа возникла благодаря психологическому параллелизму и магии трехкратного повторения. Для простых двухчастных заговоров характерна строгая трехстрочная организация, которая часто нарушается в эпических заговорах и полностью исчезает в молитвообразных заговорах. Строфа, освобождаясь от чисто утилитарной функции, постепенно стала одним из компонентов стихотворной речи.

Наговор дружки, возникнув на основе диалога у входа в дом невесты, в дальнейшем вобрал элементы эпических заговоров, в том числе и строфическую организацию. Образованные строфы наговору дружки было необходимо для систематизации отдельных образов и мыслей в развитии сюжета.

В жанрах молитв строфа развивалась от простого психологического параллелизма до специального рефрена-клише и смыслового деления частей текста. Разрушение простого параллелизма в молитвах связано с изменением воззрения народа. Появление отдельных культов, а затем единобожия послужили увеличению объемов строф. Такие строфы вписались между действиями, последние сопровождалась специальными словами-рефренами. В тех жанрах, в которых отсутствовало действие, строфа дальнейшего развития не получила.

В жанрах напевно-речевого стиха строфа определяется музыкально-логической завершенностью напева. Песенная строфа может разделить психологический параллелизм на несколько частей. Ей свойственно постоянное количество строк в пределах одной песни. Наиболее ранней формой песенной строфы является короткосложная и целостная поэтическая строфа с полным параллелизмом. Такую форму имеют строфы песен массово-игровых обрядов всех этнических групп чувашей. В татаро-монгольскую эпоху (XIII — XVI вв.) из обрядовой поэзии начала отделяться лирическая песня. Оставаясь в рамках обряда, лирическое оформление получили календарно-обрядовые песни низовых чувашей. Особенностью строфы лирических песен этой этнической группы являются: многосложность, разделение поэтической строфы на две мелодические строфы, повторение второй строки в строфе (АВВ). Лирические песни верховых чувашей развивались на основе древней формы строфы (короткосложность, целостность поэтической строфы).

2. Повторы. В жанрах народной поэзии магическая функция повторений является наиболее ранней функцией всех повторов. Впоследствии повторы в стихе начинают выполнять ритмообразующую и смысловоразличительную роли.

Повторы в жанрах речевого стиха развивались вместе с жанрами. Благодаря изменению и разрушению психологического параллелизма увеличился объем строфы, что, в свою

очередь, способствовало проникновению повторов внутрь строфы. Простые двучленные заговоры способствовали развитию многострофных повторов. С появлением эпических заговоров на первое место выходит ритмико-синтаксический параллелизм (однострофный синтаксический повтор) и лексический повтор со строгим местом образования. В дальнейшем от лексического повтора образуется аллитерация. В начале синтагмы она оказывается в эпоху развития эпических заговоров.

В результате увеличения объема строфы из наговора дружки были вытеснены многострофные синтаксический и лексический повторы, их место занял ритмико-синтаксический параллелизм, который выполнял функцию организации ритма. В наговоре лексический и звуковой повторы имели чисто художественное назначение: аллитерация способствовала ритмической организации и создавала определенную эмоциональную тональность.

В языческих молитвах, благодаря психологическому параллелизму, синтаксический повтор первоначально возник как многострофный. С разрушением параллелизма в строфах молитв начинают преобладать однострофные синтаксический и лексический повторы, которые в текстах выполняют ритмообразующую роль. Аллитерация встречается только в тех жанрах, в которых нет обращения к всевышнему.

В напевно-речевых жанрах народной поэзии повторы тесно взаимосвязаны с мелодией. В песнях вместо ритмико-синтаксического параллелизма господствует повтор напева, который образует структуру стиха по форме: ААВВ, АВВ и ААВСD. Повторы стиха наиболее типичны для жанров низовых чувашей, в частности для их лирических песен. У верховых чувашей в песенной строфе обычно повторяется первая строка (ААВСD). Объясняется это особенностью напева их лирических песен. Аллитерация в песне способствует фиксации ритмической единицы.

