

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РЕСПУБЛИКИ АЛТАЙ
БЮДЖЕТНОЕ НАУЧНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ РЕСПУБЛИКИ АЛТАЙ
«НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ АЛТАИСТИКИ
ИМ. С.С. СУРАЗАКОВА»

**ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС
И СКАЗИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО
НАРОДОВ ЕВРАЗИИ:
СОХРАНЕНИЕ,
ИЗУЧЕНИЕ И ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ**

МАТЕРИАЛЫ ВСЕРОССИЙСКОЙ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ,
ПОСВЯЩЕННОЙ 100-ЛЕТИЮ
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ СКАЗИТЕЛЬНИЦЫ
НАТАЛЬИ ЧЕРНОЕВОЙ

(Горно-Алтайск, 10–13 сентября 2019 г.)

г. Горно-Алтайск, 2019

УДК 398.22
ББК 82.3

Утверждено к печати Учёным советом
БНУ РА «НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова»

Ответственный редактор:
канд. ист. наук Екеев Николай Васильевич

Редакционная коллегия:
канд. филол. наук Конунов Аркадий Алексеевич,
канд. пед. наук Муйтуева Ирина Николаевна,
канд. ист. наук Тадышева Наталья Олеговна,
Чайчина Евгения Валерьевна,
канд. филол. наук Чумакаев Алексей Эдуардович

Героический эпос и сказительское искусство народов Евразии: сохранение, изучение и популяризация: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, посвященной 100-летию со дня рождения сказительницы Натальи Черноевой. / БНУ РА «НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова»; Редколлегия: Н. В. Екеев (отв. ред.), А. А. Конунов, И. Н. Муйтуева, Н. О. Тадышева, Е. В. Чайчина, А. Э. Чумакаев. – Горно-Алтайск: БНУ РА «НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова», 2019. – 464 с.

Сборник состоит из материалов Всероссийской научно-практической конференции «Героический эпос и сказительское искусство народов Евразии: сохранение, изучение и популяризация», посвященной 100-летию со дня рождения сказительницы Натальи Черноевой. Статьи посвящены проблемам возникновения, изучения, сохранения и популяризации героических эпосов народов Евразии.

Настоящий сборник адресован широкому кругу читателей: фольклористам, лингвистам, культурологам, этнологам, историкам.

ISBN 978-5-903693-63-4

© БНУ РА «Научно-исследовательский институт
алтаистики им С.С. Суразакова», 2019
© Авторы статей, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

ЭПИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ Н. ЧЕРНОВОЙ

Конунов А. А. Жизнь и творчество Н. П. Черновой.....	6
Чайчина Е. В. Анализ архивных материалов Н.П. Черновой из научного архива НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова.....	12
Майзина А. Н. Языковые особенности героического сказания «Ак-Тайчы» Н. П. Черновой	21
Саналова Б. Б. Функционирование сложных глаголов в сказаниях Н. П. Черновой.....	36
Тыдыкова Н. Н. О временных синтетических формах индикатива в сказаниях Н. П. Черновой.....	44
Чумакаев А. Э. Диалектные особенности языка героических сказаний Н. П. Черновой.....	54

ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС – ПАМЯТНИК КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

Бахадырова С. Каракалпакский жырау – образец древней цивилизации.....	63
Бекджаев Т. Военная лексика в туркменском эпосе «Героглы».....	72
Данилова А. Н. Записи А. А. Саввина: особенности фиксации якутского героического эпоса	79
Екеева Э. В. Фольклор как образная система национальной культуры алтайцев.....	86
Жусупова М. М. Эпос «Манас» как историко-этнографический источник...91	
Мухаметзянова Л. Х. Татарский эпос о Чура батыре: эпическая и историческая действительность.....	96
Тая Д. Изучение причин упадка, исчезновения устной традиции «Джангара».....	110
Хабунова Е. Э. Калмыцкий героический эпос «Джангар»: пути и возможности сохранения эпоса и сказительской традиции в современных условиях.....	118

СКАЗИТЕЛЬ – ХРАНИТЕЛЬ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ НАРОДА

Арбачакова Л. Н. Героические сказания из архива профессора А. И. Чудоякова.....	126
Байбусынова У. М. Сказительское искусство и преемственность поколений.....	135
Борлыкова Б. Х. Аудиозаписи калмыцкого героического эпоса «Джангар», хранящиеся в научном архиве КАЛМНЦ РАН.....	140
Муйтуева И. Н. О героических сказаниях Т. А. Чачиякова.....	147

Петрова В.А. Исполнители эвенского эпоса: специфика обучения и передачи традиции.....	154
Орус-оол С. М. Тоджинские сказители.....	161
Саранчимэг Б. Сбор глав «Джангара» от сказителя Бата из Хар-Усуна: нынешнее состояние исследований.....	172
Учайкина А. М. Сказитель в обрядах, сопровождающих охотничий промысел алтайцев.....	176
Эльбикова Б. В. Сказитель Муутл Буринов как хранитель традиции «обрамления» в калмыцком сказочном фольклоре.....	181
Юша Ж. М. Сказитель Тыдык – хранитель эпической традиции китайских тувинцев.....	185

ЭПОС КАК ИСТОЧНИК НЕМАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Абысова С. В. Народные игры и состязания в героическом эпосе алтайцев..	191
Азимова М. У. Кыргызские национальные игры в эпосе «Манас».....	195
Алымбаев А. М. Пророческая миссия эпического поэта.....	201
Акатов Б. Я. Представители литературного течения поэтов-полководцев – прототипы героев эпоса «Кёроглы».....	213
Анарбаева Г. А. Роль малых эпосов кыргызов в воспитании патриотизма у молодого поколения.....	220
Анарбекова В. Э. Жанр «кошок» в устном народном творчестве кыргызов как источник историко-этнографических исследований.....	225
Баранмаа А. Д-Б. Вопросы изучения тувинских героических сказаний в музыкальном фольклоре.....	229
Дедина М. С. Элементы алтайского героического эпоса в произведениях Ивана Шодоева	238
Исхаков Д. М. О терминах «ак урда», «алтын урда» и «бүз урда» в эпосе «Идегей»: содержательный аспект понятий.....	249
Майнагашева Н. С. «Алыптыг Нымах»: культурологический аспект в современной системе образования и воспитания.....	258
Мёнкя Б. О некоторых гидронимах в героическом эпосе «Джангар».....	270
Омаров Б. Ж. Тема «малой родины» в казахском эпосе и «тотынаме».....	275
Рагибова И. М. Сопоставительный анализ образа Очи Бала с другими женскими образами в тюркских эпосах.....	284
Санина Н. Н. Изучение героических сказаний в школе.....	292
Тохтонова А.Т. О переводе эпоса «Очи-Бала» алтайским поэтом Паслеем Самыком.....	298
Шаммаева Л. Т. Значение героического эпоса в воспитании молодежи.....	306

Шарип А. Ж. Образ батыра в поэтической традиции казахских жырау и акынов.....	311
Шержанова Ф. К. Образцы фольклора в драме.....	319
Юлдыбаева Г. В. Перевод эпических сказаний башкир на языки мира.....	327

МИФОЛОГИЯ И РЕЛИГИОЗНЫЕ ВЕРОВАНИЯ В ЭПОСЕ

Анарбаева Г. А. Описание снаряжения воинов в эпосе «Манас»	335
Енчинов Э. В. Ночь в эпосе «Маадай-Кара» как отражение ночных запретов и ограничений в алтайской культуре.....	342
Капанова А. И. Мифические животные в сказочном эпосе ногайцев	352
Корякина А. Ф. Архаические мотивы о чудесном появлении богатыря в эпической традиции тюрко-монгольских народов	359
Кузьмина А. А. Трансформация мифологических образов якутского героического эпоса (на материале олонхо Виллойского региона)	367
Манджиева И. С. Эпические героини как помощники богатыря в калмыцком героическом эпосе «Джангар»	377
Мурзакуметов А. К. Архаические верования и обряды кыргызов (по эпосу «Манас»)	382
Нарынбаева Н. О. Мифологический образ коня в эпическом творчестве тюрко-монгольских народов	390
Павлова О. К. Образ героя-охотника в якутском эпосе (на материале олонхо северо-восточной традиции якутов)	402
Паштакова Т. Н. О начальных сюжетных действиях алтайского героического сказания «Дьанар»	410
Сатанар М. Т. Мифологическая модель мира олонхо в ракурсе геометрической картины мира	418
Тадышева Н. О. Бинарная оппозиция «свой» – «чужой» в алтайском героическом эпосе	425
Темирбаева Г. И. Отражение концептов «жизнь» и «смерть» в эпосе «Манас»	437
Чочкина М. П. Токым «потник» в обрядовой и эпической традиции алтайцев.....	441
Шаммаева Н. Ш. Этимология мифов, отраженных в туркменских эпосах	453
Сведения об авторах	460

ЭПИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ Н. ЧЕРНОЕВОЙ

УДК 398

А.А. Конунов

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО Н.П. ЧЕРНОЕВОЙ

А.А. Конунов

LIFE AND CREATIVITY OF N.P. CHERNOEVA

Аннотация: Настоящая статья посвящена жизни и творчеству Натальи Павловны Черноевой, талантливой сказительницы Алтая. Даны биографические данные и сведения о деде сказительницы Кабака Черноеве, у которого Н.П. Черноева переняла сказительское искусство. Подробно рассматривается творческая характеристика и репертуар сказительницы.

Abstract: This article is dedicated to the life and work of Natalia Pavlovna Chernoeva, a talented Altai narrator. Given biographical data and information about the grandfather of the story-teller Kabak Chernoev, whose NP Chernoeva adopted the art of storytelling. The creative characterization and repertoire of the narrator is considered in detail.

Ключевые слова: сказитель, сказительское искусство, героическое сказание, репертуар

Keywords: storyteller, storytelling art, heroic tale, repertoire.

Алтайский героический эпос, жанр фольклора, являющееся одним из главных духовных достояний алтайцев. Героический эпос исполняется своеобразным горловым пением *кай* под аккомпанемент струнного музыкального инструмента *топшуур*. Кроме того, его исполняли и речитативом. Человек, исполняющий героический эпос называется *кайчы*. Это – человек, творчески одаренный от природы, обладающий хорошей памятью и умением проникновенно донести до слушателей фабулу и художественную красоту эпических произведений, мастер, профессионально подготовленный в своем искусстве – исполнять героическое сказание от начала до конца горловым пением под аккомпанемент *топшуура* или речитативом.

Известно, что любой *кайчы* всегда отличался индивидуальностью исполнительского мастерства. «Зарождение такого своеобразия зависит от многих обстоятельств, но всегда закладывается в раннем детстве,

а затем в течение всей жизни лишь поддерживается и шлифуется, причем в этом процессе наиболее активная роль принадлежит не только профессиональной сказительской среде, но и слушательской аудитории» [8, с. 4].

Такой была сказительница Наталья Павловна Черноева (1919–1978). Она родилась в селении Кёзёё Майминского района (в прошлом Чойский район) Республики Алтай в семье Павла Кабаковича Черноева из рода *комдош*. Тот край, в котором родилась и выросла Наталья Павловна – один из самых живописных мест Республики Алтай и славился своими талантливейшими сказителями как Сабак Бочонов, Кыдыр Отлыков, Кабак Тадыжеков, Николай Улагашев и др. Среди них достойное место занимал дед Натальи Павловны Кабака Черноев (ум. в 1937 г. 96 лет от роду), который «... был известным сказителем в районе сел Кузя, Никольское, Кайчак, Сюри, Чолушкара, Ынырга нынешнего Майминского района» [5, с. 12].

О жизни Н. Черноевой мы многое узнали из её воспоминаний в записи в 1972 г. Петькина Геннадия Архиповича, которая хранится в научном архиве НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова. По воспоминаниям Натальи Павловны, в семье их было семеро – три старших и три младших брата, она была средней и единственной дочерью. Она в детстве большей частью жила в доме деда в селении Саразан.

После смерти деда, через три года в 1941 г. 16 июля умер ее отец, 18 июля умерла мать. В самом начале Великой Отечественной войны в семье они остались вдвоем с братом, так как пятеро её братьев умерли ещё в 1920-х годах. В 1941 г. когда родители были ещё живы она работала в Кебезенском леспромхозе и попала под сваленное дерево. Тогда она повредила позвоночник и сломала ногу. Как пишет И.Б. Шинжин в своем научном очерке «Ее молодость выпала на печально известные 1930-е годы, а затем началась Великая Отечественная война, после которой ни одно десятилетие шел восстановительный период, так что было не до сказаний, хлеб насущный приходилось добывать физическим трудом. Много лет Наталья Павловна работала разнорабочей в Кебезенском леспромхозе: лесоповальщиком, трелевщиком, поваром, водовозом, рубила сучья, в общем делала любую работу, не отказываясь даже от такой, за которую брался не любой мужчина.

В 1950–60-е гг. ей пришлось работать в геологоразведочной партии, которая занималась поисками полезных ископаемых в тех краях, в котором жила сказительница. Там ей приходилось быть и поварихой, и конюхом, и сторожем, а иногда и проводником, поскольку родные места она знала очень хорошо.

После выхода на пенсию она некоторое время жила в селе Никольское, а затем переехала в соседний Паспаул. Несмотря на преклонные годы и болезни глаз, отчего она стала фактически полуслепой, сказительница не прекращала своей просветительской деятельности: ездила по селам района, встречалась с людьми разных возрастов, исполняла им сказания, рассказывала сказки, шутила, используя богатый фольклорный репертуар, которым она прекрасно владела. Понимая ценность своих знаний народного творчества и сердечно болея за его сохранение для будущих поколений, она всячески стремилась поделиться своим богатством со всеми, кто интересовался алтайским фольклором» [8, с. 12–13].

По воспоминаниям Натальи Павловны, сказительскому искусству она научилась у деда Кабака Черноевича Черноева. В молодости он очень хорошо играл на *топшууре* под аккомпанемент которого исполнял героический эпос, а также очень хорошо рассказывал сказки. Он был не только известным сказителем, но и знаменитым охотником. У него была самая большая в селе семья: 12 сыновей и 5 дочерей, и чтобы их прокормить Кабака много времени уделял охотничьему промыслу. Когда дед возвращался с охоты, чтобы послушать его сказания возле его юрты собиралось множество народа. Его приходили слушать односельчане и гости из всех окрестных урочищ.

Впервые она услышала сказание деда, когда ей было семь лет. Тогда дед был слепым, лежал на печке и исполнял сказания под аккомпанемент топшуура, рассказывал разные сказки. А она сидела сзади и слушала. Если дед исполнял сказание всю ночь, то она до утра без сна слушала сказания деда (по воспоминаниям сказительницы).

Здесь надо сказать, что обучение сказительскому искусству начиналось с ранних лет, когда детская память свежа и способна вобрать в себя всё то, что говорится взрослым человеком, тем более популярным и авторитетным сказителем. Ученик, как и учитель, живет жизнью эпических героев. Он верит тому, что сказано в героическом сказании и сохраняет эту веру до конца своей жизни. К примеру Наталья

Павловна, обладая феноменальной памятью, уже в раннем возрасте запомнила сюжеты нескольких героических сказаний и принимала их за реальность.

По словам И.Б. Шинжина «То, что дед был сказителем, имело для Натальи Павловны важное значение. Он был для внучки как бы ориентиром, примером, служащим притягательной и призывной силой. Когда сказитель начинал каем исполнять сказания она улавливала все, о чем сказывал дед и старательно слушала. От рождения цепкая память, позволяла ей почти слово в слово запоминать не только сюжеты и содержание, но и стихи сказаний. Так, начиная с малолетства, она приобрела интерес и любовь к героическим сказаниям. Таким образом в те времена носители народной мудрости незаметно, но последовательно вводили своих детей и внуков в мир народных обычаев, легенд, преданий, в то, что мы сейчас называем фольклорным миром» [8, с. 5].

По воспоминаниям Натальи Павловны мы можем смело сказать, что дед является её первым и единственным учителем в исполнении героических сказаний. С 7–8 лет она уже воспринимала, запоминала и рассказывала своим сверстникам сказки и сюжеты героических сказаний деда. Сначала дед рассказывал ей небольшие произведения. Когда же в их доме собирались взрослые, он исполнял большие эпические произведения. Всеми любимое сказание «Алтай-Буучай» она впервые услышала от деда, когда ей было всего 7–8 лет. Впоследствии это сказание она слышала от него много раз. Получается Н. Черноева от своего деда кроме сказания «Алтай-Буучай» усвоила более сорока сказаний. По архивным данным НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова, в её репертуаре были такие известные по всему Алтаю героические сказания как «Ак-Тайчы», «Алтын-Бизе», «Кан-Алтын», «Эр-Самыр», «Кан-Капчыкай», «Кан-Туутай», «Тоймон-Коо» и многие другие сказания.

По словам С.С. Суразакова «в 1944 г. она встретила со знаменитым сказителем Н. Улагашевым и рассказала ему сказание «Алтын-Мизе». Н. Улагашев её похвалил. «Когда я умру – сказал он – вместо меня будешь рассказывать сказания» [5, с. 12]. Очевидно, что Наталья Павловна сказительскому искусству по-настоящему научилась у деда Кабака Черноева. «Учеба» это носила форму постоянного и настойчивого подражания исполненному тексту деда.

Так же происходит и запоминание самих сказаний: обучающийся многократно повторяет их и старается вначале воспроизвести слово в слово. И лишь впоследствии, став самостоятельным и опытным мастером, сказитель в процессе исполнения импровизирует, вносит сокращения и дополнения. Очень важным процессом было запоминание различных сюжетов и традиционных поэтических оборотов речи. Обладая необыкновенной памятью, Н. Черноева запомнила от деда много общих мест и постоянных эпических формул. При изображении портретов богатырей, сцен седлания коня, богатырской поездки, поединка богатырей, сцен охоты и т.д. она чаще всего применяет одни и те же поэтические формулы, но в повествованиях о различных событиях или в различных диалогах подобные трафареты не всегда возможны. Поэтому она, как и другие сказители, училась также и импровизировать.

Наталья Павловна в детстве также научилась аккомпанировать себе на *топиууре*. Строй *топиуура* и игра на нем также восходят к глубокой старине. Как пишет И.Б. Шинжин «... в детстве Н. Черноева порой сопровождала свое исполнение игрой на *топиууре*. Однако в зрелые годы она перестает пользоваться инструментом. Есть сведения о том, что однажды при исполнении сказания под музыкальное сопровождение у ее инструмента неожиданно упала подставка под струнами и она сгоряча выпалила непристойные слова. После этого она зареклась не пользоваться *топиууром* до конца жизни, ибо по поверью алтайцев подобный случай – плохой признак» [8, с. 12].

Об исполнительском мастерстве, о манере исполнения героических сказаний мы можем судить по словам тех людей, которые непосредственно с ней общались, записывали её эпические произведения и сделали аналитические выводы об её творчестве. Одним из таких исследователей является И.Б. Шинжин. Он в 1997 г. опубликовал свой научный очерк «Тропой, проложенной веками» [8], который посвящен жизни и творчеству выдающейся алтайской сказительницы Н.П. Черноевой.

Подытоживая свой очерк И.Б. Шинжин пишет «Язык ее сказаний сугубо поэтический, легко воспринимается на слух и читается, в нем нет сложных непонятных слов и выражений. Сюжеты по своей композиции строго придерживаются народной традиции. Особенностью, характерной для ее исполнительской манеры, является то, что все

действия ее персонажей происходят быстро, ситуации стремительно меняются, не надоедают слушателям длиннотами и подробными описаниями. Эти профессиональные качества выработывались сказительницей в течение всей ее жизни. Многочисленные встречи с людьми разных специальностей и возрастов, представителями разных национальностей, диалектных групп и говоров обогатили и украсили ее выразительные средства, то есть язык ее произведений, оживлял и делал современными мысли и дела ее фантастических героев» [8, с. 11].

В научном архиве НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова, с учеными которого она начала сотрудничать с начала 1960–х годов, хранятся более сорока сказаний, вместе с повторными записями и десятки сказок. Среди них: «Алтай-Буучай», «Алтын-Бизе», «Кан-Саралтай», «Кан-Тутай», «Алтын-Тана», «Алып-Манаш», «Кан-Капчыкай», «Алтын-Эргек» и т. д. В серии «Алтай баатырлар (Алтайские богатыри)» опубликованы сказания: «Кускунак-Мерген», «Сары-Салам», «Баадай-Кара» (1964 г., IV том); «Боодой-Мерген» (1974 г., VIII том); «Тоймон-Коо» (1980 г., X том); «Ак-Тайчы» (1995 г. XII том); «Кан-Чеечий» (2018 г. XVI том). В этом году готовится к публикации в XVII томе сказание «Ару-Санаа».

«Из перечисленных сказаний тщательно научному анализу подверглось лишь сказание «Алтай-Буучай». Его осуществил С. С. Суразаков и сделал, на наш взгляд, верный вывод о том, что «Алтай-Буучай» Черноевой имеет много общего с вариантами других сказителей» [6, с. 12].

«В последние годы жизни, особенно с 1973 по 1976 годы Н.П. Черноева неоднократно приезжала в научный институт и оставила о себе память как человек веселого жизнерадостного нрава, сумевшего и в пожилые годы сохранить оптимизм и веру в людей. В перерывах, во время записей крупных произведений, она рассказывала небольшие по объему сказки, шуточные рассказы, анекдоты из жизни народа или отдельных личностей. В то же время она считала нужным предупредить, что боится неожиданно уйти из жизни не успев передать потомкам все, чему научила ее долгая и не простая жизнь. «Еще много сказаний, сказок знаю я. Успеть бы все записать», – говаривала она в шутку» [8, с. 15].

В 1978 г. Наталья Павловна тяжело заболела и скончалась. Героические сказания, зафиксированные от Н. Черноевой мало изучены. В этой связи актуально изучение проблем, связанных с

поэтико-стилевой системой героических сказаний Н. Черноевой. Нужно сказать, что детальное, обобщающее изучение эпического наследия выдающейся сказительницы только-только начинается. К великому сожалению не все, что сказительница хранила в своей памяти, успели записать и издать. Однако и то, что опубликовано и ждет публикации, является неоценимым вкладом в духовную культуру алтайского народа. Имя Н. Черноевой продолжает оставаться среди имен выдающихся на Алтае сказителей.

Источники и литература

1. Алтай баатырлар. Горно-Алтайск, 1964. IV т. С. 238–239.
2. Алтай баатырлар. Горно-Алтайск, 1980. X т. С. 212–213.
3. Коптелов А.Л. Алтай-Буучай // Н.У. Улагашев и ойротский народный эпос. Новосибирск, 1941. С. 8–9.
4. Садалова Т.М. Развитие алтайской фольклористики (50–80-е гг.) // Гуманитарные исследования в Горном Алтае. Горно-Алтайск, 1988. С. 129–149.
5. Суразаков С.С. Героическое сказание о богатыре Алтай-Буучае. Горно-Алтайск, 1961.
6. Суразаков С.С. Алтайский героический эпос. М., 1985.
7. Шинжин И.Б. Ыш жеринин жаан кайчызы (Известная сказительница лесного Алтая) // Алтайдын Чолмоны. 11 августа, 1993. С. 4.
8. Шинжин И.Б. Тропой, проложенной веками. Горно-Алтайск, 1997. 20 с.

© А. А. Конунов, 2019

УДК 398

Е.В. Чайчина

**Н. П. ЧЕРНОЕВАНЫН С. С. СУРАЗАКОВТЫН АДЫЛА
АДАЛГАН ИНСТИТУДЫНЫН БИЛИМ АРХИВИНДЕ
МАТЕРИАЛДАРЫНЫН ШИРТҮЗИ**

Е.В. Чайчина

**АНАЛИЗ АРХИВНЫХ МАТЕРИАЛОВ Н.П. ЧЕРНОЕВОЙ
ИЗ НАУЧНОГО АРХИВА НИИ АЛТАИСТИКИ ИМ. С.С.
СУРАЗАКОВА**

E.V. Chaychina

ANALYSIS OF ARCHIVAL MATERIALS N.P. CHERNOEVA

Аннотация: Статья посвящена архивным материалам Н. Черноевой, которые собраны во время научных экспедиций прошлого столетия. Большое внимание уделяется к неопубликованным материалам сказительницы.

Abstract: The article is devoted to archival materials N. Chernoeva, which are collected during scientific expeditions of the last century. Much attention is paid to the unpublished materials of the storyteller.

Ключевые слова: научный архив, эпос, сказитель, героические сказания, неопубликованные героические сказания.

Keywords: scientific archive, epics, legends, heroic storyteller, unpublished heroic legends.

Алтайыс үйеден үйеге айдып келген кай чөрчөктөриле бай. Баатырлар керегинде ат-нерелү кай чөрчөктөр – калыктын түүкизин ле көрүм-санаазын жаркынду көргүзип турган эн жебрен кереестердин бирүзи. Кай чөрчөктөр бүгүнгү күнге жетире айдылып, калыгыстын оморкодузы болгоны ол – Алтайдын ээлү кайчыларынын Николай Улагашевтин, Сыран Ялатовтын, Иван Калкиннин, Кабака Черноевтин энчизи болот. Бу энчини олордын үренчиктери Сават Алтайчинов, Алексей Калкин, Табар Чачияков, Салдабай Савдин, Наталья Черноева, Николай Ялатов, Казак Кокпоева ла о. ө. келер үйеге үспей жетиргендер.

Берилген статья Н.П. Черноеванын башка-башка жылдарда билим архивте жуулган материалдарына учурлалат. Наталья Павловнанын жүрүми керегинде текши айтса, С.С. Суразаковтын адыла адалган алтаистиканын билим-шинжүлик институтунын билим көмзөзінде мындый эске алыныш бар. «Чөрчөк айдарга таадамнан үрендим. Таадамнын ады Кавака Черноевич Черноев. Ол жаш тужунда сүрекей топшуурчы, чөрчөкчи, кайчы кижиле болтыр. Кавака тайгалап, таштап жүретен. Агашка ол чыкпас болтыр. Агашты токтоло соготон болгон. Андап-куштап айлынга ньанганда, көп улустар жүвлүжүп онын чөрчөгүн угатан. Өскөдө теревнеден келип Каваканын чөрчөктөрүн угатандар. Кавакада балдар көп болгон: он эки уул, беш кыс болгон. Көдрөзи он жети бала. Бойы бичик билбес, колынын күчиле бала-барказын азыраган. Онын учун Кавака чөрчөк айтыраарга келер болзогор, көп аш эжелетени болтыр. Кавака андап жүре бергенде, каты ол ашла балдарын азырайтан.

Жаан-жаан улустар айдыжатан: Лажа деген тайгада токтоло агаш

согуп, кузуктайтан. Кузуктап бойынын аказыла жүретен. Пергол деп сувнын жарадында кузуктап жүрген улустын одовы көп болгон – деп айдыжатат. Анда чөрчөкти айдатан. Канча жүзүн улус: куванды анда бар, күзендер, чалгандувлар анда бар, покшолор, чагат улус бар – көдрөзи угатан. Кезик улус эмдиге жетире эзен, анын чөрчөктөрүн укандар.

Мен тужумда онын чөрчөгүн угарымда, мен жети жашту болгом. Таадам көс жок болгон. Печкенин сыртында жадатан. Топшуур согуп кайлаар, жүзүн-жүүр чөрчөктөр айдатан. Мен кийнинде ойноп очортом. Танкы тартарын таадамнан үренгем. Балам, канза азып бер десе, озо бойым тартып онын кийнинде азып беретем. Таада Сары өзөк деп жерде жаткан. Жаантайын таадамда жүретем. Таадам кайлап түниле чөрчөк айтканда, түниле уйуктабай чөрчөгүн угатам.

Менин адам Павал жети бала болгон (алты уул, бир кыс). Үч уул жаан болгон менен, үч уул кичү болгон. Ортозында мен чыккам. Онын учун таадам мени олорго бербен болгон. Таадамнын чөрчөгүн тындап алала, таадам андап-куштап жүре берзе, айылчы жаткан улустарга онын чөрчөгүн айдып беретем. Айылчы жаткан улус айдатан: «Павалдын жаныс кызы сүрекей санаалу болор. Таадазы чөрчөк айтканда, түниле уйуктабай жаан улуска түней угуп турат. Таадазы андап жүре берзе, онын чөрчөгүн айдып отурар». Улустар көдрөзи сүүн турар. «Коркышту санаалу бала» деп. Адамнын алты уулы бирүзи де чөрчөк билбес болгон. Адам бойы база билбес. Таадам аннан жанып келзе, улустар жуулужып келерлер. Таадамга куучындап турарлар: «Э, э бала, Наташа сүрекей сагышту бала болор өлбөй жүрзе. Уккан чөрчөктөрдү төкпөй-чачпай айдып турат. Таадам менин бажымды сыймап отурат. Караан кижини мен өлүп те калзам, менин ордыма чөрчөк айдар. Ады-жолымды адап жүрер. Менин чөрчөгүмди уккан улустар, айтканда чын деп айдар. Бу бала төкпөй-чачпай айдып жүрген болтыр деер».

1936 жылда Ынры бажы деп жерге көчкөниси. Таадам бисле кожо келген. Октябрь айда ооруп койгон. Айдарда аткан: «Тогузон алты жашту болдым, тогус жүзүн жадын жаттым. Он жети бала азырадым, Качан да мен оорывагам. Эмди өлөтөн конок жеткен туру, бажымды жастыкка салдым, эм өрө турарым жок. Тогузон алты жаш жаадым, үч катап арагы ичкем, арагыда жакшы ньеве таппадым. «Бистинг Жөгөр арагычы, арагыда нени тапкан болгон. Көп арагычы кижини качан да өрө чыкпас. Бала-барказы аштап жүрер, малы-кужы куру болор. Акту бойы жокту жадар» деп айтты. Жастыкка салган бажын өрө көдүрүп болбой салала,

Павал деп кыйгырган. Павал адам үскөр болгон. Анам алдына базып келерде, ийдип айткан: «Менин баламды Наташаны сокполор». Анам балдарга казыр кижиге болгон. Анам айдарда айткан: «Сокпосым, калак! Сокпосым калак!».

1937 жылда 24 октябрьда тагалда алты час киреде таадам өлө верди. 26 октябрьда сөөгин туткан. Мен дезе эмдиге жетире таадамнын чөрчөгүн айдып, айткан сөзүн ундывай, албаты ньонго куучындап жүрүм. Ол жылдарда теревне сайын, жер сайын школдор үрөткөн болзо, бичик-биликке үрөн калар эдим. 1941 жылда адам Павал 16 июльда өлө верди. 18 июль айда анам өлө верди. Экилезин сөөгин тудуп койдылар. Эки карындаш бис, өскүс артып калдывыс. Анан өскө карындаштарым, ана озо өлгилеп калган. 1923 жылда үчүзи өлгөн. 1919 жылда экүзи өлгөн. Бойым инвалид болло, өскүс болло, жири бисте курсак та жок, кийер бисте кеп те жок. 16-17 жаштууда леспромхозко иштегем, курсагым азырангам. Кебезенский леспромхозко 1941 жылда агашка бастыргам. Адам-энем тирү тушта. Иштерге бойымнын күүнимле баргам. Агашка бастыра ла белим чыккан, будым сынган. Агашка бастыра ла сукадыгым кыймыктаган.

1950–1953 жылдарда Майманын геологына иштегем. Эки көзим жетпей барарда Барнаулдын краевой больницазына үч катап жаткам. Областьтын больницазында тоозы жок. Эмди тура Никольский деп деревнеде жадырым. Оруп жадып койзом, сув беретен кижим, алдына жүрер балам жок. Кара жагыскан журтап жадырым. Оруп баргамда орус айылдаштарым көрүп турат. Аш-тусты экилип, сүт-сатты берип туратан. 1958 жылда апрель айда больницанан жагып, Туньчада болорымда Сазон Саймович ол тушта чөрчөк бичиген. Мен бо институтка алдырып алала жети чөрчөк бичиген. Чөрчөктөрдүн аттары: «Алтай-Буучай», «Алтын-Мизе», «Кан-Алтын», «Кан-Буудай», «Баадай-Кара», «Өскүс-Уул», «Кайран Бавер», «Кан-Павер», «Кыс Каан» болгон (НА НИИА РФ Дело №131).

Б. Бедюровтын темдектегениле, Н.П. Черноеваны эн баштап С.С. Суразаков «ачкан» [5, с. 2]. Кийинде Наталья Павловнаны тегин ле кай чөрчөктөр бичигендердин тоозында Т. С. Тюхтенов, Г. Д. Голубев, М. Пустогачева, М.М. Бедушев, Г. А. Петькин, И. Б. Шинжин, К. Е. Укачина, Р. А. Палкина, К. М. Макошева ла о. ө. болгондор. Темдектезе, 1957 жылда М. Пустогачева «Баадай-Кара», «Арчын жереен атту Алтын-Мизе», «Кан-Алтын», «Өскүс-Уул» деген чөрчөктөрүн

бичийт. Бу ок жылда З.П. Кочеева «Көбөн жалду көк-боролу канду жолду Кан-Туутай» деген чөрчөгін база бичи палат.

1962 жылда Т. С. Тюхтенов «Ак-Боро атту Алтын-Топчы» деген чөрчөкти бичип алат. Кийинде Т. С. Тюхтенов ле Г. Д. Голубев «Төжи калтар кей-абызын Кара-күрен атту Кан-Капчыкай», «Эр-Самыр», «Алтын Чачак», «Кан-Жигей» деп кай чөрчөктөрдү база бичигилейт. 1974 жылда К.Е. Укачина «Кан-Чеечий» деп кай чөрчөктөрдү Н. П. Черноеванан угуп бичип алат. Кайчынын айтканыла болзо, бу чөрчөкти ол таадазынан угуп алган (НА НИИА ФМ Дело №197). Бу чөрчөк «Алтай баатырлардын» 16 томына кирген [2, б. 202].

Онойдо ок бу жылдарда Т. С. Тюхтенов Кабака таадазынан уккан «Сары ийт» деп тегин чөрчөк база бичип алат. Бу чөрчөк 2002 жылда «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» деп сериянын «Алтай калыктын чөрчөктөри» деп томында кепке базылган (3, б. 222). «Өлгөй-Багай» деп чөрчөкти 1943 жылда Ялбакпашев Барчыбай деп кижинен уккан деп, кайчы темдектейт (Турачак аймакта Эзвич деп журтта жаткан) (НА НИИА ФМ Дело №197). Бу чөрчөк 1963 жылда чыккан «Алтай албатынын чүмдү сөстөри» деген жуунтыда чыккан [4, б. 87].

1968 жылда «Алтын-Эргек», «Кан-Шүлүти», «Салаты-Мерген» деп кай чөрчөктөрдү Г. Д. Голубев кайчынан угуп, бичийт. 1969 жылда М. М. Бедушев Наталья Павловнанан «Ак-Бий», «Жанышта деп жараш уул», «Саламчы-Мерген», «Кан-Көгүл» деп чөрчөктөрүн бичип алат. Бу ок жылда М. М. Бедушев «Кумдус-Уул», «Кан-Сулутай» деп чөрчөктөрдү бичип, билим архивке табыштырат.

1970 жылда Мокошев А. П. Н. П. Черноеванан «Анчы» деген кай чөрчөк бичийт. Бу чөрчөк 1330 стихотворный строканан турат. Онойдо ок бу жылда К. М. Макошева тегин чөрчөктөр база бичип алат. Темдектезе, «Салам», «Алтын-Туулай», «Үч-Кыс», «Сандра», «Жорогон эмеген», «Жасак» ла о. ө.

1972 жылдын кичү изү айында Г. А. Петькин Наталья Павловнанан «Кан-Туутай», «Адужи-Мерген» деп чөрчөктөрдү бичген. «Кан-Туутай» деп чөрчөкти 1971 жылдын март айында Николай Павлович Чебереков деп кижин айткан деген кыска жетирү билим архивте бар (НА НИИА ФМ Дело №257). Бу ок жылдын сыгын айында «Журукчы-Жуучыл», «Кузукчыл» деп чөрчөктөрүн Геннадий Архипович база бичип алат.

1973 жылда Никольское журтта командировкада болуп, К.Е. Укачина «Кан-Туутай», «Боодый-Мерген» деп чөрчөктөр бичип алган болзо, Р.А. Палкина кожонло айдатан «Көзүйке» ле «Алып-Манаш» деген кай чөрчөкөрдү бичип алат (НА НИИА ФМ Дело №260).

1974 жылдын кандык айында И. Шинжин «Томы-Мөккө», «Алтын-Чачак», «Эрке-Коо», «Алтын-Тайчы» деп чөрчөктөр бичийт. Иван Боксуровичтин аярганыла, «Алтын-Тайчы» деп чөрчөкти Наталья Петровна бойынын чөрчөги деп айдат. Эскиде оны таадазынан уккан. Таадазынын чөрчөктөри – ол бойынын чөрчөктөри деп бодойт (НА НИИА ФМ Дело № 268).

Бу ок жылда К.Е. Укачина «Алтын Эргек», «Каан-Чеечий» деп кай чөрчөктөрдү бичип алат. Н.П. Черноева бу чөрчөктөрдү Эчибес деп жерде жаткан чөрчөкчи Бачыбайдан уккам деп темдектейт. 1973 жылдын күзінде (НА НИИА ФМ Дело № 269).

1975 жылдын январь айында Иван Боксурович «Алтын-Топчы» ла «Тоймон-Коо» деп чөрчөктөр бичип алат. «Алтын-Топчы» деп чөрчөк таадамнын шөршөги деп кайчы айдат. Оны 12–13 жаштуда уккам дийт (НА НИИА ФМ Дело №278). «Тоймон-Коо» деп чөрчөк кийнинде «Алтай баатырлардын» 10 томына кирет [1, б. 138]. Бу чөрчөкти Н. Черноева Адак деп кижинен уккан. Ол кижы Ыйменде жадып жат. Карган кижы эмтир, шыралап жүрген кижы дийт. Эмеени онор. Бу кижинин тили чала балыр-булыр деп – Н. Черноева куучындайт. Онын учун айдарга күч дийт (НА НИИА ФМ Дело №278).

И.Б. Шинжиннинг темдектегениле, кайчынын көзи оорыйла, көрбөй дө барарда, кай чөрчөктөрүн улуска айдарын токтотпогон [7, б. 4]. Тургуза өйдө институттын билим көмзөзінде Н.П. Черноеванын тегин ле кай чөрчөктөри бар. Олордын бир канчазы «Алтай баатырлардын» башка-башка томдорында кепке базылган ла кепке белетелип жат. Наталья Павловнанын айткан тегин ле кай чөрчөктөрүнүн тизимин И.Б. Шинжин тургузып, «Тропой, проложенной веками» деп бичимелинде толо берет [6, б. 18–20]. Бу тизимди көргөнисте кайчынын көп тоолу чөрчөктөри кепке чыкпаган.

Тургуза өйдө бу жанынан иш барып ла жат деп, айдарга жарар. Темдектезе, өткөн жылда чыккан «Алтай баатырлардын» 16 томында кайчынын «Кан-Чеечий» [2, б. 202] деп кай чөрчөги кепке базылган. Ээчий белетелип жаткан 17 томго Наталья Павловнанын «Ару-Санаа» деп чөрчөги кийдирилген.

Источники и литература

1. Алтай баатырлар. Т. X / Сост.: С. С. Суразаков, И. Б. Шинжин. Горно-Алтайск: Горно-Алтайское отделение Алтайского книжного издательства, 1980. 215 с.

2. Алтай баатырлар. Т. XVI / Ред. М. А. Демчинова. Горно-Алтайск: БНУ РА «НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова», 2018. 512 с.

3. Алтайские народные сказки / Сост. Т. М. Садалова. Новосибирск: Наука, 2002. 455 с.

4. Алтай албатынын чүмдү сөстөри / Сост.: Т.С. Тюхтенов, Г.Д. Голубев. Горно-Алтайск: Горно-Алтайское отделение Алтайского книжного издательства, 1963. 119 с.

5. Бедюров Б. Аба-јыштын чөрчөкчизи // Алтайдын Чолмоны. 1970 жыл. 7 май. 2 с.

6. Шинжин И. Б. Тропой, проложенной веками: Жизнь и творчество сказительницы Н. П. Черновой. Горно-Алтайск: Горно-Алтайская типография, 1997. 20 с.

7. Шинжин И. Б. Јыш јеринин јаан кайчызы // Алтайдын Чолмоны. 1993 ј. 11 август. 4 с.

Н.П. Черновойнын билим архивте чөрчөктөрүнүн тизими:

Кускунак-Мерген // Алтай баатырлар. Т. IV / Сост. С. С. Суразаков. Горно-Алтайск: Горно-Алтайское книжное издательство, 1964. С. 108–134. (Бичип алган Г. Д. Голубев, Т. С. Тюхтенов, 1963 ј.).

Сары-Салам // Алтай баатырлар. Т. IV / Сост. С. С. Суразаков. Горно-Алтайск: Горно-Алтайское книжное издательство, 1964. С. 135–156. (Бичип алган Т. С. Тюхтенов, 1963 ј.).

Баадай-Кара // Алтай баатырлар. Т. IV / Сост. С. С. Суразаков. Горно-Алтайск: Горно-Алтайское книжное издательство, 1964. С. 157–193. (Бичип алган С. С. Суразаков, 1958 ј.).

Боодой-Мерген // Алтай баатырлар. Т. IV / Сост. С. С. Суразаков. Горно-Алтайск: Горно-Алтайское книжное издательство, 1964. С. 79–100. (Бичип алган К.Е. Укачина, 1973ј.).

Тоймон-Коо // Алтай баатырлар. Т. X / Сост.: С. С. Суразаков, И. Б. Шинжин. Горно-Алтайск: Горно-Алтайское отделение Алтайского книжного издательства, 1980. С. 138–154. (Бичип алган И.Б. Шинжин, 1975 ј.).

Ак-Тайчы // Алтай баатырлар. Т. XII / Сост. И. Б. Шинжин. Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1995. С. 163–188. (Бичип алган К.Е. Укачина, И.Б. Шинжин, 1974 ј.).

Эрке-Коо // Алтай баатырлар. Т. XIII / Сост. И. Б. Шинжин. Горно-Алтайск: БНУ РА «НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова», 2004. С. 247–284. (Бичип алган И.Б. Шинжин, 1974 ж.).

Кан-Чесчий // Алтай баатырлар. Т. XVI / Ред. М. А. Демчинова. Горно-Алтайск: БНУ РА «НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова», 2018. С. 202–239 (Бичип алган К.Е. Укачина. 1974 ж.).

Көбөн жалду Көк-Боролу канду жолду Кан-Тутай. Бичип алган З. Кочеева, 1957 ж., ФМ, папка № 51.

Алтын-Бизе. Бичип алган А.М. Пустогачева, 1957 ж., ФМ, папка № 52.

Кан-Алтын. Бичип алган А.М. Пустогачева, 1957 ж., ФМ, папка № 52.

Ак-Боро атту Алтын-Топчы. Бичип алган Т.С. Тюхтенов, 1962 ж., ФМ, папка № 97.

Кан-Жигей. Бичип алган Т.С. Тюхтенов, Г.Д. Голубев, 1962 ж., ФМ, папка 197.

Алтын-Чачак. Бичип алган Т.С. Тюхтенов, Г.Д. Голубев, 1962 ж., ФМ папка № 197.

Эр-Самыр. Бичип алган Т.С. Тюхтенов, Г.Д. Голубев, 1962 ж., ФМ, папка № 197.

Кан-Капчыкай. Бичип алган Т.С. Тюхтенов, Г.Д. Голубев, 1962 ж., ФМ, папка № 197.

Кан-Туутай. Бичип алган Г.А. Петькин, 1972 ж., ФМ, папка № 257.

Арбажы. Бичип алган Г.А. Петькин, 1972 ж., ФМ, папка № 257.

Адужы-Мерген. Бичип алган Г.А. Петькин, 1972 ж., ФМ, папка № 257.

Кан-Алтын. Бичип алган К.Е. Укачина, 1973 ж., ФМ, папка № 260.

Койончы. Бичип алган К.Е. Укачина, 1973 ж., ФМ, папка № 260.

Көзүйке. Бичип алган Р.А. Палкина, 1963 ж., ФМ, папка № 260.

Алып-Манаш. Бичип алган Р.А. Палкина, 1963 ж., ФМ, папка № 260.

Кан-Тутай. Бичип алган К.Е. Укачина, 1973 ж., ФМ, папка № 262.

Алтын-Чачак. Бичип алган И.Б. Шинжин, 1974 ж., ФМ, папка № 268.

Алтын-Эргек. Бичип алган К.Е. Укачина, ФМ, папка № 269.

Алтын-Топчы. Бичип алган И.Б. Шинжин, 1975 ж., ФМ, папка № 278.

Кан-Саралтай. Бичип алган А. Кокышева, 1966 ж., рукописный фонд (РФ), папка № 86.

Алтынак-Мерген. Бичип алган А. Кокышева, 1966 ж., РФ, папка № 86.

Араспак. Бичип алган А. Кокышева, 1966 ж., РФ, папка № 86.

Алтынак-Тарга. Бичип алган А. Кокышева, 1967 ж., РФ, папка № 86.

Катан Коо. Бичип алган А. Кокышева, 1967 ж., РФ, папка № 86.
Беден Ыркан. Бичип алган А. Кокышева, 1967 ж., РФ, папка № 86.
Салаты-Мерген. Бичип алган Г.Д. Голубев, 1968 ж., РФ № 98.
Кан-Шүөлүти. Бичип алган Г.Д. Голубев, 1968 ж., РФ № 98.
Алтын-Эргек. Бичип алган Г.Д. Голубев, 1968 ж., РФ № 98.
Алтын-Тана. Бичип алган А. Кокышева, 1967 ж., РФ, папка № 99.
Арлай-Баатыр. Бичип алган А. Кокышева, 1967 ж., РФ, папка № 99.
Кан-Көкүл. Бичип алган Г.Д. Голубев, 1969 ж., РФ, папка № 107.
Саламчы-Мерген. Бичип алган Г.Д. Голубев, 1969 ж., РФ, папка № 107.
Кан-Сулутай. Бичип алган М.М. Бедушев, 1969 ж., РФ, папка № 109.
Кумдус-Уул. Бичип алган М.М. Бедушев, 1969 ж., РФ, папка № 109.
Ак-Бий. Бичип алган М.М. Бедушев, 1969 ж., РФ, папка № 110.
Янышта деп жараш уул. Бичип алган М.М. Бедушев, 1969 ж., РФ,
папка № 110.

Эрке-Коо. Бичип алган Г.Д. Голубев, 1970 ж., РФ, папка № 115.
Ару-Санаа. Бичип алган Г.Д. Голубев, 1970 ж., РФ, папка № 115.
Анчы. Бичип алган А.П. Макошев, 1970 ж., РФ, папка № 118.
Алтын-Эргек. Бичип алган А.П. Макошев, 1970 ж., РФ, папка № 118.
Журукчы Жуучыл. Бичип алган Г.А. Петькин, 1972 ж., РФ, папка № 131.
Кузукчыл. Бичип алган Г.А. Петькин, 1972 ж., РФ, папка № 131.

Тегин чөрчөктөр:

Өлгөй-Багай // Алтай албатынын чүмдү сөстөри. 3 бөлүк / Сост.:
Т.С. Тухтенов, Г. Д. Голубев. Горно-Алтайск, 1963.С. 87–96.

Эмеендерине жанган уулдар (парни, вернувшиеся к своим женам)
// Алтайдын Чолмоны. 11 август, 1993 жыл.

Үй кижинин бее боло бергени (женщина, превратившаяся в
кобылу) // Алтайдын чолмоны. 11 август, 1993 жыл.

Сары ийт // Алтайские народные сказки / Сост. Т. М. Садалова.
Новосибирск: Наука, 2002. 455 с.

Үч кыс. Бичип алган К.М. Макошева, 1970. РФ, папка № 118.
Салам. Бичип алган К.М. Макошева, 1970. РФ, папка № 118.
Сандра. Бичип алган К.М. Макошева, 1970. РФ, папка № 118.
Јасак. Бичип алган К.М. Макошева, 1970. РФ, папка № 118.
Јоргон эмеген. Бичип алган К.М. Макошева, 1970. РФ, папка № 118.
Алтын-Туулай. Бичип алган К.М. Макошева, 1970. РФ, папка № 118.
Өскүс Уул. Бичип алган К.М. Макошева, 1970. РФ, папка № 118.
Алванчы. Бичип алган К.М. Макошева, 1970. РФ, папка № 121.

Алтайак. Бичип алган К.М. Макошева, 1970. РФ, папка № 121.
Күндий. Бичип алган К.М. Макошева, 1970. РФ, папка № 121.
Марьячак. Бичип алган К.М. Макошева, 1970. РФ, папка № 121.
Найызак. Бичип алган К.М. Макошева, 1970. РФ, папка № 121.
Эвинчи. Бичип алган К.М. Макошева, 1970. РФ, папка № 121.

© Е.В. Чайчина, 2019

УДК 811.512.151

А.Н. Майзина

**ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ГЕРОИЧЕСКОГО СКАЗАНИЯ
«АК-ТАЙЧЫ» Н. П. ЧЕРНОЕВОЙ**

A.N. Maizina

**LANGUAGE FEATURES OF THE HEROIC STORY OF «АК-
ТАИЧУ» BY N. P. CHERNOEVA**

Аннотация: Статья посвящена изучению языковых особенностей героического сказания «Ак-Тайчы» Н. П. Черноевой. В работе подробно анализируются диалектизмы, относящиеся к туба-диалекту алтайского языка. Особое внимание уделено особенностям использования сказительницей художественно-изобразительных средств.

Abstract: The article is dedicated to a study of the linguistic specific feature in the heroic story «Ak-Taichy» by N. P. Chernoeva. The paper gives an extensive analysis of dialectal words that related to the Tuba dialect of the Altai language. The story-teller's expressive imaginative means are also in the focus of the presented research.

Ключевые слова: героическое сказание, Н. П. Черноева, алтайский язык, туба-диалект, диалектизм, художественно-изобразительные средства языка.

Keywords: heroic story, N. P. Chernoeva, Altai language, Tuba dialect, dialectal word, expressive imaginative means in a language.

Наталья Павловна Черноева – одна из известных и талантливых алтайских сказительниц. Наиболее популярными в ее репертуаре являются произведения «Алтай-Буучай», «Тоймон-Коо», «Эр-Самыр», «Кан-Дьигей», «Алтын-Бизе», «Кан-Капчыкай», «Кан-Чечий», «Баадай-Кара», «Боодой-Мерген», «Сары-Салам», «Кан-

Алтын», «Кускунак-Мерген», «Ак-Тайчы» и др. Многие из них были опубликованы с 1964 по 2018 гг. в IV, VIII, X, XII, XIII, XVI томах серии «Алтай баатырлар». В архивном фонде Научно-исследовательского института алтаистики им. С.С. Суразакова хранится более 50 текстов героических сказаний и прозаических сказок, записанных у Н. П. Черновой с 1957 по 1976 гг. Большинство из них, до сих пор остаются неопубликованными.

Фольклорное наследие Н. П. Черновой мало изучено. Одним из первых исследователей творчества сказительницы стал С. С. Суразаков [6, 7]. Он не только записывал ее сказания, но «делал полезные советы, а главное, дал понять, что ее творчество имеет неопенимое значение для истории народной художественной культуры алтайцев» [8, с. 15]. Более подробно творческую деятельность сказительницы исследовал И. Б. Шинжин. Он много раз встречался с ней, беседовал и записывал ее произведения. В 1997 г. им был издан очерк о жизни и творчестве Н. П. Черновой «Тропой, проложенной веками» [8].

Малоизученной на сегодняшний день является также проблема исследования языковой специфики произведений Н. П. Черновой. Язык произведений сказительницы представляет особый научный интерес, прежде всего, в связи с тем, что она была носителем туба-диалекта алтайского языка.

Туба-диалект является языком тубаларов – одного из субэтносов северных алтайцев. Местами компактного проживания тубаларов на территории Республики Алтай являются Чойский, Турачакский и Майминский районы. В настоящее время язык тубаларов относится к числу исчезающих языков.

Н. А. Баскаков в своей работе «Диалект черневых татар (туба-кижи)» подразделяет туба-диалект на два основных говора – говор Чойского района и говор Турачакского района [4, с. 7]. Наиболее яркой и характерной отличительной чертой туба-диалекта является начальная *й* вместо начального *ј*, который характерен для литературного алтайского языка. Например: туб. *йер* – лит. алт. *јер* ‘земля’; туб. *йок* – лит. алт. *јок* ‘нет’ и т.д.

По словам Н. А. Баскакова, говор Турачакского района отличается большей сохранностью своеобразных диалектных черт, поскольку тубалары этого района долгое время жили изолировано от основного населения Горного Алтая. Чойский же говор, отличается большей

степенью ассимиляции его алтайским диалектом, лежащим в основе современного литературного языка, что объясняется непосредственным соседством тубаларов с алтайцами и смешанным алтайским и тубаларским населением основных населенных пунктов Чойского аймака: Паспаула, Салганды, Ынырги и др. [4, с. 10]. Н. П. Черноева была носителем чойского говора, поскольку жила в Чойском районе Республики Алтай.

О языке произведений Н. П. Черноевой И. Б. Шинжин пишет следующее: «Сказительница принадлежала к племени Северного Алтая туба, язык которого фактически мало чем отличается от литературного алтайского языка» [8, с. 14]. В то же время, он отмечает, что в текстах ее сказаний встречаются кумандинские и челканские диалектные слова. «Это свидетельствует о том, что Черноева с детства жила в смешанной этнической среде и это обстоятельство только обогатило ее выразительные средства. Язык ее сказаний сугубо поэтический, легко воспринимается на слух и читается, в нем нет сложных непонятных слов и выражений. Сюжеты по своей композиции строго придерживаются народной традиции. Особенностью, характерной для ее исполнительской манеры, является то, что все действия ее персонажей происходят быстро, ситуации стремительно меняются, не надоедают слушателям длиннотами и подробными описаниями. Эти профессиональные качества вырабатывались сказительницей в течение всей ее трудной жизни, были результатом прекрасного знания родного Алтая, который она, много лет работая в геологоразведочной экспедиции, не раз проехала вдоль и поперек. Многочисленные встречи с людьми разных специальностей и возрастов, представителями разных национальностей, диалектных групп и говоров обогатили и украсили ее выразительные средства, то есть язык ее произведений, оживлял и делал современными мысли и дела ее фантастических героев» [8, с. 14].

В данной работе предпринимается попытка исследования языковой специфики героического сказания «Ак-Тайчы» Н. П. Черноевой. Данное сказание было записано К. Е. Укачиной и И. Б. Шинжиным в апреле 1974 г. Позднее, в 1995 г., оно было опубликовано в XII томе серии «Алтай баатырлар» [2]. Сказительница переняла это сказание у человека по имени Апыслай. Об этом в конце сказания говорится: «Ак-Тайчы» деп чөрчөкти / Апыслай деп кижги айткан 'Сказание «Ак-

Тайчы» / Рассказал человек по имени Апсылай' (здесь и далее перевод наш – А. М.).

Текст героического сказания «Ак-Тайчы» Н. П. Черновой, с одной стороны, отличается легкостью и ясностью изложения, с другой – меткостью и образностью языка. Одной из главных особенностей языка сказания является наличие диалектных слов. В тексте эпоса широко представлены следующие виды диалектизмов, т.е. слов, относящихся к туба-диалекту алтайского языка.

1. Фонетические диалектизмы

В исследуемом сказании к фонетическим диалектизмам относятся слова, в которых отмечаются расхождения в буквах (или звуках):

1) употребление **ш** вместо **ч** в анлауте. Например: *ширей-* вместо *чирей-* 'вытягивать ноги'.

Ак-боро ады / Тöрт будын ширей тепкен (АБ, XII, 178) 'Светло-серый конь его / Вытянул четыре ноги свои'.

2) употребление **ц** вместо **ч** в анлауте. Например, *цүмдү* вместо *чүмдү* 'чудесно, прекрасно'.

Яан якшы улустар / Якшы алкыш айдыт берер. / Шүмдү *якшы жадарыс* (АБ, XII, 174) 'Пожилые хорошие люди / Скажите хорошее благопожелание / Будем жить прекрасно, хорошо'.

3) употребление **ö** вместо **ү** в инлауте. Например: *сöөн-* вместо *сүүн-* 'радоваться', *кöök* вместо *күük* 'кукушка', *кöгүүн* вместо *күүн* 'желание, чувство'.

Ак-Тайчы сöөнип айтты: / «Алтай кижининг айылы / Бузулган кирези жок болтыр» (АБ, XII, 164) 'Ак-Тайчы, радуясь, сказал: / Дом алтайца / Не был разрушен, оказывается'; *Кöök куштын үни ошкош / Кöксине торгулып турбай кайтты* (АБ, XII, 168) 'Словно голос птицы кукушки / В груди у него отдавался'; *Бирүзи айткан:* «Мени алар» – деп, / *Бирүзи айткан:* «Меге кöгүүни жедер» – деп (АБ, XII, 168) 'Одна из них сказала: «На мне женится», / Другая сказала: «Меня полюбит» (букв. «Чувство его меня достигнет»).

4) соответствие **м** – **б** в анлауте и инлауте. Например: *маргаа* вместо *баргаа* 'бурьян', *шыбан-* вместо *шыман-* 'закатывать; подтягивать'.

Мал турлуу јерине / Маргаа öзүп калган болтыр (АБ, XII, 170) 'Стойбище лошадей / Заросло бурьяном, оказывается'; *Аттар шибезине келеле, / Куйруктарын шыбанып, Сыркырада киштеп*

турдылар (АБ, XII, 183) ‘Лошади, прибыв на стойбище, / Подтянув хвосты, / Звонко ржали’.

5) соответствие **о** – **а** в анлауте и инлауте. Например: *аны* вместо *оны* ‘это’, *тогузан* вместо *тогузон* ‘девьяносто’.

Аны көргөн кара чай / Тумчыгын өткүрө / Чогуп ийбей канайтты (АБ, XII, 162) ‘Увидевший это чёрный глухарь / Нос его насквозь / Проклевал ведьь’; *Тогузан жүзүн жерлер өдөт, / Жүзүн башка тайгалар ажып, / Алтай жерине жеткилеп келет* (АБ, XII, 171) ‘Девьяносто разных мест они проезжают, / Разные горы переваливают / До родины своей добираются’.

6) употребление **н** вместо **г** в инлауте. Например: *сынгыр-* вместо *сыгыр-* ‘свистеть’.

Куурбакту тайга ашканда, / Ачу-ачу сыгырып жадат (АБ, XII, 170) ‘Когда он переваливает горы с возвышенностями и низинами, / Звонко-звонко свистит (букв. Горько-горько свистит)’.

7) употребление **к** вместо **н** в инлауте. Например: *тепсек* вместо *тепсен* ‘ровное место, площадка’, *тыксы-* вместо *тыныксы-* ‘надуваться’ (о щеках).

Ан тепсегине келгенде, / Адын азырап барып жадат (АБ, XII, 165) ‘Когда он приезжает до ровного места, где пасутся олени, / Накормив своего коня, едет [дальше]’; *Жүзи тыксып бербей кайтты* (АБ, XII, 179) ‘Щеки (букв. лицо) его надулись’.

8) употребление **г** вместо **к** в инлауте. Например: *сыргырада* вместо *сыркырада* ‘звонко’, *үргү-, үрүгү-* вместо *үрки-* ‘пугаться, бояться (о животных)’.

Сыргырада сынгыр барадарда, / Сыгындар үргүп мантап турды (АБ, XII, 184) ‘Когда звонко свистел, / Маралы, пугаясь, убежали’.

9) употребление **ү** вместо **у**. Например, *үштүлөр* вместо *учтылар* ‘летели’.

Жердин куштары үрүгүп / Жалан төмөн үштүлөр (АБ, XII, 177) ‘Земные птицы, испугавшись, / Полетели вниз по долине’.

Фонетическое расхождение некоторых диалектизмов в тексте эпоса «Ак-Тайчы» проявляется в том, что в них, в отличие от их эквивалентов в литературном алтайском языке, отмечаются добавления или выпадения отдельных букв. Ср.: туб. *үткү* – лит. алт. *јүтки-* ‘стремиться, устремляться’; туб. *јеене* – лит. алт. *јеен* ‘племянник, племянница’; туб. *ойчы* – лит. алт. *очы* ‘младший’; туб. *эми* – лит. алт.

эмди ‘сейчас’; туб. *түндүк* – лит. алт. *түнүк* ‘дымоход в юрте’ и т.д.

Эри жаар удур *үткүн*, *Жүгүрө бербей канайтты* (АБ, XII, 180) ‘Навстречу мужу устремляясь, / Убежала ведь она’; *Эрлик-бий тындап жатса*, / *Бойынын Ойчы жеңези* – / *Айбычы-Мергеннин табыжы болтыр* (АБ, XII, 182) ‘Когда Эрлик-бий прислушался, / [Это] своего младшего племянника – / Айбычы-Мергена голос, оказывается’; *Эми карманына колын сукты* (АБ, XII, 167) ‘Сейчас засунул руку в карман’; *Канча түмен куштары / Түндүк бажында отуруп жаткан* (АБ, XII, 176) ‘Бесчисленное множество птиц его / Сидят на поверхности дымохода’.

Встречаются в тексте эпоса также диалектизмы, представляющие собой фонетические варианты литературных слов. Например: туб. *алый* – лит. алт. *алу* ‘пушнина’; туб. *айдып-бийдип* – лит. алт. *анайып-мынайып* ‘так и эдак’; туб. *саглак* – лит. алт. *саганак* ‘ветви’.

Алтайдан тапкан алыйын... / *Чогул койбой канайтты* (АБ, XII, 178) ‘Добытую на Алтае пушнину... / Сложил грудой’; *Айдып-бийдип турган бажында...* (АБ, XII, 168) ‘После того как так и эдак действовал...’; *Агаш будагы чыдашпай*, / *Саглагы жерге жеткенче / Ээлип калган ол эптир* (АБ, XII, 187) ‘Ветки дерева, не выдержав, ветви его, достигая до земли, согнулись, оказывается’.

Фонетические диалектизмы, встречающиеся в тексте героического эпоса «Ак-Тайчы» Н. П. Черновой, представлены ниже, в таблице 1.

Таблица 1

Фонетические диалектизмы

Туба-диалект	Лит. алт. язык	Перевод
көөк	күүк	кукушка
көгүүн	күүн	желание, чувство
маргаа	баргаа	бурьян
сары	јаар	к, по направлению, на, в
сөөн-	сүүн-	радоваться
сынгыр-	сыгыр-	свистеть
тепсек	тепсен	ровное место, площадка
тогузан	тогузон	девяносто
тыксы-	тынгыскы-	надуваться (о щеках)
үштүлер	учтылар	летели

ширей-	чирей-	вытягивать ноги
щўмдў	чўмдў	чудесно, прекрасно
шыбан-	шыман-	закатывать; подтягивать
алый	алу	пушнина
тўндўк	тўнўк	дымоход в юрте
ўткў-	јўтки-	стремиться, устремляться
ойын-кокпыр	ойын-коқыр	игры
эми	эмди	сейчас
айдып-бийдип	анайып-мынайып	так и эдак
саглак	саганак	ветви

2. Лексические диалектизмы

Большой интерес в тексте сказания «Ак-Тайчы» Н. П. Черноевой представляют лексические диалектизмы. Толкование значений большей части этих слов дано И. Б. Шинжиным в комментариях к сказанию [2, с. 264–267]. К примеру, значение сочетания *куурбак јер* в составе предложения *Куурбак, куурбак јер өдөт* трактуется ученым как ‘холмистая, гористая местность, с трясинами, с опасными, скользкими участками, с каменными россыпями’ [2, с. 265]. Значение сочетания *кууракту-кууракту тайгалар* в составе предложения *Кууракту-кууракту тайгалар ажат* исследователь объясняет, как ‘тайга с возвышенностями и низинами, с глубокими ущельями’ [2, с. 265]. На наш взгляд, здесь речь идет об одном и том же слове, представленном в разных фонетических вариантах: *куурбак* ~ *куурак*. Кроме этих вариантов, в тексте сказания встречается также вариант *куурмак*. Ср. *Куурмак-куурмак тайгалар ашкам* (АБ, XII, 168) ‘Я переваливал тайгу с возвышенностями и низинами’.

В целом использование разных фонетических вариантов одного и того же слова было характерным для большинства алтайских сказителей. З. С. Казагачева в свое время отмечала, что алтайские сказители одно и то же слово могли произносить как в литературной, так и в просторечной и диалектной формах. Например, в текстах А. Калкина встречались варианты *пука* и *пыка* ‘бык’, *мултук* и *мылтык* ‘ружье’, *тенгеридин* и *тенгеринин* ‘неба’, *албаты* и *албату* ‘народ’ [5, с. 79].

Ниже, в таблице 2, приведены лексические диалектизмы, значения которых даны И. Б. Шинжиным в комментариях к сказанию.

Таблица 2

Лексические диалектизмы

Туба-диалект	Лит. алт. язык	Перевод
Агаш соозына суу экелген	Агаш көнөккө суу экелген	В деревянном ведре воду принес
Карган өбөгөн өгөч берген	Карган өбөгөн жүстүк берген	Старик дал перстень
Бала-барканын суузы деген	Бала-барканын ырызы деген	Сказал, что это счастье детей
Комургак тайганы ажып ийди	Jaан, элбек тайганы ажып ийди	Большую тайгу перевалил
Жараш өлөндин чеченкейи	Жаш өлөннин чечектери	Цветы молодой травы
Ак-Тайчынын эки энгезине	Ак-Тайчынын эки ийнине	На двух плечах Ак-Тайчы
Сензеп-сензеп турдылар	Секирип-секирип турдылар	Подпрыгивали-подпрыгивали
Ак жалмак жерге жетсем	Түс, ак жаланду жерге жетсем	Если доеду до белой поляны
Бөктөгөлү алтын курдактары	Чүмдү алтын курлары	Украшенные золотом пояса
Кату жерди кайышка базып	Кату жерди кайыштыра базып	Твердую землю продавливая
Айыл-журтка сукпас деп	Айыл-журтка жууктатпас деп	Чтобы не позволить приблизиться к дому
Айлы-журтына клаайткан	Айлы-журтына бачымдап барааткан	Спешил домой
Эки байбак чаачак туру	Эки чаал агаштар туру	Стояли два молодых дерева
Алты орооннын аксы бедиреп	Алтыгы орооннын оозын бедиреп	Искать вход в подземный мир

Эки оңүрчек тайганын Ортозын көстөп шунуп ийди	Эки көңдөй тайганын Ортозын көстөп шунуп ийди	Помчался, устремившись в сторону двух ущелий в тайге
Эки кулак јулбайткан	Эки кулак үстүрген	С оторванными двумя ушами
Кожо жүрген аргыжым јок	Кожо жүрген нөкөрим јок	Не у меня друга, с которым бы я был вместе
Эрлик бийдин језектери	Эрлик бийдин көрмөстөри	Злые духи Эрлика
Јартыктагы улус	Јаңырткытын кийнинде улус	Люди позади настила
Мал шубаазына келеле	Мал турлузына келеле	Придя на стойбище скота
Јаан белкенек јерге чыкты	Јаан белге чыкты	Поднялся на большой горный хребет
Ак-Тайчы чекер көзиле Көрүп турза	Ак-Тайчы курч көзиле Көрүп турза	Когда Ак-Тайчы Наблюдал острым взором
Јаан өшкө бастырды	Јаан көчкөгө бастырды	Попал под лавину
Јыраткыда суулар корлоп акты	Јаратта суулар корлоп акты	Реки с берегов начали вытекать, шумя

Помимо рассмотренных выше лексических диалектизмов, в тексте героического сказания «Ак-Тайчы» встречаются более известные диалектизмы *кеч* ‘вечер’, *кат* ‘жена’. В литературном алтайском языке им соответствуют слова *энир* ‘вечер’, *үйи*, *ээжи* ‘жена’.

Таң атканы, кеч киргени / Неме кара билдирбес болды (АБ, XII, 180) ‘Ничего не было понятно – То ли утро наступило, то ли вечер наступил’; *Ак-Тайчы айдып турды: / «Алган менин катым јок, / Айылдаш јаткан улузым јок»* (АБ, XII, 165) ‘Ак-Тайчы говорил: «Нет у меня жены, на которой я женился бы, / Нет у меня соседей»’.

В тексте героического сказания «Ак-Тайчы» Н. П. Черноевой в ходе анализа встретился ряд слов, требующих пояснений. Среди них

отмечается глагол *шыкшар-*, по всей видимости, имеющий значение ‘разжигать’ (*об огне*). Ср. *Одынын шыкшарып, Изү казанды азып ичип отурала, / Ичинде мынайда сананды...* (АБ, XII, 164) ‘Разжигая дрова, Принимая горячую еду, Подумал про себя...’.

В тексте героического сказания не совсем понятным было значение слова *жайлык*. Значение этого слова нам удалось найти в комментариях к сказанию Н. П. Черновой «Тоймон-Коо», опубликованном в X т. серии «Алтай баатырлар». Здесь толкование слова дается как *талдама* ‘отборный, лучший’ [1, с. 213]. Ср.: *Ак-Тайчы айдып турды: «Жараш жайлык жерлер өткөм* (АБ, XII, 168) ‘Ак-Тайчы говорил: «Я проезжал по красивым, лучшим местам»’.

В исследуемом тексте встречаются также сложные слова, компоненты которых вызвали затруднения при толковании их значения. Например, непонятным оказался компонент *камаал* в составе слова *кату-камаал* ‘плохой’, встретившегося в предложении *Кату-камаал жер болтыр* (АБ, XII, 180) ‘Плохое место, оказывается’.

3. Грамматические диалектизмы

В героическом сказании «Ак-Тайчы» Н. П. Черновой встречается немало грамматических диалектизмов. Например, зачастую диалектные слова употребляются с аффиксами принадлежности 3 л. ед. числа =*Ы* и =*Ы*. Ср.:

Туб.: *Ак малыны айдай бертир* (АБ, XII, 176).

Лит. алт.: *Ак малын айдай бертир*.

Перевод: Благословенный скот его угнал, оказывается.

С аффиксом принадлежности 3 л. ед. числа =*Ы* употребляется также послелог *сары*, который в литературном алтайском соответствует послелогу *jaар* ‘к’, ‘в сторону, по направлению’, ‘на’, ‘в’. Ср.:

Туб.: [*Ак-Тайчы*] *Алтай сары барар деп, / Ич бойында сананып жүрди* (АБ, XII, 164).

Лит. алт.: [*Ак-Тайчы*] *Алтай jaар барар деп, / Ич бойында сананып жүрди*.

Перевод: [*Ак-Тайчы*] Про себя решил / Поехать на свою родину.

Следует отметить, что в текстах других сказаний Н. П. Черновой вместо послелога *сары* ‘к’, ‘в сторону, по направлению’, ‘на’, ‘в’ часто употребляется его фонетический вариант *jaары*. В частности, в тексте героического сказания «Тоймон-Коо» данный послелог встречается повсеместно. Например: *Алтайы jaары көрүн, / Оозын ачып, эстей*

берди ‘Смотря в сторону своей Родины, / Он, раскрывая рот, начал зевать’ [1, с. 149].

В тексте исследуемого героического сказания некоторые грамматические расхождения наблюдаются также в склонении падежных аффиксов в словах. Например, в предложении *Эки кысты экүлезиле / Мен апарарга жарабас* (АБ, XII, 168) ‘Двух девушек обеих / Мне увозить нельзя’ местоимение *мен* используется в форме основного падежа. По нормам литературного алтайского языка данное местоимение должно употребляться в форме дательно-направительного падежа. Ср. *Эки кысты экүлезиле / Меге апарарга жарабас*.

Интересным в тексте исследуемого сказания является также употребление вместо наречий *жайы-кыжы, кыжы-жайы* ‘зимой и летом’ имен существительных с аффиксом притяжательного падежа =*дын* / =*тын* – *жайдын-кыштын, кыштын-жайдын* ‘зимой и летом’. Например: *Арба деп аш чачын жүген, / Жайдын-кыштын талкан жүген, / Малы-кужын өлтүрүп, / Кыштын-жайдын эт жүген* (АБ, XII, 163) ‘Сея ячмень, питался, / Зимой и летом талкан (блюдо из измельченных зерен ячменя) ел, / Охотясь (букв. убивая) на зверей, / Зимой и летом мясо ел’.

Среди грамматических диалектизмов особое место занимают глагольные формы. Например, в эпосе часто встречаются словоформы с показателем множественного числа =*Лар*, которому предшествуют аффикс повелительного наклонения =*ЗЫн* либо аффикс деепричастия =*Бай*, что для литературного алтайского языка не характерно. Ср.:

Туб.: *Калык кел=зин=дер деп айттылар* (АБ, XII, 168).

Лит. алт.: *Калык кел=зин деп айттылар*

Перевод: Велели, чтобы пришел народ.

Туб.: *Эки күлөрле Ак-Тайчы / Эки тайганын үстинен / Адыжып тур=бай=лар канайтты* (АБ, XII, 173).

Лит. алт.: *Эки күлөрле Ак-Тайчы / Эки тайганын үстинен / Адыжып тур=бай канайтты*.

Перевод: С двумя бронзовыми богатырями (букв. с двумя бронзами) Ак-Тайчы / На вершине двух гор / Стреляли друг в друга.

В тексте героического сказания «Ак-Тайчы» Н. П. Черновой грамматические расхождения наблюдаются также в аффиксах глаголов прошедшего времени 2 л. ед. числа. Так, если в литературном алтайском

языке показателем прошедшего времени 2 л. ед. числа у глаголов является аффикс =(Ы)н, то в туба-диалекте это аффикс =ЗЫн. Ср.:

Туб.: *Ак-Тайчы мынайда айтты: / «Ээзи жок малды кайдаг такпа=зын? / Журты жок улусты кайдаг экелдин?»* (АБ, XII, 171).

Лит. алт.: *Ак-Тайчы мынайда айтты: / «Ээзи жок малды кайдаг тап=ты=н? / Журты жок улусты кайдаг экелдин?»*

Перевод: Ак-Тайчы сказал так: / «Где ты нашел бесхозный скот? / Откуда ты привел бездомных людей?»

К числу грамматических диалектизмов в тексте сказания «Ак-Тайчы» относятся аналитические конструкции с аспектуально-временной семантикой, образованные по модели *Tv=ГAn jat-*. Например: *Ээ – деп сананды, / – Ак-Тайчы келген туру деп, / Айылы-журтына кирген jat* (АБ, XII, 182) *Ээ – подумал он, / – Ак-Тайчы пришел, оказывается, / Вошел он в его дом.* В алтайском литературном языке подобных аналитических конструкций нет.

К некоторым особенностям туба-диалекта относятся способы реализации глагольного отрицания. Здесь, наряду с аффиксальным способом отрицания, используется способ, по которому отрицание выражается путем сочетания причастной формы на =ГAn с отрицательной частицей *жок* ‘нет’. Это явление широко представлено в тексте сказания «Ак-Тайчы» Н. П. Черноевой. Например: *Салган оды өчкөн жок, / Барган жолына баргаа бүткен жок, / Озогы ла жүрүм ошкоштый / Бир де неме бузулган жок* (АБ, XII, 183) ‘Огонь, зажженный им, не погас (букв. нет того, чтобы зажженный им огонь погас), / На идущей им дороге сорная трава не проросла (букв. нет того, чтобы на идущей им дороге сорная трава проросла), / Как и в прежней жизни, / Нет ничего изменившегося (букв. нет ничего изменившегося)’.

4. Словообразовательные диалектизмы

Особое место в исследуемом тексте занимают словообразовательные диалектизмы. Так, например, к ним относятся глаголы *чирикте-* ‘гнить’, *шымда-* ‘спешить’.

Акту бойын чириктеп калба! (АБ, XII, 175) ‘Сам честный не сгнивай!’; *Капшай шымдап барыгар!* (АБ, XII, 182) ‘Быстро, спеша идите!’

Глаголу *чирикте-* в литературном алтайском соответствует глагол *чири-* ‘гнить’, а глаголу *шымда-* соответствуют синонимичные глаголы *капшайла-*, *бачымда-*, *түргеде-* ‘спешить’. В литературном алтайском

языке глагол *шымда*- ‘спешить’ не обнаружен, но в «Алтайско-русском словаре» зафиксировано прилагательное *шымды* ‘быстро и легко понимающий, усваивающий что-л.’ [3, с. 892].

Язык героического сказания «Ак-Тайчы» Н. П. Черновой богат и разнообразен не только диалектизмами, но и изобразительно-выразительными средствами, служащими для создания яркости, образности и выразительности речи. Так, в исследуемом сказании широко используются следующие тропы:

1) гиперболы: *Эртен тарткан окторын / Энгирде божодып турдылар. / Энгирде тарткан окторын / Эртен божодып турдылар* (АБ, XII, 173) ‘Стрелы, натянутые утром / Пускали вечером. / Стрелы, натянутые вечером / Пускали утром’;

2) сравнения: *Күбей жалаг токумын / Жер үстине жайа салды* (АБ, XII, 176) ‘Как бескрайнее поле потник свой / Расстелил он на земле’; *Жал жүрегим жарылды, / Жазы мандайым уйалды* (АБ, XII, 177) ‘Пламенное сердце мое разбито, / Смутился я (букв. Как степь мой лоб смутился)’; *Айан черүле адыжтан / Ай-карагай саадагын / Күркөксине жүктенип ийди* (АБ, XII, 173) ‘Подобный месяцу лук свой, с которым сражается как поле с войском / Перекинул через плечо (букв. на грудь)’.

В тексте эпоса встречаются интересные образные слова, например, *корлоткыш* ‘ручей’, образованное от *корло*- ‘журчать’, *тамрак* ‘источник’, производное от *там*- ‘капать, сочиться’. *Корлоткыштар кожондожып / Ак-Тайчыга айдып турган ошкоштый* (АБ, XII, 171) ‘Ручьи журча, / Словно разговаривают с Ак-Тайчы’; *Тамрактан суу ич* (АБ, XII, 176) ‘Выпей воды из источника’.

Не менее интересным по своему происхождению является также слово *байбарак* ‘ветвистое дерево’, представляющее собой нечто среднее между *байбак* ‘ветвистый; пышный’ и *барбак* ‘ветвистый; пышный’. Например: *Байбарактын алдына келди* (АБ, XII, 187) ‘Пришел к подножию ветвистого дерева’.

Являются ли слова *корлоткыш* ‘ручей’, *тамрак* ‘источник’, *байбарак* ‘ветвистое дерево’ диалектизмами или архаизмами, сказать трудно. Но мы склоняемся к тому, что эти слова являются авторскими, присущими в основном языку Н. П. Черновой. Так, слово *байбарак* ‘ветвистое дерево’ встречается и в других ее произведениях, например, в тексте героического сказания «Тоймон-Коо». Ср.: *Байбаракка једип*

келгилеерде, / Тоймон-Коо уйуктан жатты (АБ, X, 148) ‘Когда они добрались до ветвистого дерева, / Тоймон-Коо спал’.

Исследуемое произведение богато фразеологическими единицами. В тексте эпоса представлены такие единицы, как *көзи тийер* ‘влюбиться (букв. глаз его коснется)’, *ичине кирбес* ‘не нравится (букв. в нутро его не входит)’, *ачузын тартар* ‘разгневаться (букв. горечь его тянуть)’.

Ак-Тайчы Ойынчы деп кыска / Көзи тийип тура берди (АБ, XII, 168) ‘Ак-Тайчы влюбился в девушку Ойынчы (букв. Глаза Ак-Тайчы коснулись девушки Ойынчы)’; *Ичине кирбес уул болтыр* (АБ, XII, 188) ‘Оказывается, парень, который не нравится (букв. не входит в его нутро)’; *Ама-томо сыгыра берди / Ачузын тартып кыйгыра берди* (АБ, XII, 183) ‘Он начал неистово свистеть / Разгневавшись (букв. тяня свою горечь), кричать’.

Определенную роль в смысловой организации текста героического сказания «Ак-Тайчы» Н. П. Черноевой играют лексические повторы. Лексические повторы в фольклорных текстах используются, как правило, для усиления значения многократности, длительности действия, интенсивности проявления признака, а также выполняют эмфатическую или экспрессивную функцию. В частности, редупликативные формы глаголов выражают многократность, длительность действия. Например: *Бара-бара көрүп турза, / Башка-башка түктү малдар болтыр* (АБ, XII, 173) ‘Идя, идя, видит, / Разношерстый скот, оказывается’; *Кара чай эки канат талбайтты, / Талбынып, талбынып ийерде, / Жылу салкын боло берди* (АБ, XII, 187) ‘Черный глухарь расправил свои два крыла / Когда, взмахнул, взмахнул ими, / Ветер стал теплым’.

Наиболее обычной функцией повторов в тексте является функция усиления. В этой функции повторы используются в следующих примерах: *Жаан-жаан улустар / Топшуур согуп кайлады. / Жараиш-жараиш кыс балдары / Кожон чойип турдылар* (АБ, XII, 186) ‘Пожилые-пожилые люди / Играли на топшууре / Красивые-красивые девушки / Затягивали песню’; *Коо-коо кожондоп барганда, Кен Алтайга жангыланып турат* (АБ, XII, 184) ‘Когда красиво-красиво поет, / По прекрасному Алтаю эхом раздается’.

Эмфатическую функцию в тексте исследуемого сказания выполняют редупликативные междометия. Например: «*Калак-калак, Ак-Тайчы, / Азып жүрүм мен*» – *деди* (АБ, XII, 184) ‘«Боже-боже, Ак-Тайчы» / Блуждаю я», – сказала она’.

В текстах фольклорных произведений для придания речи выразительности, красочности, яркости и живости часто используются звукоподражания. Большое их количество отмечается и в тексте героического сказания «Ак-Тайчы» Н. П. Черноевой. Например: *Кирс-кирс каткырып алды* (АБ, XII, 164) ‘Посмеялся вдоволь «ха-ха»’; *Эки канадын көдүрүп, / Күлүрт-күлүрт талбынды* (АБ, XII, 184) ‘Подняв два крыла своих, / взмахнул ими: мах-мах’; *Тышкары чыгара жүгүрүп чыкты. / Тарс-мурс атка минди* (АБ, XII, 171) ‘Выбежал он на улицу. / С грохотом (букв. бах-бах) сел на коня’.

Таким образом, героическое сказание «Ак-Тайчы» алтайской сказительницы Н. П. Черноевой отличается богатым поэтическим языком. Языковая специфика данного произведения проявляется, прежде всего, в диалектных особенностях, в индивидуальной манере исполнения, использовании различных изобразительных средств языка и речи.

Источники и литература

1. Алтай баатырлар. Т. X / Сост.: С. С. Суразаков, И. Б. Шинжин. Горно-Алтайск: Горно-Алтайское отделение Алтайского книжного издательства, 1980. 215 с.
2. Алтай баатырлар. Т. XII / Сост. И. Б. Шинжин. Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1995. 280 с.
3. Алтайско-русский словарь. Редкол.: канд. филол. наук А. Э. Чумакаев (отв. ред.), канд. ист. наук Н. В. Екеев, канд. филол. наук А. Н. Майзина, К. К. Пиянтинова, Н. Н. Тыдыкова, канд. филол. наук Е. В. Тюнтешева; БНУ РА «НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова». Горно-Алтайск, 2018. 936 с.
4. Баскаков Н. А. Диалект черневых татар (туба-кижи). Тексты и переводы. М.: Наука, 1965. 338 с.
5. Казагачева З. С. Алтайские героические сказания «Очи-Бала», «Кан-Алтын» (Аспекты текстологии и перевода). Горно-Алтайск, 2002. 352 с.
6. Суразаков С. С. Алтайский героический эпос. М., 1985.
7. Суразаков С. С. Героическое сказание о богатыре Алтай-Буучае. Горно-Алтайск: Горно-Алтайское книжное издательство, 1961. 178 с.
8. Шинжин И. Б. Тропой, проложенной веками: Жизнь и творчество сказительницы Н. П. Черноевой. Горно-Алтайск: Горно-Алтайская типография. 20 с.

Обозначение текстовых источников

АБ, XII – Алтай баатырлар. Т. XII. Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1995. 279 с.

Туб. – туба-диалект.

Лит. алт. – литературный алтайский язык.

© А. Н. Майзина, 2019

УДК 811.512.151

Б.Б. Саналова

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ СЛОЖНЫХ ГЛАГОЛОВ В СКАЗАНИЯХ Н.П. ЧЕРНОВОЙ

B.B. Sanalova

THE FUNCTIONING OF COMPLEX VERBS IN LEGENDS BY N.P. CHERNOEVA

Аннотация: Данная статья посвящена анализу функционирования сложных глаголов в сказаниях Н.П. Черновой. Исследуемые сложные глаголы по семантическим признакам рассматриваются в пределах разных лексико-семантических групп.

Ключевые слова: сложный глагол, семантика, лексическое значение, лексическая единица, семантический компонент.

Abstract: This article is devoted to the analysis of the functioning of complex verbs in the legends by N.P. Chernoeva. The complex verbs by semantic characteristic are examined within different lexical-semantic groups.

Keywords: complex verb, semantics, lexical value, lexical unit, semantic component.

Сложный глагол (далее – СГ) представляет собой объединение двух лексических единиц, которые именно в сочетании друг с другом способны формировать какое-то новое лексическое значение. Согласно М. Худайкулиеву, «Сложные глаголы являются целостными неделимыми лексическими единицами по своей семантической структуре. В образовании последней участвуют оба компонента в равной мере» [8, с. 79]. Действительно, возникшее новое целостное

значение, выводимое из структуры СГ, является результатом сумм значений компонентов.

