

## ФОЛЬКЛОРИСТИКА

**А.А. Конунов**

*Институт алтаистики им. С.С. Суразакова, Горно-Алтайск*

### **А.Н. Веселовский о психологическом параллелизме в алтайской народной поэзии**

В работе «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля» (1898) А.Н. Веселовский собрал уникальный материал и рассмотрел на многоязычном материале развитие и формы психологического параллелизма в народных песнях. Среди множества образцов фольклора романских, германских, славянских, балтийских и ряда восточных народов, также встречаются примеры алтайского народного творчества, а именно алтайский песенный фольклор. Например:

*Кто рассыпал золотые листья?  
Не белая береза? Да это она.  
Кто распустил по спине волосы?  
Не жена ли моя? Да это она.  
Кто рассыпал серебристые листья?  
Не синяя ли береза? Да это она.  
Кто распустил волосы на затылке?  
Не моя ли невеста? Да это она  
[Веселовский, 1940, с. 168].*

В этом примере А.Н. Веселовский видел особенность, состоящую в том, что в этих парных четверостишиях каждое четверостишие в свою очередь делится еще на две части. Первые два стиха каждого четверостишия, выделенные А.Н. Веселовским курсивом, образуют картину живой природы: это – *золотые/серебристые листья* и *белая/синяя береза*. Во второй части четверостиший выражено психологическое состояние человека. Данный пример, вероятнее всего, – песня, приведенная В.В. Радловым в «Образцах»:

Алтынди пүрү төгүлгән  
Ак каиҥ пидір? пу пидір?  
Аркадагы чачын јајынган  
Алганым пидір? пу пидір?  
Күмүшти пүрү төгүлгән  
Көж каиҥ? пидір пу пидір?  
Көксүндеги чачын јајынган  
Көргөнүм пидір? пу пидір?  
[Радлов, 1866, с. 226].

В грамматическом и лексическом смысле текст передан точно. Не менее точен и немецкий перевод:

Was die goldgleichen Blätter ausgestreut,  
 Ist es die weisse Birke? sie ist's wohl!  
 Deren Haare am Rücken herabhängen,  
 Ist es mein Weib? sie ist's wohl.  
 Was die silbergleichen Blätter ausgestreut,  
 Ist es die blaue Birke? sie ist's wohl!  
 Deren Haare am Nacken herabhängen,  
 Ist es meine Braut? sie ist's wohl  
 [Радлов, 1866, с. 246-247].

Здесь трудно сказать, за каким текстом следует Веселовский, но если обратить внимание на то, что А.Н. Веселовский знал немецкий язык в совершенстве, то можно предположить, что он перевел эту песню на русский язык с немецкого варианта. Тем более, он отметил, что эта песня «...совершенно отвечает типу спетых вместе Schnaderhüpfel [частушки] о голубках» [Веселовский, 1940, с. 168].

Мы можем отметить и точность немецкого перевода В.В. Радлова, и верность русского перевода А.Н. Веселовского. Последнее само по себе интересно тем, что перед нами самый ранний перевод алтайской песни на немецкий и один из самых ранних на русский язык. Если первый относится к 1866 г., то второй к 1898 г. Перед нами очень ценный текстологический случай, важный для истории публикации и перевода алтайских песен. Есть еще одна тонкость, которая может иметь значение для теории перевода. В радловском тексте насквозь проходит аффикс сравнения -di (-дий). В первом четверостишии песни – *алтынди*, во втором – *күмүшти*. В немецком тексте сказано *goldgleichen / silbergleichen*. В немецком варианте функцию сравнительного аффикса -di выполняет слово *gleich* (подобный). В связи с этим можно говорить о том, что в обоих случаях, и в алтайском, и в немецком, эти слова будут переводиться на русский язык как *золотоподобный / сереброподобный*. А.Н. Веселовский же перевел как *золотые/серебристые листья*, но несмотря на эти нюансовые неточности в переводе, общий смысл песни сохраняется.

Особый интерес вызывают материалы о степени сохранности этой песни. Аналогичную песню в свое время записал и издал в «Алтайских инородцах» В.И. Вербицкий. Он обратил внимание на заунывную, грустную мелодике народных песен и выявил два условия, непременно требующиеся в алтайской народной песне: «чтобы она имела сравнение» и «чтоб строфы из двустиший или четверостиший начинались всегда с одной и той же буквы» [Вербицкий, 1893, с. 175].

Алтын-дый пюрю тюгулгэнь,  
 Ак каыг беди, бу бе дырь?  
 Архадагы чачин янган,  
 Алганым бедырь, бу бе дырь?  
 Кумуш-тый пюрю тюгульгэнь,  
 Кок терек беди, бу бедырь?  
 Коксіндэгы чачин янган,  
 Курьгэным бедырь бу бе дырь?