3. Р и т м и ч е с к а я о р г а н и з а ц и я. В народной поэзии ритм появился как особое средство выделения повторяемых частей содержания: синтагм поэтических предложений, частей напева и т. д. Ритмическая организация придает стиху наибольшую экспрессию, эмоциональную окраску, способствует наилучшему пониманию содержания текста.

Ритм речевых стихов прошел сложный путь развития. Наиболее ранней формой ритмической организации является ритм речитативного стиха, который в некоторых жанрах постепенно преобразовался в интонационно-речевой ритм.

В простых двучленных заговорах ритм образуется при помощи единства двух синтагм, скорого темпа и паузы в конце строфы (речитативный ритм); в эпических заговорах, кроме

перечисленных компонентов, выступают логическое ударение и интонация; ритм молитвообразных заговоров интонационно-речевой.

Основой ритма наговора дружки является повтор интонационной целостности в формах НА, НАН, АН, скорый темп и интонация. Такой ритм отражает переход речитативного ритма (ритм заговоров) к интонационно-речевому (ритм молитв).

Ритм языческих молитв образуется при помощи повтора интонационных форм НА, НАН и АН, а также нескорого темпа; синтагмы ритмических единиц сходны как по интонационной форме, так и по количеству слогов (тенденция к равносложности).

Ритм в песнях разделяется на равнодлительный и равносложный. Равнодлительный ритм является наиболее древней формой ритма тюркского силлабического стиха и характерен для массово-игровых жанров обеих групп чувашей. На основе этого ритма строятся все песни верховых чувашей. А в календарно-обрядовых и лирических песнях низовых чувашей господствует другая разновидность чувашского силлабического стиха — равносложный ритм.

Строфа, повторы и ритм, которые в ранних жанрах народной поэзии возникли бессознательным путем, постепенно приобрели художественное значение и начали выполнять функцию эмоционального сопровождения содержания.

## РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

### ОСНОВНАЯ

Жирмунский В. М. Тюркский героический эпос. Избранные труды. Л.: Наука, 1974.

Стеблева И. В. Поэтика древнетюркской литературы и ее трансформация в ранне-классический период. М.: Наука, 1976.

Хамраев М. К. Очерки теории тюркского стиха. Алма-Ата: Наука, 1969.

Родионов В. Г. Чувашское стихосложение и тюркская аллитерация. — В кн.: Современные проблемы чувашской литературы. Тр. ЧНИИ, Чебоксары, 1980, вып. 103, с. 100—114.

### ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ

Гончаров Б. П. О структурализме в стиховедении. — Филол. науки, 1973, № 1, с. 3—17.

Тимофеев Л. И. Слово в стихе. М.: Сов. писатель, 1982.

Ахметов З. А. Казахское стихосложение. Алма-Ата: Наука, 1964.

Стеблева И. В. Поэтика тюрков VI—VIII веков. М.: Наука, 1965.

Стеблева И. В. Развитие тюркских поэтических форм в XI веке. М.: Наука, 1971.

Иванов Н. И. О чувашском народном стихосложении. Чебоксары: Чувашиз, 1957.

Родионов В. Г. О ритмике чувашского народного речитативного стиха. — Тр. ЧНИИ. Чебоксары, 1977, вып. 77, с. 66—83.

Родионов В. Г. Некоторые теоретические вопросы тюркского стихосложения. — Филол. науки, 1979, № 6, с. 23—27.

## ПРИЛОЖЕНИЯ

Транскрипция и перевод стихов из «Диван лугат-ат-турк»\*

1. *Buzraç jämä qudurdy  
alpaıylyr azyrdu  
süsir jana qadyrdu  
kälgälimät irkişür*

2. *Jandy ärinč oıraqy  
käldi bägi tyıraqy  
özi quıy oıraqy  
alplar qatıy tirkäşür*

3. *Oıunçaq alyb järmädi  
alymlıy köri armady  
adaşlyq üzä tırmady  
qalyr äran tirkäşür*

4. *Ärtiş suıy jämäki  
sytyab tutar oilägi  
kürmät anyz jüragi  
kälgälimät irkişür*

5. *Buğyas bitik qylurlar  
and käj jämä bärurlar  
handyr basut tilärlär  
basmyl čomul tirkäşür*