С формальной точки зрения СГ напоминает аналитическую конструкцию (далее – АК), где «первый компонент (основной) стоит в неизменной (деепричастной) форме, а второй, служебный компонент, выражает грамматическое значение всей конструкции в целом» [2, с. 31]. Однако, в отличие от АК, где второй компонент, выполняя грамматическую функцию, полностью теряет свое исходное лексическое значение, компоненты СГ оба сохраняют свои исходные лексические значения. Например: *Экелип жерге салып ийди, Арка-мойнын сый тепти* (АБ, IV, 170) ‘Доставив, положил на землю, Спину-шею [его] сломал ударом ноги’. В данном предложении выделяется АК *салып ий-* ‘положить’ и СГ физического действия *сый теп-* ‘ударом ноги сломать’ (*сый* от *сындыр-* ‘ломать’, *теп-* ‘пинать’); в АК вспомогательный глагол *ий-* ‘посылать’ полностью лишен своего исходного лексического значения; в составе АК, будучи служебным компонентом, он несет в себе грамматическое значение всей конструкции.

Следует, однако, отметить, что вспомогательные глаголы, будучи в составе СГ, способны частично сохранять свое грамматическое значение. Например: *сананып көр-* ‘обдумать’ (букв.: ‘думая, смотреть’) – ‘попробовать еще подумать’; второй компонент этого сложного глагола – *көр-* частично сохраняет свою служебную функцию, т. е. обозначает ‘пробу совершения действия’. СГ, как лексемы с индивидуальным значением, могут быть включены в словари в качестве полноправных лексических единиц.

Кроме того, возможны и такие сочетания глаголов, которые формально так же напоминают АК, т. е. представляют собой соединение деепричастия и вспомогательного глагола. В функциональном же плане их уместно отнести к СГ, так как две единицы только в сочетании друг с другом выражают некоторое единое лексическое значение, не вписывающееся в систему значений базового глагола. Однако, в отличие от собственно СГ, оба компонента таких сочетаний полностью утрачивают свои исходные лексические значения. Таков, например, СГ *шүүй сок-*. Глагол *шүү-* с исходным значением ‘мыслить’ именно в сочетании со вспомогательным глаголом *сок-* передает значение ‘составить какое-либо мнение’. Последний глагол добавляет в значение также оттенок внезапности, мгновенности.

Следует также заметить, что один и тот же так называемый вспомогательный глагол при сочетании с одним и тем же знаменательным глаголом может выступать как в служебной функции, так и участвовать в формировании новой лексемы с индивидуальным значением. Таково, например, глагольное сочетание *сананып ал-*. Глагол *ал-* ‘брать’, сочетаясь с глаголом *санан-* ‘думать’, в одном случае функционирует как вспомогательный, а в другом случае является вторым составным компонентом сложной лексической единицы со значением ‘запомнить’. Это зависит от формы объекта. При глагольном сочетании *сананып ал-*, где *ал-* выступает в роли вспомогательного глагола, объект употребляется в неопределенной форме. Например: *Сен тоо санан (сананып ал)* ‘Придумай число’. При сложном же глаголе *сананып ал-* ‘запомнить’ объект выражается формой винительного падежа. Например: *Сен тооны сананып ал* ‘Ты запомни число’.

В алтайском языке среди СГ можно выделить глаголы с семантикой разрушения, СГ движения, СГ физического действия, СГ мыслительной деятельности, СГ физиологического состояния и т.д.

Данная статья посвящена анализу функционирования сложных глаголов в эпических произведениях Н.П. Черновой. Материалом для исследования послужили героические сказания: «Сары-Салам», «Эрке-Коо», «Ак-Тайчы», «Баадай-Кара», «Боодой-Мерген», включенные в разные тома серии «Алтай баатырлар».

В исследованных произведениях мы выявили следующие лексико-семантические группы СГ: СГ разрушения, СГ движения, СГ физического действия.

СГ разрушения первым компонентом имеют глаголы с деструктивной семантикой, вторым компонентом в них выступают глаголы удара *сок-* ‘бить, ударять’, *теп-* ‘пинать’, глаголы физического действия *тарт-* ‘тянуть’, *тут-* ‘держать’, *бас-* ‘давить, надавливать’; *оодо бас-* ‘раздавить’ (*бас-* ‘давить’); *жара тут-* ‘разломать, раздавить’ (*жар-* ‘колоть, рубить’); *ўзе сок-* ‘оборвать’ (*ўс-* ‘рвать’); *жыга сок-* ‘ударить наповал’ (*жык-* ‘валить’); *жара сок-* ‘разбить пополам, рассечь’ (*жар-* ‘колоть, рубить’); *сый сок-* ‘ударом сломать, переломать’ (*сый* от *сындыр-* ‘ломать’); *сый теп-* ‘ударом ноги сломать’; *ойо теп-* ‘ударом ноги пробить’ (*ой-* ‘продырявить’); *ўзе теп-* ‘ударом ноги вырвать, разорвать’ (*ўс-* ‘рвать’); *жула тарт-* ‘выдернуть’ (*жул-* ‘выдергивать’); *ўзе тарт-* ‘оборвать, оторвать’ (*ўс-* ‘рвать’).

СГ разрушения характеризуются общим для всех них семантическим компонентом «разрушать целостность объекта». Данный семантический компонент уточняется в каждом СГ дифференциальными признаками. Например, в глаголе *јара тут-* ‘разломать, раздавить’ кроме интегрального, общего для всей группы, компонента «разрушать целостность объекта» присутствует дифференциальная сема: «действием руки»; в СГ со вторым компонентом *сок-* ‘бить, ударять’ (*јара сок-* ‘разбить пополам, рассечь’, *јџе сок-* ‘оборвать’ и т.д.) дифференциальной присутствует альтернативная сема «наличие удара».

Примеры: *Эрлик-бий ээк сагалын јула тартты, Эки кејегезин јџе тартты* (АБ, XII, 182) ‘Эрлик-бий выдернул бороду, Оторвал обе косы’; *Терек агашты јула тартты* (АБ, X, 144) ‘Выдернул тополь’; *Ачузына чыдашпай, Агаи-ташты јара тутты* (АБ, X, 150) ‘Не вынося боли, Разломал горы и леса’; *Ойдык јерди ойо тееп, Оро эдин койотон болды* (АБ, X, 151) ‘Ударом ноги пробивая углубления в земле, Образовывал яму’; *Аны кӱргӱн Кошмок-Мӱкӱ / Ээк сагалын јџе тартты, / Јаак сагалын јула тартты / Јалмаш эдин јара сокты* (АБ, VIII, 88) ‘То увидев, Кошмок-Мӱкӱ / Бороду [его] на подбородке выдернул / Бороду [его] на щеках оторвал / Мясо бедра [его] пополам рассек’; *Ач белин јџе тепти* (АБ, XIII, 262) ‘Поясницу разорвал ударом ноги’; *Мал баштаган ак-буурыл адын / Экелин тӱбӱзин ойо сокты* (АБ, XIII, 260) ‘Приведя своего седого коня, возглавлявшего табун лошадей, / Пробил ему темя’; *Кара ташты оодо базып, Эки кезер тудужып јадат* (АБ, XIII, 264) ‘Раздавливая черный камень, Два богатыря борются’.

Составляющими СГ движения являются глаголы с соответствующим значением: *тӱжӱре калы-* ‘спрыгнуть, соскочить’ (*тӱш-* ‘спускаться’); *таркан јан-* ‘расходиться по домам’ (*тарка-* ‘расходиться, распространяться’); *отура тӱш-* ‘присесть’ (*отур-* ‘сидеть’). Большую часть СГ движения составляют глаголы, в которых вторым компонентом выступают антонимичные глаголы *кел-* ‘приходить’ и *бар-* ‘уходить’: *чыгып кел-* ‘выйти’ (*чык-* ‘выходить’); *једип кел-* ‘прибыть’ (*јет-* ‘дойти, добраться’); *учуп кел-* ‘прилететь’ (*уч-* ‘летать’); *базып кел-* ‘прийти’ (*бас-* ‘ходить’); *јортуп кел-* ‘подъехать мелкой рысью (о лошади)’ (*јорт-* ‘бежать мелкой рысью’); *мантап кел-* ‘прибежать (о животных)’ (*манта-* ‘бегать’); *јууктап кел-* ‘приблизиться’ (*јуукта-* ‘приближаться’); *јџџурип кел-* ‘прибежать’

(*јүгүр*- ‘бежать’); *јелип кел*- ‘прибежать рысью’ (*јел*- ‘бежать рысью’); *чыгып бар*- ‘выйти, подняться’ (*чык*- ‘выходить, подниматься’); *түжүп бар*- ‘спуститься’ (*түш*- ‘спускаться’); *јортуп бар*- ‘подъехать [туда] мелкой рысью (о лошади)’ (*јорт*- ‘ехать, бежать мелкой рысью’).

СГ движения объединяет характерный для них общий признак «передвижение в пространстве». В каждом отдельном СГ интегральный признак сопровождается дополнительной семой, уточняя и конкретизируя семантику СГ. Например, СГ движения, имеющие в качестве второго компонента антонимичные глаголы *бар*- ‘уходить’ и *кел*- ‘приходить’ можно разделить на две группы: 1) объединенные по семантическому компоненту «движение к нам» (с компонентом *кел*- ‘приходить’): *једип кел*- ‘прибыть’, *учуп кел*- ‘прилететь’, *чыгып кел*- ‘выйти’ и т.д.; 2) объединенные по семантическому признаку «движение от нас» (с компонентом *бар*- ‘уходить’): *чыгып бар*- ‘выйти, подняться’, *јортуп бар*- ‘подъехать [туда] мелкой рысью (о лошади)’. Семантические признаки, которые лежат в основе противопоставления СГ движения несут в себе первые компоненты. Так, например, СГ *учуп кел*- ‘прилететь’, по второму компоненту характеризующийся признаком «движение к нам», по первому компоненту имеет признак «среда передвижения – по воздуху».

Примеры: *Арка-белин сындырарым – деп, Ат үстинен түжүрө калыды* (АБ, VIII, 83) ‘Сказав: «Спину разломлю», Соскочил с лошади’; *От айагына отура түшүти, Канказына танкы асты* (АБ, VIII, 92) ‘Присел к очагу, Прикурил свою трубку; *Анайып келген бажында, Алтайына кирип келди / Айылы-јуртына келерде, Андар эчий мантап келди* (АБ, IV, 148) ‘Прибыв таким образом, Зашел в свой Алтай / Когда пришел к себе домой, Звери следом прибежали’; *Јер алдына түжерде, Эрлик јерине јуктап келди* (АБ, IV, 150) ‘Когда спустился под землю, Приблизился к земле Эрлика’; *Эли-јонын эки эбирип, јортуп келди* (АБ, IV, 178) ‘Дважды объехав свой народ, подъехал мелкой рысью на лошади’; *Мал тебеезине једип келди, Малды аралап јортуп барды* (АБ, IV, 142) ‘Прибыл к зимнему пастбищу скота, Пробираясь через табун, мелкой рысью ускакал на лошади’; *Алтын түктү киши тудадым, Күнөт јерге чыгып барадым / Кызыл јараиш түлкү тудадым, Кара талайга түжүп барадым* (АБ, X, 143) ‘Поймаю-ка [я] соболя с золотым мехом, Поднимусь-ка [я] на солнечную сторону / Поймаю-ка [я] красивую красную лисицу, Спускаюсь-ка [я] в черное море’.

СГ физического действия, выявленные нами в текстах Н.П Черновой, вторым компонентом имеют глагол *тарт-* ‘тянуть’: *ушта тарт-* ‘вытащить, снять’ (*ушты-* ‘снимать, вытаскивать’); *ача тарт-* ‘открыть’ (*ач-* ‘открывать’); *чөйө тарт-* ‘растянуть’ (*чөй-* ‘тянуть, растягивать’), *сойо тарт-* ‘содрать, снять’ (*сой-* ‘сдирать, снимать’), *бура тарт-* ‘повернуть’ (*буры-* ‘поворачивать’). В семантике выше перечисленных сложных лексических единиц отмечается наличие семантического компонента «усиленное действие», который придает действию всего сложного целого глагол *тарт-* ‘тянуть’.

Ўлдү-жыдазын *ушта тартты*, *Ок-саадагын сура сокты* (АБ, X, 145) ‘Вытащил копьё и саблю, Вынул лук и стрелы’; *Армакчыны чөйө тартты*, *Албаты-жонды күндүлөп*, *Белиндеги курын чөйө тартты*, *Казы-картала азырап...* (АБ, X, 154) ‘Растягивая аркан, Утощая народ, Растягивая пояс на поясице, Давая поесть карты (деликатес из вареной прямой кишки лошади с жиром)...’; *Токтойдын айлына жедер деп*, *Ат бажын бура тартты* (АБ, X, 139) ‘Чтобы добраться до дома Токтоя, Повернул лошадь (букв. ‘голову лошади’)’; *Өргөзүниң эжигин ача тартты*, *Кирип келбей канайтты* (АБ, XII, 172) ‘Открыв дверь своего дворца, Зашел ведь’.

Сложные глаголы, будучи образованные путем словосложения, представляют собой внутриглагольное сложение, которое характеризуется объединением двух глагольных основ. Глагольное словосложение, кроме того, характеризуется сложением неглагольного и глагольного компонентов, когда в качестве неглагольного компонента выступает именная часть речи или звуко- и образоподрожательное слово.

В исследуемых нами сказаниях выявлены глагольные сочетания, первым компонентом в которых выступают звуко- и образоподрожательные слова, вторым компонентом выступает глагол *эт-* ‘делать’. Такого рода сочетания мы считаем сложными лексическими единицами, т.к. они характеризуются всеми признаками, которые присущи сложным словам. Так, например, Ф.А. Ганиев выделяет следующие признаки сложных слов: 1) единое значение; 2) цельнооформленность: невозможность разделения третьим, имеющим самостоятельное значение словом; 3) существование между компонентами сложного слова взаимообусловленности и взаимопроникновения, в силу чего невозможно опускать какой-

либо компонент без потери его смысла и целостности; 4) наличие одного самостоятельного силового ударения [5, с. 226]. По мнению Э. В. Севортыяна, существенными признаками, характерными для сложных лексических единиц являются: 1) смысловое единство, проявляющееся в его эквивалентности слову; 2) то, что между компонентами сложного целого не могут вклиниваться другие члены предложения [4, с. 84–86]. Эти сложные лексические единицы: *јымырт эт-* ‘екать, сжиматься от испуга, волнения’, *элес эт-* ‘задрожать, встрепенуться; промелькнуть’, *селес эт-* ‘задрожать, встрепенуться’, *күзүрт эт-* ‘прогromеть, ухнуть’, *јызырт эт-* ‘прогromеть, затрещать’, *тазарт эт-* ‘защелкать; хлопнуть’, *тозорт эт-* ‘защелкать; хлопнуть’, *јалбас эт-* ‘шмякнуться; сделать движение, наклоняясь набок’, *бузурт эт-* ‘прогromеть’, *калырт эт-* ‘грохотать, гроыхать, зашуметь’, *мылтырт эт-* ‘промелькнуть’, *тарс эт-* ‘издать треск’, *јалбыр эт-* ‘вспыхнуть’, *кыјырт эт-* ‘скрипнуть’.

Примеры: *Ары болуп элес этти* (АБ, XIII, 253) ‘Промелькнул, направляясь туда’; *Јер-тенгери селес эткен* (НЧ, АБ, XIII, 253) ‘Земля и небо задрожали’; *Тал камчызы тазарт эткен, Төс кејими тозорт эткен* (АБ, XIII, 256) ‘Кнут [его] из ивы защелкал, Чепраки [его] хлопнули; *Јүреги онын јымырт этти* (АБ, VIII, 97) ‘Сердце его екнуло’; *Тенгери тўби күзүрт этти, Тайга-таштар шынғырай берди* (АБ, XII, 172) ‘Дно неба прогromело, Скалы зазвенели’; *Кара чай калырт эди, Учуп ийбей канайтты* (АБ, XII, 181) ‘Черный глухарь, зашумев, Улетел ведь’; *Ат үстине чыгып минди, Ары болуп јалбас этти* (тастаракай) (АБ, XIII, 258) ‘Сел верхом на коня, Наклонившись набок, направился туда’.

Итак, в сказаниях Н. П. Черновой нами выявлено три лексико-семантические группы СГ: разрушения, движения, физического действия. СГ, образуясь путем словосложения, представляют собой объединение двух глагольных единиц, которые именно в сочетании друг с другом способны формировать какое-то новое лексическое значение. Кроме того, в исследованных сказаниях нами выявлены сложные лексические единицы, первым компонентом в которых выступают звуко- и образоподражательное слово, вторым компонентом – глагол *эт-* ‘делать’. Такого рода сочетания, будучи единым целым, выражают единое значение и характеризуются цельнооформленностью, что отличает их от свободных словосочетаний.

Источники и литература

1. Грамматика алтайского языка. Казань, 1869. 296 с.
2. Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. 682 с.
3. Озонова А. А. Модальные аналитические конструкции в алтайском языке. Новосибирск, 2006. 215 с.
4. Севортян Э.В. Прямое дополнение в турецком языке // Вестник Московского ун-та. М., 1948. № 2. С. 84-86.
5. Татарская грамматика. Казань, 1995. Т. 1. С. 226.
6. Тыбыкова А. Т. Исследования по синтаксису алтайского языка. Простое предложение. Новосибирск, 1991. 225 с.
7. Тыбыкова А. Т. Сложные глаголы в алтайском языке. Горно-Алтайск, 1966. 63 с.
8. Худайкулиев М. Аналитические конструкции глагола и сложные глаголы в туркменском языке // Вопросы советской тюркологии. Ашхабад, 1985. С. 79.
9. Шамина Л. А., Ондар Ч. С. Глагольные аналитические конструкции с первым причастным компонентом в тувинском языке. Новосибирск, 2003. 238 с.
10. Юлдашев А.А. Система словообразования и спряжения глагола в башкирском языке. М., 1958. 194 с.

Обозначение текстовых источников

АБ IV – Алтай баатырлар. Т. IV / Сост. С. С. Суразаков. Горно-Алтайск: Горно-Алтайское книжное издательство, 1964. 240 с.

АБ VIII – Алтай баатырлар. Т. VIII / Сост. С. С. Суразаков. Горно-Алтайск: Горно-Алтайское отделение Алтайского книжного издательства, 1974. 231 с.

АБ X – Алтай баатырлар. Т. X / Сост.: С. С. Суразаков, И. Б. Шинжин. Горно-Алтайск: Горно-Алтайское отделение Алтайского книжного издательства, 1980. 215 с.

АБ XII – Алтай баатырлар. Т. XII / Сост. И. Б. Шинжин. Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1995. 280 с.

АБ XIII – Алтай баатырлар. Т. XIII / Сост. И. Б. Шинжин. Горно-Алтайск: БНУ РА «НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова», 2004. 376 с.

© Б.Б. Саналова, 2019

Н.Н. Тыдыкова
О ВРЕМЕННЫХ СИНТЕТИЧЕСКИХ ФОРМАХ ИНДИКАТИВА
В СКАЗАНИЯХ Н.П. ЧЕРНОВОЙ

N.N. Nydykova
ABOUT TEMPORARY SYNTHETIC FORMS OF INDICATIVE
IN THE HEROIC EPIC OF N.P. CHERNOEVA

Аннотация: В статье рассматриваются временные синтетические формы индикатива в сказаниях Н.П. Черновой. Анализ проведён на материале трёх сказаний. Для каждого сказания характерны свои глагольные формы. Глагольная синтетическая форма на =ДЫ является самой частотной формой для сказаний Н.П. Черновой.

Abstract: The article discusses the temporary synthetic forms of indicative in the heroic epic of N.P. Chernoeva. The analysis is based on the three epic legends. Different verb forms characterize each epic legend. The verbal synthetic form on =DY is the most frequency form for the legends of N.P. Chernoeva.

Ключевые слова: сказитель, глагольная форма, синтетическая форма, момент речи

Keywords: narrator, temporary forms, synthetic form, moment of discourse.

Героические сказания являются ярчайшим выражением культуры народа. В них отражается глубина исторических фактов и событий, происходивших с народом, они объединяют в единое целое историю с настоящим, предков с их потомками, язык современного народа с языком древности.

В данной статье в качестве языкового материала рассматриваются тригероических сказания Натальи Павловны Черновой, сказительницы из рода комдош, проживавшей в селе Никольское Чойского района. Как вспоминала сама сказительница, многие произведения она слышала от своего дедушки, сказителя Кабака, а некоторые сказания были услышаны и от других сказителей. Например, сказание «Тоймон-Коо» она пересказала по услышанному от сказителя из Уйменя по имени Адак: «Адак деп кижинин чөрчöги Арткан учи жок болды. Эмди чөрчöги божоды» [2, с. 155], а сказание «Ак-Тайчы» она услышала

от сказителя Аpsyлая: «Ак-Тайчы» деп чөрчөкти Аpsyлай деп кижиткан» [3, с. 189]. Поэтому становится понятным, почему сказания Н.П. Черноевой отличаются друг от друга как по стилю изложения, так и по своему языку.

В число трёх сказаний Н.П. Черноевой, взятых в качестве языкового материала, вошли сказания «Боодой-Мерген» из VIII тома [1, с. 79-100], «Тоймон-Коо» из X тома [2, с. 138-155] и «Ак-Тайчы» из XII тома [3, с. 163-189] алтайских героических сказаний «Алтай баатырлар». Следует отметить, что все три сказания изобилуют наличием глагольных форм, встречаются как личные формы глагола, так и неличные, множество аналитических форм и глагольных конструкций. Личные формы глагола реализовываются в формах категории наклонения, где особое место занимает индикативное наклонение, представленное формами настоящего, прошедшего и будущего времени. Для рассмотрения абсолютно всех глагольных форм объёма одной статьи недостаточно, поэтому мы остановимся лишь на синтетических временных формах индикатива, встречающихся в вышеупомянутых сказаниях.

Для индикатива характерна категория времени, которая характеризуется наличием трёх времён – настоящего, прошедшего и будущего. Каждая форма времени заключает в своём грамматическом значении определенное отношение к моменту речи. Формы настоящего времени обладают категориальным значением одновременности (настоящего) по отношению к моменту речи, формы прошедшего времени имеют категориальное значение предшествования (прошедшего), а формы будущего времени — значение следования (будущего). В алтайском языке парадигма временных форм в структурном отношении включает как синтетические, так и аналитические формы.

Синтетические формы настоящего времени.

Из синтетических форм настоящего времени в сказаниях Н.П. Черноевой встречается только форма на =*Am*. Настоящее время (презент), как называют её, обозначает действие, одновременное с моментом речи, либо повторяется на протяжении длительного периода времени, который отождествляется с настоящим (абстрактное настоящее).

В сказаниях «Боодой-Мерген», «Тоймон-Коо» и «Ак-Тайчы» Н.П. Черноевой презент представлен весьма частотной формой на =*Am*.

Синтетическая форма на =*Am* с фонетическими вариантами =*am*, =*em*, =*om*, =*öm* присоединяются к основам глаголов, оканчивающимся на согласные звуки: *барат* ‘идёт’ (от *бар*= ‘идти, следовать’), *келет* ‘приходит’ (от *кел*= ‘приходить, приезжать’), *согот* ‘бьёт’ (от *сок*= ‘бить’), *өддөт* ‘проходит’ (от *өт*= ‘проходить’), а вариант =*йт* присоединяется к основам глагола, оканчивающимся на гласный звук: *айдайт* ‘погоняет’ (от *айда*= ‘гнать, погонять’), *мендейт* ‘торопится’ (от *менде*= ‘торопиться’), *отойт* ‘пасётся’ (от *ото*= ‘пастись’), *өчөйт* ‘дразнит’ (от *өчө*= ‘дразнить, насмехаться’).

Н.П. Дыренкова называла форму на =*Am* «настояще-будущим повествовательным временем» [5, с. 185].

Форма на =*Am* в сказаниях Н.П. Черноевой используется для передачи следующих значений:

1) значения действия, происходящего в момент речи: *Јаш улус ойын-јыргал салат, Караан улус кожон чөйөт* ‘Молодые люди играют, развлекаются, пожилые люди поют песни’ (АБ, VIII, 100);

2) значения описательного действия в настоящем: *Суу-талайдын ордына Тал агаштар өзүн жайканат, Јаан састын ордына Јалан јараш өлөн өзөт* ‘На месте рек-морей Раскачиваясь, ивовые деревья растут, На месте большого болота Растёт красивая степная трава’ (АБ, X, 151); *Соок-соок табыш угулат, Солун-башка табыш угулат* (АБ, XII, 181) ‘Слышны холодные-холодные звуки, Слышны разные неизвестные голоса’;

3) значения настоящего исторического времени, при котором говорящий заменяет формы прошедшего времени формами настоящего времени, он мыслит себя в прошлом, но действие происходит как бы на его глазах: *Куурбак, куурбак јер өддөт. Кулузын ошкош агаштар турат* (АБ, XII, 164) ‘Гористые, гористые земли проезжает. Подобные тростникам деревья стоят’; *Јаан-јаан талайлар кечет* (АБ, XII, 170) ‘Большие-большие моря пересекает’; *Кулузынду-кулузынду јерлер өддөт, Кууракту-кууракту тайгалар ажат* (АБ, XII, 174) ‘С множеством тростника земли проезжает, С множеством сопки горы переваливает’; *Койу агаш ортозына кирет, Койондорды адып алып жүрет. Балан агаш ортозына кирет, Канча јүзүн куштар тудат* (АБ, XII, 175) ‘В густой лес въезжает, Подстреливает зайцев. В калиновый лес въезжает, Сколько разных птиц ловит’;

4) значения действия, захватывающего не только сам момент речи,

но и направленного в будущее. Презенс в данном случае указывает на уверенность говорящего в обязательности осуществления действия, при этом говорящий не покидает исходного пункта временной ориентации и в настоящем намечает то, что должно произойти в будущем. Глагольная форма в таких предложениях сказаний стоит в 1-ом лице единственного числа: «*Кара туунын арказы јаар барадым, Алтын түктү киш тудадым. Күнөт јерге чыгып барадым, Кызыл јараш түлкү тудадым. Кара талайга түжүп барадым, Јүзүн семис балыгын тудуп, Эмди сеге экеледим*» – деди (АБ, X, 143) ‘«В чашу чёрной горы пойду, С золотой шерстью соболя поймаю. На солнечное место выйду, Рыжую красивую лисицу поймаю. Спущусь в чёрное море, Поймав разной жирной рыбы, Теперь тебе принесу я» – сказал»; *Ак-Тайчы адазы айтты: «Алтай үстине андап барадым. Ан-кийикти тудадым...»* (АБ, XII, 186) ‘Ак-Тайчи отец его сказал: «По Алтаю пойду охотиться, Белого зверя поймаю...»’.

В сказаниях Н.П. Черновой иногда в предложениях с прямой речью встречается фонетическая форма на =*йт* от глагола *де* = ‘говорить, сказать’ в настоящем времени: «*Ады-јолын кем болор? – дийт, – Јаткан јеринг кандый јер?*» – *дийт* (АБ, VIII, 79) ‘«Как тебя зовут? – говорит – Как называется место, где ты живёшь?» – говорит’; *Кошмок-Мөкө калактап кыйгырды: «Калак-корон – дийт, – Бу кыйыннан божот – дийт, – База онойып кылынбазым» – дийт* (АБ, VIII, 100) ‘Кошмок-Мёкё, причитая закричал: «Ради-бога – говорит, – От этих страданий избавь – говорит – Больше так не буду делать» – говорит’.

Синтетические формы прошедшего времени.

В сказаниях М.П. Черновой синтетические формы прошедшего времени (Präteritum) являются наиболее многочисленными по количеству форм и средствам её выражения.

Самой древней и самой употребительной формой прошедшего времени во всех трёх сказаниях является синтетическая форма на =*ДЫ*. Форму на =*ДЫ* называют «собственно глагольным, пратюркским, прошедшим категорическим временем на =*ДЫ*» [4, с. 362].

Прошедшее категорическое время образуется посредством присоединения к основе глагола фонетических вариантов =*ды* / =*ди* после гласных и звонких согласных, и фонетических вариантов =*ты* / =*ти* после глухих согласных основ: *алды* ‘взял’ (от *ал* = ‘взять,

брать'), *берди* 'дал' (от *бер*= 'давать'), *жатты* 'лежал' (от *жат*= 'лежать'), *ичти* 'пил' (от *ич*= 'пить').

В сказаниях Н.П. Черноевой форма=*ДЫ* выступает в качестве основного повествовательного времени. Особенно если повествование идет о каких-то активных действиях героев, быстро сменяющихся событиях, выражающих динамику действия и достижение тем самым придающие в повествовании большую наглядность и изобразительность: *Канча кой-эчки сойдылар*, *Канча тажуур аракы жуудылар*, *Кара казанга чай астылар* (АБ, VIII, 86) 'Сколько овец-коз закололи, Сколько сосудов водки собрали, В чёрном казане чай сварили'; *Эки борбуй аракы ичтилер*, *Эт-жуу жидилер* (АБ, VIII, 93) 'Два бурдюка водки выпили, Мясо и жир ели'; *Эр-Самыра баатыр уул Ачынбас бойы ачынды*, *Эки колын өрө сунды*, *Эки жегин шымап ийди* (АБ, VIII, 95) 'Эр-Самыра, юноша-богатырь, Не сердившийся сам, рассердился, Обе руки вверх вытянул, Оба рукава засучил'; *Канча жаан белдер ашты*. *Канча жаан өзөк кечти* (АБ, VIII, 96) 'Сколько больших хребтов перешёл. Сколько больших долин пересёк'; *Албаты-жоны жуулыжып*, *Колдорын сунуп*, *эзендештилер*. *Бозо-ботко астылар*, *Эт-жуу кайнаттылар* (АБ, VIII, 99) 'Весь народ собравшись, Протягивая руки, здоровались. Бражку-похлёбку варили, Мясо и сало варили'; *Өрөкөннин айлына жетти*. *Ат үстинен жерге түшүти*. ...*Алтындап салган бозогоны Ажыра алтап*, *уйге кирди* (АБ, X, 140) 'Добрался до дома старика. Спешился на землю с коня. ...Перешагнув позолоченное крыльцо, вошёл в дом'; *Тоймон жеерен ады Жал-куйрукла тажыды*, *Жазап туруп силкиди*. *Тоймон-Коо уйкудан турды* (АБ, X, 149) 'Рыжий конь его Тоймон Ударил [его] хвостом, Хорошенько встряхнул. Тойбон-Коо проснулся ото сна'; *Очы кысты Ойынчыны Алып жыргап той эттилер*. *Торбок-бозу сойдылар*. ...*Агаш толынын үстине Аракы, ашты салдылар*. ...*Жарыжып кожон чөйдилер*. ...*Жаан-жаан карган эмегендер Канзаларына танкы тартып*, *Каткылу куучын айттылар* (АБ, XII, 169) 'Взяв младшую дочь Ойынчы в жёны, Веселясь, делали свадьбу. Бычков-телят кололи. ...На деревянный стол Молочную водку, еду раскладывали. ...Соревнуясь, затягивали песни. ...Почтенные-почтенные старушки, Раскуривая в трубках своих табак, Смешные истории рассказывали'.

2. Форма претерита на =*ДЫ* встречается в сказаниях при описании природы. Глагол в данном контексте обозначает переход

явлений природы из одного состояния в иное состояние как результат определённых действий: *Кире-жара тан атты, Туу бажына кун чыкты, Чур-чуманак кушкаштар этти* (АБ, VIII, 97) ‘Между тем рассвело, Над горами вошло солнце, С шумом-гамом птицы запели’.

3. Форма на =ДЫ активно используется в прямой речи с глаголом де= ‘говорить, сказывать’. В сказаниях Н.П. Черновой такие конструкции являются практически языковыми формулами. В прошедшем времени глагол де= имеет форму деди: «*Андан-куштан жүрүм – деди. – Менле кожо жүрерзин бе?*» – *деди* (АБ, VIII, 80) ‘Охочусь я на птиц, зверей – говорил. – Со мной вместе пойдёшь?’ – говорил’; «*Калак-корон – деди, – Олүм келди, улустар, Олтүрерге оитү келди. Түрген болушка келигер*» – *деди* (АБ, VIII, 88) ‘О, боже! – говорил, – Пришла смерть, люди. Быстрее приходите на помощь» – говорил’; *Тас-Кара кайнызы айдат: «Айткан сөзүң чын, – деди, – Эпиши кижинин журтына артсан, Ады-чабың чыкпас – деди. – Эмегеннин базының жүрер, Эрге сени бодобос. – деди* (АБ, VIII, 94) ‘Тас-Кара тесть сказал: «Сказанное тобой слово верно, – говорил – Если останешься в доме жены, Имя твоё не прославится – говорил. – Жена твоя будет унижать, Не будет считать тебя мужчиной. – говорил’; «*Мени сен өлтүрбө – деди. – Бир жаманым ташта – деди. – База анайда кылынбазым*» – *деди* (АБ, VIII, 98) ‘«Меня ты не убивай – говорил. – Прости меня – говорил. Больше так не буду поступать» – говорил’; «*Бисте Тойчы деп кыс бар. Күүүнүң жетсе, ал – деди* (АБ, X, 140) ‘«У нас есть дочь Тойчы. Если понравится, бери» – сказал’; «*Талдаганың ал – деди. – Таштаганың артсын*» – *деди* (АБ, X, 154) ‘«Ту, которую выберешь, бери – сказал. – Ту, которую бросишь, пусть остаётся» – сказал’; «*Эки күннүн бажында Айбычы-Мергенге жедерим...*» – *деди* (АБ, X, 176) ‘«Через два дня доберусь до Айбычы-Мергена...» – сказал’.

Следующей продуктивной синтетической формой, выражающей прошедшее время, является форма на =ГАН. Она образуется с помощью следующих фонетических вариантов формы =ГАН: =ган / =ген, =гон / =гөн после гласных и сонантов и =кан / =кен, =кон / =көн после шумных согласных, присоединяемых как к простой, так и к сложной глагольной основе: *айткан* ‘сказал’, *келген* ‘пришёл’, *ойногон* ‘играл’, *өлгөн* ‘умирал’, *каскан* ‘копал’, *эткен* ‘делал’, *ооткон* ‘разбивал’, *өткөн* ‘проходил’.

В «Грамматике современного алтайского языка» называют эту

форму прошедшим результативным (перфективным) временем и отмечают, что «прошедшее результативное время конструируется посредством причастного аффикса =ГАН. Фактически это причастие со спрягаемой связкой, нулевой в 3-м лице и претерпевшей фузионные изменения в 1-м и 2-м лицах единственного числа» [4, с. 364]. Прошедшее результативное время выражает действие, которое имело место в неопределённом прошлом. В отличие от формы недавно-прошедшего, категорического времени на =ДЫ форма на =ГАН категоричности действия не подчеркивает: *Энемнен туулып чыгарымда, Эрге барзын деп кудай жайаган* (АБ, VIII, 93) ‘Когда я родилась от матери, Бог создал, чтобы [я] выходила замуж’; *Толо айакка мүн ичерге, Томукторсок челдеп жүргө, Жакишы улус бедреп жүргөм* (АБ, X, 152) ‘Чтобы пить полную чашу бульона, чтобы, глотая есть мясо голени, Хороших людей подыскивал [я]’; *Тас-Кара өрөкөннин Кой малы кобы жерге толгон, Ат малы Алтайына толгон* (АБ, VIII, 92) ‘У старика Тас-Кары Овцы заполнены в логах, лошади заполнили Алтай’.

Употребление формы на =ГАН в сказаниях указывает на давнопрошедшее действие, на то, что речь идёт об отдалённых по времени событиях прошлого. Это выражается серией последовательных относительно друг друга глаголов в форме на =ГАН. Точкой отсчёта в этой цепи событий является первое действие: *Озо тушта, озо тушта Алтайда Ак-Тайчы деп уул жаткан. Айылы-журтына журтаган, Арба деп аш чачын жүген. Жайдын-кыштын талкан жүген. Малы-кужын өлтүрүп, Кыштын-жайдын эт жүген* (АБ, XII, 163) ‘Давным-давно На Алтае жил юноша Ак-Тайчы. Жил в родном доме. Выращивая ячмень, питался. Зимой и летом талкан ел. Охотясь на птиц и зверей, Зимой и летом мясом питался’; *Айдын жаткан кажсы өйдө База Алтай кижилелген. Агаши соозына суу эжелген. Агаши тепшизине эт салган. Агаши сускузын кожо эжелген* (АБ, XII, 163) ‘Пока рассказывал, Пришёл ещё один алтаец. В деревянном ведре воды принёс. В деревянное блюдо мясо положил. Деревянный ковш вместе принёс’; *Орто жолдо өрөкөнгө киргем. ...Карган өрөкөн өгөч берген. Бала-барканын суузы деген. Ол өгөчти бларга Коргүс деп айткан* (АБ, XII, 166) ‘В середине пути зашёл к старику. ...Старик дал кольцо. [Это] счастье молодых сказал. То кольцо им покажи сказал’.

В зависимости от семантики глагольной основы или от контекста, форма на =ГАН может выражать не только завершённое (1), но и

незавершённое (2) действия: 1. *Јараи јайлык јерлер өткөм, Куурмак-куурмак тайгалар ашкам* (АБ, XII, 168) ‘Красивые просторные места проезжал, Горы с большими скалами переваливал’; *Ойынчы јараи эмегенин Коркушту јараи кыс тапкан. Онын адын адаар деп, Албаты, улус јуулышкан* (АБ, XII, 185) ‘Ойынчы, твоя красавица-жена Очень красивую девочку родила. Чтобы дать ей имя, Весь народ собрался’; *«Ак-Тайчы» деп чөрчөкти Апсылай деп кижи айткан* (АБ, XII, 189) ‘Сказку «Ак-Тайчы» Рассказал человек по имени Апсылай’; 2. *Ак јалмак јерге јетсем, Ак кемирчек јурт турган. Ак кемирчек кийис турган* (АБ, XII, 168) ‘Когда добрался я до равнинного места, Стоял белоснежный дом. Стоял белоснежный войлочный аил’.

В сказаниях Н.П. Черноевой часто встречается форма на на $=\langle BI \rangle nt\langle BI \rangle r$, обозначающая прошедшее заглазное время. По своему происхождению представляет собой сочетание соединительного деепричастия на $=\langle BI \rangle n$ и глагола *тур* = ‘стоять’. Эта форма обозначает действие (событие), свидетелем которого говорящий не был, информация получена откуда-либо или из вторых рук, либо путем логического вывода: *Өрө-төмөн [бичикти] јайа салып Кычырып турбай канайтты. Ада јашта адазы өлүптүр. Эки јашта энези божоптыр. Эмди јангыскан јүрген эмтир. ...Јангыскан јуртаган кижи болуптыр. ...Канча тайганын үстүнөн ажыптыр. Куурбак-куурбак јер өдүптир* (АБ, XII, 166) ‘Вертя в руках [писание], Стал читать. Оказывается, ещё в младенчестве отец его умер. В два года скончалась мать. Теперь, оказывается, один ходит. ...Оказывается, он — человек, живущий один. ... Оказывается, перевалил столько гор, Прошёл скалистые горные места’.

Одновременно форма $=\langle BI \rangle nt\langle BI \rangle r$ может иметь и миративное значение. Значение миративности присутствует, если из контекста ясно, что говорящий является непосредственным наблюдателем или, по крайней мере, самостоятельно пришел к некоторому умозаключению: *Сен оны кыйнабазан кайдар? Кара санаалу танма болыптырыг!* (АБ, VIII, 96) ‘Ты хотя бы её не мучила, а? Оказывается, ты злая негодница!’, *[Кызын] Берейин деп сананза [Ак-Тайчы], Ичине кирбес уул болыптыр* (АБ, XII, 168) ‘Хотел бы [Ак-Тайчы] отдать [дочь], Оказалось, он — юноша, который не нравится’.

Наряду с формой на $=\langle BI \rangle nt\langle BI \rangle r$ в сказаниях Н.П. Черноевой имеются конструкции с *болтыр* и *эмтир*.

Как и форма $=\langle B \rangle n t B r$ форма *болтыр* по своей специфике чаще всего употребляется тогда, когда говорящий сам не наблюдал за происходившими событиями, а узнал по их результату. Повествования такого рода представляют собой рассказ, запечатлённый в его памяти с чужих слов (сказители повествуют и передают то, что им говорили другие сказители): *Көрөргө жараш алтайлу болтыр, Көскө сүрлү малду болтыр. Тас-Каранын кызы Аргачы деп атту болтыр. Алына салган чачы Алтан шанкы болтыр, Кийнине салган чачы Чончойына жеткен болтыр* (АБ, VIII, 92) ‘Оказывается, у него была земля, которую смотреть красиво, есть скот, за которым наблюдать хорошо, оказывается, дочь Тас-Кары зовут Аргачы, оказывается, на передних косах её шестьдесят украшений шанкы, задние косы, оказывается, доходили до пят’; *Jaан кыстын ады Јүстүкей деп атту болтыр. Оочы кыстын ады Ойынчы деп атту болтыр* (АБ, XII, 168) ‘Оказывается, у старшей дочери было имя Дьюстюкей, Имя младшей дочери было Ойынчы’.

Форма с *эмтир* (как и формы *болуптыр, болтыр*) встречаются в сказаниях Н.П. Черноевой в контекстах, связанных со сновидениями: «*Мындый јаан түш түжедим деди. — Бу чоокыр аннын балазы Ан балазы эмес эмтир. Алтын-Сары деп өбөгөннин Кара жангыс уулы эмтир*» (АБ, VIII, Б-М, 86) ‘«Такой большой сон видел — говорит — Детёныш этого пёстроного животного Оказывается не дитя животного. Старика Алтын-Сары, Оказывается, единственный сын»’; *Эки көзин көрүп ийзе, База ла түженген түжи эмтир* (АБ, X, Т-К, 139) ‘Когда раскрыл оба глаза, Оказывается, это снова сон, который ему приснился’.

Синтетические формы будущего времени.

В сказаниях Черноевой синтетические формы будущего времени представлены формой на $=\langle A \rangle p$, имеющей значение следования по отношению к моменту речи: *Качан да болзо алтайы Кижинин саназына кирер* (АБ, VIII, Б-М, 81). Форма на $=\langle \dot{y} \rangle / =\langle A t \rangle n$, обозначающее будущее должностное время, встречается в сказаниях лишь в причастной определительной функции, поэтому нами она не рассматривается.

Форма на $=\langle A \rangle p$ имеет фонетические варианты $=p$, $=ap$ / $=er$, $=op$ / $=ör$, $=yp$ / $=ip$. Если основа оканчивается на глухой согласный звук, то глухой согласный озвончается: *адар* ‘будет стрелять’ (от *ат* = ‘стрелять’), *өдөр* ‘будет проходить’ (от *от* = ‘проходить’), *јүзер* ‘будет

плавать' (от *jүс* = 'плавать'). Если аффикс *=(A)p* присоединяется к основе на краткий гласный звук, то краткий гласный удлиняется: *ыйлаар* 'будет плакать' (от *ыйла* = 'плакать'), *бијелеер* 'будет танцевать' (от *бијеле* = 'танцевать'), *ойноор* 'будет играть' (от *ойно* = 'играть'), *көктөөр* 'будет шить' (от *көктө* = 'шить'), *улыыр* 'будет выть' (от *улы* = 'выть'), *јиир* 'будет есть' (от *ји* = 'есть').

Форма на *=(A)p* имеет значение будущего неопределенного времени, при этом имеется оттенок категоричности, достоверности того, что действие произойдёт: *Коомой анчы болтыр деп Ады-чабы онын чыгар* (АБ, VIII, 79) 'То, что он плохой охотник, Слава о нём пойдёт'; *Јүрегин коркыза, Качан да кижиге болбозынг* (АБ, VIII, 82) 'Если сердце твоё устрасится, никогда человеком не станешь'; «*Алтынак та атту болзон, Аксынга балкаш тыктаарым. Ак-боро адынгнын Аркабелин сындырарым*» — *деп, Ат үстинен тўжүрө калыды* (АБ, VIII, 83) '«Если даже зовут тебя Алтынак, Заполню твой рот грязью. У светло-серого коня твоего Хребет сломаю» — говоря, Спрыгнул с коня'; «*Бу кушты өлтүрүп койзом, бала-барказы өскүс артар, Мынын уйазын оодып койзом, Мынын журты жок болор*» — *деп, Бойынын ичинде сананды* (АБ, X, 143) '«Если эту птицу я убью, птенцы её останутся сиротами, Если разрушу её гнездо, Не будет его дома»' — говоря, Подумал про себя; «*Мынан ары бар — деди. — Эки тўнгей өргөдө турар, Эки жараш кыстар болор. Эки адазы уйку салар...*» (АБ, XII, 166) '«Отсюда направляйся дальше — сказал. — Два одинаковых дворца будут стоять. Две красивые девушки будут. Двое их отцов будут спать...»»; «*Эки кўннин бажында Айбычы-Мергенге једерим — деди. — Алты кўннин бажында. Айылы-журтына кирерим*» (АБ, XII, 169) '«Через два дня доберусь я до Айбычы-Мергена — сказал. — Через шесть дней В дом его войду»'.

Таким образом, рассмотрев три сказания Н.П. Черновой, можно отметить, что все сказания очень богато оснащены глагольными формами. Мы рассмотрели только синтетические формы индикатива. Хотя следует отметить большое количество аналитических форм. Для каждого сказания характерны свои глагольные формы. Например, в сказании «Боодой-Мерген» из VIII тома зафиксировано большое количество прошедшего категорического времени на *=ДЫ*, на *=Ат*, *=дл* для сказания «Тоймон-Коо» из X тома характерны как форма на *=ДЫ*, так и форма на *=ГАН*, в сказании «Ак-Тайчи» из XII тома встречаются

формы на =ДЫ, =на =Ат, реже на =Ган. Форма будущего времени на =(А)р встречается не так часто, чаще всего в предложениях с прямой речью.

Следует также отметить, что глагольная синтетическая форма на =ДЫ является наиболее частотной, самой характерной формой для алтайских героических сказаний, и это понятно, так как данная форма является формой повествования.

Источники и литература

1. Алтай баатырлар. Т. VIII / Сост. С. С. Суразаков. Горно-Алтайск: Горно-Алтайское отделение Алтайского книжного издательства, 1974. 231 с.

2. Алтай баатырлар. Т. X / Сост.: С. С. Суразаков, И. Б. Шинжин. Горно-Алтайск: Горно-Алтайское отделение Алтайского книжного издательства, 1980. 215 с.

3. Алтай баатырлар. Т. XII / Сост. И. Б. Шинжин. Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1995. 280 с.

4. Грамматика современного алтайского языка. Морфология / Редколлегия: д-р филол.наук И.А. Невская (отв. ред.), канд. филол. наук Н.Д. Алмадакова, канд. филол. наук А.Н. Майзина, канд. филол. наук А.А. Озонава, канд. филол. наук А.Э. Чумакаев; БНУ РА «НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова». Горно-Алтайск, 2017. 576 с.

5. Дыренкова Н. П. Грамматика ойротского языка / Отв. ред. член-корр. АН СССР С. Е. Малов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, Ленинград. отделение, 1940. 304 с.

© Н.Н. Тыдыкова, 2019

УДК 811.512.151

А. Э. Чумакаев ДИАЛЕКТНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА ГЕРОИЧЕСКИХ СКАЗАНИЙ Н. П. ЧЕРНОВОЙ

А. E. Chumakaev DIALECTAL CHARACTERISTIC FEATURES OF THE HEROIC EPIC STORY BY N. P. CHERNOEVA

Аннотация: Данная статья посвящена рассмотрению диалектных особенностей языка героических сказаний Н. П. Черновой.

Анализируемые нами сказания опубликованы в томах серии «Алтай баатырлар» («Алтайские богатыри»).

Abstract: The work presents research on dialectal characteristic features in the language of a heroic epic story by N. P. Chernoeva. The epic texts that we analyze are published in volumes of Altai Baatyrлар Series («Altai warriors»).

Ключевые слова: героическое сказание, алтайский язык, тюркология, Наталья Черноева, «Алтайские богатыри».

Keywords: heroic story, Altai language, turkology, Natalya Chernoeva, «Altai Warriors».

В данной статье рассматриваются диалектные особенности языка героических сказаний Н. П. Черноевой, которая была носителем туба-диалекта алтайского языка. Несмотря на то, что произведения сказительницы подвергались при опубликовании литературной обработке, некоторые диалектные элементы в них были сохранены.

Героические сказания Н.П. Черноевой опубликованы в ряде томов серии «Алтай баатырлар» («Алтайские богатыри») [1, 2, 3, 4, 5, 6, 7]. В томах, помимо самих сказаний, содержатся сведения о том, у кого и кем были записаны эти произведения, поэтому мы имеем возможность получить некоторую биографическую и другую информацию о сказительнице. Более подробно о Н.П. Черноевой, об ее опубликованных и неопубликованных сказаниях можно узнать из научного очерка И.Б. Шинжина «Тропой, проложенной веками: жизнь и творчество сказительницы Н.П. Черноевой» [8]. Некоторые из произведений сказительницы рассматривались в исследованиях фольклористов [9, с. 10].

Нами были проанализированы все опубликованные в томах серии «Алтай баатырлар» («Алтайские богатыри») героические сказания Н.П. Черноевой. Данный анализ позволил выявить грамматические (фонетические и морфологические) и лексические особенности, отличающие язык указанных сказаний от алтайского литературного языка. В представленных в данной работе примерах с фрагментами из героических сказаний сохранены оригинальная орфография и пунктуация. Перевод указанных примеров осуществлен автором статьи.

Фонетические особенности

Фонетическое различие в рассматриваемых сказаниях наблюдается в использовании [а] вместо литературного [о] в начале: 1) личного местоимения 3 л.: *а=ны* ‘его’ (вин.п.) (*оны*), *а=нын* ‘его’ (притяж. п.) (*онын*); 2) составного союза с первым компонентом *анын*: *анын учун* ‘поэтому’ (*онын учун*):

Андап-куштап барар тушта
Аны аткараар кижги жок.
(АБ, Т. 10, с. 138)

Когда отправлялся на охоту,
Некому было его провожать...

«...*Анын* учун алган үлүүн
Бу болзын» – деп,
Там тынгыда кыйнай берди.
(АБ, Т. 8, с. 89)

«...Поэтому долей,
которую ты получил,
Пусть будет это», – сказав,
Еще сильнее стал мучить.

К фонетическим особенностям языка сказаний Н.П. Черноевой относится также употребление [м] вместо литературного [б], например, в начале слов *маатыр* ‘богатырь’ (*баатыр*), *маргаа* ‘бурьян’ (*баргаа*), *мөкө* ‘силач’ (*бөкө*):

Канча түмен кезерлер,
Кача түнгей маатырлар
Ары көрүп каткырышты.
(АБ, Т. 16, с. 227)

Столько много воинов,
Столько одинаковых богатырей,
Посмотрев туда, рассмеялись...

Таг алдына токтобос
Тарданак мөкөлөр
Каан абакайына айдадыла.
(АБ, Т. 4, с. 185)

Не задерживающиеся под горой
Великаны-силачи
Говорят, жене хана...

Кроме того, в произведениях сказительницы встречаются примеры использования [б] вместо литературного [м], а также [щ] вместо [ч] в начале отдельных слов, использование [р] вместо [л] в середине слова: *балта* ‘топор’ (*малта*); *щерү* ‘войско’ (*черү*); *чармада*- ‘арканить’ (*чалмада*-):

«**Балта**, бычактараарды
алыгар!» – деп,
База улустарды кыйгырган.
(АБ, Т. 16, с. 222)

Крича: «Топоры,
ножи свои берите!»,
Еще людей созывал.

Также встретилось использование слова *таг* ‘гора’, которому в алтайском литературном языке соответствует фонетический вариант *туу*, т.е. в литературном слове нет конечного [г].

Для сказаний Н. П. Черноевой характерно использование в глагольных формах и наречиях стяженных форм: *айдып* ‘делая так’ (*анайдып*); *кайдып* ‘как, каким образом’ (*канайып*).

Айдып турган кажы өйдө,
Сай-Солонгы сезип ийди.
(АБ, Т. 16, с. 225)

Пока так смотрели
[на Сай-Солоны],
Сай-Солоны почуял.

Кайдып чыдап жулажарыс?
(АБ, Т. 8, с. 82)

Как, выдерживая [натиск], будем
сражаться?

В глаголе *ангна-* ‘охотиться’ употребляется словообразовательный аффикс с начальным [н] вместо литературного [д]: *ангна-* – *ангда-*.

Бай-баатыр кыйгырат:
«Сени азырайтан аш жок.
Күннен-таннан **аннап** жүргем,
Азык-түлүк жок эди».

Богатый богатырь кричит:
«Нет еды,
чтобы тебя покорить.
Ездил целыми днями охотясь.

(АБ, Т. 13, с. 251) Провизии, кажется, нет».

Также в сказаниях встречаются примеры употребления [ö] вместо литературного [y] в именной и глагольной лексике, например, *көök* – *күүк* ‘кукушка’, *сөөн-* – *сүүн-* ‘радоваться’ и т.д.:

Көök куштын үни ошкош
Көксине торгулып турбай
кайтты.

Словно голос птицы кукушки
Отдавался у нее в груди.

(АБ, Т. 7, с. 168)

Ак-Тайчы сөөнип айтты:
«Алтай кижининг айылы
Бузулган кирези жок болтыр».

Ак-Тайчы, радуясь, сказал:
«Дом мой,
Оказывается, не разрушен».

(АБ, Т. 7, с. 164)

Морфологические особенности

Морфологические различия языка сказаний Н.П. Черновой проявляются в различном оформлении падежных аффиксов. В именах существительных с аффиксом принадлежности 3 л. =*Ы* в винительном падеже в отличие от литературного языка используется в аффикс с дополнительным конечным гласными [и] или [ы]: *баж=ыны* ‘голову свою’ (*бажын*), *ог=ыны* ‘пулю свою’ (*огын*), *эж=ини* ‘супругу свою’ (*эжин*).

«*Бай баатырдын бажыны
Ўзе тартып салыгар...*».

(АБ, Т. 16, с. 223)

«Голову богатого богатыря
Оторвите...».

*Эртен тарткан огыны
Энгир алдында божодып ийди.*

(АБ, Т. 4, с. 128)

Стрелу, натянутую утром,
Перед наступлением
вечера выпустил.

В именах существительных, основа которых оканчивается на гласный, в винительном падеже в отличие от литературного языка употребляется падежный аффикс с начальным [д], а в именах существительных, оканчивающихся на [н], наоборот, используется согласный [н]: *суу=ды* ‘реку’ (*сууны*), *эчки=ди* ‘козу’ (*эчкини*), *черү=ди* ‘войско’ (*черүни*); *ан=ны* ‘зверя’ (*анды*):

*Канча тууды ажа берди.
Канча сууды кече берди.*

(АБ, Т. 13, с. 254).

Столько гор перевалила,
Столько рек пересекла.

В именах существительных, оканчивающихся на гласный, в притяжательном падеже употребляется аффикс с начальным согласным [д]: *туу=дын* ‘горы’ (*туунын*), *черү=дин* ‘войска’ (*черүнин*):

*Айан черүдин ортозы жары
Жууга-чакка кирер деп,
Көндүгип ийбей кайттылар.*

(АБ, Т. 13, с. 280).

К середине широко
раскинувшегося войска,
Чтобы сражаться,
Направились ведь.

В текстах сказаний встречаются случаи использования аффикса =*БЫЛА* (данный аффикс функционирует в них также и как послелог *БЫЛА*) вместо =*ЛА* в форме орудного падежа имени существительного:

кылыш=пыла ‘саблей’, а также в служебном имени: *үстүбиле* ‘над чем-л.’.

*Кылышпыла кыл мойнын
Кезе сокпой канайтты.*

(АБ, Т. 8, с. 100).

Саблей тонкую шею его
Разрубил ведь.

*Аттарына жарышла минди,
Айлы-журты жаар
Кожон была жүргүлөп ийдилер.*

(АБ, Т. 16, с. 237)

На коней своих наперегонки
вскочили,
Домой к себе
С песней отправились.

Для глагольной лексики сказаний Н.П. Черновой характерно использование в форме будущего времени 2 л. личного аффикса =ЗИнг: *ju=ip=ЗИнг перен.* ‘получишь’ (букв. будешь есть) (*жуирин*), *кел=ер=зинг* ‘придешь’ (*келерин*), *көчөрзинг* ‘переселишься’ (*көчөрин*):

*«...Айдарга турган болзон,
Алакан менен жуирзинг – дийт...».*

(АБ, Т. 8, с. 83)

«...Если хочешь сказать,
Получишь от меня пощечину,
говорит...»

*Боодой-Мерген каткырды:
«Мен эмди бу тайгамда
Андан-куштан жүрүм – деди. –
Менле кожо жүрерзинг бе?» –
деди.*

(АБ, Т. 8, с. 80)

Боодой-Мерген рассмеялся.
«Я теперь в этой тайге своей
Езжу охотясь», – сказал [он].
«Будешь ли ездить со мной», –
сказал [он].

*Эр-Самыра айдып турат:
«Менин адамды экелип,
Коркушту кыйынга*

тутканзын».
(АБ, Т. 8, с. 89)

Эр-Самыра говорит:
«Моего отца, пригнав [сюда],
В страшных мучениях держал
[ты]...».

В аналитических конструкциях в первом компоненте употребляется аффикс =АтАн вместо аффикса =АргА, используемого в литературных вариантах: *ил=етен жат* – *илерге жат* ‘собирается вешать’.

Боодой-Мерген чугулдандып:
«Эмди кыс кудалап,
Аракылу борбуй артынып,
Жүретен жат?
Олордын төрине жалбырадып,
Илү апарып, **илетен жат?**..» –
деди.

(АБ, Т. 8, с. 92)

Боодой-Мерген, сердясь:
«Теперь,
[чтобы] сватать девушку,
Навьючив бурдюк со спиртным,
Собирается ехать?
На почетное место у них в доме,
заставив развеяться,
Ткань для подношения, доставив,
хочет повесить?..» – сказал.

Встретился также пример стяженной аналитической конструкции: *келбит* ‘не приходит’ (*келбей жат*).

В сказаниях зафиксированы случаи употребления пространственного послелога *јаар* ‘к, в, на’ с дополнительным гласным [ы] на конце – *јаары*: *айлы јаары* ‘в дом’, *јүзи јаары* ‘в лицо’.

Тогус боро шонкоры
Кайып учуп келеле,
Энгезине отурып,
Јүзи јаары көргилеп,
Нени де айдарга ошкоштый
Шангжап-жангжап турдылар

(АБ, Т. 10, с. 142)

Девятеро его соколов,
Прилетев, проведя разведку,
Сев ему на плечи,
Глядя ему в лицо,
Словно хотели что-то сказать,
Галдели и галдели громко.

Лексические особенности

В текстах героических сказаний отдельные диалектные лексемы и формы, а также малоупотребительные слова даны в сносках с толкованием значения, т.к. их семантика может быть непонятной для широкого круга читателей. Среди указанных слов и форм имеются следующие примеры:

1) имена существительные: *аксы* ‘рот его’ (в лит. яз. *оос*), *бурун* ‘нос’ (в лит. яз. *тумчук*), *куртуйак* ‘старая женщина’ (в лит. яз. *карганак*).
«...**Аксына** балкаш тыктаарым, «...В рот твой земли натолкаю,
Ак-боро адыннын Коню твоему Ак-боро
Арка-белин сындырарым» – деп, Хребет сломаю» – сказав,
Ат үстинен тўжүре калыды. Спрыгнул с коня.

(АБ, Т. 8, с. 83)

Барал деген оббөгөн
Көстин жазын көп төкти,
Бурун суузы ага берди.

(АБ, Т. 4, с. 178)

Апшыйак-куртуйактын
сөбгөн

Алтын кайырчакка сугат...

(АБ, Т. 4, с. 193)

2) глаголы: *сакта-* ‘ждать’ (в лит. яз. *сакы-*), *терген-* ‘собираться’ (в лит. яз. *белетен-*, *жуунадын-*), *тозул-* ‘заканчиваться’ (в лит. яз. *божо-*, *түген-*) и т.д.

Эрмек-сөстөри койый берди,
Жуулажарга **тергене** бердилер.

(АБ, Т. 8, с. 87)

Тоймон-Коо айдып турды:

«Тогус түңей талайлу,

Тогус жарап тайгалу,

Тогус түңей боро шонкор

Түңүк бажына **сактап**

жаткан...».

(АБ, Т. 10, с. 140)

Канча түмен улустар

Карган улустын тойына туруп,

Айак-казан **тозуларда**,

Атка минип жандылар,

Тепши түби божой берерде,

Тегин улус жандылар...

(АБ, Т. 10, с. 154)

Мужик по имени Барал
Много слез пролил,
Вода из носа [у него] потекла.

Тело старушки-старой женщины
В золотой ящик кладет...

Разговоров [среди них] стало
много,

Стали собираться, чтобы воевать.

Тоймон-Коо говорит:

«С девятью одинаковыми

морями,

С девятью красивой тайгой,

Девять одинаковых соколов

Ждали над дымоходом...».

Столько много народу

На свадьбе у стариков,

поднявшись [на ноги],

Когда еда закончилась в чашах,

Отправились домой,

сев на лошадей.

Когда еда на донышке

деревянных чаш закончилась,

Простые люди отправились домой...

Таким образом, в данной работе нами были проанализированы героические сказания Н.П. Черновой с точки зрения особенностей их языка. В произведениях, опубликованных в томах серии «Алтай баатырлар» («Алтайские богатыри»), нам удалось выявить отдельные диалектные элементы, проявляющиеся на фонетико-морфологическом и лексическом уровнях.

Источники и литература

1. Алтай баатырлар. Т. IV / Сост. С. С. Суразаков. Горно-Алтайск: Горно-Алтайское книжное издательство, 1964. 240 с.
2. Алтай баатырлар. Т. VIII / Сост. С. С. Суразаков. Горно-Алтайск: Горно-Алтайское отделение Алтайского книжного издательства, 1974. 231 с.
3. Алтай баатырлар. Т. X / Сост.: С. С. Суразаков, И. Б. Шинжин. Горно-Алтайск: Горно-Алтайское отделение Алтайского книжного издательства, 1980. 215 с.
4. Алтай баатырлар. Т. XII / Сост. И. Б. Шинжин. Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1995. 280 с.
5. Алтай баатырлар. Т. XIII / Сост. И. Б. Шинжин. Горно-Алтайск: БНУ РА «НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова», 2004. 376 с.
6. Алтай баатырлар. Т. XVI / Ред. М. А. Демчинова. Горно-Алтайск: БНУ РА «НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова», 2018. 512 с.
7. Алтай баатырлар. Т. IV / Ред. А. А. Конунов. Горно-Алтайск: БНУ РА «НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова», 2018. 607 с.
8. Шинжин И. Б. Тропой, проложенной веками: жизнь и творчество сказительницы Н. П. Черновой. Горно-Алтайск: Горно-Алтайская типография, 1997. 20 с.
9. Суразаков С. С. Алтайский героический эпос. Москва, 1985.
10. Садалова Т. М. Алтайская народная сказка: формы этнобытования, типология сюжетов, поэтика и текстология: дисс. ... д-ра филол. наук. Элиста, 2009. 307 с.

© А. Э. Чумакаев, 2019

ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС – ПАМЯТНИК КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

УДК 39(575.1)

С. Бахадырова

КАРАКАЛПАКСКИЙ ЖЫРАУ – ОБРАЗЕЦ ДРЕВНЕЙ
ЦИВИЛИЗАЦИИ

S. Bahadirova

KARAKALPAK ZHYRAU – AN EXAMPLE OF AN ANCIENT
CIVILIZATION

Аннотация: В этой статье речь идет об искусстве каракалпакских жырау (сказитель) героического эпоса. Творчество жырау – это удивительный жанр народного искусства, донесшего до наших дней сквозь века цивилизацию древнейших эпох.

Изучение живой эпической традиции, стилей его исполнения, распространение всегда было в центре внимания мировой фольклористики.

Ключевые слова: сказители героических эпосов, искусство каракалпакских жырау, изучение живой эпической традиции, музыкальный инструмент сказителей, стиль исполнения.

Abstract: In this article, we are talking about the art of the Karakalpak zhyrau (epic singer) of the heroic epic. Of creativity Zhyrau – of the amazing folk art, brought to the present day through the century's civilization of ancient eras. The study of creativity Zhyrau—a study of the amazing folk art, brought to the present day through the century's civilization of ancient eras.

The study of the living epic tradition, styles of its performance, of distribution has always been the focus of world folklore.

Keywords: to sing heroic epics, the art of the Karakalpak Zhyrau, the study of living epic traditions, musical instrument storytellers, style of performance.

Сказительство – искусство волшебное, искусство народное. Искусство развития человечества измеряется целым рядом периодов. Начало начал – цивилизация древнего мира. И расцвет ее относится к древнему Египту, древнему Риму, древнему Китаю, древней

Индии, древней Вавилонии, древнему Хорезму. От этих цивилизаций сохранились памятники, города, храмы, в целом материальная культура. Есть у этой цивилизации начало и конец. Но существует еще одна цивилизация, которая дошла до наших дней из глубин веков. Это каракалпакское сказительское искусство. Эту культуру каракалпакский народ донес до современности в первозданном виде.

Можно ли сохранить это удивительное искусство, привлекая к себе внимание мировой науки? И нужно ли? Конечно, можно и нужно. Чтобы понять необходимость его сохранения, нужно глубоко проникнуться секретами жырау. Мелодии жырау, их исполнительские стили нам во многом непонятны, потому что это искусство формировалось в других исторических условиях и изучение этого искусства является для нас одной из важнейших задач.

Первый музыкальный инструмент – кобыз, имеет тюркское происхождение. И первым назвал этот инструмент кобызом сказитель Коркыт ата, неповторимое гортанный голос которого, прогремевшего на всю вселенную, бережно донесли до наших дней каракалпакские жырау.

Кобыз, сделанный Коркытом атом, древняя «модель» исполнения песен на кобызе начинает исчезать на наших глазах. И мы ничего не можем поделать с этим. Действительная, на нынешние празднества жырау не приглашаются. Современная же молодежь сказителям предпочитает эстраду. Если в начале XX в. празднества не обходились без жырау, то к концу XX в. наоборот. В современном быту полностью исчезла потребность в услугах жырау. Поэтому можно сказать, что древний вид художественного искусства нашего народа оказался на грани исчезновения, «искусством прошлого».

Время появления кобыза, тот факт, что он является самым древним музыкальным инструментом, признан всеми. В самом древнем письменном памятнике тюркских народов книге «Китаби дедем Коркут» говорится о том, что создатель и первый исполнитель на кобызе Коркут ата, взяв в руки свой инструмент, путешествовал по городам и аулам, воспевал думы и чайные простых людей, был провидцем, самым почитаемым человеком. Он всегда был среди людей страждущих, давал им советы, воспевал подвиги батыров, вносил успокоения в души людей.

В книге ученого XI в. Махмуда Кашгари «Девону лугат–ит

турк» кобызу дается комментарий как о музыкальном инструменте тюркских племен [6, с. 346]. Сведения о кобызе и жырау встречаются в произведениях Рашид-ад-дина, Лутфий (XV в.), Навои (XV в.), Хорезмий (XV в.).

В мелодиях кобыза символизируется время, когда на земле людей еще было мало, когда властвовал Космос, когда человек во весь голос провозглашал: «Я – хозяин Вселенной!». Этот символ передавался особым хриплым, гортанным голосом. Слово «кобыз» (*коб* – много добрых слов, продолжительное событие, *ыз* – мелодия) означает передачу посредством мелодии истории об удивительных героях, исторических событиях. Как самый древний музыкальный инструмент кобыз оказал влияние на музыкальные инструменты других народов. Так, сказитель поэмы «Слово о полку Игореве» Боян (*баянлаушы* – сказитель) в нашем языке также означает сказителя. И украинское слово «кобзарь» произошло от слова «кобыз». Кобыз и жырау были практически у всех тюркоязычных народов. По прошествии времени, изменением политических эпох стали появляться другие типы сказителей, а место кобыза стали занимать другие виды музыкальных инструментов. Например, в XX в. в среде казахов на первый план вышли жырышы-акыны, исполнявшие эпосы в сопровождении домбра, а кобзарь остался лишь фактом украинской фольклорной истории. Только каракалпакский народ донес до наших дней кобыз в той древней форме, в которой изготовил его Коркыт ата, а также манеру исполнения.

До сих пор в среде каракалпаков бытует древняя легенда об истории изготовления кобыза Коркытом ата. Согласно ей, Всевышний довел до слуха Коркыта ата необходимость изготовления кобыза, извлекающего благозвучные мелодии. Когда Коркыт ата вознамерился его изготовить, взобрались шайтаны на дерево и стали подкарауливать его. Бежал Коркыт ата от этого дерева, начал строгать другое, но у него ничего не получилось, потому что шайтан преследовал его. Тогда он решает бежать от шайтанов. Идет он дремучим лесом, смотрит, собралась стая шайтанов и ведут разговор о нем. Спрятался Коркыт ата, решил подслушать их рассказы, мол, о чем это они говорят. Один из шайтанов стал говорить о том, что Коркыт ата задумал изготовить кобыз. «Конечно, это знатное дело, но он не знает, как это сделать» – продолжал шайтан. – «А должен он выдолбить чашу из засохшего лоха, ствол которого натерла спина дикого кабана. Эту чашу нужно

обтянуть кожей, полученной из головы крикливого верблюда, а для струн использовать волосы из хвоста лошади, подставку же из старой тыквы. Тогда и получится настоящий кобыз». Возвратился Коркыт ата и сделал так, как сказал шайтан. И вышел у него кобыз славный да благозвучный. Эта древняя технология мастеров изготовителей кобыза в первоизданном виде дошла до наших дней.

Жырау у каракалпакского народа пользуется особым уважением и любовью. Талант жырау расцениваться как волшебное свойство, дарующие сверху. Известно, что всех знаменитых жырау во сне посещал и давал благословение дервиш, ниспосланный Аллахом. После этого они становились подлинными сказителями. Такие сведения прослеживаются в биографиях Нурабылла жырау, Есемурата жырау, Курбанбая жырау, Ерполата жырау. Как свидетельствует история, в древние и средние века у тюркоязычных народов жырау жили во дворцах падишахов, были их доверенными лицами. Они исполняли произведения, имеющие для общества политическое, общенародное значение.

Алтайцы, шорцы, хакасы, долганы, телеуты, теленгиты сказителей называют «*кайчы*». Слово *кай* произошло от слова *кюй* (*кайак, кай*) и обозначает музыкальный инструмент, а слово *кайчы, кюйчи* – исполнителей на нем. У татар сказителей называли *жыршы*, башкир *сасен*, тюрков – *ашык*, дастанчи ашык, туркменов – *бахши*, узбеков – *бахши, жиров*, якутов – *олонхосут*. Таким образом, все тюркоязычные народы сказителей обозначали словом, происходящим из одного корня – кюй, жыр–ыр, сасен–шешен, ашык, бахши, олонхо–олен, олонхосут.

У разных народов сказители играли различную общественную роль. У алтайцев, якутов, шорцев, долганов, телеутов, теленгитов, гагаузов сказительство не являлось основной профессией. Каракалпакские же жырау совершенствовались свое искусство в знаменитых сказительских школах, были мастерами своего дела.

Каракалпакские жырау исполняли в сопровождении кобыза героические дастаны о подвигах батыров. Лирические же дастаны исполнялись бахсы в сопровождении дутара в совершенно иной манере. Искусством жырау и бахсы занимались лишь профессионалы. В истории каракалпакского фольклора не встречается фактов, когда жырау одновременно был и бахсы или наоборот. Значение слова «жырау» у некоторых тюркоязычных народов передается как «бахый,

бахши, бахсы». Как уже было сказано выше у каракалпаков бахсы – это исполнитель лирических дастанов в сопровождении дутара. У казахов и киргизов словом «бахсы» называют знахарей, людей, изгоняющих злых духов. Действительно, один из древнейших свойств бахсы – это лечение людей словом. В.В. Бартольд отмечает, что слово «бхисшу» на санскрите обозначает буддийского монаха, священнослужителя. У монголов этим словом называли врача, хирурга, у калмыков, манчжурейцев – высокопоставленных служителей религии, переписчиков, у уйгуров – также переписчиков, у Чагатайского, Золотоордынского, Казанского, Крымского ханов – секретарей военных дел, у туркменов – родовых аксакалов [5, с. 501]. Следовательно, «бахсы» (бахшы) является тюрко-монгольским словом, обозначающим писарем военного дела, секретарей, царедворцев и, наряду с этим, певцов, людей, песней изгоняющих злых духов. Слово «бахшы» у туркмен и узбеков использовалось в значении «сказитель», а у казахов и киргизов – «знахарь».

Следует отметить, что эпические сказители были также проводниками политики. Жырау мог также, не утрущаясь, отметить недостатки падишахов. Они были советниками царей, наряду с ними, во время театра военных действий находились впереди войск и своим поэтическим словом вдохновляли воинов, даже руководили ими. Например, Соппаслы Сыпыра жырау был советником падишаха, а Казтуган жырау (XVI в.) и Доспамбет жырау (XV в.) – военачальниками. Один из европейских путешественников, побывавших в Центральной Азии, Марко Поло отмечает общественную роль сказителя в XIII в. По его утверждению, сказитель обычно сидел рядом с падишахом, наливал ему различные напитки, сам употреблял пищу наравне с повелителем, был свободным в своих действиях человеком.

Исполнительские традиции эпического сказителя полностью сохранились у алтайского, якутского, казахского, узбекского, туркменского, киргизского, каракалпакского, азербайджанского, турецкого, хакасского народов. Эпический сказитель – талант, который хранит в памяти несколько эпосов, несколько тысяч стихотворных строк и может их воспроизвести.

Основу жизнедеятельности жырау составляют сказительские школы, или же наука об этом искусстве, его методологию и опыт. Сказительская школа подобна университету, где готовят бакалавров и

магистров. Высокий интеллект исполнителя во многом зависел от того, чьим учеником он являлся.

Каракалпакские фольклористы [1], [2] классифицируют своих жырау на две школы – сказительскую школу Соппаслы Сыпыра жырау, или же XIV в. – период развития сказительского искусства, а также сказительскую школу Жийена жырау, или же XVIII в. – время расцвета сказительства. В развитии сказительской школы Соппаслы Сыпыра жырау большую роль сыграли Казтуган жырау, Доспамбет жырау, Шалкийиз жырау. Их репертуар составили дастаны «Едиге», «Ер Шора», «Алпамыс», «Маспатша», «Ер Сайын», «Шарьяр».

В XVIII в. каракалпакское сказительское искусство поднялось еще на одну ступень в своем развитии, которая связана с именем Жийена жырау. В это время каракалпаки разделились на «верхних» и «нижних». Жийен жырау являлся сказителем обеих этих групп каракалпаков. Это две сказительские школы являлись продолжением друг друга. Таким образом, к концу XVIII – началу XIX вв., в связи с историческими событиями сказители также подразделяются на «верхних», сосредоточенных в окрестностях Бухары, Зарафшана, Самарканда (сказители Шанкай, Казахбай, Халмурат), и «нижних» каракалпаков – Айтуар, Кабыл, Жийемурат, Нурабылла, Есемурат и др. Сказители «верхних» каракалпаков Шанкай, Казахбай, Халмурат, Бекмурат считались более сильными. Сказители же «нижних» каракалпаков часто ездили к своим коллегам оттачивать свое исполнительское мастерство. В.И. Жирмунский классифицирует узбекских бахши на Нуратинскую и Булунгурскую школы, отмечает Фазыла Юлдаша (1873–1953) и Эргаша Жуманбулбуля (1870–1938) как наиболее крупных их представителей. Каракалпакские жырау чаще соприкасались с жырау и бахши Булунгурской школы. Если в Нуратинской школе чаще исполнялись романтические дастаны, то в Булунгурской школе – героические дастаны.

В исследованиях последних лет отмечается наличие среди тюркоязычных народов Центральной Азии огузской и кыпчакской сказительских школ. Огузская сказительская школа преобладала в городах с сильно развитой торговлей (уйгурская, туркменская, азербайджанская, турецкая, узбекская) а кыпчакская сказительская школа, или же пальцевая (*бармак*) система – среди населения с кочевым образом жизни, в основном, животноводов. В кыпчакской

школе предпочтение отдавалось дастанам «Алпамыс», «Коблан», «Едиге», «Ер Таргын», а в огузской школе дастанам «Иусуф–Агмэд», «Гороглы», «Гарип-Санем», «Тахир-Зухра», в которых доминировала персидско-арабская книжная традиция.

С позиции общетюркской сказительской школы каракалпакские сказители своими корнями ближе к кыпчакским традициям. Наряду с этим, среди каракалпаков широкое распространение получили и книжные дастаны, построенные на романтических сюжетах, т.е. относящиеся к огузской школе.

Творчество каракалпакских жырау, как и письменная литература, имеет свою историю, свой творческий портрет. При изучении творчества каракалпакских жырау, их истории необходимо выделить самый древний период их развития. Здесь нужно изучить творческий портрет Коркыта ата. Хотя он и является легендарной личностью, к этому периоду относится книга «Китаби дедем Коркут». При исследовании этого периода целесообразно изучить и другие тюркские письменные памятники, в которых приводится образ жырау.

Второй период (XIV–XV вв.) – период окончательного формирования каракалпакских жырау и их обретения своей классической формы. Этот период начинается в Соппаслы Сыпыра жырау. До этого времени каракалпаки жили в составе Золотой Орды, на основе которой появился ногайский политический союз. Их творчество в эти времена было тесно связано с творчеством сказителей казахских, ногайских, татарских, башкирских народов. К этому периоду относится творчество Соппаслы Сыпыра жырау, Казтуган жырау, Шалкийиза жырау, Доспамбета жырау, Асана кайгы, Жийренше шешена.

Третий период – XVIII–XIX вв. К этому периоду относятся творчества Жийена жырау (XV111 в.), Шанкая жырау (1814–1889), Жийемурата жырау (1836–1908).

Четвертый период – это начало и середина XX в., наши дни. К этому периоду относится творчество Ерполата жырау (1861–1938), Нурабылла жырау (1888–1957), Курбанбая жырау (1876–195). Шамурата жырау (1925–1998), Кыяса жырау (1903–1974).

Выходу каракалпакских жырау на арену в качестве крупных профессиональных сказителей предшествовала длительная подготовка, тщательное обучение. Сами жырау и их слушатели были весьма требовательны. Общественность прослушивала на празднествах один

и тот же дастан по несколько раз и хорошо знала его содержание, манеру исполнения. Эта требовательность общественности вынуждала сказителей учиться конкретному дастану у знаменитых жырау. Чтобы совершенствовать свое мастерство они тщательно отбирали свой репертуар, подолгу выбирали наставников, ибо высоко были требования. Если, население одной местности прослушивало дастан «Алпамыс» в исполнении Ерполата жырау, Огуза жырау. Теперь они желали выслушать этот же дастан в исполнении Нурабыллы жырау, который исполнял в стиле бухарских сказителей Казахбая жырау и Ермана жырау. Таким образом, на празднество приглашался Нурабылла жырау. Каждый дастан из репертуара знаменитых жырау отличался не только текстом, но и особенностями исполнения, мелодиями и традициями. Например, мелодия «Ылгал» исполнялась в стиле Жийена жырау, в стиле Казахбая жырау, в стиле Нурабыллы жырау.

Сами жырау с глубоким уважением относились к мелодии других сказителей и включили их в свой репертуар в первоизданном виде. Одна и та же народная мелодия исполнялась в вариантах различных жырау.

Каракалпакские жырау с большой требовательностью относились к выбору наставника. Один и тот же дастан исполнялся разными жырау на разных уровнях. Так, сильно выходил дастан «Алпамыс» в исполнении Нурабыллы жырау. Мелодия жырау, желающие обучаться исполнению дастанов, кроме своего основного наставника, проходили обучение у жырау, который мастерски исполнял конкретный дастан. Например, Курбанбай жырау (1876–1958) обучался дастану «Алпамыс» у Турткульского сказителя Жийемурата жырау. Затем он обучается этому же дастану у Чимбайского сказителя Нурабыллы жырау. У него же он обучается дастанам «Коблан», «Едиге», «Ер Шора», «Шарьяр». Нурабылла жырау советует ему побывать у бухарских жырау. Таким образом, Курбанбай жырау обучается в Бухаре и Нурате у сказителей Халмурата жырау, Ербая жырау, Казахбая жырау.

Одним из крупнейших сказителей был Нурабылла жырау. В начале он обучался у Турымбета жырау дастанам «Коблан», «Едиге», у Палеке жырау-дастану «Алпамыс». После этого он обучается в Хорезме у Казахбая жырау дастанам «Шарьяр», «Ер Шора», у бухарских сказителей – дастанам «Алпамыс», «Суржылан», «Едиге», «Ер Шора», «Шарьяр». После приезда из Бухары Нурабылла жырау был признан земляками лучшим сказителем.

По схожей линии обучался Кыяс жырау. У Кабыла жырау он научился дастанам «Шарьяр», «Маспатша», «Караман катыл», «Курбанбек», «Бозуглан», у Бекмурата жырау-дастанам «Алпамыс», и «Едиге». Был учеником у известного Абдурасули жырау. Таким образом, каракалпакские жырау считали для себя большой школой обучение у знаменитых жырау, совершенствование своего профессионального мастерства. Обычно жырау шли учиться к тому сказителю, который лучше других исполнял тот или иной дастан, все время находился в творческом поиске. И общественность прекрасно была осведомлена о том, каким стилем он исполняет, какую наставническую дорогу он избрал.

Следует отметить, что ученик никогда не копировал слепо манеру исполнения наставника, иногда в их репертуаре трудно было отыскать схожие мотивы. Так, например, дастан «Алпамыс» в исполнении Жийемурата жырау резко отличается от этого дастана в исполнении Курбанбая жырау, хотя последний обучался ему у первого.

Дастан «Алпамыс» был записан в 1897 г. у Жийемурата жырау и этот текст был опубликован в 1902 г. в «Сборнике материалов для статистики Сырдарьинской области (Ташкент, 1902) А. Диваевым». После этого этот дастан был записан в 1956 г. А. Каримовым у ученика Жийемурата жырау – Курбанбая жырау. Между этими двумя записями прошло более пятидесяти лет. В варианте Жийемурата жырау прозаический текст сочетается со стихотворным. В варианте Курбанбая жырау прозаический текст используется реже. В связи с тем, что вариант Жийемурата жырау неполный, делать какие-либо выводы по его содержанию сложно. Однако, в языковом плане, в нем глубоко сохранен книжный стиль изложения.

Методика подготовки учеников у каракалпакских жырау весьма близка методике подготовки сказителей у других тюркоязычных народов. Их не готовят по книгам, излагая дастаны в письменном виде. Вся наука передается устно, на практике. Ученик всюду следует за своим наставником, днем и ночью находится рядом с ним, оказывает содействие во всех его делах. Он даже живет в доме у наставника, так что учебный процесс длится непрерывно. Наставник обучает каждому дастану ученика индивидуально. Так, пока ученик полностью не обладает искусством исполнения дастана, наставник не приступает к обучению другого дастана. Ученик следует за наставником,

бережно неся его кобыз, однако до тех пор, пока наставник не дает своего благословления, ему не разрешается исполнять дастаны на празднествах. Процесс обучения длится по-разному. В соответствии со способностями, талантом ученика. Он может обучаться одному дастану от 3–4 месяцев до одного года, а всему репертуару наставника он может научиться от 3 до 7 лет. После завершения процесса обучения наставник заказывает мастеру-изготовителю кобыз для своего ученика и дает ему свое благословление. Это благословление наставника играет роль диплома. Ученик, не получивший благословления наставника, каким бы виртуозом он ни был, на празднества не приглашается. Имя наставника играет важную роль в творческой судьбе сказителя. Ученик должен всю жизнь быть благодарным наставнику за науку, соответственно при случае одаривать его подарками. После получения благословления ученик регулярно должен отчитываться перед своим наставником, навещать его, оказывать знаки внимания.

Источники и литература

1. Айымбетов К. Халык даналыгы. Нокис, 1988.
 2. Адамбаева Т. Революцияга шекемги каракалпак музыкасы. Нокис, 1976.
 3. Алпамыс. Кыяс жырау намалары. Нотага тусирген С. Габриэлян. Ташкент, 1999.
 4. Бартольд В.В. Сочинения. М., 1958. Т. 5. 501 с.
 5. Жырау намалары. Нотага тусирген М.Жийемуратов. Нокис, 1991.
 6. Махмуда Кашгарий. Девону лугат–ит турк. Ташкент, 1960. Т. 1. 346 с.
- © С. Бахадырова, 2019

УДК811.512.164

Т. Бекджаев

ВОЕННАЯ ЛЕКСИКА В ТУРКМЕНСКОМ ЭПОСЕ «ГЕРОГЛЫ»

T. Bekjajev

MILITARY LEXICON OF THE TURKMEN EPOS «GOROGLY»

Аннотация: В данной статье анализируются лексические особенности туркменского варианта эпоса «Героглы», широко распространённого среди тюркских народов. Так как в произведении повествуется военно-героические деяния героя, эпос содержит

большое количество примеров из военной лексики. Названия оружий, приведённых в эпосе, были изучены и разделены на холодные и огнестрельные оружия.

Ключевые слова: эпос «Героглы», военная лексика, туркменский язык, дестан, бахшы, оружие.

Abstract: In given article the author analyzed the lexical features of a Turkmen variant of the epos «Gorogly». This epos is widespread among the Turkic people. The epos was written in military-heroic style and contains a considerable quantity of words from military lexicon. Names of weapons in the epos have been studied and divided on cold and firearms.

Keywords: the epos «Gorogly», military lexicon, Turkmen language, destan, bagshy, weapon.