Как золотолиственная  
 Берёза белая – не она ли это?  
 Распустившая по спине волосы,  
 Не моя ли это взятая (т.е. жена), не она ли это?  
 Как серебролиственная  
 Тополь зеленый – не она ли это?  
 По плечам волосы распустившая,  
 Не моя-ли это усмотренная, не она ли это?  
 [Вербицкий, 1893, с. 176].

Первые части строф, в которых дается наблюдение над картиной природы, переведены неточно. Здесь мы не видим параллели картины природы и психологического состояния человека. При адекватном переводе эти строки выглядели бы так:

*Золотоподобные листья рассыпавшая, // Не белая береза ли, это ли? и  
Сереброподобные листья рассыпавший, // Не синий тополь ли, это ли?*

Записи В.В. Радлова и В.И. Вербицкого буквально совпадают. Только у Вербицкого во второй строке второй строфы сказано *терек* (тополь). Поэтому здесь еще идет вариация слов *береза/тополь*. Есть еще один интересный момент: чей вариант, В.В. Радлова или В.И. Вербицкого, записан раньше? В.В. Радлов (1837–1918) прожил на Алтае 12 лет. В 1860–1861 годах, совершив путешествия в глубь Горного Алтая, он собрал огромный материал, который и составил основу его книги «Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзунгарской степи». Записи же В.И. Вербицкого (1827–1890) были опубликованы в 1893 году, но если иметь в виду то, что он работал на Алтае с 1854 года, можно предположить, что запись осуществлена задолго до публикации.

Рассмотрим моменты, которые интересовали А.Н. Веселовского. «Как исполнялись эти песни, амебейно, или нет, мы не знаем, но два таких четверостишия, построенных на тавтологии или антитезе, спетые подряд, дадут в результате песню с рядом повторяющихся versus intercalares – запево: одних и тех же, развивающихся, видоизмененных, наконец, запево, разных по содержанию, только поддерживающих общее настроение песни» [Веселовский, 1940, с. 168–169]. Песня состоит из двух вариативных четверостиший и каждое четверостишие, в свою очередь, делится еще на две части. В первой излагается наблюдение над картиной живой природы, во второй части – выражение психологического состояния человека. Как известно, большинство алтайских песен состоит из двух строф. Как отмечает Н.М. Киндикова, «сказанное в первом четверостишии непременно должно быть продолжено во втором. Вторая строфа как бы вносит новые оттенки чувства, раскрывает новые грани воспеваемого предмета» [Киндикова, 1989, с. 16].

Песня интересна еще в одном отношении. А.Н. Веселовский писал: «Импровизация алтайцев и телеутов состоит из парных четверостиший, начинающихся с одного и того же несколько видоизмененного запева» [Веселовский, 1940, с. 168]. Следует отметить, что эта «измененность» существует во всех стихах каждого четверостишия. И в этом смысле пример А.Н. Веселовского и его подход к нему еще более существенен в своем значении, потому что он нас учит внимать каждому слову. В первой части каждого четверостишия, где излагается наблюдение над картиной природы, речь идет о листьях *золотых / серебряных*, о березе *белой/синей*. Во второй части четверостиший, где выражено психологическое состояние человека, речь идет о распущенных волосах *по спине / по груди*, и о *взятой / усмотренной*. По поводу слов *взятая / усмотренная* можно отметить, что во всей алтайской песенной лирике важное место занимает рифма. Наиболее распространенной является начальная рифма (анафора), поэтому в последней строке первой строфы вместо слова «эш» – жена идет слово «алганым», т.е. *взятая* (в жены), и соответственно во второй строфе вместо «сыргалъы» – невеста – слово «кӧргӧним» – *усмотренная* (в невесты).

Надо сказать, что такое строение алтайского поэтического текста подтверждается многими записями последующих годов. Например, аналогичная по структуре алтайская свадебная песня:

Эки агашка не керек?  
Ээлте тартар бұр керек.  
Эр балага не керек?  
Эш нөкөри ол керек.  
Кайыу агашка не керек?  
Кайра тартар бұр керек.  
Кыс балага не керек?  
Кару нөкөри ол керек.

Что нужно двум деревьям?  
Что нужно двум деревьям?  
Сгибающие ветки листва нужна.  
Что нужно парню?  
Подруга жизни нужна.  
Что нужно березе?  
Хорошая листва нужна.  
Что нужно девушке?  
Любимый друг нужен  
[Тюхтенов, 1972, с. 92].