6. *Usytyan qujaş qapsady  
ımunčlıy azaş jaysady  
Ärtiş suıyn käsädi  
budun anyr irkişür*

7. *Kälsa aban tarkanım  
atılgämät türkünüm  
tarylmaıy türkünüm  
andı čäriğ čärgäşür*

### III. БИТВА С ЯБАКУ (1)

1. И Будрач разъярился,  
он отобрал своих богатырей,  
снова повернул свое войско,  
он собирается прийти.
2. Должно быть, он отказался  
от своего [прежнего] намерения,  
пришел сюда его посланец,  
сам он у изгиба долины.  
Все богатыри собираются.
3. Он не гнушался брать залог,  
он не уставал навещать (видеть)  
должников,  
он [ни с кем] не состоял в дружбе.  
Собирается много мужей  
(воинов).
4. Имеки с реки Иртыш  
засучивают рукава,  
сердца у них — смелые,  
они собираются прийти.
5. Они заключают письменный  
договор  
и дают крепкую клятву (присягу),  
просят у хана помощи  
(покровительства).  
Басмылы [и] чомулы собираются.
6. Палящее солнце хотело [нас]  
охватить,  
надежный друг хотел рассеять  
[нас],  
он (враг) хотел перейти реку  
Иртыш.  
Народ страшится этого.
7. Если придет мой таркан,  
Мой род будет устроен,  
мой род не рассеется.  
Теперь рядами выстраивается  
войско.

\* См.: Стеблева И. В. Развитие тюркских поэтических форм в XI веке, с. 129—270.

#### IV. БИТВА С ЯБАКУ (2)

1. Тунла билә көсәлим  
 Ямар сувуң кәсәлим  
 тәрзүк сувуң исәлим  
 жуға жуу ивәлсүн.
  2. Таң ата јорталым  
 Бузгал қалың иртәлим  
 басмыл баһиң орталым  
 амди јигит јувәлсүн.
  3. Әуғгив атуу кәмсәлим  
 қалған сузың төмсәлим  
 қайнап јана јумсәлым  
 қатту јағу јувәлсүн.
  4. Тағра алыб әғралым  
 атлың түшүб јуғралым  
 арстанлаһи көкғалым  
 киби аһуң көвәлсүн.
  5. Андик киби титилсүн  
 ал торы јәтәлсүн  
 тоғлы бөрү јәтәлсүн  
 қазың јәмә савәлсүн.
1. Выступим-ка мы [в поход] ночью,  
 переправимся через реку Ямар,  
 напьемся родниковой воды,  
 пусть будет разбит вдребезги  
 слабый враг.
  2. Припустим-ка мы коней на рассвете,  
 будем искать крови Будрача,  
 сождем-ка мы бека басмылов,  
 пусть теперь собираются юноши  
 (йигиты).
  3. Крикнув, двинем-ка мы коней,  
 сшибемся щитами [и] копьями,  
 забурлим [и] снова стихнем,  
 пусть смягчится жестокий враг.
  4. Будем охватывать [и] окружать [врага],  
 соскакивать с коней [и] бжеать,  
 будем рычать, как львы,  
 пусть будут ослаблены этим его  
 силы.
  5. Пусть трепещут неразумные,  
 пусть будут установлены  
 государство (эль) [и] законы,  
 пусть [вместе] вырастают ягненок  
 [и] волк  
 и пусть будет изгнана печаль.

## V

1. Kaldı barın artıru  
vardı alın artıru  
murda qalyb olıru  
buğrı bolub ün bütär.
2. Tyraglaryb säkirtti  
ärin atyn jügirtti  
bizni qumıy azytty  
andaı säğä kim jätär
3. Aran arıy ırpaşır  
oñın kakin ırtaşır  
säğäl tutub tartışır  
koke ara, ot tütär.
4. Alplar arıy alqışır  
küñ bir ögıyb arqaşır  
bir bir ızä alqaşır  
azğarmazıb oğ atar
5. Küñ tarıq toğısty  
oñıs qolın oñısıy  
säğıq taba jağısty  
bizgä kälıb oñ otär.
6. Amdı ızyn ızındı  
kädin talım okıandı  
äl bolıaly ızandı  
andaı äriğ kim ızar