Туркменский вариант широко распространённого среди тюркских народов эпоса «Героглы» вот уже два века обращает на себя внимание ученых. Эпос «Героглы» является литературным наследием как тюркских народов, так и некоторых других народов мира. В настоящее время можно встретить азербайджанский, кумыкский, армянский, курдский, грузинский, абхазский, узбекский, туркменский, казахский, каракалпакский, таджикский, арабский, тоболо-татарский, анатолийский варианты эпоса. Тщательно изучив вышеупомянутые варианты эпоса, доктор филологических наук Б. Маммедязов разделил их на две группы – среднеазиатская версия и кавказская версия. В среднеазиатскую версию были включены туркменский, каракалпакский, таджикский и казахский варианты эпоса. Кавказская версия состояла из азербайджанского, грузинского и армянского вариантов эпоса [14, с. 91]. Академик Б. Гаррыев разделил варианты эпоса на три группы под названием «версии Центральной Азии и Казахстана», «Кавказские версии» и «Сибирские версии». Он включает в первую группу узбекский, туркменский, казахский, каракалпакский и таджикский варианты. Во вторую группу входят азербайджанский, грузинский (абхазский), армянский варианты. В третьей группе располагается вариант эпоса тобольских татар [9, с. 18].

Впервые эпос был издан в 1842 г. Он был записан польским ученым А. Л. Ходзко-Борейко во время его путешествия из северного Кавказа в Хорасан [11]. В конце XIX в. и в начале XX в. эпос был издан в Ташкенте и в Казане несколько раз.

Эпос «Героглы» – это эпическая проза, переходящая из уст в уста, из поколения в поколение. Эпос является носителем информации как о бытовых и жизненных особенностях, так и о менталитете и мировоззрении народа. Туркменская версия эпоса была записана из уст дессанчи-бахши, живших на территории современных Туркменистана, Ставропольского края Российской Федерации, Каракалпакстана и Таджикистана. На основе этих материалов эпос издавался в 1941, 1958, 1983, 1990, 1996 и 2012 годах.

Издание 1941 г. включает в себя 13 шахов (разделов), издание 1958 – 14, издание 1980 – 15, издание 1990 – 20, издание 2012 – 14. Эпос, изданный в Москве в 1983 году на русском и туркменском языках, состоял из 12 разделов. В книгу, которая издана в Анкаре 1996 году на турецком и туркменском языках, были включены 31 раздел.

Туркменский вариант эпоса был собран из уст народа, поэтому стилистика рассказов очень близка к разговорному языку. Вместе с этим, эпос вобрал в себя и диалектные особенности дессанчи-бахши. Поскольку эпос относится к жанру дестан, он состоит из прозаических, и из поэтических частей. Языковые особенности прозаической части эпоса сильно отличается от языковых особенностей поэтических частей данного произведения. В стихах эпоса ощущается влияние туркменской классической литературы. Прозаическая часть имеет особенности повседневной, разговорной речи народа. Особенно нужно отметить множество диалектных слов. Туркменский образец эпоса был написан с уст дессанчи-бахши Дашогузкого веляята Туркменистана. Поэтому в нем много слов из северного наречия йомудского диалекта туркменского языка.

Изучая лексические особенности эпоса, мы обратили особое внимание на военную лексику, использованную в данном произведении. Поскольку сам эпос повествует о военно-героических подвигах, можно полагать, что военная лексика относится к эпохе, в котором сложился данный вариант. Лексические особенности и слова, использованные в нем, имеют важное значение в понимании жизненного уклада народа и общественного строя.

На протяжении всей истории туркменского народа слова, используемые в военном деле, формировали военную лексику. Военная лексика разных народов рассматривалась в научных исследованиях. Это, например, работы по русской военной лексике С. Д. Ледеява

[12], Ф. П. Сороколетова [17]. Большое внимание уделялось изучению военной лексики в тюркских языках [13]. Указанная лексика была проанализирована на примере азербайджанского, казахского и турецкого языков. К примеру, можно привести научные работы Т. Байжанова [3], Д. Г. Багышова [2], Х. А. Дадабаева [8], Я. А. Яковлева [20].

Одним из первых научных работ по военной лексике в туркменском языке можно отметить словарь, составленный Х. Велмырадовым и А. Ниязовым [4]. В книге Ч. Гараджаева «Türkmen dilinde harby leksika» (Военная лексика в туркменском языке) [5] проведено тщательное исследование военной лексики туркменского языка. В ней анализируются исконно туркменские и заимствованные военные термины, используемые в туркменском и в других тюркских языках. Автор также рассматривает способы словообразования военной терминологии туркменского языка.

Изучение военной лексики туркменского языка показывает, что она состоит из туркменской и общетюркской лексики, а также слов из арабского и персидского языков [5, с. 12].

В эпосе «Героглы» есть общетюркские слова *sowut*, *goşun*, *ýygyn*, *top*.

Sowut (доспех, кольчуга) – старинные воинские доспехи в виде рубашки из металлических колец.

Meýdan içre **sowut** geýen batyrlar (Богатыри, надевшие доспехи на поле брани) [6, с. 268].

Словосочетания **demir don** (железный халат) считается синонимом слова *sowut*. Это слова туркменского языка. Gitgin indi, **demir donly**, bu ýerden (Уходи теперь, надевший **железный халат**) [6, с. 123].

Goşun (армия) – вооружённые силы государства, войско.

Nalaç bolup, **goşun** ibermesini goýdy we köp arman çekip galdy (Опустив руки, он перестал отправлять **войска** и очень огорчился) [6, с. 19].

Ýygyn (войско) – войска.

Mustapa begiň köp ýygyn ýugnap, goşun sürüp gelendigini gözleri bilen gördi (Он своими глазами увидел, что Мустафа бек собрал большое **войско** и пришел во главе войск) [6, с. 245].

Top (пушка) – длинноствольное артиллерийское орудие с отлогой траекторией для стрельбы на длинные расстояния.

...ýassyklar göýä **top** atylýan ýaly bolup, zuňylyp gitdi (...Подушки полетели как из **пушки**) [6, с. 127].

Персы живут по соседству с тюркскими народами Средней Азии, в результате чего между ними сложились тесные военно-политические и культурно-экономические отношения. Эти отношения, охватившие все сферы жизни, повлекли обоюдный переход слов с одного языка в другой. В них много слов, относящихся к военной лексике. Они встречаются и в эпосе «Героглы».

Gülle (пуля) (перс. *голуле*) – заключенный в патрон небольшой снаряд для стрельбы из ружей, винтовок, пулемётов, револьверов. При заимствовании это слово в туркменском языке претерпело фонетические изменения. Так звук [у] во втором слоге выпал, и гласный звук [о] в первом слоге превратился в мягкий звук [ü].

Gülle degen ýerin ýakar (Пуля сожжёт то место, куда она попала) [6, с. 266].

Serkerde (полководец) – военачальник, военный вождь, офицер. Это слово состоит из двух слов – *сер* (голова), *керден* (сделать, быть) и обозначает, что человек является полководцем: ... ýaýku serkerdäni goşuna baş edip iberdi (...он послал этого офицера, назначив военачальником) [6, с. 19].

Nayza (копье) (перс. *нейза*) – колющие или метательное оружие на древке. Это слово также подверглось фонетическим изменениям. Перейдя на туркменский язык звук [е] в первом слоге данного слова превратился в звук [а]. Слово состоит из двух частей. Первая часть персидское слово *ней*, что означает «камыш, арундо (lat. arundonax)». Вторая часть *джыза* означающий «кол, штык, копье» на монгольском языке. Первоначально слово должно было звучать как *найджыз*, но со временем *джы* сократилось: *найджыза* < *найза* [5, с. 29].

В эпосе «Героглы» используется и слово *джыза* как синоним слово *найза*.

Görogly hem **naýzasyny** süýrär gaýdyberdi (Героглы тоже пошел, волоча свое копе) [6, с. 56].

Некоторые персидские слова, встречающиеся в эпосе, использовались только в классической литературе и в народном творчестве. В наше время эти слова стали архаизмами. Некоторые персидские слова, имеющие синонимы в туркменском языке, не закрепились в словарном составе и перешли в разряд историзмов. Это,

например, такие слова, как *шемиш* – *гылыч* (сабля), *кеман* – *яй* (лук), *джең* – *уруш* (война, битва), *тир* – *ок* (стрела).

В эпосе «Героглы» встречается много названий оружия. Их можно разделить на названия холодного и огнестрельного оружия.

К названиям холодного оружия относятся:

Айналма (бердыш) – старинное оружие, широкий длинный топор на высоком древке с лезвием в виде полумесяца. Можно полагать, что именно эта форма лезвия дала название данному оружию. Это слово с туркменского языка переводится как «топор-луна».

... elindäki **aýpaltasy** bilen Göroglynyň çekgesine kakyp göýberdi (... он стукнул бердышом по щеке Героглы) [6, с. 257].

Слово **айналма** и в других тюркских языках означает аналогичное оружие. Например, в азербайджанском – *балта* [15, с. 318], в турецком языке – *ай палта* [16, с. 823], в киргизском – *ажбалта* [19, с. 67].

Гылыч (сабля) – рубящее и колющее оружие с длинным изогнутым клинком. Слово *гылыч* один из самых древних названий оружия в туркменском языке. В книге Махмуда Кашгары «Дивн-и лугат-ат тюрк» это слово написано, как «qiliç». [10, с. 423]

Görogly Mustapa hana bir **gylyç** saldy... (Героглы ударил Мустафа хана саблей...) [6, с. 399].

Руçак (нож) – предмет для резки, состоящий из лезвия и ручки, а также режущая часть инструментов. В тюркских языках это слово используется в вариантах *нычак* и *бычак*, состоит из корня *бич* – «резать» и словообразовательного аффикса *ак* [1, с. 286].

Atdan güpbe düşüp, bil ruçagyny syrupaldu... (Он слез с коня и вытащил поясной нож...) [5, с. 349].

Hanjar (кинжал) – холодное оружие в виде ножа, заострённого с обеих сторон клинка [18, с. 546].

Elindäki **hanjar** hem zuňylyp gitdi (И кинжал выпал из его рук) [6, с. 275].

К огнестрельному относится оружие, приводимое в действие механическим путем. Это оружие требуют меньшей затраты физической силы. В эпосе «Героглы» приводятся названия таких видов огнестрельного оружия:

Zenburek (zambirek, zünbürek, zemmirek, zemirek, zemerrek) – вид малокалиберной пушки, переносимой на верблюдах. Название этого оружия в персидском языке – *зенбурек*. В туркменском языке имеются

следующие варианты данного заимствованного слова: *замбирек*, *зунбурек*, *земмирек*, *земирак*. Это доказывает то, что слово *зенбурек* перешло через разговорную речь. В различных изданиях эпоса название этого оружия приводится по-разному. Так, в книге, изданной 1941 г., оно дается как *земмирек*, в издании 1958 г. – *земеррек* и в издании 2012 г. – *земмирек*.

Şemhal [şemha:l] – большое ружье, приводимое в действие зажиганием вставленного в него фитиля.

Müň top, müň şemhal, müň zemmirek (Тысячи пушек, тысячи шемхалов, тысячи земирреков) [7, с. 181].

Нужно отметить, что в эпосе «Героглы» часто встречается слово *йй* (лук).

Эпос является ценным источником для изучения истории туркменского языка, анализа социально-политического положения народа, потому что в его языке отражается менталитет народа. Богатство языка, в свою очередь, концентрируется в народном творчестве, в фольклоре и в древних письменных памятниках. Многие слова из группы военной лексики, встречающиеся в эпосе, не используются в современном туркменском языке. Они в качестве архаизмов используются лишь при описании определённых исторических периодов.

Источники и литература

1. Atanyýazow S. Türkmen diliniň sözköki (etimologik) sözlügi. Aşgabat: Miras, 2004.
2. Багышов Д. Г. Военная терминология азербайджанского языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Баку, 1990.
3. Байжанов Т. Военная лексика в казахском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Алма-Ата, 1973.
4. Welmyradow H. Nyýazow A. Orsça-türkmençe terminologiýa sözlügi. Aşgabat-Baku, 1934.
5. Garaýaýew Ç. Türkmen dilinde harby leksika. (Военная лексика в туркменском языке). Aşgabat: Ylym, 1989.
6. Görogly. Aşgabat: TDNG, 2012.
7. Görogly. Aşgabat: TDNG, 1941.
8. Дадабаев Х. А. Военная лексика в староузбекском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ташкент, 1981.
9. Каррыев Б. А. Эпические сказания о Кёр-оглы у тюркоязычных народов. М., 1968.

10. Kaşgarlı Mahmud. Divanü Lugatit-Türk. Istanbul, KabalcıYayınevi, 2005.
 11. Кер-оглу – Восточный поэт-наездник. Перевод с английского С. С. Пенн. Тифлис, 1856.
 12. Ледяева С. Д. Русская военная лексика XI–XIII вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1954.
 13. Лосева-Бахтиярова Т. В. Военная лексика тюркских языков: Названия вооружения: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2005.
 14. Mämmeýazow B. “Görogly” eposunyň döreýşi hakynda. Aşgabat: Ýlym, 1982.
 15. Русско-азербайджанский словарь. М., 1951.
 16. Русско-турецкий словарь. М., 1970.
 17. Сороколетов Ф.П. История военной лексики в русском языке XI–XVII вв. М., 1970.
 18. Türkmen diliniň düşündirişli sözlügi. Iki tomluk. I tom. A-Ž. Aşgabat:TDNG, 2016.
 19. Юдахин К. К. Киргизско-русский словарь. М., 1940.
 20. Яковлев Ю. А. Пути развития и способы образования турецкой военной терминологии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1969.
- © Т. Бекджаев, 2019

УДК 398.224

А.Н. Данилова

**ЗАПИСИ А. А. САВВИНА: ОСОБЕННОСТИ ФИКСАЦИИ
ЯКУТСКОГО ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА**

A. N. Danilova

**RECORD FIXING FEATURES A.A. SAVVINA YAKUT HEROIC
EPOS**

Аннотация: В статье рассматриваются основные задачи, методы и принципы фиксации текстов якутских олонхо, собранные А.А. Саввиным в рамках работы экспедиции вилюйские и северные районы в 1938-41 гг. XX в. Материалы экспедиции по записям текстов якутских олонхо А.А. Саввина раскрывают особенности фиксации фольклора на начальном этапе его сбора.

Ключевые слова: фольклор, экспедиция, полевые исследования, методика записи, собиратель.

Abstract: The article discusses the main objectives, methods and principles of fixation of the texts of the Yakut Olonkho, collected by A.A. Savvin through the work of the expedition Vilyuy and Northern areas in 1938-41 years of the twentieth century, the Materials of the expedition by recording the texts of the Yakut Olonkho A.A. Savvin reveals the features of collecting folklore at the initial stage of its fixation.

Keywords: folklore, expedition, field research, recording technique, collector.

История якутской полевой фольклористики начинаются с экспедиций А.А. Саввина и С.И. Боло по вилуйским и северным улусам Якутии (1938-1941 гг.). Работа этих экспедиций дала большие результаты: благодаря усилиям собирателей появилось огромное собрание произведений устного народного творчества, так как записи производились от самых талантливых сказителей того времени, когда всюду бытовала устная живая традиция. Тексты олонхо, записанные А.А. Саввиным в вилуйские районы имеют сравнительно большой объем, содержат мотивы, специфичные именно для эпических произведений данной локальной традиции, отличаются богатством содержания, стройностью сюжета, полнотой эпизодов, мотивов и совершенством в художественном отношении.

В данной статье рассматриваются основные особенности фиксации текстов олонхо во время вилуйской экспедиции известным исследователем якутской культуры, этнографом, фольклористом, историком, краеведом Андреем Андреевичем Саввиным. В частности, попытались дать научную оценку рукописям текстов олонхо, представить общую характеристику и определить степень сохранности этих материалов.

Известный собиратель фольклорных и этнографических материалов Андрей Андреевич Саввин родился 21 ноября 1896 г. во 2-м Хатылинском наслеге Чурапчинского района [5, с. 231]. Изучение и собирание этнографических и фольклорных материалов начал с 1934 г. когда работал учителем. А.А. Саввин является автором историко-этнографической монографии «Пища якутов до развития земледелия», который был издан в 2005 г. [4]. Эта работа представляет большую научную ценность для изучения традиционного питания якутов.

А.А. Саввин записывал произведения разных жанров якутского фольклора:

*Фольклорные материалы, собранные А.А. Саввиным
(в 1938-1941 гг.)*

Жанры	Вилуйская экспедиция
Олонхо	6
Сказки	20
Песни	43
Обрядовые песни	19
Исторические предания	45
Скороговорки (чабыргах)	74
Загадки	150
Пословицы и поговорки	

Как видно из таблицы А.А. Саввиным во время двух крупных научных экспедиций был собран целостный корпус фольклорных материалов, распределенный по жанровому принципу. Так, были собраны олонхо, песни, исторические предания, сказки, *чабыргах*-скороговорки, шаманские песнопения, *алгысы*-благопожелания, загадки, пословицы.

Особым составляющим в коллекции А.А. Саввина во время вилуйской экспедиции выступают рукописные тексты олонхо. В результате этой экспедиции А.А. Саввиным было зафиксировано 6 полных текста якутского героического эпоса олонхо.

Характеристика физического состояния:

Рукописи текстов олонхо, записанные А.А. Саввиным, в основном, хранятся в фонде 5, описи 7, единиц хранения 39, 42, 114, 116, 117, 119 [1]. Представленные записи произведены на латинице. Комментарии к тексту олонхо, биографические сведения об сказителе собирателем сделаны в конце каждой рукописи на якутском и русском языке. Тексты в основном выполнены простым карандашом, к сожалению, в ряде случаев тексты трудно читаемые, и их можно отнести к «угасающим». Физическое состояние документов неудовлетворительное. Все листы по краям начали рваться, некоторые листы порваны, углы согнуты. Поэтому требуются реставрационные работы, изготовление цифровых страховых копий.

Методы и способы фиксации.

Известный якутский фольклорист Г.У. Эргис и второй участник вилуйской и северной экспедиций С.И. Боло при составлении Программы по собиранию материалов по мифологии и религиозным

верованиям якутов отметили, что «записи, как всегда, сопровождаются составлением к ним словаря терминов по религиозным воззрениям якутов, архаических выражений и оборотов речи, пословиц, поговорок и загадок, отражающих или намекающих отжившие мировоззрения древних якутов» [3, л. 6].

Если сравнить записи, произведенные А.А. Саввиным, во время Виллойской и Северной экспедиций, проводимых Институтом языка и культуры, видно, что в северных записях произошел некий качественный скачок при способе сбора и методики фиксации эпических текстов. Так, одним из новаторских факторов можно отметить, что во время Северной экспедиции А.А. Саввиным впервые была сделана попытка фиксации сюжета якутского олонхо «Кытыгырас Барааччын» на русском языке.

Следует отметить, что собиратель сразу с «голоса» записывал тексты олонхо, позднее возвращался к ним для работы над совершенствованием аутентичного языка сказителя. Так, А.А. Саввин отмечает: «...Записал торопясь, когда олонхосут сказывал свое олонхо. То, что пропустил, записал от слов самого сказителя, что представлено в скобке мелким почерком» [2, л. 5] (*перев. наш*). А.А. Саввин свои записи производил чисто карандашом, только иногда синими чернилами в дневниках, на бумаге разного размера и цвета.

Относительно методологии своих полевых работ по сбору текстов олонхо А.А. Саввин писал так: «... все олонхо записаны под диктовку, причем, сказитель, делая небольшие паузы, растягивая каждое слово, почти безостановочно продолжает декламировать свои стихи, в большинстве случаев, хорошо ими заученные в процессе бесчисленных повторений в своих выступлениях перед публикой. В некоторых случаях, когда сказитель путается, он тут же исправляет свою ошибку, или же исправляет, немного погодя, при чтении записанного текста» [2, л. 7]. На основе анализа воспоминаний о творчестве С.И. Еремеева-Дэдэгэс, нами выявлено, что запись олонхо велась в местности Люксюгюн в балагане. Исполнение олонхо талантливым сказителем в то время было большим культурным событием. В экспедиции А.А. Саввин как собиратель чувствовал различие между фольклорным произведением в живом бытовании, и своими записями на бумаге. Если писатель изначально создает письменный текст, то носитель фольклорной традиции, как правило, не воспринимает свои знания как тексты. Различие между самим фольклорным произведением и его

записью наиболее очевидно на примере текста олонхо: по записанному на бумаге тексту олонхо невозможно составить о ней полноценного представления, для этого необходимо знать ритм, манеру исполнения, мелодию персонажей и т. д. Именно поэтому при подготовке рукописи олонхо были изучены и проанализированы биография сказителя, воспоминания о нем, примечания А.А. Саввина в конце текста олонхо.

Самым результативным по сбору эпических текстов олонхо стала Вилюйская экспедиция. Как известно, А.А. Саввин впервые создал сеть корреспондентов, которые тесно сотрудничали с научным учреждением. По экспедиционным записям видно, что А. А. Саввиным составлен учет сказителей и записаны биографические сведения известных в тогдaшнее время сказителей-олонхосутов, а корреспондентами заполнялись анкетные данные носителей устного творчества. Выяснено, что при фиксации они придерживались методики записи, включенной в «Программу и инструкции по собиранию материалов по устному народному творчеству якутов», разработанной якутским фольклористом Г.У. Эргисом в 1936 г.

Тексты якутского эпоса олонхо, записанные

А.А. Саввиным и его корреспондентами в Вилюйской экспедиции

Тексты олонхо, записанные А.А. Саввиным	Тексты олонхо, записанные корреспондентами	Текст олонхо, записанный А.А. Саввиным и корреспондентом
1. Мартынов М.З. Уол Дуолан бухатыыр. На 158 листах. 1941 г. Запись Саввина А.А. (Сунтарский улус)	1. Кутуруков И.П. Дылырдаайы бухатыыр. На 34 листах. (Нюрбинский улус)	1. Каратаев С.Н. Дыгыйар. Тон Саар бухатыыр. На 186 листах. (Вилюйский улус)
2. Афанасьев С.С. Одун Чуураа бухатыыр. На 28 листах. 1938 г. Зап. Саввина А.А. (Сунтарский улус)	2. Тимофеев Ф.Н. Биэчэрэ. Түмэн Түүрэй бухатыыр. На 70 листах. (Верхневилуйский улус)	
3. Еремеев С.И. Дэдэгэс Төбөт Мэник бухатыыр. Запись Саввина А.А. На 64 листах. (Вилюйский улус).		

Как видно из таблицы, из 6 текстов олонхо, собранных А.А. Саввиным, два текста были записаны корреспондентами А.А. Саввина, учителями сельских школ. На современном этапе изучения текстологии эпических произведений позволяет по-новому взглянуть на тексты олонхо Вилюйского региона, оценить по достоинству проделанный труд, определить основные принципы работы над фиксацией эпического текста, всесторонне изучить текстовую фактуру эпических сказаний в записях А.А. Саввина. Как было написано в «Отчете о работе Вилюйской экспедиции А.А. Саввина»: «из шести олонхо две записаны в Сунтарском районе, две – в Вилюйском и по одной – в Верхне-Вилюйском и Нюрбинском районах. В Кобяйском районе олонхо не удалось записать, так как из-за отсутствия средств приходилось спешить для своевременного получения перевода в с. Средне-Вилюйском, сделанного Институтом в конце декабря и срок получения коего уже истекал» [2, л. 3.]. Исходя из приведенного текста отчета, можно предположить, что время экспедиции было ограниченным, поэтому все записывалось в спешке. Но несмотря на это обстоятельство, тексты олонхо, собранные А.А. Саввиным представляют собой яркий пример образцов устного творчества якутов данного региона.

Таким образом, А.А. Саввин является одним из ценных сотрудников, который собрал значительный корпус рукописных материалов во время первых экспедиций Института языка и культуры при СНК ЯАССР по вилюйским и северным районам республики. Зафиксированные им тексты олонхо во время вилюйской и северной экспедиции являются уникальным наследием якутского народа и имеют определенную научную ценность. Эти записи интересны прежде всего тем, что показывают специфику локальной традиции. На основе изучения экспедиционных материалов по записям олонхо, собранные Вилюйской экспедицией, можно определить особенности фиксации текстов олонхо собирателем А.А. Саввиным. Выявлены и систематизированы основные принципы работы по фиксации эпических текстов у вилюйских сказителей. Записи А.А. Саввина внесли важный вклад в якутскую фольклористику и их значение трудно переоценить. В историю становления якутской полевой фольклористики имя А.А. Саввина всегда останется как одного из первых фиксаторов и исследователей эпических текстов олонхо.

Источники и литература

1. Материалы Рукописного фонда Архива ЯНЦ СО РАН (РФ Архива ЯНЦ СО РАН), ф. 5, оп.3, д. 762-781. Оп. 7. Ед.хр. 119. 56 л.; Афанасьев С.С. «Одун Чуураа бухатыыр» Сунтарский улус, 1938 г. // Рукописный фонд Архива ЯНЦ СО РАН. Ф.5. Оп. 7. Ед.хр. 119. 56 л. Тимофеев-Бичээрэ Ф.Н. «Тумэн Туурэй Бухатыыр» Верхневиллойский улус, 1939 г. // Рукописный фонд Архива ЯНЦ СО РАН. Ф.5. Оп. 7. Ед.хр. 119.; Еремеев-Дэдэгэс С.И. «Тебет Мэник бухатыыр» Виллойский улус, 1938 г., // Рукописный фонд Архива ЯНЦ СО РАН. Ф. 5. Оп. 7. Ед. хр. 118, 115 л.; Каратаев-Дыгыйар С.Н. «Тон Саар бухатыыр» Виллойский улус, 1938 г. // Рукописный фонд Архива ЯНЦ СО РАН. Ф. 5. Оп. 7. Ед.хр. 117.; Кутуруков И.П. «Дылырдаайы бухатыыр» Нюрбинский улус, 1938 г. // Рукописный фонд Архива ЯНЦ СО РАН. Ф.5. Оп. 7. Ед. хр. 42. 68 л.; Мартынов М.З. «Уол Дуолан бухатыыр» Сунтарский улус, 1938 г. // Рукописный фонд Архива ЯНЦ СО РАН. Ф. 5. Оп. 7. Ед.хр. 39. 316 л.

2. Рукописный фонд Архива. Отчет о работе Виллойской экспедиции А.А. Саввина 1938 г. // ЯНЦ СО РАН. Ф. 5. Оп.7. Ед. хр. 122. 31 л.

3. Программа собирания материалов по мифологии и религиозным верованиям якутов /Сост. Г.У. Эргис, С.И. Боло. // Рукописный фонд Архива ЯНЦ СО РАН. Ф.5, Оп. 3. Ед. хр. 286.

4. Саввин А.А. Пища якутов до развития земледелия. Якутск, 2005. 376 с.

5. Ученые-исследователи Института языка, литературы истории (библиографический справочник). Якутск: Полиграфист, 1995. С.188–189.

© А.Н. Данилова, 2019

**ФОЛЬКЛОР КАК ОБРАЗНАЯ СИСТЕМА
НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ АЛТАЙЦЕВ**

E.V. Ekeeva

**FOLKLORE AS A PATTERN OF THE
NATIONAL CULTURE OF THE ALTAIANS**

Аннотация: В статье рассматривается фольклор как образная система, отражающая мировоззренческие представления, духовно-нравственные ценности, эстетические идеалы алтайцев.

Ключевые слова: алтайцы, национальная культура, мировоззрение, ценности, фольклор, эпос, образы, идеал.

Abstract: The article considers the folklore as a figurative system, reflecting ideological ideas, spiritual and moral values, and aesthetic ideals of the Altaians.

Keywords: altaians, national culture, worldview, values, folklore, epic, images, ideal.

Персонажи сказок, легенд, преданий, мифов представляют собой разные образы, наделённые физическими достоинствами и нравственными добродетелями, например, мифологические герои создают *образ богатыря*, борющегося с чужеземцами за свободу и независимость. Так, в героическом эпосе «Алып-Манаш» народ воплотил идею борьбы света и тьмы, в ходе которой добро побеждает зло, избавив страну от порабощения. В представлении народа Алып-Манаш – носитель морально-этических и физических достоинств, которые в мировоззрении древнего человека составляли нераздельное единство. В эпосе превозносятся мужество и физическая сила, мудрость и рассудительность, красноречие и красота, честность и другие добродетели героев, их стремление к благоустройству и обогащению страны, а тем самым – к возвышению своего народа, к защите страны от вторжений внешних врагов; обличается зависть, обман и другие человеческие пороки [11].

В устном народном творчестве воспеваются доблесть, преданность родине, народу, самопожертвование во имя величия страны, победа добра над злом. Такое восхваление героев, их деяний преследовало

определенные цели: внедрить в сознание людей, в том числе детей эти возвышенные и благородные идеи и образы, способствовать единению народа, чтобы вести борьбу за национальную независимость.

Мифические герои олицетворяют идеальный *образ человека-труженика*. Идея трудолюбия часто выступает в фантастическом гиперболизированном образе труженика-великана. Так, в алтайском предании о *Сартакпае* описан образ человека-строителя, человека-труженика, построившего мост через реку Катунь, обладающего недюжинной силой, победившего водную стихию [9]. Образ труженика отождествляется с образом человека с «большой жизнью», т. к. слова «жить» и «работа» многими народами понимается как равнозначные понятия.

С трудом связано представление о смысле жизни, чести, справедливости, доброте и красоте. Созидательный труд человека – необходимое условие его духовного роста.

Таким образом, в сказках, мифах и других произведениях устного народного творчества всех народов образ человека-труженика является примером для подражания.

Интересен *образ мифического героя Тастаракая*, в создании которого «задействована идея о постоянных разрушениях, идея антипода, схема образа нарушителя порядка, возмутителя спокойствия, которым является образ со слабой внешностью, но скрытым внутренним могуществом. Торжество мудрости над грубой силой, протест слабости против силы. Протест духовности против грубой материальной силы» [7, с. 68]. В лице *Тастаракая* возвеличивается *образ человека нравственного*, его отношение к больным и престарелым, солидарность, чуткость, вежливость и бескорыстие, и мудрость.

Среди алтайцев очень популярен миф об охотнике по имени *Көгүтей*, представленный как *образ человека алчного*, истребившего всех животных, кроме трёх маралух, которые спаслись лишь, превратившись в звезд. В образе охотника алтайский народ видел злую силу, истребляющую все живое. Образ «Трёх Маралух» является олицетворением добра, описан во многих фольклорных текстах, например, в героическом эпосе «Маадай Кара»:

Еще в народе говорят,
Что в глубине небес горят,
Три Маралухи – Юч-Мыйгак [6, с. 207].

С образом охотника Когутея тесно связан образ *горы-прародительницы*, например, в сказании «Маадай-Кара» Когутей-Мерген зачат от духа горы [6]. Такое сравнение героя с горой имеет глубокие историко-культурные корни, восходящие к мировоззренческим представлениям алтайцев. Горы, по мнению алтайцев, являются живыми существами, имеющими хозяев (духов). Их представляли в виде девушки или седовласым старцем. Поэтому охотники, придя в тайгу, старались не шуметь и обязательно «кормили» духа горы: брызгали молочную водку (*аракы*), оставляли угощения. Среди охотников всегда находился человек, одаренный талантом пения или красноречия, который развлекал хозяина-духа горы. Только после такого «общения» с хозяином горы охотники имели право охотиться на этой горе.

Почитание горы имело адресность, так как алтайцы поклонялись «родовым горам», например, *Бабыргану* – род тодош, *Чантыгану* – род чапты [3; 8; 10]. Адресность почитания гор указывала на то, что родовые горы являлись собственностью родов, прежде всего, как охотничьи угодья. Гора как собственность рода объединяла не только членов рода, но и формировало их родовое сознание, связанное с существующими запретами, например, мужчинам не разрешалось охотиться на этой горе, а их женам – произносить её имя, находиться с непокрытой головой вблизи родовой горы мужа. Следует подчеркнуть, что запреты отражают религиозную культуру народа, так как они связаны с обрядом почитания и поклонения хозяину-духу горы, который по представлениям алтайцев является существом как мужского, так и женского пола. Например, в героических эпосах предстает образ *хозяйки горы* (старухи), которая вскармливает соком деревьев младенца – будущего богатыря, продолжателя рода, тем самым даёт ему новую жизнь, судьбу [1]. Поэтому обязательным актом, связанным с почитанием гор, является проведение весенних и осенних молений («*Жажыл бұр*», «*Сары бұр*»), которые символизировали обращение и поклонение «корню рода», «началу жизни», т. е. гора в мировоззрении алтайцев имеет не только религиозную сущность, она является воплощением таких философских категорий, как жизнь и смерть.

На мифологическом уровне алтайцами отмечается присутствие таких понятий, как «море», «океан». В универсальной системе представлений о Вселенной первичным материалом её в алтайской

версии являлось водное пространство, где обитала «священная мать», сотворившая сначала землю, а затем небо. Поэтому алтайцы обращаются к священной Земле-Воде (*Жер-Суу*), поклоняются «духам-хозяевам» («суу ээзи»), которые обитают в горных реках, озёрах. Особо почитаются духи-хозяева целебных источников (*аржан суу, кутук суу*). Обычно «*аржан ээзи*» видится в образе молодой девицы или женщины-матери, поэтому в аржан бросали монеты, пуговицы и бусинки из серебра и камня, произносили благопожелания, таким образом выражали свое почтение. Почтительным актом является также моления «Священному аржану» (*Байлу аржан*), проводимые дважды в год – в начале лета (*Жажыл бұр*) и в конце лета или в начале осени (*Сары бұр*). При посещении *аржана* нельзя ругаться, спешить и суетиться, носить острые предметы, осквернять культовые сооружения, построенные в честь *аржана*, не ломать ветки деревьев, кустарников, а также рвать цветы и другие запреты, которые представляют собой экологические традиции, сложившиеся как тип отношений человека к природной среде [4; 5].

В мифологии алтайцев особое место занимает *образ дерева-прародителя*, например, в сказании «Алтын-Мизе» говорится: «Учкур-Кунгур кормил малое дитя на дне озера. Учкур-Кунгур спустился в тайгу с травой *чэмене* и с белой глиной; ударил голенью, сделались два равных дерева. Два равных дерева, называемые матерью. Они с густой листвой, под них не проникает дождь. Зимой и летом листва не меняется» [2, с. 69]. Согласно легенде, дерево являлось таким же предком, как гора, дух или божество.

В традиционном сознании алтайцев дерево выступало защитником всего живого. Не случайно алтайцы, прибыв к месту промысла, сначала выбирали могучий – «богатый» (священный) кедр или пихту. Ему приносили жертву, высказывали благопожелания и просили покровительства и удачи в промысле.

Интересен *образ кормилицы-берёзы* в героическом эпосе «Алтай-Буучай», в котором рассказывается, как во время войны женщины, которых уводили в рабство, прятали своих младенцев в листве деревьев. Живым остался ребёнок, которого оставили в листве берёзы, «кормившей» малыша своим соком [1].

В фольклоре алтайцев (в загадках) известен *образ дерева-календаря*:

Перед дверью одна берёза:
Пятнадцать ветвей приподняты кверху,
Пятнадцать наклонились вниз.
(Дни первой и второй половины месяца)
На одном кедре 12 веток,
На каждой ветке по 30 шишек.
(12 месяцев, 30 дней месяца)
На лиственнице 12 веток
На каждой ветке по 30 шишек,
В каждой шишке по 7 ядрышек
(12 месяцев, 30 дней месяца, 7 дней недели) [12, с. 19].

Перечисленные примеры-образы отражают мифологическое мышление, носящее пространственный, конкретный характер, связанное с религиозной и экологической культурой (система запретов, ограничений), а также с обычаями, легендами, поверьями алтайцев.

Источники и литература

1. Алтай баатырлар (Алтайские богатыри). Т. XV / сост. Конунов А.А., ред. М.А. Демчинова. Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип., 2013. 272 с.
2. Аносский сборник: собрание сказок алтайцев. Горно-Алтайск: Ак чечек, 1995. 264 с.
3. Алтайцы (Материалы по этнической истории) / Сост. Н.В. Екеев. Горно-Алтайск, 2005. 175 с.
4. Екеева Э.В., Белекова Э.А. Культурная атрибутика в традиционном мировоззрении алтайцев / Научный редактор канд. ист. наук Н.О. Тадышева; БНУ РА «НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова». Горно-Алтайск, 2018. С. 4-60.
5. Природно-культурные объекты и археологические памятники Республики Алтай / Э.В. Екеева, Н.А. Константинов, Е.А. Константинова, А.В. Эбель; БНУ РА «НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова». Горно-Алтайск, 2015. С. 5-79.
6. Маадай-Кара: Алтайский героический эпос. Горно-Алтайск: Ак-Чечек, 1995. 205 с.
7. Ойношев В.П. Система мифологических символов в алтайском героическом. Горно-Алтайск: АКИН, 2006. 164 с.
8. Потапов Л.П. Культ гор на Алтае // Советская этнография. М., 1946. № 2. С. 145 - 160.

9. Сказки Алтая. Горно-Алтайск: ГУК Литературно-издательский дом «Алтын-Туу», 2009. 279 с.

10. Токарев С.А. Пережитки родового культа у алтайцев // Труды Ин-та этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. М., 1947. Т. 1. С. 139-158.

11. Улагашев Н.Н. Алып-Манаш. Алтайский героический эпос. / Сост., перевод, комментарии З.С. Казагачевой. Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип., 2011. 128 с.

12. Укачина К.Е. Алтайские загадки. Горно-Алтайск, 1981. С.19.

© Э.В. Екеева, 2019

УДК 947.1 (092)

М.М. Жусупова

ЭПОС «МАНАС» КАК ИСТОРИКО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

М.М. Zhusupova

EPOS «MANAS» AS A HISTORICAL AND ETHNOGRAPHIC A SOURCE

Аннотация: Устное народное творчество кыргызского народа корнями уходит в глубокую древность, о чем свидетельствует легендарный эпос «Манас». Обращаясь к фольклору, в частности к «Манасу», ученые постоянно сталкивались с проблемой эпического историзма, поскольку он всегда строился на тесном взаимопереплетении легендарных и реальных событий. В то же время его предназначение в том, чтобы сохранить память об истории народа. Значит, в нем в поэтической форме воспроизведены и отдельные реальные страницы истории.

Ключевые слова: эпос, Манас, народ, легендарный эпос, историзм, источник, этническая общность.

Abstract: The folklore of the Kyrgyz people is rooted in deep antiquity, about what evidenced the legendary epic “Manas”. Referring to folklore, in particular to “Manas”, scientists constantly faced the problem of epic historicism, because it was based always on close intertwining of legendary and real events. At the same time, its mission is to preserve the memory of the history of the people. It means that the several real pages of the history are reproduced in it in a poetic form.

Keywords: epos, Manas, people, legendary epos, historicism, source, ethnic community.

Все исторические события вначале проходят сквозь призму народного мышления, из них выбираются наиболее важные и потом уже они выявляются в поступках и переживаниях тех персонажей эпоса, которые являются носителями народных идей. Поэтому выясняя историческую основу эпоса нельзя забывать о том, что он прежде всего о реалиях многовековой истории кыргызского народа, оставивших незабываемый след в его жизни и сознании. Это и позволяет с доверием относиться и к народной памяти. Однако не все описываемые события должны приниматься на веру. Исследователю к любому источнику необходимо подходить критически, проводя тщательный источниковедческий анализ, чтобы выявить те пласты достоверной информации, на которые можно опираться в своих исследованиях.

Устное народное творчество кыргызского народа корнями уходит в глубокую древность, о чем свидетельствует легендарный эпос «Манас». По своему объему «Манас» превосходит все устно-поэтические произведения мира. Общий объем трех частей, записанных у манасчи Саякбая Карала уулу, составляет 500 тысяч стихотворных строк. Это в 20 раз больше греческих «Иллиады» и «Одиссеи», вместе взятых и в два с половиной раза больше индийской «Махабхараты», долгое время считавшейся самым объемным эпосом на планете.

По своим жанровым признакам «Манас» относится к героическим эпосам, однако богатейшее содержание и разнообразие способов передачи отраженной в нём информации делают произведение намного шире обычных «узких» рамок эпоса и наделяют глубиной, масштабностью изображения. Еще в XIX в. такие всемирно известные ученые, как Ч. Валиханов, В. Радлов высказали мнение, что эпос является бесценным и уникальным источником для изучения и познания истории, философии, этнографии, языка, художественного творчества, психологии, географии, медицины, духовной культуры и разных сторон социальной жизни кыргызского народа – создателя этой драгоценной реликвии.

Эпос «Манас», ставший своего рода художественной энциклопедией жизни народа, содержит информацию о ярких страницах исторического пути кыргызов. По ней мы можем судить

о некоторых характерных признаках и структуре древней общинно-родовой формации-военной демократии (равноправие членов дружин при дележе военной добычи, выборность военачальников, хнов и т. д.). Большую ценность эпоса представляют топонимы-наименования мест исторических событий, населенных пунктов, географических объектов, названия родо-племенных образований, содержащие архаическую окраску.

Мы считаем что эпос, эта устная летопись народа, чрезвычайно богатая содержанием как по отложившимся в нем историческим фактам, так и по отражению народной мудрости.

Эпос «Манас» уже давно правильно назван Ч. Валихановым степной «Иллиадой» и им же определен как энциклопедия киргизского народа [2, с. 175]. Естественно, что энциклопедия требует и энциклопедического, т.е. всеохватывающего изучения. Поэтому нельзя от одного исследования ждать исчерпывающих ответов на все вопросы, которые будут возникать перед исследователями «Манаса».

Первые сведения о «Манасе» в письменных источниках, по имеющимся данным, относятся к концу XV – началу XVI вв. Это рукопись на таджикском языке Сайф ад-дин, сына Ахсикантского Шах-Аббаса, под названием «Собрание истории» (Маджму ат-Таварих) [7, с. 42]. В 1856 г. известный казахский ученый Ч.Ч. Валиханов во время своего пребывания среди киргизов встретился 26 мая с киргизским сказителем и прослушал в его исполнении «Манас». Потом Ч. Валиханов записал один из эпизодов сказания под названием «Поминки по Кокетею» [3, с. 258]. Известный тюрколог академик В.В. Радлов в 60-х годах XIX в. несколько раз с научной целью посетил Киргизию и записал тексты «Манаса», которые опубликовал в 1885 г. в г. Санкт-Петербурге на киргизском языке, в русской транскрипции [6, с. 258]. В.В. Радлов видит в эпосе «поэтическое отражение всей жизни и всех стремлений народа» [1, с. 43].

Собирание и изучение «Манаса» на широкой основе началось только в советское время. В зарождении и становлении науки о «Манасе» большая заслуга принадлежит крупнейшим ученым: академикам В. Жирмунскому, М. Ауэзову, Б. Юнусалиеву, профессорам А.Н. Бернштаму, П.Н. Беркову, С.М. Абрамзону, известным фольклористам М. Богдановой, А.А. Петросян и многим другим. Начало исследованию «Манаса» в советскую эпоху было

положено трудом профессора П. Фалева «Как строится каракиргизская былина», изданном в Ташкенте в 1922 г. Автор на основе записанных и опубликованных В.В. Радловым материалов анализирует художественные особенности эпоса.

Создателями «Манаса» являются талантливые люди из народа. Они же и хранители эпоса, передававшие его тексты из поколения в поколение. Благодаря именно им, сказителям, «Манас» развивался, расширялось его содержание совершенствовалась форма, и он стал тем «Манасом», который мы знаем сегодня. Сказителей этого эпоса в народе называют «манасчи». Хотя основными творцами «Манаса» являются сказители-манасчи и их роль в развитии, сохранении эпоса огромна, «Манас» произведение всенародное, ибо народ не пассивно слушает его исполнение различными сказителями, а является активным участником творческого процесса, главным ценителем и судьей манасчи, своими советами помогающий ему сохранить традиционную основу эпоса, подсказывая, что вносить в текст, а чего нельзя, положительно воспринимая лучшее из всего нового, внесенного сказителем, и то же время отвергая все то, что не соответствует традиционному духу, идейному содержанию произведения. Имена отдельных особо талантливых сказителей эпоса, создавших лучшие его варианты и внесших значительный вклад в развитие «Манаса», живут в памяти народа веками. Например, народ помнит имена таких сказителей эпоса, как Ырчы уул. По бытующей в народе легенде, именно он – Ырчы уул создал первые строки «Манаса» в форме плача по умершим, воспев подвиги богатыря Манаса после его смерти.

Сюжет «Поминки по Кукотаю» свидетельствует также и о существовании двух ветвей кыргызов – тьянь-шаньской и алтайской, которые имели тесные этногенетические и этнокультурные связи еще до эпохи кара-китаев. Так как в повествовании С. Ахсикенти Манас родился в долине реки Талас, являвшейся центром «области Каркыра», то можно предположить, что в эпоху Кыргызского Великодержавия тьянь-шаньские и алтайские кыргызы пытались сохранить единое пространство их кочевков от Алтая до Таласа. Можно также допустить, что это их единство имело продолжение и в эпоху кара-китайских завоеваний, когда кимако-кыпчакские племена вновь уступили в XI-XII вв. лидерство кыргызам. Об этом, нам говорит, прежде всего, сюжет о похоронах Бук Муруном своего отца «по традициям

шаманизма» – поминки по Кукотаю он проводит в стране «Ички кан», т.е. между Обью и Енисеем. Бук Мурун переселился на Алтай под покровительство Джолоя, как нам известно, именно в период Кыргызского Великодержавия и кара-китайскую эпоху. Именно тогда часть кыргызов могла мигрировать из одного региона в другой и обратно. Возможно, этот сюжет также мог отражать и события, когда Елюй Даши, покорив Алтай и Караханидский каганат, построил свою Великую державу «от Енисея до Таласа». Именно в эту эпоху тянь-шаньские и алтайские кыргызы могли мигрировать из одного региона в другой как племенные объединения единого государства. В стране «Ички кан» можно видеть владение племен «ичкилик кыргызов» Салучи-Булгачи, которые в эпоху Тимура живут в районах Прииртышья [4, с. 422]. Они же указываются в «Шейбаниаде» как объединение «ички улуса Шибана.» Из этого следует, что сюжет «Поминки по Кукотаю» посвящен событиям после установления контроля и своих порядков кыргызами на Алтае и Тянь-Шане (IX–X вв.), т.е. в данном случае речь идет только об одном отдельно взятом периоде истории кыргызов.

В источнике кыргызы и кыргызские племена, и роды носили, как правило, прибавленные к своим названиям имена кыпчакских или алтайских племен. Например, «жети кашка» – каркыралинские кыпчаки и т. д. В данном случае, во-первых, это обстоятельство может служить доказательством того, что енисейские кыргызы в IX–X вв. переселились как на Алтай, так и на Тянь-Шань. Центральной же областью кыргызов на Алтае стало владение «Каркырахан», а на Тянь-Шане – «страна Каркыра», включавшая в себя Или-Таласские долины. Во-вторых, в вышеприведенном отрывке источника, прежде всего, речь идет только о влиянии кыпчаков на Кыргызскую область в период возвышения их государственности на Алтае, а не о ассимиляции и поглощении кыргызов «кимако-кыпчакской массой».

Оппоненты второй группы опирались в своих возражениях на работы В. Радлова, В. Бартольда и других, которые высказывали мнение о том, что часть кыргызов мигрировала в Восточный Тянь-Шань в эпоху Кыргызского Великодержавия. К этой группе ученых можно отнести В. Ромодина, О. Караева, Д. Савинова, С. Аттокурова, Ю. Худякова, В. Бутанаева, Е. Кычанова, Дж. Джунушалиева, Т. Чоротегина, М. Кожобекова, Т. Бейшеналиева и других, которые доказывали в своих трудах родство енисейских и тянь-шаньских кыргызов. При этом

они отмечали, что хакасы являются прямыми потомками енисейских кыргызов [4, с. 422].

В заключение отметим, что для кыргызского народа «Манас» является не только историко-поэтическим, но поистине культовым произведением. Из века в век кыргызы черпали из него как из глубокого благодатного источника великие стимулы государственности, идеи национального единства, преданности и верности своему народу, человеческого благородства. Это во многом помогло нашему народу выжить в веках и выстоять в самые лихие времена. Дальнейшие углубленные исследования выявят новые яркие грани эпической поэмы, оказавшее эпосом огромное влияние на историческую судьбу нашего народа. Мы уверены, что «Манас» засверкает с годами еще ярче, освещая путь нашим потомкам в будущем.

Источники и литература

1. Акерев Т.А. Кыргыз: этногенез и история. Бишкек, 2014.
2. Бернштам А.Н. Эпоха возникновения киргизского эпоса «Манас» // Энциклопедический феномен эпоса «Манас». Бишкек, 1995.
3. Валиханов Ч.Ч. Избранные произведения. Наука, 1986.
4. Мусаев С. Эпос «Манас». // Энциклопедический феномен эпоса «Манас». Бишкек, 1995.
5. Осмонов Дж. О. История Кыргызстана (С древнейших времен до наших дней). Бишкек, 2013.
6. Радлов В.В. Образцы народной литературы северных тюркских племен. Наречие дикокаменных киргизов. Часть V. Санкт Петербург, 1885.
7. Собрание историй. Маджму ат-таварих. Л., 1960.

© М.М. Жусупова, 2019

УДК 82-131

Л. Х. Мухаметзянова

**ТАТАРСКИЙ ЭПОС О ЧУРА БАТЫРЕ: ЭПИЧЕСКАЯ И
ИСТОРИЧЕСКАЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ**

L.Kh. Mukhametzianova

**TATAR EPOS ABOUT CHURA BATYRA: EPIC AND
HISTORICAL REALITY**

Аннотация: В статье автор раскрывает образ исторического батыра Чуры, сына Нарыка как конкретного государственного деятеля, жившего в середине XVI в Казанском ханстве, определяет исторические основы татарской версии дастана, выявляет роль и место эпоса о Чура-батыре в масштабе общечеловеческих и тюркских эпических традиций.

Ключевые слова: исторический, деятельность, Казанское ханство, личность, Чура бек, Чура-батыр, вариант, версия, эпический, сюжет, дастан.

Abstract: In the article, the author reveals the image of the historical batyr Chura son Naryk as a concrete statesman who lived in the middle of the 16th century in the Kazan Khanate, determines the historical basis of the Tatar version of the dastan, reveals the role and place of the Chura Batyr epos on the scale of universal and Turkic epic traditions.

Keywords: historical, activity, Kazan Khanate, personality, Chura bek, Chura-batyr, version, variant, epic, plot, dastan.

Дастаны, связанные с именем Чура батыра относятся к литературно-культурному наследию сразу нескольких тюркских народов. Представляет ценность и то, что дастаны «Чура батыр», популярные среди поволжских и крымских татар («Чора батыр»), ногайцев («Шора баьтир»), казахов («Шора батыр»), башкир (образ Суры у башкир сохранился в многочисленных преданиях), каракалпаков («Шора баьтир»), киргизов («Шора батир») и др. относятся по времени возникновения к середине XVI в., т.е. являются ценным источником для изучения истории Казанского ханства.

Важной задачей в изучении предков и родословной также является изучение личности политического и дипломатического деятеля, жившего в I половине XVI в. в Казани Чура бека Нарыка. Сравнительно-историческое изучение версий и вариантов героического эпоса дают возможность обратиться именно к этому историческому лицу.

Есть удивительные сходства, сближающие жизнедеятельность реального Чуры Нарыкова и его дастанного образа. Общими в трактовке этих образов является следующее: и дипломат, политик Чура, и герой тюркских дастанов были известны под именем «сын Нарыка»; местом событий во всех дастанах является Казанское ханство, особенно достойно внимания упоминание города Казани; одно и то же и время происшествий – середина XVI в., т.е. период Московского протектората

в Казани с последующим взятием города; в тюркских дастанах можно увидеть упоминание реальных исторических личностей, состоявших в тех или иных отношениях с Чурой Нарыком, и наконец, борьба за свободу своей родины – это кредо и реальной исторической личности, и героя дастанов.

Годы жизни и деятельности Чуры Нарыкова – это приблизительно начало XVI – середина XVI вв., а точнее 1500–1546 гг. Как показывают исторические источники, в 20-е годы XVI в. он входил в состав правительства Казани, к этому же времени относится и начало его политической деятельности. Во времена правления ханов Сафагирея (1524–1531), Джангали (1531–1533), снова Сафагирея (1533–1546), Шахгали (в 1546 г. правил 1 месяц) Чура Нарыков был одним из активных участников общественной и государственной жизни. Это было крайне сложное и противоречивое время для Казанского ханства. На престол восходили то ставленники Крыма, то Москвы. Точнее, Сафагирей – из рода Гиреев из Крыма, Джангали и Шахгали – сыновья Касимовского хана Шейхаулиара, получившие русское воспитание, были посажены на трон Москвой. Такие условия не способствовали установлению прочной, стабильной внутренней и внешней политики Казанского ханства.

Чуре принадлежал титул «бек», а беками (биями, эмирами) называли крупных землевладельцев [14, с. 160]. Чура – аристократ, по наследству от отца ему достались крупные земельные владения, а его собственное вооруженное войско, видимо, формально состояло под общим ханским командованием. По источникам в распоряжении Чуры находилось 500 вооруженных рабов (несущих военные обязанности – Л.М.), 1000 воинов и преданные ему князья [7, с. 82].

Время прихода Чуры Нарыкова в политику было ознаменовано разделением политических сил в ханстве на две партии – «восточников» и «русских», т.е. «западнических». «Восточники», т.е. ориентированные на союз с Крымским ханством, стояли в оппозиции к «западнической» группе, склонявшийся к союзу с Русским государством.

1526–1531 гг. – относительно стабильный период в жизни Чуры бека, годы его политического роста. В это время он проявляет себя как видный общественный деятель, политик, дипломат. Видный историк Хади Атласи сообщает о том, что в 1526 году Чура бек был отправлен в качестве посла от хана Сафагирея в Москву [1, с. 298]. Чура

Нарык играл весомую роль в промосковской партии татарских мурз, которая на протяжении 15 лет (1531–1546) вела постоянную работу в Казанском ханстве, ибо в эти годы внутри Казанского ханства имели место разногласия, неурядицы, что связано с частой сменой ханов, междоусобицей, военными столкновениями с Русским государством.

Известно, что с 1521 по 1531 г. Казанский престол занимают представители крымской династии Гиреев. Сформировавшуюся оппозиционную группу возглавляет видный деятель Булат Ширин. После того, как в 1531 г. Сафагирей был изгнан из Казани, оппозиция активизируется, в ее составе было не менее 70 – 80 человек, причем из знати, мурз и беков [1, с. 331], среди которых были мурзы Нурали Ширин, Гаухершад, Сеид Боерган, Кадыш, Отуч, Баубек, Чура бек или Чура Нарык, мурзы Борнаш и Кольш и др. Эти годы (1531–1546) стали поворотными в судьбе Чуры бека.

В 1531 г. Сафагирей был свергнут с престола и власть перешла в руки Джангали. Становится ясным, руками какой партии был осуществлен переворот. В конце 1533 г. складываются благоприятные условия для осуществления казанским ханством самостоятельной политики. Такая ситуация была связана с изменениями отношений Казани с Москвой, возникших из-за смерти Василия III. Отмечался рост влияния восточной партии, активизируются торговые отношения с ногайцами. Гаухершад, Булат Ширин стараются воспользоваться сложившейся ситуацией. Резкий поворот в политике Казани завершается дворцовым переворотом. Джангали был убит. Сафагирей был вторично призван к власти. Здесь нужно отметить, что промосковская знать, недовольная переворотом, сбежала в Москву. Среди них был Шагбан, Шах Булат япанчи, Карамыш, Яулыш Хурсули [15, с. 99]. Большинство же, храня верность родине, остались на земле своих предков. В их ряду был и Чура бек Нарык.

Приход к власти Сафагирея не привело ханство к независимости. В Казани продолжались волнения. Представители «русской» партии в составе государства считают, что давление Крыма ничем не отличается от московского, т. к. изгнанный в 1531 г. Булатом мурзой и Чурой Нарыковым с трона Сафагирей больше опирался в государственных делах на верноподданных из «восточной» партии. В стране наступили критические дни. В лице Булата Ширина, Чуры Нарыкова и др.

усиливается оппозиция хану, они вновь принимают сторону Москвы и начинают вести переговоры с Москвой.

В Казани готовится переворот против Сафагирея. Восстание в действительности не было окончательно подготовленным, и переворот не удался. Естественно, это выводит из себя Сафагирея. Для стоявших во главе оппозиции Булата мурзы, Гаухершада наступают черные дни. На их место приходят Сеид Боерган, Кадыш князь (родственник Отуч князя) и талантливый деятель Чура Нарык [1, с. 106]. Таким образом, события 1546 г. ставят Чура бека в эпицентр политических событий. В Казани усиливается стремление к сохранению независимости. Чура Нарык приходит на «поле битвы» в период резкого обострения конфликта. Чура бек возглавляет оппозиционное движение. Хан стал применять карательные меры. Репрессия 1546 г. еще больше ухудшили обострившуюся ситуацию в Казанском ханстве. Наконец в январе 1546 г. произошел давно подготавливаемый переворот. В Казани собирается временное правительство в составе Сеида Боергана, Кадыша мурзы и Чуры Нарыка. Из Москвы в Казань прибывает посольство с целью обновления соглашений и переговоров о кандидате на престол. Влияние русской партии оказалось сильнее, и на трон вновь всходит Шахгали.

Но поджидавшая Чуру Нарыка беда не заставляла себя долго ждать. Шахгали было суждено править всего месяц. В Казани он не пользовался никакой популярностью. «Сколько бы знатный Чура мурза не расхваливал Шахгали и не призывал быть к нему вежливым и внимательным, его увещевания прошли даром», – пишет Р. Фахрутдинов [14, с. 150]. После того, как Шахгали, покинув престол, сбегает, на его место без всяких лишних проблем вновь возвращается Сафагирей. В Казани возобновляются аресты, пытки оппозиционеров. Среди первых жертв оказались Чура бек Нарык и его сподвижники. Осенью 1546 г. жизнь Чуры бека обрывается.

Деятельность Чуры бека Нарыка в Казанском ханстве показывает его как политического деятеля и руководителя, дипломата, сумевшего завоевать доверие народа. Он боролся за независимость Казани путем компромиссов, которые он считал наиболее подходящими для своего времени.

Многоплановый и разносторонний идейно-политический дух и содержание дастана, посвященного Чура-батыру, действительно,

соотносятся с атмосферой той или иной эпохи с историческими реалиями.

Образ дастанного Чуры довольно схож с жившим в Казанском ханстве политиком и дипломатом Чура бием. Другие образы и события дастана также всесторонне приближают его к реальным личностям и событиям. Попытка считать эту схожесть случайным явлением также себя не оправдывает. Свое мнение по этому поводу выразили историки Д. Исхаков [6], Х. Паксой [9], эпосоведы Ф. Урманчиев [13] и Л. Ибрагимова [5] и определили отношение персонажей и событий дастана к реальной истории. Разумеется, то, что архивные документы, касающиеся этой эпохи, уничтожены при пожаре еще в XVI в., создает трудности, которые не дают возможности официально доказать, что в первой половине XVI в. в Казанском ханстве жил и вел политическую и дипломатическую деятельность Чура сын Нарыка (Чура Нарыков). Но в трудах, освещающих историю Казанского ханства, все же есть сведения о деятельности этой личности. Кроме того, обнаруженное М. И. Ахметзяновым [3, с. 323–324] уже само шаджере (родословная) доказывает уместность поиска прототипа Чура-батыра среди казанских татар. В документе, названном «Родословная Чура-батыра», указано, что Чура восходит к родам Кукес и Нарык. Если тот факт, что Чура является сыном Нарыка, является достаточным основанием для утверждения такой исторической личности, то строки:

Мән Чурамын, Чурамын,	Я – Чура, Я – Чура,
Түрә түгел, карамын,	Не из знати я, из черни,
Асылымны сорасан –	Если спросишь, кто таков –
Күкес углы Тамамән.	Я – сын Кукеса из племени Тама.

и подробное описание в дастане отца Чуры – Нарыка, делают общими корни событий дастана и татарской родословной.

Следовательно, исследование татарского эпоса, в основании которого лежат исторические события из жизни народа, способствует усилению внимания к народному герою, дает возможность рассмотреть в сравнительном плане судьбу исторического и дастанного Чуры. Как известно, Казанское ханство со времени образования на всем протяжении своего существования соперничало и мерилось силами с Великим Московским княжеством и, наконец, в середине XVI в. было официально завоевано более сильным государством. Как бы не пытались в истории истолковывать этот факт как прогрессивное

явление, у народа на этот счет есть свое мнение, которое не могло не отразиться в фольклоре. Реакция на непосредственное влияние этого события на казанских татар прозвучала в эпических жанрах народного творчества, и в первую очередь в эпосе-дастанах. Среди героических дастанов «Чура-батыр» дорог и ценен тем, что является своего рода эхом событий, воспринятых народом как национальная трагедия. Этот созвучный с национально-освободительной борьбой татарского народа дастан и в историко-традиционном плане, и по литературной форме, по стилю и распространенности в народе представляет собой огромный интерес. В фольклоре не так часто бывает, когда в творчестве одного и того же народа один и тот же сюжет, тема и образы встречаются в различных по жанру и форме произведениях. Вызывает интерес и то, что у татарского народа существует несколько эпических сюжетов, в которых нашли отражение образ Чура-батыра и связанные с ним события. У татар самый полный и объемный вариант дастана на эту тему – это текст, вошедший в хрестоматию И. Березина [4, с. 41–56]. У эпических мотивов, идеи, сюжета и стиля дастана «Чура-батыр» в масштабе общетюркского эпоса есть свое место и выяснить это чрезвычайно важно.

Выделяясь некоторым своеобразием темы и сюжета, версия «Чура батыра», распространенная среди татар, все же наиболее близок к реальным событиям. Историческая подоплека этого заключается в том, что завоевание Казани Москвой была великой трагедией в первую очередь именно для татар. В целом татарский «Чура батыр» – это героический эпос, в котором сильно абстрагируется объект описания, и в котором нашли отражение лишь самые важные исторические детали, приведенные в полное соответствие с особенностями, свойственными фольклору. Сюжет развивается в канве исторических событий: жизнь Чуры трагически обрывается после взятия Казани. Он бросается в Волгу вместе со своим конем. Главный герой татарского книжного дастана «Чура-батыр» в общем плане ничем не отличается от традиционного тюркского эпического Чуры, и предстает перед взором читателя как бесстрашный богатырь – защитник своих близких и своего народа от вражеского насилия.

В начале дастана описывается, как Нарык рос и воспитывался в доме бия Казыя, как превратился в храброго богатыря. У бия Казыя есть младший брат Канмирза. Увидев жену Нарыка Минсылу, он

влюбляется в нее и приходит к ней, когда Нарыка не было дома. Минсылу прогоняет Канмирзу. Узнав об этом, Нарык брата Казый бия предает мечу, после чего Казый говорит ему: «Ты уж не стой рядом со мной, отойди в сторону».

Мотив любви хана к красавице-жене Нарыка – неотъемлемый атрибут всех тюркских версий дастанов о Чура-батыре. Если в казахской, крымско-татарской и ногайской версиях этот эпизод упоминается только в одном месте, то сюжетная интрига татарского варианта осложнена его неоднократным повторением. Здесь Минсылу, что бы она не делала, преследует одна и та же судьба. Уехав из страны бия Казый, она находит приют у султана Акчи, который, увидев красоту Минсылу, сам в нее влюбляется. Султан Акча, путившись на уловки, отправляет подальше Нарыка, сам вечером приходит к Минсылу и говорит, что Нарык погибнет в войске, и ей ничего не останется, как принадлежать султану. На выход из создавшейся сложной ситуации традиционно указывает сама жена героя. Минсылу (Минлесьлу, Акменде) рассказывает хану (сыну хана) поучительную историю. Данная история в разных версиях звучит по-разному. Монолог Минсылу из татарской версии – сравнительно самый короткий. Она сказала: «Лев не будет есть то, что ест волк. Ты среди простых людей – лев. Нарык рядом с тобой напоминает всего лишь волчонка. Достойно ли льва поедание объедков волчонка?». После этих слов в татарском варианте султан уходит, сожалея о том, что пришел. Нарык со своей женой уезжают.

По дороге у реки Калавыз у Нарыка рождается сын Чура. Рождение будущего богатыря в непривычных условиях, описание этого процесса как сложного и затяжного – это также традиция общетюркского эпоса. Здесь важно отметить, что ребенок появляется на свет не сразу, а лишь после обращения за помощью к Аллаху. «Чудесное рождение – один из признаков героя. Герой рождается для того, чтобы освободить свою родину от врагов» [10, с. 237].

Минсылу рождает мальчика. Нарекуют его Чурой. В тюркском эпосе наречению ребенка, как правило, уделяется большое внимание. Выбор имени будущего богатыря, кто инициатор этого «счастливого имени», кто его этим именем нарек – все эти моменты считались чрезвычайно важными, и в эпическом произведении занимали видное место. В татарском дастане «Чура-батыр» подчеркнуто, почему именно

так назван ребенок: «В честь раба, которого только что освободил, назвал своего ребенка Чурой». «Чура» – древнее тюркское имя, означает мальчик, герой, храбрый воин, член дружины и др. [12, с. 213]. Возможно, имя – своего рода намек на то, что в будущем герой дастана станет настоящим богатырем.

Далее в тексте описывается, что после рождения ребенка Нарык с семьей переезжает в Крым. После рождения ребенка Нарык и Минсылу уходят на задний план, на арену выходит Чура-батыр. Достигнув пятишестилетнего возраста, Чура начинает пасти телят. То, что богатырь с малолетства пасет стадо – для эпоса тюркских народов типичное явление. Описывается храброе детство главного героя в Крыму. Далее для того, чтобы своими глазами увидеть, как народ в страхе перед войском Чура-батыра переходит Волгу, взяв у отца все, что необходимо богатырю – коня, колчан со стрелами, герой покидает Крым. Здесь Чура еще раз доказывает свой героизм – спасает тонущую в Волге дочь старика.

Среди тюркских эпосов о Чуре татарский вариант отличается тем, что образу Колынчак-батыра уделяется отдельное внимание. Здесь причиной знакомства главного героя со своим будущим соратником Колынчаком становится спасенная Чурой девушка. Она оказывается женой Колынчака. Лишь когда после спасения дочери старика или жены Колынчака Чура уходит своей дорогой, откуда-то появляется Колынчак, и, узнав от старика про героя, уходит на его поиски.

В доме отца у своей жены Колынчак ставит Чура-батыру условие – вернуть спасенную девушку: кто ночью не уснет, тому и достанется девушка. Первым засыпает Колынчак. Чура-батыр, взяв его жену, запрягает коня и они убегают. Потом Колынчак их догоняет, Чура говорит ему:

– Твоя жена мне не нужна. Я сделал это, чтобы узнать, верен ли ты вчерашним своим словам. Забирай свою жену!

Но Колынчак не делает этого, Чура приводит девушку в свой дом и они играют свадьбу. А Чура в свою очередь сватает за Колынчака свою родственницу. Так в дастане показывается, что они становятся родственниками.

В эпосе издревле известен сюжет героического сватовства. Как правило, сибирские и среднеазиатские тюрки жен брали из других племен. У казахов, например, было принято жениться лишь на тех, с

кем не связаны родственными узами до седьмого колена [2, с. 215]. О связи мотива поиска жены на стороне с экзогамией в творчестве тюрко-монгольских народов Сибири подробно написал Е. М. Мелетинский [8, с. 259–260]. И в алтайской сказке «Кан-Пудей» [11, с. 68–86] богатырскую девушку «с золотой грудью и серебряной спиной» привозят издалека, оттуда, где «земля сливается с небом». В дастане «Чура-батыр» бий Казый невесту для Нарыка берет из местности Кабак. Чура свою невесту находит в Поволжье, куда приходит из Крыма, а за своего друга Колынчака, которого встретил на Волге, сватает свою родственницу из Крыма. Этот сюжет можно считать отражением традиционного мотива сватовства, восходящего к древности.

После путешествия на Волгу Чура возвращается в Крым. Из слов отца Нарыка, произнесенных им в форме песни, он узнает, что из Акташа пришел Гали-бек, зарезал самую лучшую овцу, которую сам Нарык не трогал, оседлал их коня, избил Нарыка, оскорбил Минсылу, забрал любимого коня Карагира и ушел.

Эпизод о бии Али – общий для крымско-татарского, казахского, ногайского вариантов. В татарском дастане нет давней вражды с бием Али, не наблюдается и социальных разбойничьих мотивов. Это всего лишь общее место героических дастанов. В татарском варианте эпизод, подчеркивающий героизм Чуры, дополняется на основе сюжета других тюркских версий. Они подробно объясняют причину вражды между бием Али и Чурой, которая в татарском эпосе не приводится.

Далее в дастане повествуется о том, как Чура отбирает у Гали коня Карагира, как закалывает врага мечом. Затем Чура держит путь на Казань. Составляющий историческую основу татарского дастана конфликт Москвы и Казани в этом месте начинает полнее воплощаться. В произведении есть такие строки: «Приехав в Казань, призвал к себе Колынчака. Объединившись с его воинами, сражался с русским войском, пришедшим взять Казань». Следует отметить, что татарская версия дастанов о Чуре – самая значительная в том плане, что в нем уделено много внимания трагическим событиям Казанского ханства. То, что это является центральной проблемой произведения, что некоторые места произведения приближаются к реальной действительности, не вызывает сомнений в том, что дастан был создан на татарской почве.

Ф.И. Урманчеев считает: «А не является ли прототипом Колынчака Кошчак-углан, стоящий во главе крымского войска, воюющий

против Москвы» [13, с. 102]. Здесь при сравнении с исторической действительностью возникает противоречие: Чура Нарыков сам был сторонником «западной» коалиции Казанского ханства. Известно, что в борьбе за независимость Казани «западная» группировка была ориентирована на Москву, нежели на Крым. Документальных источников, характеризующих взаимоотношения исторических личностей Кошчака и Чуры, не обнаружено. В дастане же они выступают как единомышленники и соратники. Мы должны подчеркнуть, что давать оценку событиям XVI в., исходя из современных национально-политических взглядов, было бы неправильно. С позиции сегодняшнего дня поиск защиты Казанского ханства у Крымского кажется самым правильным путем. Общность языка, веры, происхождения и др. факторы подкрепляют эту мысль. Но в XVI в. внешней политикой ни Русского государства, ни Крымского ханства не было укрепление самостоятельности Казанского ханства, следовательно, в этом вопросе и Москва, и Крым представляли опасность. В таких обстоятельствах принадлежность сына Нарыка Чуры к «западной» группировке и надежда на помощь Москвы понимается как поиск компромиса с Москвой в борьбе за независимость ханства. XVI в. – это эпоха, когда учрежденные ханами Золотой Орды порядки основательно расшатаны, а Русское государство, наоборот, набирает силу. Не следует забывать и то, что начиная с 1486 года Казань находилась под протекторатом Русского государства. В такой ситуации в борьбе за свободу трона ни у Чуры Нарыка, ни у других личностей не было особой возможности выбора. Поэтому оценивать с исторической точки зрения Чуру Нарыка лишь отрицательно, а Кошчак-углана лишь положительно, как людей, в реальной жизни далеких друг от друга, было бы слишком примитивно. Поэтому воплощение в народном творчестве Кошчак-углана в образе Колынчака считаем возможным, и становление Чуры-батыра и Колынчака единомышленниками вполне оправдывается. И в реальной действительности, и будучи дастанными образами они предстают борцами за свободу страны.

Как произведению творчества, для «Чура-батыра» характерно описание известных исторических фактов в такой форме, в какой их хочет видеть народ, исходя из его уровня возвышенной мечтательности, особенности мышления. В минуты, когда отчизне грозит опасность, нет ничего важнее единства и сплоченности. Поэтому дастан показывает

Чуру и Колынчака как героев, борющихся за одну идею. Они быстро понимают друг друга, вместе противостоят врагу. В связи с этим следует отметить сильную идеализацию в дастане хана Шахгали (его исторический прототип – хан Шахгали, человек имеющий непосредственное отношение к истории Казанского ханства, в 1521, 1546, 1551 – 1552 гг. занимал Казанский престол).

Кажется, что некоторые события жизни Нарыка словно повторяются в судьбе Чуры: Нарыка когда-то с почестями принимал султан Акча, а Чура-батыра призывает к себе Казанский хан Шахгали. Если исходить из исторической действительности, Шахгали – хан, посаженный на престол Москвой, который был полностью под влиянием русского князя, в народе не обладал никаким авторитетом. Но, несмотря на это, может быть, под влиянием других тюркских вариантов, в татарском народном дастане образ Шахгали трактуется как положительный. Дастан идеализирует не только Чура-батыра, но и Шахгали, изображая его защитником и хранителем народных интересов. В дастане создан образ Шахгали, наделенный теми чертами, которые в нем хотел бы видеть народ. Когда решается судьба отчины, склокам и раздорам нет места, и ханы, и батыры должны быть едины, должны быть заодно. И сам Чура, прибыв в Казань и возглавив ханское войско, раскрывается как настоящий герой.

Вернувшись вновь к последовательности событий дастана, мы видим, как после схваток с Чурой русские оказываются совершенно изнуренными. Желая узнать, от чего умрет герой, они собирают астрологов. Посадив в «запряженную четырьмя конями» телегу красиво одетую девушку посылают к Чуре, которая позже, забеременев от него, должна была вернуться обратно к русским. Девушка все правильно исполняет. В результате на русской стороне у Чуры рождается сын.

Далее события татарского эпоса вновь возвращаются к Нарыку. В то время как Чура сражался с русскими, приближенные бия Гали опять совершили набег на дом Нарыка, ограбили его, вследствие чего тот совсем обнищал. Поэтому отец едет за помощью к Чуре в Казань. Чура, постыдившись за внешний вид отца, вначале притворяется, будто не узнает его. Воины просят Нарыка спеть. Его слова в дастане приведены в виде импровизированного монолога. Слова отца оказывают сильное влияние на Чуру, он принимает отца и дает ему много денег. Более того, он представляет отца своей дружине. Казанский хан также

хорошо принимает отца Чура-батыра. Широкое освещение отношений Крыма и Казани в татарском народном творчестве, возможно, является отражением исторической действительности.

Далее в произведении появляется дочь Шахгали Сарыкани. Она дарит Чуру золотую шкатулку. Чура, сочтя подарок бессмысленным, обижается и не уходит на войну. И только после того, как Сарыкани приходит к нему и просит его открыть коробочку и тот видит, что там лежит кинжал «Күк чыбык» («Небесный (или: серый) хлыст»), он вновь отправляется в поход и «уничтожает большую часть вражеского войска». Шахгали, довольный тем, как отважно Чура сражается с врагами, собрав с народа много добра, провожает его отца обратно в Крым. Чура же остается в Казани. Вернувшись домой, Нарык собирает много гостей. Все хвалят Чуру, в особенности Минсылу, которая, упомянув имена известных ей беков и мурз, уподобляет им сына, гордится им, и все это выражает в песне.

Воюющий в Казани Чура с целью разузнать, как дела дома, как чувствует себя сестра (жена Колынчака), посылает последнего в Крым. Сестра Чуры в тексте именуется Айсылу. Жена Чуры на момент приезда Колынчака сидит в обнимку с сестрой мужа, переодетой в мужскую одежду. Увидев это, не поняв уловку, Колынчак скачет обратно в Казань и доносит эту весть до Чуры. Вспыльчивый Чура с возгласом «убью жену!» побросав все дела, скачет в Крым. Но круто закрученный конфликт находит разумное разрешение: жена говорит мужу, что это было сделано специально, чтобы муж поскорее приехал домой. Чура, переночевав у жены, опять уходит в поход. Сцена прощания жены с мужем в дастане передана эпической песнью.

В каждой тюркской версии «Чура-батыра» испытательной ареной для проявления богатырем героизма становится Казанское ханство. Если крымско-татарские, ногайские, казахские версии событию падения Казани посредством мастерства чичана-сказителя придают сильную эмоциональность, то татарская версия ограничивается сообщением о направлении Чуры в Казань, затем его гибели и падении Казани как о фактическом событии. Когда Чура прибыл в Казань, город был окружен вражеским войском, народ пребывал в страхе. Слова героя, произнесенные в этот момент, ценны в качестве песни эпико-героического духа.

Смертью Чуры дастан не заканчивается. Эпос, описывающий

его героизм, принимает характер исторической хроники. О факте подчинения усилившемуся Русскому государству одного за другим татарских ханств в дастане говорится следующее: «Позднее русское войско одержало победу, и Казань пала. Через год после Казани пал и Хаджитархан (Астрахань. – Л.М.)». В историческом плане данное дополнение играет важную роль. События эпического произведения, прославляющие личный героизм, возвращаются к исторической действительности: татарские ханства «подчинились русскому царю». Акцент, сделанный на этом событии, предлагает просмотреть дастан еще раз с самого начала до самого конца. Отношения Казань – Крым, Казань – Русь, Казанское ханство в середине XVI в., утрата мощи Казанским ханством, взаимное непонимание и, наконец, трагедия. В дастане, представляющем собой классический образец тюркского героико-исторического эпоса, можно обнаружить эту истину. Эпос «Чура-батыр» – один из образцов скрещивания фольклорно-литературных и исторических традиций татарского народа.

Источники и литература

1. Атласи Х. Себер тарихы. Сөенбикә. Казан ханлыгы. Казан: Татар. кит. нәшр., 1993. 446 с.
2. Ауэзов М. Собрание сочинений в 5-и томах. Т. 5. Литературно-критические и публицистические статьи 1936–1962 гг. М.: Худож. лит., 1975. 568 с.
3. Әхмәтжанов М. И. Нугай урдасы: татар халкының тарихи мирасы. Казан: Мәгариф, 2002. 343 б.
4. Березин И. Турецкая хрестоматия. Казань: Тип. ун-та, 144 с.
5. Ибраһимова Л. Х. Төрки халыклар ижатында «Чура батыр» дастаны. Казан: Фикер, 192 б.
6. Исаков Д. Чура батыр кем ул? // Идел, 1994. № 9. Б. 17–19.
7. Казанская история (Ист. повесть 16-го в.). М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1954. 195 с.
8. Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. М.: Изд-во вост. лит-ры, 1963. 463 с.
9. Паксой Х. Б. Чура батыр кисәтүе // Идел, 1994. № 9. Б. 7–17.
10. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М.: Наука, 1976. 325 с.
11. Радлов В. В. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзунгарской степи. Ч. 1: Поднаречия

Алтая: алтайцев, телеутов, черневых и лебединских татар, шорцев и саянцев. СПб.: Тип. Имп. АН, 1866. 455 с.

12. Саттаров Г. Ф. Татар исемнәре сүзлеге. Казан: Татар. кит. нәшр., 1981. 278 б.

13. Урманчиев Ф. И. Чура батыр // Мирас, 1995. № 9. С. 107–117.

14. Фәхретдинов Р.Г. Татар халкы һәм Татарстан тарихы. Казан: Мәгариф, 1996. 215 с.

15. Худяков М. Очерки по истории Казанского ханства. Репринтное воспроизведение издания 1923 г. Казань: Фонд ТЯК, 1990. 302 с.

© Л.Х. Мухаметзянова, 2019

УДК 398

Д. Тая

ИЗУЧЕНИЕ ПРИЧИН УПАДКА, ИСЧЕЗНОВЕНИЯ УСТНОЙ ТРАДИЦИИ «ДЖАНГАРА»

D. Taya

STUDYING OF THE REASONS OF THE WAIN AND DECLINE OF ORAL TRADITION OF *JANGAR*

Аннотация: Изучая историю изучения эпосов мы обнаружили, что исследователи уделили пристальное внимание происхождению, развитию и изменениям эпосов и не уделяли достаточного внимания упадку, исчезновению эпосов. В своей статье автор утверждает, что изучение упадка, исчезновения «Джангара» имеет теоретическое и практическое значение для понимания истории «мёртвых эпосов», для необходимости беречь и распространять существующие устные традиции.

Abstract: While observing the research history of epics, we would find researchers have paid close attention to the origin, development and changes of epics, and paid little attention to the decline of epics. In the article, the author argues the study of decline of Jangar has theoretical and practical importance to understand the vanishing history of dead epics, to understand the necessity of cherishing and spreading existing oral traditions.

Ключевые слова: Джангар, устная традиция, упадок, исследование.

Keywords: Jangar; oral tradition; decline; research

Epic is one of the worldwide spread oral traditions. In addition, the epic traditions of various ethnic groups differ from each other, though. While oral traditions of epics in many places including Europe had perished long ago, the epic traditions of some other places, like Asia, have existed lively to this day. When those epics including Slav epics have digressed off people's everyday life and turned to coffee shop and other entertainment occasions, some other epics, like Mongolian epics, still exist as a popular folk culture. To those epics had perished hundreds of years ago, it is impossible to study their life history due to the lack of materials from the time. Therefore, Mongolian epic tradition could provide favorable conditions for the study of life history of living oral epics. In other words, an important contribution of Mongolian epic studies to the world epic study is to clarify some regular patterns in inheritance of living oral epics in traditional socio-cultural environment, and then to imagine the life history of dead epics, like Homer's Epic [1]. In addition, it could become a reference to prevent, develop and spread the living oral traditions in current globalization context.

Epic is a comprehensive art genre, which combines storyteller's looks, facial expression, body language, voice, tone, language and musical instrument. That is to say, epic is consisted of language culture, performance culture, customary culture and social culture. Consequently, epic studies should also include studies of storytellers, texts, performance techniques, inheritance customs, social-cultural context as well as life history of epics. Concerning the life history of epics, the origin, development, transformation, decline and digression of epic would also be involved naturally. Current studies of epics mainly concern the origin and formation of epics influenced by studies of Homer Issue. That is to study the birth and development of epics based on its written text, taking Greek epic as a model [2; 3; 4; 5; 6; 7; 8]. As to the decline and digression of epics, scholars insist Marx's viewpoints, specifically: «some arts, for instance epics, are accepted by everyone, in this regard, when art production appears as art production, it would not be created same as the ancient classical format, which has significant of time in world history» [1], and considering epics, which were created in the age of barbarism, would decline, naturally, in civilized society. Especially, Engels' theory of «we could be aware of basic background in later stage of barbarous society from Homer's Epics, particularly, 'The Iliad' or 'Homer's

Epics and all myths are the main heritage Greeks, inherited from barbarous society to civilized one» [2] are cited quite often. As a result, some scholars believe that epics were created in certain social evolution stage (earlier stage of barbarous society), and vanish in certain stage (later stage of barbarous society or earlier stage of civilized society), same as other social phenomena. That is to say, formation and digression of epics are historical phenomena, and the «natural development rule» of human society. As a matter in fact, Marx and Engels did not specialize on epics, instead, cited materials on European epics and related studies, while discussing the evolution of human society. On the other hand, «Marx and Engels said ‘Iliad’, ‘Odyssey’ were created in later stage of barbarous society or earlier stage of civilized society, and they never said worldwide epics were created in that stage» [4]. For example, Mongolian epics were still prevailing until early 20 century, and some new contents were added then. Then, were Mongols still living in barbarous society even in early 20 century? Of course not. Mongols have civilized long time ago, and made civilized history of hundreds of years. Some scholars consider epics as the product of ‘a people’s uncivilized stage’ or ‘undeveloped era of art’. However, any people or ethnic groups could not express their ideas and thought clearly, let alone creating heroic epics, the summit of oral art in their uncivilized stage or undeveloped era of art. In fact, «it does not exceed of hundred years since Mongol epics was recorded in scripts the first time. Some epics are still alive among the people, and some new epics are found till recent days. Mongols have changed and updated the epics with new awareness in various historical stages, instead of remembered the ancient version without any changes» [4]. Therefore, heroic epics are products of ancient and modern times at the same time.

Epic tradition is not ‘an art for art’s sake’, just like modern stage art, but is a type of traditional culture which was created on the basis of socio-cultural needs and has become a part of local people’s life, therefore to meet various needs of them. In consequence, it does not vanish with the birth of ‘art for art’s sake’ immediately, instead to coexist with stage arts due to the needs of different social groups. It’s necessary to note that Mongolian Epics have coexisted with ‘art for art’s sake’, like *Saran Hühögiin Namtar*, a modern drama produced by *Danzanrabjai*. In fact, regardless of extinct or living epics, studies about their origin and early development are all imaginaries, as there are few real materials conserves to us. Therefore, those living or declining oral epics including Mongolian epics could provide true materials

and valuable conditions for studying the decline and vanish of epics. Which means it's possible to study the conditions in which epics change, decline, and even vanish, although it's hard to study in which conditions epics started to be formed.

Taking *Jangar*, the summit of Mongolian Epics for example, previous studies concerned its origin and early developments. Outside China, A. Kozin [5], A. Sh. Kichikob [5] and N. Ts. Bitkeeb [6] wrote articles or monographs on *Jangar* origin. Chinese scholars' study mainly focused on origin, formation, development and changes as well. For instance, Buyankheshig's 'Where and When Were Epic *Jangar* Formed' [7], A. Taibai's 'A Primary Discussion on Origion of Epic *Jangar*' [8], T. Jamtsa's 'A Discussion of Place and Time Epic *Jangar* Formed' and 'A Trial Discussion of the Formation Date and Place of *Jangariin Tuuji*' [10], G. Buyanbatu's 'About the Origin of *Jangar*' [11], Oiradbayar's 'A New Discussion of the Formation Time of *Jangar*' [12], O. Bayi's 'About the Formation Time of Epic *Jangar*' [13], Üjüme's 'My Opinion about the Formation Time of *Jangar*' [14; 2], J. Rinchindorji's 'About the Origin Time of *Jangar*' [15], Liu Hu's 'A Study of the Formation Time of Epics like *Jangar*' [16], Sh. Norbu's 'Some Issues on the Formation Time, Material Art Culture and Locality of Epic *Jangar*' [17], Gereljab's 'The Prerequisite and historical cultural factor of *Jangar* Formation' [18], E. Badmara's 'A Study of the Tribe and Time in Which *Jangar* Formed' [19], Altan-Orgil's 'A Trial Discussio of Time and Place *Jangar* Formed' [20], Bao Jinshan's 'A Brief Study on the Formation Date of *Jangar*' [21], Rinchindorji's 'Re-discussion of the Formation Time of *Jangar*' [22;23], B. Mönkhe's 'An Analysis of the Formation Time of *Jangar* in Relation with the Social Features Described in' [24], B. Nyamjab's 'A Discussion of the Origination Time of *Jangar* and some Related Issues' [25], D. Naidai's 'An Observation of *Jangar*'s Formation Time from Its Ideological Tendency' [26], Gereljab's 'Two Issues Related with the Origination Time of *Jangar*' [27], O. Bayi's 'On the Formation Time of *Jangar* Epics' [28], B. Nyamjab's 'To Study the Origination Time of Epic *Jangar* from Various Oirat Customs Described' [29], Bayar's 'The Issue of the Formation Time of *Jangar*'s Basic Story' [30], all these articles paid attention to the formation time of *Jangar*. H. Tserenbal's 'The Fixture Time of *Geser* and *Jangar*' [31], Aradhü's 'A Primary Study of the Formation and Fixture Time of *Jangar*' [32] and 'A Primary Study of the Formation and Fixture Time of *Jangar*: Concurrent Discussion of the Authorship of *Jangar*' [33], Ch.