Отвечая на вопрос А.Н. Веселовского, «...как эта песня исполнялась амебейно или нет...» [Веселовский, 1940, с. 169], мы можем сказать, что даже если эта песня в современных записях поется одним певцом, она сохранила все элементы древнего сложения той поры, когда эта песня пелась несколькими певцами. Мы можем предположить, что эта песня («похвала супруге» [Вербицкий, 1940, с. 176] – отмечено в варианте В.И. Вербицкого) идет от свадебного обряда. Свадебные песни алтайцев поются несколькими певцами. Среди них один человек выступает в роли запевалы. Запевала начинает песню, а остальные подхватывают и далее повторно поют ту же строку и так до конца песни. В итоге получается песня из 16 строк. Т.С. Тюхтенов отмечал, что «повтор удлиняет песенный текст, придает песне мелодичность, различные интонационные звучания. Причем, повторы неразрывно связаны со смысловым строем речи, средством, облегчающим воспроизведение песни по памяти» [Тюхтенов, 1972, с. 188].

По мнению А.В. Кудиярова, «пение <...> в каждом случае предусмотрительности его традиционным “сценарием” свадебного торжества должно было быть достаточно длительным. А поскольку содержание пения ограничивалось тематикой самого обряда, то вариация – и именно вариация строфическая – как нельзя лучше обеспечивала необходимую длительность пения» [Кудияров, 2002, с. 172-173].

Каждая свадебная песня алтайцев состоит из вариативных четверостиший, впрочем, вторая строфа органически связана с первой, повторяет ряд ее ритмико-синтаксических особенностей. А.Н. Веселовский писал: «С точки зрения нашей поэтики они (запевы) как бы сознательно возвращают нас к основному мотиву, вызывая к новому анализу: стилистический прием, выработавшийся, как я полагаю, из древнего чередования хора и запевалы, двух хоров, двух певцов» [Веселовский, 1940, с. 168-169].

Таким образом, мы можем сделать вывод, что перед нами не просто парный параллелизм, а еще и параллелизм вариативный. В подтверждение этого всю песню можно представить в виде «единой строфы-трафарета» [Кудияров, 2002, с. 172]:

*Алтынды*й бӯри жайылган  
*Күмүштий*  
*Ак* кайыч беди, бу беди?  
*Көк*  
*Аркада* чачы жайылган  
*Көксинде*  
*Алганым* беди, бу беди?  
*Көргөнүм*

*Золотоподобные* листья распустила  
*Сереброподобные*  
*Белая* береза ли, это ли?  
*Синяя*  
По *спине* волосы распустила  
*Груди*  
Не моя ли это *взятая*, это ли?  
*Усмотренная*

Особое развитие подобная вариация получает в эпическом материале, в том числе и в алтайском. А.В. Кудияров в своих трудах выявил вариации в алтайском эпосе «Маадай-Кара» сказителя А.Г. Калкина и рассмотрел в сопоставлении с вариациями в эпосах других народов. Например, вариативное описание длительности эпического торжества, традиционно устраиваемых эпическими героями по достижении своих целей:

(1а) Тогузон күннин *тойын*  
салган,

(1б) Жетен күнге *жыргал*  
салган.

(1а) На девяносто дней *той*  
(здесь: пир) устроили,

(1б) На семьдесят дней *веселье*  
(жыргал) устроили.

[Кудияров, 2002, с. 113]

Мы считаем справедливым суждение А.В. Кудиярова, что «...истоки вариации как художественно-стилевой категории устной монголоязычной поэзии – в обряде и культе. Говоря об обряде, я имею в виду обрядовые церемонии, сопровождавшиеся пением, а в ряде случаев исчерпывавшиеся пением, большей частью – пением хоровым, и именно амебейно-хоровым, привлекая, кстати сказать, пристальное внимание А.Н. Веселовского» [Кудияров, 2002, с. 172].

Таким образом, образцы, собранные А.Н. Веселовским, дают нам представление о поэзии тех давних времен, которую народ пронес сквозь века, передавая из поколения в поколение. Современные алтайские народные песни теснейшим образом связаны с традицией дореволюционных песен. И мы видим, что художественные особенности старых песен алтайцев сохранились и в их современных песнях.

## Литература

- Вербицкий В.И. Алтайские инородцы. М., 1893.  
Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940  
Киндикова Н.М. Эволюция образной системы в алтайской лирике. Горно-Алтайск, 1989.  
Кудияров А.В. Художественно-стилевые традиции эпоса монголоязычных и тюркоязычных народов Сибири. М., 2002.  
Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен Южной Сибири и Дзунгарской степи. Ч. I. Спб., 1866.  
Тюхтенов Т.С. Алтайские народные песни. Горно-Алтайск, 1972.  
Radlof V.V. Proben der volksliteratur der turkischen stämme Süd-Sibiriens. Abt. I, St. Petersburg, 1866.