## V.

1. Он пришел сюда во множестве  
[и] сверх того даровал свое  
государство (эль).  
Он остался здесь сидеть  
[на царстве],  
стал согбенным [и] голос [его]  
притих (букв. пропал).
2. Осмелев, он (враг) пустил [коней]  
вскач,  
он погнал [на нас] своих воннов  
(мужей) [и] коней,  
всех нас он привел в  
замешательство.  
Кто подступится к такому  
войску?
3. Воины (мужи) горячатся (букв.  
совершенно оцетиниваются),  
ищут вражды [и] мести,  
они тащат друг друга, схватив  
за бороды,  
в груди у них горит огонь.
4. Герои полностью уничтожают  
друг друга,  
объединяя силы, они помогают  
друг другу,  
они воздают хвалу друг другу,  
пренебрегая [смертью], они  
пускают стрелы.
5. Он бился, насколько хватало его  
сил.  
Он взывал к [своим]  
соплеменникам.  
Он приблизился к войску.  
Придя к нам, он платит мстью.
6. Теперь он от своего сна  
пробудился,  
затем он много [раз] каялся;  
когда должен был устанавливаться  
эль, он упрямылся.  
Кто победит такого воина  
(мужа)?



14. Quruvy savad quruldy  
tugum tikib uruldy  
suse otur oruldy  
ganbiq qadar ol tutar

15. Alp aranni ozurdum  
bojnyn anyz gazyrdym  
altun kümüş juzurdym  
suse galyn kim otar

1. Alp ar Tonza oldimu  
asiz ažun qaldymu  
ozlak oçin aldymu  
ämeli jüräk jyrtylyr.

2. Ozlak jaray közatti  
oçru tuzaq uzatty  
baçlar bağin azytty  
qaçsa çaly qurçulur.

3. Ozlak küni tavratur  
jalziq kübin kavratur  
ardin ažun sävritür  
qaçsa taçy artylyr.

4. Oçraçki mundaç oç  
munda ažyn tändaç oç  
atsa ažun oçrab oç  
taçlar baçy kærtilür.

14. [Ханский] шатер был установлен.  
Водрузив мое знамя, ударили  
в [барабаны].  
Его войско было скошено, как  
трава,  
куда он ни побежит, [там его]  
схватят.

15. Мужей-героев я рассеял  
(букв. отделил),  
их шеи я согнул (т. е. покорил их),  
золото [и] серебро я захватил.  
Его (врага) войско  
многочисленно —  
кто [сквозь него] пройдет?

### XIII. ЭЛЕГИЯ НА СМЕРТЬ АЛП ЭР ТОНГА

1. Неужели умер Алп Эр Тонга,  
а скверный (злой) мир остался?  
Не отомстило ли [ему] время  
(судьба)?  
Теперь [вот] разрывается сердце.

2. Время подстерегло удобный  
случай,  
протянуло скрытую ловушку  
(силки),  
бека беков сбило с пути.  
Если он [и] побежит, [то] как  
спасется?

3. Дни времени торопят,  
истощают силы человека,  
лишают мир мужей.  
Если он [и] побежит, будет  
настигнут.

4. Таков ведь его (времени) обычай,  
кроме [того] здесь — равный удел  
[всех].  
Если мир, прицелясь, пускает  
стрелу,  
рассекаются вершины гор.