Erentsei's 'The Origination and Fixture Process of *Jangar*', Gereljab's 'On the Time of *Jangar* Were Formed and Fixed'[34] and 'The Method of Confirming the Formation and Fixture Time of *Jangar*'[35], N. Naranbatu's 'An Elementary Discussion of the Formation and Fixture Date of *Jangar* from Perspective of History'[37], Jogdarma's 'A Discussion of Formation and Fixture Time of Epic *Jangar*'[38] and B. Mönkhe's 'To Ascertain the Formation and Fixture Place and Time of *Jangar* from Its Distribution'[39] articles all mainly discussed both the formation and fixture issue of *Jangar*. Jagar's 'A Study of the Time *Jangar* Originated and Developed'[40;41], B. Pürebdeshi's 'To Study the Formation and Development Time of *Jangar* from Geographic Location'[42], Rinchindorji's 'About the Formation and Development of *Jangar*'[43], T. Jamtsa's 'On the Origination and Development of *Jangar*'[44]. focused on the origination and development issue of *Jangar*. In addition, R. Narantuya, a scholar from Mongolia, whose article 'The development and Transmission Issues of Epic *Jangar*' concerns the development and transmission of *Jangar* [45]. As to academic monographs, the Second Part of '*Jangar* Study' written by Rinchindorji consists of chapters concerning Cultural Origin, Social Prototype, Formation Date, Development and Changes, Expansion of Storyline, Development of Personalities, and studies the origination and development issue of *Jangar* from various aspects [46]. 'The Four Yellow States of *Jangar*' written by Altan-Orgil links *Jangar* with history of four Oirats, and aims to clarify the date and place *Jangar* originated [47;51]. T. Jamtsa's 'The Issue of *Jangar*' monograph believes the leading character *Jangar* indicates Chinggis khan, so the whole epic reflects the historical events of 13th century [48;50;52]. The book 'The Geographic Condition and Socio-historic Origin of *Jangar*' by B. Mönkhe studies the date and place where epic *Jangar* originated and formed, and argues it reflects the history of Torgot Khanate in 17-18th century [49;50]. Above-mentioned publications concentrate on the origin and formation of *Jangar*, and devote to find out the date, place, and tribe in which *Jangar* originated and its formation and development process. Concerning the publication date, those outcomes published in early 1980s to late 1990s, and few works were published after then.

In a word, previous studies on the life history of *Jangar* mainly concentrated on the origin and formation of it, and neglected the issue of its decline and extinct. Therefore, the decline and extinct issue of *Jangar* oral tradition should become an important part of *Jangar* Study, which is as

important as the origin and formation issue, and is theoretically significant in preservation of *Jangar* oral tradition. The study relates with the decline and extinct of oral tradition of minorities in China, and plays important role in preservation and inheritance of living oral tradition as well. It would provide valuable reference material to understand the life history of already extinct epics including Greek epics.

Sources and literature

1. D. Taya: Mongol Tuuli Ulamjilahu Jang Uile-i Sudulhu-in Uchir, Öbür Mongol-un Yehe Surgaguli-in Erdem Shinjilegen-ü Setgöl, 2013.04.

2. Мелетицкий Е.М. Происхождение героического эпоса. М.: Наука, 1963.

3. Мелетицкий Е.М. Палеоазиатский мифологический эпос. М.: Наука, 1979.

4. Чагдуров С.Ш. Происхождение Гэсэриады. М.: Наука, 1980.

5. Мелетицкий Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М.: Наука, 1986.

6. (俄) Е.М.梅列金斯基著:《英雄史诗的起源》,商务印书馆,2007年。

7. 立石久雄著:『英雄叙事诗の研究 : その生成と性格について』,西田書店,1998年。

8. 坂井弘紀著:『中央アジアの英雄叙事诗 : 語り伝わる歴史』,東洋書店,2002年。

9. 《马克思恩格斯选集》,第二卷,人民出版社,1975年。

10. 恩格斯著:《家庭、私有制和国家的起源》,《马克思恩格斯选集》,第四卷,人民出版社,1975年。

11. Buyankheshig, Tegüsbayar: Mongol Arad-un Aman Zohiyal-un Shinjilel, Öbür Mongol-un Yehe Surgaguli-in Heblel-ün Horiya, 1990.

12. Козин С.А., Джангариада. Элиста. 1998.

13. Кичиков А.Ш, Исследование героического эпоса Джангар. Элиста: Калмыцкое книжное изд-во. 1976.

14 Кичиков. А.Ш. Героический эпос Джангар. М., Издательская фирма восточная литература РАН .1997.

15. Биткеев. Н.Ц. Калмыцкий героический эпос Джангар. Элиста: Калмыцкое книжное изд-во. 1990.

16. Buyankheshig: Jangar-un Tuuli Hamiga Hejiye Zohiyagdagsan Tuhai, Öbür Mongol-un Yehe Surgaguli-in Erdem Shinjilegen-ü Setgöl,1981.03.

17. A. Taibai: Jangar-un Tuuli-un Egüsül Garul-un Tuhai Turshin Ügülehu ni, Shinjiang-un Edür-ün Sonin, 1982. 08.31.

18. T. Jamtsa: Jangar Epus Egüsügen Gazar Ba Tsag-un Tuhai Turshin Ügülehu ni, Ör-ün Tsolmon, 1983.01.

19. 特·贾木查 □ 试论《江格尔传》产生的时间和地点问题 《新疆社会科学》1983年2期

20. G. Buyanbatu: Jangar-un Egüsül-ün Tuhai, Tsolmon, 1984.03.

21. Oiradbayar: Jangar Chohom Ali Üye-in Yamar Bütügel Bolhu Tuhai Shine ber Sudulhu ni, Öbür Mongol-un Neigem-ün Shinjilehu Uhagan, 1986.04.

22. O. Bayi: Jangar-un Tuuli-in Egüsün Bürildügen Tsag Üye-in Tuhai, Hagan Tengri, 1987.01.

23. Üjüme: Jangar-un Zohiyagdagsan Tsag Üye-in Tuhai Minu Üzelte, Hele ba Orchigulga, 1987.04.

24. J. Rinchindorji: Jangar-un Egüsügen Tsag Üye-in Tuhai, Öbür Mongol-un Yehe Surgaguli-in Erdem Shinjilegen-ü Setgül, 1988.02.

25. 柳湖 □ 关于《江格尔》等史诗产生年代问题的探讨《民族文学研究》1988年2期。

26. Sh. Norbu: Jangar-un Tuuli-in Zohiyagdagsan Tsag Üye, Ed-ün Soyol Uralig Bolon Gazar Oron Luga Holbogdahu Jarim Asagudal Nugud-un Tuhai, Ör-ün Tsolmon, 1988.08.

27. 格日勒扎布: 《江格尔》产生的前提与历史文化基因《民族文学研究》1990年2期。

28. E. Badmara: Jangar-un Egüsügen Aimag ba Tsag-un Tuhai Shinjilel, Oirad-un Sudulul, 1990.3-4.

29. Altan-Orgil: Jangar-un Egüsügen Tsag Üye Bolon Gazar Oron-I Turshin Ügülehu ni, Oirad-un Sudulul, 1991.01.

30. Bao Jinshan: Jangar-un Johiyagdagsan Tsag Üye-in Tuhai Tobchi Shinjilel, Zhao Uda-in Mongol Ündüseten-ü Bagshi-in Tusgai Mergejil-ün Surgaguli-in Erdem Shinjilegen-ü Setgül, 1991.01.

31. 仁钦道尔吉 □ 再论《江格尔》的产生时代《民族文学研究》1991年2期。

32. Rinchindorji: Jangar-un Egüsügen Tsag Üye-in Tuhai Dahin Ügülehu ni, Mongol Hele Utga Zohiyal, 1991.02.

33. B. Mönkhe: Jangar tu Tusgagdagsan Neigem-ün Shinji Chinar etse Tegün-ü Zohiyagdagsan Tsag Üye-I Shinjihü ni, Oirad-un Sudulul, 1991.03.

34. B. Nyamjab: Tuuli Jangar-un Egüsügen Tsag Üye Bolon Tegün

d Holbugdahu Jarim Asagudal-un Tuhai Ügülehu ni, Oirad-un Sudulul, 1993.01.

35. D. Naidai: Jangar-un Gool Üzel sanagan-u Tölübshirel Etse Tegün-ü Egüschü Bui Bologsan Tsag Üye-I Ajiglahu ni, Oirad-un Sudulul, 1993.02.

36. Gereljab: Jangar-un Zohiyagdagsan Tsag Üye Tai Holbugdahu Hoyar Asagudal, Oirad-un Sudulul, 1993.04.

37. O. Bayi: Jangar-un Tuulis-un Egüsün Bürildügsen Tsag Üye-in Tuhai, Öbür Mongol-un Ündüsüten-ü Bagshi-in Degedü Surgaguli-in Erdem Shinjilegen-ü Setgül, 1994.04.

38. B. Nyamjab: Jangar Tuulis Dehi Oirad Nutug-un Ele Tala-in Oilaburi etse Tegün-ü Egüsügsen Tsag Üye-I Shinjihü ni, Oirad-un Sudulul, 1995.01.

39. 巴雅尔 关于《江格尔》基本故事产生的年代问题《内蒙古师范大学学报(哲学社会科学版)》1997年3期。

40. H. Tserenbal: Geser, Jangar-un Tölübshiregsen Tsag Üye-in Tuhai, Ündüsüten-ü Hele Bichig-ün Ajil, 1983.01.

41. 阿尔丁夫 □《江格尔》产生和基本形成的时代初探《新疆民族文学研究 1985年2期。

42. 阿尔丁夫 □《江格尔》产生和基本形成的时代初探 - 兼谈《江格尔》创作归属问题 内蒙古师大学报(哲学社会科学版)》1986年1期。

43. Ch. Erentsei: Jangar-un Egüsün Bürildüjü Hebshin Togtaburijigsan Yabutsa, Öbür Mongol-un Bagshi-in Yehe Surgaguli-in Erdem Shinjilegen-ü Setgül, 1987.02.

44. Gereljab: Jangar-un Bui Bolju Tölübjigsen Tsag Üye-in Tuhai, Öbür Mongol-un Neigem-ün Shinjilehü Uhagan, 1988.03.

45. Gereljab: Jangar-un Bui Bolju Tölübjigsen Tsag Üye-I Todulahu Ündüsen Arga Zam, Oirad-un Sudulul, 1996.01.

46. N. Naranbatu: Teühen Egüden Etse Irejü Jangar-un Bürildün Togtanigsan Tsag Üye Ba Motel-un Tuhai Güihen Shinjihü ni, Baragun Hoitu-in Ündüseten-ü degedü Surgaguli-in Erdem Shinjilegen-ü Setgül, 1996.02.

47. Jogdarma: Tuuli Jangar-un Egüschü Togtaburijigsan Tsag Üye-in Tuhai Ügülehu ni, Baragun Hoitu-in Ündüseten-ü degedü Surgaguli-in Erdem Shinjilegen-ü Setgül, 1998.02.

48 孟克: 从《江格尔》的分布情况论证其产生定型的地域与时

间《新疆师范大学学报》2001年3期。

49. Jagar: Jangar-un Egüsül Högjl-ün Tsag Üye-in Shinjilel, Mongol Hele Utga Zohiyal, 1990.01.

50. (Mongolia) R. Narantuya: Jangar-un Tuuli-in Högjl Hubiral-un Asagudal du, Baragun Hoitu-in Ündüseten-ü dededü Surgaguli-in Erdem Shinjilegen-ü Setgöl, 1990.01-02.

51. Altan-Orgil: Jangar-un Shira-in Dörben Törü, Öbür Mongol-un Soyol-un Heblel-ün Horiya, 1995.

52. B. Mönkhe: Jangar-un Zohiyagdagsan Gazar Züi-in Orchin Higeed Neigem Teühen Sorbulji, Ündüsüten-ü Heblel-ün Horiya, 2007.

© Д. Тая, 2019

УДК 398.21

Е.Э. Хабунова

**КАЛМЫЦКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС «ДЖАНГАР»: ПУТИ И
ВОЗМОЖНОСТИ СОХРАНЕНИЯ ЭПОСА И СКАЗИТЕЛЬСКОЙ
ТРАДИЦИИ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ***

E.E. Khabunova

**KALMYK HEROIC EPIC «DJANGAR»: WAYS AND
POSSIBILITIES OF PRESERVATION OF EPIC AND TRADITION
OF TALESWAPPER IN
MODERN CONDITIONS**

**Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ-
МОКНМ_а в рамках научного проекта «18-512-94006»*

Аннотация: Исследование посвящено проблеме изучения сказительской традиции и поиска путей и возможностей сохранения национального эпоса в его живом исполнении. В ней также обобщается опыт совместной работы калмыцких исследователей и исполнителей героического эпоса «Джангар» в форме обучающего семинара.

Ключевые слова: эпос, «Джангар», калмыки, сказитель, традиция, современность, новация, обучение, семинар.

Abstract: The study analyzes the problem of studying the storytelling tradition and the search for ways and possibilities of preserving the national epos in its live performance. It also summarizes the experience of the joint work of Kalmyk researchers and performers of the heroic epos «Dzhangar» in the form of a training seminar.

Keyword: epos, «Dzhangar», Kalmyks, narrator, tradition, modernity, innovation, training, seminar.

Героический эпос «Джангар» своими древними корнями восходивший к центральноазиатской эпической общности, активно бытовал среди монгольских народов, сказания о Джангаре также были известны исыкульским калмыкам, горным алтайцам, тувинцам. После распада этнической консолидации монгольских народов эпическая традиция «Джангара», получила дальнейшее развитие в виде самостоятельных национальных версий (калмыцкой, монголо-ойратской, синьцзян-ойратской). Условия (языковые, общественно-исторические, социо-культурные), на фоне которых развивались национальные версии «Джангара», нельзя назвать однородными.

Калмыцкий героический эпос «Джангар», как монументальное произведение устно-поэтического творчества, объединивший в единый цикл эпические повествования о богатырях Джангара, как эпос классической формации стал известен в научной среде в начале XIX в. Ко времени его письменной фиксации у известных и безымянных джангарчи и публикации в различных изданиях (XIX–XX вв.) он представлял собой шедевр устно-поэтического творчества калмыков, как эпический памятник, достигший пика в своем художественном развитии, являвшийся воплощением народной мечты о свободной и счастливой стране.

Благодаря таланту сказителей (джангарчи, туульчи), исполнявшими, хранившими эпос согласно «веками освященной традиции», «Джангар» дошел до наших дней, является предметом гордости и восхищения, продолжает звучать в живом исполнении среди российских калмыков, западных монголов и синьцзянских ойратов. С момента записи цикла эпических глав у калмыцких сказителей Ээлян Овла (1857–1920), Баснга Мукёвюн (1878–1944) и Шавалин Дава (1884–1944), представлявших различный репертуар, разные манеры исполнения, локальные традиции, в научной среде сложилось устойчивое мнение о двух калмыцких сказительских школах, вполне оправдано названных именами их хранителей-джангарчи: «Ээлян Овлан «Жаңһр» («Джангар» Э. Овлы), «Шавалин Даван «Жаңһр» («Джангар» Ш. Давы).

Согласно традиции, калмыцкие джангарчи выбирали преемников

и обучали их своему искусству в пределах своей семьи и близких родственников. Способ передачи заключался в многократном воспроизведении эпоса (отдельных глав), запоминании и повторении услышанного. Такое творчество было возможно при условиях, благоприятствующих сочинительству, исполнению и восприятию эпоса, накоплению эпических знаний (преемственность, эпическая среда, кочевой быт, языковое единство, духовное родство, моноэтнический социум и т.д.). К концу XX в. ситуация изменилась не в пользу устного эпического творчества: последний калмыцкий сказитель (Ц. Адучиев), усвоивший «Джангар» в устной передаче и воспроизводивший его по памяти, покинул этот мир в 1990 г. Его сказительское мастерство не ограничивалось знанием текста и искусным исполнением эпоса в традиционных формах, оно отличалось умением передавать атмосферу эпической героики, глубину чувств, переживаний, взаимоотношений богатырей эпоса.

Если следовать традиции, сказитель должен не только воспроизводить заученный текст, а вовлекать слушателя в ход эпических событий, транслировать эпические знания, переносить их в мир эпических реалий. Общаясь с последним носителем калмыцкого устного эпоса джангарчи Ц. Адучиевым, мне довелось услышать его слова сочувствия, адресованные богатырю: «Көөрк Санл, юн ючрхнь одачн медэд уга!» (Бедный Санал, он ещё не знает, что его ожидает!) [6, с. 263–267]. Он понимал, что от него, сказителя, зависит, куда он повернет ход изображаемых событий, что только он – сказитель знает степень неминуемой опасности, ожидающей героя на чужбине. Такой уровень восприятия эпоса не представляется возможным в условиях пресыщения современным информационно-развлекательным многообразием.

На данный момент «Джангар» представляет собой каноничный книжный текст, заучиваемый и воспроизводимый современными калмыцкими исполнителями. Эпический текст не подвергается изменению, композиционная последовательность эпического повествования не нарушается при его воспроизведении. Следовательно, у современных исполнителей калмыцкого «Джангара» есть шанс донести эпос до будущих поколений в живом исполнении в том неизменном виде, в достигшем художественного совершенства

форме, в каком он был зафиксирован у традиционных сказителей – предшественников.

Эпический памятник «Джангар» все ещё остается в орбите интересов ценителей калмыцкого фольклора, а современные исполнители эпоса находят свою аудиторию. «Джангар» обретает новые формы аудио-видео воплощения, звучит со сцены, на фестивалях, конкурсах, присутствует в телевизионных программах, размещается в интернете, хранится на электронных носителях и т.д. Надо признать, что такие условия воспроизведения эпоса не позволяют современному исполнителю показать эпическую картину в том объеме, чтобы передать накал эпических коллизий, описать богатырские качества эпических героев, поделиться эпическими знаниями. Продолжительность воспроизведения эпоса в настоящее время зависит не от мастерства исполнителя, не от «веками освященных традиций», а от всевозможных «регламентов», от эстетических, когнитивных, прагматических потребностей слушателя, от уровня владения языком эпического памятника. Исполнитель вынужден сокращать текст, подстраиваться под настроение и интересы участников и организаторов массового мероприятия, чаще всего развлекательного характера (Джангариада, игры, состязания). Губительное влияние на исполнительскую традицию «Джангара» оказывает коммерциализация сферы духовной культуры, допускающая стилизацию эпического интонирования, пятиминутное выступление молодых людей, незнакомых с эпическим наследием.

Учитывая неослабевающий интерес к эпосу и его востребованность в живом исполнении, представляется важным поиск новых путей и возможностей обучения и воспитания подрастающего поколения традиционному исполнительскому искусству.

В сказительской практике монгольских народов были известны факты, когда одаренный ребенок запоминал текст разных эпических сказаний у разных сказителей, не обучаясь длительное время у одного сказителя-учителя. Так, прославленный байтский рапсод Парчен в девятилетнем возрасте услышал и запомнил понравившуюся героическую эпопею, которую «старался пропеть, подражая настоящему певцу». Позднее он услышал и запомнил другую поэму, пропетую другим хорошим певцом, который признал в нем своего преемника [1, с. 32]. Практика передачи эпического нарратива у сказителя, не являющегося родственником, имеет продолжение. В мае

2017 г. ойратский сказитель (Бальжин Нимэн Бада, СУАР Китая, Хар Усн) в процессе записи у него эпоса «Джангар», признался мне, что он усвоил эпос (более 20 эпических глав) у приемного отца, представителя другого рода. Известно, что калмыцкий джангарчи М. Басангов поочередно посещал двух сказителей, живших в одном с ним хотоне, и запоминал исполненные ими эпические главы [5, с. 17]. Народный джангарчи Калмыкии Каруев В.О. в 90-е годы прошлого столетия часто встречался с традиционным сказителем Адучиевым Ц., специально отправлялся в Западную Монголию, чтобы послушать ойратских *туульчи*. Джангарчи Нандышеву Дорджи мелодию «Джангара» напела мать, видя интерес сына к эпосу. Оказалось, что ей в детстве (в начале прошлого века) приходилось часто слушать пение джангарчи. Описанные ситуации подтверждают допустимость усвоения эпоса и сказительского мастерства вне «семьи и рода» и при отсутствии формальных отношений «учитель-ученик», что подталкивает к поиску новых подходов сохранения «живого» эпоса.

Представляется, что жизнь эпической традиции может быть продлена, если существует не прямая, а опосредствованная связь ученика с традиционным сказителем, если исполнительское мастерство формируется в рамках школы определенного сказителя-предшественника уже после его смерти.

Пытаясь наладить такую форму преемственности, мы организовали серию обучающих семинаров для молодых исполнителей калмыцкого героического эпоса «Джангар» в Калмыцком государственном университете совместно с Республиканским Домом народного творчества (2008, 2009, 2011, 2013). Используя имеющиеся записи (фонограф 1910 г, грампластинка 1940, магнитофон 1980–1990, видеокамера 2007–2013) и, опираясь на исследования А. Лорда и его учителя М. Пэрри в области теории сложения и бытования эпического текста, в которой особое внимание уделяется процессу обучения певца [3, с. 24–42]. Следуя их теории, слушателям семинара было предложено пройти «поэтапное вхождение в эпос», через «слушание», «знакомство», «узнавание», «усвоение» эпического текста, то есть просто слушать, знакомиться с героями, узнавать поэтические темы, впитывать ритм пения и в некоторой степени также ритм выражения мыслей в песне.

Процесс слушания был сосредоточен на многократном

воспроизведении непродолжительных записей «Джангара», осуществленных в прошлом столетии у народных *джангарчи* (Ээлян Овла – 1908 г., Шавалин Дава – 1940 г., Адучин Церн – 1990 г., Окна Зам Цаган хаалh – 2012).

Следует отметить, что на первом этапе слушания фонографической записи, осуществленной профессором В.Л. Котвичем в 1910 г. у Э. Овла и других аудиозаписей прошлых лет, узнавание эпических героев, сюжетов и тем происходило не сразу в процессе аудирования. Слушателям семинара пришлось по-новому «знакомиться» с богатырями эпоса, с картинами эпического мира. Многие не могли идентифицировать свой заученный книжный текст с услышанным аналогичным «сказительским» текстом и его пением.

В.Л. Котвич, характеризуя исполнительскую манеру Э. Овла, выделил следующие особенности: «Начало мелодии совпадает с началом определенной строфы, оно связано с членением песни в смысловом отношении, и эта «заунывная нота» обычно не совпадает с начальным слогом первого слова строфы, а звучит как некий сигнал о предстоящем исполнении песни или возобновлении пения после паузы. Речитатив Овла, если сравнить с исполнением других рапсодов, не производит впечатления быстрого, он ритмично равномерен во всех его частях, за исключением несколько растянутого начала и редко окончания» [2, с. 96–199].

Положительный результат был достигнут только после многократного воспроизведения одних и тех же фрагментов пения традиционного сказителя с параллельным изображением озвучиваемого им текста на экране. Просмотр сопровождался подробным анализом механизма сложения эпического текста и его мотивно-формульного фонда. После занятий участники семинара продолжали «вхождение» в эпос, прослушивая эпический напев, скопированный на электронный носитель (смартфон, плеер) и, повторяя услышанное. В результате такой совместной работы с исследователем эпоса, начинающий исполнитель стал лучше запоминать сюжетную схему, выстраивать ритмику эпического нарратива, подстраивать «свой» книжный текст под мелодическую строфу традиционного сказителя.

Немаловажным фактором, определяющим характер процесса эпического «творчества», является среда, в которой постоянно находится исполнитель эпоса. Насколько она удобна для овладения

эпических знаний и навыков исполнения эпоса, стало известно от самих исполнителей, в основном, проживающих в сельской местности. Они предпочитают не только привычную для них среду, сложившийся ритм жизни, семейное окружение, но и наличие более широкой аудитории и слушателей, знакомых с фольклорной традицией и культурными ценностями народа, стимулирующих творческую атмосферу.

Благоприятной почвой для живого исполнения эпоса служит языковая среда. Исполнитель и слушатель должны находиться в одинаково комфортных условиях для воспроизведения и восприятия архаического, образного языка эпоса.

Следует подчеркнуть, что большая часть современных исполнителей являются представителями рода традиционных джангарчи, что не исключает того, что преемственность поколений может проявляться на уровне генетической памяти. Важно, вовремя заметить это и направить природный дар в русло эпического сказительства. Для сохранения традиции передачи эпического опыта по семейной линии на родине великого рапсода Э. Овла, у которого впервые (1908 г.) был записан цикл из десяти глав и двух вариантов пролога, функционирует музыкальная школа, которой руководит джангарчи Б.К. Манджиев.

«Классический тип обучения – тот, при котором профессиональный учитель находит (выбирает) себе ученика, посвящает ему специальное время, ведет его, согласно выработанной методике, до определенного уровня мастерства и выпускает в свет» [4, с. 29]. Обучение детей, включая сыновей самого джангарчи, проходит в музее им. Э. Овла, сооруженной в виде традиционной кибитки с подходящим интерьером кочевников. Воспитанники Б. К. Манджиева уже практикуют публичные выступления, исполняя отрывки из эпоса в стиле джангарчи Э. Овла.

Возможно, мы обладаем ещё определенным запасом времени, чтобы сохранить национальный эпос, а для этого взрастить настоящего джангарчи – того, «кто знает и ясно представляет себе всю поэму, весь цикл и в тоже время может исполнять перед слушателями любую песню Джангариады так, что она будет вполне понятна и производить цельное впечатление» [1, с. 18].

Думается, что жизнь эпоса «Джангар» можно продлить, сохранив язык, естественную среду обитания, используя эффективные формы

передачи традиции, пропагандируя значимость эпического наследия и укрепляя социальный статус джангарчи – создателя, носителя и хранителя эпической традиции.

Источники и литература

1. Владимирцов Монголо-ойратский героический эпос. СПб. М., 1923. 254 с.

2. Котвич В. Л. Джангариада и джангарчи // Филология и история монгольских народов. Памяти академика Б. Я. Владимировцова, М., 1958, С. 96–199.

3. Лорд А.Б. Сказитель. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН. 1994. 368 с.

4. Путилов Б.Н. Эпическое сказительство: Типология и этническая специфика. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1997. 295 с.

5. Сангаджиева Н.Б. Джангарчи. Элиста, 1967; 2-е изд. Элиста, 1990.

6. Хабунова Е.Э. Институт эпического сказительства: наследие калмыцких джангарчи и прогнозы на будущее // «Джангар» и эпические традиции тюрко-монгольских народов: проблемы сохранения и исследования. Материалы III Международной научной конференции, посвященной 75-летию Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. Элиста: КИГИ РАН, 2016. С. 263–267.

© Е.Э. Хабунова, 2019

СКАЗИТЕЛЬ – ХРАНИТЕЛЬ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ НАРОДА

УДК 398.22

Л.Н. Арбачакова

ГЕРОИЧЕСКИЕ СКАЗАНИЯ ИЗ АРХИВА ПРОФЕССОРА

А.И. ЧУДОЯКОВА

L.N. Arbachakova

HEROIC TALES FROM THE ARCHIVE OF PROFESSOR

A.I. CHUDOJAKOV

Аннотация: Данная статья посвящена инвентаризации шорских героических сказаний (алыптыг ныбак), собранных известным фольклористом А. И. Чудояковым. Для выявления сказительских имен и их репертуара мы опирались не только на архивные материалы ученого, но и на его опубликованные работы.

Ключевые слова: инвентаризация героических сказаний, личный архив, сказители, сказительская школа, хранение, аудиозаписи, рукописи

Abstract: This article focuses on inventorying Shor heroic legends (alyptyg nybak), collected by the famous folklorist A.I. Chudojakov and for the most part unpublished. In our article for identification of narrator's names and their repertoire, we relied not only on the scholar's archive, but also on his published works.

Key words: inventorying of heroic poems, home archive, narrators, narrators style, keeping, audio records, and manuscripts.

Первые записи и публикации устно-поэтического творчества шорцев были сделаны во второй половине XIX-го века ученым-тюркологом В. В. Радловым. В 1866 году он издал «Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзунгарской степи», в книгу вошло восемь героических сказаний на шорском языке [7, с. 712]. В 1920–1930-е годы XX века известный ученый-этнограф Н. П. Дыренкова (1899–1941) записала от талантливых кайчи Горной Шории более сорока произведений героического эпоса, а также образцы других жанров фольклора [5, с. 448].

Известный исследователь шорского фольклора А. И. Чудояков (1927–1994), профессор Новокузнецкого государственного педагогического института (ныне – Новокузнецкий институт (филиал) Кемеровского государственного университета), значительную часть своей жизни посвятил сбору и изучению шорских героических сказаний *алыптыг ныбак* и других жанров фольклора [8, с. 221].

Первые собиратели фольклора записывали эпос под диктовку или в кратком изложении [9, с. 11], в то время как А. И. Чудояков записывал исполняемые сказания на звукозаписывающую технику, что позволяет и сегодня услышать голоса сказителей. К сожалению, эти материалы утрачиваются и нуждаются в оцифровке [1, с. 193]. Большая часть записей эпоса и других материалов устного народного творчества до сих пор хранится в семье ученого.

Изучением и описанием архива А. И. Чудоякова, а также проблем, связанных с хранением магнитофонных записей шорского фольклора, занималась коллега ученого доцент Т. Б. Афузова [3, с. 199-206; 4, с. 5-14] и Л. Н. Арбачакова [1, с. 193-195; 2, с. 136-156]. Т. Б. Афузова разделила архив ученого на три части: «биографический», «научно-исследовательская деятельность ученого» и «фольклорные первоисточники» [3, с. 200].

Некоторые произведения шорского эпоса и их переводы на русский язык были подготовлены А. И. Чудояковым к печати, но опубликованы уже после его смерти [5, с. 352]. Во вступительной статье тома «Шорские героические сказания» он отметил имена 11 лучших сказителей, от которых он записал 27 произведений эпоса, некоторые из них на магнитную ленту. Это П. П. Токмагашев (1906–1979), П. Н. Амзоров (1898–1971), П. И. Кыдыяков (1908–1970), Н. Д. Тортабаев (1909–1984), Д. К. Турушпанов (1917–1983), Е. П. Куюков (1901–1979), Д. С. Паучинов (1913–1986), А. В. Рыжкин (1924), М. К. Каучаков (1934 г.р.), А. П. Напазаков (1935 г.р.), В. М. Карачаков (1926 г.р.) [9, с. 13]. Однако до сих пор неизвестны науке многие имена сказителей и сказания, записанные А. И. Чудояковым в период с конца 1950-х–1991-х гг. В нашей статье для выявления сказительских имен и их репертуара, мы будем опираться не только на архив ученого, но и на его опубликованные работы [8].

В результате прослушивания аудиокассет и катушечных магнитофонных записей нам удалось выявить названия некоторых

сказаний и имена их исполнителей. Отметим, что в то время (1996-1997гг.) у нас не было возможности оцифровать эти бесценные материалы, поэтому, чтобы не повредить их, мы прослушивали лишь начало и концовку исполняемого произведения. Помимо аудиозаписей в архиве ученого были обнаружены рукописи с героическими сказаниями, а также блокноты с полевыми заметками о сказителях, которые дополняли и уточняли данные звукозаписей.

В своих научных трудах А. И. Чудояков писал о трех сказительских школах: «Одна в Южной Шории, две в Северной – кондомская и мрасская» [9, с. 15]. В ходе изучения записей на бумажных и электронных носителях, нам удалось выявить неизвестные (малоизвестные) имена представителей мрасской сказительской школы. К ним относятся Н.М. Акуляков, Н.Д. Тортобаев, П.А. Мижаков (1890 г.р.), С.Д. Паучинов, П.Н. Амзоров, В. Карачаков и М. Е. Токмагашева.

Например, в январе 1968 года от Николая Михайловича Акулякова (61 лет) в поселке Усть-Мрас (пригород г. Мыски) А. И. Чудояков записал сказание «Эрке Тайчы», перенятое им от Василия Искина в 1960 году. В статье «Об особенностях шорских мифологических поэм» А. И. Чудояков назвал еще одно сказание «Кырык эмчектиг Кудай Арыг» (Сорокагрудая Кудай Арыг), записанное от Н. М Акулякова в 1968 году в Междуреченске [8, с. 221].

В 1969 г. А. И. Чудояков произвел запись на магнитную ленту сказания «Алыг Ай Кёк» («Глупый Ай Кёк» – Л.А.) от Усть-Мрасского сказителя Никифора Дмитриевича Тортобаева (1906г.р.).

На некоторых аудиокассетах А. И. Чудояков указал имя сказителя, а также год и место записи: «Мижаков Прокопий Алексеевич, 1890 года рождения, Тос; «Ак Кан» 30.01.1973, начало» [2, с. 136].

В 1978 г. А. И. Чудояков от кайчи Степана Дмитриевича Паучинова записал сказание «Алып Сарадын», а в 1980 году – «Чес Кускун, его сын Алып Сарадын». Краткая биография С. Д. Паучинова была изложена в тетради. В ней сообщалось, что Степан Дмитриевич родился в 1913 году, сказание «Алтын Тайчы» слышал от Морошки (Н.А. Напазаков). Кроме этого, А. И. Чудояков отметил, что «Алтын Тайчы» он начал записывать в селе Каз в 1964 году, запись была продолжена в феврале 1973г., а завершена в 1977 году.

В 1986 году ученый записал сказание без названия на трех аудиокассетах от Марии Ермолаевны Токмагашевой из села Казасс.

В 1980-х гг. Д. Функ успел записать от этой сказительницы пять героических сказаний. В 1983 году от А.П. Напазакова (1937-2004) А. И. Чудояков записал сказания «Кува Салгын» и «Ак Кан» (в 1992 г.). Сказание «Куба Салгын» было записано от него и нами в апреле 1996 г.

На рукописи сказания «Ак Салгын и Каан Перген» рукой Андрея Ильича было указано имя сказителя А.П. Напазакова и собирателя (А.И. Чудоякова – Л.А), а также время и место записи: «14.07.1983г., Напазаков Анатолий Прокопьевич, 1935 г.р., пос. Чувашка» [2, с. 148].

А.П. Напазаков перенимал сказания от своего дяди Напазакова Федора Дмитриевича (младший брат отца) и Павла Петровича Токмагашева (Пабель – Л. А.). А.И. Чудоякову повезло – он застал в живых П.П. Токмагашева (в тот момент ему было 63 года) и успел записать от него 31 января 1973 г. в поселке Чувашка сказание «Мерет Олак» (общая тетрадь, 48листов).

От знаменитого сказителя В.Е. Таннагашева (1932–2007) А.И. Чудояков в 1991 году записал сказание «Кан Мерген». Вариант сказания под названием «*Алып Қарачын қыс*», исполненное нам сказителем традиционным *каем* (горловым пением в сопровождении музыкального инструмента), было записано нами в декабре 1996 г. По воспоминаниям В.Е. Таннагашева, это сказание он перенял от Патачакова по прозвищу «Опим-апший».

Однако своим учителем В.Е. Таннагашев считал Прокопия Никаноровича Амзорова. В 1967 г. в г. Мыски (Кемеровская обл.) А.И. Чудояков записал сказание от П. Н. Амзорова. В рукописи Андрей Ильич также указал место и дату рождения П.Н. Амзорова (1898 г.р., в селе Алтынга аал), а также от кого было перенято сказание «Ай Мичик» (А.И. Абакаев – выдающийся в то время сказитель Ак-Мет).

К кондомской сказительской школе А. И. Чудояков отнес сказителей из сел Кинерки и Тайлепа (г. Осинники), расположенных в низовье реки Кондома: В.И. Токмашов, а также собирателя шорского фольклора, поэта и кайчи С.С. Торбокова. В томе «Шорские героические сказания» ученый назвал имена других сказителей (С.В. Шалбыгашев, братья К.М. и А.М. Атконовы и др.), эпические материалы в исполнении кайчи в архиве ученого, к сожалению, не обнаружены [9, с. 16].

На одной из аудиокассет было записано лишь имя сказителя: «Токмашев Виктор Иванович», а в круглых скобках, возможно, местожительство сказителя и место записи: Кондома. Этот поселок

расположен в Таштагольском районе Кемеровской области. К сожалению, других данных об этом сказителе не обнаружено. На магнитофонных катушках с названиями сказаний «Кара Кан» и «40 нывак» («Кырык нывак»: букв. «Сорок сказаний» – Л.А.) рукой ученого сделана запись: «Токмашев П. И., запись была сделана в 1969 г.». Возможно, в инициале сказителя произошла опечатка: («П.» вместо «В.»). В этом случае можно уточнить, что это сказания, исполненные Токмашевым Виктором Ивановичем, и время их записи.

А. И. Чудояков в статье «Стили шорского кая» выделил еще одну сказительскую школу – верхнетомскую. По его мнению, одним из самых талантливых кайчи этой школы в 30–40-х годах был И. М. Рыжкин [8, с. 185–186]. Исполнители верхнетомской сказительской школы пели с ярко выраженным элементом секания/зекания, вместо нижнемерасского (литературного) шекания/жекания: Д.Н. Толтаев, Ф.Я. Турушпанов, Д. К. Турушпанов, Е. П. Куюков.

В архиве ученого нами была обнаружена катушка с надписью фамилии сказителя – «Куюков». В статье «Стили шорского кая» А. И. Чудояков указал местожительство сказителя и его инициалы. «В 50–70-х годах талантливым музыкантом-кайчи был Е. П. Куюков (жил в селе Корай, в пригородном поселке Междуреченска)» [8, с. 186].

В рукописях с героическими сказаниями Е. Куюкова «Алтын Кускун», «Оо сар аттыг Оо Салгынак» (Оо Салгынак, имеющий коня ядовито-желтой масти – Л.А.), ученый указал время записи: 11 февраля 1957 г. А в 1959 году А. И. Чудояков записал от Е. Куюкова еще одно сказание «Ай Маныс» (тетрадь, 26 с.).

В тетради (12 листов) Андрей Ильич в 1965 году, видимо, со слов сказителя записал шорское сказание «Пузур Кая» («Строгий Кара Кан») от 91-летнего Федора Яковлевича Турушпанова, которое он перенял от Семена Михайловича Толтаева. По записям А. И. Чудоякова, этот текст с шорского на русский он перевел в 1989 году.

В статье «Об особенностях шорских мифологических поэм» ученым указано еще одно сказание «Мерет Оолак», записанное Г.Ф. Турдинаковой в Междуреченске в 1968 г. от Ф.Н (Д.К.) Турушпанова [8, с. 221].

Известно, что от Дмитрия Константиновича Турушпанова А. И. Чудояков записал сказание «Алтын Толай» (время и место записи не указано), а в 1968 году (или в 1980-е годы) Д.К. Турушпанов исполнил

сказание «Мерет сар аттыг Мерет Оолак» («Мерет Олак, имеющий волшебного рыжего коня» – Л.А.). Аудиокассеты с записью этого сказания вместе с другими сказаниями («Алып Тават» и др.) поступили в сектор фольклора народов Сибири в 2015 году. Сказание «Мерет сар аттыг Мерет Оолак» подготовлено Л. Арбачаковой к публикации.

Сказание «Пузур Кая» было записано ученым также от Дмитрия Назаровича Толтаева 1897 г.р., оно, согласно записи А. И. Чудоякова, до конца не исполнено. В других материалах было указано еще одно сказание «Кенчи Учези» [8, с. 65], записанное им от Д. Толтаева. Изучение рукописей позволило нам выявить еще несколько сказаний, записанных А. И. Чудояковым от Д. Н. Толтаева в пос. Корай Кемеровской области. К ним относятся: «Час кара аттыг Час Кая» (Чаш Кая, имеющий молодого черного коня) – Л.А., зап. в 1958 (?) году [2, с. 148]; «Кекке Салгын» (зап. в 1959г.); «Керсе ай-кара аттыг Алтын Салгын, Алтын Арыг печелиг» (зап. в 1962 году); «Ай кара аттыг Кара Кан алган кижизибе» (Кара Каан со своей женой, имеющие лунно-черного коня – Л.А.). В статье А. И. Чудоякова «К изучению ранних форм героического эпоса южно-сибирских тюрков» упомянуто еще одно сказание «Алтын Коок печелиг Каткан Чула» (Каткан Чула, имеющий старшую сестру Алтын Кёёк), записанное А. Чудояковым в Междуреченске в 1967 г. от Д.Н. Толтаева [8, с. 216].

От современного сказителя А.В. Рыжкина А. И. Чудояков записал сказание «Алтын Кылыш» и «Кара Кан», перенятое им от Ивана Васильевича Кульбебекова. С 1995 г. от А.В. Рыжкина мы записали 5 героических сказаний, возможно, сказание «Алтын Қаан» (зап. в марте-апреле 1996 г.) является вариантом сказания «Алтын Кылыш».

По мнению А. И. Чудоякова, «Традиция кая Южной Шории осталась неизученной, так как живая практика оборвалась в годы Великой Отечественной войны...». Однако, ученый отметил, что в 1965 г. в Южной Шории от Т.Н. Кушакова им было записано сказание «Алтын Коок» [9, с.15–16]. Из архивных материалов стало известно, что в 1964 году ученый записал неизвестное сказание в селе Тас (Таштагольский район) от Семена Осиповича Тенешева (1874 г.р.).

Биографические сведения Т.Н. Кушакова и еще одного представителя южной сказительской школы Ф.Г. Куртигешева (1922 г.р.) были обнаружены в тетради (12 л.). Федор Григорьевич Куртигешев (1922 г.р.) в момент записи сказания «Алтын Кан» жил в селе Айак-Суу

(в 1 км от села Камзасс); Тимофей Николаевич Кушаков (из рода Кызай) родился в Таштыпском районе. На момент записи ему было 81 лет, жил он в селе Карчит Таштагольского района. По словам Т.Н. Кушакова, сказание «Алтын Коок» он слышал от Пайремеша Тортагашева.

В селе Полбынь (Юг Шории) А. И. Чудояковым от Дмитрия Алексеевича Чульжанова (1880 г.р.) было записано сказание «Кыр Олен Ак Олен» (к сожалению, время записи не указано). От кабырзинских старожиллов нам известно, что Д.А. Чульжанов переехал в Кабырзу из Северной части Шории, поэтому, возможно, сказание «Кыр Олен Ак Олен» он перенял от представителей мрасской сказительской школы.

Осмотр папок из личного архива позволил выявить, что все рукописи расшифрованных героических сказаний были выполнены почерком А. И. Чудоякова, есть тексты, записанные им со слов сказителей. Некоторые сказители указали от кого переняли они сказание, например, А.П. Напазаков – от П.П. Токмагашева, а Н.Д. Тортоваев – от своего дяди Александра: «По нывакты Александр ачамнын уккам, абамнан карындажыннан» (букв. пер.: «это сказание/ сказку я слышал от дяди, брата моего отца»).

В архиве ученого имеются также копии и оригиналы сказаний, записанные другими собирателями: Н.П. Дыренковой (копии), С.С. Торбокова (самозаписи).

Нами было установлено, что по одному сказанию А. И. Чудоякову исполнили 11 сказителей: П.Н. Амзоров («Ай Мичик»), П.А. Мижаков («Ак Кан»), В.Е. Таннагашев («Кан Мерген»), Ф.Я. Турушпанов («Пузур Кая»), П.П. Токмагашев («Мерет Олак»), М.К. Каучаков («Кыр Канав (б)а Алтын Кая»), В.М. Карачаков («Алтын Толай»), Ф.Г. Куртигешев («Алтын Кан»), Д.А. Чульжанов («Кыр Олен Ак Олен»), Н.Д. Тортобаев («Алыг Ай Кёк»), Т.Н. Кушаков («Алтын Коок»). По 2 сказания исполнили 3 сказителя: Д. К. Турушпанов («Мерет Оглак», «Алтын Толай»), Н. М. Акуляков («Эрке Тайчы», «Кырык эмчектиг Кудай Арыг»), В. И. Токмашев («Кара Кан» и «40 нывак» («Кырык ныбак»), А. В. Рыжкин («Алтын Кылыш», «Кара Кан»).

По 3 сказания исполнили сказители: П. И. Кыдыяков («Кан Перген», «Алтын Сырык», «Палазы чок Ак Кан» (Бездетный Ак Кан) – Л.А.), Е. Куюков («Алтын Кускун», «Ай Маныс»; «Оо сар аттыг Оо Салгынак» (Оо Салгынак, имеющий коня ядовито-желтой масти – Л.А.), А.П. Напазаков («Кува Салгын»; «Ак Кан»; «Ак Салгын и Каан

Перген»), С.Д. Паучинов («Алып Сарадын», «Чес Кускун, его сын Алып Сарадын», «Алтын Тайчы»).

А. И. Чудояков плодотворно работал с Д.Н. Толтаевым, записав от него 7 сказаний: «Пузур Кая», «Кенчи Учези», «Час кара аттыг Час Кая» (Чаш Кая, имеющий молодого черного коня), «Кекке Салгын» (зап. в 1959г.), «Керсе ай-кара аттыг Алтын Салгын, Алтын Арыг печелиг» («Алтын Салгын, имеющий умного лунно-черного коня и старшую сестру Алтын Арыг» – Л.А., зап. в 1962 году), «Ай кара аттыг Кара Кан алган кижизибе» (Кара Кан, имеющий лунно-черного коня и жену») и «Алтын Коок печелиг Каткан Чула» (Каткан Чула, имеющий старшую сестру Алтын Кёёк). В архиве были обнаружены три аудиокассеты, на которых, к сожалению, было указано лишь имя сказительницы М. Е. Токмагашевой. Название сказания и время записи отсутствуют.

Таким образом, по нашим предварительным подсчетам, А. И. Чудояков в свое время записал от 22-х представителей мрасской, кондомской и Южной сказительских школ около 40 эпических памятников.

Благодаря описи магнитофонных и рукописных записей, были выявлены неизвестные или забытые имена, а также репертуар сказителей, практиковавших исполнение эпических произведений *кай ныбак* с 1950 по 1980-е годы не только в Северной Шории (Н.Д. Торговаев, Е.П. Куюков, С.Д. Паучинов, В. Карачаков, П.А. Мижаков, В.И. Токмашев и др.), но и в Южной (Т. Н. Кушаков, Ф.Г. Куртигешев и др.). Кроме того, изучение домашнего архива ученого позволило выявить неизвестные сказания, записанные А.И. Чудояковым от известных в то время сказителей.

В настоящее время вопросами, связанными с сохранением бесценных материалов, занимаются родственники ученого, а также общественность Шории. В 2007 году, благодаря дочери А. И. Чудоякова – А.А. Сербегешевой, а также Г. В. Косточакову и Н. М. Печениной был опубликован компакт-диск с записями героических сказаний в исполнении А.В. Рыжкина («Алтын Кылыш») и Д.К. Турушпанова («Алтын Толай»). Однако для изучения материалов, записанных А. И. Чудояковым от сказителей разных школ, а также для их сопоставительного анализа, необходимо оцифровать и расшифровать оставшиеся аудиокассеты (катушки).

Источники и литература

1. Арбачакова Л.Н. К вопросу о сохранении фольклорных записей // Историко-культурное взаимодействие народов Сибири: Материалы научно-практической конференции, посвященной 80-летию со дня рождения профессора А. И. Чудоякова / Под ред. И. В. Шенцовой, Д. М. Токмашова. Новокузнецк: изд-во Куз ГПА, 2008. 462 с.

2. Арбачакова Л.Н. Текстология шорского героического эпоса (на примере материалов Н. П. Дыренковой и А. И. Чудоякова). Новосибирск: Наука, 2001. 160 с.

3. Афузова Т.Б. Описание архива профессора А. И. Чудоякова // Историко-культурное взаимодействие народов Сибири: Материалы научно-практической конференции, посвященной 80-летию со дня рождения профессора А. И. Чудоякова/ Под ред. И. В. Шенцовой, Д. М. Токмашова. Новокузнецк: изд-во Куз ГПА, 2008. 462 с.

4. Афузова Т.Б. СобираТЕЛЬСкая и исследовательская деятельность А. И. Чудоякова // Духовная деятельность Андрея Ильича Чудоякова и духовное возрождение шорского народа. Доклады научно-практической конференции, посвященной 70-летию А. И. Чудоякова. Новокузнецк: Новокузнецкий педагогический институт, 1998. 150 с.

5. Духовная Шория. Шорский фольклор в записях и из архива профессора А. И. Чудоякова. Кузбасс: ИИП «Кузбасс», 2008. 352 с.

6. Дыренкова Н.П. Шорский фольклор. М.-Л., 1940. 448 с.

7. Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Джунгарской степи. СПб: [Тип. Имп. Акад. наук], 1866. Ч. 2. 712 с.

8. Чудояков А.И. Этюды шорского эпоса. Кемерово: Кемеровское книжное изд-во, 1995. 221 с.

9. Шорские героические сказания. Новосибирск, 1998. 462 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; т.17).

© Л. Н. Арбачакова, 2019

У. М. Байбусынова

**СКАЗИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО И ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ
ПОКОЛЕНИЙ**

U. M. Baybussynova

STORYTELLING ART AND CONTINUITY OF GENERATIONS

Аннотация: В данном докладе рассматриваются особенности жанра сказительского искусства многовековой богатой казахской культуры. Испокон веков древняя степь хранила свои тайны. Память о сражениях, о жизни и героических подвигах храбрых батыров и ханов передавалась в народе из уст в уста. Хранителями истории казахского народа были удивительные люди, философы, поэты и полководцы, а впоследствии государственные и общественные деятели – жырау.

Ключевые слова: Казахстан, жырау, искусство, жыр, толгау, терме, бахсы, история, родословная, Кер-оглы.

Abstract: This report discusses the particular genre of the centuries-old rich Kazakh culture. For centuries, the ancient steppe has kept its secrets. The memory of the battles, the life and heroic deeds of the brave warriors and khans was passed down from mouth to mouth. The guardians of the history of the Kazakh people were amazing people, philosophers, poets and commanders, and later state and public figures – zhyrau.

Keywords: Kazakhstan, zhyrau, art, zhyr, tolgau, terme, baksy, history, ancestry, Ker-oglu.

Быть жырау – это удел избранных людей. Это очень древняя традиция многих тюркских народов, которая была связана с верованиями в духов-покровителей и духов-предков. У казахов «жырау» был не просто исполнителем прекрасных сказаний, он обладал силой предвидения будущего, мог предсказывать исход событий. Начиная с XV века, в период становления казахской государственности, жырау занимали важное положение в обществе, они были советниками ханов и султанов, определяли политические направления и судьбу народа. Перед военными сражениями жырау вызывал своих духов-покровителей и вел за собой войска к победе.

Отражая историю казахского народа от эпохи консолидации разрозненных племен кочевников в народность до расцвета

казахской государственности, эпос стал поистине летописью духовной, социальной и материальной жизни казахов. Эпическая традиция казахского народа активно функционирует и в наши дни, доказывая тем самым возможность и органичность существования столь древнего наследия в рамках современной культуры. Именно это делает актуальной задачу рассмотрения современного этапа функционирования и трансформации эпоса.

Народное профессиональное искусство как явление современной жизни дает возможность погружения в живой источник устной традиции и изучения философии сказительства, его эстетики, техники исполнения и многого другого «изнутри». Попытка подобного изучения – одна из наших задач. Ведь эпическое творчество не может рассматриваться, более того – не может быть понято и осмыслено только на основании зафиксированного словесного или нотного «текста». В этом отношении весь контекст культуры и быта – до мельчайших деталей и самых, на первый взгляд, незначительных связей – является не фоном, оживляющим строгий технологический разбор, а собственно объектом этномузыковедческого исследования.

Говоря о требованиях, предъявляемых в народе к сказителям, следует отметить те черты характера, которые входят в число профессионально предпочтительных, – твердость, решительность, мужественность, сдержанность. В представлении народа как бы смоделирован образ, к которому должен стремиться молодой сказитель. Безволие и нерешительность осуждаются и вообще исключаются. Требование это, полное отголосков эпохи древних жырау – предводителей родов и духовных вождей, не случайно и в наши дни, когда вместе с признанием на плечи жыршы ложится непростой творческий и нравственный груз [3, с. 7].

Наиболее оптимальной средой для передачи сказительской традиции являются семейные династии. Оттого столь большое значение придается родословной сказителя. Оптимальный возраст обучения сказительству – 7-8 лет. Первым навыком, без которого невозможно обучение, является овладение домброй («приспособление инструмента к рукам»). Специальные детские инструменты почти не изготавливают, полагая, что с самого начала целесообразнее овладевать инструментом взрослых, чтобы не перестраиваться впоследствии.

Известный искусствовед Берик Жусип пишет: «Согласно

неписанным законам казахской эпической традиции, становление сказителя проходит сначала в кругу семьи, а не в специальных школах». Примером этого служит династия сказителей из Кызылординской области, мастерство которых передавалось испокон веков, начиная от Дуздебета жырау и дальше Жиенбай жырау, Рустембеку, Кошенею и Арнуру.

Среди них – как ослепительный метеор на горизонте казахской культуры – Кошеней Рустембеков (1946–1973), проживший короткую, но яркую творческую жизнь и оставивший о себе неизгладимую память. Представитель семейной династии сказителей Жиенбая – Рустембека, он рано осиротел. На детские впечатления о сказительстве отца наслаивались воспоминания его современников, сказителей старшего поколения, исполнявших эпические произведения на напевы Рустембека. Долгое время Кошеней словно и не помышлял о сказительской деятельности, увлекаясь эстрадной народной песней. Однако его несомненные музыкальные данные, артистизм и раскованность, умение подчинить себе любую аудиторию, и, самое главное, голос особого тембра и полетности, питали надежды сказителей на достойное продолжение династии Рустембековых [2, с. 14]. Столкнувшись с этими ожиданиями, Кошеней отстранился от всех дел и ограничив общение рамками семьи, за месяц освоил весь доступный по записям и рукописям репертуар отца и в кратчайший срок добился признания знатоков традиции. Люди, слышавшие в молодости деда Кошенея – Жиенбая, утверждали, что его голос возродился в Кошенее. С этого момента началась сказительская биография 20-летнего Кошенея. Его популярность быстро переросла региональные рамки: он выступает в Алма-Ате, записывает несколько песен на пластинки. Одновременно с творческой начинает собирательскую деятельность, проявляет очевидные научные склонности, стажуется в Институте мировой литературы АН СССР в Москве [6, с. 412]. Ранняя трагическая смерть оборвала жизнь Кошенея. Но семейная династия сказителей Рустембековых не прекратилась. Младший брат Кошенея, Бидас Рустембеков (1951 г.р.), достойно продолжает семейные традиции. Бидас родился в поселке Турмагамбет Кармакчинского района [5, с. 13]. Сдержанный, поистине интеллигентный стиль поведения, уважение к окружающим обнаруживали в нем человека высокой духовной культуры. В Алма-Ате и Москве Бидас представлял казахское

народное искусство на отчетном концерте Всесоюзной комиссии народного музыкального творчества Союза композиторов СССР в декабре 1980 г. Пение Бидаса отличается от пения Кошеня; по словам Сабыта Жусупова, оно приближается к манере отца. Низкий, богатый обертонами голос в сопровождении гулкой по тембру домбры, чеканная ритмичность речитации с прорывами в юбилеях-заключениях завораживают. Пение Бидаса отмечено виртуозным мастерством смены манер звукоизвлечения, переходами от «открытого» звука до разнообразнейших приемов вибрации и тонировки голоса. Во время первой записи он спел все напевы деда и отца с текстами, чаще всего исполняемыми на них, а также произведения брата, расположив их по степени трудности, как делает это, по его словам, и при обычном исполнении. Затем, «войдя в форму», он перешел к эпосу «Коруглы», выделив три главных его напева. Завершил пение произведениями других сказителей. Среди произведений, исполнявшихся Бидасом, представлены следующие жанры: назидательные песни – терме, философские размышления – толгау, «речения» известных сказителей – сөз, утешения и соболезнования – көңіл қос, посвящения и восхваления – арнау, мадақтау, письма (примыкающие к речениям) – хат. Из более крупных произведений – поэмы Турмагамбета, басни, сочинения Алиакбара Жуматаева «Жүз жүйрік», в котором перечисляются и оцениваются сто сказителей региона, начиная с легендарного Коркута. Некоторые сказители исполняют это сочинение в «дополненном» виде, вводя имена современников. Все произведения Бидас исполняет на один и тот же круг напевов, близких по стилю; некоторым из них приписывается авторство того или иного певца. Очевидны осознанное разделение слова и напева и сложная мозаика их сочетаний, в которой просматриваются определенные закономерности.

По словам Бидаса, «жыршы – скакун для байги, ему нужна поддержка большинства, широкой публики». «Настоящий жырау, жыршы не должен кричать, не нужно лишнего крика. Следует идти по следу напева, как по тропе, и не сходить с нее, подчиниться напеву. Нельзя также, путать следы и без нужды соскальзывать с одного на другой. Игра на домбре тоже должна соответствовать тому, что поешь, нельзя попусту хлестать по струнам, играть нужно ввинчивая, особым образом, бережно и мягко».

Относительно вокальной техники в устной традиции существует

развернутая система характеристик описательного характера. Голос Жиенбая был голосом настоящего жырау, близким к голосу бахсы (шамана)... В голосе Рустембека звучал «колокольчик», сколько бы он ни пел, это никогда не могло надоеть [3, с. 22].

Жиенбай жырау часто посещал города и селения каракалпаков, туркмен и узбеков, выступал перед народом днями напролет. В одной из таких поездок он записал эпос «Кер-оглы». По приезду в течение недели обучил сына Рустембека данному эпосу. Таким образом, вышеназванный эпос передаётся из поколения в поколение.

Эпос «Кер-оглы» начинается с чудесного рождения эпического героя. Рождение Кер-оглы от мертвой матери показывает его связь с потусторонними силами, которые делают его невредимым и непобедимым. Он устанавливает новый порядок и новую справедливость. Мотив рождения героя в могиле или горной скале встречается в древнескифских, греческих, индийских и нартских мифах. Образ Кер-оглы можно соотнести с древними мифологическими архетипами. В сказании «Кер-оглы» сохранилось много архаических черт, здесь тесно переплелись древние легенды и мифы, встречаются сказочные образы мыстан – ведьма, пери – небесная девица, джин, дау – великан [4, с. 13].

В дальнейшем развитии сюжета эпоса Кер-оглы становится настоящим богатырем: бесстрашным воином, метким стрелком и искусным наездником. Кер-оглы обладает необычайной силой, ему покровительствуют святые шильтены. Юношей он становится обладателем скакуна Гират и чудодейственного меча, выкованного из небесного металла, который ему даруют духи-покровители. Как эпический герой Кер-оглы имеет губительный крик, отличается гигантским аппетитом и богатырским сном, в который он впадает после свершения подвигов.

«Кер-оглы» относят к числу ранних эпических сказаний тюркских народов, происхождение которых связывают с историей Огузского ханства X–XI веков. В этом сказании непосредственно отразились исторические воспоминания о древних 24 племенах огузского государства, среди которых племя теке жаумит было одним из сильнейших. В казахской версии Кер-оглы относится к роду теке жаумит. Не стерлась историческая память о многочисленных войнах с персами, которые происходили в разных столетиях. В эпическом

сказании можно наблюдать различные временные наслоения от мифологического времени до конкретных исторических событий XVI–XVII вв. Борьба за искренность и гуманность, присущая мировым эпосам – основная тема эпоса «Кер-оглы».

Жыр тесно связан с понятием кие – святость. Во-первых, чтобы исполнять эпос сказитель должен высоко ценить преданность и честность, также обладать этими качествами. Во-вторых, сюжетная линия эпосов – это не плод фантазий, а историческая родословная, хранимая в памяти народа.

Исполнение эпических произведений и донесения его смысла до слушателя – большая ответственность и обязанность сказителя.

Источники и литература

1. Бердібаев Р. Жыршылық дәстүр. Алматы, 1980. 64 с.
2. Жұлдыз боп аққан жыр-ғұмыр. Алматы, 2006. 328 с.
3. Жүсіпов Б. Жырдария. Алматы: Arna-b, 2009. 276 с.
4. Көрұғлы. Алматы: Жазушы, 1973. 253 с.
5. Көрұғлы. Алматы: Дайк-Пресс, 2008. 292 с.
6. Қасиетті Қармақшы. Алматы: «Үш Қиян», 2003. 440 с.

© Ұ.М. Байбосынова, 2019

УДК 398

Б. Х. Борлыкова

АУДИОЗАПИСИ КАЛМЫЦКОГО ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА «ДЖАНГАР», ХРАНЯЩИЕСЯ В НАУЧНОМ АРХИВЕ КАЛМНЦ РАН

B. H. Borlykova

AUDIO RECORDINGS OF THE KALMYK HEROIC EPIC «JANGAR», PRESERVED IN THE SCIENTIFIC ARCHIVE OF THE RAS CALMNC

Аннотация. В настоящей статье дается описание фонотеки Научного архива Калмыцкого научного центра РАН, а также приводится список аудиозаписей калмыцкого героического эпоса «Джангар», записанные учеными Калмыцкого научно-исследовательского института языка, литературы и истории (ныне КалмНЦ РАН) в 1960–1995 гг.

Ключевые слова: фонотека, научный архив, КалмНЦ РАН, аудиозапись, эпос, Джангар, Калмыкия.

Abstract. This article provides a description of the library, scientific archive of the Kalmyk scientific centre of RAS, as well as a list of audio recordings of the Kalmyk heroic epic «Jangar», written by scientists of the Kalmyk scientific research Institute of language, literature and history (now Calmic RAS) in 1960–1995.

Key words: library, scientific archive, Calmnc RAS, audio, epic, Jangar, Kalmykia

Научный архив Калмыцкого научного центра РАН (ранее Калмыцкого научно-исследовательского института языка, литературы и истории (КНИИЯЛИ с 1941 года), КНИИИФЭ (1978), КИОН АН СССР (1988), (КИГИ РАН с 1999 по 2016) в настоящее время является уникальным хранилищем фонозаписей калмыцкого фольклора. В нем хранятся полевые научные материалы, собранные специалистами института на протяжении многих лет, начиная с 60-х годов XX века по настоящее время. Это образцы речи, произведения фольклора, сведения о культуре и быте монгольских народов, проживающих на территории Калмыкии, Киргизии, Монголии и Китая.

Фонотека Научного архива была создана в 1962 г. в результате многочисленных фольклорно-диалектологических и этнографических экспедиций. Первые звуковые записи были сделаны на катушечных магнитофонах учеными-филологами М.Э. Джимгировым, Л.С. Сангаевым, А.Ш. Кичиковым, Д.А. Павловым, А.И. Сусеевым, А.Ц. Бембеевой, Б.Б. Оконовым, Н.Н. Убушаевым, В.Д. Пюрвеевым, Н.Н. Мусовой, А.В. Бадмаевым, Е.Д. Мучкиновой, А.Л. Каляевым, Р.А. Джамбиновой, М.У. Монраевым, Н.Ц. Биткеевым, Р.П. Дораевой, Э.Б. Оваловым, Н.Б. Сангаджиевой, Т.Г. Борджановой (Басанговой), Б.Э. Мутляевой (Амулаковой), Е.Э. Убушиевой (Хабуновой), В.Т. Саранговым и др. Записи производились на калмыцком, монгольском и русском языках. В фонотеке Научного архива хранится около четырехсот магнитных лент. Каждый рулон магнитофонной ленты содержит информацию о различных жанрах народного творчества: эпос «Джангар», песни, сказки, инструментальные наигрыши, рассказы об обрядах, беседы и т.д. Каждая единица записи – уникальный памятник духовной культуры калмыцкого народа.

Ценный звуковой фонд сопровождается описями, полевыми дневниками ученых, текстами, фотографиями. Большой вклад в упорядочение фонотеки Научного архива КИГИ РАН внесла в 1960–1990 гг. заведующая Научным архивом Е.Г. Бембеева (Гульджухаева) (11.03.1937–09.06.2001). Она была первой хранительницей пленок, много занималась расшифровкой текстов, готовила к сдаче в архив полевые материалы. Кроме того, ею составлены описи звукозаписей фольклора из фонда №16 НА КалмНЦ РАН. Ключевым пунктом представляемой описи является номер магнитной ленты, на которой имеется звукозапись, далее указываются наименование записи, жанр фольклора, дата записи, сведения об исполнителе, место записи, имя собирателя.

С 2006 по 2012 гг. в соответствии с Планом научно-исследовательских работ КИГИ РАН автором настоящей статьи выполнялась тема «Составление электронного лингво-фольклорного аудиоархива КИГИ РАН». Результатом работы являются оцифровка 400 магнитных лент (со скоростями 4, 9, 19), составление электронной описи файлов, монтаж презентационных фрагментов [6, с. 10–11], ряд научных статей [1, 2, 3], а также издание книги «Буутан Санжин тууль» («Сказки Санджи Бутаева»)» [4].

В 2010 году рамках реализации проекта РГНФ № 10-04-101066 «Развитие научных телекоммуникаций и создание материально-технической базы Лингво-фольклорной лаборатории КИГИ РАН» было приобретено оборудование, которое в значительной мере способствовало перенесению аудиозаписей с магнитных лент на современные цифровые носители [6, с. 11].

В 1960–1990-е гг. сотрудники сектора литературы и фольклора во время экспедиций по районам Калмыкии собрали большой материал по калмыцкому героическому эпосу «Джангар». В этот период были записаны репертуары исполнителей эпоса «Джангар» Балдыра Оконова (Каспийский район), Ара Човаева (Приозерный район), Екатерины Балабиной (Черноземельский район), Аваджи Боджукова (г. Элиста), Мушки Дорджинова, Телти Лиджиева, Михаила Манджиева (Астраханская область), Ульяны Пахитовой (Юстинский район), Харлан Удаева, Джиргал Арановой, Бальджир Санджиевой, Увш Дорджи-Гаряева, Гуды Горяева (Ики-Бурульский район) и др.



Фоноархив КалмНЦ РАН (ранее КИГИ РАН)

В ходе экспедиций по районам республики Калмыкия учеными Калмыцкого НИИЯЛИ было записано большое количество песен из героического эпоса «Джангар». Приведем, к примеру, список сказителей эпоса «Джангар» с наиболее крупным репертуаром из описи 1 Фонда № 16 Научного архива Калмыцкого института гуманитарных исследований (далее - НА КИГИ РАН):

Эпос «Джангар» // НА КалмНЦ РАН. Фонд № 16, опись 1, магнитная лента № 47 (55). Записано в 1973 г. Исполнитель Церенов Эрдни Балдырович.

Эпос «Джангар» // НА КалмНЦ РАН. Фонд № 16, опись 1, магнитная лента №84(75), № 85 (76). Записано Джимгировым М.Э., Убушаевым Н.Н., Оконовым Б.Б., Биткеевым Н.Ц. 15 июля 1967 г. в совхозе «Северный» Юстинского района. Исполнитель Аваджи Боджуков, 1891 г.р.

Эпос «Джангар» // НА КалмНЦ РАН. Фонд № 16, опись 1, магнитная лента № 107 (98) – № 109 (100). Записано Н.Ц. Биткеевым в июне-июле 1970 г. в Юстинском районе в пос. «Эрдниевский». Исполнитель Толтя Лиджиев, 1906 г.р.

Эпос «Джангар» // НА КалмНЦ РАН. Фонд № 16, опись 1, магнитная лента № 111 (102), № 112 (103). Записано Кичиковым

А.Ш., Бадмаевым А.В. в ноябре 1970 г. в пос. «Красносельский» Малодебетовского района. Исполнительница Ульяна Дорджиевна Пахитова.

Эпос «Джангар» // НА КалмНЦ РАН. Фонд № 16, опись 1, магнитная лента № 117 (108), № 121 (112). Записано Биткеевым Н.Ц., Сангаджиевой Н.Б., Оваловым Э.Б. в августе 1971 г. с. Камышово Лиманского района Астраханской области. Исполнитель Манджиев Михаил Бадусевич (1879 г.р.).

Эпос «Джангар» // НА КалмНЦ РАН. Фонд № 16, опись 1, магнитная лента № 122 (113), № 123 (114), № 124 (115). Записано Биткеевым Н.Ц., Сангаджиевой Н.Б., Оваловым Э.Б. 26-27 августа 1971 г. с. Лесное (Көрә) Лиманского района Астраханской области. Исполнитель Дорджиев Мушка Биджагаевич (1888 г.р.).

Эпос «Джангар» // НА КалмНЦ РАН. Фонд № 16, опись 1, магнитная лента № 216 (207). Записано 16-31 марта 1978 г. с/з Аршань-Зельменский Сарпинского района. Исполнитель Кюскеев Бадма Кекеевич (1910 г.р.).

Эпос «Джангар» // НА КалмНЦ РАН. Фонд № 16, опись 1, магнитная лента № 248 (239), № 249 (240), № 250 (241), № 251 (242). Записано Биткеевым Н.Ц., Саранговым В.Т. в августе 1981 г. в совхозе «Красносельский» Малодебетовского района. Исполнитель Адучиев Церен Базарович (1918 г.р.).

Репертуар сказителя из совхоза «Аршань-Зельменский» Сарпинского района Бадмы Кекеевича Кюскеева расшифрован и опубликован в республиканской газете «Хальмг үнн» (сентябрь, 2015) автором настоящей статьи. Фольклорные тексты опубликованы



*Кюскеев Б.К. (1910–1978 гг.)
Из личного архива Елены
Бадмаевны Кюскеевой*

без правки, с минимальным вмешательством, в соответствии с общими принципами издания фольклорных текстов, сохранены особенности речи рассказчика, его богатый и образный народный язык. Разновременные записи исполнения эпоса «Джангар» сказок Бадмы Кюскеева представляют особую научную ценность. Они были в свое время записаны сотрудниками Калмыцкого НИИЯЛИ Т.Г. Борджановой (1976 г.), Е.Э. Убушиевой и И.Ф. Волосниковым (сентябрь 1977 г.), а также известным российским инженером-фольклористом, сотрудником Фонограмм архива Пушкинского Дома Владимиром Павловичем Шиффом в июле 1978 г.

*Эрднин экн цагт харгсн,
Эн олн бурхдын шаажн делгрх цагт харгсн гинэ,
Тэк Зула хаани үлдл билэ,
Таңсг Богд хаани ач билэ,*

*Үзң алдр хаана-ла көвүн
Үйин өнчн Жаңһр болдг мөн билэ.*



*Исполнители эпоса «Джангар» с учеными КНИИЯЛИ. Элиста,
1977.*

Из личного архива д.ф.н. Т.Г. Басанговой.

Все аудиозаписи калмыцкого героического эпоса «Джангар», записанные на магнитные ленты (1962–1995 гг.), в настоящее время оцифрованы и сохранены автором данной статьи на современные электронные носители.

Таким образом, экскурс в область истории записи и изучения калмыцкого фольклора показывает, что аудиозаписи калмыцкого героического эпоса «Джангар», собранные учеными Калмыцкого НИИЯЛИ (ныне КалмНЦ РАН) представляют собой ценные источники по изучению эпоса «Джангар» второй половины XX века. В дальнейшем предстоит более глубокий комплексный анализ исследуемых материалов.

Источники и литература

1. Борлыкова Б. Х. О лексико-стилистических особенностях языка сказок и преданий Санджи Бутаева // Буутан Санжин туульс (Сказки Санджи Бутаева). Записи 1971–1978 годов. В 2-х книгах. Кн. 1. Элиста: КИГИ РАН, 2008. С. 263–275.

2. Борлыкова Б. Х. О песнях каракольских калмыков, записанных народным поэтом Калмыкии К. Эрендженовым // Вестник Исык-кульского университета, 2015. № 40. Ч. 1. С. 235–237.

3. Борлыкова Б. Х. О сюжетных типах калмыцких волшебных сказок (репертуар сказителя Санджи Бутаева) // Вестник КИГИ РАН. Элиста: КИГИ РАН, 2015. № 3. С. 137–141.

4. Буутан Санжин туульс (Сказки Санджи Бутаева). Записи 1971–1978 годов. В 2-х книгах. Кн. 1 / Вступ. ст. Н. Г. Очировой; сост., подг. текстов и прилож. Б. Х. Борлыковой. Элиста: КИГИ РАН, 2008. 307 с.

5. НА КалмНЦ РАН – Научный архив Калмыцкого научного центра РАН. Ф. № 3, Оп. 1.

6. Отчет о работе в 2012 году ФГБУН Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. Элиста: КИГИ РАН. 72 с.

© Б. Х. Борлыкова, 2019

И.Н. Муйтуева

Т. А. ЧАЧИЯКОВТЫН КАЙ ЧӨРЧӨКТӨРИ КЕРЕГИНДЕ СӨС

И.Н. Муйтуева

О ГЕРОИЧЕСКИХ СКАЗАНИЯХ Т. А. ЧАЧИЯКОВА

I.N. Muytueva

ABOUT HEROIC TALES T. A. CHACHYAKOV

Аннотация: В статье рассматриваются героические сказания Т. А. Чачиякова. Табар Анышкинович принадлежит к тому типу сказителей, которые стремились предельно точно передать перенятое им сказание. Он исполняет без инструмента, складной интонированной речью. Героические сказания насыщены устойчивыми поэтическими оборотами, многообразными этно-бытовыми подробностями.

Ключевые слова: героические сказания, сказитель, богатырь, стихотворные строки, горловое пение.

Abstract: The article discusses the heroic tales of T.A. Chachiyakov. Tabar Anyshkinovich belongs to the type of storytellers who sought to convey the story they had learned to as accurately as possible. He performs without a tool, folding intonated speech. Heroic legends are saturated with steady poetic turns, diverse ethno-everyday details.

Keywords: heroic legends, narrator, hero, verse lines, throat singing.

Алтай албатынын кай чөрчөктөри сүрекей байлык. Олордын сюжеттеринин тоозы да көп, художественный кеми де бийик. Жебрен чактардан бери чүмделип келген алтай кай чөрчөктөр албатынын культуразынын эн артык бөлүгү болуп жат.

Кайлап айдар чөрчөктөрдү атту-чуулу шинжүчилер-тюркологтор, түүкичилер, фольклористтер шиндеген, олордын тоозында В.В. Радлов, В.И. Вербицкий, Г.Н. Потанин, Н.А. Баскаков, Н.К. Дмитриев, В.М. Жирмунский, Е.М. Мелетинский, Л.А. Потапов, С.С. Суразаков, З.С. Казагачева ла о.ө. Алтай кайлап айдар чөрчөктөр жебрен чактарда табылган, эл-жон патриархальный ээжилер аайынча жадарда, онон ары «жуучыл демократия» деп өйдөги эл-жонун көрүмин, онойдо ок албаты байларга ла жоктуларга бөлинген өйдин темдектери бу чөрчөктөрдөн көрүнип жат.

«Кан-Алтын» деп чөрчөк 1968 жылда «Алтай баатырларда» чыккан кийинде, Табар Анышкинович Чачияковтын ады Эл-Алтайга жарлала берген.

Табар Анышкинович жаан изү айдын 15 күнинде 1923 жылда Ондой аймактын Жоло журтында чыккан. Он бала азырап чыдаткан. Кай чөрчөктөрдү жангыс ла кайлап билер улус эмес, оморды жараш, эптү, чечен тилдү улус айдатан. Ондыйлардын тоозында Т.А. Чачияков болгон. Кайчылардын искусствозы озогы өйлөрдөн бери бийик баалалатан. Кажы ла жаан өзөк атту-чуулу кайчылу болгон [6, с. 215]. Кайчы кайлаган айылда улус жык толо болотон, батпаган улус айылды эбуре отругылап алып, тындайтан.

Алтай албаты чүмдеген оос жайаандыгын – кайлап айдар чөрчөктөрүн – үйеден үйеге айдып, көп чактардын туркунына оны байыдып, эмдиги отургандарга жетирген улус ол – кайчылар болот. Кайлап айдар чөрчөктөрдө алтай улустын көгүс кеендиги ле омордын тудунар-кабынар немелери, бүдүп турган кудайлары, ээлери, ар-бүткен ле кижн бүткени керегинде куучындар, эл-жоннын жүрүминде учурлу болгон керектер көргүзилген.

«Кан-Алтын» – кайчынын эн ле жаан чөрчөги [1, с. 118–180; 8, с. 296–554], төс шүүлтезиле өскө кай чөрчөктөрдөн чик жок аныланат [5]. Кан-Алтын баатырда күүлик «алты кырлу алтын шоор, жети кырлу жес шоор» бар болгон. Баатыр бу шоорло ойногондо, ак-малы, ар-албатызы амыр-энчү, көптөп, жайым жадатан. Ол бу күүлик шоорло ойногондо, ончо каандар, үстиги ле алтыгы ороон оны угуп, күйүнер болгон.

Алты кырлу алтын шоордын

Лыныраган табыжы

Алтай үстинде алтан каанга

Айдары жок јарт угулат,

Јети кырлу жес шоордын

Коологон табыжы

Јетен кааннын јерине

Једип барат,

Алтыгы ороондо јуртаган

Эрлик-бийдин болгожын

Сол кулагына база угулат [1, с. 122].

Чөрчөктин төс уламјызын көргөндө, «алты кырлу алтын шоор,

јети кырлу јес шоорды» блажып, баатыр ла өштүлердин ортозында калапту тартыжулар өдөт.

Эн јаан ак баатыр

Јен јастанып жыгылыптыр.

Тогузон тогус ак баатыр

Ончозы мында өлгөн эмтир [1, с. 176].

Кан-Алтын баатыр өштүлерди јенип чыгат, «алты кырлу алтын шоор, јети кырлу јес шоорды» кемге де бербеди.

«Күн кылгалу күрен атту Кудай уулы Катан-Коо» – бу Т.А. Чачияковтын экинчи јаан чөрчөги. 4880 үлгерлик јолдыктан турат [8, с. 448]. Өрөги ак-айас ороондо јуртаган Јаан-Бырман уулын Катан-Кооны Ортогы ороонго түжүрөт. Ортогы ороонло Алтыгы ороондо калыктардын ортозында кыйынду јуулар, өлүмдер, тартыжулар өдөт. Јаан-Бырман уулы Катан-Коон түжүп, ол јууларды токтотсын деп амадайт. Уулы болбой мойножот. Јаан-Бырман Катан-Кооны јөпкө кийдирип, адын јарандырып, Эне-јердин агаш-тажын, томонок чылап быркырап јаткан ан-кужын көрүп келзин деп мекелейт. Катан-Коо анду-кушту Алтайга түжүп јатса, адазы кийнинен мынайда айдат:

Ўч коноктон өтпөй јүрүп,

Јанып келзен – јанганын туру.

Ўч коноктон өдө берзен –

Ўргүлјиге барганын туру [10, с. 448].

Катан-Коо анду-кушту Алтайга келгени алтан јылдан ажа берет, јетен јылга једе берет, онын учун Өрөги ак-айас ороонго чыгатан аргазы бузылып јат. Ол алтыгы орооннын Јеке-Кара кааннын језелү төргөзине түжет. Јеке-Кара каан сок јангыс кызы учун мөрөй жарлайт. Катан-Коонун туружар күйүни јок, оны Јеке-Кара каанын уулы Јер-Киндик турушсын деп јайнап, бойы онын адын минип, мөрөйгө туружат. Учунда Јеке-Кара каан кызын, Алтын-Тарганы, Катан-Коого берип, той-јыргал эдет. Онойдо Кудайдын уулы Катан-Коо алтыгы орооннын Јеке-Кара кааннын күйүзи болуп калат.

Күйү кичи кайын адазын Јеке-Кара каанды олјочы өштүлерден үч катап айрыйт. Үчинчи катап кайын адазы учун јуулажарга сүрекей күч болот. Өштүлер сүрекей күчту ле казыр болгон: олор эки түней Боро-атту, эки түней Өгүстер. Катан-Коого онын уулы Кызыл-Сары атту Курдын-Тажы болужат. Эки баатыр, эки түнгей Өгүстерди јенип, карган Јеке-Кара каанды јайымдагылайт.

Учында Катан-Коо Ортогы ороонго айлы-журтына келип, албатызына мынайда айдат:

...Ак жарыкка амыр берерге
Айдары жок мен жуулаштым.
Элге-жонго амыр бербес
Эки тўнгей Кок-Огўсти
Эм учында базып койдыс...
...Арчын кептў агару јерис
Артатпай кожо јуртайлы эмди.
Кажы ла кижии јайым тынзын,
Кажы ла биледе балдар оссин,
Качан да одыс јаркынду кўйзин,
Каружызып калыктар јатсын...
Айдын болзо, ол јаркыны,
Кўннин болзо, ол јаркыны,
Орчыланга тен болгой! [10, с. 448].

Катан-Коонун бу айткан сўстори эмди бистин де ойдў коркышту учурлу ла терен шўўлтелў болот. Ол албатылар ортодо јуу-чак болбозын, амыр-энчў јатсын, кажы ла кижии јайым тынзын, бала-барка азыразын деп јакарат.

«Ак-Боро атту Ак-Бийдин уулы Алтын-Коо» [3] деп чўрчўктў бала болбой турза, ороги Јайачы Кудайдан суранып, мўргип, баланын тынын (сузын) сурап алатан чўм-јандар кўргўзиллип, толо айдылган, балага ат адайтан чўм-јан база јакшы кўргўзилген. Чўрчўктў Ак-Бий айдын толунунда ак кыйраны ак кайынга буулап, ак байталдын ак сўдиле ўрўстеп, јайнап, бажырып, алкыш сўсторин айдып суранат. Онойып Ак-Бий ўч катап суранып, ўч уулдын тынын сурап алган. Је баштапкы эки уулы јаш тужында божоп калган. Чўрчўктў кижинин јаткан-јуртаган Алтайы ээн артпайтан, адазынын ордына уулы отуратан деп шўўлте айдылат.

«Темирче туйгакту кўбўн јалду Кок-боро атту Кан-Будай» деп чўрчўкти К.Е. Укачина шиндеп кўрўлў, «чўрчўк тўс шўўлтезиле Алексей Григорьевич Калкиннин «Маадай-Кара», Николай Улагашевич Улагашевтин «Кан-Тутай», Очубай Кырачинович Алексеевтин «Сўмер-Тайчы» деп кай чўрчўктўриле јўзўндеш» – деп бичийт [9, с. 69–82].

Т. Чачияков кай чўрчўктўринде баатырларынын јўрўминин кажы ла учуралдарын кўргўзерге чырмайат (чырай-бўдўжин, кийим-

тудумын, ок-саадак јепселдерин, өштүлө тартышканын, ар-бүткенди онон до өскөзин), јаантайын айдылар эптү, чечен, јараш сөстөр ажыра. Темдектезе:

Кара бажы кажай калган,
Каска тижн саргарган,
Энмек бажы кажай калган,
Эк тижн саргарып калган,
Орто јаштан өдө берген,
От јалкыны өчө берген,
Караты-каан јуртап јатты [10, с. 448].

Бу чөрчөктө Караты-Каан карыыр јажы једе берерде, абакайы Алтын-Тарга бир уул таап берди. Алтай кай чөрчөктөрдө карый берген баатыр ла онын абакайы бала табары – таркай берген мотив болот. Батпан-Кер ле Кара-Кула эки кезер јуулап келерде, Караты-Каан уулын јек аралга апарып јажырып койгон. Батпан-Кер ле Кара-Кула Караты-Каанды эл-јоныла кожо олјолоп апарат. Алтай эпосто баатыр бойынын ийде-күчин бала тужында көргүзет. Бу чөрчөктө баатыр уулчак Кан-Будай зооморфный јеткерлерди: «јер ээзи јети бөрүни», «алтай ээзи јети кускунды» – Батпан-Кер ле Кара-Куланын јакылтазын бүдүрерге келген тындуларды – јенип чыгат. Бу чөрчөктө Кан-Будай, Батпан-Кер ле Кара-Куланы јенип, оморды јоголтоло, ада-энезин, албатызын јайымдады, Эне-Алтайына ойто экелет.

Чөрчөктө айдылган төс шүүлте мындый: эл-јоонын тазыл-тамыры качан да үзүлбес, оны өштү јуулап, олјого апарза да, ээн арткан Алтайынан оморды аргадап, јайымдап, аданын алар ийде-күч качан да болзо чыгар.

«Јыланаш уул» деп чөрчөктин героыйы Јыланаш уул. Бу јебрен чөрчөк деп айдарга јараар, ненин учун дезе уулдын энези – Ак-Сүт Көл, адазы – Ак-Сүмер Тайга. Ар-бүткеннин јайап койгон баатыры. Минер ады, кийер кийими јок то болзо, је ол күчтү-чакту, ары јанынан бүткен баатыр. Кай чөрчөктөрдн бастыра јанынан шиндеп көргөн доктор С.С. Суразаковтын айтканыла: «... өскүс – эпосто феодализм өйлөрдөги ончо јоктуларды олицетворять эдип турган кен учурлу сүркебер: ол качан да болзо байларла тартыжат. Өскүсте не де јок, ого ар-бүткеннин куулгазынду ийде-күчтери болужат. Мындый чөрчөктө јоктулардын аргалу, ырысту јадар күүни айдылганы јарт» [6, с. 211]. Јыланаш уулда не де јок. Кара-бакага болужарда, ого кара бака алтан

кулаш јылан кара армакчы сыйлаган. Бу сый Јылангаш уулга туштаган будактарды јенерге туказын јетирет [5].