5. Atsa oqyn kâzgârib  
kim turgany jygdaşy  
taşy atyş oyrasa  
özi gojy jyrtylyr.
5. Когда, положив стрелу на тетиву,  
он (мир) стреляет,  
кто сумеет противостоять [ему]?  
Если он (мир), стреляя, целится  
в гору,  
разрывается сама ее грудь.
6. Baрlar atyn arguñub  
qazyñ uny turguñub  
mañzi juzi sarğaryb  
kыkым aңar turtulur.
6. Беки загнали своих коней.  
Горе их изнурило.  
Лица их пожелтели,  
[словно] их натерли шафраном.
7. Kışyñ äran börtäjiñ  
jyrtıy jаға ırлаји  
syğyñ uni jırлаји  
syğtab közi ortalur.
7. Мужи воют, как волки,  
крича, они разрывают [на себе]  
вороты.  
Их голоса звенят, как у поющих.  
Они рыдают [и] глаза их  
застилаются [слезами].
8. Köñlüm için örtädi  
jätmeş basy; jurtady  
kaşmeş ozıñ irtädi  
tın kun kâşib irtalur.
8. Он зажег нутро моего сердца,  
разбередил зажившие раны.  
Он заставил искать прошлые  
времена (сожалеть о прошлом).  
Дни [и] ночи проходят в поисках.
9. Ozlak zamıñ kövrädi  
ardam arıy savrady  
junıy javuz tıvrady  
ardam başı çärtelur.
9. Время все ослабело,  
добродетель стала совсем редкой,  
порочные [и] дурные возросли в  
числе.  
Бег добродетели уходит (исчезает).
10. Bilgä bäki junıydy  
aşın aly jаñыdy  
ardam äti tıñırdı  
jarga taşır sırtırdı.
10. Знающие [и] мудрые впали  
в уничижение,  
мир стиснул их тела зубами.  
Плоть добродетели прогнила,  
[ее] волокут по земле.
11. Ozlak arıy kavradı  
junıy javuz tavradı  
ardam jama savradı  
aşın başı çärtelur.
11. Время совсем ослабело,  
порочные [и] дурные оживились,  
и добродетель стала редкой.  
Бег мира уходит (исчезает).

XIV. ЭЛЕГИЯ НА СМЕРТЬ  
НЕИЗВЕСТНОГО ГЕРОЯ

1. Jazy otyň öçürgän  
başdyň any köçürgän  
yşlar üzüb kälişgän  
tägdi ogy öldürü

1. Он погасил огонь врага,  
изгнал его из лагеря (ставки).  
Погубив [его] дело, покончил  
[с ним].  
[Тут] настигла [его] стрела  
[и] убила.

2. Turgän uluş yşlaga  
tärgi urub aşlaga  
tumluş gadyg qyşlaga  
qozty äriş umduru.

2. Он поднимался на великие дела,  
расставлял столы для пиров,  
в холодные, суровые зимы  
вселял в людей надежду.

3. Ardi aşyn taturgän  
javlaq jazyş qatargän  
oyraş süşin qajtagän  
başty öliim ahtarü.

3. Он давал отведасть своих  
кушаний,  
обращал в бегство злого врага,  
поворачивал вспять войско  
ограков.  
Смерть повергла [его и]  
придавила.

4. Ardi aşyn taturgän  
javlaq jazyş qatargän  
sojnyn tutub qazygän  
başty öliim ahtarü.

4. Он давал отведасть своих  
кушаний,  
поворачивал вспять злого врага,  
хватал его за шею и свертывал  
[ее].  
Смерть повергла [его и] придавила.

1. Bulnar mäne ulas köz  
 gara məniz qızıl jüz  
 andyn tamar tükäl tuz  
 bulnar jana ol qabar

2. Jükniüb maña imlädi  
 köziüm jaşyn jamlady  
 bağym başyn ämlädi  
 alkin bolub ol kaçar.

3. Jyylab uzu artadym  
 bağym başyn qartadym  
 qaşmys gutuy irtädim  
 jaşmır kibi qar saçar.

4. Avlab mäne qajmazuz  
 ajuz ajuz qajmazuz  
 aqar köziüm uş täriz  
 tärä jörä qış uçar.

1. Меня пленяют томные глаза,  
 черная родинка, румяное лицо.  
 Они источают (букв. от них  
 каплет) совершенную красоту.  
 Пленив [меня], она снова [от  
 меня] убегает.

2. Поклонившись, она сделала мне  
 знак,  
 отерла слезы с моих глаз,  
 исцелила раны моего сердца.  
 Став странником ((т. е. словно  
 странник), проходит она  
 [теперь мимо].

3. Плача [ей] вслед, я погибал,  
 я бережил раны своего сердца,  
 я искал убежавшее счастье,  
 словно дождь, брызжет [моя]  
 кровь.

4. Поймав меня [в сети], [уж] не  
 бросайте!  
 Дав обещание, не отрекайтесь!  
 Мой истекающий [слезами] глаз—  
 море,  
 по краям вокруг [него] летают  
 птицы.

## XVIII

## XVIII

1. Bardy közüň jarıgı  
aldy özüň qonıgı  
qanda ärinç qarıgı  
ämdi uzyn uzıurur.
2. Üzük mäni qomyttı  
saqınç maña jınyttı  
közüm azaq ämitti  
juzüm mäniñ sarıarur
3. Kördi mäni ämläji  
baqtı maña imläji  
qaldım köziñ tımlıjı  
qadıñ mäni tıgıurur.
4. Köziñ azaq qajıajı  
ıttın azaq ajıajı  
kalıñ maña bojnajı  
ajıab mäni agraarur
1. Ушел свет моих глаз,  
взял [с собой] мою душу.  
Где же она, где?  
Теперь она [меня] от сна  
пробуждает.
2. Страсть взволновала меня,  
печаль овладела мной (букв.  
собралась ко мне),  
мое сердце склонилось к ней,  
мое лицо желтеет [от горя].
3. Она смотрела на меня, [тем]  
исцеляя,  
она глядела на меня, делая знак.  
Я остался с застывшим сердцем,  
горе меня изнуряет.
4. Мое сердце из-за нее вскипело,  
внутри [у меня] из-за нее [все]  
играет.  
Она пришла ко мне, важничая.  
Играя [мною], она меня истомляет.

1. Taj bariban arkizi  
aqty agyn murduzy  
tojdy jaruy juldzy  
tyzla sozum kalgüsüz.

2. Aqdy bulyt kökgeji  
jasmur toly sakrji  
qalyq any ügrji  
qanba baryr balgüsüz.

3. Türlig çadäk jazylody  
barдын jazym karildi  
uemaq jari körüldi  
tumluy jana kölgüsüz.

4. Quş qurt qamuy tirildi  
arkäk tyşy tarildi  
ügir alyb taryldy  
junqa jana kirgüsüz.

5. Taj körkizä ynanma  
suylar üza tajanma  
äsizlikig anınma  
tylda dygar äzpi söz.

1. Весной, когда двинулись талые  
воды,  
потекли бурные потоки.  
Взошли светлые звезды.  
Внимай моим словам без смеха.

2. Гремя, поднялась туча,  
запрыгали дождь [и] град.  
Воздух гонит ее, [но]  
куда она движется, неизвестно.

3. Расцвели разные цветы, —  
раскинулся шелковый ковер,  
показалась райская земля.  
Холод не придет снова.

4. Птицы [и] звери — все ожило,  
самцы [и] самки собрались вместе,  
они рассеялись стаями,  
в норы снова не заберутся.

5. Не верь красоте весны,  
не опирайся на воду,  
не готовься ко злу,  
испускай с языка добрые речи.

## XXXVII

Jarıq juldız toyarda  
uznu kälüb bağarman  
sazulajın sajrıyıp  
tatlıy ünün qıy otar.

## XXXVIII

Ätil suvı aqa turur  
qaja tüpi qaja turur  
balıq tälüm baqa turur  
kolun, taqu küşarür

## XLVI

1. Qoşnu qonım ayısqı  
qıyıl aqar ayırlıq  
artut alyb anınyı  
aıqı tavar oıurılıq
2. Kälsä üma tüsürgil  
tınsın anın, arıqlıq  
arpa samın jayıtyıl  
bulсын aty jarıqlıq
3. Qolsa qaly oırabın  
bargıl taqu aııqlıq  
qaruy qulır ümalar  
jınıy korig qonıqlıq

## XXXVII

Когда восходит светлая звезда,  
я просыпаюсь [и] гляжу —  
щебеча [и] чиркая,  
сладкими голосами поют птицы.

## XXXVIII

Течет река Итиль (Волга),  
бьет в подножия скал,  
множество рыб глядят [в воде],  
и ею наполняются водоемы.