Бу кай чөрчөктөрдө баатырлар амыр-энчү учун тартыжат. Эң ле таркаган эп-арга гипербола болуп јат. Баатырлардын сүр-кеберлерин кайчы мынайда айдат: «эки көстин ортозында төртөн ирик тебееледий, эки јарын ортозында алтан айгыр мал тургандый», «эки көстин ортозынајүс кучалу кой тургадый, эки јарын ортозына јүс айгырлу мал тургадый, омыру бойында ойдык јок, ончо бойында үйе јок, – деп. Олор јеткер тындуларла да согужат. Тартыжудан баатырлар качан да јана баспайт, өлгөнчө тартыжат, олордын моральный кеберин мындый сөстөр керелейт:

Ат өлбөскө алтын эмес,
Эр өлбөскө мөнкү эмес:
Аткан ок таштан јанбас,
Атанган эр јолдон јанбас.

Т.А. Чачияковтын кай чөрчөктөринде мындый шүүлтелер айдылат: баланы бала солыыр, үйени үйе солыыр, кижиликти кизи улалтар, адазын уулы солыыр.

Чөрчөктөрдө персонажтар контраст ажыра көргүзилет: геройлордын јаткан јери айлу-күндү кеен-алтай эмезе үстиги ороон болзо, өштүлер дезе айы-күни јок алтыгы ороондо эмезе агаш-тажы, ан-кужы јок соок түндүкте, геройлор албатызы учун тартыжат, оштүлер албатыны тоноп олјого аппарат. Бу чөрчөктөрдө арлык-берлик кылыкту персонажтар јок: олор чике јакшы улус эмезе чике јаман улус (положительный-отрицательный).

Бу айдылган чөрчөктөрдин бүдүмдери башка-башка, бир-эки мун јолдыктан ала беш-алты мун јолдыкка јетире. Кажы ла сюжетте баатыр кандый бир ат-нерелү керек эткени керегинде айдылат. Кайчы баатыр керегинде чөрчөкти – керек канайда башталганын, канайда өткөнин, канайда божогонун – ончозын табыланып куучындайт.

Табар Анышкинович көп лө сабазында чөрчөктөринин учында мынайда айдат: Узун чөрчөк бололо, кыскарта мен айрыбадым. Кыска чөрчөк бололо, узада мен кошподым. Укканым ончозы ол эди. Т. Чачияков кай чөрчөктөрин топшуур јогынан, уткалап айдатан болгон. Кайчынын чөрчөктөри чечен, јараш эптү тилле айдылган. Кайчылар

качан да болзо чечен, курч тилдү улус: кайлаганда да, жүрүмде де. Анайып жебрен өйлөрдөн бери болгон. Кай чөрчөктөр албатынын чүмдеген оос жайаандыгында эн учурлу болуп жат, ненин учун дезе олордон алтай элдин ойгоры көрүнүп жат.

Источники и литература

1. Алтай баатырлар / Тургускан кижы С. С. Суразаков. Т. VI. Горно-Алтайск, 1968. 248 с.

2. Алтай баатырлар / Тургускан кижы И. Б. Шинжин. Т. XI. Горно-Алтайск, 1983. 274 с.

3. Алтай баатырлар / Тургускан улус С. С. Суразаков, И. Б. Шинжин. Т. X. Горно-Алтайск, 1980. С. 213.

4. Казагачева З. С. «Алтай баатырлар» – издание алтайского эпоса // Фольклорное наследие народов Сибири и Дальнего Востока / Ин-т мировой литературы им А. М. Горького; ГАНИЯЛ; Отв. ред. В. М. Гацак. Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1986. С. 234–244.

5. Суразаков С.С. Алтайский героический эпос / Отв. ред. В.М. Гацак. М.: Наука, 1985. 255 с.

6. Суразаков С.С. Алтай фольклор. 2-е издание, дополненное / ред. Конунов А. А. Горно-Алтайск, 2015. 320 с.

7. Суразаков С.С. Из глубины веков. Сб. статей о героическом эпосе алтайцев / Сост. и ред. З.С. Казагачева.

8. Алтайские героические сказания: Очи-Бала. Кан-Алтын. Новосибирск: Наука. Сибирское издательско-полиграфическое и книготорговое предприятие РАН, 1997. 668 с.

9. Укачина К.Э. Ээлү кайчы (Т.А. Чачияковтың 85 ж) // Алтай телекей – Мир Алтая. 2007. № 2. С. 69–82.

10. Чачияков Т.А. Кан-Алтын: Алтайские героические сказания / Сост. и авт. Укачина К. Э. Горно-Алтайск, 2008. 448 с.

© И.Н. Муйтуева, 2019

В.А. Петрова

**ИСПОЛНИТЕЛИ ЭВЕНСКОГО ЭПОСА: СПЕЦИФИКА
ОБУЧЕНИЯ
И ПЕРЕДАЧИ ТРАДИЦИИ**

V. A. Petrova

**EXECUTORS OF EVEN EPOS: TRAINING AND TRANSFER
TRADITIONAL SPECIFICS**

Аннотация: Эвены – один из малочисленных народов Севера, ведущий издавна кочевой образ жизни. Возможно, именно благодаря этому образу жизни, они сохраняют до настоящего времени свою духовную культуру, хотя за последнее столетие многое изменилось. Известно, что эвенский эпос обладал развитой специализацией исполнения. Исполнение эпоса было приурочено к определенному месту и времени и было привязано к годовому циклу. В современных исследованиях актуальна задача изучения эпических традиций разных народов с учетом новейших полевых и архивных материалов на основе новых теоретических идей и методов. Эпическое наследие любого народа, связанное с его языковым багажом и являющееся частью духовной культуры, а также коррелирующее с культурой материальной, требует комплексного и междисциплинарного анализа с учетом значимости творческой личности в этом уникальном феномене. Комплексный анализ значительного объема полевых материалов и сравнение их с архивными и ранее опубликованными позволил подтвердить многие положения о специфике эпической традиции эвенов, особенностях её функционирования, бытования, высказанные ранее предшественниками, и рассмотреть трансформации эпического наследия во времени. Вместе с тем современные материалы, проанализированные с учетом новых знаний об эпической культуре в целом, а главное – об исполнителях эпоса и практике исполнения, характере передачи культурного багажа, дали возможность уточнить важные выводы, в том числе теоретические.

Ключевые слова: эвены, эвенский фольклор, эвенский нимкан, сказочный фольклор, сказитель, традиционный фольклор.

Abstract: In modern studies, the problem of studying the epic traditions of different nations, taking into account the latest field and archival materials

based on new theoretical ideas and methods is relevant. The epic heritage of any nation, associated with its linguistic baggage and part of spiritual culture, as well as correlating with material culture, requires a comprehensive and interdisciplinary analysis, taking into account the significance of the creative personality in this unique phenomenon. A comprehensive analysis of a significant amount of field materials and comparing them with archival and previously published data allowed us to confirm many points about the specifics of the Even epic tradition, the features of its functioning and existence, expressed earlier by its predecessors, and consider the transformation of the epic heritage in time. At the same time, modern materials analyzed with regard to new knowledge about the epic culture as a whole, and most importantly, about the performers of the epos and the practice of performance, the nature of the transfer of cultural baggage, made it possible to clarify important conclusions, including theoretical ones.

Key words: Evens, Even folklore, Even Nimkan, fairy-tale folklore, narrator, traditional folklore.

Эвены – один из малочисленных народов, ведущий издревле кочевой образ жизни на территории северо-восточной и восточной части Якутии, Охотского побережья Хабаровского края и Магаданской области, а также Чукотского и Камчатского полуостровов.

Эпическая традиция эвенов исследовалась преимущественно фольклористами, в задачи которых входил поиск наиболее хорошо сохранившихся крупных эпических форм и иных фольклорных материалов. Культурно-бытовой контексты интересовали их в меньшей степени, хотя частично данные такого рода фиксировались разными специалистами и учитывались при описаниях традиции. И, разумеется, в минимальной степени рассматривались ранее практически все вопросы, связанные с особенностями исполнительской практики, особых состояний исполнителей и их аудитории, с творческой стороной процесса исполнения.

Первым серьезным исследованием эпоса эвенов стала монография Ж.К. Лебедевой «Архаический эпос эвенов». Автор, используя сравнительно-исторический метод, определила обрядовые и мифологические основы эвенского эпоса, осуществила сюжетный анализ текстов. Ею проанализирована структура текстов (сочетание песенного и прозаического исполнения). В этой работе впервые были

научно осмыслены особенности исполнительства эвенских сказителей, однако здесь рассматривалась только мужская исполнительская практика, которая была распространена у охотских эвенов и эвенов бассейна Индигирки [1].

Во второй монографии «Эпические памятники народов Крайнего Севера» Ж.К. Лебедева проделала сравнительный анализ сюжетов, что позволило более глубоко исследовать историческую специфику эвенского эпоса. В трудах автора представлен первый опыт сравнительно-исторического и типологического исследования архаического эпоса эвенов с позиции существовавших в то время в отечественном эпосоведении методологических установок [2].

Весь эпос эвенов назывался *нимкан*. Но для разграничения песенного, песенно-прозаического и прозаического эпоса эвены употребляют слово *нимкан* с дополнительными словами-определениями. Эпос, исполняемый песенно, называют *икэ-нимкан* (*песня-нимкан*); песенно-прозаический эпос – *икэлкэн нимкан* (*нимкан с песней*); собственно, прозаический – *нимкан*, а короткие сказки – *урумкун нимкан* (*короткий нимкан*) [4, с. 634].

Дифференцируются и исполнители эпоса. Сказителей называют *нимкачимга* (в сокращенном виде *нимкамга*). Слово, производное от слова *нимкан*, образовано присоединением суффикса –*мга/-мгэ* (суффикс образует существительные, обозначающие деятеля по основному роду занятий, профессии, например: *оралчимга* ‘оленовод’, *көһчимгэ* ‘дневной пастух’, *өлимимга* ‘охотник на белок’). Для обозначения достигшего высокой степени профессионализма сказителя используется слово *нимкалан* (образовано суффиксом –*лан/-лэн*, употребляется в существительных, обозначающих искусного деятеля по основному роду занятий, например: *олан* «мастер изготовления чего-либо», *икэлэн* «хорошо поющий»).

Следует отметить, что эвенский термин, обозначающий песенный, песенно-прозаический и прозаический эпос (*нимкан*), и название сказителя (*нимкалан*, *нимкачимга*) имеют корневое сходство с терминами, используемыми у других тунгусо-маньчжурских народов. Эвенский термин *нимкан* соотносится с нанайским *нинман* – эпос, сказки-мифы и собственно сказки; с удэгейским *ниманку*, используемым для наименования кумулятивных, волшебных, мифологических и «бытовых» повествований; с ульчским *нинман* и

с ороческим *ниману*, включающем сюжеты, охватывающие несколько разных по жанру сказок и мифов; с эвенкийским *нимнакъан* или *нимнакавун*, обозначающим все группы сказок.

Традиционно эпос исполнялся долгими зимними вечерами. В течение лета, в период белых ночей существовал запрет на его исполнение. Аналогичное представление отмечено и у других народов, например, эвенков. Запрет исполнять эпос регламентировался культурно-бытовыми причинами, в том числе магико-мистическими представлениями, распространявшимися на хозяйственную деятельность: например, это делалось во избежание падежа оленей и приплода в летнее время. Несоблюдение табу было чревато жизненно-важными последствиями, т.к. олень, как лошадь у некоторых сибирских народов, играл первостепенную роль в кочевой жизни эвенов. Обычно эпос исполнялся в закрытом помещении в чуме (*чорама дю*). Исполнение эпоса воспринималось как центральное культурное действие. В нём важны были элементы сакральности жилища, которые учитывались в ритуалах: огонь (*тог*), место за очагом (*мал*), дымовое отверстие (*хонан*), дверной проем (*уркэ*).

Если в стойбище был сказитель, эпос исполнялся им для членов всего стойбища. Обычно это происходило в том чуме, где он жил, в присутствии родных, близких (*дял*), соседей (*нимэкэл*). К сказителю присоединялись начинающие исполнители. За одну ночь можно было услышать два или три сюжета от разных сказителей и сказочников. Исполняли эпос в основном из личного репертуара, иногда из репертуара других сказителей и сказочников своего рода. Эпический репертуар одного рода отличался от эпического репертуара другого рода.

Бывали случаи, когда сказитель оказывался у кого-нибудь в гостях по приглашению. Обычно его приглашали, если в стойбище не было своего сказителя или чтобы послушать эпос из репертуара чужого сказителя. За чужим сказителем специально ездили на оленях. Сказитель останавливался в чуме пригласившего его человека. Он находился в стойбище несколько дней. Мог кочевать вместе с членами стойбища, каждый вечер исполняя эпос. По желанию сказителя после окончания исполнения эпоса его увозили обратно в стойбище, где он жил и кочевал. Ездить по приглашению было привилегией мужчин-сказителей. Женщины исполняли эпос только у себя в стойбище. Это

было обусловлено чисто бытовыми причинами и не связывалось с каким-либо специальным запретом для женщин.

При исполнении эпоса сказители соблюдали определенный порядок, т.е. их поведение, как и поведение их слушателей, было ритуализовано. В стойбище, куда приглашался сказитель, в чуме собирались слушатели (*долчимгал*). У сказителя было определенное место. Это почетное место, которое эвены называют *мал* (в жилище против входа, за очагом), а пространство между ним и входом называлось *малгида*. Во время исполнения эпоса сказитель сидел в традиционной для мужчин позе. Приглашенные слушатели устраивались в чуме традиционно: вокруг очага вдоль стены чума по кругу. Аудитория не имела возрастных ограничений. Слушателями эпоса было практически всё взрослое население – мужчины и женщины, молодые и пожилые люди. Дети тоже допускались на сказительские вечера (благодаря этому у ребенка постепенно проявлялся интерес к эпосу и в целом к фольклору). Они обычно сидели рядом со своими родителями. Во время сеанса постоянно горел очаг (*тог*). Дверной проем (*уркэ*) был закрыт. Сказитель начинал исполнять эпос вечером после захода солнца и пел и/или рассказывал его до утра. Время сказитель определял традиционно, по дымовому отверстию (*нонан*), обращая внимание на освещенность неба. В эпической традиции эвенов был запрет на прерывание исполнения эпоса и переноса его на следующую ночь. Были правила и для слушателя. Каждый слушатель обязан дослушать сказителя до конца. Само исполнение эпоса начиналось после произнесения кем-то из слушателей (обычно самым старшим по возрасту) специального слова-приглашения к сказителю: «Гэлэ!», после чего тот начинал сказывать.

Ночь в представлениях эвенов, как и других народов, является опасным и неблагоприятным временем суток, когда на землю выходит множество злых духов. И поэтому во время исполнения эпоса надо было защищаться от них. В связи с этим особую роль играл *эдымнга* – человек, призванный своими действиями ограждать исполнителя и слушателей от злых духов (*арингал*). *Эдымнга* повторял слово «*Эды*» во время прозаического исполнения и умолкал, когда сказитель начинал петь песенные эпизоды. Он сидел рядом со сказителем. Роль *эдымнги* могли выполнять и мужчины, и женщины. Это явление отражается не только в этнографических данных, но и в фольклорных материалах.

Среди моих записей эпоса есть фрагмент, заслуживающий особого внимания: в нем магическую роль *эдымни* выполняют двое детей [3, с. 37].

Ритуализованным было поведение сказителя, предварявшее начало исполнения. Обычно он некоторое время сидел с закрытыми глазами и готовил себя к действию. В это время слушатели затихали, и в чуме наступала тишина.

Исполнение эпоса часто приурочивалось к общественным событиям, прежде всего к весенним оленеводческим празднествам (март-апрель), которые длились несколько дней и ночей. В это время на установленном месте собирались эвены со всех стойбищ. Мужчины и женщины, в том числе и сказители, надевали специальную праздничную одежду (*ханисак*), которая отличалась от повседневной (*тэвун*). На празднике танцевали круговые хороводные танцы (*хэдьэ*), пели песни-импровизации (*икэ*) и устраивали народные игры (*эвинэк*). Там происходили состязания сказителей. Каждый сказитель представлял собственный эпический репертуар или же эпический репертуар своего рода и мог продемонстрировать сказительское мастерство перед сородичами из других стойбищ. В это время встречались сказители разных поколений и уровней мастерства, здесь определялись наиболее талантливые сказители из различных родов. Их отмечали и одаривали всевозможными подарками. Например, во время весеннего праздника, посвященного рождению первого олененка, самый лучший сказитель магаданских эвенов получал в подарок олененка, который родился первым, свидетелем чему был один из моих информантов И.С. Каркопский.

Будущие сказители вовлекались в эпическую среду с раннего детства, ибо только таким способом можно было передать последующим поколениям песенный и песенно-прозаический эпос. Процесс обучения в эвенской сказительской традиции основывался на принципе прослушивания, подражания и повторения текстов сказителя-наставника. Такой способ был единственной традиционной формой обучения и прозаическому эпосу. Как только ребенок начинал хорошо говорить, он пытался рассказывать короткие сказки. Дети вовлекались в эпическую среду естественным путем; уже с 6–7 лет они в игровой форме, подражая сказочникам, рассказывали короткие сюжеты для своего окружения.

С 8–11 лет дети пытались исполнять песенно-прозаический или же прозаический эпос в кругу своих сверстников. С 12–16 лет подростки под наблюдением опытного сказителя начинали исполнять эпос. В этот момент сказитель-наставник время от времени «экзаменовал» своих учеников. Рассказывал им полностью один текст, а ученики должны были пересказать своему сказителю-наставнику сюжет полностью.

В более старшем возрасте (17–20 лет), после того как ученик полностью овладевал частью сюжетов из репертуара сказителя-наставника, наставник организовывал испытание для своего ученика, чтобы выявить его сказительское мастерство. Ученик по выбору наставника должен был исполнить одно эпическое произведение. Если ученик благополучно выдерживал испытание, то он получал право исполнять эпос самостоятельно как полноправный сказитель. Эпические исполнители в традиционном обществе имели высокий статус, а исполнение было востребовано народом, оставаясь почти до наших дней необходимым элементом духовной культуры. В обществе осознавалась необходимость передачи традиции, которая осуществлялась у эвенов путем естественного приобщения детей к фольклорному знанию и прямого обучения наиболее талантливых из них, способных к наследованию традиции. Возможно, благодаря именно такой подготовке будущих исполнителей у эвенов преобладали два типа сказителей/сказочников: сказители-исполнители и сказители-импровизаторы. Эта классификация может быть неполной, поскольку в период исследования эпическая традиция была уже в значительной степени разрушена, а исследователи-фольклористы специализировались на фиксации преимущественно крупных форм

В настоящее время эпос во взрослой аудитории исполняется редко. Он, завершая естественную эволюцию в соответствии с новыми жизненными условиями и трансформациями культуры в целом, стал достоянием детской среды. Эпические произведения активно исполняются для детей преимущественно женщинами, а также бытуют в собственно детской аудитории в воспроизведении юных рассказчиков. Сейчас запись эпоса в живом естественном исполнении маловероятна в силу нескольких причин. Уже ушли из жизни профессионалы, которые прошли школу эпического сказительства в традиционной обстановке, где передача эпоса осуществлялась через прямое обучение. Нынешние представители старшего поколения, среди которых встречаются

хорошие знатоки эпического фольклора, потеряли аудиторию и саму эпическую среду, вместе с традиционной обстановкой, благодаря чему существовала эпическая традиция. В итоге произошел разрыв в передаче эпического знания от старшего поколения к младшему и почти завершилось угасание эпической традиции в целом.

Источники и литература

1. Лебедева Ж. К. Архаический эпос эвенов. Новосибирск: Наука, 1981. 157 с.

2. Лебедева Ж. К. Эпические памятники народов Крайнего Севера. Новосибирск, 1982. 112 с.

3. Петрова В. А. Эпическая традиция эвенов в контексте духовной культуры и быта кочевого народа (XIX- начало XXI века): дисс ... кандидата исторических наук / Институт этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая Российской академии наук. Москва, 2014. 215 с.

4. Петрова В. А. Эвенский эпос (нимкан): дифференциация и терминология // Language and Literature. 2017. Т. 26. № 4 (2). С. 634–639.

© В.А. Петрова, 2019

УДК 398

С.М. Орус-оол

ТОДЖИНСКИЕ СКАЗИТЕЛИ

S. M. Orus-ool

TODZHA STORYTELLERS

Аннотация: Настоящая статья посвящена сказителям одного из коренных малочисленных народов Сибири – тувинцев-тоджинцев; названы имена одаренных сказителей, живших в дореволюционный период; даны биографические сведения и репертуар сказителей второго поколения, охарактеризована обстановка бытования героических сказаний и сказок. Подробно рассматривается творческая характеристика и репертуар известного тоджинского сказителя Б. Балбыра, среди которого достойное место занимают тувинские версии широко распространенных эпосов «Джангар» и «Гэсэр».

Актуальность данной статьи не вызывает сомнения в виду отсутствия работ, специально посвященных данному вопросу в научной литературе.

Ключевые слова: тувинцы-тоджинцы, героические сказания и сказки, сказители, репертуар, биографии, собиратели, научный архив института, тувинский фольклор, ученые-фольклористы, информанты.

Abstract: This article is dedicated to the narrators of one of the indigenous peoples of Siberia – Todzha Tuvans; it named the gifted narrators living in the pre-revolutionary period in Tuva; the biographical information and repertoire of second-generation storytellers were given; the situation of the existence of heroic tales and fairy tales was described. The article also considered creative description of the famous narrator of Todzha Tuva B. Balbyr and his repertoire, among which the Tuvan versions of the widespread epos «Jangar» and «Geser» occupy a worthy place.

The urgency of the appearance of this article is undoubted due to the absence of works devoted to this issue in the scientific literature.

Keywords: todzha tuvans, heroic tales and fairytales, narrators, repertoire, biographies, collectors, scientific archive of the institute, Tuvan folklore, scholars-folklorists, informants.

Тувинцы-тоджинцы, численность которых, по данным всесоюзной переписи населения 2002 г., составляет 4400 человек, создали свою самобытную и богатую культуру. Особенно было развито устное народное творчество.

Однако вопрос о сказителях тувинцев-тоджинцев исследован недостаточно, дошедшие до нас сведения о сказителях скудны. Раньше собиратели фольклора не фиксировали сведения о певцах, их характеристики, живые портреты, исполнительскую манеру сказителей, даже не всегда записывали их год рождения. Перед собирателями в то время стояла более простая задача: собрать как можно полный фактический материал. По этому поводу один из собирателей тувинского фольклора профессор Шулуу Чыргал-оолович Сат, в 1950 г. участвовавший в фольклорной экспедиции в Улуг-Хемском районе, с сожалением писал: «Тогда мы, к сожалению, не записывали биографию и репертуар сказителей, а нашей задачей была только запись сказок и героических сказаний» [11, с. 9].

Точно определить число сказителей тувинцев-тоджинцев невозможно. Отдельные сведения о носителях, хранителях и творцах тувинского фольклора имеются в архиве института и в ряде печатных источников. Мы можем говорить лишь о тех, тексты

которых зафиксированы собирателями, и имена которых остались в памяти народа. По данным Научного архива Тувинского института гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований (далее – ТИГПИ), нами выявлены сказители и их имена, количество записанных от них произведений фольклора, время и место записи. Всего выявлено 28 сказителей. От них записано от руки 75 героических сказаний и сказок, а на магнитофоне – 10.

После создания ТНИИЯЛИ (1945 г.) сотрудники института активно приступили к выявлению талантливых сказителей и планомерной записи фольклорного материала, организуя экспедиции и командировки по сбору фольклора в разные села Тоджинского кожууна.

Краткими сведениями о народных сказителях мы, прежде всего, обязаны первым собирателям фольклора тувинцев-тоджинцев: ученым-фольклористам А.К. Калзану и Д.С. Куулару, которые, кроме паспортных данных того или иного сказителя, дали сведения о знаменитых сказителях Тоджа, их некоторые биографические данные и репертуар, воссоздавали обстановку бытования героических сказаний и сказок.

Так, например, в 1955 г. в Тоджинском районе проводили полевые исследования известный тувинский фольклорист и литературовед А.К. Калзан со своей супругой Э.С. Калзан. Они в течение двух месяцев (июнь-июль 1955 г.) собрали значительное количество материалов почти по всем жанрам фольклора тоджинцев. Среди них около 40 героических сказаний и сказок. Только 15 из них записано от сказителя Баяна Балбыра, остальные – от разных информантов: Ак Мондуме, Ак Кастай, Ак Чолдурбен, Кол Танай, Кол Сарбай, Кол Дежит, Ш. Шыырап, Чолдак Серен и др.

В данной статье использованы материалы, извлеченные нами из Научного архива ТИГПИ, из личных архивов и собственных наблюдений А.К. Калзана и Д.С. Куулара.

Как известно, хранителями, носителями и передатчиками исторической памяти народа были сказители, исполнители эпоса и сказочники. Среди них всегда находились одаренные люди, которые знали большое количество разных жанров устного народного творчества и с удовольствием исполняли их в подходящей обстановке. Талантливые сказители широко были известны по всей Тодже.

Рассказы с разными информантами, записанные А.К. Калзаном, свидетельствуют о том, что еще в дореволюционный период в Тодже жили такие известные народные сказители, как Серен-Таши из Улуг-Дага, Делик, Булаан (долинные жители), Мөңге-Чалаң, Йымбыы (Толбул), младший брат знаменитого сказителя Баяна Балбыра Айыбыжы (Эн-Суг). Из этих сказителей в 50–60 гг. остался в живых только известный сказитель Баян Балбыр (Сарыг-Балбыр). От Серен-Таши научились исполнять сказки его односельчане Иьнкыма, Сандык, Ак Үртүжекович Кастай и др. [1, с. 5].

Среди них были и очень талантливые женщины-сказительницы: Кол Норжунмаа, Кол Дежит, Кол Бичииней и слепая Бопуйлук (фамилия и отчество неизвестны), которые знали много сказок и других произведений фольклора. От них восприняли сказки их родственники Шыырап Шиңмирши, Ак Чөлдүрбен и др.

Собиратели тоджинского фольклора С.И. Вайнштейн [3, с. 151] и А.К. Калзан отмечали, что сказители пользовались большим уважением и почетом у тоджинцев [4, с. 4]. По словам сказительницы Кол Дежит, почти в каждом чуме обязательно имелся хоть один талантливый сказитель [4, с. 8]. Все они были выходцами из народа, в массе своей были неграмотными, вместе с тем на протяжении веков занимали важное место в духовной и культурной жизни тувинцев, активно участвовали в жизни села, мастерски владели словом, знали, как правило, разные жанры народного творчества. Никакие охотничьи сезоны не обходились без сказочников и эпических певцов. Чтобы послушать исполнение маститого сказителя, люди приезжали из отдаленных охотничьих станов за многие десятки километров. Встречи со сказителем заполняли часы досуга и вынужденного отдыха на охоте, в занятиях животноводством, сезонных работах и т.д.

Несмотря на то, что не сохранилось ни одного зафиксированного текста от вышеназванных сказителей (до 30-х годов в виду отсутствия национальной письменности народа, не записывался фольклор), остались талантливые ученики этих сказителей. Современные сказители, их ученики, продолжают и развивают искусство своих учителей, следуя эпическим традициям и в то же время внося новые детали и дополнения, почерпнутые из личного опыта и наблюдений, создавая новые варианты. Каждый из них имел свою исполнительскую манеру, обладал своими индивидуальными особенностями, и у каждого

эпического певца и сказочника был свой репертуар, отличающийся от других по количеству и тематическому содержанию.

Остановимся на репертуаре некоторых представителей тувинских сказителей тоджинцев второго поколения:

Ак Үртүжекович Кастай, 53 г., житель Улуг-Дага, табунщик, знал и может рассказать такие героические сказания и сказки: «Танаа-Херел с конем Даш-Хүрен», «Старик Далаадай», «Додай-Мерген с девятью тысячами табунами», «Өскүс-оол», «Рыбак Багай-оол», «Старик Муңгаадай», «Алдын-Чаагай Аяктаа», «Мөге-Шагаан Тоолай», «Далай-Усун хаан», «Өлберги», «Караты-хан», «Домчу-Хөө», «Узун-Сарыг хан», «Братья Тенек-туурай, Чечен-баалай», «Мальчик, за которым гонялась Чылбыга», «Ачыгы Кезер-Мерген хан», «Далай-Хаан», «Бокту-Кириш, Бора-Шээлей», «Алдай-Буучу».

Эти фольклорные произведения, по его словам, кроме Серен-Таши, слышал в 1954 г. во время охоты от школьного сторожа 66 лет Ак Үтээшовича Караштаа.

Ак Дүктүмеевич Чөлдүрбөн, 1903 года рождения. До 1918 года жил в м. Улуг-Даг, затем на постоянное жительство переехал в Сыстыг-Хем. С 1924 года был оленеводом. В 25 лет стал сказителем. Сказывал сказки до 1940 г.

Репертуар его состоит из следующих эпических сказаний и сказок: «Додай-Мерген», «Старик Далаандай», «Номчу-Хөө», «Волшебный лама», «Старуха Доктагана, имеющая 9 сыновей», «Богатый и бедный мальчик», «Старик Муңгаадай», «Алдын-Чаагай Аяктаа».

Кол Володька Танай, 53 года, из рода *куу тодун*. Оленевод, жил в Сыстыг-Хеме. Его отец батрачил у русских богачей. С 25 лет начал сказывать сказки.

Его репертуар состоит из 18 героических сказаний и сказок: «Богатый старик, живущий в устье реки Чинге-Кара», «Старик Далаандай», «Танаа-Херел с конем Даш-Хүрен», «Каңгывай-Мерген», «Богатырь Шагаан-Тоолай», «Меткий Кара-Боочу», «Далай Успун-Хаан», «Рыбак Багай-оол», «Старик Муңгаадай», «Додай-Мерген», «Номчу-Хөө», «Старуха Доктагана с девятью сыновьями», «Богатый и бедный мальчик», «Кезер-Чингис» (слышал от Балбыра), «Мышь, живущая в норке с ладонь», «Три брата», «Летучая мышь», «Мальчик с серебряной шеей».

Кол Дежит, сказительница, 63 года, *куу тодут*, жила в м. Эн Суг.

В ее репертуаре следующие героические сказания и сказки: «Өскүс-оол», «Рыбак Багай-оол», «Танаа-Херел, с конем Даш-Хүрен», «Номчу-Хөө», «Тенек-Туурай», «Кангывай-Мерген», «Далай-Усунхан».

Как видно из перечня, репертуар каждого сказителя отличается значительным сюжетным разнообразием. Любимым жанром и основным костяком в репертуаре всех сказителей является героический эпос. Здесь мы встречаем почти все основные сюжеты эпоса: героическое сватовство, борьба с ханами-завоевателями, измена жены или сестры богатыря и т.д. Вместе с тем эти сказители знают и помнят большинство наиболее распространенных эпических сюжетов, все виды сказок (волшебные, бытовые, о животных). Имеются в их репертуаре общие героические сказания и сказки. К их числу относятся «Танаа-Херел, с конем Даш-Хүрен», «Номчу-Хөө», «Старик Даландай», «Додай-Мерген» и др.

Одной из наиболее ярких фигур среди сказителей тувинцев-тоджинцев был Баян Балбыр Узунович – представитель старшего поколения сказителей тоджинцев. Он относится к числу хранителей и знатоков народного творчества тувинцев-тоджинцев, оставивших последующим поколениям вечные памятники устного народного творчества.

Б. Балбыр пользовался уважением и авторитетом среди слушателей. Односельчане всегда с глубоким вниманием слушали произведения героического эпоса и сказок в его исполнении. Активное восприятие слушателей объяснялось не только интересом к захватывающему развитию сюжета, но и умением сказителя ярко и красочно обрисовать эпические события. Так, например, его земляк Кол Хадыгайович Сырбай сообщил, что старик Балбыр очень хорошо рассказывает сказки. Он говорит «свари чай, а я расскажу вам сказки и «Кезера» («Гесера»). Чтобы слышать рассказы сказителя, всю ночь не спим, за это время три раза варим чай, только рано утром немножко поспим. Так хотели слышать его сказки, что даже забывали об усталости. Из соседних охотничьих станов приходят охотники и всю ночь напролет слушают сказки, некоторые там же засыпали [4, с. 9].

Баян Балбыр родился в 1880 г. в Тоджинском районе. Умер в 1961 г. в возрасте 81 лет. Большую часть жизни провел в местности Эн-Суг и в

селах Тоора-Хем, Адыр-Кежиг. Занимался скотоводством (имел коров, лошадей, коз), рыболовством и охотой, батрачил у местных русских богачей. В молодости он объездил многие места, бывал в Минусинске и Монголии. В Улаастай ездил 5 раз, чтобы отвести китайскому начальнику собранную в районе дань в виде ценной пушнины (соболя, волка, белки, лисы, косули, рыся). После революции в течение трех лет в Улуг-Даге работал почтальоном, в дальнейшем был председателем *арбана* (десятидворки).

Прозвище его «Рассказывающий сказки Сарыг-Балбыр (Желтый или светлый Балбыр)». Это имя-прозвище, данное Балбыру народом, свидетельствует о признании его большого таланта. Чтобы послушать его сказания и молодые, и старые люди приезжали к нему и приглашали его со всех концов Тоджинского района.

Неграмотный, понимал и немного говорил по-монгольски, хотя батрачил у русских купцов, русский язык не знал, тем не менее отличался феноменальной памятью, в которой хранил большое количество народных сказаний и сказок самого различного содержания и жанров. Участник первого республиканского слета народных сказителей Тувы.

Репертуар его состоит из следующих героических сказаний и сказок: «Богатырь суровый Эртине», «Отец и сын Дакпа», «Старик Сагланмай», «Хан-Каргыган», «Старик Кунзай», «Бедный Далай-оол с бедным Хоор-Чаваа конем, с берестяным чумом», «Старик Силач Каландай», «Хан Тун-Караты», «Хуртун-Дамба», «Хан Аржы-Буржу», «Хан Кол-Дарыма», «Алдай-Сумбур», «Хан Кускун Шыдакчы с западной стороны и Хан Тогус Шыдакчы с северной стороны», «Кангаанмай Бора с конем Кангай-Бора», «Башкы Аржы», «Баадар-Хуурак», «Два бадарчы – Шойсан, Дакпа», «Шаагымай», «Донам Чангы», «Охотник Херээчи», «Хитрый хан Когбен, хан Буянды-Когбен», «Сумелдей, ходивший за молоком», «Ачыты Кезер-Мерген-Хаан» (7 ветвей), «Мигир-Мижит», «Богда Чангар-хан», «Ховен-Тажы с конем Хевен-Бора», «Өскүс-оол», «Шагаачымай», «Караты-Хаан», «Сказка о Мит и Мат», «Нузугай-Чуру» и др.

Как видно из перечня, в репертуаре Балбыра имеются эпические сказания о разных героях. Среди них встречаются уникальные записи тувинского варианта эпоса «Гэсэр» и «Джангар» под названием «Богда Чангар-хан», записанного в 1957 г. известным тувинским фольклористом Д.С. Кууларом от сказителя Баяна Балбыра Узуновича

в местечке Эн-Суг Тоджинского района Тувы. Сказитель слышал это героическое сказание от человека по имени Донгур-Хемчик из западного района *хемчиков*.

Оригинал эпоса «Богда Чаңгар-хан» хранится в Научном архиве ТИГПИ среди материалов личного архива Д.С. Куулара [1, с. 5]. Он опубликован в 1973 г. эпосоведом А.Ш. Кичиковым в Ученых записках Калмыцкого НИИЯЛИ в переводе с тувинского на русский Д.С. Куулара [5, с. 118–121], [6, с. 122–129].

Эпосу «Богда Чаңгар-хан» посвящены специальные научные статьи калмыцкого эпосоведа А.Ш. Кичикова – «О тувинской богатырской сказке «Богда Чаңгар-хан» [5, с. 118–121], Д.С.Куулара – «Тувинская версия «Джангара» [7, с. 143–148]. Вслед за этими исследователями ряд статей опубликовала в.н.с. ТИГПИ М.Б. Кунгаа: «Тувинские сюжеты «Джангара», «Тувинские фольклорные сюжеты, восходящие к эпосу «Джангар», [8, с. 193–197; 9, 86–89].

Известного тоджинского сказителя Баяна Балбыра, записывали Л.В. Гребнев (1947 г.), А.К. Калзан (1955 г.) и Д.С. Куулар (1957, 1960 гг.), от которого ими было зафиксировано несколько десятков эпических текстов и других жанров фольклора тоджинцев.

На наш взгляд, самое замечательное из записи Балбыра – это сказание о «Гэсэре». Во время первого республиканского слета народных сказителей в Кызыле (1953 г.) от Баяна Балбыра студентами педагогического училища записано семь ветвей эпоса «Кезер-Мерген» («Гэсэр»). Они вошли позднее в сборник, подготовленный к изданию Д.С. Кууларом в 1963 г. под названием «Сказание о Благородном Кезер-Мергене, владыке десяти стран света, победителе десяти темных сил», и в его переиздание 1995 г. в серии «Памятники тувинского фольклора» под названием «Ачыты Кезер-Мерген».

В своей статье «Бытование «Гэсэра» в Туве» он сообщает, что каждый сказитель считает для себя зазорным, да и народ не считает его хорошим сказителем, если он не знает крупных сказаний. Поэтому естественным было стремление многих сказителей познать и заучить эпос «Гэсэр», чтобы потом распространять его в народе. В этой связи он приводит такой пример. «Сказитель Балбыр, не знавший монгольской грамоты и потому лишенный возможности прочесть его в подлиннике, направился к обедневшему сановнику Ямзырын Нугур-Даа – разжалованному правителю Тоджинского кожууна, имевшему

книгу «Гэсэр». Ямзырын Нугур-Даа согласился за мясо дикого козла и полмешка муки прочитать Балбыру несколько раз «Гэсэр». Такой относительно дорогой ценой Балбыр добился знания популярнейшего в народе сказания» [10, с. 50].

Обычно «Гэсэр» исполняли в длинные зимние вечера, во время похорон, во время пребывания на охоте и в продолжительных поездках. По сведениям Д.С. Куулара, «Гэсэр» он исполнял на пути в Бээжин (Пекин) и Улуг-Хурээ (Улан-Баатор)». Сам он таким образом ездил 5 раз в Монголию [там же].

Как исполнитель героических сказаний Балбыр может быть назван одним из лучших представителей тувинцев-тоджинцев классического эпического стиля. Он был большим мастером в применении всех разнообразных художественно-поэтических средств, полностью соблюдал выработанные веками традиционные эпические приемы.

В его передаче имеются уникальные повторные разновременные записи героических сказаний и сказок: «Алдай-Сүмбүр», «Каратыган-Хаан», «Хөвөң-Тажы с конем Хөвөң-Бора», некоторые ветви «Кезера».

Учениками Баяна Балбыра являются его односельчане Ак Кастай, Ак Чолдурбен, Чолдак Серен и др., с которыми он обычно охотился.

Таким образом, имеется два источника распространения в репертуаре известного сказителя Баяна Балбыра: устный (в свое время он воспринял героические сказания и сказки от приезжих сказителей Тувы из родов *салчак*, *оюн*, *дапсы*, *чооду*) и письменный. Из сказок в репертуаре Балбыра широко распространены устные переложения монгольских, тибетских книжных источников: «Улегер-Далай», «Аржы-Буржу-хаан», «Мигир-Мижит», «Ачыты-Кезер-Мерген», «Сказка о Мит и Мат», «Нузугай-Чуру» и др. Он слышал их от Лопсан-мээреца, Нугур-Даа и бродячих лам. Бытование в Туве заимствованных сюжетов свидетельствует о широком культурном взаимодействии тувинцев и соседних народов, в частности, монголов.

В академической серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» опубликована сказка Б.У. Балбыра в записи А.К. Калзана «Сумелдей, ходивший за молоком» и в сборнике «Тыва улустун тоолдары» («Тувинские народные сказки») – сказка «Картыган хаан».

В целом Тоджинский район не имеет ярко выраженных специфических особенностей в бытовании эпического и сказочного

жанра. Он находится в тесной связи с другими районами Тувы и находящимися далеко за пределами Сибири – в Цэнгэле Монголии. Об этом ясно говорят общие названия героических сказаний («Пятнадцатилетний Алдай-Сумбур», «Каңгывай-Мерген», «Далай-Усун-хан», «Богатырь Шагаан-Тоолай» и др.), сюжетные линии, художественные особенности, система образов, композиционная структура, фантастика и др., зафиксированные в Тодже. Как подчеркивает А.К. Калзан, записана всего лишь одна сказка с сильно выраженным мифологическим мотивом, в которой фигурируют названия озер Тоджинского района Ноян-хөл, Тожу-хөл.

С.И. Вайнштейн, работавший научным сотрудником ТНИИЯЛИ, с 1951 по 1953 гг., в 1955 и 1958 гг. проводил экспедиции в Тоджинском кожууне. На основе собранных фольклорно-этнографических материалов в 1961 г издал историко-этнографическую монографию «Тувинцы-тоджинцы» [3, с. 217].

В разделе «Устное народное творчество» его книги содержится пересказ сюжетов трех сказок – «Олберги», «О парне, за которым гнался Чылбыга», «Чангыс-оол» (имена сказителей не указаны), а также легенды и предания, песни, загадки, пословицы и поговорки. В конце главы он делает выводы о том, что «между оленеводческими и скотоводческими группами существовали глубокие связи в области духовной культуры», что «сказки, песни, загадки, пословицы и поговорки тоджинцев в основных чертах близки к произведениям этих жанров, распространённых в других районах Тувы». Кроме того, исследователь считает, что «произведения народного творчества монголов, дархатов, бурят и тофаларов также попадали в Тоджу благодаря взаимным посещениям» [3, с. 152].

Из беседы с различными информантами вытекает также то, что сказка существовала у тоджинцев давно и была в большом почете. Этот жанр, по словам информантов, больше всего распространен у долинных тоджинцев. Как полагает А.К. Калзан, видимо, отсюда распространялись сказки и среди таежных оленеводов [4, с. 2].

В Тодже сказки и устные произведения чаще всего рассказывались во время коллективной охоты осенью и весной, исполнялись дома вечерами после трудового дня или в бригадах во время сезонных работ. Охотники ближайших станов собирались в одном месте, у костра, где имелся хороший рассказчик сказок и, слушая его, засиживались

далеко за полночь. Некоторые из слушателей оставались здесь же до утра. Обычно люди во время охоты старались ближе находиться к хорошим рассказчикам или сказителям. Сказителя освобождали от дополнительных работ – дрова, чай, пищу готовили за него другие охотники. По словам сказителей Кола Таная, Ака Кастая, до 30-х годов народ очень интересовался сказками. Где имеется группа людей, там и рассказывают сказки. Весной и осенью много раз рассказывают сказки, так как охотники в тайге собираются в группы.

У тоджинских охотников, как и у алтайцев, хакасов, шорцев, бурят существовало поверье, согласно которому исполнение эпических сказаний и сказок во время охотничьего промысла благосклонно воспринималось духами, в благодарность они наделяли человека удачей. Сказитель, который, как правило, был и охотником, вечерами с этой целью исполнял богатырские сказания, чтобы их прослушала дух-хозяйка тайги и вознаградила богатой добычей.

С начала 30-х до середины 40-х годов людей охватывал интерес к новой тувинской письменности. Чтобы научиться писать и читать, они даже по ночам учились, каждый старался хорошо выучить грамоту. В это время существовало мнение, согласно которому сказка не имеет никакой ценности, так как она порождена отсталостью народа в прошлом и в ней рассказывается суцая неправда, поэтому сказители стали опасаться рассказывать сказки, и интерес к ним некоторое время стал угасать, старики перестали рассказывать сказки даже во время охоты [4, с. 10].

Только в конце 40-х годов с появлением различных сборников среди колхозников заметно возросла любовь к сказкам. Как сообщил А.К. Калзану Ак Кастай, у них был лишь один сборник сказок, страницы которого в полевых условиях были «зачитаны до дыр» [4, с. 5].

Дома сказки рассказывались только вечерами после окончания трудового дня. Люди собирались в одном чуме, загадывали загадки, слушали сказки. Днем не положено было рассказывать сказки (существовало поверье о том, что исполнение сказок днем, а также неполных или плохо знакомых сказок принесет большое несчастье в жизни).

Слушатели воспринимали героические сказания и сказки как реальную историю, верили в то, что их герои являются их прямыми предками, и потому очень бурно реагировали на выступление сказителя.

Сказка приходила в Тоджу из западных районов Тувы. Об этом свидетельствуют беседы с различными информантами. Раньше в Тоджу приезжали охотники во время осеннего охотничьего сезона за белками и соболями. Они в это время часто общались с местным населением; среди них бывали и хорошие сказители. Кол Тойбанак, 78 лет, житель Сыстыг-Хема сообщил, что во время охоты слышали сказки от приезжих охотников из других кожуунов, в основном от *салчаков*, которые хорошо рассказывали сказки [4, с. 7]. А после окончания охотничьего сезона они привозили толченное просо (*тараа*), войлок, топленое масло, сало и меняли их на пушнину. Некоторые из них иногда надолго останавливались в Тодже. В это время некоторые из них рассказывали вечерами сказки. Бывало и так, что приезжие оставались в Тодже на постоянное жительство [4, с. 3]. Таким образом тоджинские сказители тесно общались с приезжими рассказчиками, сказочниками, ходили вместе на охоту, на рыбалку, слушали эпические сказания, сказки, знакомились с манерой исполнения, обсуждали произведения устной поэзии. Такое творческое общение эпических певцов играло большую роль в пополнении репертуара, повышении исполнительского мастерства и опыта, в знакомстве с местной традицией.

В процессе сбора фольклора становится очевидно, что тоджинцы в той или иной степени сохранили свою самобытную традиционную культуру, богатый фольклор, родной язык с тоджинским диалектом и отдельные элементы традиционного уклада жизни.

Таким образом, благодаря собирательской деятельности ученых-фольклористов на протяжении длительного периода времени, в настоящее время мы располагаем значительным количеством архивных и экспедиционных фольклорных материалов разных лет, записанных у тувинцев-тоджинцев. Лучшие образцы из них войдут в том «Фольклор тувинцев-тоджинцев» серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока».

Источники и литература

1. Богда Чаңгар хаан. // Матер. личн. архива Д.С. Куулара. НАТГПИ, т. 317, д. 2285 (1), 5 с.
2. Биография Б. Балбыра // НА ТИГПИ, т. 153, д. 60. 3 с.
3. Вайнштейн С.И. Тувинцы-Тоджинцы (историко-этнографические очерки). М., 1961. С. 152.
4. Калзан А.К. Матер. личн. архива // ТИГПИ, № 2057. 45 с.

5. Кичиков А.Ш. О тувинской богатырской сказке «Богда Чангар хаан» // Ученые записки КНИИЯЛИ. Элиста, 1973. IX вып. С. 118–121.

6. Куулар Д.С. Богда Чангар хаан. Подстрочный перевод // Ученые записки КНИИЯЛИ. Элиста, 1973. IX вып. С. 122-129.

7. Куулар Д.С. Тувинская версия «Джангара» // «Джангар» и проблемы эпического творчества. Элиста, 2004. С. 143-148.

8. Кунгаа М.Б. Тувинские сюжеты «Джангара» // Монгольские исследования. Хуххот, 2016. С. 193-197.

9. Кунгаа М.Б. Тувинские фольклорные сюжеты, восходящие к эпосу «Джангар» // Калмыцкий героический эпос «Джангар» и проблемы сохранения родного языка и национальной культуры. Элиста, 2016. С. 86-89.

10. Куулар Д.С. Бытование «Гэсэра» в Туве // История и современность. Кызыл, 2002. С. 50–51.

11. Сат Ш.Ч. Мои светлые воспоминания // Далай–Байбын–хаан / Сост. С.М. Орус–оол. Кызыл, 1994, С. 9.

© С.М. Орус-оол, 2019

УДК 398

Боо Саранчимэг

СБОР ГЛАВ «ДЖАНГАРА» ОТ СКАЗИТЕЛЯ БАТА ИЗ ХАР-УСУНА:

НЫНЕШНЕЕ СОСТОЯНИЕ ИССЛЕДОВАНИЙ

Bao Sarenqimuge

COLLECTING OF THE CHAPTERS OF «JANGAR» FROM THE NARRATOR BATA FROM HAR-USUN: CURRENT SITUATION OF RESEARCH

Аннотация: С 25–27 августа 2018 года члены экспедиции Научного центра «Джангароведения» Университета Внутренней Монголии встретились с джангарчи Батой. В процессе ознакомительной беседы и интервьюирования от него были зафиксированы главы эпоса «Джангар». Следующая встреча и запись репертуара Баты проходили с 20 по 21 октября 2018 года на базе Университета Внутренней Монголии во время проведения конференции по результатам полевой экспедиции 2018 года по эпосу Джангар, организованной

Университетом Внутренней Монголии, и круглого стола с рапсодами-джангарчи. В своём исследовании автор статьи также привлекает другие ранее изданные материалы о джангарчи Бата, им высказана мысль о детальном изучении репертуарного цикла рапсода.

Ключевые слова: Джангар; джангарчи, Бата.

Abstract: This paper is based on the material which was collected by the field investigation of «Jangar Research Center of Inner Mongolia University» on August 25-27, 2018 at Omok Village, Mongolian Nationality Township, Tubulehete, Wusu City, Xinjiang, China by interviewing of Bata, narrator of Jangar, and on the second interview with Bata in October 20-21, 2018 in the Inner Mongolia University, and on the some other related material of Bata. The paper aims to summarize the collection, publication and research of narrator Bata and his text of Jangar, and demonstrate the importance of studying Bata and his singing of Jangar.

Keywords : Jangar, narrator of Jangar, Bata.

Джангарчи Бата проживает в Синьцзян-Уйгурском автономном районе КНР, в городе Хар-Усун монгольского национального сомона Тавилгат, в селе Омог. 25 августа 2018 года члены полевой экспедиции Научного центра «Джангароведения» Университета Внутренней Монголии встретились с джангарчи Батой, в течение сравнительно короткого времени (2-х дней), от данного рапсода было записано на аудио- и видеоносители 35 глав героического эпоса «Джангар», биография и другие ценные сведения. В период отчетной конференции в «лабораторных» условиях на цифровые носители от джангарчи Баты были зафиксированы две ранее неизвестные главы эпоса, входящие в его репертуар, затем пять магталов – хвалебных благопожеланий, таких, как «Магтал дворца Джангара» и хвалебную песню «Обо магтал». Ранее репертуар джангарчи Баты фиксировался учеными и любителями, некоторые главы эпоса были ими опубликованы. Цикл глав «Джангара», исполненный Батой, его биография привлекали внимание исследователей и публиковались на страницах разных научных изданий. В процессе изучения, автор систематизировал собранный материал, исходя из этого, данная научная статья состоит из двух частей.

I. Разновременные записи эпоса «Джангар» из репертуара джангарчи Бата

Фиксация героического эпоса «Джангар» от джангарчи Баты

началась с 2012 года, на сегодняшний день он стал объектом внимания джангароведов и записывался девять раз. От джангарчи Бата зафиксировано 127 глав «Джангара», в том числе одинаковые главы, 5 магталов, 1 песня, посвященная эпосу. Одна глава «Джангара» из сказительского репертуара Баты была издана на *тодо бичиг* и *худам бичиг*.

II. Сведения и научные публикации, связанные с джангарчи Батой

Несмотря на то, что сведения о джангарчи Бата и его эпосе «Джангар» стали издаваться с 2013 года, их общее количество, по сравнению с 2018 годом, чрезмерно мало. По результатам проделанной экспедиции за 2018 год Научным центром «Джангароведения» Университета Внутренней Монголии в китайской периодической печати, а также в российских СМИ и материалах научных конференций, в сети Facebook опубликованы заметки и научные работы о джангарчи Бата. Исследователь Боо Саранчимэг в материалах «Отчетной конференции по результатам полевой экспедиции 2018 года по эпосу Джангар», организованной Университетом Внутренней Монголии, и круглого стола с рапсодами-джангарчи, опубликовала статью «Джангарчи Бата из Хар-Усун и исполненный им эпос Джангар». В вышеупомянутой статье Боо Саранчимэг проанализировала ранее опубликованные сведения о джангарчи Бата, внесла поправки и комментарии к ним, коснулась опубликованной главы «Джангара», а также дала ценную информацию о биографии рапсода и изучению его сказительского искусства.

Вывод: Исходя из имеющихся на сегодняшний день материалов о джангарчи Бата, можно с уверенностью сказать, что данный рапсод, начиная с 2008 года, стал публично исполнять эпос «Джангар». Внимание научной общественности он привлек в 2012 году, и на сегодня от него зафиксировано 127 глав «Джангара», то есть, это общий объем с повторяющимися главами. Отметим, что одна из глав его «Джангара» издана в Китае. Несмотря на работу, проделанную Научным центром «Джангароведения» в 2018 году, а именно: публикации статей и заметок о джангарчи Бата в региональных и международных СМИ, материалах конференции, в перспективе актуальна детальная и системная научная работа по сравнительно-сопоставительному исследованию репертуарного цикла «Джангара» от рапсода Бата, введение в научный оборот исполненных им глав «Джангара».

© Bao Sarenqimuge, 2019

СКАЗИТЕЛЬ В ОБРЯДАХ, СОПРОВОЖДАЮЩИХ
ОХОТНИЧИЙ ПРОМЫСЕЛ АЛТАЙЦЕВ

THE STORYTELLER IN THE CEREMONIES ACCOMPANYING
HUNTING OF ALTAIANS

Аннотация: Статья посвящена анализу фигуры сказителя и сказительского искусства в охотничьем промысле алтайцев. Рассмотрена функциональная роль сказителя в контексте охоты, взаимосвязь и взаимовлияние сказительского искусства и охотничьего промысла.

Ключевые слова: алтайцы, героический эпос, охотничий промысел, обряд.

Abstract: Article is devoted to the analysis of a figure of the storyteller and storytelling art in hunting of Altaians. The functional role of the storyteller in the context of hunting, interrelation and interference of storytelling art and hunting is considered.

Keywords: altaians, heroic epos, hunting, ceremony.

Героический эпос – *кай чөрчөк*, который является древнейшим традиционным горловым искусством и частью фольклорной традиции народа, имеет разноплановое контекстуальное исполнение. Он исполнялся во время ключевых моментов жизненного цикла – на свадьбе, похоронах, а также во время промысловой деятельности человека (охота, собирательство). В данной статье мы рассматриваем роль сказителя – *кайчы* – во время охотничьего промысла.

Алтайский миссионер, протоиерей В.И. Вербицкий писал: «Участие сказочника в промысле считалось настолько важным и необходимым, что он получал равную долю с охотниками-промышленниками» [2].

Охотничья артель включала сказителя в свой коллектив с целью задабривания духа – хозяина Алтая – для удачного промысла.

Сюжеты, в которых охота сопровождается мелодией *кай*, встречаются в алтайских сказках, легендах и преданиях. Также такой сюжет можно наблюдать и в текстах героических эпосов, где сам

охотник исполняет героическое сказание под аккомпанемент топшуура во время охоты в тайге. Например, в сказании «Козын-Эркеш» отец подрастающего сына-богатыря отправляется на охоту для того, чтобы добыть зверей и прокормить ребенка. После удачной охоты, остановившись на ночлег, начинает играть на топшууре и исполнять *кай*. Этот эпизод описывается следующим образом:

«Јети айры терек тӧзине,
Озогы чактагы одузына
Конуп аларга јазанып ийди,
Кӱӱледе кайлап кӧндӱкти.
Анду-кушту Алтайын мактайт,
Ак балыкту сууларын чӱмдейт.
Јаштан ала јаалак одулу
Јети айры темир теерегин
Кӧп чӱмдеп кайлап отурды.
«Јанмырлу кӱнде тӱшкемде,
Јапаш болгон бай терек.
Јажым бӱткен узак болзо,
База да тӱжӱп мен јӱрбей.
Карлу кӱнде конгомдо,
Јылу айылдый барбак терек,
Качан бирде эзен јӱрзем,
Кӧп конорым сенин тӧзине...»
Кайдын изӱ бу тужында
Топшуур кылына суу тӱшти,
Карган Ак-Бӧкӧ ӧрӧ кӧрди.
Онын кайына чыдап болбой,
Јети айры темир терек
Ыйлап турганын кӧрӱп ийди [1, с. 128].

Согласно тексту, охотник играет на инструменте, исполняет *кай*, благославляя Алтай, наполненный птицами и зверями. Обращаясь к дереву «бай терек» («священный тополь»), под которым ему много лет приходилось укрываться от дождей, с благодарностью говорит, что при жизни еще придется ночевать на этом месте. От жаркого исполнения *кай* струны топшуура наводнились, и охотник видит, как от звуков «темир терек» («железный тополь») начинает плакать.

Об исполнении героических сказаний в период охотничьего

промысла мы узнаем также из биографий известных сказителей. Так, сказитель Н.У. Улагашев, который слушал и выучил эпосы от своего отца, пребывал с ним на охоте в тайге. Тогда к ним подошел человек с топшууром по имени Кыскаш и, сев у костра, исполнял предание [5, с.13].

При анализе сосуществования сказительского искусства и охотничьего промысла возникает вопрос о происхождении самого *кай*, его появления как жанрового вида в фольклоре. Фольклорист Т.М. Садалова отмечает взаимосвязь исполнения сказок с культовым обрядом почитания духа – хозяина Алтая (гор, тайги) [6, с. 30]. Исходя из этого, можно предположить более глубокие корни сказительского искусства, поскольку речь идет об обрядовой практике и его религиозно-мифологической составляющей.

П.А. Трояков в хакасском материале говорит о том, что обряд угощения духа гор, тайги, сопровождающийся исполнением сказки или сказания, позднее превратился в обычай рассказывать сказки во время охоты, куда охотники специально брали сказителя [7, с. 139].

В одних источниках показана обратная связь, когда сам охотник представлен в качестве создателя *кай*. Н.П. Дыренкова описывала следующее шорское предание: «Давным-давно <это> было. По шорской тайге два быка шли. Они возвращались из Абаканской степи на Алтай. <Выросшие> кости этих быков очень большими были, рога огромными были... когда они на хребет поднялись и когда по хребту шли, хозяева гор пути им не давали. Хозяева гор хотели их в горы утащить. Когда они к плесам спускались <и> шли по берегу реки, хозяева рек хотели втащить их в воду... Те быки <так> идя, вспоминая свою землю скучали. О своей земле думая-скучая мыча, шли.

В то время в тайге один охотник промышлял. Диких коз подстерегал, в далекой тайге сильный треск раздался: трещали деревья <и> камни. То услышав, охотник, не боявшийся до сего времени, испугался. Сам про себя подумал: «Уж не хозяева ли гор, водки напившись, камнями, деревьями швыряются!». Потом, когда взглянул, <увидел>: с огромными рогами быки идут... Те быки по громам шли, вспоминая о своей земле, скучали, песню мыча пели. <Этому> охотнику та песня в сердце <его> крепко запала. Тот охотник песню долго слушал. Потом сделал из кедра *комыс*, вырвал из хвоста коня волос и натянул на *комыс*. Потом на <том> *комысе* играя, ту песню стал

петь. <Он> песню тех двух быков запомнил; придя с промысла домой, он на том *комысе* играл <и> пел. Говорят, что потом тот охотник стал великим *кайчы*. Когда он ночью играл на *комысе* и сказку рассказывал, стоящие на небе звезды к земле приближались, стоящий на небе месяц к земле прикивал. Бушующий в тайге ветер затихал. Звери <и> птицы, бросив детенышей из тайги выходили. Старики плакали. [3, с. 286-289]».

Таким образом, охотник некогда стал первым сказителем. Отсюда возможность присутствия *кайчы* на охотничьем промысле объясняется его охотничьим прошлым.

Из описания взаимосвязи исполнения сказаний и охоты перейдем к непосредственным функциям сказителя.

Сегодня существует два варианта трактовки цели и функций сказителя в его обрядовом действии:

– сказитель добывает зверя, добываясь расположения духов-хозяев тайги. В благодарность дух-хозяин посылает охотникам добычу;

– сказитель отвлекает духа-хозяина от присмотра за своим стадом, т.е. зверьми. *Кай* завораживает духа-хозяина, который перестает следить за животными, которые также очаровываются пением *кайчи* и попадают охотникам.

На примере полевых материалов можно показать первый вариант. По рассказу информанта, в тайге охотник, не поймав никакой добычи, присел и начал играть на топшууре. Его песню услышали духи тайги (*тайганын ээлери*) и стали собираться у того костра, где сидели охотники. Среди охотников был *көспөкчи кижси* – ясновидец – наблюдавший, как духи тайги слушали музыку и песню играющего. Один из духов прикоснулся к охотничьим снаряжениям, и там что-то упало на землю, и *көспөкчи кижси* засмеялся над ними. От смеха *көспөкчи кижси* человек прекратил свою игру на инструменте, т.к. рассердился на *көспөкчи кижси*, что тот якобы над ним смеется, смеется над его игрой и песней. Духи тайги тоже рассердились на *көспөкчи кижси* и сказали: «Такую хорошую песню не дал нам послушать...» и стали его ругать. Но в конце духи решили, что за такую хорошую песню нужно дать добычу охотникам. Разговор духов не слышал охотник с *топшууром*, ведь он не ясновидящий, он говорит: *Je, кудай неме бербеди, жанактар* – «Ну, не дал нам *Алтай-кудай* (бог) добычи, поедem домой» (здесь, также подразумевается хозяин тайги). Так, перешагнули они одну землю и

тут, откуда ни возьмись, выскочил марал. Охотники стрельнули в него. У животного оказалась большая царапина, рана от когтей медведя. Видимо, так духи тайги дали охотникам добычу, которая была обречена на гибель (Полевые материалы 2013 г.: Информант Матвеев Михаил Петрович, 1961 г.р., род байлагас, с. Сугаш, Усть-Коксинский район).

В приведенном тексте следует заметить, что в связь с духами вступает ясновидец, однако во многих источниках отмечается способность к ясновидению самого сказителя. Данный факт определяют термином «ээлү кайчы», т.е. сказитель, который имеет контакт с духом Алтая или любой другой человек, в которого может вселиться этот дух и устами сказителя исполнить сказание [6, с. 31].

Таким образом, героическое сказание, являясь частью обрядовой традиции, нашло свое отражение в разных источниках, изучение которых позволяет заново переосмыслить фигуру сказителя и сказительское искусство в разных сферах человеческой деятельности, подвергающихся изменениям и трансформации в условиях современности.

Источники и литература

1. Алып-Манап: Алтайские героические сказания. Горно-Алтайск: Горно-Алтайское отделение Алтайского книжного издательства, 1985. 392 с.

2. Вербицкий В. И. Алтайские инородцы. М., 1893. 221 с.

3. Дыренкова Н. П. Шорский фольклор. М.; Л., 1940. С. 286–289.

4. Егорочкин М. В. Охотничья артель, сказитель и промысловая магия текста в традиционном мировоззрении тюрков Южной Сибири // Мировоззрение населения Южной Сибири и Центральной Азии в исторической ретроспективе. Барнаул: Издательство Алтайского государственного университета, 2012. Вып. 5. С. 216–240.

5. Кужакова Ч. Н. У. Улагашевти – ۆткөн чактын Гомерин эзедип // Алтайдын Чолмоны. 2019. № 20. С. 13.

6. Садалова Т.М. Ритуально-магические функции алтайской сказки в обрядовой системе сибирских тюрков // Вестник Томского государственного университета. 2008. № 313. С. 29–33.

7. Трояков П.А. От этнографических реалий к сказочному мотиву // Фольклор. Поэтическая система. М.: Наука, 1977. С. 135–142.

©А.М. Учайкина, 2019

Б.В. Эльбикова

**СКАЗИТЕЛЬ МУУТЛ БУРИНОВ КАК ХРАНИТЕЛЬ
ТРАДИЦИИ «ОБРАМЛЕНИЯ» В КАЛМЫЦКОМ СКАЗОЧНОМ
ФОЛЬКЛОРЕ**

B.V. Elbikova

**THE NARRATOR MUUTL BURINOV AS THE KEEPER OF
THE TRADITION OF «FRAMING» IN KALMYK FAIRYTALE
FOLKLORE**

Аннотация: В статье рассматривается репертуар одного из ярких сказителей 60–70-х годов М. Буринова, рассказывавшего калмыцкие народные сказки, включая их в композиционную рамку элемента, заимствованного из древнеиндийских «обрамленных повестей». Цикл сказок М. Буринова «Седклин арвн хойр бөлг» («Запавшие в душу двенадцать глав») отражает богатство и жанровое многообразие калмыцкого сказочного фольклора.

Ключевые слова: сказитель, репертуар, калмыцкие сказки, цикл, обрамление, заимствование.

Abstract: The article discusses the repertoire of one of the bright storytellers of the 60–70 s, M. Burinov, who told Kalmyk folk tales, including them in the compositional frame, of an element borrowed from the ancient Indian «framed stories». The cycle of fairy tales by M. Burinov “Sedklin arvn heir bulg” (“Twelve chapters sunk into the soul”) reflects the richness and genre diversity of Kalmyk fairy-tale folklore.

Key words: narrator, repertoire, Kalmyk fairy tales, cycle, framing, borrowing.

В калмыцком сказочном фольклоре особое место занимают записи одного из талантливых сказителей XX столетия Муутла Буринова. Он родился в 1892 году в Багабурульском аймаке Большедербетовского улуса Медвежинского уезда Ставропольской губернии, происходит из рода Бага бурул Большедербетовского улуса.

В 1958–1959 гг. от сказочника М. Буринова сотрудниками Калмыцкого НИИЯЛИ Л. Сангаевым и Б. Букшаевым были записаны цикл калмыцких сказок «Седклин арвн хойр бөлг» («Запомнившиеся двенадцать глав»), которые были опубликованы в 1960 г. под названием

«Седклин күр» («Задушевная беседа») [4], легенды и предания «Һучн һурвн баатрмуд» («Тридцать три богатыря»), опубликованные в третьем томе сборника калмыцких сказок «Хальмг туульс» [5], а также восемьдесят песен, которые на данный момент хранятся в Архиве КНЦ РАН.

Для формирования М. Буринова как знатока калмыцкой словесности, что в дальнейшем способствовало развитию его сказительского искусства были односельчане, все его родственники, бабушки и дедушки. Слушая старших, Муутл запоминал все, что слышал от них, так как отличался хорошей памятью.

Калмыцкие сказки Муутл услышал от Шанаева Борлда Шириповича, мужа сестры своего отца. Б.Ш. Шанаев слыл знатоком калмыцкого фольклора и сказки рассказывал по памяти. Кроме этого, в некоторых исследованиях по сказочному фольклору калмыков упоминается имя сказочницы Батлы Мишкиной, от которой М. Буринов также слышал сказки и легенды [2, с. 69].

Из воспоминаний А.А. Чудутова, племянника М. Буринова, удалось узнать, что Муутл и его сестра Мацак рано осиротели и попали под попечительство дальних родственников. Раннее сиротство приучило его к физическому труду. Детство и юность М. Буринов провёл в трудах, ухаживая за скотиной.

Благодаря хлопотам Б.Ш. Шанаева, четырнадцатилетний Муутл зачисляется в один из кавалерийских полков для инородцев, где освоил военную науку. Примечательно, что в сказках, записанных у М. Буринова, содержатся немало поэтических описаний богатырских поединков, где подробно характеризуются особенности воинских снаряжений.

М. Буринов слыл хорошим рассказчиком. Своим землякам он много рассказывал о людях, которые пригоняли на Черные Земли скот на зимовку отовсюду. На Чёрных Землях Муутл научился говорить на кумыкском языке, который понимали представители тюркоязычных народов. Кумыкский язык пригодился М. Буринову во время скитаний в эмиграции (Турция, Палестина, Греция, Черногория, Хорватия). Узнав, что большевики объявили амнистию казакам, он возвращается в родные степи. Его зачисляют в один из отрядов ЧОН, затем он становится участковым милиционером. Во время Великой Отечественной войны он, как милиционер, сопровождал скот, обеспечивал охрану эвакуации, затем ушел на фронт.

Цикл сказок «Седклин арвн хойр бөлг» («Запавшие в душу двенадцать глав») являются свидетельством активного проникновения форм «обрамленной повести» в сказочный фольклор калмыков. Отмечая жанровую специфику сказок М. Буринова «Седклин арвн хойр бөлг» («Запавшие в душу двенадцать глав»), многие исследователи, прежде всего, указывают на его рамочную композицию, характерную для письменной традиции средневековой (индо-тибетской, монгольской) литературы. В русских переводах этот сборник известен под разными названиями: «Душевный разговор» [2], «Задушевный разговор» [1]. Название «Седклин күр», по мнению исследователя Т.Г. Басанговой, возникло на основе омонимов двух значений слова «күр»: «разговор» и «мертвец» [3].

Рассказы, называемые «обрамленными повестями», объединенные единой рамочной композицией и «вставленными» в нее сюжетами, были популярны и среди калмыков, в прошлом – ойратов. Рамочная композиция цикла «Седклин арвн хойр бөлг» («Запавшие в душу двенадцать глав») оформлена в соответствии с формами «обрамленной повести», то есть сначала идет общий вступительный рассказ обучения волшебству, а за ним следует формула, предлог для введения новой сказки. Внутренних сказок, помимо вступительной сказки, в сборнике одиннадцать.

В сказках, записанных у сказителя М. Буринова под общим названием «Седклин арвн хойр бөлг» («Запавшие в душу двенадцать глав»), важную композиционную роль играет пролог: он служит обрамляющей рамкой для всех остальных сказок, так как они рассказываются одним и тем же человеком (святым).

Сюжетное сходство сказок «Седклин арвн хойр бөлг» («Запавшие в душу двенадцать глав») с «обрамленными повестями» (древнеиндийский памятник «25 рассказов Веталы», его монгольская версия «Волшебный мертвец») обнаруживается лишь во вступительной части сказочного цикла.

Согласно правилам рамочной композиции, в прологе «Седклин арвн хойр бөлг» («Запавшие в душу двенадцать глав») присутствуют два основных фигуранта: рассказчик, рассказывающий сказки с определенным условием, и слушатель, нарушающий условие рассказчика. В сказках герой-слушатель одиннадцать раз в финальной части рассказываемой сказки нарушает условие рассказчика, и после его

исчезновения каждый раз снова отправляется за ним. Так продолжается до тех пор, пока слушатель-герой не выполняет установленное требование и не доставляет верховного ламу-рассказчика к монаху для отпущения содеянных им и монахом грехов.

Сказитель М. Буринов из «обрамленных повестей» позаимствовал только композиционную форму в виде рамки-обрамления, объединяющую типично народные калмыцкие сказки: богатырские, волшебные и бытовые. Сюжетный состав цикла «обрамленных сказок» М. Буринова разнообразен: он включает волшебные, богатырские и бытовые сказки. Особенности сказительского творчества М. Буринова особенно ярко проявляются на мотивно-формульном уровне сказочных повествований. Сказки цикла «Седклин арвн хойр бөлг» («Запавшие в душу двенадцать глав») изобилуют яркими художественно-образительными приемами, оригинальными образцами живой калмыцкой речи, многообразием развернутых описаний, поэтических формул. К примеру, стремительный бег богатырского коня сказителем показан так: *Давшуурин Хурдн Харнь, өмнк көлән өдрэ һазрт, ардк көлән хонга һазрт хаяд йовв. Өмнэснь халэсн күүнд өлн манхн тууламет, ардаснь халэсн күүнд, айңһин сумн мет, хэврһэснь халэсн күүнд, хасн саадгин сумн мет, деерэснь халэсн күүнд делэж нисэж йовх шовун мет, дораснь халэсн күүнд, дольгалэж йовх усн мет, өргэрн дөңни гүүһэд, өвцүһэрн һазр шудрн гүүһэд йовна. Өсрэд одсн шаврнь довңда-довңда толһа болад, ишкэд орксн ишкүлдүрнь хуучн худгин орм болад, шуукрад орксн шуукрһнднь һазрин өвсн эргдэд, күлгэс һарсн тоосн теңгрт хадгад йовна* [4, с. 45] (Его Давшуурин Хурдн Хаара помчался, преодолевая передними ногами расстояние длиной в один день, задними ногами – расстояние длиной в сутки. Тем, кто видел его спереди казался сизым зайцем, видящим его, сзади казался разрядом молнии, увидевшим его сверху словно парящей птицей, казался снизу увидевшим напоминал колыхающуюся волну, мчался, подпирая челюсть, несся, грудью касаясь земли. Комья земли, отскакивающие от копыт, превращались в холмы и курганы, след от копыт становился ямой от заброшенного колодца, от его горячего выдоха трава выгорает, пыль от копыт застилает небо).

Цикл сказок «Седклин арвн хойр бөлг» («Запавшие в душу двенадцать глав») стал заметным явлением в калмыцкой фольклористике, так как талант и замечательная память сказителя

М. Буринова сохранили для калмыцкой устной словесности удивительные образцы народных сказок.

«Обрамленные» сказки М. Буринова передают характер взаимодействия калмыцкой устной сказочной традиции с индотибетской, монгольской литературой. Они отражают степень влияния жанра «обрамленных повестей» на формирование сказочного репертуара знатоков калмыцкого сказочного фольклора.

Источники и литература

1. Горяева Б.Б. Калмыцкая волшебная сказка: сюжетный состав и поэтико-стилевая система. Элиста: ЗАОР «НПП «Джангар», 2011. 128 с.

2. Надбитова И. С. Цикл калмыцких сказок «Седклин күр» («Задушевный разговор») // Ойраты и калмыки в истории России, Монголии и Китая. Материалы Международной научной конференции. Часть II. Элиста: КИГИ РАН, 2008. С. 66–77.

3. Сандаловый ларец. Калмыцкие народные сказки / Сост., пер., вступ. ст. Т. Г. Басанговой. Элиста: Калм. кн. изд-во, 2002. 239 с.

4. Седклин күр / Ясад, барт белдснь Букшан Б. Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1960. 96 х.

5. Хальмг туульс. III боть. Нээрулж кевлелд белдж диглснь Н.Н. Мусова, Б.Б. Оконов, Е.Д. Мучкинова. Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1972. 250 х.

© Б.В Эльбикова, 2019

УДК 398.22-051(510)(=Б12.156)

Ж. М. Юша

СКАЗИТЕЛЬ ТЫДЫК – ХРАНИТЕЛЬ ЭПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ КИТАЙСКИХ ТУВИНЦЕВ*

Zh.M. Yusha

THE SINGER OF TALES TYDYK – GUARDIAN OF THE EPIC TRADITION OF THE CHINESE TUVANS

**Работа выполнена в рамках исследовательского проекта РФФИ № 18-012-00400а «Эпическая традиция тувинцев Китая. Тексты и материалы»*

Аннотация: В статье рассматривается жизнь и творчество сказителя Тыдыка, от которого зафиксированы разновременные

записи героических сказаний, широко известных среди китайских тувинцев: «Буга-Чарын, Бора-Шээлей», «Богe-Сагаан-Тоолай» («Богатырь Сагаан-Тоолай»), «Кунан-Кара-Баатыр» («Богатырь Кунан-Кара»). Кроме этого, дан анализ эпической традиции в разные исторические периоды в жизни тувинского народа.

Ключевые слова: тувинцы Китая, сказитель Тыыдык, жизнь и творчество, эпическая традиция, героические сказания

Abstract: The article considered with life and creativity of the storyteller Tyudyk, which recorded multi-temporal records is widely known among the Chinese Tuvans of heroic tales: «Buga-Charyn, Bora-Sheelei», «Boge-Sagaan-Tolay» («Hero Sagaan-Toolay»), «Kunan-Kara-Baатыr» («Hero Kunan-Kara»). In addition, the analysis of the epic tradition is given, characteristic in different historical periods in the life of the Tuvan people.

Keywords: tuvans of China, the singer of tales Tyudyk, life and creativity, the epic tradition, heroic tales

В 2010–2018 гг. нами были проведены комплексные фольклорно-этнографические экспедиции к тувинцам, компактно проживающим в населенных пунктах Синьцзян-Уйгурского автономного района Китайской Народной Республики. В ходе первой экспедиции 2010 года нам стало известно о бытовании сказительского искусства у китайских тувинцев, в настоящее время утраченного российскими тувинцами, а также другими сибирскими народами. По сведениям информантов, человеком, хорошо знающим героические сказания был Тыыдык, из рода хара-тош.

К сожалению, во время первых экспедиционных работ нам не удалось записать его репертуар. В первую поездку, поскольку экспедиционное время совпало с сенокосом, не удалось встретиться со сказителем, находящимся в труднодоступной местности и занятым на сенокосе. Во время второй экспедиции – зимой 2011 года, во время празднования *Шагаа* – встречи Нового года по лунному календарю, впервые мы встретились со сказителем Тыыдыком. Однако и во время этой встречи мы не смогли записать репертуар этого сказителя. Оказалось, что у китайских тувинцев, согласно их мифологическим представлениям, существует соблюдаемый запрет на рассказывание героических сказаний после наступления Нового года. В случае

нарушения запрета считается, что весна будет долгой, затяжной и будет падеж скота. Кроме этого, еще одним препятствием для проведения записи послужило и то, что во время празднования *Шагаа*, к сказителю Тыыдыку, как к старейшему представителю рода хара-тош, приезжали многочисленные родственники, чтобы получить от него новогоднее благословение. И только во время нашей третьей по счету экспедиции летом в 2011 году нам удалось встретиться со сказителем-*тоолчу* и записать его репертуар [3].

Сказитель Тыыдык, из рода хара-тош, родился в 1938 году, имеет четверых детей, закончил два класса начальной школы. Всю жизнь занимался скотоводством, охотился. Он является одним из самых опытных охотников всей округи. В связи с уходом из жизни его супруги, он в последние годы живет в семье старшего сына недалеко от селения Ханас. Как вспоминает сам Тыыдык, он с детства слышал исполнение героических сказаний (*узун тоол*) знаменитых тувинских сказителей-*тоолчу*, в народе пользующихся большим уважением, таких, как Дугурек, из рода ак-соян, Дамдыдай, из рода хара-соян. Именно их он считает своими учителями, от них он перенял репертуар героических сказаний.

Тоолчу Тыыдык так вспоминает начало своего сказительства творчества: «Каждый раз слушая сказания этих великих сказителей, я постепенно запоминал сюжетную линию, персонажей повествования. Когда оставался один, воспроизводил вслух по памяти услышанное, тренировался, чтобы также достойно исполнить перед будущими слушателями. Впоследствии через несколько лет сам начал рассказывать эти же сказания возле охотничьего костра своим соплеменникам, каждый раз во время промысла в тайге. С появлением своих детей, когда они чуть подросли, с удовольствием стал исполнять им эти же свои сказания».

Сказитель отмечает, что до 1990 годов в селениях, где проживают тувинцы, не было ни телевизора, ни радио. Поэтому в то время от мала до велика с удовольствием слушали репертуар местных сказителей, в котором были сказки, песни, сказания. Однако в годы культурной революции в Китае (1966–1976) тувинцам запрещали исполнять произведения устного народного творчества. Несмотря на эти запреты, в силу удаленности и изолированности территории расселения

тувинцев в Синьцзян-Уйгурском автономном районе, и по этой причине отсутствия контроля со стороны властей, фольклорная традиция продолжала бытовать в народной среде, многие сказители исполняли свой репертуар богатырских сказаний перед заинтересованными слушателями [4].

Поскольку тувинцы с давних пор имели с монголами культурно-исторические связи, проживали по соседству, то местное население знало и монгольский язык. Подобно другим сказителям, жившим в 1950–60-ые годы, репертуар Тыдыка является двуязычным (тувинский и монгольский языки). По его словам, такие монументальные произведения, как «Хан-Хара-Баатыр» (Богатырь Хан-Хара), «Кезер-хаан» (Гэсэр), «Мигир-Мижит» он раньше исполнял на монгольском языке для монголоязычных слушателей. Как выявлено нами, эти сказания тувинские сказители никогда не исполняли на родном языке, потому они не подверглись переработке, вариативности и переводу на тувинский, что говорит о заимствованной традиции. Из-за этих факторов названные героические сказания не вошли в фольклорный фонд китайских тувинцев, поскольку слушатели хорошо знали монгольский язык.

Во время нашей полевой работы летом 2011 года от сказителя Тыдыка в течение нескольких дней были записаны полные варианты трех героических сказаний, относящихся к архаическому типу эпоса. Это следующие сказания: «Буга-Чарын, Бора-Шээлей», «Боге-Сагаан-Тоолай» (Богатырь Сагаан-Тоолай), «Кунан-Кара-Баатыр» («Богатырь Кунан-Кара»), которые были исполнены на тувинском языке традиционным напевным речитативом без музыкального сопровождения [4]. Эти сказания являются образцами, характеризующими современное состояние эпической традиции китайских тувинцев. Во время нашей записи сказаний *тоолчу* в некоторых местах специально останавливался, делал комментарии, объяснял семантику архаичных и диалектных слов. Это было связано с тем, что лексика родного языка тувинцев Китая имеет диалектные особенности и по мелодике речи отличается от языка российских тувинцев, поэтому для российского тувинца порой трудно уловить смысл и значение слов. Поэтому сказитель спрашивал у меня (у собирателя), хорошо ли я понимаю значение того или иного слова.

В 2018 году в рамках исследовательского проекта РФФИ № 18-012-00400а «Эпическая традиция тувинцев Китая. Тексты и материалы» была проведена экспедиция к тувинцам в Синьцзян-Уйгурский район КНР. В ходе полевой работы была использована методика фиксации разновременных фольклорных записей от одного и того же информанта, проведена вторичная запись от сказителя Тыдыдыка. От него с интервалом в семь лет повторно были зафиксированы два героических сказания: «Буга-Чарын, Бора-Шээлей» и «Кунан-Хара Баатыр» (Силач Кунан-Хара). Большое внимание было уделено и текстологической работе со сказителем Тыдыдыком, в ходе которой выяснена семантика некоторых архаичных и диалектных слов, заимствований из монгольского и казахского языков, употребляемых в речи тувинцев Китая, идиоматических выражений и фразеологических оборотов, трудно поддающихся пониманию и переводу.

Можно говорить о том, что названия сказаний, записанных у Тыдыдыка, почти совпадают с названиями героических сказаний тувинцев России. Ср. кит.тув. *Буга-Чарын, Бора-Шээлей* – росс.тув. *Боктуг-Кириш, Бора-Шээлей*; кит.тув. *Бөге-Сагаан-Тоолай* – росс.тув. *Мөге-Сагаан-Тоолай*; кит.тув. *Кунан-Хара-Баатыр*, (другой вариант *Хунан-Кара*) – росс.тув. *Хунан-Кара*. Их главные герои, мотивы и сюжеты, общие места идентичны фольклорным образцам российских тувинцев, записанным на территории Республики Тыва в 1970 г. В качестве примера, где наблюдается полное совпадение, приведем эпизод из сказания «*Буга-Чарын, Бора-Шээлей*», где сестра хочет захоронить останки брата в скале. У китайских тувинцев: *Чалым хаям частып бер, / Чангызымны сугайын... – Утес-скала моя, раскройся! Единственного брата положу... У российских тувинцев: Чалым хаям, чарлы берем, / Чангыс акым суп каайн... – Утес-скала моя, откройся: Положу моего единственного брата.* [1, с. 326–327]. Однако в сюжетных линиях, рассказанных Тыдыдыком, в роли второстепенных персонажей выступают то мальчик-китаец или казах, характерные черты современной действительности многонационального Синьцзяна.

В настоящее время в рамках проекта РФФИ № 18-012-00400а по исследованию эпической традиции тувинцев Китая ведется текстологическая работа по подготовке к изданию эпических произведений, записанных от Тыдыдыка. При расшифровке особое

внимание уделялось правильной фиксации на письме слов с диалектным произношением, написанию диалектных и иноязычных слов, присутствующих в речи сказителя. В связи с тем, что язык китайских тувинцев до настоящего времени является бесписьменным, то фольклорный материал был передан средствами алфавита российских тувинцев, без введения дополнительных знаков и обозначений, где сохранены фонетические и грамматические особенности языка китайских тувинцев.

На сегодняшний день, к сожалению, можно констатировать, что Тыдык является последним сказителем, исполняющим тексты полных сказаний в стиле традиционного напевного речитатива. Однако все же надеемся, что в условиях активного туризма (территория проживания тувинцев является излюбленным местом отдыха многочисленных китайских туристов), современная тувинская молодежь заинтересуется живой эпической традицией своего народа и может перенять опыт сказительского творчества Тыдыка.

Источники и литература

1. Тувинские героические сказания // Сост. С. М. Орус-оол. Новосибирск: Наука, 1997. 582 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока, т. 12).
2. Юша Ж.М. Фольклор тувинцев Китая и Монголии (по результатам полевой работы 2011 года) // Сибирский филологический журнал. 2012. № 3. С. 24–30.
3. Юша Ж.М. Сказительство у тувинцев Китая: традиция и современность // Языки и литературы тюркских народов. Международная научная конференция, посвященная 180-летию кафедры тюркской филологии СПбГУ. Тезисы выступлений (Санкт-Петербург, 26–28 октября 2015). СПб., 2015. С.134–135.
4. Юша Ж.М. Фольклор и обряд тувинцев Китая в начале XXI века: Структура. Семантика. Прагматика. Новосибирск: Наука, 2018. 400 с.

© Ж.М. Юша, 2019

ЭПОС КАК ИСТОЧНИК НЕМАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 398

С. В. Абысова

НАРОДНЫЕ ИГРЫ И СОСТЯЗАНИЯ В ЭПИЧЕСКИХ СКАЗАНИЯХ АЛТАЙЦЕВ

S. V. Abysova

FOLK GAMES AND COMPETITIONS IN THE EPIC TALES OF THE ALTAIANS

Аннотация. Эпические сказания алтайцев содержат в себе много информации этнокультурной направленности. В данной статье эпос рассматривается как источник в изучении народных игр и состязаний. Обозначены эпизоды с наличием игровых и состязательных моментов.

Ключевые слова: эпос, игра, состязание, герой, сюжет.

Annotation. The epic tales of the Altaians contain a lot of information of ethno-cultural orientation. In this article the epic is considered as a source in the study of folk games and competitions. Marked episodes of a game and controversial moments.

Key words: epic, game, fight, heroic, themes.

Эпические сказания алтайцев являются неиссякаемым хранилищем духовной культуры народа. Ее важным компонентом являются народные игры и состязания. В текстах героических сказаний сохранилось немало сведений об их существовании и условиях проведения. На наш взгляд, игры и различные состязания присутствуют в сюжете всех сказаний. Они органично вплетаются в сюжетную линию и встречаются в таких эпизодах как рождение героя, сватовство, приобретение коня, борьба между женихами-соперниками, проведение массовых гуляний в честь возвращения героя домой, после победы над врагом, проведение свадебного гуляния.

Виды состязаний, проводимые во время героического сватовства, рассмотрены В. М. Жирмунским в работе «Тюркский героический эпос». [1] «Богатырские состязания между женихами как центральный эпизод героического сватовства широко распространены в богатырских

сказках тюркских и монгольских народов. В соответствии с реальными бытовыми традициями воинских игр этих народов обычной формой таких состязаний являются бег коней («байга»), стрельба из лука и борьба («күреш»). В отдельных сказках тот или другой вид состязания может отсутствовать или заменяться другими, более примитивными формами спортивных игр» [1, с. 270-271].

В поездке за невестой герой, как правило, преодолевает определенные препятствия. В качестве испытаний в эпизодах сватовства в эпосе алтайцев выступают разные виды состязаний. Например, в сказании «Эрке-Коо» отец невесты Солчын-Каан объявляет состязание в виде конских бегов, стрельбы из лука, угадывания коня невесты в табуне. В сказании «Көстөй-Мерген» сила и ловкость женихов испытывается в таких состязаниях как вырывание тополя с корнями из земли, доставание золотого колечка с крыши дворца.

Кичү кызымды јатка берерде, Младшую дочь замуж отдавая,
 Ёч маргаан эдерим – дейт. – Три состязания проведу
 – говорит. –

Албаты-јон көрзин – дейт. Пусть народ увидит
 [2, с. 84] – говорит.

Характерной чертой в борьбе между женихами, по мнению В. М. Жирмунского, является тройственность брачных состязаний как, например, в сказании «Алып-Манаш» Н. Улагашева [1, с. 274]. Однако не всегда в эпизодах сватовства соблюдается обычное трехкратное испытание героев. Например, в сказании «Курман-Таајы», записанном С. С. Суразаковым от Паспаулова Мефодия Николаевича в 1948 году и опубликованном в серии «Алтай баатырлар», содержится описание двух видов состязаний [3]. Герой Курман-Таады оказывает помощь своему другу Кыйан-Ару, который приехал свататься к единственной дочери Ай-Каана. Обнаруживается, что на руку невесты кроме Кыйан-Ару претендуют еще три жениха – Саныскан-Бёкё, Темир-Бёкё, Деекенек-Бёкё. Для выбора достойного жениха Ай-Каану приходится объявить проведение состязания («маргаан»):

Төрт кижі кудалап келди, Четыре человека свататься
 пришли,
 Төрт башка баланы кезип, На четыре части дочь разрезая,

Канайып ологго үлөп берер.	Как им разделить.
Маргаан эдедим – деди. –	Состязание проведу
	– сказал. –
Маргаанды алган кижиге	В состязании победившему
	человеку

Баланы ого берер – деди. [3, с. 65] Дочь ему отдам – сказал.

В этом эпизоде объявляются два вида традиционных состязаний: конное состязание («байга») и стрельба из лука. Каждый из объявленных видов состязаний усложняется дополнительными условиями достижения цели. В проведении «байга» необходимо первым достичь белого озера у подножья белой тайги и сорвать белый цветок, растущий на берегу этого озера. В стрельбе из лука победителем будет признан тот герой, кто сможет пропустить стрелу сквозь ушко большой иглы, разбив широкую лопатку и юрту богача, сквозь черную тайгу попасть в пиалу у основания священного тополя. [3, с. 68]

В эпосе «Оскүс-Уул» Караты-каан вызывает Ёскүс-Уула на игру в прятки, чтобы овладеть его имуществом и женой. В этом случае игра проходит между двумя героями и приобретает состязательный характер. Игра предстоит необычная, о чем свидетельствуют слова героя: «Ойын дегин эмес болзын» (Пусть игра будет не простой) – говорит Караты-каан. Возможность превращений героев сближает обычную игру в прятки с магическими действиями. Герои договариваются о возможных превращениях: «Не ле болуп кубултан болзо, / Кубултан болзын» (Если может во что угодно превратиться, / Пусть превращается). Ставкой каждого игрока становится все его богатство. Ёскүс-Уул принимает вызов на игру и вносит уточнения в правила игры. Отношение героя к возможной победе или проигрышу имеет также игровой характер и выражается в поэтической формуле, которая нередко употребляется в настоящее время:

Алдыртып ийзем, чорым болзын,	Если проиграю,
	пусть [мне] будет убыток,
Алып соксом, мөрүм болзын.	Если возьму (победу),
	[мне] будет прибыль.
Ойнодыйзем, чорым болзын,	Если проиграю,
	пусть [мне] будет убыток,
Ойноп алзам, мөрүм болзын	Если выиграю,
	[мне] будет прибыль.

[4, с. 97-98]

В беседе двух героев обговариваются все условия игры, обсуждается выигрыш. В сказании Ёскюс-Уул три раза находит спрятавшегося противника, и выигрывает. Проигравший Караты-каан вынужден признать его победу.

Возвращение героя домой, победа над противниками или в состязаниях между женихами в эпосе чаще всего связано с проведением большого пира, массовых гуляний и народных игр. Например, в сказании «Көгүлдей-баатыр» проведение различных состязаний объявляется героем, одержавшим победу. На пиршестве проводятся конские и пешие бега, борьба «күреш», игры на музыкальных инструментах, танцы, состязания сказителей. [4, с. 341-342] На таких праздниках все равны, теряется граница между социальным положением людей, по гендерному признаку, по возрасту. В сказании «Кан-Тутай» герой, одержав победу над всеми своими противниками, говорит:

«Эмди ичер-јиир керек,	«Теперь пить-есть надо,
Ойын-јыргал эдер керек.	Игрища проводить надо,
Эки јылдын туркунына	В течение двух лет
Той-кой эдер.	Свадьбу надо проводить.
Кандый ла бала-барка,	Всекие дети,
Келин-кечин, караан-тижен	Женщины, старики,
Ончо текши јыргазын» – деди.	Пусть все вместе празднуют»

[4, с. 169]

– сказал.

В эпосе представлены различные народные игры – отгадывание загадок, словесные состязания, шатра, күреш, конные бега, стрельба из лука и ружья, хоровод [5, с. 21], көзөрлөш (игра в карты), тебек (игра в зоску), јака тартышканы (перетягивание за воротник), сөс блаашканы (словесное состязание), [5, с. 222-258] и сырга јажырыш (прятанье сережек) [5, с. 114]. Большая их часть упоминается в эпизодах, изображающих проведение пиршества. Например, в сказании «Алмыс-каан» говорится о народном праздновании. Упоминание родоначальников (јайзан) и их родовых подразделений (оток) говорит о масштабности проводимого празднества и многочисленности народа. Кроме названных народных игр алтайцев как шатра, күреш, конные бега, стрельба из лука и ружья, из текста сказания мы видим, что игры сопровождалась хороводами: Кулга јүрген албатызы / Мыкынданып кожон баштайт [5, с. 21-22]. – (В рабстве живший народ, / Руками в пояса упершись, песни запевают).

Таким образом, рассмотрение народных игр и состязаний в структуре эпоса позволяет утверждать, что они являются обязательной составляющей в развитии сюжета. Герой эпоса неоднократно принимает участие в различных состязаниях, из которых наиболее часто встречаются конное состязание, стрельба из лука и борьба «күреш». Проведение этих состязаний отмечается на разных этапах повествования эпоса – в борьбе с врагом, с соперниками при сватовстве невесты, в массовых гуляниях в честь победы над врагом или освобождения от плена, в свадебном пире или на пиру в честь возвращения героя. В отличие от состязаний народные игры проводятся на массовых пиршествах и праздниках, за исключением тех эпизодов, когда игра проводится между героем и его противником и принимает состязательный характер.

Источники и литература:

1. Жирмунский, В.М. Тюркский героический эпос. Л.: Наука, 1974. 728 с.
2. Алтай баатырлар. Т.VI. Горно-Алтайск, 1968. 247 с.
3. Алтай баатырлар. Т.VII. Горно-Алтайск, 1972. 240 с.
4. Алтай баатырлар. Т.XIII. Горно-Алтайск, 2004. 279 с.
5. Алтай баатырлар. Т. XI. Горно-Алтайск, 1983. 271 с.

© С.В. Абысова, 2019

УДК 398+79

М. У. Азимова

КЫРГЫЗСКИЕ НАЦИОНАЛЬНЫЕ ИГРЫ В ЭПОСЕ «МАНАС»

M. U. Azimova

KYRGYZ NATIONAL GAMES IN THE EPIC «MANAS»

Аннотация: В этой статье говорится о происхождении национальных игр, принадлежащих кочевым народам в эпосе «Манас», а также анализируется порядок игр во всех эпических произведениях.

Ключевые слова: кыргызский народ, эпические произведения, национальные игры, военная демократия, игра кочевников, воспитание, физическая культура, менталитет.

Abstract: This article deals with the origin of national games belonging to nomadic peoples in the epic Manas, and also analyzes the order of games in all epic works

Keywords: kyrgyz people, epic works, national games, military democracy, the game of nomads, education, physical culture, mentality.

«Манас» является ценным источником истории физической культуры и состязаний кыргызов. Однако, в полной мере данный вопрос пока ещё не исследован. Имеются лишь фрагментарные описания и общие рассуждения, комментирующие имеющиеся в эпосе народные игры и богатырские состязания.

Наиболее грандиозным эпосом кыргызского народа является героический эпос – трилогия «Манас», в котором описывается более 30 традиционных игр и состязаний кыргызов. В доступной литературе имеется богатый фактический материал, касающийся исследуемой темы. Анализ данных показывает, что в эпоху феодализма народные игры и богатырские состязания развивались в тесной связи с кочевым образом жизни, скотоводческим хозяйством и военными событиями. Игры и состязания кыргызов эпохи феодализма можно классифицировать как: военно-физические упражнения; мужские состязательные пешие игры; конные спортивные игры и состязания; подвижные игры; игры развивающие умственные способности; забытые и запрещенные игры; традиционные игры; ролевые игры для детей и подростков [1, с. 60-61].

По данным древних исторических источников, сохранивших немало сведений о традициях проведения празднеств и тоев, «Игры кочевников» имели глубокие исторические корни. В гуннском обществе народные игры и развлечения являлись не только мероприятиями социального характера, но и частью государственной политики, имевшей многостороннее направление, в том числе, на развитие дипломатии, установление дружественных связей с соседними народами и государствами.

Согласно источников хунну, по обычаю, три раза в год совершали жертвоприношение в честь верховных божеств в ставке, где при 1-й, 5-й и 10-й дни новолуния приносили жертвы духу Неба. Осенью, когда лошади откормлены, съезжались на собрание в урочище Лунчень, в ставку шаньюя и приносили жертвы предкам, Небу, Земле, духам людей и небесным духам. По завершению мероприятия подсчитывали, проверяли число людей и домашнего скота; обсуждали государственные дела и устраивали развлечения-скачки лошадей и бег верблюдов [3, с. 62].

Народные подвижные игры и традиционные состязания кыргызов занимали большое место в истории кочевых племен. «Они выполняли существенную роль в формировании мировоззрения, воспитании молодежи, укреплении их здоровья, подготовке к скотоводческому труду и военному делу. Они проникли во все сферы жизни и досуга кочевых племен кыргызов. Игры и состязания проводились в моменты досуга, во время праздников и поминок, во время сбора войска и организации охоты, в процессе воспитания детей и молодежи» [6, с. 121].

Тюркские народы в древности, прежде всего, были конниками. «Если бы кто изучал жизнь тюрка и сосчитал бы дни его, то нашел бы, что он сидел на спине своей лошади больше, чем на поверхности земли» писал средневековый арабский автор о тюрках. Кроме конных скачек: «ат-чабыш» (скачки), «жорго-сальш» (бег иноходцев); конных игр: «кыз-куумай» («догони девушку»), «тыйын-эңмей» («поднятие монеты на скаку»), «көк-бөрү» («борьба за тушу козла»), была и борьба верхом на коне в игре – «эр-эңиш» или «оодарыш». Только тюрки-кыргызы боролись верхом на коне в игре – «эр-эңиш» – сваливание, «оодарыш» – переворачивание. У казахов и каракалпаков называется – «аудырыспак» – опрокидывание, переворот, скалывание. Дети начинали учиться конной борьбе в схватках верхом на жеребятках, баранах, молодых бычках. Ещё одним методом тренировки являлась игра, где роль лошади исполнял напарник. По-кыргызски она называется – «оодарыш». Из выше отраженного следует, что без исторического, углубленного, всестороннего изучения и научного обобщения истории прошлого и анализа современного состояния кыргызской национальной борьбы верхом на коне «эр-эңиш» невозможно ее дальнейшее развитие и совершенствование.

Национальные игры и конные виды спорта занимают особое место в культурной жизни кыргызского народа. А одним из самых захватывающих состязаний является көк бөрү. Игра по старинной традиции начинается торжественной клятвой играть честно и достойно. Правила игры весьма строги: наездникам не разрешается скакать в сторону зрителей, а последним подавать им с земли тушу козла. Игроку нельзя наезжать лошадей на нагнувшегося наездника. Запрещено также сваливать с лошади захватившего трофей, вырывать его со стороны спины игрока. В соревнованиях участвуют две команды, состоящие из равного количества всадников – обычно по 4 человека.

Смысл игры заключается в том, чтобы на скачущей лошади поднять с земли или отобрать у соперника тушу козла весом до 40 кг. Для этого нужна достаточная тренировка, быстрая смекалка и, конечно, сила. В центре площадки размечается круг диаметром 6 метров, куда и кладут тушу козла. По сигналу судьи капитаны команд съезжаются, приветствуют друг друга, и начинается борьба. Как только *улак* поднят одним из капитанов, в борьбу вступает вся команда. Конники могут поднимать *улак* с любого места внутри поля, отбирать его у соперника, передавать или перебрасывать партнерам по команде, помогать своим. Главная задача – забросить тушу в ворота соперника «тайказан» (в современном варианте) или не отдать противнику (по старинке). Об этой игре существует немало легенд, но каждая отражает дух кыргызского народа. По одной из них состязания *көк бөрү*, в переводе на русский язык «серый волк», возникли в те далекие времена, когда в безлюдных степях и горах животные паслись под открытым небом. Очень часто на стада нападали волки, доставляя людям много бед. Вооруженным камчой и палками пастухам нелегко приходилось в схватках. Мужественные джигиты на резвых и выносливых конях преследовали хищников до тех пор, пока не загоняли до полусмерти. Добив волка палками или камчой, они подхватывали волка с земли и мчались назад, отбивая тушу друг у друга. Так и родилась игра *көк бөрү* [3, с. 45]. Позже, при более оседлом образе жизни, тушу волка заменили тушей козла. Последнего перед игрой режут, вынимают внутренности, а затем зашивают брюхо, удаляя голову (и копыта). Ее в конце получает победитель. Но есть и другая версия. Как-то один чабан на *джайлоо* увидел, как молодые волчата, играя, отбирали друга у друга тушу козленка. Так что, возможно, первыми игроками в *көк бөрү* были сами волки.

Существует несколько версий этимологии словосочетания *көк бөрү*: в древности кыргызы называли игроков *бөрүлөр*. А калмаки именовали кыргызов *бурутами*, от слова «беруют». В *көк бөрү* сегодня играют казахи, узбеки, монголы, афганцы, иранцы, алтайцы и др. В Таджикистане эта игра носит название *бузкаши*, в Казахстане – *кокпар тарту* [7, с. 87].

В эпосе «Манас» в тризне «Поминки по Кокетаю» также упоминается о борьбе верхом на коне – *эр эңиш*. Так, выступающий в качестве «жарчы» (глашатай) сын Ырамана Ырчы уул говорит:

Алар эңиш салсын деп,
Чабандеси женсин деп,
Көк бөрү кылган улактай,
Көрүнөө аттан эңсин деп.

Пусть они начнут борьбу эңиш,
Пусть сильнейший победит.
Словно козленка в игре
кок бору,

Пусть друг друга стащат с седла.

Например, в поэме «Руслан и Людмила» великого русского поэта А.С.Пушкина нашла свое отражение-борьба верхом на коне.

Они схватились на конях,
Взрывая к небу черный прах,
Под ними борзые кони бьются,
Борцы, недвижно сплетены,
Друг друга стиснув, остаются,
Как бы к седлу пригвождены,
Их члены злобой сведены,
Переплелись и костенеют,
По жилам быстрый огонь бежит,

Не вражьей груди грудь дрожит –
И вот колеблются, слабеют –
Кому–то пасть вдруг витязь мой,
Вскипев железной рукой
С седла наездника срывает,
Подъемлет, держит над собой
И в волны с берега бросает.
«Погибни! – грозно восклицает, –
Умри завистник злобный мой!»

Подробно эту борьбу описал советский – русский ученый Г.Н. Симаков, в своей книге – «Общественные функции киргизских народных развлечений в конце XIX – начале XX вв.» [8, с. 74]. В современное время проводятся состязания по эр-эңишу (борьба верхом на коне) по традиционным народным правилам (без разделения на весовые категории и без ограничения времени борьбы – до победы одного борца над другим), а также спортивные поединки (с разделением на весовые категории и ограничением времени борьбы).

Ат жакшысын мингизип,
Аколпог соот кийгизип.
Алманбеттей айбаттуу,
Кан Кошойдой кайраттуу,
Бет алган жерден чураткан,
Мерт кылып жоону сулаткан.
Көз ирмебей, түз сайган,
Көкөтөйдүн ашында,
Көк жал Манас баатырдай,
Көмөлөтө бир сайган.
Баатырың болсо топко сал,
Эр сайып берсе байгенди ал [4, с. 156].

Национальные конные виды состязаний сопровождают

кыргызский народ с древних времен и до современности, неотрывно связаны с его образом жизни и хозяйственной деятельностью. В современных условиях конные виды спорта и многочисленные народные конные состязания в частности «эр эиш» или «оодарыш» играют большую роль в воспитании подрастающего поколения, воспитывают патриотизм, мужество, силу и выносливость. Они являются важным фактором оздоровления народа, возрождению обычаев и традиций, кодекса чести джигита («джигитчилик»), воинских традиций, боевого духа кыргызских воинов, завещанных нам Великим Манасом. Сила народа не в его многочисленности, а в его боевом духе. На современном этапе состязания по кыргызским национальным конным играм проходят как по древним традиционным народным, так и по современным спортивным правилам, которые отвечают требованиям современного спорта. Что показывает ценность конных игр кыргызов, связь времен и поколений. Использование богатейшего опыта проведения конных состязаний кыргызов и включение их в программу современных международных состязаний как Азиатские Олимпийские и Всемирные Олимпийские игры, что обогатит и пополнит спортивное Международное Олимпийское движение новыми конными видами спорта и послужит интеграции народов Евразии и Мира [5, с. 70-71].

В эпосе «Манас» важное место занимает образ коня, имеет место даже его «очеловечивание», ведь для кочевника конь – существо равное человеку, имеющий душу (жаныбар). Символика коня чрезвычайно сложна и не до конца ясна. Конь олицетворяет необузданные страсти, природные инстинкты, бессознательное. Необходимо отметить, что любимого коня Манаса кличут Ак-Кула: «ак» в тюркских языках означает белый цвет. Лучшие же иноходцы воинов были белого цвета или были с белой отметиной на лбу. Символика коня чрезвычайно сложна и не до конца ясна. Объезженная лошадь со всадником на спине – символ власти, отражающий коллективную волю. Знак превращается в стереотип и становится частью политической системы.

Источники и литература

1. Азизбаев С. Практическое использование национальных игр в процессе обучения и воспитания студенческой молодежи (по материалам трилогии «Манас») // Наука и новые технологии Кыргызстана. Бишкек, 2017.
2. Анаркулов Х.П. Кыргыз эл оюндары. Бишкек, 1991.

3. Акеров Т. Народные игры и их значения в кочевом обществе. // Түрк элдеринин салттуу спорттук оюндары. Бишкек, 2014.

4. Манас. 1 бөлүм. 2–китепче. Фрунзе, 1959.

5. Молдалиев Э. Борьба верхом на коне. Эр-эңиш – Оодарыш. История и современное состояние. // Түрк элдеринин салттуу спорттук оюндары. Бишкек, 2014.

6. Иманалиев Т. Кыргызская национальная физическая культура: современное состояние и перспективы развития. // Наука и новые технологии Кыргызстана. Бишкек, 2015.

7. Супатаева Э. Использование элементов национальной игры көк бөрү в развитии русской речи. // Түрк элдеринин салттуу спорттук оюндары. Бишкек, 2018.

8. Симаков Г.Н. Общественные функции киргизских народных увлечений в конце XIX – начале XX – вв. Ленинград: Наука, 1984.

© М.У. Азимова, 2019

УДК 398.2

А.М. Алымбаев
ПРОРОЧЕСКАЯ МИССИЯ ЭПИЧЕСКОГО ПОЭТА
А.М. Alymbaev
PROPHETIC MISSION OF THE EPIC POET

Аннотация: Сказитель и шаман – два культурных типа, между которыми угадываются глубинные связи и, возможно, стадийная преемственность. Если смотреть глазами эзотерической науки, статус кыргызского сказителя и семитского пророка одинаков. Пророк без повеления свыше живет как обычный человек, ничем от него не отличаясь. Точно также «манасчи» пока не увидит во сне Манаса и не удостоится благословления старца Бакая не может считать себя сказителем. Научные исследования доказывают, что создавшие эпос «Манас» сказители кыргызского народа исполняли роли «пророков».

Ключевые слова: поэт, риши, кайы, пророк, манасчи, шаман, бакши, арийцы, семиты, эпос.

Abstract: The narrator and the shaman (the prophet – B.T.) are two cultural types, between which are guessed deep connections and, possibly,

stadial succession. If you look through the eyes of esoteric science, the status of the Kyrgyz narrator and the Semitic prophet is the same. A prophet without a command from above lives like an ordinary person, no different from him. Likewise, the «manaschi» will not see in the dream of Manas until the time and will not deserve the blessing of the elder Bakay cannot consider himself to be a storyteller. Scientific studies prove that the narrators of the Kyrgyz people who created the epos «Manas» played the role of «prophets».

Keywords: poet, rishi, kaiy, prophet, manaschi, shaman, bakshi, aryans, semites, epic.

Святую разницу, предоставленную богом между древними арийскими риши (поэты-жрецы) и семитскими пророками можно узнать, прочитав священные книги, повествующие о жизни Хызра и Моисея. Это повествование, тщательно изученное исследователями, было очень хорошо прокомментировано общественностью. Здесь Хызр является представителем – арийского, а Моисей – семитского общества.

Осман Нури Токбаш детально объяснивший значение повествования пишет: «Вопросы, заданные для того, чтобы глубоко понять задачи науки «касбий» противоречат науке «ладуний». Потому что эта наука была образована из сокровенных мыслей, исходящих из глубины самого сердца. Она – от способности самого человека. Поэтому ученик, развивая ум и сообразительность, укрощая свою алчность должен отдавать должное внимание воспитанию самого себя.

Приход пророка Мусы к Хызру для того, чтобы познать науку «ладуний» не умаляет его авторитета. ... Это напоминает о том, что перед наукой бога слабы и великие пророки. По личному мнению исследователя, только Мухаммед является великим пророком, имевшим способности пророчества и ученого.

Тайны вышеупомянутых встречи раскрываются лучами науки «ладуний» (сердца). Одним умом невозможно понять и раскрыть загадочные тайны судьбы. Распознать судьбу невозможно умом, оно выше человеческого разума.

Имя Хызра в арийских литературах звучит как «ходар», «зоатар». Что означает: «Великий жрец», «Мудрый жрец». На кыргызском языке это имя («Хызыр») звучит как «Кызыр» или «Кыдыр». Из святых Писаний мы знаем, что древние шаманы были акынами-сказителями,

а акыны-сказители – шаманами. Потому что в семитских Писаниях слово «хызыр» произносимое как имя говорило о том, что в арийских книгах так именовали святого и ученого человека. Например, таких людей древние индусские арийцы называли «риши», а иранские арийцы – «кави» или «кайы».

Чтобы было понятней обратимся к Словарю и посмотрим на значение этих слов.

Кави, кавай (авест.) в иранской мифологии сословие жрецов, создателей ритуальных текстов. Мифологизированный образ кави восходит к эпохе индоевропейской общности (от индоевроп: «провидеть»; срав. др.инд: кави, «провидец, веший, жрец-поэт»). В зороастрийской традиции («32, 14; 44, 20; 46, 11; 51, 12.) кави выводятся в отрицательном свете как сторонники первобытных политических культов, враждебные культу Ахурамазды, и претенденты на политическое господство. В поздней «Авесте» («Яшт» 13, 135.) термин кави воспринят как титул царя, правителя, откуда названия легендарной династии Кейанидов [7, с. 603, 610].

Вышесказанные слова, использованные иранскими ариями как «титул», на алтайском языке произносятся как «кайчы» (кайы + чы), объясняя этим, что они эпические поэты. Эти слова проникли не из Ирана в Алтай, а из Алтая в Иран. Мы об этом говорили, опираясь на сегодняшние генетические источники [5, с. 45]. По сведениям этого научного труда, древние кочевые племена ариев переселяясь из южного Урала на восток дошли до Алтая. Здесь одна их часть направилась в Желтую долину (Хуанхэ), а вторая часть перекочевав в Среднюю Азию, поначалу расселились по берегам Сыр-Дарьи и Амур-Дарьи. По истечении многого времени одна часть ариев наводнила Индию, а вторая часть завоевав Иран, подчинила местных жителей своей власти. Если в это время часть ариев Средней Азии приняли оседлый образ жизни, то вторая часть под общим именем «туры» («араты») как кочевые животноводы проживали, обосновавшись в горных краях и плодородных долинах Центральной Азии.

А значение второго слова, сформировавшегося в кыргызском языке и широко применяемое до сегодняшних дней как «ырчы», на языке древних индусских ариев звучала как «риши». Например, в словарях даётся ему такое определение: Риши («rsi») в древнеиндийской мифологии мудрец, провидец. В текстах, авторы гимнов называются

словом *ṛṣi* – «поэт», «мудрец» (от корня *ṛṣ* – «устремляться», «течь», «изливать»).

Особенно известны (уже в «Ригведе») т.н. «семь риши». Они божественны и сами связаны с богами. ...Видимо, те же «семь риши» иногда выступают как семь древних жрецов, прославляющих Индру, семь хотаров* (*Хотар – на тюркских языках звучит как «кыдыр», «кызыр» – Б.Т.), которые вместе с Ману принесли первую жертву к богам [7, с. 384]. В тексте гимнов их называют еще: *kavi* – «поэт», «мудрый», «мудрец», а также *kaṇi* – «певец», «вдохновитель» (от *kar* – «восхвалять») [7, с. 479].

Поэт в обществе ариев «Ригведе» считался носителем той имманентной мудрости, которая в моменты озарения открывается богами отдельным избранным лицам. Поэт молит богов о том, чтобы ему были дарованы эти мгновения просветления, когда перед ним раскрывается божественная истина, сокрытая от обычных людских взоров. Мудрость – это раскрывающаяся на мгновение картина. Способ ее постижения – видение. Видит поэт внутренним взором, интуицией, внезапная вспышка которой озаряет для него божественную картину истины (мифологической, ритуальной, философской) [7, с. 479].

Не раз подчеркивалось, что ведийские поэты были визионерами, они «видели» истину, и глагол *dhi*, описывающий творческую деятельность риши, значит одновременно «видеть» и «думать», а соответствующее корневое существительное *dhi f*, означает «видение», «мысль», «мудрость».

Таким образом, по ведийским представлениям, поэты не создавали сами новых поэтических картин, а только облекали в слово те картины, принадлежащие миру богов, которые не видят простые смертные. Благодаря этой своей деятельности поэт сопричастен миру богов. Некоторым родам риши в Ригведе приписывается полубожественное происхождение – например, Ангирасам, Бхригу. Кроме того, поэт «Ригведы» отчетливо осознает, что сила видения, или вдохновения, дается ему богами [7, с. 480].

С помощью слова поэт молит богов даровать ему вдохновение и различные блага, получив же от богов вдохновение, он создает гимны, дающие ему возможность воздействовать на богов, и те силы, от равновесия которых зависит вселенная и соответственно мир ведийского ария. Из всего сказанного вытекает функция поэта как

посрединка между богами и людьми. Она проявляется не только в особой природе внутреннего «видения», которым обладает поэт. На поверхностном уровне она выражается также и в том, что поэт часто сочиняет гимны богам по заказу устроителя жертвоприношения – царя или какого-нибудь другого богатого покровителя.

Молитва составляла важнейшую часть жертвоприношения. Она, как считали риши, очищала жертвоприношения, подобно фильтру, через который проходит сок сомы в процессе приготовления амриты. Средоточием вдохновения, силы, вложенной туда богами, были «сознание», «ум» или «сердце» (manas слово, объединяющее все эти значения, hrd «сердце» как место, где сосредоточены духовные силы человека). Очищаясь в сердце поэта, молитва материализовалась в форме сакральной речи, превращаясь в средство общения с богами.

Деятельность поэта, таким образом, изофункциональна деятельности жреца: один воздействует на бога словом, другой – принесением жертвы. И тот и другой вид деятельности моделируется общей ситуацией: адепт – божество, в которой сообщение от одной стороны к другой передается с помощью посредника. Первоначальное назначение поэтического творчества риши было, судя по всему, именно ритуальным [7, с. 482]. ... Искусство риши было традиционным; образцом, каноном, служили произведения древних риши – легендарных родоначальников, которым иногда приписывалось божественное происхождение [7, с. 480].

Это отношение к Речи как особой творческой силе, превращающий обычный текст в поэтический; и роль слова, являющегося посредником между миром людей и миром богов; (мысль – слово – дело); ... и схожесть поэтической деятельности со жреческой; и так, поэт и жрец могли, совпадать в одном лице, и это было характерным явлением арийского общества.

Подобно этому – те, который обладают поэтическим или шаманским даром, в кыргызском народе считаются сказителями, и называют их – манасчи. Они не просто поэты и шаманы, они обладатели данные богом высокой чести – святости. Если смотреть на это со стороны эзотерической науки, их уровень равен уровню пророков. Они, как и пророки без божественного озарения не могут называть себя сказителями эпоса «Манас». Чтобы было понятней сравним оба текста, относящиеся к обеим дарованиям.

Пророк Моисей. ...Моисей пас овец у Иофора, тестя своего, священника Модиамского. Однажды провел стадо далеко в пустыню и пришел к горе Божией, Хориву. И явился ему Ангел Господень в пламени огня из среди тернового куста. И увидел он, что терновый куст горит огнем, но куст не сгорает. Моисей сказал: пойду и посмотрю на сие великое явление, отчего куст не сгорает. Господь увидел, что он идет смотреть, и вызвал к нему Бог из среды куста, и сказал: Моисей! Моисей! Он сказал: вот я, (Господи). И сказал Бог: не подходи сюда; сними обувь твою с ног твоих, ибо место, на котором ты стоишь, есть земля святая. И сказал ему: Я Бог отца твоего, от Авраама, Бог Исаака, Бог Иакова. Моисей закрыл лицо свое, потому что боялся воззреть на Бога. И сказал Господь (Моисею): Я увидел страдания народа Моего в Египте и услышал вопль его приставников его; я знаю скорби его. И иду избавить его от руки Египтян, и вывести его из земли сей (и ввести его) в землю хорошую и пространную, где течет молоко и мед, в землю Хананнеев, Хетеев, Аморреев, Ферезеев (Гергесеев), Евсеев и Иовусеев. ... Итак подойди: Я пошлю тебя к фараону, и выведи из Египта народ Мой, сынов Израеловых. Моисей сказал Богу: кто я, чтобы идти к фараону (царю Египетскому) и вывести из Египта сынов Израеловых? И сказал (Бог): Я буду с тобою, и вот тебе знамение, что я послал тебя: Когда выведешь народ Мой из Египта, вы совершите служение Богу на этой горе. И сказал Моисей Богу: вот я приду к сынам Израеловым и скажу им: Бог отцов ваших послал меня к вам. А они скажут мне: как Ему имя? Что сказать мне им? Он сказал Моисею: Я есмь суший. И сказал: так скажи сынам Израеловым: Суший (Иегово) послал меня к вам [8, с. 18].

Пророк Мухаммад. ...Когда ему исполнилось сорок лет, что является возрастом расцвета, когда, как сообщается, откровения свыше начинало получать большинство посланников, появились первые признаки того, что и Мухаммаду, да благословит его Аллах и приветствует, предстоит выполнить пророческую миссию. Это нашло своё выражение в том, что он начал видеть истинные видения, и все эти видения приходили подобно утренней заре, что продолжалось в течение шести месяцев, тогда как период пророчества в целом длился двадцать три года. Эти видения являлись одной из сорока шести составных частей пророчества. Когда пророк, да благословит его Аллах и приветствует, уединился в пещере на горе Хира во время рамадана в

третий раз, Аллах пожелал оказать Свою великую милость обитателям земли, почтил его пророчеством и послал к нему Джабраила с некоторыми аятами Корана. Ошол күнү Мухаммед өзүнүн ким экенин, жарык дүйнөгө Кудай аны кандай миссияны аткаруу үчүн жаратканын билди. Ошол күндөн баштап, анын тагдыры башка багытка бурулду. Ал эми өз миссиясын аткаруу үчүн пайгамбар баскан жолго түштү.

Манасчи Келдибек Карыбоз уулу. Прославленный манасчи Келдибек Карыбоз уулу жил в XIX веке. Вспоминают, когда пел Кельдибек, тряслась юрта, в которой он находился, на аул налетал вихрь, от топота коней неведомых всадников содрогалась земля. В воспоминаниях народа Келдибек одновременно был знахарем, чем-то вроде шамана, посещал больных, особенно женщин после родов, пел им отдельные эпизоды «Манаса», и этот ритуал имел целебные свойства. В другой легенде манап Осмон, из рода Эсенкула, пригласил Келдибека исполнить «Манас», после чего жена Осмона якобы забеременела и родила сына.

Где же и каким образом Келдибеку привиделся вещий сон? Это случилось несколько раз. Однажды дружинники Манаса предстали перед Келдибеком, когда тот жил на Чуе и пас овец. От воинов Манаса Келдибек узнает, что они проездом уже ночевали у него, теперь они собираются пообедать у манасчи Сагымбая, затем встретиться с манасчи Тыныбеком и еще остановиться на обед у некоего Кожомкелди. Жизнь этого Кожомкелди, как предсказали воины, будет короткой. А сам Манас потребовал, чтобы Келдибек посетил через три года мавзолей Манаса в Таласской долине и принес там жертву, иначе он останется бездетным. По другой версии, старец Бакай сказал Келдибеку следующее: «Если ты каждый год, вспоминая дух предков, будешь посвящать нам жертву в виде скота, у тебя будет мужское потомство, но если ты забудешь хоть один раз исполнить этот обет, то уже ничто не поможет, и ты останешься без потомства».

После этого видения к Келдибеку пришла слава манасчи. Однако Келдибек не исполнил своего обета вовремя. Он посетил мавзолей Манаса только через четыре года, то есть позже срока, и потому остался бездетным.

Дальше история с видениями Келдибека становится еще более интригующей. Когда Келдибек посетил мавзолей, ему вновь привиделся Манас со своей дружиной. Келдибек слышит: «Мы являлись к тебе

только во сне. Теперь же покажемся наяву. Ступай к горе Палдажан, что на солнечной стороне реки Чу. Но приходи один». Келдибек якобы пришел в указанное место и увидел там воинов во главе с Манасом. Точно такими он видел их в вешем сне. Поприветствовав Келдибека, Манас произнес примерно следующее: «Если бы ты передал свое мастерство в наследство потомкам, мы бы никогда не показались тебе наяву. Но свой дар ты унесешь с собой». В этих словах Манаса был заложен тот смысл, что дар Келдибека по наследству не мог передаваться, это было свойство его души, его жизненная сила, талант от Бога. И потому этот его талант должен был уйти вместе с ним.

Манасчи Сагынбай Орозбаков. Сон манасчи Сагымбая Орозбакова связан с местностью Кочкор, с событием, когда манасчи с братом переехал в Кочкор с берегов Иссык-Куля. Вскоре Сагымбай и вся семья заболевают оспой, и в это время его посещает видение: он идет по полю Кочкора и видит огромные, как горы, юрты. Поблизости стоят исполинские кони. Сагымбай поражен зрелищем, но решается войти в одну из юрт. Там полно народу, причем люди все тоже необычайно велики. Сагымбая приглашают сесть на почетное место. Он замечает, что некто рассказывает смешные истории, присутствующие смеются. Рассказчиком был один из дружинников Манаса – Аджибай. Вдруг кто-то говорит, что Сагымбай сказывает эпос, и все просят юношу начинать сказ. Сагымбай отвечает, что не знает сказа. И тут в юрту входит джигит в халате из верблюжьей шерсти, в огромной шапке, с секирой в руках и начинает угрожать Сагымбаю: «Разрубить его или он наконец будет сказывать!» Тогда Аджибай ласково обращается к Сагымбаю, прося его что-нибудь рассказать, чтобы вошедший джигит ненароком его не зашиб. Устрашенный Сагымбай отвечает, что знает сказ.

Трижды к Сагымбаю была обращена просьба сказывать эпос, и трижды он ответил утвердительно. Собравшиеся в юрте словно только того и ждали: они повставали с мест, прихватили снаряжение и вышли из юрты. В предутреннем мраке Сагымбай ясно увидел выходящих людей. Оказывается, к манасчи возвращалось сознание, и он обратился к домашним с вопросом, не видел ли кто людей, выходящих из юрты. Все почувствовали себя оправившимися после болезни. Сагымбай говорил, что призрак, угрожавший ему секирой, был, оказывается, Семетеем [5, с. 19].

Мы специально впервые в полной форме озвучили тексты о встречах «великих духов» с пророками (Мусса, Мухаммад) и двумя манасчи (Келдибека и Сагынбая).

По моему мнению, достаточно этих двух примеров, связанных с судьбами четырёх человек, обладающими двумя разными профессиями. Из текста мы узнали, что подобно тому, как пророческие качества передаются свыше через ангела Джебраила, так и священный дар сказителя передаётся Богом через посредничество духа великого Манаса. Если это так, то почему мы считаем заветы пророков «священными», а то, что говорится в эпосе, так не считаем?

На самом деле, «сказитель и шаман (пророк – Б.Т.) – два культурных типа, между которыми угадываются глубинные связи и, возможно, стадийная преемственность. К. Рейхл приводит сводку данных согласно которым ряд терминов, обозначающих эпических певцов, этимологически связан с понятиями о шаманах» [11, с. 60]. В узбекском языке слово «бахши» означало «знахаря, колдуна, народного лекаря-шамана» и, одновременно, эпического певца [11, с. 60].

Аналогии обнаруживаются в другом эпическом мире: «У малайцев термином «паванг» обозначался шаман, лекарь, кормчий, исполнитель различных обрядов. Паванги были также и первыми поэтами» [13, с. 95].

Еще одна особенность связывает сказителя и шамана – то, как они обретают свое искусство и свой статус. Чудо, лежащее в основе сказительского дара, приложимо и к шаманству. Шаманом «по желанию» стать нельзя. К человеку приходили духи. Вселялись в него; он слышал таинственные голоса – это значило, что духи выбрали его. Они являлись ему во сне в виде животных, птиц, он начинал слышать песни, которые потом наяву станет петь, вызывая своего духа. «Не в воле человека стать шаманом. Дар шамана приобретается не по желанию последнего, обычно наоборот, против его желания. Не шаман избирает духа-покровителя, а дух избирает шамана» [18, с. 5].

«Важный момент: считалось, что шаманскую силу и искусство человек получает от своих предков. Благодаря эманации их силы, он приобретает способность бить в шаманский бубен, призывать пением предков и духов» [12, с. 366]. Исследователи указывали на общность психологического настроения шамана и сказителя. Показательно то, что по мнению М. Хаавио, «культурная традиция, в которой жили

ранние поэты, создававшие песни о Вяйнямейнене, было шаманской культурой. Согласно М. Кууси, песня Вимунена – это мифологическая песня первого шамана» [11, с. 62].

В.М. Жирмунский суммирует факты из разных эпических традиций, свидетельствующие о древних связях сказителя и шамана [3, с. 401]. Объединение в прошлом в одном лице двух культурных типов он усматривает в средневековой тюркской легенде о деде Коркуте: «Патриарх племени, прорицатель и шаман, в то же время создатель и хранитель народного эпического предания, Коркут носит яркие следы того древнего синкретического типа народного певца, из которого в дальнейшем дифференцируется профессиональный сказитель богатырского эпоса» [3, с. 404].

Как итоговое может служить следующее высказывание: «Лингвистические реконструкции, изучение функциональных, психологических, декламационных особенностей поэтического творчества у самых разных народов привело ученых к важным выводам о существовании в древности синкретического образа шамана-поэта-сказителя и об уподоблении их друг другу» [14, с. 36].

Мы знаем, что свойство святости у алтайских *кайчи* намного выше шаманских. Ученые об этом писали так: «Шаман никогда не соглашался начать камлание, узнав, что в стойбище в данный момент поет *кайчи*» [16, с. 94]. «Сказители в большей степени, нежели шаманы, были причастны к созданию общетнического фонда культуры тюрков Алтая, сказительская традиция играла видную роль в процессе вхождения инновационной в традиционную культуру алтайцев, она (в наиболее развитых формах) оказывалась все более созвучной процессам внутриэтнической консолидации» [16, с. 94]. Эволюция в восприятии эпоса, все больший интерес к нему как средоточию исторической памяти, героических идеалов, шире – кодексу этнической нравственности приводит к сдвигам и в отношении к носителям эпического знания и искусства. Мифолого-магические краски постепенно ослабевают, стираются, пути сказителя и шамана, знахаря, лекаря все более расходятся. Сказителям приписывается роль мудрецов, хранителей родовых преданий и заветов, мастеров по разрешению споров. Они способны предотвращать кровопролитие и, напротив, воодушевлять воинов в сражениях, при осаде или защитах крепостей [9, с. 34].

Эволюция сознания эпической среды частично объясняет, почему у ряда этносов живая эпическая традиция задержалась столь долго и сохранилась – пусть в сильно трансформированном виде – до наших дней.

Вспоминаются слова известного философа Советбека Абдрасулова, сказанные на научном симпозиуме, посвященном эпическим произведениям в Бишкеке. Он сказал: «Многие выступающие рассказывали о своих сказителях, но их сказители отличались от наших тем, что их способности не были даром свыше, даром по наитию». Значит, здесь говорится о том, что в отличие от всех эпических поэтов священное качество «манасчи» дар, данный ему свыше самим богом. На самом деле «манасчи», имевший загадочную судьбу – феномен по велению бога, обладающий даром сказителя» [1, с. 19].

Итак, если смотреть глазами эзотерической науки, статус кыргызского сказителя и семитского пророка одинаков. Пророк без повеления свыше живет как обычный человек, ничем от него не отличаясь. Точно также «манасчи» пока не увидит во сне Манаса и не удостоится благословления старца Бакая не может считать себя сказителем. Например, такие поэты-импровизаторы как Женижок, хотя и могли неделями сказывать эпос, они никогда себя за «манасчи» не считали.

Научные исследования доказывают, что создавшие эпос «Манас» сказители кыргызского народа исполняли роли «пророков».

Еще один интересный факт заключается в том, что древние арии, считали письмена проделками самого дьявола и не пользовались ими. И в древние времена, эпические тексты передавали устно, из поколения в поколение. Также и кыргызы, все эпосы начиная с эпоса «Манас», почти до 40-х годов XX столетия передавали из уст в уста в импровизированном виде. Этот обычай сохраняется и в наше время параллельно с письменными вариантами эпоса. В настоящее время кыргызы являются единственным народом, который сохраняет и бережёт своих эпических певцов – импровизаторов.

В заключении хочется сказать:

Во-первых, хотя сказители и пророки являются обладателями двух разных дарований, их статус одинаков. Разница в том, что отношения к ним разные. Значит, мы должны заново пересмотреть эти две разницы.

Во-вторых, у обеих (и у манасчи, и у пророков) генезис одинаков: – пророки первоначального общества – «поэты», поэты первоначального общества – «пророки» (шаман). Это говорит о равенстве дарований обеих сторон.

В-третьих, если пророки, создавшие «Тору», «Библию» и «Коран», были ниспосланы с неба, и слова, написанные в этих священных книгах, считаются словами, переданные устами самого Бога, то не только «Ригведа» и «Авеста», но и великие эпические произведения как «Билгамеш», «Махабхарата», «Рамаяна», «Огуз наме», «Манас», «Эр-Тоштюк», «Книга деда Коркута», «Гэсер», «Маадай-Кара», «Алып-Манаш», «Кер-оглы» и т.д., тоже должны считаться священными писаниями. Ибо их творили древние поэты-сказители, а они тоже были как и пророки отправлены с Неба на Землю. И их произведения должны изучаться в школах и в высших учебных заведениях широко и глубоко, а значит мы обязаны заново пересмотреть свои обоснования к этим священным книгам и эпическим произведениям.

В конце свое слово закончу словами философа С. Абдрасулова: «Оберегая эпос «Манас» и манасчи, общество оберегает мир духовности, оберегая мир духовности, общество оберегает себя и создает условия для сохранения и созидания духовных основ своего будущего» [1].

Источники и литература

1. Абдрасулов С. Последний сказитель или о сакральном феномене кыргызских манасчи // <http://www.eposmanas.ru/abdurasulov/>
2. Гаты Заратуштры / Перевод И.М. Стеблин-Каменского. СПб, 2009.
3. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Л., 1979.
4. Клёсов А.А., Пензев К.А. Арийские народы на просторах Евразии. М.: Книжный мир, 2015.
5. Крутиков Д. Адрес материала: // www.msn.kg/ru/news/17247/. 2019.
6. Михайлов, Т.М. Опыт сравнительно-исторического изучения шаманизма бурят и тюркоязычных народов Сибири / Т. М. Михайлов // Всесоюз. Сессия, посвящ. итогам этногр. полевых иссл. 1976-1977 гг.: тез. докл. Ереван, 1978. С. 164-166.
7. Мифы народов мира // Советская энциклопедия / Гл. редактор С.А. Токарев М., 1991. Т 2.

8. Моисей // Современное слово. Минск, 2004. 2 изд.
9. Монголо-ойротский героический эпос. М., 1923.
10. Осман Нури Топбаш, Пайгамбарлар тарыхы / Пер. на кыргызский язык А. Халбекова. Бишкек: «Башак» басмасы, 2007.
11. Путилов Н. Эпическое сказительство. М., 1997.
12. Радлов В.В. Из Сибири: страницы дневника. М., 1989.
13. Ревуненкова Е.В. Миф – обряд – религия. М., 1992.
14. Ревуненкова Е.В. О некоторых истоках поэтического творчества в Индонезии (шаман–поэт–сказитель) \ \ Фольклор и этнография: у этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. Л., 1984.
15. Ригведа, мандалы I-IV / изд. подготовила Т.Я. Елизаренкова. М., Наука, 1989.
16. Сагалаев А. Сказитель и шаман в традиционной культуре алтайцев. Новосибирск, 1985.
17. Шаракшинова Н.О. Бурятский фольклор. Улан-Удэ, 1959.
18. Штернберг Л.Я. Избранничество в религии // Этнография. М-Л., 1927. №1.

© А.М. Алымбаев, 2019

УДК 308

Б.Я. Акатов

**ПРЕДСТАВИТЕЛИ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕЧЕНИЯ
ПОЭТОВ-ПОЛКОВОДЦЕВ – ПРОТОТИПЫ ГЕРОЕВ ЭПОСА
«КЁРОГЛЫ»**

B.Y. Akatow

**REPRESENTATIVES OF THE LITERARY COURSE
POETS-GENERALS – PROTOTYPE HEROES OF THE EPIC
«KOROGLY»**

Аннотация: Представители литературного течения туркменской литературы средних веков поэты-полководцы являются прообразами героев эпоса «Кёроглы». В образах поэтов-полководцев и героев эпоса можно найти множество общих черт. Поэты-полководцы, как и герои эпоса, были отважными личностями, сражались за свой народ и свою родину.

Abstract: Representatives of the literary course of the Turkmen Literature of the middle Ages are the prototypes of the heroes of the epic «Korogly». You can find many common features in the lifestyles of poets, generals and heroes of the epic. Poets-generals, as well as heroes of the epic were brave personalities, fought for the Motherland, loved their wives.

Ключевые слова: Гёроглы, поэты-полководцы, туркменская литература, средние века, эпос, прототип, стихи, толерантность.

Keywords: Korogly, poets-generals, Turkmen Literature, Middle Ages, epic, prototype, poetry, tolerance.

Испокон веков туркменский народ отличался своей поэтичностью мировосприятия. Как закономерность, такой характер присущ и героям эпосов, дастанов. Эта своеобразность выявляется особенно в образах главного героя и других героев эпоса «Кёроглы». В радостные и печальные моменты своей жизни герои эпоса раскрывают свои чувства в лирических стихотворениях. Например, в разделе эпоса «Эрхасан и Теллихан» Эрхасан, украв Теллихан, дочь шаха Эрзурума, ведет бой с преследовавшим их военачальником шаха Гараманом и перед боем выражает свою доблесть в стихах:

Tellihanym, döwletimden,

Uruşganym görgün bu gün!

(Эх, Теллихан, посмотри сегодня, как я буду сражаться)

Mürewwet ýetip hümmetden,

Söweşgenim görgün bu gün!

(И пусть Бог нам поможет, как я буду биться) [5, с. 770].

Такие моменты встречаются и в жизни туркменских поэтов-полководцев (Селджукские поэты-полководцы: Джелаледдин Мялик шах, Султан Санджар, Тогрул бег...; поэты-полководцы последующих веков: Бурханеддин Сиваслы, Джахан шах Хакики, Хусейин Байкара, Захыреддин Бабыр, Мухаммет Байрам хан...). Например, один из сельджукских поэтов-полководцев Тогрул бег Туркмен (один из представителей династии сельджуков, но не основатель сельджукского султаната) должен был воевать с хорезмшахом Текешем вблизи города Рей. Войска выстроились друг против друга.

Сами султаны тоже участвовали в таких боях. Перед вступлением в бой Тогрул бег выпил вино и как Кёроглы, выговорил нижеследующий стихотворный куплет в форме рубай:

Getiriň geýeýin demir donumu,
(Принесите, я одену мой железный халат)
Şu iş üçin goýaýun men janumu.
(Я умру за такое дело)
Elde güzüm, döşde galkanym barka,
(До тех пор, пока в моих руках булава и щит)
Jan üçin satmaryn Yrak ýurdumu.
(Я за жизнь не продам родную страну Ирак) [6, с. 59].

Но из-за того, что Тогрул бег перед боем выпил вино, он попал булавой, в ноги своего коня, конь упал, и преуспевший в тот момент Гутлуг Ынанч обезглавил султана.

Литературное течение поэтов-полководцев обосновали сельджукские султаны. Именно с их именами можно связывать некоторые образы, в том числе и образ Кёроглы. О роли сельджуков в развитии всемирной культуры Е.Э. Бертельс говорит: «Правление сельджуков имело большое значение. Именно в это время образуется богатая культурная жизнь, появляется сельджукское искусство, игравшее большую роль не только в жизни восточных стран, но и в культуре всего мира» [2, с. 186].

В то же время сельджукские правители, такие как Султан Санджар, в свое время развивший науку и литературу, Джелаледдин Мялик шах, успевший в свои тридцать восемь лет оставить литературное наследие, Тогрул III – один из последних султанов сельджуков, Алаэддин Кей Кубад I – султан румских сельджуков, выступали как основатели литературной школы поэтов-полководцев, которая развивалась в истории туркменской литературы как отдельное течение.

Традиции этой школы дальше развивали Бурханеддин Сиваслы, Джахан ша Гарагоюнлу Хакыкы, Ысмайыл шах Хатайы, Мухаммет Байрам хан, Сейитназар Сейди. Они управляли могущественными государствами и охраняли их, но и благодаря своему уму, интеллекту и поэтическому слогу, познакомили весь мир с туркменской культурой.

Расширение географии туркменской сферы влияния, культуры и литературы по просторам Азии – все это является заслугой поэтов-полководцев. Творческое наследие сельджукских султанов мало, но у последующих поэтов-полководцев оно становится все больше и больше. Это означает, что в истории туркменского народа с течением времени развивается практика быть и полководцем, и поэтом в одно и

то же время. В их творчестве выделяется отважный герой, любящий мир, красоту, честь и достоинство. Красной нитью проходит тема любви в лирике поэтов-полководцев.

Сельджукские поэты-полководцы в основном пользовались стихотворной формой рубаи, последующие поэты-полководцы излюбленной восточной формой газель, а Сейди, развивший традиции великого Магтымгулы, использовал исконно туркменскую форму гошук.

Поэт-полководец Бурханеддин Сивасли совершал большие дела, чтобы сохранить границы своей страны. Основными врагами Бурханеддина Сивасли были могущественные султаны своего времени, такие как Баезид I, Тамерлан и Тохтамыш. Но Бурханеддин Сивасли вел себя достойно перед такими врагами и высказал нижеследующий рубаи:

Jahanda näler ki bolujak ise bolur,

(В этом мире то, что должно случится, обязательно сбудется)

Göz näni ki görüjek ise görür,

(Глаза увидят то, что предначертано)

Iki älemde Haka sygynmysuz,

(В обоих мирах верю только Богу)

Tohtamyş nä ola, ýa ahsah Temur.

(Кто такой для меня Тохтамыш или хромой Тимур) [3, с. 118].

Такое поэтическое самовыражение вообще присуще образу Кёроглы. Это может означать только одно – образ Кёроглы берет свое начало из исторических личностей и исторической правды туркменского народа.

Поэты-полководцы, по нашему мнению, являются прототипами литературного образа Кёроглы. А литература поэтов-полководцев является самым распространённым течением в туркменской литературе средних веков. Подобное явление в таком масштабе не встречается в мировой литературе. С помощью поэтов-полководцев был создан селджукский султанат, султанство туркмен в Кайсаре, султанство Османских туркмен, государство туркмен Акгоюнлы и Гарагоюнлы, султанат моголов, государство сефевидов...

Многие из этих поэтов были султанами и шахами. Но из за того, что времена были беспокойными, и они не расставались с конем и оружием, было бы уместно называть их поэтами-полководцами.

Они одновременно вели военно-политическую и художественно-просветительскую деятельность. Это было, во-первых, требование времени, во-вторых, они понимали, что вместе с литературными произведениями их имена войдут в историю.

Субъективным фактором является то, что туркменский народ в своей душе является поэтом и в моменты вдохновения обращается к поэзии. В эпосах «Горкут ата», «Гёроглы» и в дестанах в решающие моменты герои от прозы переходят к лирике.

У поэтов-полководцев прослеживается общность содержания, темы и художественности. В основном в них превалирует любовная лирика. Несмотря на то, что тема героизма отодвинута на второй план, они привлекают внимание тем, что в них реально раскрывается действительность, встречаются имена исторических личностей тех времен.

Стихи нравственно-философского характера встречаются редко. В связи с местом проживания поэты-полководцы обращали внимание на межрелигиозные и межнациональные отношения. Мухаммед Захырдин Бабур и Байрам хан в своих стихотворениях призывали к мирному сосуществованию разных народов и религий.

Как нам известно, в эпосе «Гёроглы» особое место занимает тема мирного сосуществования всех народов. События в эпосе происходят в разных регионах востока, участвуют герои разных наций. Невеста единственного усыновленного сына Кёроглы Овеза Гюлрух – дочь грузинского шаха Леке. Это означает, что для эпоса чуждо понятие национализм.

Как нам известно, Байрам хан Туркмен участвовал в основании и управлении великой Могольской империи, в состав которой входили люди разных национальностей и религий. Поэтому Байрам хан уделял большое внимание межнациональной и межрелигиозной дружбе. В одной из газелей поэт воспевае сады, где люди отдыхают в жаркие дни. Но смысл газели не заключается в одном только хвалении человеческого труда и природной красоты, здесь внимание акцентируется на межрелигиозную и межнациональную дружбу. Мы передаем построчный перевод этой газели:

Musulman-u hinduga bardyr mydam,
(И у мусулман, и у индусов во дворе)
Işigiñde jagiriñ için baguýuň,

(Есть сад для отдыха)

Bolup barça hinduga hoşallyk,

(Все индусы радуются ею)

Musulmanlar içre düşüp gayguýyň

(А мусульмане заботятся о нем.)

Musulmanga hinduny tezwiç edip,

(Он сближает (в оригинале «tezwiç edip»), то есть, связывая брачными узами)

Musulmanlygyň ýokturur hinduýyň.

(И индусов, и мусульман) [8, с. 42].

Как мы видим, поэт желает, чтобы люди с разными религиозными верованиями жили в дружбе. Байрам хан не делил людей по религиозным, национальным и расовым различиям. Именно такая политика, такое миролюбивое мировоззрение и способствовали долголетию династии моголов, которая была построена на территории, где стыкуются разные религии и нации. Наследие Байрам хана, его жизненный путь и дела – пример подражания для всех людей земного шара.

Как известно, в эпосе «Кёроглы» встречаются и суфийские мотивы. Например, «*Biziň illeriň sopusy?* (Суфии наших народов), *Başynda mahmal topbusy* (На головах бархатные тюрбаны – головные уборы суфиев), *Araz çayunyň köprüsi* (Эй, мостик речки Араз), *Ýol beriň, gyzlar geleydi* (Уступите дорогу, красавицы идут)» [5, с. 66] Суфизм и суфийская литература имеет огромное влияние в общественной жизни средних веков. Стихи с суфийскими мотивами встречаются у Джахан шах Хакики. Вдохновение и пессимизм свойственно и поэтам полководцам, жившим в сложный и трудный период взаимоотношений.

Личности поэтов-полководцев, их жизненный и творческий путь схож с рыцарской литературой, распространенной в средние века в Европе. Общность состоит в следующем: 1. И поэты-полководцы, и рыцари посвятили свою жизнь военным делам. Это способствовало тому, что в их творчестве значительное место занимает тема храбрости и патриотизма. 2. Любовная лирика является главной темой обоих течений. 3. Использовались, в основном, лирические стихотворные формы. Это объясняется их образом жизни. Другие художественные особенности поэтов-полководцев выявляются от общности содержания их творчества.

Таким образом, I. Заслуга поэтов-полководцев и эпоса «Кёроглы»

в развитии литературы: с помощью поэтов-полководцев расширилась география туркменской литературы; они обогатили литературу и по содержанию, и по форме; ускорили процесс взаимоотношений туркменской литературы с литературами других народов. В эпосе «Кёроглы» события происходят в обширных территориях Востока (Средняя Азия, Иран, Кавказ, Малая Азия...), при участии представителей разных народов, живших в этих территориях.

II. Особенности содержания творчества поэтов-полководцев и эпоса «Кёроглы»: главными темами являются героизм и храбрость, патриотизм, любовь; стихотворениям свойственны вдохновенный, стремительный пафос; жизнь и творчество поэтов-полководцев схожи с рыцарской литературой, такие же схожие моменты можно найти и в образе Гороглы; творческий метод «Кёроглы» и поэтов-полководцев можно определить как романтический классицизм, а авторов именовать поэтами-романтиками.

III. Художественные особенности поэтов-полководцев: они все являются лириками, главный стихотворный вид – газель, а также использовались касыда, газель, рубаи, месневи, фердият, кытга... В этом вопросе имеются некоторые различия, как устное народное творчество, в эпосе использовались туркменские народные стихотворные формы, как гошук; поэты-полководцы писали в основном на туркменском языке, а также на арабском, персидском, в стихотворениях, написанных на туркменском языке, часто встречаются персидские, арабские слова, что усложняет язык произведения, в хронологическом порядке язык становится все ближе к народному языку, а в эпосе наоборот; поэты-полководцы использовали традиционные художественные средства, и сами были в творческом поиске.

Источники и литература

1. Bekmyradow A. Magtymgulynyň poeziýasynda şahyrana döp hem täzeçillik gözlegleri. Aşgabat: Ýlym, 1989.

2. Bertels Ý.Е. Türkmen halkynyň edebi geçmişi. // Sowet edebiýaty. 1944. № 9-10.

3. Burhaneddin Siwasly. Aşgabat: Ýlym, 1980.

4. Gorkut ata. Aşgabat: Magaryf, 1994.

5. Görögly. Aşgabat: 1970.

6. Türkmen edebiýatynyň taryhy. Aşgabat: Ýlym, 1975.

7. Материалы международной научной конференции «Сюжет

Кёроглы и Восточная литература», 23 – 25 сентября 2009 г. Дашогуз, 2009. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://tengrifund.ru/2012/07/5гауш1елпу1-та1епа1>

8. Muhammet Baýram han Türkmen. Türkmen diwany. Aşgabat: Ýlym, 2000.

© Б.Я. Акатов, 2019

УДК 947.1 (092)

Г.А. Анарбаева

**РОЛЬ МАЛЫХ ЭПОСОВ КЫРГЫЗОВ
В ВОСПИТАНИИ ПАТРИОТИЗМА У МОЛОДОГО
ПОКОЛЕНИЯ**

G.A. Anarbaeva

**THE ROLE OF THE SMALL KYRGYZ EPICS
IN FOSTERING PATRIOTISM OF THE YOUNGER GENERATION**

Аннотация: Фольклор в воспитании детей играет важную роль. Он позволяет обогащать его духовный мир, развивать патриотизм, уважение к прошлому своего народа, изучать его традиции, усвоение морально-нравственных норм поведения в обществе. В данной статье рассматривается роль малых эпосов кыргызов в воспитании патриотизма у молодого поколения.

Ключевые слова: фольклор, героический эпос, малый эпос, новописьменная литература, акын.

Annotation: Folklore in the upbringing of children plays an important role. Dividing it into genres allows, at a certain age, It helps to enrich a child's spiritual world, develop patriotism, respect for the past of his people, study his traditions, and assimilate the moral standards of behavior in society. In this article, we research the role of the small Kyrgyz epics in fostering patriotism of the younger generation.

Keywords: folklore, heroic epic, small epic, new written literature, akyn.

Опыт народного воспитания у всех этносов, наций и народов очень богат. Как показал анализ традиционной культуры воспитания,

этот опыт характеризуется почти одинаковыми требованиями к качествам формируемой личности и системе средств ее воспитания и обучения. Он представляет собой своеобразную (общую для всего человечества) народную мудрость, систему общечеловеческих ценностей, проверенных веками. Но это не означает, что надо использовать весь арсенал народных средств и факторов воспитания без изменений и критической оценки. Необходимо брать те из них, которые работают сегодня и соотносятся с нашими представлениями о гуманизме и общечеловеческими ценностями. Напрасно думать, что устное народное творчество было лишь плодом народного досуга. Оно было достоинством и умом народа. Народное творчество становилось и укрепляло нравственный облик, было его исторической памятью, праздничными одеждами его души и наполняло глубоким содержанием всю его размеренную жизнь, текущую по обычаям и обрядам, связанным с его трудом, природой и почитанием отцов и дедов.

Фольклор в воспитании детей играет важную роль. Разные жанры позволяют в каждом определённом возрасте ребёнка обогащать его духовный мир, развивать патриотизм, уважение к прошлому своего народа, изучать его традиции, усваивать морально-нравственные нормы поведения в обществе.

Малый эпос – это героические повествования о событиях, которые происходили в древности. И хотя малый эпос не так прост для восприятия детей, всё же он направлен на воспитание уважения к прошлому народа, на изучение традиций и поведения людей во все времена, на патриотизм народа, который несмотря ни на что, оставался верным своей родине и всячески защищал её.

Малый эпос у кыргызов охватывает в общей сложности около 30 отдельных дастанов и поэм. Значительно уступая большому эпосу по общему объёму, он превосходит его богатством тематики, сюжетов и музыкального оформления. Свое происхождение малый эпос ведёт от героических, социально-бытовых, сказочно-фантастических, лирических и обрядовых фольклорных музыкальных жанров.

Для малых эпосов характерно многообразие жанровых форм эпической поэзии, богатство поэтических и стилистических приемов, разработанных в течение веков многочисленными поколениями сказителей и певцов-акынов. Эпическая традиция кыргызов оказалась настолько активной и продуктивной, что смогла охватить собой

отражение самых разнообразных представлений и событий народной жизни. В этом проявляется одна из специфических особенностей кыргызской народной культуры, вместившей огромный пласт народной памяти в форму эпического повествования.

Во второй половине 19 века творчество акынов-заманистов оказало огромное влияние на национальное самосознание кыргызов, на политический настрой общества. Устойчивые мотивы «*тар-заман*» и «*зар-заман*», что в переводе на русский язык означает 'время скорби', возникли в период колонизации горного края царским самодержавием.

Как отмечает К. Ибраимов «в творчестве выдающихся кыргызских акынов-заманистов Калыгула, Молдо Кылыча, Арстанбека и других, преобладали эсхатологические акценты, смутные предсказания о конце национальной истории и даже о самом конце света» [3, с. 144-145]. Но ценность творчества акынов-заманистов заключается, прежде всего, в том, что именно они первыми овладели грамотой и подготовили появление профессиональной литературы.

Рукописные тексты акынов-письменников знал ограниченный круг читателей, и С. Джигитов пишет, что «по мнению О. Сооронова, переписывались они зачастую с искажениями и ошибками» [2, с. 5]. А. Эркебаев отмечает, что «акыны-письменники не были уже импровизаторами, их творчество отличалось тщательным продумыванием и отбором каждого слова, его смысловых и стиливых оттенков. Акыны-письменники постоянно правили тексты своих произведений, меняли слова, если они не совсем точно выражали то, что они хотели сказать, то есть, они уже учитывали элементы профессиональной литературы» [6, с. 159].

Вопрос о времени создания малого героического эпоса, о событиях этого исторического периода и его распространения является одним из самых сложных. Мы должны совместными усилиями рассматривать вопрос о времени происхождения героических эпосов, помимо эпоса «*Манас*», отразивших освободительную борьбу кыргызов против джунгарских калмаков. Героическая борьба народа, данная в малом эпосе, может иметь отношение к различным временным пластам истории народа. Если сюжеты таких малых эпосов, как «*Кожожаш*» и «*Эр Тёштюк*» составлены на основе мифологического прошлого народа, то в эпосе «*Манас*» отразилась судьба народа на протяжении более десяти веков.

В эпосах «*Курманбек*», «*Эр Табылды*», «*Жаныш-Байыш*», «*Жаныл Мырза*» и в ряде других малых эпосов получила отображение народно-освободительная борьба кыргызов против джунгарских захватчиков, которая имела место в XVI-XVII веках. В кыргызском устном поэтическом творчестве различают героико-мифологический и историко-героический виды малого эпоса. К героико-мифологическому эпосу относятся поэмы «*Кожожаш*», «*Эр-Тёштюк*», к историко-героическому – «*Жаныл Мырза*», «*Курманбек*», «*Жаныш-Байыш*», «*Эр Табылды*» и другие поэмы исторического плана.

В героических поэмах сражения являются кульминационным моментом. Для того, чтобы показать мужество, накал боя, ужас гибели и другие захватывающие моменты, сказитель прилагает всё своё умение. Для народного эпоса характерны художественные повторы, общие места и другие традиционные приемы. Война рисуется как кровопролитие, гибель людей. И чтобы усилить впечатление, сказитель использует гиперболы, крылатые выражения [4, с. 178].

Малый героический эпос «*Жаныл Мырза*» [1] в ряду других малых эпосов занимает особое, почетное место. Его своеобразие заключается в том, что место образа мужчины-героя, здесь занимает образ девушки-богатырши, вставшей на борьбу против внешних и внутренних врагов. В кыргызском народном эпосе есть и другие героические женские образы, это Каныкей, дева Сайкал. «Выделение образа Жаныл Мырзы из ряда других женских героических образов правомерно, так как именно она полностью посвятила свою жизнь защите чести и достоинства своего народа» [5].

Наряду с «Манасом» у кыргызского народа насчитывается более десяти эпических сказаний – так называемых эпосов малых форм. Сказочно-богатырская поэма «*Эр-Тёштюк*», герой которой действует в подземном мире; ему присущи благородные черты; он борется за освобождение «чужих» народов от угнетения. В поэме «*Эр-Тёштюк*» отражены быт, обычаи и мировоззрение кыргызского народа. В числе героических сказаний бытовал и эпос «*Жаныш и Байыш*».

Наиболее яркими, отображающими борьбу кыргызского народа против иноземных захватчиков, – калмыцких феодалов, являются эпосы: «*Курманбек*», «*Эр-Табылды*», «*Жаныл-Мырза*». В эпосе «*Жаныл Мырза*» выведен образ девушки – богатырши Жаныл. Тогдашнее время – одно из самых тяжёлых и жестоких испытаний в жизни кыргызского

народа. В связи с этим фольклор приурочил образ героини Жаныл к периоду войн с калмыками.

В самом деле, только гигантской силой коллективного мышления и фантазией народа, создающего немеркнущие образы, в которые он облакал свои мечты, мог быть создан такой яркий по красоте, глубоко народный эпос.

Народные малые эпосы, проходя длительный процесс коллективной обработки, достигают высокой степени художественного совершенства. Благодаря коллективности творчества эпосы имеют неповторимое национальное своеобразие и национальный колорит, который отличает его от произведений других народов. Определение сущности эпического творчества способствует выявлению места эпоса в развитии духовной жизни народа, обогащает наши представления о народном понимании действительности, о социально-политических воззрениях народа. Поскольку познавательные, эстетические, социально-бытовые и другие моменты составляют в малых эпосах одно неразрывное целое и заключены в образно-художественную форму, то оно имеет огромную роль в воспитании подрастающего поколения.

Малые эпосы, являясь прежде всего непосредственным художественным выражением трудового опыта производителей материальных ценностей, их повседневной общественной практики, в то же время представляет собой способ их духовного освоения мира, который включает в себя совокупность идей, представлений, обычаев, навыков, эстетических вкусов, этических норм поведения в обществе, передающихся из поколения в поколение в форме устного сказания. Все малые эпосы сыграли большую роль в воспитании у молодого поколения любви к родине, патриотизма и ответственности.

Сотворить новый мир могут лишь люди, обладающие подлинным духом преобразовывать, изменить мир. Развитие национальной государственности требует укоренения традиций. К счастью, традиции в нашей истории имеются и сохраняются. Сохранение традиций имеют большое значение для национального возрождения. Реальной основой для этого служит также изучение малых эпосов и воспитание на их основе молодого поколения. Ведь для утверждения себя в трудных реалиях современной жизни, человек должен иметь некие привлекающие образы из прошлого своего народа, из его народного творчества. И если таковые находятся, то обнаруживается вера в

будущее, готовность и способность изменить мир в соответствии с этой верой.

Источники и литература:

1. Джаныл Мырза: Сказание о девушке-богатыре / Перевод И. Волобуевой. Фрунзе: Акыл, 1958.

2. Джигитов С. Социальные корни и идеологические предпосылки возникновения новописьменных литератур. Фрунзе: Илим, 1985. 342 с.

3. Ибраимов К. Манасчи Ыбырайым Абдырахманов. Оригинальная версия: // Эпос «Манас» как историко-этнографический источник. Тезисы международного научного симпозиума, посвященного 1000-летию эпоса «Манас». Бишкек, 1995.

4. Кыдырбаева Р. Народно-поэтические традиции в эпосе «Жаныл Мырза». Фрунзе: Илим, 1960. 178 с.

5. Максетова Ж. Курс лекций по каракалпакской литературе. Нукус, 2007.

6. Эркебаев А. Малоизученные страницы истории кыргызской литературы. Бишкек: Илим, 1999. 159 с.

© Г.А. Анарбаева, 2019

УДК: 159.9:39:395.6

В.Э. Анарбекова

ЖАНР «КОШОК» В УСТНОМ НАРОДНОМ ТВОРЧЕСТВЕ КЫРГЫЗОВ КАК ИСТОЧНИК ИСТОРИКО- ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

V.E. Anarbekova

GENRE «KOSHOK» IN ORAL KYRGYZ FOLK ART AS A SOURCE OF HISTORICAL AND ETHNOGRAPHIC RESEARCH

Аннотация: Данная статья представляет собой исследование жанра «Кошок» (поминальных песен кыргызов) в фольклоре, в устном народном творчестве кыргызов. В статье представлен анализ материалов по теме, образцы названного жанра, подведены итоги. Исследование образцов данного жанра (кошок) является важным источником для историко-этнографических исследований.

Ключевые слова: Кошок, жанр, фольклор, поминальные песни, обряды.

Abstract: This article presents research genre «Koshok» (songs of mourning Kyrgyz) in folklore, oral folklore Kyrgyz. The paper presents an analysis of the materials on the topic, samples of said genre, summed up. Examination of the samples of this genre is an important source for historical and ethnographic research.

Keywords: Koshok, genre, folklore, funeral songs, rituals.

In oral folklore Kyrgyz along with other works of folklore there is a special genre called «Koshok» or «Koshok yrlary». This phrase from Kyrgyz to Russian literally translates as ‘songs of mourning’. In the spiritual life of the Kyrgyz *koshok* developed together with other genres of folklore and at the same time, initially had its separate development, in which grown to epic levels. In the Kyrgyz-Russian dictionary Professor Constantine Yudakhin 1965, published by the publishing house «Soviet Encyclopedia», Moscow [6], the term in the required value is translated as follows: *koshok* – plach’, ‘prichetaniye’ (verses mourning the deceased or the bride when she was sent to the village of the groom). However, this term is interpreted much more broadly. In the ethnographic and folklore against *koshok* – is an oral product containing emotions about goodbyes, containing elements of edification containing regret, grief, sadness, resentment and frustration. *Koshok* always dedicated to one specific individual, who sing in it. *Koshok* one of the main sources of poetic genre that arose from folk rites and traditions woven into folklore. The songs of this genre, each individually, sound motives great sadness, mourning for the departed forever, words of praise and those who have left the world of mourning, and those who mourn, sound curse the perpetrators of sadness, motives transience last words of edification and a performer, and on behalf of those for whom grief. Distributor’s songs of this genre were creative people who come from the masses who had great creativity in eloquence, in improvisation, poetry, and music.

Artists’ *koshok* called *koshokchu* endowed with a special poetic gift. Their songs reflect important moments of life, to create vivid artistic images. Songs sung in certain vocal melodies, sometimes the songs sounded the accompaniment of national musical instruments. *Koshok* feature was the fact that their content is dependent on the familial relationship between the performer or customer *koshok* and those who are dedicated to this *koshok*, because of the proximity *koshokchu* (or *koshok customer*) depended on the

level of expression of the pain of loss, grief, remembrance. With special order artist order *koshok* protagonist *koshok* particularly praises. If we analyze *koshok*, you can find out, for whom has been sung *koshok*, for a close, it is possible to define its place in society, his life activity, his character, his spiritual values, his deeds to family and society.

In nomadic Kyrgyz people on the place of death burial was accompanied by a performance of *koshok* their loved ones (wife, mother, sisters). The funeral procession was called «*Karaluu köch*» (literally and in the semantic meaning: walking in black robes of mourning). No one could pass or across the procession, even enemies. At the head of the funeral procession led horse corpse covered with a black veil on the pommel of his saddle hung his *Camci* (whip), Battle bow, sword, spear, and the spear point was directed downward. Symbol of sadness horse was deceased («*Caraluu coch*» – literally ‘black horse’), who led the closest friend of the deceased or his brother. All entire in front of the funeral procession freed path. Along this route, stopped celebrating the event, every effort is made to make this way. Women aforementioned categories and dressed in black mourning colors, with both hands performed *koshok*. Other participants of the funeral procession followed them. In the house of the deceased, as the host Farewell, women wailed and sang *koshok*, men wailed also.

Historical information, epics, preserved traditions narrate *koshok* much on them and studied the genre of folklore.

The scientific literature provides the following division: «Crying girl has lost her mother», «Crying Girl, loss of a parent», «Weeping women who lost a brother», «Weeping women who lost her husband’s younger brother», «Crying mother, loss of son», «Weeping for the dead», «Crying girl that has lost sister», «Weeping widow», etc. [1, 8]. The above-mentioned types of *koshok* performed mainly by women.

In the study of *koshok* in Jalal-Abad region (southern region) of the Kyrgyz Republic marked points about the afterlife of the deceased, which reflect the old beliefs of the local population, for example:

Me for calling them,
That I fell to the ground,
With them was. [5].

We would like to note, in the Orkhon-Yenisey ancient texts relating to the VI-VII century AD, left on the graves of the ancient Yenisei Turks (Kyrgyz ancestors), many inscriptions belong to the earliest examples of the genre *koshok*. An example, the inscription on the monument №10 lakeside

Ynanchy-Cha (for Ugrachu, Yenisei):

In the white yurt queen, son and daughter,
Beck, friends left.

In forty-three Division I,
Ynan Ugrach [2, 63].

These are the first examples of the genre *koshok*. Through the prism of death tells about the life of the deceased. Medieval epitaphs and inscriptions on today's tombstones, essentially the same, although in ancient – songs, laments, and modern – biographical information or memorable words on behalf of the family. In this view, we want to say that the genre *koshok* also today is present on the tombs of the Kyrgyz. According to the content, they converge with epic texts, for example:

Even seven to ten life will be given,
They will not return you to me, my foal,
It was the gray rain – I do not need shelter. [4].

Exploring the genre *koshok* historically, in ethno-genealogical terms, citing relevant examples, we can say that the ancient turk *koshoks*, Kyrgyz *koshoks* past and modern Kyrgyz *koshoks* have many similarities. Texts about historical figures remained in the memory of the people. However, gradually genre *koshok* losing its importance, played out with the disappearance of certain national traditions, with the loss of samples of folklore. However, to say that the genre entirely disappeared from the life of the Kyrgyz people, it is impossible. Not like before, but it exists. Still on the Kyrgyz funeral can be heard from the lips of *koshok* Kyrgyz women, many mothers seeing his daughter in marriage, no, no yes cry, singing *koshok*. This can be see in the villages of Jalal-Abad region of the Kyrgyz Republic, in the families who came to the city from villages.

It was *koshok* emphasize the importance of the moment, the value of the deceased for the family and society, it was necessary to note an irreparable loss; it was necessary to show the true level of grief and sorrow. The whole environment had to be steeped in it, even the air. In ancient Kyrgyz epic «Manas» has an episode that clearly reveals this point:

Tears dripped and stones
The universe was in sorrow,
The night was silent, the world was heavy,
Our glorious hero is gone. [3, 304].

The urgency of the moment *koshok* performance was very high. This was felt to be the principal debt, adequately mourn the deceased was

necessary. In this regard, the Kyrgyz very much appreciated and valued *koshok*. Genre *koshok* exists in folklore, oral folklore Tajiks, Turkmens, Uzbeks and Kazakhs.

Kyrgyz nomads have been carefully treated long time to the best examples of the genre *koshok*, many creatures preserved in folk memory. This is confirmed by the relevant researches, collected historical and ethnographic materials. Preserved materials allow more time to assess the spiritual wealth, culture, Kyrgyz, admire the monuments of folklore – *koshoks*. Further analysis of this genre, to conduct additional research to find and maintain even the existing ones.

Summing up, we say that in its applied value and the final version *koshok* a reflection of the ideal image of the person. It is this property and helped to keep the information on historical persons and events. *Koshoks* are important sources of historical and ethnographic research.

References

1. Акматалиев А., Егембердиева С. Песни плачи. Серия «Народная литература». Б.: Шам, 1998. Т. 21. 8 с.
2. Жумагулов Ч. Орхоно-Енисейские тексты. Ф.: Илим, 1982. 63 с.
3. Кыргызмамбас. Манас. Эпос. Ф.: 1959. Ч. 1, Кн. 2. 304 с.
4. Нарбаева С. Аксыйский район. Кызыл-Джар, 2004.
5. Хасанова А. Аксыйский район. Майли-Сай, 2006.
6. Юдахин К.К. Кыргызско-русский словарь. М, 1965.

© В.Э. Анарбекова, 2019

УДК 382-2

А.Д-Б. Баранмаа

**ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ ТУВИНСКИХ ГЕРОИЧЕСКИХ
СКАЗАНИЙ В МУЗЫКАЛЬНОМ ФОЛЬКЛОРЕ**

A.D-B. Baranmaa

**QUESTIONS OF STUDYING OF TUVAN HEROIC TALES
IN MUSICAL FOLKLORE**

Аннотация: Автор в статье обращается к основным работам по тувинскому героическому эпосу, а также рассматривает этномузыкологические исследования об особенностях напевов

героических сказаний, определяет степень изученности жанра. Отдельно рассматривает фрагменты нотных расшифровок сказаний в работах А.Н. Аксенова, З.К. Кыргыз, О.В. Новиковой, а также подчеркивает необходимость дальнейшего изучения музыкального компонента тувинских героических сказаний, на основе имеющихся записей в Научном архиве Тувинского института гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований.

Ключевые слова: тувинские героические сказания, исследователи музыкального фольклора, мелодические речитации, напевы.

Abstract: The author of the article refers to the main works on the Tuvan heroic epic, examines ethnomusicological studies on the features of the melodies of heroic tales, and determines the degree of study of the genre. The author also studies fragments of musical transcripts of legends in the works of A.N. Aksenova, Z.K. Kyrgyz, O.V. Novikova, and emphasizes the need for further study of the musical component of the Tuvan heroic tales on the basis of available records in the Scientific archive of the Tuvan Institute of humanitarian and applied socio-economic research.

Keywords: tuvan heroic tales, researchers of musical folklore, melodic recitations, tunes.

Тувинский героический эпос – одна из ветвей эпического творчества тюркоязычных народов Южной Сибири, занимает центральное место среди жанров фольклора [12, с. 16]. Он является высшим достижением народнопоэтического творчества. Не случайно, С. П. Галицкая относит эпос самых разных народов, исполняемых распевом, к профессиональной музыке устной традиции [2, с. 11].

О героическом эпосе имеются сведения в работах разных исследователей по Туве еще конца XIX – начала XX вв. В. В. Радлова, Г. Н. Потанина, Н. Ф. Катанова, Ф. Я. Кона и других [12, с. 10, 11]. Однако более целенаправленное его изучение началось с открытием Тувинского научно-исследовательского института языка, литературы и истории (ТНИИЯЛИ) в 1945 году. Из числа многочисленных исследователей, внесших огромный вклад в изучение тувинского фольклора, выделяются имена А. К. Калзана, Д. С. Куулара, М. А. Хадаханэ, О. К. Дарыма, Ч. Ч. Куулара и других [12, с. 13]. До 1993 года в Туве было проведено 8 слетов сказителей и певцов (1953,

1962, 1969, 1972, 1975, 1982, 1989, 1991, 1993 гг.) [там же]. Затем после большого перерыва лишь в 2008 году проводился 9 слет.

Монографическое исследование по тувинским героическим сказаниям написано доктором филологических наук С. М. Орус-оол [13]. Отметим, что есть ряд изданий текстов сказаний, в том числе и издание в академической серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» (т.12 «Тувинские героические сказания») [12]. Музыкаведческая статья к данному тому написана З.К. Кыргыз. Несмотря на имеющиеся исследования, в настоящее время изучение героических сказаний с точки зрения этномузыкознания остается достаточно актуальным. Как известно, в научном архиве Тувинского института гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований (ТИГПИ) хранится 204 записи героических сказаний [12, с. 13], часть из которых исполнены мелодической речитацией. В связи с этим, требуется дальнейшее изучение музыкального составляющего героических сказаний.

В тувинском музыкознании к жанру героических сказаний обращались такие исследователи как А. Н. Аксенов [1] в конце 50-х – начале 60-ых годов, З. К. Кыргыз [6, 7, 8] в 90-ые годы, а в 2013-2014 гг. новосибирский этномузыколог О. В. Новикова [10, 11].

Монография А. Н. Аксенова «Тувинская народная музыка» в отечественном этномузыкознании широко известна. Е.В. Гиппиус в предисловии писал, что А. Н. Аксенов своим исследованием вносит крупный научный вклад в изучение традиционного музыкального искусства тюркоязычных народов саяно-алтайской группы [1, с. 13]. Действительно, эта работа до настоящего времени не теряет своей актуальности. В ней анализируются практически все жанры тувинского музыкального фольклора.

О музыкальных особенностях героических сказаний в работе А. Н. Аксенова написано немного. Однако, автором впервые сделана нотная расшифровка сказания «*Танаа-Херел с конем Таиш-Хурен*», которая стала образцом для последующих исследователей. Кроме этого, автор впервые упоминает о сопровождении героических сказаний традиционным тувинским музыкальным инструментом *чадаган* [там же].

Обратимся к терминологии типов интонирования, используемых при исполнении героических сказаний. У тувинцев героический эпос и

сказки принято обозначать одним словом *тоол*, тогда как исследователи различают *тоол* (сказки) и *маадырлыг тоол* (героический эпос) [12, с. 17].

Л. В. Гребнев – один из первых исследователей жанра тувинского героического эпоса в своей историко-этнографической монографии отмечал древнюю манеру исполнения сказаний речитативным напевом (*ырлап ыдар* или *алганып ыдар*) [3, с. 38].

Позже З. К. Кыргыз дополняет данную информацию и в традиции сказительства выделяет четыре основные манеры интонирования: *алганып (канзып) ыдар* (исполнение камланием); *чугаалап ыдар* (дословно: речью излагать сказку), *ырлап ыдар* (исполнять нараспев) и *шуудуп ыдар* (дословно: петь колыбелью) [7, с. 35].