## XLVI

1. Чтобы возвысить соплеменников,  
оказывай им почести.  
Приняв дар, готовь  
хорошее имущество для ответного  
дара.
2. Если придет гость, заставь [его]  
спешиться,  
пусть пройдет его усталость.  
Предоставь (букв. приблизь)  
ячмень [и] солому,  
пусть его конь обретет блеск.
3. Если пожелает [к тебе]  
направиться [гость],  
дай [ему] также угощение.  
Гости проклинают [хозяина],  
видя плохое гостеприимство.

1. Külsä kisi jüzinä  
korklıq jüzin körüngil  
javlaq küzäz tulyqny  
azgi savuy tilängil.
2. Öc как qatıy kışın,  
javlıq üzä alym bil  
azğılıqıñ uyança  
alıñ, bila talım qyl
3. Kolsa qaly qatıylyq  
artar täjü sarıngil  
ozlak yşın bilib tur  
anča aqar tırängil
4. Bulmyş näziq säväsän  
aqıñ aqar sävingil  
barmyş näziq sadıqta  
azraq aqar okıngil
5. İndäb ulıy tabarı  
tavraq kalıb jüzüngil  
qırqaz julyñ bızın kor  
qanda tıñar qody il
1. Если человек смеется тебе в лицо,  
явись [его взгляду] с приветливым  
лицом.  
Оберегай от дурного [слова]  
свой язык,  
стремись к добрым речам.
2. Мсть [и] вражда для всех людей  
[словно]  
долги, [которые надлежит  
получить] с человека, знай!  
Добро (благо), насколько  
возможно,  
своей рукой приумножай.
3. Если придет [к тебе] несчастье  
(беда),  
будь терпелив, говоря: «[Оно]  
пройдет».  
Знай про дела времени (судьбы)  
[и] так ему (несчастью)  
противься.
4. Ты любишь обретенные вещи,  
[но] радуйся им мало.  
О пропавших вещах не грусти,  
поменьше о них сожалей.
5. Когда зовет старший, к нему  
быстро беги.  
Смотри, в засушливый год народ  
где остановится, [там] ты [и] осядь-

## LI

## LI

Ältib taqy qyzmady  
 syçan taqy syçyrgan  
 kizlab nälik kübarsän  
 ämdi any qysyrgan

Утащили без остатка зерно  
 мыши [и] крысы.  
 Почему ты, спрятав [его], ждешь?  
 Теперь [вот] скупись на него.

## LII

## LII

Ärdi oza äränlär  
 ärdäm baqi bilig taj  
 ajady öküš öpütlar  
 közlüm bolur aqar say

Прежде были мужи —  
 беки добродетели, горы знания,  
 Они изрекали много наставлений,  
 от них мое сердце исцеляется.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение . . . . .	3
Теоретические проблемы чувашского и тюркского стиха	
Проблемы методологии . . . . .	5
Особенности устного стиха и проблемы его ритмической организации . . . . .	12
Тюркская аллитерация и системы стихосложения . . . . .	15
Развитие стихотворной речи в жанрах чувашского фольклора	
Заговоры . . . . .	27
Наговор дружки («саламалик») . . . . .	38
Языческие молитвословия . . . . .	47
Песни . . . . .	52
Рекомендуемая литература . . . . .	66
Приложения . . . . .	67

Виталий Григорьевич РОДИОНОВ

### ЧУВАШСКОЕ И ТЮРКСКОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ

Учебное пособие

Редактор Л. Г. Григорьева

Корректор В. Н. Антонова

Тематический план 1986 г., поз. 1621.

---

Сдано в набор 14.04.86. Подписано в печать 30.06.86. НТ 01224. Формат 60×90/16. Бумага газетная. Высокая печать. Литературная гарнитура. Усл. п. л. 5. Уч.-изд. л. 5. Заказ № 590. Тираж 500 экз. Цена 25 коп.

---

Редакционно-издательский отдел

Чувашского государственного университета им. И. Н. Ульянова.

Типография Чувашского государственного университета им. И. Н. Ульянова.

г. Чебоксары, Московский пр., 15.