Термин *алганып (канзып) ыдар* З. К. Кыргыз описывает как пение на высотно-определенных звуках, характерных в большей степени для сказительской традиции Сут-Хольского, Бай-Тайгинского кожуунов [6, с. 39]. Здесь, на мой взгляд, речь идет о специфическом способе интонирования, близкого к традиционному тувинскому горловому пению.

В настоящее время с точки зрения типологии интонирования напевное исполнение сказок и героических сказаний определяют, как промежуточную между вокальным и тонированной речью (вокально-тонированный тип) (на основе классификации В. В. Мазепуса) [4, с. 31].

Исследователи при анализе музыкальной стороны героических сказаний обращались к структуре текстов, поскольку эти компоненты неразрывно связаны друг с другом. Известно, что произведения тувинского героического эпоса раньше записывались собирателями в прозаической форме. В свое время текст героических сказаний А. Н. Аксенов также определял, как прозаический [1, с. 16]. Л. В. Гребнев указывал, что «... слушая такое напевное исполнение ... можно установить элементы стихотворной структуры и определенный ритмический строй эпического произведения» [3, с. 38]. Автор ссылается на исследователя тувинского стихосложения А. С. Тогуй-оола, который утверждал, что «... сказания имеют стихотворный строй, они всегда пелись и имели особые мотивы» [там же]. Он также отмечал, что «... стих героических сказаний не имеет строго определенного числа слогов, стихи не составляют определенных строф, а образуют

длинную тираду с рядом эмоциональных служебных слов в конце ее» [там же].

О стихотворной структуре текстов сказаний пишет С. М. Орус-оол, которая отмечает, что приметами членения на стихи являются: однотипность синтаксических отрезков, образующих синтаксический, образно-поэтический, перечислительный параллелизм; смысловая (фразовая) законченность отрезка; членимость многосоставной фразы на относительно законченные смысловые части; звуковые совпадения [12, с. 38].

На основе анализа напевов сказаний «*Боктуг-Кириш и Бора-Шэлэй*» и «*Хунан-Кара, имеющий коня Арзылан-Кара*» З. К. Кыргыз также отмечает, что композиционной основой героических сказаний является тирада. При этом внутри музыкально-поэтической композиции вычленяется два основных компонента формы. Первый соответствует формуле зачина, которая может состоять из одного слова, иногда из целого стиха, или из двух-трех стихов. Вторым вычленяемым внутри тирады компонентом является стабильная формула концовки из шести-или семислогового стиха [6, с. 47].

Кроме рассмотренных особенностей З. К. Кыргыз в работах выделила специфику музыкальной композиции напевов героических сказаний. По мнению автора, музыкальная композиция тувинских сказаний строится по принципу непрерывного мелодического варьирования. В мелодике тирады различаются три вида интонационных оборотов: зачинные (развертываются в верхней ячейке лада), серединные и каденционные (развертываются в нижней ячейке лада) [6, с. 52]. Они хорошо просматриваются в нотных расшифровках автора.

Отдельно обратимся к нотным расшифровкам исследователей.

А. Н. Аксеновым была сделана расшифровка фрагмента сказания «*Танаа-Херел с конем Таш-Хурен*». Это был тип аналитической нотации на основе методов, разработанных Е. В. Гиппиусом, в которых учитывались традиционные формы взаимосвязи ритма, стиха и напева. Тактовые черты были использованы в качестве условных разделительных знаков, отмечающих границы музыкально-ритмических периодов [8, с. 83].

Приведем фрагмент нотной расшифровки сказки А. Н. Аксеновым [1, с. 169]

Скоро $\text{♩} = 112$

Шы - яан, эр-тен-ги - нин эр-те-зин-де, бу-рун-гу-нун мур-ну-нда

Сүт - Хөл шалбаа ту - рар шаг - да, Сүм-бүр-Уу-ла тей ту - рар шаг-да,

Ал - дын-Бу-лак, Мөң-гүн - Бу - лак тур-лаг-дыг, алдын ку - дук,

мөң - гүн ку-дук су - гат - тыг, алды хар-лыг Ан-гыр-Чечен дун-малыг,

ку-лаа дээ - рде шаш-тык - кан, ку-ду-ру - у чер-де до-жел-ген

Отметим, что данный пример является образцом напева героического сказания с развитой мелодической линией, который охватывает диапазон больше октавы. А. Н. Аксенов указывал, что мелодика имеет нисходящую направленность и состоит из квартовых попевок [1, с. 16]. Мы действительно видим, что каждая новая тирада начинается с высоких звуков, затем постепенно понижается, а к концу вновь повышается. Из трихордов в кварте выделяются следующие: g-f-d (в первой мелостроке); f-d-c (во второй мелостроке); b-g-f (в пятой мелостроке)* (*Мы не учитывали тон g¹, который отмечен как форшлаг). Заметим, что эти трихорды связываются между собой через два общих тона (g-f; f-d), который предполагает цепной тип связи [9, с. 81]. Кроме этого, есть ладовые структуры больше кварты. К примеру, трихорд в объеме сексты (a¹-c-f).

В музыкальных образцах 3. К. Кыргыз примеры даны с разделением на композиционные единицы: начальные, срединные и заключительные. Приводим фрагмент нотировки героического сказания «Боктуг-Кириш и Бора-Шэлей» [6, с. 41].

Данный пример напева узкообъемный, в пределах интервала увеличенной кварты (b¹-c-d-e). Отметим, что этот целотонный тетрахорд достаточно часто встречается в составе более широких структур в тувинских народных песнях и является одним из

1. $\text{♩} = 128$

1. Шы - ын - даа чу - эу боор и - йин.

Эр - те шаг - ынц эк - тин - да, бу - рун шаг - ынц му - рун - да - даа чу - ың ир - гин и - йин.

2. Сут - Хөл шал - баа ту - рар, Сум - бер - Үү - ла тей ту - рар

Шоо - даа - даа чу - ың ир - гин и - йин. Эр - ынц и - йин, ир - гин и - йин.

характерных ладовых особенностей национальной музыки [9]. В рамках ангемитонной пентатоники его определяют, как пентатонику с дорийским наклоном.

3. Кыргыз на основе анализа нескольких напевов выявляет следующие общие для героических сказаний особенности: а) музыкальная композиция сказаний строится по принципу непрерывного мелодического варьирования; б) музыка тувинских *тоол* монотематична; в) героические сказания исполняются без тембровой маркировки звука, аналогичной *каю* (*хаю*), г) без инструментального сопровождения [6, с. 52].

Новый этап в изучении тувинских героических сказаний представляют работы О. В. Новиковой, посвященные звуковысотной организации и ладофункциональной системе сказания «Хунан-Кара». [10, 11]* (*Это же сказание анализировалось в работе З. К. Кыргыз [7, с. 42-49]). Отметим, что автор опирается на универсально-грамматический метод, разработанный В. В. Мазепусом. Автор предложила вариант расшифровки в соответствии с современными представлениями о вариантности ладовых ступеней и реализующихся на них звуковысотных контурах [5, с. 33].

Приведем фрагмент расшифровки героического сказания «Хунан-Кара» О.В. Новиковой [11, с. 110].

1. Шы - яан! Шпл - Даг, Шн - лен - Даг - ны чурт - гап ту - рар

2. Да - лай - Бай - быц хаан деп Хаан лур - ган ир - гин и - йин.

Чүс сес хуул - гаа - зын - ны хуу - лгап ту - рар

Сай - То - юц ка - дын - ныг - даа Чү - ме - зи ир - гин и - йин.

Музыкальный анализ сказания позволили выделить автору единицы более высокого уровня – музыкально-ритмические стопы, представляющие собой мотивные единства [11, с. 108]. По мнению автора, музыкально-ритмическая стопа включает один либо два равных друг другу по длительности ритмослога. Она пишет, что «... подчеркнутое равенство длины стоп, следование которых задает метрический эталон эпическому напеву, и вариативность длительности долей говорят о выделенности именно стопного уровня» [11, с. 109]. Кроме этого автор отмечает, что в мелодии эпического напева один слог чаще всего соответствует одной высоте и что речитативное изложение текста изредка включает распевы, возможные только внутри стопы [11, с. 110]. Из этих музыкально-поэтических стоп формируются музыкально-поэтические строки сказания, а те, группируются в тирады.

Рассмотрев звуковысотный уровень, автор выделяет повторяющиеся интонационные модели, которые занимают практически все пространство эпического напева [11, с. 116]. Важная закономерность сказания связана с постепенным обновлением на протяжении сказания состава интонационных моделей.

Пентатоническая основа ладозвукоряда тувинского эпического напева, по мнению автора, сближает эту традицию с ареально близкими бурятской и сибирско-татарской культурами. Кроме этого, важность кварто-квинтовых отношений в мелодике «Хунан-Кара» также находит аналогии с бурятскими народными песнями [11, с. 118].

Несомненно, в работах О. В. Новиковой предложены новые методы анализа мелодики тувинского героического сказания, которые могут быть использованы при анализе напевов других сказаний.

На современном этапе необходимо, на мой взгляд, продолжить работу по изучению напевов тувинских героических сказаний: определить количество мелодически интонируемых сказаний в научном архиве ТИГПИ; выявить разновидности напевов по разным сказительским традициям. Кроме этого, полный и более подробный анализ музыкально-поэтической стороны сказаний позволит выработать определенную методику анализа, с учетом достижений этномузыкологов Сибири, занимающихся изучением героических сказаний близких по культуре этносов.

Источники и литература

1. Аксенов А.Н. Тувинская народная музыка. М., 1964.
2. Галицкая С.П. О профессионализме в традиционной музыкальной культуре // Проблемы музыкальной науки. 2015. № 4 (21). С. 6-14.
3. Гребнев Л.В. Тувинский героический эпос: опыт историко-этнографического анализа. М.: Изд-во вост. литературы, 1960.
4. Кан-оол А.Х. Песенная традиция в контексте интонационной культуры эрзинских тувинцев // Музыковедение. 2010. № 3. С. 30-36.
5. Кондратьева Н.М. К понятию звуковысотной организации традиционной музыки: новые теоретические и технологические подходы // Первый Всероссийский конгресс фольклористов. Сборник докладов. М., 2006. Т. II. С. 24-31.
6. Кыргыз З.К. О тувинских эпических напевах // Тувинские героические сказания. Серия «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» / Сост. С.М. Орус-оол. Новосибирск. Т. 12. С. 39-52.
7. Кыргыз З.К. Музыкальное исполнение тувинских сказок // Тувинские народные сказки. Серия «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока». Новосибирск, 1994. Т. 8. С. 35-48.
8. Кыргыз З.К. Песенная культура тувинского народа. Кызыл, 1992.
9. Монгуш А.Д.-Б. Тувинский песенный фольклор: ладозвукорядный аспект. Абакан, 2013.
10. Новикова О.В. Звуковысотная организация тувинского

героического сказания «Хунан-Кара» // Языки и фольклор коренных народов Сибири. Новосибирск, 2013. Вып. № 24 (№ 1). С. 65-69.

11. Новикова О.В. Ладно-мелодические закономерности в тувинском героическом сказании «Хунан-Кара» // Вопросы этномузыкознания. М., 2014. №7 (2014 №2). С. 108-119.

12. Орус-оол С.М. Тувинские героические сказания // Тувинские героические сказания Тувинские героические сказания. Серия «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» Сост. С.М. Орус-оол. Новосибирск, 1997. Т. 12. С. 10-38.

13. Орус-оол С.М. Тувинские героические сказания (текстология, поэтика, стиль) / С.М. Орус-оол; отв. ред. В.М. Гацак. М.: МАКСПресс, 2001.

© А. Д-Б. Баранмаа, 2019

УДК 821.512.151

М. С. Дедина

**ЭЛЕМЕНТЫ АЛТАЙСКОГО ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИВАНА ШОДОЕВА**

M. S. Dedina

**ELEMENTS OF THE ALTAI HEROIC EPIC IN THE WORKS
OF IVAN SHODOEV**

Аннотация: В статье рассматривается творчество известного алтайского писателя И. Шодоева в контексте мифологического и фольклорного содержания. Доминантой для исследования стало изучение функциональных особенностей элементов героического эпоса в произведениях автора. Фольклорно-мифологическая составляющая в творчестве писателя прослеживается в эволюционной трансформации средств и способов функционирования и репрезентации в тексте.

Ключевые слова: алтайская литература, Иван Шодоев, мифопоэтика, стилизация, повесть, образ, жанр.

Abstract: The article deals with the works of well-known Altai writer Ivan Shodoev in the context of mythopoetic. Identify and analyse the main emotive component, imagery, traditional Altai heroic epos. The main functional features of the author's appeal to the mythological components in the work of art are analyzed.

Keywords: altai literature, Ivan Shodoev, poetics of mif, stylization, narrative, art space, a historical novel.

Иван Васильевич Шодоев известный алтайский писатель, журналист и общественный деятель. Литературное признание пришло к нему довольно поздно: долго работал на ответственных партийных должностях, редактором в периодической печати. Первые произведения И. Шодоева были опубликованы в 1933 г., когда он работал в районной газете. Он написал много очерков об Алтае, затем пробовал себя в стихосложении, а после обратился к прозе. Первый сборник писателя, «Койонок» («Зайчик»), был опубликован в 1958 г. и по объему это был небольшой сборник рассказов, стихов и песен для детей младшего школьного возраста. В следующем году был опубликован еще один сборник И. Шодоева «Алтын-Сюме» (1959), в который вошли сказки, стихи и песни, который также был адресован маленькому читателю, об этом свидетельствует и большой шрифт, многочисленные иллюстрации.

На данном этапе в творчестве писателя наблюдается особое внимание к фольклорным составляющим, очень характерное для всей алтайской и тюркской литературы XX в. в целом. В литературе оно позже будет названо мифопоэтическим, когда писатель средствами мифа и фольклора осмысливает самые актуальные проблемы современности. Однако в раннем творчестве И. Шодоева обращение к жанровым формам и элементам алтайского героического эпоса было еще на уровне так называемого эмпирического фольклоризма, когда в произведении присутствует прямое подражание произведениям устного народного творчества, а писатель строит свое произведение на композиционном, стилевом, лингвистическом сходстве с тем или иным фольклорным жанром.

Центральной в сборнике «Алтын-Сюме» стала одноименная авторская литературная сказка. Н. Киндикова справедливо отмечает яркую фольклорную направленность этого произведения, основанную на традиционной сказочной сюжетно-мотивной канве [7].

В центре повествования фигура героя, носящего имя Ёскюс уул (*букв. мальчик-сирота*). Все произведение построено на традиционной сюжетно-композиционной схеме, характерной для произведений героического эпоса и отраженной в произведении в 5 частях: «Ак

тайганын колтыгында) («За пазухой» Белой тайги»), «*Кыйындагы карыган баатырда*» («У пленного состарившегося богатыря»), «*Ак-боро аату Алтын-Сүме баатыр*» («Богатырь Алтын-Сюме на коне Ак-боро»), «*Кара-каанды женгени*» («Победа над Кара-кааном»), «*Жаан ырғалда*» («На большом празднике»). Таким образом, в целом произведение построено по следующей сюжетно-мотивной структуре: 1 – ранее сиротство, возмужание, взросление богатыря; 2 – мотив узнавания о наличии коварного и жестокого врага, 3 – встреча с богатырским конем и мотив взаимного испытания силы; 4 – схватка с врагом и победа над ним; 5 – празднование освобождения и торжество в честь героя.

Произведение отличается характерной образно-семантической наполненностью. В первой части дается экспозиционная схема-панорама и знакомство с главным героем повествования, который в десять лет остается без отца и матери, однако, он *Ак тайганын колтыгында* («за пазухой» Белой тайги). *Ак-Тайга* здесь репрезентирует природный топос, ставший для героя «своим» пространством, родным домом, «матерью». «*Ак-Тайганын колтыгында койу бұрлу агаштар жабылактанар айылы болгон, байлык бұткен жердин ажы онын жиір курсагы болгон, аннын куштын үндери сонуркап угар сооды болгон*» («За пазухой» Белой тайги деревья с густой листвой были его жилищем, богатый урожай растений был для него пищей, голоса птиц и животных были для него удивительной мелодией») [13, с. 3].

Двенадцать лет – значимый возраст для мужчины. Герой проходит традиционный инициационный обряд, выраженный у И. Шодоева через процесс изготовления для себя лука: «*Он эки јашка јеткен кийинде, корбо талдан эткен јаазын бай терекке илип салды, эргии агашты эй тартып, ок-саадакты эдип алды, аткан огы тийбей калбас, айткан сөзи бұтпей артпас солоон кижги боло берген*» («По достижении двенадцати лет сделанный из молодого тальника лук повесил на священный тополь, рябину согнув, сделал лук и стрелы, и теперь он стал метким человеком, у которого пущенная стрела не промахнется, сказанное слово не останется невыполненным») [13, с. 3]. Одним из признаков взросления для героя становится преодоление «своего» знакомого пространства, выход за пределы родной *Ак-Тайги*. Этот путь в произведении передан через метафору большой, высокой тайги (во мн. числе) «*Эр-јажына јеткелекте эди-каны толуп өсти, кемирчек*

сөөги тынгып келди, жаан-жаан тайгаларга чыгып, Алтайды айландыра көрөргө сананды» («До достижения им зрелости мышцы его налились, кости его окрепли, и решил он, взобравшись на высокие горы (тайга), оглядеться вокруг») [13, с. 5]. В своем движении к неизведанному главный герой достигает границ Ак-Тайга: *«Ак-Тайганын кырынан Алтайды эбире ајыктайт. Онон көрүп тургажын, мөңкү карлу туулардан түшкен жаан сууны жакалай албаты-јон јуртаган эмтир» («С края Белой тайги он оглядывает Алтай. Видит на берегу реки, спускающейся с великих ледников, поселение людей»)* [13, с. 5].

Очевидно то, что герой социализирован, потому что, обнаружив поселок, он не только без боязни входит в него, но и понимает, что атмосфера в поселении отличается от нормы: люди чем-то опечалены, не слышно песен и народ ходит с понурыми головами. Символом большой беды и полного порабощения становится прикованный цепями старик-мудрец, богатырь *Карчага*. Знаменитый силач, когда-то отважно сражавшийся за свой народ, на старости лет вынужден терпеть унижения от грозного и сильного иноземного врага *Кара-Каана*. Интересно, что в предисловии к повести *«Ирбизек»* (1964). И. Шодоев назовет, в числе других легендарных личностей, имя реального исторического персонажа *Карчаги*. Он пишет: *«Темдектезе, бодоштыра алза, үч јүс бежен јыл мынан озо Кан-Оозы аймакта Карчага деп аткыр, јалтанбас ла чыйрак кижии болгон. Оны кезик улус баатыр кижии деп те айдыжат. Өскө јерден келип, Туулу Алтайга табару эдип, алтай улусты тоноп ло олјолоп турган өштүлерге көп катап удурлашкан, јерин ле албатызын корыыр тартыжуларда ол сок јангыскан көп катап ат-нерелү јуулашкан» («К примеру, приблизительно 350 лет назад в Усть-Канском районе жил меткий, бесстрашный и бойкий человек по имени Карчага. Некоторые говорят о нем как о богатыре. Он в одиночку много раз сражался с иноземными врагами, нападавшими и грабившими его землю и народ»)* [14, с. 3]. Несомненно, в своем произведении *«Алтын-Сүме»* писатель не случайно включил в ряд своих героев состарившегося богатыря *Карчагу*, который посвящает героя в трагическую ситуацию, повествует о том несчастье, которое постигло Алтай: *«Өскө јерлерден ачап каандарды төрөл Алтайды түреде тоноды, јылдын сайын јуулап келгилейт, јалынбас бойысты жаантайын кырат, ак малысты айдап апарат, акту бойысты кул эткилейт» («Иноземные ненасытные*

правители грабят родной мой Алтай, ежегодно приходят с оружием, уничтожают непокорных нас, угоняют скот наш, делают рабами нас») [13, с. 6].

С. Суразаков отмечал, что «эпоха разложения первобытно-общинного строя обусловила возникновение героических сказаний не только на тему о борьбе за учреждение семьи, но вызвала к жизни и те сказания, в которых богатыри, выражая и осуществляя прогрессивные стремления народа, выступают против такого общественного зла, как войны и грабежи» [10, с. 83]. Образ иноземного врага в литературной сказке писателя представлен через традиционную фольклорную семантику. А. А. Конунов пишет: «При описании противника эпического героя, сказитель постоянно использует гротеск. Например, применительно к именам противников используются эпитеты «черный, чудовище, прожорливый». Посредством гротеска сказители специально рисуют неблагоприятный портрет противника, вызывающий антипатию у слушателей к отрицательным персонажам» [8, с. 69]. В произведении И. Шодоева, к примеру, наблюдаем аналогичный факт описания отрицательного персонажа: во-первых, в описании коварного врага доминирует черный цвет, который традиционно символизирует злость и жестокость; во-вторых, Кара-Каан за свои бесчинства прозван в народе *Jeek Jылан* (прожорливый змей).

Карчага повествует Ёскюс уулу о крылатом коне аргымаке. Не нашлось среди людей такого богатыря, который мог бы овладеть с этим волшебным конем и стать спасителем для народа. В связи с мотивом узнавания богатырем о наличии коня писатель обращается к традиционному мотиву наречения героя-спасителя значимым именем: «*Очкөн отты куйдүретен, олгөн жонды тургизетен ай канату Ак-боро ат минген, албаты учун туружатан Алтын Сүме деп батыр сен болотон эмтирин*» («Погасший огонь зажегшим, умерший народ воскресившим, за народ сражающимся Алтын-Сюме богатырем на лунокрылом коне Ак-боро ты будешь») [13, с. 8].

Особо следует отметить язык и стихотворный слог повествования, сходный со стилевыми особенностями героического эпоса. Здесь явно присутствие поэтического ритма стихотворной строки, характерной для героического эпоса. С. Суразаков, писал, что отличие героического эпоса от сказки (и то и другое у алтайцев называется «*чөрчөк*») это стихотворная строка, объем, и особое исполнение героического эпоса,

называемое *каем* [10, с. 1958]. С. Каташев отмечал: «Большинство жанров устного поэтического творчества алтайцев связано с напевно-повествовательным стихом. В них напев стиха неотделим от текста. Ритмический строй текста устной стихотворной речи определяется размером мелодии» [6, с. 133]. Так же как в героическом эпосе в произведении И. Шодоева наблюдается ритмизация повествования. Несмотря на то, что повествование оформлено в прозаическую форму, ритмический строй текста поддерживают постоянные повторы. К примеру, «*Озогы Алтайда, јаман чактын օйинде ада-энези јок он јаштууулчак Ак-тайганын колтыгында артып калган болуптыр. Түнөп конор айлы јок, тамзыктап јиир курсагы јок, озо чыкккан агазы јок, кийинде чыккан ийнизи јок эр јаныскан јаш бойы эрик јокто шырада артакан*» («В давние времена на Алтае, в пору лихолетья за пазухой Белой тайги остался без отца матери десятилетний мальчик. Ночевать у него жилища нет, вкусно поесть пищи у него нет, родившегося до него брата нет, родившегося после него брата нет остался невольнo он в страданиях в малолетстве») [13, с. 3].

Кроме повторов отдельных частей речи, в тексте постоянно встречается повторение одинаковых синтаксических оборотов, позволяющих более широко и подробно описать ситуацию. К примеру, в тексте читаем: «*Боро шонкор талбын учты, акка-кօккօ шунуп учты, Ак-Тайганын бажында бай-терекке барып отурды. Күн чыгары жууктап келди, эзин-бусын салкын сокты, табыр-тубыр јанмыр келди. Күннин чыккан јеринен боро туман чօйлди, от-јалкынду табыш болды, кօрօр-угарга јеткелекте, алын-кийин бօктօргօлү Ак-боро ат бай теректи эбире сокты. Экинчи эбирип келерде, тօрт таманынан оттор кօрүнди, куу тумандар үзүктелип артты. Ұчинчи эбирип келерде, боро шонкор шунгуп ийди, Ак-боро аттын ээринин актазына барып отурала, батыр кижии боло берди*» («Серый сокол взмахнул крыльями, в бело-синюю даль стремительно взмыл, на вершине Белой тайги сел на священный тополь. Приблизился восход солнца, подул легкий ветерок, забарабанил дождь. С места где взошло солнце потянулся серый туман, послышался звук, сопровождаемый молнией-огнем, прежде чем увидеть-услышать, с переда и сзади покрытый Бело-серый конь пробежал вокруг священного тополя. Когда обежал он во второй раз, из-под его копыт показалось пламя, серые туманы остались лишь частями. Когда обежал он в третий раз, серый сокол

стремительно слетел, сел на стремя Бело-серого коня и оборотился в богатыря») [13, с. 9].

Таким образом, произведение «Алтын-Сюме» по стилистическим и композиционным составляющим можно отнести к жанру литературной сказки с доминантной стилизацией героического эпоса. В следующем рассказе И. Шодоева «*Ботпонок*» присутствуют все те же элементы, наблюдавшиеся в «Алтын-Сюме»: ритмизированная речь повествователя, образный параллелизм, повторяющиеся речевые обороты и т. д. Однако, в отличие от литературной сказки, в данном произведении основная тематическая канва основана на реалистических деталях. Средствами повествования, характерного для героического эпоса, *чөрчөк*, в данном произведении является наличие зачина, определяющего время и пространство происходящих событий. Тема же основана на исторических событиях установления Советской власти в Горном Алтае и становления личности советского человека.

Продолжая традиции мифо-фольклорного повествования, писатель в 1964 г. издает повесть «Ирбизек». Повесть предваряет слово автора «*Албытынын бичилбеген бичигинде*» («В устной книге народа»), в котором дает краткий исторический экскурс в историю. Он написал о славных богатырях *Карчаге*, *Туукейе* и *Ирбизеке*, живших в разное время, но оставивших в народной памяти множество легенд и преданий о своих деяниях и невероятной физической силе. В основе произведения – сохранившиеся в памяти народа предания о легендарном народном герое Ирбизеке, знаменитом силаче, жившем в с. Ябоган Усть-Канского района в XIX в. «*Бу бичикте мен Ирбизек деп бөккө керегинде улустан бойым укканым ла албаты-жондо болуп турган эрмек-куучын аайынча бир кезек солун учуралдарды бичип жадым*» («В этой книге я написал несколько эпизодов, касающихся силача Ирбизека: и то, что сам слышал, и то, что рассказывают в народе») [14, с. 3].

Повесть состоит из отдельных, обособленных друг от друга частей, каждая из которых имеет свое название. В совокупности они представляют целостную картину жизни алтайского народа в середине XVIII в. Автор в своем вступительном слове обозначил приблизительное время своего повествования. «*Бодоштыра иууун айткажын, эки жүс – эки жүс бежен жыл мынан озо эмдиги Кан-Оозы аймакта Јабанган ичинде Азыраткан ла Оро деп јерлерде Ирбизек деп бөккө јуртаган*» («Если сказать приблизительно, двести – двести пятьдесят лет назад

на территории современного Усть-Канского района в долине Ябогана в местечках, которые носили название Азыраткан и Оро, жил силач Ирбизек») [14, с. 3].

Данное произведение, в отличие от «Алтын-Сюме», написано в реалистическом ключе, однако по своим стилистическим особенностям сходно с фольклорно-эпическим произведением. Во-первых, эпическое черты присутствуют в изображении фигуры самого Ирбизека, которая во многом легендарна. Н. М. Киндикова, к примеру, пишет: «*Мынайда И. В. Шодоев алтайынын атту-чуулу бөкөзинин сүр-кеберин бүткүлүнчө журап көргүскөн. Автордын тили байлык учун геройлордын эрмек-сөзи чечен, эттү, шүүлтөзи де учурлу. И. В. Шодоевтин тапкан тундештирүүлери чокым ла жарт*» («Таким образом, И. В. Шодоев воссоздал образ легендарного богатыря алтайского народа. Авторская художественная речь отличается богатством, поэтому и высказывания его героев гармоничны, идеи их глубоки. Сравнения, использованные И. В. Шодоевым, понятны и лаконичны») [7, с. 112]. Во-вторых, образ главного героя идеализирован и наделен самыми лучшими чертами (он сильный, справедливый, гордый, умный и т. д.). Однако повесть отличает реалистическая нота и тема ее посвящена преодолению личностью несправедливости социального положения. *Ирбизек* родился в бедной семье и вынужден работать на богача *Жөргөмөш* (буквально Паук). Открытого конфликта в произведении нет, однако в разных ситуациях проявляется непримиримость главного героя с унижительным положением бедняков. К примеру, эпизод, где *Ирбизек* не стал со склоненной головой приветствовать бая, приехавшего к ним в аил или другой, когда он наказал нерадивого сына своего хозяина за постоянные издевательства и обиды.

Эпические традиции присутствуют и в романе И. Шодоева «*Кызаланду жылдар*» («Трудные годы»), который был неоднократно переиздан. Если первый вариант романа вышел из печати в 1967 г., второе издание увидело свет в 1973, доработанный, дописанный третий вариант – в 1984, и в четвертый раз роман был переиздан уже в XXI в. – в 2000 г. Об этом романе С. Каташ писал: «Книга Шодоева весьма полезна и поучительна для подрастающего поколения. Прочитав этот роман, наша молодежь узнает об одной из важнейших страниц истории своего народа, о его тяжелой борьбе с иноземными захватчиками, о трудных годах, пережитых им в период господства

Джунгарских ханов. Роман учит еще сильнее любить свой народ, свою Родину, почтительно относиться к своим предкам, погибшим в сражениях с незваными гостями» [5, с. 79]. В 1971 г. Р. Палкина отмечает: «Обращение к исторической теме – это результат достижения алтайской литературой определенного уровня эстетической зрелости, наличия возможностей создавать произведения, в основе которых лежат не только личные впечатления автора, а есть известная доля абстрагирования, художественного вымысла, свидетельство наличия в алтайской литературе возможностей художественно представить далекое прошлое» [9, с. 76]. Так же как С. Каташ, высоко оценивая значение произведения для осмысления исторических путей алтайского народа, в отличие от критика, она положительно оценивает обращение писателя к народному творчеству. Таким образом, Р. Палкина пишет: «Для показа далекого прошлого, для создания колорита той эпохи автор использует романтизированный стиль легендарных и сказочных мотивов», что, по мнению исследователя, помогает писателю глубже и выразительнее отразить изображаемый им материал [9, с. 76]. Более того, «строй предложений в речи героев так же стилизован под речь персонажей произведений устного народного творчества, помогает представить тогдашний быт, обычаи, нравы» [9, с. 76]. Кроме яркой и выразительной речи произведения Р. Палкина выделяет целый ряд цельных и запоминающихся образов персонажей (*Амыр-Саны, Карчаги, Улан-Баяр* и др.).

Известно, что в первой части произведения, в которой повествуется о богатыре Карчаге, который родившись и возмужав в неволе, возвращается на родину на крылатом коне-аргымаке. В данном повествовании присутствует целый ряд традиционных эпических мотивов, таких как оставление младенца под деревом для его спасения, весть о чудесном коне, мотив бегства из неволи, узнавание о возвращении богатыря по бегу иноходца и т. д.

В 1981 г. издается повесть И. Шодоева «*Өлүмди женип*» («Побеждая смерть»), посвященная теме Великой Отечественной войны 1941-1945 гг. Это произведение во многом автобиографично, а главный герой близок автору. Известно, что И. Шодоев прошел всю войну в кавалерийской дивизии, был неоднократно ранен, имеет боевые награды. К. Телесов в своей статье «*Баатырлардын салымы*» (Судьба богатырей») отметил: «*Кычыраачы «Ирбизек» деп повестьти*

кычырган болзо, эмди бу «Өлүмди јенип» деген бичиктин төс геройынын ла Ирбизектин ортодо кандый да колбу барын сезип ийген болор. Алдында Ирбизек деп бөккө, баатыр кептү кижси болгон, эмди бу от-калапту јуу-согушта база ол ок Ирбизектий, Ирбисов деп атту-јолду неден де јалтанбас јуучыл геройдын уур-күч салымын автор јаркынду јурайт» («Если читатель знаком с повестью «Ирбизек», то сам мог почувствовать какую-то связь главного героя книги «Побеждая смерть» с Ирбизеком. Если в предыдущей повести автор писал о том, что в давние времена жил на Алтае знаменитый богатырь, то в этом произведении он описывает героические подвиги отважного солдата Ирбисова, который в смертельной схватке с фашистскими захватчиками сражается так же непримиримо, как Ирбизек») [11, с. 4].

Таким образом, ранее творчество И. Шодоева отличает присутствие стилизованных произведений, то в конце 60-х гг. XX в. фольклорный материал и традиционные фольклорные мотивы становятся лишь средством отражения, осмысления, изображения исторических событий. Уже в повести «Ирбизек» реализм для автора становится основным художественным средством, однако, композиционная структура и тематическая база основана на мифо-фольклорном материале. В романе «Трудные годы» мифологические и фольклорные элементы присутствуют в композиционной схеме первой части, а также в художественных авторских приемах (традиционные фольклорные метафоры, стилистические обороты, характерное изображение пространственно-временных характеристик) в последующих главах. В целом, мифопоэтический контекст произведений И. Шодоева тесно связан с фольклором алтайского народа, а наибольшее влияние на его художественный мир оказал героический эпос. К примеру, литературная сказка «Алтын-Сюме» является стилизованным художественным произведением, в котором элементы героического эпоса присутствуют как на лингвистическом, семантико-стилистическом, так и на тематическом уровнях. Кроме того, в творчестве И. Шодоева сквозным становится образ богатыря. И в ранних его произведениях, и в позднем творчестве этот образ становится центральным. Для И. Шодоева богатырь – это сильный (физически и духовно), справедливый, мудрый, бесстрашный герой-защитник, отважно сражающийся за свой народ. Б. Бедюров сравнивал писателя с его героями: он совершал подвиги и на поприще внедрения Советской власти в Горном Алтае,

и в деле развития комсомольского движения на Алтае, и на полях ожесточенных сражений во время Великой Отечественной войны 1941-1945 гг., и в редакции газеты «*Алтайдын Чолмоны*», и в развитии алтайской литературы. Фигуру известного деятеля алтайского народа, писателя и журналиста И. Шодоева Б. Бедюров связывал с мудрецами, дающими опору для *баатыра* для того, чтобы он приручил предначертанного «свыше» *аргымака* [3]. От Алтын-Сюме до *Мүркүттея*, через таких персонажей как Карчага, Ирбисов, Качук, писатель создал героический образ народного героя, чья жизнь стала примером героизма и патриотизма для будущего поколения, среди которых, и в этом писатель не сомневается, есть и будут славные богатыри, истинные сыны и дочери своего народа.

Источники и литература

1. Алтай баатырлар. Алтай калыктын ат-нерелү кай чөрчөктөри. (Алтайские богатыри. Алтайский героический эпос). Электронная книга. В 14 томах. 2012.

2. Адаров А. *Жүрүмнинг бийик ажызында* // Алтайдын Чолмоны. 1974. 19 сент.

3. Бедюров Б. *Албатынын алып уулы* // Алтайдын Чолмоны. 1984. 25 сент.

4. Казагачева З. С. Алтайские героические сказания «Очи-Бала, «Кан-Алтын». (Аспекты текстологии и перевода). Горно-Алтайск, 2002. 352 с.

5. Каташ С. С. Литературные портреты. Горно-Алтайск, 1971. 156 с.

6. Каташев С. М. Некоторые особенности стиха героического эпоса алтайцев // Учен. зап. ГАНИИЯЛ. Вып. 11. С. 133–143.

7. Киндикова Н. М. И. В. Шодоевтин чүмдемелдеринин кееркедими // История алтайской литературы. Часть I: Учебное пособие. Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2008. 109–114.

8. Конунов А. А. Стилевое варьирование в героических сказаниях Н. Улагашева (на фоне алтайской эпической традиции). Горно-Алтайск, 2012. 184 с.

9. Палкина Р. А. К изучению проблем развития алтайской прозы // Учен. зап. / Горно-Алт. НИИИЯЛ. 1971. Вып. 10. С. 76-77.

10. Суразаков С. С. Героический эпос алтайцев // Учен. зап. ГАНИИЯЛ. Вып. 2. 1958. С. 55-107.

11. Телесов К. *Баатырлардын салымы* // Алтайдын Чолмоны.

1984. 11 сент.

12. Шодоев И. В. Алтын-Сүме: Сказки, стихи и песни. Горно-Алтайск, 1969. 23 с.

13. Шодоев И. В. Билерер бе? (Знаете ли?): Рассказы. Горно-Алтайск, 1961. 27 с.

14. Шодоев И. В. Ирбизек: Повесть. Горно-Алтайск, 1964. 44 с.

15. Шодоев И. В. Койонок (Зайчик): Рассказы, стихи и песни для детей младшего школьного возраста. Горно-Алтайск, 1958. 19 с.

16. Шодоев И. В. Кызаланду жылдар (Трудные годы): Роман. Горно-Алтайск, 1967. 199 с.

17. Шодоев И. В. Кызаланду жылдар (Трудные годы): Роман. 2-е изд. Горно-Алтайск, 1973. 204 с.

18. Шодоев И. В. Кызаланду жылдар (Трудные годы): Роман. 3-е изд. Горно-Алтайск, 1984. 278 с.

19. Шодоев И. В. Кызаланду жылдар (Трудные годы): Роман. 4-е изд. Горно-Алтайск, 1999. 232 с.

© М. С. Дедина, 2019

УДК 94(47).031

Д.М. Исхаков

**О ТЕРМИНАХ «АК УРДА», «АЛТЫН УРДА» И «БҮЗ УРДА» В
ЭПОСЕ «ИДЕГЕЙ»: СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ ПОНЯТИЙ**

D.M. Iskhakof

**ON THE TERMS «AK ORDA», «ALTYN ORDA» AND «BUZ
ORDA» IN THE EPIC «IDEGEY»: THE CONTENT ASPECT OF
THE CONCEPTS**

Аннотация: Несмотря на длительное исследование эпоса «Идегей», имеющегося у многих тюркских народов Евразии, некоторые нашедшие отражение в данном дастане исторические реалии остаются до конца не раскрытыми. Одним из необъясненных терминов являются понятия Ак/ Алтын/ Боз Орда, присутствующие в разных версиях этого эпического произведения. Изучение данного вопроса с привлечением татарского, крымского-татарского, ногайского и казахского версий дастана позволяет сделать заключение о том, что указанные выше

понятия в смысловом отношении передают два разных значения – во-первых, ханской ставки, расположенной в особом шатре (юрте), во-вторых, государства. Первое значение стало основой для второго. В этой связи при объяснении указанных понятий следует принять во внимание общий контекст произведения и нюансы сопутствующих терминов.

Ключевые слова: Дастан, Золотая Орда, понятия, государство, ставка, исторические реалии.

Abstract: Despite the long-term study of the epic «Idegey», which is available in many Turkic peoples of Eurasia, some of the historical realities, reflected in this Dastan, are not fully disclosed. One of the unexplained terms is the concept of Ak /Altyn / Boz Orda present in different versions of this epic work. The study of this issue with the involvement of the Tatar, Crimean Tatar, Nogai and Kazakh versions of Dastan allows us to conclude that the above concepts convey two different meanings – firstly, the Khan's rate, located in a special tent (Yurt), and secondly, the state. The first value became the basis for the second. In this regard, the explanation of these concepts should take into account the General context of the work and the nuances of related terms.

Keywords: Dastan, Golden Horde, concepts, state, rate, historical realities.

Дастан «Идегей», распространенный у многих тюркских, в основном, кыпчакоязычных, народов, как эпическое произведение изучался преимущественно фольклористами [1; 12; 14]. В ходе исследования этого дастана конечно же затрагивались многие аспекты тех исторических реалий, которые нашли отражение в данном произведении (в частности, весьма основательно это было сделано в работе В.М. Жирмунского [1]. Однако, выяснение исторических оснований сюжетов, отдельных повествовательных деталей, присутствующих в дастане «Идегей», отнюдь не завершено. Именно в этой связи в настоящей статье было предпринято исследование трех содержащихся в дастане «Идегей» понятий – «Белая Орда» (*Ак Урда*), «Золотая Орда» (*Алтын Урда*) и «Серая Орда» (*Буз Урда*). При этом ставилась задача выяснения того смысла, который был вложен в рассматриваемом дастане в эти понятия, а также соответствия их содержания историческим реалиям.

Имея в виду, что различные национальные и иные варианты эпоса «Идегей» существенно отличаются друг от друга, было решено сосредоточить внимание на татарской его версии, точнее будет сказать, на том его «классическом» (общенациональном, сводном) варианте, который является обобщением записанных у татар около 20 его текстов [3, 6 б]. Но при этом возникает весьма сложный вопрос об аутентичности такого общенационального варианта, публиковавшегося впервые на татарском литературном языке еще в 1940 г. [13], затем, после длительного перерыва, вызванного известными идеологическими причинами советского периода, лишь в 1988 г. [3]. Суть проблемы, которая скрывается за этим вопросом, связана с возможными «дополнениями» и «исправлениями» текста дастана в ходе подготовки его сводного текста (детальнее об этом см.: [9]). Но пока все версии эпоса «Идегей», имеющиеся у разных народов, не будут опубликованы, мы не можем точно установить его инвариантную часть, так сказать, «изначальный» текст дастана. Пока что этого нет, хотя одна интересная работа в этом направлении была опубликована на основе ногайских версий эпоса, содержащая 14 его текстов [17]. В результате, наш анализ будет построен на основе указанного выше сводного татарского варианта дастана «Идегей», что, несомненно, накладывает определенные ограничения на те выводы, которые будут нами сделаны по интересующему нас вопросу. Правда, при учете других национальных версий этого произведения – что предполагается – подобный недостаток отчасти можно нивелировать.

Начнем с рассмотрения присутствующих в дастане «Идегей» понятий «Ак Урда» и «Алтын Урда». Вначале приведем отрывки, в которых фигурируют оба термина:

Алтын Урда, Ак Урда

Алтмыш йортка юл иде [3, 20 б].

В данном случае они, кажется, использованы как взаимозаменяемые, синонимичные понятия. Однако, в эпосе присутствуют и случаи, когда эти термины выступают как самостоятельные сущности:

Варианты поволжских татар

Кырым, Казан, Эждархан

Башлы-башлы ил булды,

Алтын Урда таралды [3, 24 б].

Варианты крымских татар

*Алтын Орду торкълды,
Хан сарайы кълмады.
Кърым, Казан, Аждархан
Айры-айры иль болды [7, 57 б].*

Не исключено, что составители сводного текста дастана «Идегей» на татарском языке использовали в приведенной выше его части крымско-татарскую версию эпоса. Но все-равно, показательное присутствие в эпическом произведении понятия «*Алтын Урда/Алтын Урду*». Дело в том, что у других народов этот термин в их версиях дастанов не употребляется, там присутствуют только понятия «*Ак Урда*» и его синоним, о котором далее. До того, как приступить к рассмотрению указанных версий использования данного термина, отметим те места из татарского варианта дастана «Идегей», где также употребляется это же понятие. В частности, в обращении Идегея к своему сыну Мурадыму (Нур-ад-Дину), говорится:

*Алтын тауга барганьмын,
Түрә булып алганьмын,
Халкын жыеп алып килеп,
Ак Урдага салганьмын [3, 21 б].*

Тут необходимо указать, что в ногайских версиях дастана фигурирует «*алтмыс/туксан басты Ак Урда*» [17, с. 79, 84, 302]. Фактически, в приведенной выше выдержке из татарского варианта дастана, где в качестве синонимов присутствуют как «*Алтын Урда*», так и «*Ак Урда*», передается тот же смысл, что и в ногайской версии эпоса. Тем более, что в татарской национальной версии этого эпического произведения есть и выражение «*Туксан башлы Урда*» [3, 28, 85, 92, 154 бб], причем в двух случаях с уточнением, что эта Орда подчинялась хану Тохтамышу.

Но тут есть одна сложность, на которую исследователи данного дастана не обратили должного внимания. Дело в том, что в эпическом наследии, отраженном в рассматриваемом дастане, термин «урда» используется не только в смысле государственного образования, но и для обозначения ханской ставки, особой юрты/палатки (шатра). Скажем, в казахских версиях эпоса есть выражения «*Еңесі биік Ак Орда*», «*Алты канат Ак Орда*» [4, с. 41]. Такое значение данного понятия отчетливо видно также по двум приводимым ниже выдержкам из ногайского и казахского версий эпического произведения:

Ногайская версия

Алтындан сокган ак орданын

Көмештен соккан ак эсик

Туьссе сузык чын болат [17, с. 84, 88].

Казахская версия

Алтын соккан Ақордаң

Күмістен соққан ақ есік [5, с. 359].

Тут явно имеется в виду юрта (палатка, шатер). На самом деле подобное высказывание присутствует и в татарском варианте дастана “Идегей”:

Алтыннан суккан урдасын,

Көмештән суккан ишеген

Төсле суык чын булат

Очы белән ачмасам... [3, 85 б.].

Однако для того, чтобы окончательно разобраться в этих двух смысловых рядах понятия «Ак Урда», в анализ следует ввести еще один термин – «Бүз/Боз Урда», присутствующий как в татарской, так и ногайской, а также казахской версиях дастана. Скажем, у татар – «*Иңәсе биек Бүз Урда*» [3, 78, 81 бб], у ногайцев – «*Эңгесе бийик Боз Урда*» [17, с. 38, 85, 163, 183, 211, 278], у казахов – «*Еңесі биік Боз Орда*» [4, с. 40]. Несмотря на то, что в этих высказываниях как будто бы речь идет о государственном образовании – А.К. Кушкумбаев исходя из близкого значения цветowych маркировок «ак» и «бүз» так и подумал [4, с. 41] – на самом деле в них говорится не о государстве, а о ханской ставке (шатре, юрте). Скажем, в ногайской версии дастана есть также строки:

Каслы, каслы, каслы Орда,

Босагасы боз Орда,

Босагасы болаттан,

Болатка алтын ялаткан [17, с. 214, 289].

Достаточно хорошо видно, что в этом тексте, как и в приведенном выше высказывании, присутствующем в татарском варианте дастана, где говорится о наличии «сбитого (сделанного) из золота» (т.е. позолоченного) сооружения под названием «урда», у которого имелась серебряная дверь, подразумевается какое-то юртообразное или шатровое сооружение. В казахских версиях дастана есть и выражения «*алты канат Ак Орда*», а также «*иңәсе/еңесі/энегесе биек Ак/Боз Орда*»,

обозначающие именно стороны шатра (юрты), его «крылья», которые относятся не к орде – государству, как полагает А.К. Кушкumbaев [4, с. 40–41], а к ставке, шатру-юрте белого (светлого, светло-серого) – *ак/бүз* цвета. Окончательно этот вопрос проясняется в ногайской версии изучаемого дастана, где один из его героев – Джанбай, предлагает Идегею пойти к хану Тохтамышу и припасть к его ногам «в его высоком белом шатре» [17, с. 56].

Итак, в разных версиях дастана «Идегей» мы имеем дело с двумя рядами понятий «*Алтын Урда / Ак Урда / Бүз Урда*», которые использовались в разных смыслах – в одном случае для обозначения государства, в другом – ханской ставки с центром в виде шатрового шестикрыльевого (или шестиугольного) сооружения, но также белого (белёного, светло-серого) цвета (цветов). Возникает вопрос: имеем ли мы соответствия этим, присутствующим в эпосе, терминам, в исторических реалиях? Полагаем, что такие соответствия в исторических источниках имеются. Рассмотрим их.

О существовании в Улусе Джучи еще при Бату больших шатров (они принадлежали венгерскому королю и были захвачены во время сражения с венграми) впервые сообщают Плано Карпини и Вильгельм де Рубрук. Первый из них, отметив, что их «ввели в ставку» Бату, говорит о «большой палатке» или «шатре (шатрах)», бывших из «льняной ткани» и «очень красивых», где находилось «возвышенное место», на котором как «на троне» восседал с одной из своих жен, Бату [11 с. 73]. Похоже, это же сооружение видел и Вильгельм де Рубрук. Побывавший в ставке Бату в 1253 г. Вильгельм де Рубрук сообщает о том, что их завели в «палатку», где на «длинном троне, широком, как ложе, и целиком позолоченном», восседал и Бату и «одна госпожа» (то есть, одна из его жен – Д.И.) [11, с. 117]. Более качественная информация об этом «тронном месте», составленная арабскими летописцами на основе сообщений арабских (мамлюкских) послов из Египта, относится ко времени правления хана Берке (1257-1266). Так, в летописи Насреддина Абуали Шафи б. Мухаммеда б. Али (ум. в 1329/30 г.) о посланниках султана Бейбарса, побывавших около 1262 г. в ставке хана Берке, отмечается: «...у него войлочный шатер, в котором помещается 500 всадников, и который внутри обделан жемчугами и драгоценными камнями» [2, с. 70]. Другой арабский летописец – аль-Муфаддаль (информация из летописи датируется от 1259 по 1341

гг., но данное сообщение относится к отмеченному выше приходу послов от султана Бейбарса), говоря о приглашении посланников к Берке, отмечает: «...застали царя Берке в большом шатре, вмещавшем в себе 500 всадников, покрытом белым войлоком, внутри обшитом шелковыми материями и китайками и украшенном жемчужинами и драгоценными камнями». Там хан «сидел на престоле, свесив обе ноги на скамейку..., сбоку... сидела старшая жена... При нем в шатре его [сидело] 50 эмиров на скамейках» [2, с. 93].

Получается, что вот этот шатер (юрта), покрытый войлоком белого цвета, и является «Ак Урдой» / «Белой Ордой/Ставкой». Для того, чтобы убедиться в этом, нам следует обратиться к другому арабскому автору – Ибн Баттуте, побывавшему в Улусе Джучи гораздо позже – в годы правления там хана Узбека (1312-1342). Он рассказывает, что хан «в пятницу после молитвы, ...садится в шатер, называемый *золотым шатром* (выделено нами – Д.И.), разукрашенный и диковинный. Он [состоит] из деревянных прутьев, обтянутых золотыми листками. Посредине его деревянный престол, обложенный серебряными позолоченными листьями; ножки из серебра, а верх усыпан драгоценными камнями. Султан садится на [этот] престол; с правой его стороны хатунь Тайтуглы и рядом с ней хатунь Кабак, а с левой стороны – хатунь Баялунь и возле нее хатунь Урдуджи». Далее Ибн Баттута детально описывает, кто еще находился в этом шатре (дети хана, другие его родственники, эмиры, начальники войск). Из описания видно, что «шатер» (юрта) был очень большим [2, с. 132-133]. Итак, к 1330-м годам в Улусе Джучи ханская ставка, расположенная в огромном шатре, уже именовалась «Золотым Шатром / Алтын Урдой».

Этот престольный центр, средоточие власти в Улусе Джучи, просуществовал вплоть до правления золотоордынского хана Хызыра, оказавшегося на троне около 1359 г. Вот что рассказывает об этом сооружении хивинский историк XVI в. Утемиш-хаджи в своем сочинении «Чингиз-наме»: «...Когда Тайдулы-бегим призвала Хызр-хана и сделала [его] ханом на троне Сарая, поставила она в качестве свадебной юрты золотую юрту (в тюркском оригинале – «*алтун тәрмә*» – Д.И.), оставшуюся от Узбек-хана и Джанибек-хана». Далее источник сообщает, что из-за того, что новый хан не поладил с Тайдулой-бегим, отказался на ней жениться, он распорядился «разломать золотую юрту, [а золото] поделить между своими казаками». В такой ситуации

Тайдула бечиг прислала к хану человека с сообщением: «Пусть так не поступает. Когда нет золота [и] серебра, для человека, ставшего ханом, [золотая юрта] – сокровище. Но здание, построенное прежними добрыми [людьми], [все-таки] пусть не разрушают». Но хан, как гласит источник, не прислушался к этому совету, «разломал и поделил» данное сооружение [15, с. 112].

Этот шатер (юрта / *тирмэ*), первоначально бывший белого цвета и из-за этого именовавшийся «Белой Ордой / *Ак Урда*», затем получил, видимо, из-за его покрытия изнутри золотом и позолоченными листами, название «Золотой Орды / *Алтын Урда*». В обоих случаях подразумевается одно и то же сооружение – ханская ставка, центр власти в Улусе Джучи.

В реальности, во времена хана Узбека она была уже местом летней ханской ставки, ибо зимой хан явно находился во дворце, расположенном в г. Сарае и именовавшемся «*Алтын таиш*» [2, с. 143]. Не случайно и в татарской версии дастана «Идегей» наряду с «Сараем» (видимо, городом), упоминается и «*Сары мэрмэр Алтын Таиш*» [3, 166 б.] – фактически дворец ханов, расположенный в столице государства.

Необходимо также напомнить, что в китайских источниках Улус Джучи носит название «Цзинь жань хань» / «Ханство Золотой Юрты» [8, с. 157]. Отсюда ясно, что название ханской ставки в Улусе Джучи на каком-то этапе стало основанием для именованя всего государства – оно могло именоваться как «Белой Ордой / *Ак Урда*», «Серой Ордой / *Буз Урда*», так и «Золотой Ордой / *Алтын Урда*». Первый вариант его обозначения присутствует в поэме золотоордынского поэта Кутба «*Хэсрәүвә Ширин*», посвященного сыну хана Узбека Тинибеку [14, с. 56]. А вот обозначение Улуса Джучи «Золотой Ордой», фигурирующее в русском источнике второй половины XVI в. – «Казанском летописце», фиксируется еще в начале XV в. у баварца Иоганна Шильдбергера в формах «Золотая/ Великая Татария» [16, с. 45 и др.], что означает – это наименование действительно бытовало в рассматриваемом государстве, то есть, отнюдь не придумано неизвестным русским автором в XVI в., как иногда предполагается.

Тем не менее, следует учесть некоторые терминологические нюансы, присутствующие в известном рассказе Утемиш-хаджи о наделении Чингисханом троих своих сыновей владениями, в ходе которого им были поставлены 3 юрты – первая – Сайын-хану (Бату),

«Алтын босагалы ак өргәне», вторая – Эжену (Орда-Ичену), «күмеш босагалы кок орданы», третья – Шибану, «болат босагалы боз орданы» [15, с. 92, 93, 121]. Как отметил А.К. Кушкумбаев, употребленный в первом случае термин «өргә», у монголов звучащий как «урга», обозначал шатер (юрту) – ставку правителя [5, с. 356]. Поэтому в источнике произошла путаница понятий «урга» и «орда». На деле, как мы уже видели, в дастанах происходит то же самое – Ак / Алтын или Бүз Урда могут быть как ставками хана, так и обозначениями государства.

Но, несмотря на это, при тщательном анализе текстов дастана «Идегей» в смысловом отношении, в зависимости от общего контекста эпического произведения и некоторых его изобразительных элементов («ингә» / плечо, канат / крыло), разные смыслы приведенных терминов можно развести.

Источники и литература

1. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Л.: Изд-во «Наука», Ленингр.отд., 1974. 727 с.

2. Золотая Орда в источниках. Арабские и персидские сочинения / Сост., введ. ст. и коммент. Р.П. Храпачевского. М.: Типография «Наука», 2003. Т. I. 448 с.

3. Идегей. Татар халык дастаны. Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. 254 б.

4. Кушкумбаев А.К. «Ак Орда» в тюркском эпическом жыре «Ер Едіге» // Золотая Орда: история и культурное наследие. Сб. научных материалов / отв. ред. А.К. Кушкумбаев. Астана: ИП «BG-PRINT», 2015. С. 36-42.

5. Кушкумбаев А.К. «Алтын Орда»: об одном символе власти в империи Джучидов // Байырғы түріккүндылықтары – 2017. Халықаралық ғылыми-теориялық және практикалық конференциясының мақалалар жинағы. Астана: ЕҰУ баспасы, 2017. С. 356-361.

6. Казанская история. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1954. 193 с.

7. Кърымтатар халкъ агъыз яратыджылыгы. Хрестоматия: Пед. инст. филол. факульт. кърымтатар тили ве-эдебияты болюминынъ студ. ичюн (Тертип этиджи Дж. Бекиров). Ташкент: «Укитувчи», 1991. 248 б.

8. Кычанов Е.И. «История династии Юань» («Юань ши») о Золотой Орде // Историография и источниковедение истории стран Азии и Африки. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2000. Вып. 19. С. 146-157.

9. Мөхәммәтжанова Л.Х. Иделдәнме, Себердәнме син, Идегәй? // Туган жир. Родной край. 2019. №1, (в печати).
10. Парунин А.В. Сведения об Ак Орде в свете устной исторической традиции // Золотая Орда: история и культурное наследие. Сб. научн. Материалов. Астана: ИП «BG-PRINT», 2005. С. 52-61.
11. Плано Карпини Дж. дель. История монгалов / Дж. дель Плано Карпини. – 3-е изд. – Путешествие в Восточные страны / Г. де Рубрук. – 3-е изд. – Книга Марко Поло. – 4-е изд. / Вступ. ст., коммент. М.Б. Горунга. М.: Мысль, 1997. 460 с.
12. Сикалиев А. И-М. Ногайский героический эпос. Черкесск: Карачаево-Черкесский ин-т гуманитарных исследований. 1994. 326 с.
13. Татар халык дастаны «Идегәй». Н.Исәнбәт жыйнамасы. // Совет әдәбияты. 1940. №11. – 39-76 бб; № 12. С. 34-82.
14. Урманче Ф. Народный эпос «Идегей». Казань: Изд-во «Фэн», 1999. 200 с.
15. Утемиш-хаджи. Чингис-наме. Факсимиле / Перев., транскрип., текст. прим. и исследование В.П. Юдина. Коммент. и указатели М.Х. Абусейтовой. Алма-Ата: Гылым, 1992. 296 с.
16. Шильтбергер И. Путешествие по Европе, Азии и Африке с 1394 по 1427 год. Баку: Изд-во «Элм», 1984. 86 с.
17. Эдигэ: Ногайская эпическая поэма / Под ред. Н.Х. Суюновой. М.: Наука, 2016. 512 с.

© Д.М. Исхаков, 2019

УДК 398

Н.С. Майнагашева
**«АЛЫПТЫҒ НЫМАХ»: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ В
СОВРЕМЕННОЙ СИСТЕМЕ ОБРАЗОВАНИЯ И ВОСПИТАНИЯ**
N.S. Maynagasheva
**«ALYPTYG NYMANK»: CULTURAL ASPECTS IN THE MODERN
SYSTEM OF EDUCATION AND TEACHING**

Аннотация: В статье рассмотрена потенциальная основа культурологического подхода в образовании и воспитании в современном обществе. Автор статьи большую значимость в воспитании человека, принадлежащего к определенной культуре,

например, хакасской, видит в ценностях народа, культурных константах, выраженных в героическом сказании алыптыҕ нымах. В алыптыҕ нымахе ценностное ядро культуры составляют такие ценности, как самоотверженная защита родной земли, невероятная физическая сила *алыпов* (эпических богатырей), жизнь как абсолютная ценность, пронизательный ум, дар слова, мудрость, высокая нравственность и несгибаемая воля и др. Народ испокон веков из поколения в поколение передавал через эпос достояния родной культуры. Такую функцию тексты алыптыҕ нымаха могут выполнять и в современном обществе.

Ключевые слова: хакасский героический эпос алыптыҕ нымах, В.Е. Майногашева, культурологический подход в воспитании, ценностные константы, мотив, образ, сюжет.

Abstract: The article describes the potential basis of cultural approach in education and teaching in the modern society. The author consider the significance of the teaching the person belonging to the defined culture, for example, the khakass culture, representing in cultural constants, expressed in the heroic legend alyptyhk nymahk. The cultural core in alyptyhk nymahk are such values as sacrificial protection of the native land, the incredible physical strength of alyps (epic heroes), life as an absolute value, insightful mind, talent to speak, wisdom, high morality, unbending will and other. From time immemorial, from generation to generation people transmitted in the way of epic narrative the heritage of the native cultures. Such a function the texts of alyptyhk nymahk can carry out also in the modern society.

Key words: khakass heroic epic alyptyhk nymahk, V.Ye. Maynogasheva, cultural approach in education, value constants, motive, image, plot.

Традиционная культура любого народа отражает его многовековую сложную историю, мировоззрение, его думы и чаяния. Сегодня важно и значимо эффективно использовать культурологический подход в воспитании и образовании молодого поколения. Осуществление идей этнопедагогики, что применимо в воспитании детей и молодежи всех народов России, составляющих нашу страну, непременно является потенциальной основой развития мультикультурного российского общества.

Философия народа, сохранившаяся в фольклоре, народных традициях, – все это эффективно в воспитании трудолюбивой,

успешной, творческой личности, обладающей чувством справедливости, взаимопомощи, т.е. тех качеств, которые несут в себе здоровые и нравственные основы каждого человека. Также в культурологическом подходе в образовании и воспитании важное значение имеет развитие в детях и молодежи духа сопричастности к культуре родного народа.

Воспитание *человека культуры* в современных условиях в ее аспектах и направлениях вряд ли возможно без учета психологического склада каждого народа, его традиций, обычаев и ценностей, т.е. речь идет о целенаправленно организованном воспитании ребенка в контексте конкретной культуры, и это в условиях современности является приоритетной целью. Большую значимость в воспитании человека культуры имеет набор ценностей, которые предлагает его родная культура. Образцом набора ценностей в культуре хакасского народа является алыптыг нымах.

Народ испокон веков видел в эпосе драгоценное достояние, которое в течение многих столетий, а то и тысячелетий передавали другим. Исследователи сегодня продолжают глубинное осмысление хакасского алыптыг нымаха как масштабного культурного феномена, видят в нем хранилище культуры народа. К оцениванию аксиологического потенциала эпоса родного народа полностью можно отнести слова эпосоведа В.Е. Майногашевой о том, что это есть «ценное богатство духовной культуры народа, создававшейся в течение многих веков» [1, с. 497], «ценнейшее историческое и культурное достояние народа», в котором «ярко и образно выражены идеологические и политические устремления народа» [2, с. 158].

И с точки зрения аксиологии и народной педагогики сегодня функция алыптыг нымаха чрезвычайно важна, и как никогда важна в сохранении этнической идентичности. Отражая в эпосе свой душевный склад, менталитет, традиционную систему ценностей, народ запечатлевал свое видение и понимание сути воспитания подрастающего поколения. При современных условиях мы не должны забывать об аксиологическом ядре и ценностных мотивах алыптыг нымаха. Сказители, выражая в алыптыг нымахе общечеловеческие ценности, непременно, акцентировали внимание на ценностных константах культуры родного народа. В образном строе эпоса, его сюжетно-композиционной и пространственно-временной организации

имеется комплекс особо часто повторяющихся компонентов (образов, мотивов и сюжетов), обладающих этнокультурной спецификой. В работах исследователей хакасского героического эпоса, особенно в работах В.Е. Майногашевой, посвятившей изучению эпоса народа более полувека, эти культурные константы хорошо выделяются. Рассмотрим их подробно.

В каждом алыптыҥ нымахе важная роль отводится идее самоотверженной защиты родины, своей родной земли, своего *чурта* от врагов. В алыптыҥ нымахе «свое» пространство, соотносимое с *чир-суҥ* (букв. ‘земля-вода’), ‘родина’, неразделимо осознается с такими образами, как *сын* ‘гора’, *чазы* ‘степь’; *талай суҥ* ‘великая река’. Горами, рядом горных хребтов защищена земля богатыря – сакральное пространство, которое обозначено такими объектами, как *ах сын* ‘гора’, *ах/көк чазы* ‘белая/зеленая степь’, *алтын сарчын* ‘золотая конювязь’, *ах өрге/иб* ‘белый дворец/юрта’. В свою очередь эти объекты сформированы вокруг одного из важнейших опорных элементов космогонии – *чир-суҥ* ‘родина’. Эта триада – гора-степь-река – в фольклоре, а затем и в литературе хакасов составляет одну из систем устойчивых образов, отражающих его понимание своего пространства, а значит, является выражением специфики культуры хакасского народа. Как отмечает А. Ф. Кофман, «художественный образ «своего» пространства, каким он складывается в искусстве и литературе тех или иных народов, является важнейшей частью национальных или региональных культур» [3, с. 25]. В алыптыҥ нымахе, на наш взгляд, свой мир, свое пространство, земля ханалыпа, выражаются посредством названных выше многократно повторяющихся образов, наделенных особым смыслом. В эпосе отчетливо прослеживаются пространственные оппозиции. Гора выступает своеобразной границей между «своим» и «чужим» пространством. За горой, как правило, неизвестность, опасность, чужой мир – *аархы чир* ‘дальняя сторона’, ‘противоположная сторона’. В противоположной стороне горы/хребта сама природа не такая, как на земле богатыря. Горам как месту обитания богатыря-алыпа, поклоняющегося солнцу – *күнниг кизи* (понятие, введенное в науку В.Е. Майногашевой) [4], противопоставляется подземный мир, называясь в эпосе *чир чабызы* ‘низина земли’, ‘самое низкое место во Вселенной’, а их обитатели названы как *көрінместер* ‘невидимые’. Например, Пора Хан в сказании «Түлгү хызыл Алып

Хыс» («Красная лисица») поднимается на белый хребет и видит, что за ним «нет леса, чтобы спрятаться зверю, нет даже ручейка, чтобы птице сесть». Сказители в сказаниях выражали воззрения народа, и в них широко развито чувство высокой, достойной причастности к этой земле. Патриотизм у хакасских алыпов проявляется на самом высоком уровне. В. Е. Майногашева, неоднократно говоря в своих трудах об идее самоотверженной защиты богатырями-альпами своей земли, заключает: «Патриотизм у героев эпоса измеряется не только защитой собственного владения-чурта и его народа и скота, но и народов всего кўнниг чир», который, в свою очередь, «запечатлелся как единое пространство, как их родина, страна, государство» [2, с. 48]. Так, на наш взгляд, наглядно показательной является картина воспитания в молодом богатыре-альпе чувства родины как жизненно важного свойства человека в алыптыг нымахе «Айдолай» (записано от П.В. Курбижекова), когда правительница Алтын Арыг обращается к своему младшему брату, ослушавшемуся служанку-няньку:

– Көрдек се, иркем, аалның	– Смотри-ка, милый мой, на наш аал,
	алнын, Высокий Белый хребет
Арғазы пөзік Ах сын	В белой степи одиноко
Ах чазыда хара чалғысхан	Гудит.
Ыылап турчадыр.	Когда на отцово владение кровопро-
Адаң чуртына ағар чаа пас килзе,	литная война приблизится,
	Когда на высоком белом хребте
Арғазы пөзік Ах сында	Великий богатырь на богатырском
Аран-чула аттығ улуғ алып	коне аран-чула будет кликать,
Хыйғылапчатса,	На Белый хребет
Арғазы пөзік Ах сынға	Девятисаженный бело-буланный конь
Тоғыс хулас сынның ах ой ат	Один будет подниматься?
Хара чалғысхан сығар ба?	Трехлетний молодец оглянулся на
Ўс частығ оол хылчаңнап көрген	белый хребет,
Ах сынзар,	Не взглянувши [на сестру], промол-
Пір махлап тапсабаан.	чал.
Ах ибіне чидіп одырып,	К белому дворцу подойдя,
Тохтабысхан Алтын Арығ:	Алтын Арығ остановилась:
– Көрдек се, иркем ўс частығ	– Смотри-ка, милый мой, трехлетний
оол,	молодец,

Угроза набегов и набеги чужих ханов на родину алыпов, угон народа и скота – один из главных мотивов в хакасском героическом эпосе. В. Е. Майногашева отмечает: «Для всех племен, входивших в древнехакасское государство на различных этапах его существования, защита людей, родного очага, своих земель, чурта (владения) и скота от посягательств чужеземцев являлась первостепенной, важнейшей задачей общественной жизни» [1, с. 496].

Наряду с самоотверженной защитой своей земли в хакасском алыптыҕ нымахе одним из важных достоинств, безусловных ценностей является неимоверная физическая сила богатыря-алыпа, сочетающаяся с его высоким духом. Сказители называли их *изеби чох алып* ‘могучий богатырь’. Нет ни одного сказания, в котором бы не шла речь о богатырях, владеющих этой силой. Как правило, эти богатыри непобедимы, их сила всегда имеет назначение свыше. Например, многие из них порой не знают о том, что они являются обладателями этой силы, но знают об этом другие богатыри или покровители рода, и они призывают богатыря победить самое сильное зло: либо подземных богатырей, либо очень сильных врагов, стремящихся уничтожить жизнь человечества и т.д., Например, Алтын Арыҕ, обладая этой силой, выступает главной защитницей всего солнечного мира. Ее богатырская сила сочетается с мудростью, высокими нравственными качествами. «В хакасских героических сказаниях необходимость нравственно-этического воспитания богатырей и других персонажей предстает как одна из стречневых идей, – отмечает В. Е. Майногашева. – Причем высокие нравственно-этические духовные требования одинаково предъявляются как к великим героям, так и к обычным персонажам» [2, с. 83.]. Как правило, в алыптыҕ нымахе выполнение определенной миссии требует от богатыря незаурядных сил, бесстрашия, ума, и тогда он достигает своей цели. Также в эпических сказаниях большим достоинством считаются лидерские качества личности, умение объединять и вести за собой народ рассматривается как высокое достижение богатыря. Многих героинь-алыпов В. Е. Майногашева называет «хранителями морально-нравственных устоев родоплеменного сообщества», а их мудрость «позволяла вести за собой род и племя», мудростью и силой «оказывали сильное влияние на коллективное сознание и коллективные общественные дела» [2, с. 158-159].

В хакасском героическом эпосе важной проблемой и ценностным концептом является противостояние своим слабостям, искушениям, т.е. важно проявление силы воли. Примером того могут служить образы богатырских дев Алтын-Арыҕ и Ай-Хуучин. Сказители указывают на то, что их погубили простые человеческие слабости. «Разлука с родиной оборачивается для героини трагическим исходом: она проявляет слабость к вину. Именно это в сочетании с острыми перипетиями борьбы приводит ее к гибели. В состоянии опьянения Алтын-Арыҕ выдает Пора-Нинчи тайну местонахождения своей души и души своего коня. Опьяневшая Алтын-Арыҕ, гордая от сознания своей незаурядной силы, становится чрезмерно самоуверенной. Сама мысль о том, что Пора-Нинчи сможет уничтожить ее душу, представляется ей смешной и неосуществимой», – отмечает В.Е. Майногашева. И далее заключает: «Даже такая героиня, как Алтын-Арыҕ, в которой с наибольшей силой воплотился эпический идеал героя-богатыря, обречена на смерть, если в ней побеждает слабость, превратившаяся в порок» [1, с. 514]. Страсть к вину в эпосе также мешает многим богатырям противостоять демоническим женщинам, которые насильно удерживают их в своих владениях много лет. При этом страдает их богатырская доблесть, идет «отсрочка» их богатырских подвигов во имя будущей жизни. Так, Хулатай («Албынчы»), встретив Юзут-Арыҕ, сильнейшую богатырскую деву подземного мира, околдованный ею и которая все время его спаивает, не давая отрезветь, теряет сознание и счет времени, позабыв, что ехал за средством для оживления суженой. Таким образом, сказители из поколения в поколение утверждали, что способность противостоять своим слабостям высоко ценится.

Непременной ценностью в культуре хакасов, заключенной в алыптыҕ ныхахе, является мотив возведения в ранг святых, который можно расценивать как одну из высших целей человеческой жизни. Так, самые праведные героини алыптыҕ ныхаха превращаются в птиц, например, в кукушек, ласточек и т.д. В. Е. Майногашева отмечает, что в алыптыҕ ныхахе «Ай-Хуучин» дева Ай-Чарых, младшая сестра Ай-Хуучин, «раскрывается как самая безгрешная и возводится в ранг святой девы за то, что высока в нравственности, чиста в помыслах, добра в действиях» [2, с. 83]. В алыптыҕ ныхахе нет прямой проповеди идеалов, но сказители хранили и передавали из поколения в поколение

высшую ценность – бескорыстную, самозабвенную, порой даже жертвенную любовь к ближнему. Это прославляли сказители в веках и осуждали предательство. Так, среди многочисленных примеров из алыптыг нымахов обратимся к сюжету «Албынчы», где младшие сестра Хулатая – Алтын Кёок и Чарых Кёок – проявляют безграничную любовь к брату Хулатаю, который нарушил наказ отца, совершил много плохих деяний и от проклятий народа вместе со своим конем превратился в камень. И в это время разорилось отцовское владение: богатыри нижнего мира, узнав о том, что Хулатай превратился в камень, пришли с войной во владение его отца и разорили. Чарых Кёок по наказу Алтын Кёок оживляет Хулатая при помощи травы о трех стеблях, сами при этом сестры превращаются в Золотых Кукушек. Алтын Кёок говорит младшей сестре слова наказа, которые она должна передать Хулатаю: *Хас-хачан полза, Хан хара суг / Хан талай суг полар, / Хастах настыг час тайга / Хадарган маллыг, халых чонныг полар*. ‘Придет время, и речка Хан станет великой рекой, / [На месте], где молодая зеленая тайга, / Заживет народ со своим скотом’. После передачи наказа и она немедля тоже должна превратиться в кукушку. Вероятно, они жертвуют своей жизнью ради Хулатая, чтобы он смог восстановить отцовское владение и вернул ему былое благосостояние. В этом заключается земная миссия этих чистых дев. Хулатаю же, как самому могучему богатырю, владеющему неимоверной физической силой, но не совершенному в плане духовном, дается шанс перерождения, духовного преображения. Неспроста он превращается в камень, ведь многие чистые душой девы-богатырки родились из камня. В.Е. Майногашева в одной из своих работ, раскрывая значение мотива рождения из камня, отмечает, что у хакасского народа в сказаниях «мотив камня-матери получил удивительное по красоте и эстетическому звучанию развитие, став основой целых сюжетов», к этому мотиву в частности восходят «рождения прародительницы Хуу-Иней, богатырки Алтын-Арыг, ее богатырского коня, богатырки Ах-Чибек-Арыг, и все они – «дети» матери-камня», а герои, рожденные камнем, являются воплощением высокой нравственности, чистоты помыслов и действия, негибкости духа и крепости» [2, с. 93].

Здесь же имеет смысл упомянуть о другом многократно повторяющемся мотиве в алыптыг нымахах – выполнение наказа,

напутствия старших – матери, отца и других старших родственников (иногда это и прародители рода; а такие образы, как Хуу-Иней, Алтын-Арыг и др. олицетворяют представление народа об абсолютной истине). В эпосе хакасов слово старшего имеет важное значение. Например, старшие родственники дают имена богатырям, заведомо зная все и о судьбе чурта-владения, и о младших поколениях, об их суженых и великих еще не родившихся потомках, порой сами сватают за них могучих богатырских дев. Так, например, Айдолай, как и многие богатыри, в образе могучего физически, но страшного внешне богатыря Алтын Таса, спустившись с Белого хребта во владение, дает советы сестре Алтын-Арыг, дает имя младшему брату – Алтын Мёке, велит ему дать коня, достать из сундука предназначенное для него богатырское снаряжение. Затем приходит во владение могучей богатырки Алып Хыс Хана и хитростью сватает ее за слабого богатыря Алып Мёке. А Алтын Арыг (алыптыг нымах «Алтын-Арыг») учится жизни у Хан-Тибет-Хана и т.д.

В алыптыг нымахе наблюдаем особое почитание такого качества, как ум. Ум расценивается как высокое достоинство человека. В алыптыг нымахе, на наш взгляд, ум обозначается как *сүме* ‘смекалка’. Особенно высоко ценится умение принимать быстрое решение в той или иной сложной ситуации. Порой это и хитрость, которая помогает одолеть врага. Исследователь Н. С. Чистобаева отмечает: «По эпической традиции, сказители наделяют главного героя чудесным свойством предвидения, тонким восприятием природы» [6, с. 76]. Разумное отношение к жизни предполагает разумные поступки, критическое отношение к своим ошибкам. А это достигается в результате опыта. Богатыри в алыптыг нымахе неспроста по достижении совершеннолетия выезжают из дома, что называется – мир посмотреть и себя показать. Скитание богатыря – это способ познать мир, добыть знания о нем, которые необходимо передать молодым.

Также в алыптыг нымахе как ценность, как достоинство богатыря рассматривается грамотность, т.е. умение писать и читать тексты, и это умение констатируется как личное достижение алыпта. В. Е. Майногашева отмечает: «Умение читать и писать констатируется как личное достоинство алыпта или другого эпического персонажа, причем независимо от положительной или отрицательной в целом

его характеристики. Алыптыҕ нымахи, содержащие такие мотивы, записаны на всех диалектах хакасского языка, а это значит, что они были весьма популярны в произведениях эпоса, бытовавших в прошлом у всех хакасских племен», «для прославления столь высокого достижения, как умения читать и писать, в алыптыҕ нымахе имеются типические формулы» [2, с. 53-54]. Умением читать и писать отличаются многие персонажи алыптыҕ нымахов. Через тексты, написанные на камне, богатыри узнают значимую для них информацию, либо это наказ старших, либо жизненно важные вещи, как спасение от врага всего племени. Сказители при помощи данного мотива также раскрывали различные эпические перипетии. Например, Хулатай («Албынчы»), уходя из дома в поисках живительного средства для суженой, заслонил камнем входные двери и на камне написал послание, в котором он угрожает всем, кто попытается похитить его суженую, превратившуюся в камень. Послание находит и читает Хан Мирген, который отличается проницательным умом, хитростью, и он тщательно обдумывает, как обойти заклинание Хулатая. Айдолай («Айдолай») свое именное послание на камне посреди дороги через Белый хребет пишет богатырке Хыс Хан. Прочитав послание, Хыс Хан и Алып Мёке узнают, что Алтын Тас, засватавший ее за Алып Мёке и есть Айдолай, неузнанный старший брат Алтын-Арыг и Алып Мёке. Он им велит по приезде срочно сыграть свадьбу, которой должна руководить сестра – Алтын-Арыг. Также тексты пишут богатыри, прося оказать помощь в трудную пору борьбы с врагом-захватчиком. «Умение читать и писать, вовремя послать весть о нависшей смертельной опасности в условиях постоянных войн, несомненно, было весьма большим не только достоянием отдельного воина, но общим для объединенных племен, так как помогало спланировать силы в борьбе с врагом-захватчиком»; «нередко эпические богатыри, отправляя стрелы с письмами своим родственникам, предупреждают их о предстоящей борьбе с поработителями» («О богатыре Айдолае, едущем на бело-буланом коне аран-чула») [2, с. 55-57]. Исследователем В. Е. Майногашевой в качестве примера наличия письма в алыптыҕ нымахе на камне, коже, дереве, бересте приводится более десятка алыптыҕ нымахов, позволяющих говорить об этом как о ценности, как о достижении культуры хакасов.

К беглому чтению написанного текста в алыптыҕ нимахе как культурному феномену, высоко оцененному сказителями как выразителями дум и чаяний народа, относится и обладание даром слова (ораторским искусством), к которому близко и умение сказывать. Значит, само мастерство сказителя рассматривается как ценность, как достижение культуры. Здесь можно говорить вообще о магии слова, например, какой магией обладали шаманы. Хайджи и шаманы формировали представление людей о мироздании, космосе, жизни именно через слово. Сказывание эпоса, например, перед охотой или в доме умершего, может являться примером воздействия словом на жизнь людей во имя сохранения жизни. Об этом В. Е. Майногашева также доводит до своих читателей в статье «Некоторые мифологические и эпические сюжеты и мотивы фольклора хакасов и древневосточные космические легенды» [2, с. 71-89].

И наконец, в алыптыҕ нимахе неявно, имплицитно содержится идея ценностного отношения к жизни как таковой. Защита родной земли от врагов, экзогамные браки, безграничная любовь к ближнему, умение добыть зверя и птицу, почитание духов, содержание многочисленного скота богатырями-ханами – вся деятельность человека эпического мира совершается ради продолжения самой жизни. Вероятно, поэтому широко распространенный мотив бездетности в алыптыҕ нимахах всегда выступает поводом рождения главного героя.

Таким образом, базовые ценностные константы алыптыҕ нимаха наиболее полное раскрытие получили в работах исследователя В. Е. Майногашевой. И нет сомнения в том, что именно они являются объективно ценностными. Поэтому сегодня есть возможность активно использовать их в процессе обучения и воспитания человека культуры. Непременно здесь хочется актуализировать слова Н. Рериха, которого цитирует В. Е. Майногашева: «Именно до рисунка в мозгу нужно твердить о насущности культуры. Нужно твердить во всех возрастах, во всех положениях, во всех народах» [2, с. 107].

На современном этапе изучения алыптыҕ нимаха В. Е. Майногашевой же разработаны образцы перевода текстов алыптыҕ нимаха на русский язык, что само собой тоже является ценностью культуры народа, ибо молодые исследователи могут идти по этому пути. Также сегодня, когда хакасский язык активно теряет свои

позиции, алыптыг нымах остается одним из важнейших факторов его сохранения и развития, так как именно в нем мы усматриваем мощный внутренний потенциал родного языка. Безусловно, сказители, усвоив весь словесный фонд языковой системы родного народа и сохранив эмоционально-ценностное отношение к нему, сквозь века донесли до нас это богатство.

Источники и литература

1. Майногашева В. Е. Хакасский героический эпос «Алтын-Арыг» // Алтын-Арыг. Хакасский героический эпос / запись и подготовка текста, статья, перевод и коммент. В.Е. Майногашевой. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы. 1988. с. 534.
2. Майногашева В. Е. Хакасский героический эпос алыптыг нымах: поиски исторических реалий и периодизация (избранные труды). Абакан: ООО «Книжное изд-во «Бригантина», 2015.
3. Кофман А. Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. М., 1997. 320 с.
4. Майногашева В. Е. Исторические хунну и эпические кўнниг кизи хакасов // Лев Николаевич Гумилев. Теория этногенеза и исторические судьбы Евразии. Материалы конференции, посвященной 90-летию со дня рождения выдающегося евразийца XX века – Л.Н. Гумилева. Спб., 2002.
5. Айдолай. Алыптыг нымах. Абакан: ООО «Книжное изд-во «Бригантина», 2016. 196 с.
6. Чистобаева Н. С. Героический эпос хакасов: тематика и поэтика. Абакан: ООО «Книжное издательство «Бригантина», 2015. 170 с.

© Майногашева Н.С., 2019

О НЕКОТОРЫХ ГИДРОНИМАХ В ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ
«ДЖАНГАР»*

B. Mönkhe

SOME OF THE HYDRONYMS OF THE HEROIC EPIC «JANGAR»

**Статья подготовлена в рамках научно-исследовательского проекта, финансируемого Министерством образования КНР (проект № 16JZD032)*

Аннотация: В настоящей статье рассмотрены гидронимы, встречающиеся в текстах эпоса «Джангара», с точки зрения их происхождения. Автор статьи выявленные гидронимы соотносит с реальной топонимикой России и Казахстана.

Ключевые слова: топонимика, гидронимы, река, море, эпос, Джангар, ойрат-монголы, Калмыкия.

Abstract: This article deals with the hydronyms found in the texts of the epic «Dzhangara», in terms of their origin. The author of the article compares the identified hydronyms with the real place names of Russia and Kazakhstan.

Keywords: place names, hydronyms, river, sea, epic, dzhangar, oirat-mongols, Kalmykia.

В рассматриваемых нами текстах героического эпоса «Джангар» широко представлены топонимы, составляющие значительную часть эпического фонда собственных имен. «Образуя своеобразную подсистему онимической лексики, топонимы носят системный характер, предполагающий возможность классификации топонимического материала» [1, с. 11]. Общепринятой является классификация топонимов по типу именуемого топообъекта, предполагающая выделение *ойконимов* (названий различных населенных пунктов и кочевий), *гидронимов* (названий океанов, морей, рек, озер, родников и других водных источников), *оронимов* (названий гор, хребтов, холмов, возвышенностей и других орграфических объектов).

При выделении центра топонимического поля эпоса «Джангар» основным критерием служит частотность единицы. На этом основании

мы выделяем в качестве доминантных топонимов названия водных объектов (гидронимы).

Өргөн Шарт далай. В эпосе «Джангар» очень часто встречается гидроним *Шартг* (на калм. “*Өргөн Шарт гэдэг хоёр далай*”, “*Өргөн Шартаг далай*”, “*Өргөн Шарт гэдэг хоёр гол*”), у которого простирается страна Бумба. Из названия Өргөн Шарт гэдэг хоёр гол (букв. две реки Оргон Шарт «широкий» «отливающий желтизной») видно, что говорится о верхнем и нижнем течении реки Волга. Калмыки реку Волга называют *Өргн Ик Ижл* (букв. широкая большая Волга). Разъединенные на несколько столетий и живущие далеко друг от друга калмыки и ойраты Синьцзяна всегда чувствовали себя единым народом и помнили из поколения в поколение, что их далекие предки жили на Волге, а затем часть из них укочевала в Джунгарию. В песенном фольклоре синьцзянских калмыков есть песня «Өргөн их Ижил зай» («Широкая большая река Волга») [2, с. 35]. В песне реку Волга сравнивают с океаном. В некоторых песнях «Джангара» океан называют рекой (ср. «Өргөн Шарт гэдэг хоёр далай» – «Өргөн Шарт гэдэг хоёр гол») [3, с. 327]. В Средние века Волга с Камой и Белой известна под названием Итиль (ср. современные названия тат. Идел, ног. Эдил, каз. Еділ, чуваш. Атӑл, калм. Ижил). Река Волга берёт начало на Валдайской возвышенности (на высоте 228 метров) и впадает в Каспийское море. В нижней части реки Волга находится город Саратов (калмыки называют этот город Шартаг). История Саратова начинается в 1590 году, когда в царствование Фёдора Иоанновича, на месте средневекового золотоордынского городища, была заложена сторожевая крепость для охраны южных рубежей Русского государства. По названию города Шартаг в эпосе «Джангар» называют океан «Шартаг далай». «Өргөн Шарт гэдэг хоёр далай» – река Волга (калм. Ижил мөрөн).

Ардай арван хоёр далайн цутгалан. В эпосе «Джангар» очень часто упоминается гидроним «устье двенадцати рек»: *Ардай арван хоёр далайн цутгаланд, араат арван хоёр бүслүүртэй* [4, с. 21]. Известный калмыцкий фольклорист А.Ш. Кичиков пишет, что слово «далай» («океан») раньше означало не «океан», а большую широкую реку. Из-за полноводности такую реку именовали «дала» [5, с. 123]. Такое предположение мы вслед за Кичиковым считаем верным. На современной карте России видно, что нижнее течение реки Волги разветвляется на двенадцать частей, которые, в свою очередь, впадают

в Каспийское море. Такое интересное явление мы не наблюдаем у других рек. Вышесказанное подтверждает, что «Ар Бумбын орон», которое в «Джангаре» является центральным понятием родины, не является фантастикой и утопией, а подкрепляется географическими реалиями.

Бумба далай. Как выше мы отметили, двенадцать рек «Бумб дала» во всех местах называются одинаково. Таким образом, мы предполагаем, что «Бумба далай» означал Каспийское море. В «Джангаре» «Бумба далай» описывается таким образом: «С опорой Бумба далай, река Бумба далай, глубина ее сто восемьдесят беер, ширина ее сто миллионов беер, верхуши ее серебряные, с медным оперением, с сердцем барса-самца, с перьями беркута-самки».

Эрчис гол. Этот гидроним в «Джангаре» представлен в нескольких вариантах. Например, «*Эрчис Бумба*», «*Эрчис далай*», «*Эрчис гол*». Дворец Джангара располагался на правом берегу реки Эрчис, «Оргон Шарт далай» и «Бумба далай». Так в разных главах упоминается этот гидроним. Многие исследователи гидроним Эрчис соотносят с реальной рекой Иртыш, которая берет начало в горах Алтая, протекая северо-западнее озера Зайсан, соединяясь с рекой Обь, впадает в Северный ледовитый океан. На всем протяжении Иртыш называют Черным, Светлым и Синим Иртышем. Также есть одноименная река, протекающая по территории Казахстана по границе Актюбинской области. В Саратовской области также есть река Большой Иртыш. Большой Иртыш является правым притоком Волги. Мы предполагаем, что река Большой Иртыш, что протекает по территории Саратовской области, и есть та «Эрчис Бумба» из эпоса «Джангар». Российский исследователь фольклора А. А. Бурькин считает, что «Иртыш по своему значению – «соболиная река». Предполагаемая форма *Эрьсесь* могла превратиться в Иртыш при заимствовании ее татарским языком, или, что нельзя исключить, она восходит к пока еще не определенному енисейскому языку, в котором слово река имело вид ***тэи...* Происхождение гидронима Иртыш ~ Эрчис из енисейских языков в настоящее время представляет собой наиболее убедительную этимологию этого эпического и одновременно исторического названия реки» [6, с. 110].

Уйзен. В «Джангаре» встречаются понятия «Джангар – круглый сирота, сын Уйзен Алдар-хана», «Страна Уйзен», «Озеро Уйзен». Отсюда напрашивается сам собой вопрос – «Уйзен» – это имя или

титул, или же название местности? Для того, чтобы ответить на этот вопрос, мы привлекли много источников. Есть три серьезных фактора, говорящие в пользу того, что «Уйзен» это топоним. Во-первых, на карте Центральной Азии и Восточной Европы. В европейской части России есть реки Большой Узень и Малый Узень, которые протекают параллельно друг другу. Эти две реки берут начало на юге Саратовской области и впадают в озеро Камисисамар в Уральской области Казахстана. Протяженность этих рек составляет 650 километров. Второе, в ойратском историческом сочинении «Происхождение торгутов» говорится, что «четыре нойона пребывают там, пятый нойон Ке-ванг став вельможей и со своим братом шестым Тушхаем приезжайте в Уйзен, что в ойратской стороне». Здесь упоминается о времени, когда «Калмыцкое ханство» только зарождалось в начале XVII века. Уйзен – одно из важных мест в Ойратии.

Хар тенгис. В «Джангаре» также часто упоминается гидроним Хар тенгис (Черное море) – море во владениях Хавтын Онге-бий. Здесь описывается Черное море как с сильным течением. Мы думаем, что упоминаемое Черное море в эпосе не что иное как реальный гидроним Черное море. На берегу Черного моря, согласно эпосу, жил один из богатырей – Гюзян Гумбе.

Хойту Мосун далай. Западный ледовитый океан. Также в «Джангаре» одним из распространенных гидронимов является «Хойту Мосун далай» (Западный Ледовитый океан). Под этим гидронимом мы подразумеваем Северный Ледовитый океан.

Куукен Цаган тенгис (Девственно белое море) [7, с. 225]. Под Белым морем, встречающимся в «Джангаре», на наш взгляд, подразумевается Белое море, которое расположено между Архангельском и Мурманском в России. Ученый Т. Джамцо считает, что Белым морем из «Джангара» является Эгейское море, находящееся на северо-западе Турции.

Авхуй балгад далай. Эти гидронимы встречаются в «Главе об Алтан Чеджи». В «Джангаре» говорится, что это озеро находится на юго-западе Страны Бумбы. Географическая реалья этого гидронима, на наш взгляд, находится в Западном Казахстане в среднем русле реки Урал. Является одним из шести больших озер, расположенных на территории Уральской области Казахстана. Озеро носит название «Балгад».

Таким образом, мы приходим к выводу, что географические названия в эпосе «Джангар» являются не только мифическими или вымышленными, но и имеют также реальные прототипы, или по крайней мере, восходят к географическим реалиям, названия которых, хоть и частично, сохранились до наших дней. Анализ функционирования гидронимов в эпическом тексте «Джангар» позволил выявить специфические оценочные коннотации, определить ряд закономерностей употребления исследуемых единиц, вскрыть особенности их сочетаемости. Это свидетельствует о том, что поэтические гидронимы являются важным средством художественного осмысления образа, в эпическом выражении они приобретают особую эстетическую значимость и выразительность, обрстая новыми, дополнительными смыслами, получая образно-экспрессивную интерпретацию.

Источники и литература

1. Черняховская Е. М. История разработки топонимических классификаций // Развитие методов топонимических исследований. М.: Наука, 1970. С. 11-13.
2. Борлыкова Б. Х., Омакаева Э. У. Песни и музыкальные инструменты ойратов Синьцзяна // Традиционная культура. 2017. № 3 (67). С. 33-45.
3. 顾家驊主编：《亚欧大陆桥通览》. 新疆科技出版社. 1994 年. 327 页.
4. Арван гурван бүлэгт. Өвөр монголын ардын хэвлэлийн хороо. 1958.
5. У. Загир «Жангарын туулийн судлал». Өвөр монголын сурган хүмүүжлийн хэвлэлийн хороо. 1993.
6. Бурыкин А. А. Эрцес ~ Иртыш. К этимологии эпического и исторического гидронима // Вестник КИГИ РАН. 2011. № 1. С. 110-112.
7. Б. Басан «Жангар» (Гуравдугаар хэвлэл). Элиста. Халимаг дэвтэр гаргагч, 1990.

© Б. Мёнкя, 2019

ТЕМА «МАЛОЙ РОДИНЫ» В КАЗАХСКОМ ЭПОСЕ И
«ТОТЫНАМЕ»

B.Zh. Omarov

THE THEME OF «MALAYA RODINA» («BIRTHPLACE») IN THE
KAZAKH EPOS AND IN «TOTYNAMA»

Аннотация: В данной статье рассматриваются проблемы концепта «малая родина» в казахском эпосе и древнем литературном памятнике «Тотынама». Особое внимание уделяется тому, как описываются родные места и среда, в которой росли главные герои эпоса. Автор уделяет особое внимание понятию «малая родина», тому как представлен данный концепт в эпосе. Также автор отмечает, что через прославление малой родины, раскрываются образы героев-батыров.

Ключевые слова: малая родина, казахский эпос, сказания о батырах, «Тотынама», литературный памятник, мотив возвращения на родину.

Abstract: The given article is devoted to the concept of «malaya rodina» («bithplace») in the Kazakh epos and ancient literary monument «Totynama». The epos depicts motherland and environment of the main hero. The notion of «malaya rodina» («bithplace») is used to describe the character of the hero in the composition, his image and the depiction of his surrounding environment.

Keywords: «malaya rodina» («bithplace»), Kazakh epos, batyrlar (heroes), literary monument «Totynama», motivation to homecoming.

Известно, что в основе любого произведения лежат ценности, касающиеся родного народа и родной земли. Общество, которое включает литературные памятники в национальное богатство, превращает их в свой духовный мир, вкладывает в его систему свои вековые чаяния и мечты. Через это внедряет в сознание поколений мысли, выводы, преследующие цель укрепления фундаментальных основ страны. Особенно в образцах древнего литературного наследия народа широко превозносятся, идеализируются его история, обычаи и традиции. Идея произведения находит всестороннюю гармонию

с целями и задачами нации, родившей это произведение. Это и закономерно.

Статья знаменитого казахского ученого-исследователя Чокана Валиханова «О формах казахской поэзии» начинается так: «Песнь, путешествуя по миру, однажды остановилась ночевать в стойбищах каракалпаков, по ту сторону р. Сыра. Весть о прибытии невиданной и неслыханной гостьи разнеслась с быстротою стрелы во все стороны. Бесчисленное множество каракалпаков, собравшись в счастливом ауле, слушали дивную гостью с самого начала вечера и до самой утренней зари, пока наконец Песня устала и легла спать. Тысячи рассказов, повестей, песен и историй голосистой гостьи сохранили в памяти бесчисленные каракалпаки. Киргизы (*казахи*, – Б.О.) и тухменцы, стоявшие далеко вверх по р. Сыру на краю стойбища, – все родные племена тогда кочевали вместе, – прибыли поздно ночью и слышали только окончание чудных звуков» [4, с. 280]. По мотивам сей легенды мы понимаем, что поэтическая форма древних литературных памятников, общих для тюркоязычных народов, тесно связана с жизнью народа, с идеалами общества. Древние памятники, которые совпадают с интересами и целями не одного, а многих народов, каждой своей гранью выделяются широтой и глубиной. Одной из таких замечательных ценностей, выдержавших испытание столетий и дошедших до наших дней, является казахский эпос. Сейчас, опираясь на мнения и утверждения о всесторонне исследованном казахском эпосе, нам хотелось бы остановиться на данном вопросе с другой грани. Постараемся искать ответ на вопрос, насколько в древних памятниках отражен концепт «малая родина, родная земля».

Поскольку воспетый всем тюркским миром эпос «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу», можно сказать, принадлежит каждому из этих народов, в нем представление «родная земля» рассматривается как условное понятие. Название произведения у башкир – «Кузы-Курпеш және Маян-Хылу», «Куз-Курпячь», у сибирских татар – «Козы-Курпеш және Баян-Сылу», у барабинских татар – «Кузы-Курпец», у алтайцев – «Козын-Эркеш», у уйгур – «Бозы Көрпеш», поэтому неудивительно, что понятие «родная земля» в каждом из них преподносится по-разному. Даже в разных вариантах эпоса, широко распространенных среди казахов, в этом плане наблюдается разнообразность. Из варианта, записанного в девятнадцатом веке Ч. Валихановым, можно почерпнуть ряд сведений

относительно населенных пунктов, где происходят события дастана. Так, места обитания и охоты отцов Козы и Баян – Сарыбая и Карабая – изображаются в эпосе с указанием названий гор и скал, рек и озер. Эти названия приводятся, когда речь идет о их встрече («Баи не узнали друг друга, но стали приятелями на берегах Едиля и Жаика»), о дружбе (Идем, джигиты, поищем стойбище, Определим центром Коктюбе»), о месте, где оба обосновались («Баи устроились на джайляу в Тюмени, Охотились на сайгаков, питаясь их мясом»), о местности, где охотились на маралов («В Коксенгире баи в засаде ждали сайгаков, Тут встретилась беременная самка марала»), о местности, где они поклялись в верности друг другу («На льдине на реке Ерен, Случилось по велению бога»). О среде, где выросли персонажи дастана, уточняется и в разговоре Козы с матерью, когда он отправляется на поиски Баян:

– Ой, сынок, сможешь ли выступить в путь

И преодолеть широкую реку Аягуз?

– Ой, матушка, непременно отправлюсь,

Конечно же, преодолею реку Аягуз [1, с. 130].

А в другом варианте эпоса говорится: «Оба бая одновременно прибыли в Балталы, Карабай проигнорировал весь народ», «Не сравниться с горами Чингис, Калба и Мыржик, но зверья в этих горах было много» [8, с. 6]. По каждому варианту героев эпоса воспринимаешь как выходцев из той или иной местности и связываешь события дастана с географическими названиями того региона. Это подтверждают различные легенды и былины, относящиеся к происхождению эпоса, а также памятники с вековой историей того края. Тем выше становится значимость регионов, существующих тысячелетиями, которые считаются родиной главных героев эпоса.

По этому поводу Алькей Маргулан в своем исследовании делает следующий вывод: «Их имена сохранились не только на каменных изваяниях, их присваивали той или иной местности. Убедительное свидетельство тому – гора «Баян жүрек», названная по имени Баян, два притока реки Аягуз называются Айтаңсық и Айғыз. Все они напоминают происходившие, когда-то в истории события, сохранили глубокие тайны, распространившиеся в народе. Особенно это касается горы «Баян жүрек». Надо понимать, что это именно то место, где встречались Баян и Козы Корпеш и признавались друг другу в любви» [9, с. 286]. А по мнению Ауельбека Коныратбаева, «Какой бы вариант

поэмы «Козы-Корпеш» не взять, в глаза бросается то, что ее породила географическая среда – широкая казахская степь Сарыарка и регион Жетысу» [7, с. 42]. Хотя это произведение не считается героическим эпосом, бесспорно, что образ главного героя Козы Корпеша все равно гармонично сочетается с героическим понятием. Козы, выступившему за свою честь, за достоинство династии и родного края, в походе приходится проявлять всю свою силу, волю и твердость. Именно в этом ключе следует понимать мнение ученого-фольклориста Сеита Каскабасова: «Как бы то ни было, несомненно то, что сочетание «Ер Козы» имеет семантическую связь с понятием «богатырь Козы». Подобно богатырю, Козы не знает страха, умеет метко стрелять из лука, обладает могучей физической силой, в борьбе и сбивании с коней (типа рыцарского турнира) он не знает себе равных» [6, с. 43]. Концепт «родная земля» в эпосе «Козы Корпеш – Баян Сулу» представляется как место происхождения событий любовной истории, удивившей весь мир, как край, породивший молодых людей, преданных любви, готовых даже пожертвовать жизнью ради нее. Поэтому каждый из родственных тюркских народов, которые дорожат этим непревзойденным литературным творением и по-разному называют мужественного джигита – Козы Корпеш, Козыке, Козюке, Козика, Козын-Эркеш, Куз-Курпяч, Козы-Курпец, а красавицу – Баян-Сулу, Баян-Ару, Байым-Сур, Паян, Маян-Хылу, гордятся ими как великими национальными личностями» [12, с. 162].

Ряды произведений, тесно связанных с понятием «родная земля», пополняют героические эпосы. В этом виде эпоса в достаточной мере встречаются такие общие мотивы, как рождение и становление батыра в родной стороне, выступление в поход в поисках врага, защита родного народа, сражение с врагами. На протяжении всего дастана постоянно даются сведения о родной земле главного героя, о среде, где он вырос. Вопрос «Какой местности принадлежит этот батыр?» тонко вплетается в канву эпоса на всем ее протяжении. Так, в дастане «Кобыланды батыр» посредством строк «Летние джайляу многочисленного рода кипчак – Козды коль, а зимовье – у подножья горы Караспан, взметнувшейся до небес» [1, с. 17] изображаются места, где появился на свет герой эпоса, его золотая малая родина. То есть, как утверждает Оразгуль Нурмагамбетова, всесторонне исследовавшая данный эпос, «описывается то, как до этого бездетные восьмидесятилетний

Токтарбай и шестидесятилетняя Аналык из крупного рода кипчак, населявшего подножие горы Караспан, благодаря своим молитвам стали отцом и матерью» [11, с. 79]. А исследователь ногойского эпоса Ашим Сикалиев подчеркивает: «Создатели эпоса относят Копланды к племени кара-кыпшак (черные кыпчаки), к народу ногойлы. Даже в этих случаях, когда названа племя героя, в дастанах «Шора батыр» и «Копланды батыр» нет конкретного показа в какой-то мере обособленной племенной жизни кара-кипчаков и нокусов» [13, с. 91]. То есть, каждый народ, считающий это наследие общей ценностью, в мотиве данного произведения ищет свою природу. И в казахском народе достаточно сведений о горе Караспан – родине Кобыланды из рода каракипчак. Топоним Караспан, служащий основой многих легенд и былин, всегда связывается с именем батыра.

В широко распространенном среди казахов дастане «Алпамыс батыр» часто упоминается название «Жидели Байсын», которое в достаточной степени рассмотрено исследователями эпоса. Причем «Жидели Байсын» встречается не только в дастане «Алпамыс батыр», но и в других казахских легендах и былинах. В указанном эпосе оно характеризуется как место рождения Алпамыса, как край, сформировавший в нем батыра, как земля предков, которую он самоотверженно защищает от врагов.

В очень давние времена,
Когда в расцвете был ислам.
На земле Жидели Байсына,
В стране рода Конырат,
Жил-был богач Байбори,
Несметным владел состоянием,
Не счесть всех видов его скота,
Только детей ему не дал бог [2, с. 7].

Если в эпосе период до рождения Алпамыс батыра описывался так, то по ходу повествования название Жидели Байсын время от времени дается параллельно его имени. Жидели Байсын, ставший лейтмотивом бесчисленных легенд, иногда выходит за рамки понятия «малой родины» и рассматривается в казахском фольклоре как благодатный и изобильный край. А для Алпамыс батыра он – его малая родина, родная земля. В эпосе особенно эффектно, красочно изображены его тоска по родной стороне, возвращение домой из похода. «Очень

долго отсутствовал Алпамыс и, оставив за плечами огромный путь, возвращается домой. Двигаясь вдоль берега озера Жидели Байсын, он встречает большой табун лошадей. Оказалось, что это его лошади», – говорится в эпосе [2, с. 55].

Места, где родились батыры, обычно изображаются как святые, священные. Они преподносятся как места, где рядом существуют счастье и печаль, добро и зло, милосердие и черствость, которые постоянно находятся во взаимной борьбе. Если жизнь батыра полна борьбы, то его родной край тоже не остается вне этих событий. «Конечная цель героической поэмы – создание полнокровного образа героев, которые защищают целостность, спокойствие и независимость народа, подавляют врагов, ведут народ к свободе, к счастью, восхвалять их пример», – говорит Рахманкул Бердибай. То есть, по его мнению, часть страны – родина батыра – вместе с ним переживает все невзгоды, выпадающие на его долю. [3, с. 295].

Эта тема полностью охвачена и в дастанах, входящих в цикл «Сорок батыров Крыма» («Қырымның қырық батыры»). Один из них – «Карасай-Кази», автором которого является Мурат Монкеулы, где воспевается земля предков Карасая и Кази, сыновей Урак батыра: «Мы боролись за Едиль, / Мы себя не жалели за Жаик, / Мы погибали за Кигаш, / Мы сражались за Тептер» [10, с. 128-129].

Проявление отдельных сюжетов концепта «родная земля» можно найти в памятниках древних эпох, которые служили основой казахских сказок, легенд и мифов, творчества книжных поэтов. В целом, в событийных линиях многих древних литературных памятников наблюдается определенная закономерность. В этом можно наглядно убедиться, проанализировав несколько произведений. Общий мотив, присущий ряду творений – поход персонажа в дальние страны, затем возвращение на родину. Сюжетное повествование выстраивается из событий, происходящих между этими двумя вехами. Для человека, пережившего трудные жизненные ситуации, полные запутанных моментов, и в конце концов вернувшегося домой, значимость родного края намного возрастает. Персонаж, находящийся вдали от родины, обычно спешит добраться до земли предков. В этой связи важны и такие мотивы, как тоска по родине, по родным людям, сновидения.

Один из удивительных литературных памятников, берущий свое начало в индийской стране, – «Тотынама». Его главный герой Маймун

прощается со своей молодой женой Худжасте и, преодолев океан, едет торговать в дальние страны. Его цель – приумножить богатство своего родного края, своего недавно созданного очага. Человек, испытавший немало трудностей и вернувшийся домой, как никогда ценит значимость своей семьи, родных и близких. События пятидесяти двух ночей, составляющие содержание произведения, преподносят много сведений о достоинствах родной стороны персонажей. В рассказе четвертой ночи, например, жена воина, отправляющегося в поход, дарит мужу букет неувядающих цветов. «Я дам тебе букет цветов, и этот букет будет доказательством моей невинности. До тех пор, пока эти цветы будут свежими и влажными, ты знай, что душа моя чиста, как эти цветы. Если же цветы увянут, можешь быть уверен, что тело мое загрязнено прикосновением чужого», – говорит она [5, с. 47]. Воин попадает в чужую страну и работает в подчинении у сына эмира. Люди удивлялись тому, что несмотря на наступление зимы цветы, приносимые воину каждый день, нисколько не увядали, сохраняли свой свежий вид. На вопрос, почему так происходит, он отвечал: «Эти цветы из цветника добродетели моей жены, этот букет с лугов праведности ее. Когда она отправляла меня, она дала мне их в виде эмблемы своей невинности и сказала, что пока эти цветы останутся свежими, я бы знал, что и роза невинности тоже свежа» [5, с. 47]. Услышав об этом, сын эмира, желая проверить суть дела, отправляет своих двух поваров на родину воина. Они пошли на различные ухищрения, чтобы сбить женщину с праведного пути. Однако в итоге они сами, как говорится, угодили в яму, которую копали, и опозорились. Это, конечно, с одной стороны расценивается как рассказ о значимости моральных ценностей. Вместе с тем, это – повествование о чести и достоинстве народа, родной стороны джигита, о святости родного шанырака. Если быть еще точнее, то неувядающий цветок – это символ не только честности, преданности любимому человеку, но и счастья и достатка родины.

В рассказе двадцать седьмой ночи «Тотынама» есть такой аллегорический сюжет. Здесь действия людей показаны через взаимоотношения лягушки и змеи: «В арабской земле был колодец, красивый, словно ямка на подбородке юношей, изобиловавший водой, сладостной, как вода Земзема. Рассказывают, что в этом колодце было много лягушек и что был у них царь по имени Шапур. Был он лягушкой разумной и сообразительной, но отличался склонностью к

притеснениям. Время его правления затянулось, черед царствования стал чрезвычайно продолжительным, и все его подданные истомились от его насилия. Одни говорили: «Слишком долго правит он нами»; другие поддакивали: «В каждой перемене есть услада». Вельможи и простой народ последовали за другой лягушкой, а Шапура изгнали из этого царства» [5, с. 188].

Шапур покидает своих родных и близких, родную землю, идет к змее и просит ее отомстить другим лягушкам. Змея принялась пожирать их. Когда лягушек стало мало, змея предупредила их царя: «Теперь же ступай в свое жилище и поселись со своей семьей и своими приверженцами. Это будет лучше» [5, с. 190]. Но царь-лягушка не унималась, отдала в жертву и всех остальных лягушек. В конце концов она сама обманом отделалась от змеи, нырнула в озеро. Здесь выдвигается такая мораль. Если не ценить единство и достаток, быть склонным к насилию, то можешь лишиться и народа, и земли. Высказывается мысль: если колодец, где обитали лягушки, считать их «родиной», то для ее сохранения надо избегать всяких ссор, разногласий.

Один из сюжетов, призывающих дорожить престижем родного края, приводится в рассказе двадцать восьмой ночи «Тотынама». Ткач по имени Зарир из страны Ирак занимался пошивом чапанов для богатых людей, но сколько бы он ни трудился изо всех сил, доходов не хватало на пропитание. А его друг, который шил полотняную одежду для скромных людей, наоборот, жил намного обеспеченнее. Расстроенный Зарир пришел домой и выдал свою печаль жене: «В этом городе труд мой и работа моя не имеют сбыта, люди не понимают моей цены и моих достоинств. Я нуждаюсь и голодаю, а достаток так и не приходит. Надо мне отправиться в город, где труд и работу мою будут ценить, на искусство мое и ремесло найдется покупатель. Ведь пока человек не выедет из своего города, его не научатся ценить – цены жемчужины не узнают, пока ее не достанут из раковины» [5, с. 194].

Ткач Зарир уехал из родного села, но все равно дело его нисколько не улучшилось. По возвращению домой у него украли сумку с деньгами. Он был в отчаянии и вынужден вновь отправиться на заработки, но история опять повторилась. А ведь перед тем, когда он первый раз собирался в дорогу, жена предупреждала его: «О, Зарир, все, что принадлежит тебе, тебе и достанется, хотя бы оно было

быстро, как ветер, и убегало от тебя. Но то, что не принадлежит тебе, никогда тебе не достанется, хотя бы ты гнался за ним с быстротою ветра» [5, с. 194]. Вывод и этого сюжета как бы напоминает, что счастье и достаток – только среди родного народа и на родной земле, только надо уметь ценить это. А в самом последнем рассказе пятьдесят второй ночи «Тотынама» повествуется о мальчике, который, не выдержав притеснений матери, сбежал от нее вместе со слугой, затем спустя много времени возвращается обратно уже царем другой страны [5, с. 328]. Но и он склонил голову перед родной землей, перед средой, взрастившей его.

Через мотив возвращения на родину в «Тотынаме» превозносится достоинство, престиж родного края персонажей. Главная особенность здесь – понятие «родная земля» определяется при помощи косвенного толкования. Хотя человеческие действия и моральные ценности проведены главной линией, но заметны почет и уважение к родной, взрастившей среде.

В заключение следует отметить, что в образцах казахского эпоса и древних литературных памятниках понятие «родная земля» находит отражение с точки зрения раскрытия в произведении сущности героя, формирования его образа более полнокровной и оказания соответствующей почести его малой родине.

Источники и литература

1. Батырлар жыры. Қобыланды батыр. Алматы: «Жазушы», 1986. Т. I. 264 б.
2. Батырлар жыры. Алпамыс батыр. Алматы: «Жазушы», 1986. Т. II. 288 б.
3. Бердібай Р. Бес томдық шығармалар жинағы. Алматы: «Қазығұрт», 2005. Т. I. 464 б.
4. Валиханов Ч. Собрание сочинений в пяти томах. Алма-Ата: Гл. ред. Казахской советской энциклопедии, 1984. Т. I. 432 с.
5. Зийа ад-Дин Нахшаби. Книга попугая (Тути-наме). М.: «Наука», 1979. 350 с.
6. Қасқабасов С. Алтын жылға. Алматы: «Жібек жолы», 2010. 546 б.
7. Қоңыратбаев Ә. Көптомдық шығармалар жинағы. Алматы: «МерСал» баспа үйі, 2004. Т. I. 554 б.
8. Қозы Көрпеш Баян Сұлу. Жанак ақын жырлаған нұсқа. Астана: «Аударма», 2002. 104 б.

9. Марғұлан Ә. Ежелгі жыр, аңыздар. Алматы: «Жазушы», 1985. 368 б.

10. Мөңкеұлы М. Шығармалары. Алматы: «Ана тілі», 2013. 288 б.

11. Нұрмағамбетова О. Қазақтың қаһармандық эпосы Қобыланды батыр. Алматы: «Дешті Қыпшақ», 2003. 480 б.

12. Омарұлы Б. Қозы Көрпеш Баян сұлу бейнелерінің өзге халықтар фольклорындағы көрінісі // Кітапта: «Қозы Көрпеш Баян сұлу» эпосы және түркі әлемі. «Қозы Көрпеш – Баян сулу» и тюркский мир. «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» жырының 1500 жылдығына арналған халықаралық ғылыми-теориялық конференция материалдары. Алматы: Интерпринт, 2003. 152-162 б.

13. Сикалиев А. Ногайский героический эпос. Черкесск: КЧИГИ, 1994. 328 с.

© Б.Ж. Омаров, 2019

УДК 398

И.М. Рагибова

**СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ОБРАЗА ОЧИ БАЛА С
ДРУГИМИ ЖЕНСКИМИ ОБРАЗАМИ В ТЮРКСКИХ ЭПОСАХ**

İ.M. Ragibova

**COMPARATIVE ANALYSIS OF THE IMAGE OF OCHI BALA
WITH OTHER WOMEN IMAGES IN TURKIC EPOSES**

Аннотация: В данном исследовании рассматривается образ девы-богатырши в алтайском героическом эпосе «Очи Бала» в сравнительном плане с тюркскими эпосами. Цель работы проанализировать образ Очи Бала, а также вывести сходства и различия характерные для сюжетов эпосов данных народов.

Ключевые слова: Очи Бала, эпос, образ, дева-богатырша, дева-воин, защитница

Abstract: In this study, the image of the maiden goddess in the Altai heroic epic «Ochi Bala» is compared with the Turkic epics. The purpose of the work is to analyze the image of Ochi Balas well as to bring out the similarities and differences characteristic of the epic stories of these peoples.

Keywords: Ochi Bala, epic, image, maiden goddess, war maiden, defender

Трудные жизненные условия, кочевой образ жизни, постоянные войны заставили быть сильными не только мужчин, но и женщин. В исторических, а также в фольклорных источниках мы видим насколько высока роль женщины в тюркском обществе. Эта роль не ограничивалась только ведением домашнего хозяйства. Женщина могла принимать решения, а также при необходимости могла принимать участие в войнах.

Высокое положение женщины можно проследить как в письменных, так и в устных источниках, дошедших до наших дней. К этим источникам можно так же отнести и археологические памятники. Данные памятники являются своего рода дополнением к письменным и устным источникам. В результате археологических исследований, проведенных учеными ранее как на территории Средней Азии, так и в Саяно-Алтае, были обнаружены мужские и женские захоронения. Выделено 40 женских захоронений, 133 мужские могилы и 31 погребение детей и подростков [1, с. 61]. Исследователи отмечают, что женские погребения этнографического времени, изученные в различных районах Центральной Азии, по составу сопроводительного инвентаря значительно «богаче» мужских [2, с. 61]. Имеются упоминания о том, что в могильниках встречаются меч, копьё, лук и колчан со стрелами, а также щиты.

Фольклорные памятники являются отражением национальной истории. Народный эпос рождается в результате исторических событий. Эти события оставили след в памяти народа. Поэтому сказитель, исполняя народный эпос, отражает реальную жизнь своего народа. Вышеуказанные сведения доказывают, что в истории некоторые женщины возглавляли свое племя, хорошо пользовались оружием и при необходимости шли в бой с противником, защищая свой род и землю. В эпосах так же подробно описаны оружие, доспехи и боевой конь героев. Данные условия порождают и идеализируют образ женщины-героини в устном народном творчестве.

В тюркских эпических произведениях встречается множество женских образов. Образ женщины героини занимает особое место в тюркских и монгольских эпосах. Их основная функция защищать свой род и землю от иноземных завоевателей. Таковы героини алтайского «Очи Бала», хакасского эпоса «Алтын Арыгъ», «Ай Хуучин», «Ай Арыгъ», кыргызского эпоса «Джаныл Мырза», «Гульгакы», якутских

эпосов «Кыыс Дэбилийэ» и другие. Эти героини сильные духом, храбрые, отважные, мудрые. Они преданы своему народу и борются за спасение своего народа, за мир на своей земле. В этих эпосах женщины героини занимает главную роль, мужчина по отношению к ней занимает второстепенную роль. В боевых навыках девы-воительницы не уступают мужчинам-богатырям. Они хорошо ездят на коне, отлично владеют мечом и метко стреляют из лука.

А. Н. Данилова, изучая образ женщин-богатырок в якутских олонхо, выявила три основных сюжетных типа: женщина-родоначальница, женщина-воительница, женщина-жена [3, С. 166]. По ее мнению, эволюция образа женщины-богатырки начинается от изменения основных функций героини, представленной в начале родоначальницей, имеющей небесное происхождение и высокий статус. За ней следует функция женщины-воительницы, т.е. выступающей от племени людей айыы, но ведущей самостоятельный образ жизни, независимой ни от кого. В третьем сюжетном типе главная функция защитницы отодвигается на второй план, женщина-богатырка становится послушной женой [3, с. 166].

В алтайском эпическом сказании «Очи-Бала» [4], главная героиня выступает в качестве девы-воина. В сказании ярко представлены физические качества, умения и навыки девы-воительницы. На протяжении всего повествования героиня Очи Бала с мужеством стремится к достижению поставленной цели. Она стремится к свободе, живет самостоятельно и занимается охотой. Она никого не обижает, не нападает на беззащитные племена, не разоряет и не грабит их богатство. Но она беспощадна к тем, кто ее обидел. В сказании враг нападает на землю богатырки и уводит её народ и скот в плен. Очи Бала дважды побеждает врага Ак-Дьалаа. В этом ей помогает её конь. Конь, в эпосах играет важную роль. Он имеет крылья, умеет разговаривать, обладает магической силой и знаниями и на протяжении всего повествования много раз выручает своего хозяина. В трудный момент конь становится советником героя, а также вступает в бой с противником. Связь между героями и конём очень сильная, это прослеживается и в сказании-эпосе Очи Бала. Очи Бала рыжему своему коню говорит: «Умрем – одна у нас могила, будем живы – одна у нас судьба». Она освобождает свой народ, землю и богатство от иноземных завоевателей и устраивает мирную жизнь людей.

Образ девы-воительницы в тюркских эпосах имеет общие основы. В алтайском героическом эпосе «Алтын-Тууди», в хакасских эпосах «Ай Хуучин» [5], «Алтын Арыг» [6] героини так же представлены как могущественные женщины-воины. В бою они ничем не уступают врагу. Они находчивы, хитры и беспощадны. Среди воинственных женских эпических персонажей выделяется так же героиня кыргызского эпоса «Манас» Сайкал [7]. Образ Сайкал демонстрирует образ храброй воительницы. Она, как и другие девы воительницы в тюркских эпосах стоит на страже безопасности своего народа. Выполняя эту миссию, она не уступает мужчине. Это прослеживается в личном единоборстве Сайкал с Манасом. Бану-Чэчэк [8], которая вызывает на поединок Бамсы-Бейрек мериться с силами в стрельбе из лука, в скачке, в борьбе на поясах. Эти состязания требуют незаурядной силы и ловкости. Данное положение подчеркивает важную роль женщины-воительницы в древнем обществе. Это сохраняет древний мотив о непобедимости девы-воительницы, который относится к эре матриархата.

Женщины воительницы занимаются традиционно мужскими делами, но несмотря на это, они не теряют свои женские качества. В алтайском эпосе «Очи Бала» героиня Очи Бала мастерица, шьет разнообразную одежду для своего народа, для детей. Так же она умеет готовить вкусные блюда. Она прекрасно поет задорно-протяжные песни. Когда она поет на макушках камней цветы всходят, на кедрах хвоя пушится. Кроме того, Очи Бала необычайно красивая. В якутских эпосах девы богатырки так же отличаются необычайной красотой, умны и находчивы.

И.В. Пухов [9] выдвинул гипотезу о том, что в эпосе образы женщин-богатырок с главной функцией воительницы восходят к матриархату. Характерной особенностью является то, что все основные действующие персонажи эпоса о женщинах-богатырках обладают способностью превращаться и тем самым принимать другой облик. В эпических сказаниях якутов, тувинцев, хакасов и алтайцев женщины-богатырки к превращению обращаются, когда спасают своего близкого человека или скрываются от преследований, усыпляют бдительность противника, а также для быстрого прибытия к месту поединка. Во многих тюркских эпосах мы видим, как героини для того, чтобы преодолеть противника принимают антропоморфный и зооморфный облик.

Очи Бала, как и героини других тюркских эпосов делает все возможное, чтобы убить противника. Она меняет свой облик. Это говорит о том, что героиня владеет и магическими способностями. «Она, обернувшись в беркута, взлетела и стала следит за двумя быками один из них который рыжий конь». Обернувшись послушной девушкой-служанкой, она спаивает Кан-Таады Бия и легко его побеждает. Таким образом, она является защитницей родной земли и народа.

В якутском олонхо Кыыс Нюргун [10] так же владеет даром оборотничества. Чтобы попасть в нижний мир, она меняет свой облик. В тувинском эпосе «Сказка о брате и сестре» рассказывается о богатыре Бокту Кириш и его сестре Бора Шэлей [11]. После внезапной смерти брата сестра принимает облик своего старшего брата и от его имени участвует в состязаниях женихов, добывает невесту-воскресительницу. Чтобы избавить себя и свой город от угрозы, Айчурек обращается в лебедя и облетает весь мир в поисках героя- спасителя [12].

Храбрые черты воительницы сохранились во многих памятниках. Особенно это наблюдается в эпизодах женитьбы героя. Среди тюркоязычных народов распространен мотив соревнования деви-воина со своим женихом. Здесь силой меряются жених и невеста. Этот архаический мотив встречается и в хакасском эпосе «Алтын Арыг», где богатырь сражается со своей невестой Хыс Хан, и в кыргызском эпосе «Манас» Манас сражается с Каныкей. В рассказе о Бамси-Бейреке, запечатленном в «Книге моего деда Коркута», герой был подвергнут трем испытаниям своей нареченной невестой Бану-Чечек. Она предложила ему посоревноваться в скачках, стрельбе из лука и борьбе. Богатырь, победивший воинственную деву во всех трех состязаниях, стал ее мужем. В «Книга моего деда коркута» описан еще один эпизод, когда достигший свадебного возраста сын на вопрос отца, какую жену он хочет, ответил: «Отец, пока я еще не встал со своего места, пусть она встанет; пока я еще не сел на своего богатырского коня, пусть она садится; пока я еще не отправился к народу кровожадных гяуров, пусть она отправляется, пусть принесет мне голову». В «Китаб-и Дэдэм Коркут» стереотип идеальной жены описан следующим образом: «Опора своего дома, это та, которая, когда из степи в дом приходит гость, когда муж ее на охоте, она того гостя накормит, напоит, уважит и отпустит» [13]. Исходя из этого в письменных, а также устных источниках мы видим, что герой мужчина предпочитает связывать

свою судьбу только с сильной женщиной. Героиня богатырка так же не желает выходить замуж за слабого богатыря. Ей нужен сильный, способный защитить свой народ мужчина.

Данный мотив прослеживается так же и в якутском олонхо. Главная цель женщины-богатырки в якутских олонхо в основном заключается в поиске идеального мужа, в результате которого она становится женой сильного богатыря мужчины, хранительницей семейного очага. При этом она полностью теряет богатырскую силу, но иногда сохраняет шаманскую магическую силу (удаганка) [14]. В олонхо героиня является защитницей племени, а также продолжительницей своего рода. Сайкал из эпоса «Манас» не желает выходить замуж за Манаса [14]. Она обещает стать женой Манасу в Верхнем мире, после окончания земного пути. Образ Сайкал и Очи Бала являются образом девы-воительницы. Сайкал соглашается стать его женой тогда, когда её миссия в этом мире будет выполнена.

Но героиня Очи Бала, отличается от образов женщин-богатырок, которые стремятся создать собственную семью. Очи Бала дева-воительница, она свободная, бесстрашная, а также верна своему народу и не желает слышать о браке. Как известно, девы-воительницы не могут стать женами, так как в связи с замужеством они утрачивают свои силы богатырок. Очи Бала так же не думает о замужестве и не стремится создать собственную семью и стать прародительницей народа, она защитница своего рода.

Выполнив свою миссию в конце сказания, Очи Бала вместе со своим конём поднимается на небо. Небо – это обиталище Тенгри, а также там заселены божества. У тюрков нет понятия «смерть». По их представлениям человек в виде птицы улетает на небо «учмага варды» или «кайтты». Это является отражением распространенных среди алтайцев представлений о «переходе после смерти на небеса и в связи с этим к бессмертной жизни», т.е. космическому путешествию. С другой стороны, эти представления являются у алтайцев символическим выражением представлений о том, что «хорошие люди попадают в рай». Потому что, по их мнению, «рай/ летать» это место на третьем этаже неба, где обитают добрые духи, ангелы, изобилие и богатство [15]. Конь Очи Дьерен будет казаться вечерней звездой, ну а сама Очи Бала будет казаться луной восьмого дня. Так как на восьмой день луна ярче сверкает. Аналогично этому есть выражение «айын он дёрдю» в

Турции. Каждая звезда на небе – это образ тех, кто делает добро на земле. Сформированные под влиянием шаманского образа жизни, эти представления о небесах имеют аналогию и в алтайском варианте дастана «Алып Манаш»: когда конь героя, не может убедить своего хозяина не идти во вражеский стан, он летит на небо и превращается в звезды [16].

Таким образом, в анализируемых нами сказаниях о женщинах-богатырках общим является то, что они защищают свой род, землю и скот от иноземных захватчиков. Очи-Бала живет со старшей сестрой и является защитницей своего народа. Они обладают невероятной силой, противостоят ханам и эпическим чудовищам. Они красивы, свободолюбивы, физически подготовлены, сильны, мужественны и храбры, в силе не уступают мужчинам, а так же обладают большими магическими способностями.

Отличительной же стороной является то, что в олонхо, а также в ряде других тюркских эпосов женщины-богатырки и воительницы, и родоначальницы. Но Очи Бала даже и не думает о замужестве. Так как замужество грозит им ослаблением власти и утратой социального статуса.

Источники и литература

1. Серегин Н.Н. Общие и особенные характеристики женских погребений раннесредневековых тюрок Центральной Азии (к реконструкции некоторых аспектов гендерной истории). // Вестник археологии, антропологии и этнографии. 2012 №2 (17) С. 61-69

2. Тишин В.В. Серегин Н.Н. Положение женщины в древнетюркском. // Историческая психология и социология истории 1/2015. С. 109–127

3. Данилова А.Н. Образ женщины-богатырки в якутском олонхо. Новосибирск: Наука, 2014. С. 166

4. Алтайские героические сказания. Новосибирск, 1997. // Памятники Фольклора Народов Сибири И Дальнего Востока. Новосибирск: наука. 1997. 668 с.

5. Ай Хуучин: Хакасский героический эпос. Новосибирск, 1997. // Памятники Фольклора Народов Сибири И Дальнего Востока.

6. Алтын Арыг Эпос народов СССР. 1988

7. Исаева А. К. Мотивный фонд кыргызского и якутского эпосов о девах воительницах. // Вестник Северо-Восточного федерального

университета имени М. К. Аммосова: Серия Эпосоведение, № 4 (12) 2018.

8. Бартольд В. В. Книга моего деда Коркута. Огузский героический эпос. М. Л. Наука. 1962.

9. Пухов И.В. Героический эпос тюрко-монгольских народов Сибири: Общность, сходства, различия // Типология народного эпоса. М.: Наука, 1975. С. 12-63.

10. Якутский героический эпос «Кыыс Дэбилийэ». Новосибирск: 1993. С. 330 // Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока.

11. Данилова А.Н. Главные ипостаси образа женщины-богатырки в эпосе тюркских народов Восточной Сибири. Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2016. № 1 84-87

12. Жамгырчиева Г.Т. Архаические образы дев богатырш в кыргызском эпосе (по эпосу «Манас») 2016 // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук.

13. Данилова А.Н. Эпосы о женщинах-богатырках. Наука и Образование 4, 149-151.

14. Исаева А. К. Мотивный фонд кыргызского и якутского эпосов о девах воительницах. epos2.s-vfu.ru/pdf/0412/Isaeva.pdf

15. Арслан М. Тюрк дестанларында эврен тасарымы. Фикрет Тюркмен Армаганы. 2008

16. Бекмухамедова Н.Х. Эволюция женских образов эпоса «Манас». Бишкек: Эркин Тоо, 1997, 118

17. Худяков Ю.С. Женщины-воины у народов Сибири и Центральной Азии в Древности и Средние века // Вестн. НГУ. Серия: История, филология. 2017. Т. 16, № 3: Археология и этнография. С. 80–88.

18. Оросина Н.А. Образы удаганок в якутском героическом эпосе (по материалам олонхо таттинской локальной традиции). Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. № 4 2014 160-164

19. Данилова А.Н. Специфика образа женщины-воительницы в якутском героическом эпосе олонхо Вестник КРСУ. 2011. Том 11. № 6 170-172

© И.М. Рагибова 2019

Н.Н. Санина

КАЙ ЧӨРЧӨКТӨРДИ ШКОЛДО ҮРЕДЕРИ

Н.Н. Санина

ИЗУЧЕНИЕ ГЕРОИЧЕСКИХ СКАЗАНИЙ В ШКОЛЕ

N.N. Sanina

A STUDY OF HEROIC LEGENDS IN SCHOOL

Аннотация: В данной статье раскрываются проблемы преподавания алтайского героического эпоса. Актуальность данной темы заключается в необходимости развития алтайского языка через фольклор.

Ключевые слова: эпос, язык, богатырь, изучение, воспитание.

Abstract: This article reveals the problems of teaching Altai heroic epic. The relevance of the topic is determined by the need to develop the Altai language through folklore.

Keywords: epic, language, warrior, learning, bringing up.

«Кайдын эжиги тогус, бүгүңги күнде јүк ле эки эжиги ачылган» – деп куучындар калыгыстын ортодо эмдиге јүрет [1, с. 5].

Кайды школдо үредери онын эжиктери ачыларына јаан камаанын јетирип, олордын ондайын, айдылган шүүлтелерин ондоп, көгүске јуук алынарына экелер.

Башка-башка өйлөрдө чүмделген кай чөрчөктөрдү школдо 5-9 класстарда үренет. Федерал эл-тергеелик үредү стандарттардын некелтелерине тайанып, кай чөрчөкти үредер тушта башка-башка бүдүмдү иштерле балдарды кайга јилбиркедип, олор ажыра балдардын көгүс санаазы, көгүс байлыгы бийик болзын деп ууламјы берери – үредүчинин алдында турган сурактардын бирүзи. Кай чөрчөк – калыктын оостон ооско јебрен өйлөрдөн бери јылыйбай-јоголбой једип келген байлык энчизи болгонын үренчиктерге јетирери керектү.

Кай чөрчөктөрдү үредерин үч бөлүккө бөлиирге јараар:

1-кы бөлүк.

1. Кире уроктор.

2. Кычылары.

3. Ойто куучындаары.

2-чи бөлүк.

1. Чөрчөкти ылгаары, темазын чокымдаары.

2. Сүр-кеберлерди, сюжет бүдүрип турган мотивтерди, чөрчөктин тургузылган аайын тил жанынан ылгаары.

3-чи бөлүк.

1. Кай чөрчөк аайынча чүмдемел иштер бүдүрери: «тегерик столдор», үлекер иштер, конференциялар ла оной до өскө.

Өрөги айдылган планла башка-башка эп-аргалар, эп-сүмелер тузаланып, чөрчөкти бастыра жанынан ылгап, үренчиктер текши үредү эдилгелер ажыра бойынын алдында тургускан амадуларына жединерине болужар.

Кире уроктордын амадузы – кай чөрчөктөр, кайчылар, ойноткылар, кай чөрчөкти шиндеген билимчилер керегинде текши билгирлер алып, өдөтөн чүмдемел аайынча жетирулер эдери. Кандый өйдө чүмделгенин, кем деп кайчы айдып бергенин билип аларга көрүлөр, жетирулер эткени мөрлү. Кире уроктордо жангыс ла үредүчи куучындаар эмес, же үренчиктерди бойлорынын жетирулериле, белетеген көрүлериле иштеткени – Федерал эл-тергеелик үредү стандарттардын некетелеринин бир ууламжызын бүдүргени. Үредүчи ле үренчик сурак-каруунын болужыла план тургузып, презентациялар тузаланганы артык. Кире уроктордо, анчада ла жаан класстарда, кай чөрчөктин түүкизи, кандый өйдө чүмделгени жанынан иштер өткүрер (патриархально-родовой, эрте-феодал, феодал). Кай чөрчөк айдылган өйлөрдin кажызында чүмделгенин ле өйдин аңлызы чөрчөктө канайда көргүзилгенине ажару эдер. С. Суразаковтын кай чөрчөкти шиндегениле, эпостын исторически көндүккенин үч жаан этапка бөлиирге жараар: 1) патриархально-родовой тужындагы эпос, 2) эрте-феодалный тужындагы эпос, 3) феодализм тужындагы эпос [2, с. 141]. С. Суразаковтын шиндегенин тузаланып, кажы ла кай чөрчөкти үренгенде тузаланганы мөрлү.

Онызыла коштой, түүкинин урокторында бу өйди канайда жартаганын, кажы ла өй неле аңыланып турганын эске алынып ийер. Темдектезе, патриархально-родовой өй тужында эпосто биледеги улустын бой-бойыла колбузы, ол эмезе феодал өйинде ээлердин ле тегин улустын бой-бойыла колбузы кандый болгонын шиндеп, чөрчөктөгги геройлор түүкидеги айдылган башчыларга, каандарга түней бе, түнгей болзо, кандый жанынан түней болгонын шиндеер.

«Маадай-Кара» деп кай чөрчөктө Кара-Куланы феодал ээ деп

айдарга жараар ба, деп сурак тургузарга жараар. Айдылган иштер балдардын түүкиге, озогы болгон керектерге жилбүзин тындып, шүүрине, түндештирерине, шүүлтелер эдерине экелер.

Кире уроктордо кайчылардын учурын теренжиде берип, олоор өйлөрдин колбузын туткан улус болгонун жетирип, олоорго чебер болорына, олоорды тоомжылаарына таскадар. Кайчынын топшуурынын учурын, байын, оныла колбулу кеп куучындарды кычыртып, ойноткынын чөрчөкти айдарында учурын жетирер. Эрмек-куучын ажыра балдарды жериле, атту-чуулу кайчыларыла оморкоорына ууламжылаар.

Шинжүчи улустын учуры кай чөрчөктөрдө база жаан болгонун башка-башка жетирүүлөр ажыра жетирер. Бүгүнгү күнде канча том «Алтай баатырлар» ла өскө дө кай чөрчөктөр калыгыстын баалу-чуулу энчизи болуп турганында шинжүчилердин учуры жаан болгонун жартаар.

Кай чөрчөкти кычырыры. Кай чөрчөкти кычырар тушта көргүзеринин марын тuzаланып, канайда кычыраын үренчиктерге бойы көргүзип, кычыраынын устарын тuzаланып, кайчылардын кайлаганын угускан кийинде үренчиктердин бойын кычыртар.

Кычырып алганын ойто куучындаары – кай чөрчөкти өдөр тушта тuzаланып турган эп-сүмелердин бирүзи. Же куучындаар тушта тексттеги түндештирүүлөрдү, эпитеттерди, канатту сөстөрдү, гиперболаларды ла өскө дө кееркедим эп-аргаларды тuzаланарын жаантайын аяруда тудар керек.

Ойто куучындаары башка-башка болор аргалу: толо, кыскарта, улалта. Темдектезе, «Маадай-Кара» деп кай чөрчөкти өдөр тушта болгодый жакылталар:

1. Маадай-Кара уулын тайганын бажына арттырганын толо куучындагар.

2. Жердин ээзи карганак Маадай-Каранын уулын тапканын кыскарта айдыгар.

3. Жердин ээзи карганак ла Көгүдей-Мергеннин туштажузын улалта куучындагар.

Толо куучындаганы текстти толо сананып аларын тындып, үренчиктин тилин байыдарына камаанын жетирер. Кыскарта куучындаганы тексттен эн керектүзүн талдаарына таскадар. Улалта куучындаары кандый бир эпизодты улалтып, бойынын күүниле

јарандырып, санаада јуруктар ажыра бойынын күүнин јетирерине экелер.

Оосло јураар эп-арга кычырып алганынын учурын ондоорына, сөслө јурап билерине камаанын јетирет. Темдектезе, «Маадай-Кара» деп кай чөрчөктө Јердин ээзи карганактын сүр-кеберин јурап бер деп јакылтала иштеп, балдар онын Көгүдей-Мергенге берген јакылталарынан албатынын үредү учурлу сөстөрүн анылап, јүрүмде ондый болорына јүткиир. Эмезе ол ок кай чөрчөктө Бай терек канайда јуралганын јуразын деп јакылтала иштеп, јаныс та сөслө јураарына эмес, је санаада теректи јурап, чөрчөктө терек Алтайдын мөнкүлик, бай болгонын көргүскен сүр-темдеги болгонын ондогылаар. Айдарда, кай чөрчөктөр ажыра балдарды төрөлчи күүн-санаага ууламјылаары учурлу.

Улалта куучындап кандый бир айалганы јартап, онон ары кандый болор аргазы бар деп чүмдемел иштер бүдүртсе, үренчиктердин көрүми теренжиир.

Кай чөрчөкти башка-башка бүдүмдер (сүр-кеберлерди ылгап, бүткүлинче, курч сурактар аайынчала о.ө.) ажыра ылгап, үренчиктердин јүрүм керегинде көрүм-шүүлтелерин теренжидери, сөскө сескирин ойгозоры, тилин байыдар аргалар бар.

Башка-башка бүдүмдерле ылгаза, план тургузарына үредер. Чөрчөктин планын тургусканы тексттеги болуп турган керектер ээчий-деечий болгонын ондоп, чөрчөктин чын учурын ондоорына јарамыкту.

Сүр-кеберлер ажыра ылгаар тушта төс геройдын, онын адынын, өштүлердин ле өскөлөринин де кылык-јанына, тыш кеберине, јүрген јерине, бүдүрген керектерине ајару эдип, чөрчөктин, эпизодтордын шүүлтелерин ачары учурлу. Темдек эдип, «Маадай-Кара» деп чөрчөктин төс геройы Көгүдей-Мерген де болзо, ненин учун адазынын адыла «Маадай-Кара» деп адалган деп суракла балдарды иштедер. Үренчиктер ада кижинин учурын јартаар. Көгүдей-Мерген ада-энезин, албатызын олјодон айрып, јайымдап, адазынын магын чыгарган. Је чөрчөктө өштүлердин сүр-кеберлери баатырдын ойгорын, күчтүзин, јалтанбазын көргүзеринде база сүрекеј јарамыкту. Кажы ла сүр-кебердин јерин ле учурын чын ондооры керектү. Олор ончозы кай чөрчөктин толо ондайын теренжидет.

Кай чөрчөкти бүткүлинче ылгаары ажыра чөрчөктин тургузылганын ондоорына экелер. Чөрчөктин башталганын, керектин

улалып барганын, бийик кемине јеткенин, јабызаганын шиндегени кай чөрчөктин текши учурын ачарына, андагы салылган албатынын көрүмин ондоорына камаанын јетирет. Мындый ок ылгаш чөрчөктин ичиндеги оок сюжеттерге ајару эткенде, база керектү. Чөрчөкти быжулаар уроктордо јүзүн-башка ойындар, сурактар, проекттер тургузып, билгирлерди тыңыдар аргалар бар.

Курч, шүүп көргөдий сурактар ажыра ылгаары. Билгирлерге бойы јединер мардын болужыла кай чөрчөкти ылгаганы үренчиктерге билгирлерди белен бербей, бойларына сананар, шүүр айалгалар төзөп, кычырар тушта јаныс та учурын билип алар эмес, је кандый бир суракка алдырып, онын аайына чыгарына јүткидер. Чөрчөкти јангы ла кычырып баштаза, үренчиктердин алдына шүүп көргөдий сурактар тургузар. Темдектезе, «Маадай-Кара» деп чөрчөктө шүүп көргөдий мындый сурактар болор аргалу:

1. Кара-Кула Маадай-Каранын јерине келеле, терек ле чакыны јыгып болбогоны нени көргүзет?

2. Кула айгыр олјодон качып, јанып келгени нени учурлайт?

3. Көгүдей-Мергеннин Тастаракай болуп кубулганынын учуры неде?

Баштапкы суракты башка-башка сурактар ажыра јартап тура, терек Алтайдын сүр-темдеги, чакы – Маадай-Каранын угы улаларынын темдеги болгонын јартап, өштү оморды јоголтып болбогоны јаан учурлу деп јетирер.

Экинчи сурактын аайына чыгып, чөрчөктө баатыр энеден чыкса, ады кожо јайалып турганы, кула айгыр качып чыкканы тегиндү эмес болгонын јартаар. Айдылган сурактар аайынча шинжүлү иштер өткүрер.

Үчинчи суракты јартап аларга Тастаракайдын сүр-кеберине баштанар. Бу учуралда Бронтой Бедюровтын ижинде Тастаракайдын учурын јартаганына тайанып, үренчиктерге јартаары керектү.

Чөрчөктин башталганында тургускан суракка бастыра чөрчөкти үренип божотсо, база баштанар.

Шүүп көргөдий курч сурактар ажыра үредүчи јаныс та балдардын билгирин ченеп турган эмес, је омордын көгүс-санаазынын өзүмине, ич сезими курчыырына камаанын јетирет. Чокым, чын тургузылган сурактар үренчиктерди алдынан бойлары шиндеер тушта чын ууламјыла шиндеерине экелер. Курч сурактарды јаныс та чөрчөкти

үренип турар тушта эмес, кай чөрчөктөрдү үлештирген тизүү уроктордун алдында, эмесе уроктордун ортозында иштерге тузаланарга жараар. Же мындай сурактарды тургузып, шиндеерге жарамыктуу айалга төзөлөр учурлу, ол тушта үренчиктер жакылтаны мөрлүү бүдүрүп ийер.

Курч сурак ла тегин суракты ылгаштырар керек. Тегин сурактарга чокым каруу алар, оларды тексттен таап берер аргалу. Темдектесе, «Маадай-Кара» деп кай чөрчөктө «Кара-Куланын тыны неде болды?» – деп суракка чике каруу берер арга бар. Шүүп көргөдүй сурак болзо, кандый бир айалга неден улам болгонын шиндеп, бир шүүлтеге экелер аргалу.

Кандый ла бүдүмдү ылгаш болзо, кай чөрчөктин тилине баштандырып, кееркедим эп-аргаларына ажару эдер. Андагы айдылган байлык тил өбөкөлөростен арткан энчи болуп, оларды эрмек-куучыныска кийдирип, жылытпазы аайынча жаан иштер өткүрилер керек.

Алтай литературада кыйалта жоктон эске үренер чүмдемелдердин тоозына кай чөрчөктөрдүн үзүктөрүн база кийдирзе, жакшы болор эди.

Кай чөрчөкти ылгап, андагы калыктын жебрен өйлөрдөн арткан жүрүмнүн эжилерин шиндеп, бүгүнгү улус бу эжилерле тузаланат па, түнейи-башказы неде деп шиндеер. Ада-эненин, балдардын колбулары, жебрен улустын ару сүүжи, жаан улусты тооп, огош улусты өрө көдүрүп жүрери бүгүнгү улуска жеткен бе, олар бу эжилерге тайанып турган ба, айдылган эжилерден тууралаган болзо, неден улам деп сурактарга үредүчинин болужыла келер.

3-чи бөлүк – быжулаары (конференциялар, тегерик столдор, үлекерлер, чүмдемел иштер ле о.ö.). Үренчиктерле кожо теманы чокымдаар, оларды чөрчөкти өдөр тушта бастыра уроктордо белетенер.

Федерал эл-тергеелик үредү стандартта айдылганыла, үлекер ле шинжү иш үренчиктердин төс бүдерер иштеринин бирүзи болот [3, с. 62]. Үлекер иштерге баштанза, кайдын, кай чөрчөктөрдүн бүгүнгү күндеги өзүмине жетиргедий иштерге баштанар.

Мындай үлекерлерде жаан ажаруны кай чөрчөктөрдүн тили калыктын тилине кирери, олар өзүм алынарына жаан ууламжылар эдер.

Кай чөрчөктөр аайынча чүмдемел иштерде бичири куучын-эрмек таскадар амадула башка-башка темалар берип, оны толо ачарына айалгалар төзөөр. Үренчиктер берилген бир канча теманан бойлорынын күүниле талдап алар. Кай чөрчөктөрдөгү жанжыккан сөстөрдү («турган

изи бар болды, барган изи јок болды», «ары көрзө, ай кеберлү, бери көрзө, күн кеберлү» ле о.ö.) кыйалта јогынан тузаланарын некеер.

Адакыдагы шүүлте: кай чөрчөктөрди үредип, андагы салылган јүрүмнин эжилерине таскадып, чүмдү сөсти ондоор, баалаар, сөскө сескир балдар таскадары сүрекей учурлу. Ол тушта кайдын эжиктери ачылып, үренчиктерди сүрекей кеен, јараш телекейге экелерис.

Источники и литература

1. Санина Н.Н. Кай – калыктын ич өзүминин јүлкүүри // Улу кайчыны ундыбай. Горно-Алтайск, 2011.

2. Суразаков С.С. Алтай фольклор. Горно-Алтайск, 1975.

3. Федеральный государственный стандарт основного общего образования. М., Просвещение, 2011.

© Н.Н. Санина, 2019

УДК 821.512.151

А.Т. Тохтонова

О ПЕРЕВОДЕ ЭПОСА «ОЧИ-БАЛА» АЛТАЙСКИМ ПОЭТОМ ПАСЛЕЕМ САМЫКОМ

A.T. Tokhtonova

ON THE TRANSLATION OF THE EPOS «OCHI-BALA» BY THE ALTAI POET PASLEY SAMYK

Аннотация: В статье сделана попытка изучить некоторые аспекты перевода героического сказания «Очи-Бала» А. Калкина, осуществленного алтайским поэтом П. Самыком. Рукопись перевода хранится в рукописном фонде научного архива Научно-исследовательского института алтаистики им. С.С. Суразакова.

Ключевые слова: алтайская литература, алтайский героический эпос, Очи-Бала, художественный перевод, Паслей Самык.

Abstract: The article attempts to explore some aspects of the translation of the heroic tale “Ochi-Bala”. Kalkin, carried out by the Altai poet P. Samyk. The manuscript of the translation is kept in the scientific archive of the S.S. Surazakov.

Keywords: Altai literature, Altai heroic epos, Ochi-Bala, literary translation, Pasley Samyk

Поэт Василий Тордоевич Самыков (Паслей Самык) внёс значительный вклад в развитие алтайской литературы. Его литературное наследие составляет 19 поэтических сборников на алтайском и русском языках, множество произведений различных писателей России и мира, переведённых им на алтайский язык. Член Союза писателей СССР (1971), заслуженный работник культуры Российской Федерации (1995), народный писатель Республики Алтай (2007). Награжден республиканским орденом «Тан Чолмон» (2013).

Художественным переводом П. Самык стал заниматься, ещё будучи студентом Литературного института им. А.М. Горького. Читателям областной газеты «Алтайдын Чолмоны» он впервые представил перевод стихотворения «Јол» («Дорога») азербайджанского поэта Ф. Годжи [2, с. 3]. Позднее, работая в редакции газеты, областном издательстве и Горно-Алтайском отделении Союза советских писателей, он выступал переводчиком многих произведений, а также перевёл на алтайский язык отдельные издания: «Отгор» («Огни», 1967) З. Воскресенской, «Јуучыл јажыт, уулчаш-Кибальчиш ле онын бек сөзи керегинде чөрчөк» («Сказка про военную тайну, Мальчиша-Кибальчиша и его твердое слово», 1971) А. Гайдара, «Кызыл генерал» («Красный генерал», 1971) С. Сейтхазина, «Разгром» («Согулта», 1983) А. Фадеева. Особое место в переводческих трудах П. Самыка занимает сборник «Ак Сүмерлү Алтайдын балдары» («Дети страны Белого Сумера», 1986), куда вошли стихи автора, посвящённые детям, и переводы стихотворений для детей, написанные поэтами Советского Союза и других стран, как Афганистан, Сирия, Бельгия, Америка и др.

Следует отметить, что П. Самык принимал участие в работе по переводу на русский язык алтайских героических сказаний. Так, из газетной статьи фольклориста З.С. Казагачевой «Неистовый Самык» к 75-летию писателя нам стало известно о том, что П. Самык занимался переводом алтайского героического сказания «Очи-Бала», но его вариант не был допущен к печати в томе «Алтайские героические сказания» серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока»: «В научных изданиях перевод должен быть строка в строку, то есть ни одно слово не должно остаться не проявленным. В переводах Самыка мы обнаруживаем, что это требование нарушено, он представил поэтический перевод, то есть, по его словам, не следуя

буквализму, стремился передать дух содержания, чтобы перевод хорошо читался» [5, с. 4.]

В монографии «Алтайские героические сказания «Очи-Бала», «Кан-Алтын» (Аспекты текстологии и перевода)» (2002) об этой ситуации З.С. Казагачева пишет более подробно: «Первоначально перевод был поручен В.Т. Самыку, о котором в свое время С.С. Суразаков высказывал мнение как о человеке, способном переводить народную эпическую классику. В секторе народного творчества ГАИГИ дважды обсуждался представленный им перевод. Основные замечания сводились к нарушению аутентичных слов, строк, упущенных или искаженно проявленных. Переводчик, истинный поэт, отстаивая свою подачу, обескураживал нас ответом: «Но зато как красиво звучит!!!» Он признавался, что стремился к удобочитаемости и таким образом «сохранить» эпический дух произведения» [4, с. 190]. Далее З.С. Казагачева приводит примеры переведённых П. Самыком выражений: «Гордая-прегордая Очи-Бала», «златохребетный пуповинный Алтай», «солнечно-кафтанное одеяние», «златоузорный мой топчур», «с глазами как Венера». «По его словам, в первом варианте своего перевода он стремился к ритмизации, во втором, учитывая наши замечания, проявил другую крайность: стал буквально привязывать строку к оригиналу, что приводило порой к утрате смысла эпической тирады. Тем не менее, перевод П. Самыка при дальнейшей работе, вероятно, мог бы выстроиться. Но, как было сказано, этот текст в записи 1984 г. (часть по фонограмме, часть под диктовку) был отвергнут Главной редколлегией серии» [4, с. 190].

Таким образом, мы обратились к переводу эпоса «Очы-Бала» А. Калкина, осуществлённому П. Самыком. В имеющейся в научном архиве Научно-исследовательского института алтаистики им. С.С. Суразакова папке указано: «Очы-Бала. Научно-фольклористский перевод Самыкова В.Т. 1987 г. Запись текста С.М. Каташевым» [6, обложка папки]. Внутри папки, в начале рукописи отмечено: «Экземпляр №3. Перевод первого вариант. Перевод П. Самыка, ноябрь 1985 г. Научно-подстрочный перевод» [6, с. 1]. Количество страниц, напечатанных на машинке – 100.

В связи с тем, что специалистами был отклонен не только один из вариантов перевода П. Самыка, но и записанный С.М. Каташевым от сказителя А. Калкина в 1984 г. текст сказания, в томе «Алтайские

героические сказания» серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» был опубликован вариант текста «Очы-Бала» по записи 1987 г. [1, с. 71]. Поэтому при анализе перевода нам пришлось опираться на отрывки из академического издания, переведённые З. Казагачевой. «Переводчик стремился к максимальной адекватности перевода алтайскому тексту – в наиболее близком к оригиналу словесном оформлении передать его образно-стилевую структуру, «добирая» смысловое содержание словами в квадратных скобках и пояснениями в комментариях. Стих астрофичен и нерифмован. Но благодаря построению предложения по принципу синтаксического параллелизма текст изобилует двустихишной и четырехстишной строфой с парной и перекрестной рифмой. Стихи переведены строка в строку», – переводчик дала такие пояснения в разделе «От переводчика» [1, с. 79].

Рассмотрим традиционное благословение топшуру в начале эпоса в переводе П. Самыка:

Из основания кедрового дерева
 Ладно выдолбленный мой мудрый топчуур.
 Из серебряно-золотых соков его
 Искусно сотворенный мой мудрый топчуур.
 Из основания белой берёзы
 Ладно сделанный мой топчуур.
 Чтобы укоротить длинную ночь,
 Я буду кайларить, слушайте,
 Чтобы всякую думу облегчить,
 Я сказку расскажу, ладно, дитя мое.
 Обращаясь к тебе, детка моя,
 Я буду кайларить, ладно, дитя моё [6, с. 1]

В целом перевод понятен, расположен по строкам, но обратим внимание на такие недопустимые в научном переводе слова, как «кайларить», «детка», «всякую». В академическом переводе приводится такой вариант:

А-а-о-о! Мёш агаштын ол төсинаен	А-а-о-о! Из основания
	кедра-дерева
Эптеп ойгон ой топчуурым,	Ладно выдолбленный
	мудрый мой топчур,

Мөнүн-алтын ол суусынан
 Чүмдеп эткен ой топчуурым,
 Ак кайыннын ол төсинен
 Эптеп эткен ой топчуурым,
 Алтын-мөнүн пу суусынан
 Чүмдеп эктен ой топчуурым!

[1, с. 82].

Серебряным-золотым
 соком его
 Расписанный мудрый
 мой топчур,
 Из основания белой
 березы
 Ладно сделанный мой
 топчур,
 Золотым-серебряным
 соком ее
 Расписанный мудрый
 мой топчур!

[1, с. 83].

По написанию в переводе таких непереуведенных слов, как топчур (топшур) / *топшуур*, тажур (тажуур), чор / шор (*шоор*) З.С. Казагачева даёт следующее разъяснение: «... нами убраны удвоенные гласные, так как в оригинале они обозначают небольшую долготу в произношении и не могут читаться как два слога (в отличие от каан / каган)» [1, с. 80].

Далее рассмотрим описание девушки-богатырки в переводе П. Самька:

Очы-Бала – девушка-богатырь
 Девятигранный тридцатиокий
 Чугунный турнабай с правого кармана
 Выгаскивала взмахом руки,
 Разглядывала-изучала лик Вселенной.
 Обозревала основание неба,
 Вслушивалась в безбрежность мира,
 Семидесяти царей земли
 Земли отсюда были видны [6, с. 7-8].

Переводчик при переводе часто сохраняет оригинальные алтайские слова (*турнабай* (подзорная труба), *каан* (каган), двойные слова: разглядывала-изучала (с.7), народы-племена (с. 3), стояли-жили (с. 3), войну-бедствие (с.8), племя-народ (с.36), стянула-смахнула (с. 45), вихрь-ураган (с. 64) и др.

Рассмотрим ещё один отрывок:
 Из пестропегих оленьих шкур
 Свадебные одеяния-наряды изготавлила

Из шкуры дикого кота
Шапки для детей она шила.
Из шестидесяти видов мехов
Лунный камзол она шила-кроила.
Из семидесяти видов соболей
Соболий камзол она изготовляла.
Одежду из женского мандыка
Для девушек она с тцаньем готовила.
Одежду из мужского мандыка
Для мужчин, украшая шила. [6, с. 21].

В данном отрывке П. Самык название животного *мааны* – манул перевёл как «дикий кот», а одежду богатырши – русским словом «камзол», обозначающий старинную короткую мужскую одежду, обычно без рукавов [3, с. 24]. Интересно, что в академическом издании в оригинале одежду сказитель называет «кийим-капсал», по звучанию похожее на слово «камзол» [1, с. 142], но оставил алтайское слово *мандык* – канф. Более того переводчик использовал похожее по смыслу слова «пестро-пегие», где слово «пёстрый» усиливается словом «пегий», который означает «с большими пятнами, крапинами» [3, с. 37].

Описание главной героини, превратившейся в маленькую девочку, переведено так:

Очы-Бала, моя дочь-богатырь,
С девятью девичьими косичками
Кругленькой черненькой девушкой
Оказывается, теперь обернулась.
С ядреным румяным лицом.
С черно черемуховыми глазами,
С точеными черными бровями,
С щечками как ягодки,
С желтозлатыми серьгами,
С златобулатным кольцом,
Кругленькая смуглянка девушка, когда ходила,
Все кааны удивлялись [6, с. 60].

В академическом издании приводится такой вариант описания:

Тогус айры ол чанкылу, С украшениями в девяти косах,
Чоп-чон кызыл ол чырайлу С румяным-прерумяным лицом,

Чийү-кара кош кабакту,	С тонкими черными сросшимися бровями,
Лодра полгон кара көстү,	С черными, как черемуха, глазами,
Лиилек кысыл ол чырайлу, Арка чачы ай жаркынду,	С щечками, как красные ягоды, С волосами лунного сияния на спине,
Саамай кылы сары күндү	С волосами солнечного дня на висках
Тогус айры ол чанкылу, Чоп-чон кызыл ол чырайлу, Полчок кара пойлу кысчак	С украшениями в девяти косах, С румяным-прерумяным лицом Пухленькая смуглая девушка на выданье
Пойы пазып келбей кайтты.	Приблизилась.
[1, с. 238]	[1, с. 239].

Судя по оригиналу текстов, П. Самык затруднился перевести такие выражения, как *чоп-чон кызыл ол чырайлу* (с лицом сочного красного цвета (пер. наш), *лодра полгон кара көстү* (с чёрными глазами как черёмуха), *чийү-кара кош кабакту* (с сросшимися тонкими черными бровями).

Встречаем ещё один перевод, где используются нетипичные научному переводу выражения и слова:

Белолицый его народ
За рубеж державы не стал выходить.
 То там-то сям дождь повисал,
 С порывом ветра налетал,
 Ядовитый вихрь-ураган, вскипая, *повалялся*,
 Белый скот его пугался, тревожился. [6, с. 64].

Встречается и такой перевод: «Семьдесят туменов войска он собрал, / Шестьдесят миллионов подданных собрал... [5, с. 8], где П. Самык применил слова «тумен» и «миллион», обозначающие несметное количество войск.

Таким образом, рассмотрев всего лишь несколько примеров перевода сказания «Очы-Бала» П. Самыком, мы согласимся с З.С. Казагачевой в том, что П. Самык осуществил именно поэтический, а не научный перевод. Стоит отметить, что имеющаяся в научном архиве рукопись перевода является рабочим вариантом, который остался без изменения, без редакции. По нашему мнению, если

П. Самык доработал бы свой перевод, то, мы бы имели полноценный художественный перевод героического эпоса «Очи-Бала» А. Калкина.

В конце нашего небольшого исследования приведём слова П. Самыка, опубликованного в газете «Алтайдын Чолмоны» в 1960 г.: *«Алтай баатырлар! Алтай эпос! Бу сөстөрди укканда, кандый алтай кижининг жүреги сүүнчилу көдүрилбес, кандый кижининг көксине ырыс толбос, сыны серибес! Чөрчөктөрдө айдылган ат-нерелү геройлор до, ийде-чакту кезерлер де, өткөн карануй, кату история да, албатынын өткөн жүрүмиле колбулу болуп жат. Бистинг эпозыс – бистинг эн баалу национальный жөөжөбис, оморкоорэн бийик магыбыс. Бистинг эпостын күмүштий сөслө айдылган эн артык страницалары бистинг Төрөлдинг албатыларынын поэзиязынын байлыгына, онын алтын кайырчагына кожулта»* («Алтайские богатыри! Алтайский эпос! При этих словах у каждого алтайца сердце наполняется радостью и счастьем, возникает воодушевление! Отмеченные в сказаниях и отважные герои, и могучие богатыри, и темная, жестокая история связаны с жизнью народа. Наш эпос – наше самое дорогое национальное наследие, слава, которой мы можем гордиться. Лучшие страницы нашего эпоса, написанного серебряными словами, являются вкладом в золотой сундук, богатство поэзии народов Отчизны) [6, с. 4].

Источники и литература

1. Алтайские героические сказания: Очи-Бала. Кан-Алтын / Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. Новосибирск: Наука, 1997. Т. 15. 668 с.

2. Годжа Ф. Жол // Алтайдын Чолмоны. 1961. 22 июль. С. 3.

3. Евгеньева А. П. Словарь русского языка в 4 томах. М.: Русский язык, 1984. 2-е изд. 752 с.

4. Казагачева З.С. Алтайские героические сказания «Очи-Бала», «Кан-Алтын» (Аспекты текстологии и перевода). Горно-Алтайск, 2002. 352 с.

5. Казагачева З.С. Неистовый Самык // Звезда Алтая. 2014. 14 января. с. 4

6. Научный архив Научно-исследовательского института алтаистики им. С.С. Суразакова. ФМ дело № 400. 100 с.

7. Самыков В. Алтай эпосты кепке базып чыгарганы. Кычыраачынын шүүлтези // Алтайдын Чолмоны. 1960. 28 августа. С. 4.

©А.Т. Тохтонова, 2019

**ЗНАЧЕНИЕ ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА В ВОСПИТАНИИ
МОЛОДЕЖИ**

**VALUE OF THE HEROIC EPOS FOR THE EDUCATION OF
YOUTH**

Аннотация: Воспитание у молодежи любви к родине, верности данному слову, заботы о благосостоянии своего народа, своего очага, мира и дружбы с соседями должно основываться на незыблемых столпах нашей исторической памяти. Героический эпос «Гороглы» играет решающую роль в воспитании нации в духе гуманизма и патриотизма. Этот шедевр является одним из основных литературных произведений среди духовной ценности, созданной нашими предками. Он занимает первое место, в обобщении действительности долгой истории народа и в передаче их через художественное воображение.

Ключевые слова: эпос, образование, молодежь, гуманизм, патриотизм, преданность, способствует семье, дружбе, исторической памяти, художественное воображение.

Abstract: Education of young people in love for the country, fidelity to the given word and care for well-being of the nation, fostering family and children, friendship with neighbors should be based on firm pillars of our historical memory. Heroic epos «Gorogly» plays great role in education of the nation in the spirit of humanism and patriotism. This masterpiece is one of the basic literary works among the spiritual value created by our ancestors. It wins first place, in generalization of the validity of long history of the people and in expression them through imaginative stylistic devices.

Keywords: epos, education, youth, humanism, patriotism, fidelity, foster family, friendship, historical memory, imaginative stylistic devices

Культурное наследие народа отражает менталитет, культуру и этническую самобытность, который выражается в сказаниях, дестанах, эпосах. Туркменский народ прошел долгий путь своего становления. Он насчитывает примерно от двух до пяти тысяч лет. Этому свидетельствуют древние города-крепости Амул, Ниса, Гонурдепе, Маргуш и др.

Объектом нашей статьи являются эпосы туркменского народа и их роль в воспитании и становлении молодого поколения. Эпосы туркменского народа характеризуются своими героическими, мудрыми и философскими сценами, где описываются крепкие семейные узы и семейные отношения, уважения, любовь и почитание старших. Так же мы можем увидеть тесную связь между поколениями. Мы изучили некоторые сцены из эпосов Горкут Ата, Гороглы которые могут быть мерилом нравственного воспитания подрастающего поколения.

Эпос – это совокупность народных героических песен, сказаний, поэм, объединённых общей темой, общенациональной принадлежностью.

Тема Родины, родной земли свято для туркмен. Верность своей родине это вечная тема туркменского фольклора, эпоса, поэзии и прозы. Язык эпоса изобилует пословицами и поговорками, образными словосочетаниями ярко описывающие историю, жизнь и быт туркменского народа. С этой точки зрения эпос представляет ценнейший этнографический источник для изучения этнической истории нации и имеет огромное значение в выявлении национальных традиций и обычаев. Воспитание у молодежи любви к родине, верности данному слову, заботы о благосостоянии своего народа, своего очага, мира и дружбы с соседями должно основываться на незыблемых столпах нашей исторической памяти. В данном ракурсе эпос «Гороглы» играет решающую роль в воспитании нации в духе гуманизма и патриотизма, он является одним из основных литературных произведений среди духовной ценности, созданной нашими предками. Эпос “Гороглы” является эталоном, в обобщении действительности долгой истории народа и в передаче их через художественное воображение.

Живя в достатке и мире, у человека притупляются некоторые чувства, например, чувство долга перед родиной, чувство благодарности земле, на которой он родился, воде и хлебу этой земли, которые выкормили его. Если эти чувства пробуждены и выпестованы вовремя, то этот человек будет гордым за свою родину и никогда не бросит свою землю и свой очаг в беде. Имея уважение к хлебу, соли и воде своей земли, он никогда не будет посрамлять свой народ, пренебрегая дружбой, хлебом и солью другого народа, он будет относиться с благодарностью и уважением народу, где бы он ни был.

Мы считаем верным способом поддержание многовековых традиций наших предков через ознакомление новых поколений

эпосами, сказаниями. В них описываются наши доблестные джигиты, заботившиеся о благе своего народа, и они являлись щитами своей родины. Читая эпос Гороглы, невольно становишься свидетелем яростных боев с захватчиками и как герой эпоса достигает цели, когда уже становится взрослым. Всю сознательную жизнь его питает чувство мести. Он затаил обиду на Хункар патыша за смерть дяди Момина, отца Адыбега, за ослепленного деда Жыгалыбег, за родину, ограбленную и оставленную без главы. Гороглы был смышлённым малым, когда Арапрейхан увёз силой Гулендам, он как взрослый мужчина был сильно оскорблён за поруганную честь семьи. Повзрослев, Гороглы, обученный мастерски владеть мечом и ведением боев, со своими джигитами был готов сразить врага. Это видно из его поэтических выражений:

Ylgarym bar Rumustana
Meniñ bilen aşan ýörsün!
Ar üstünde şirin jandan
Maldan-başdan geçen ýörsün!

Вышеприведенный куплет показывает, что он готов идти на врага и просит своих воинов идти с ним, если они готовы отдать жизнь свою за честь и за свободу на благо родине. Он считает бой – это праздник для джигита, «Ýigide söweş baýramdyr», «Oda özün uran gelsin» (пусть придет тот, кто, не раздумывая бросается в огонь).

Goç ýigitler pir goluny alandyr
Görüň muhannesniñ meñzi solandyr
Rum,Stambulda namys galandyr
Geliň begler ar almaga gideliň

В данном четверостишье Гороглы и призывает своих джигитов воинов идти на бой за честь свою и во втором куплете он говорит о причине своего наступления на врага.

Ozaly atamyň gözün oýdurdy
Soňra tutup meniñ agam öldürdi
Ýüregimi gam–gussaga doldurdy
Geliň begler ar almaga gideli

«Выколочил глаза моего деда, потом убил моего дядю, наполнил грустью мое сердце, Пойдемте отомстим за все это.» Гороглы бесстрашен как лев рвущийся в бой. Его бесстрашие, верность и любовь к родной земле служили примером для многих поколений. О

таким примером рассказывает профессор Мяти Косаев в предисловии к изданному в 1979 году.

Легендарные герои героических эпосов, такие как Огузхан, Салар Газан, Горкут Ата, Алп Арслан, Гарахан, Кеймир Кор, Гороглы и др. стали примером нашим воинам во времена Отечественной войны 1941-1945 годов. Пропитанные патриотическими чувствами, воины проявляют мужество, храбрость именно в такие тяжелые времена для Родины. По утверждению профессора Мяти Косаева, в предисловии книги «Гороглы», солдаты-туркмены даже в окопах, блиндажах, между боев читали этот героический эпос. Вдохновляясь героическим духом предков, их верности к родине и родному очагу и ненавистью к врагу, они бились до конца, не зная страха, не замечая боли (стр. 6). Одна из таких книг, хотя и потрепанная сильно, была любимой книгой солдата Гулназара Пенаева. Она находится в личной библиотеке профессора Мяти Косаева, и другая такая же бывшая свидетелем суровых боев книга находится в Москве в военном музее.

Наши предки уделяли особое внимание развитию коневодства и конного спорта. Существовала игра на лошадях «гузы гапмак», скачки и другие интересные обычаи. Туркмены, на свадьбе устраивали скачки жениха и невесты. Девушка должна была состязаться с женихом в скачке верхом на лошади и в борьбе. Если он побеждает, то она выходит за него. Коневодческое искусство нашего народа передается из поколения в поколение. На протяжении многих тысячелетий проводилась неустанная работа по сохранению и увеличению поголовья, улучшению породных качеств, народных коневодческих традиций, выведению конного спорта на мировой уровень и приумножению мировой славы легендарных туркменских скакунов.

Работа, проводимая с молодежью по изучению окружающей среды, развитию кругозора предполагает проведения бесед о туркменских скакунах. Приводя примеры из эпических произведений, таких как Гороглы, Горкут Ата, Довлетяр и др. помогает молодежи осознать, что скакуны являются богатством и гордостью туркменского народа.

Изучение эпосов и множество легенд, связанных с ратными делами джигитов, воспитывает у подрастающего поколения чувство гордости и любви к национальным ценностям. Внимательное и последовательное изучение на уроках содержания эпосов и эпизодов из жизни ахал текинцев, небесных скакунов способствует формированию

у подрастающего поколения целостного восприятия скакунов как объекта национальной гордости. В эпосах повествуется о чистокровных ахалтекинских лошадях, и мифы об их верности человеку и помощи оказываемое, когда нуждается его хозяин.

Пословицы и поговорки о скакунах, приведённые в эпосах и в поэзии туркменских поэтов, являются неиссякаемым источником мудрости и дальновидности наших предков и имеют огромное воспитательное значение.

Великий поэт туркменского народа Махтумкули, в своих стихах постоянно обращается данной теме: Атдыр йигидин ёлдашы; Ат газанар гоч йигидин, овал бедев аты герек; Яшы етен арап атын янында, Мэлим болмаз дepe недир, дуз недир; Йигидин болмаса ярагы аты, Шоны белли билин, ёкдур гайраты. Атаны соен ватаны сойер.

Огромная любовь наших предков к миру и добрососедским отношениям отражена в описании пышных свадебных церемоний, праздников, обычаев и традиций: «... muny galaga jemlāñ-de il-ulusuma toý-tomaşa beriy».

В данном эпосе действуют и другие герои, такие как Арап-Рейхан-кровный враг Гёроглы, жестокий, вероломный интриган, он клялся верности своему слову, данному Гуленнам енге, оставить ее с Гороглы, пока он не вырастет. А как представился случай, он отступил от своего слова и силой забрал её с собой, чтобы жениться.

Нечестные, вероломные и жестокие люди, описываются в эпосе ярко и красочно. Одна из них ненавистная старуха, укравшая коня Гырат у Гороглы. У читателя появляется в памяти тот ужас и мерзость старухи, через которую выражено отвращение к нечестности, воровству, обману. Уважение к преклонному возрасту вызывает к старухе еще больше ненависти. Это отвращение усугубляется ещё больше любовью к коням у туркмен.

Молодое поколение, читая эпосы, учится думать, пропуская через себя все события, переживая за героев, учится ненавидеть ложь, предательство, вероломство. Сюжеты эпоса воспитывают молодежь в духе гуманизма, добропорядочности, верности, поддержки друг друга. Язык эпоса полон сравнений, метафор, метонимий, гипербол и различных стилистических средств, которые делают эпос ярким, красочным образным. Различные пословицы поговорки, притчи создают яркую картину бытия тех времен, жизнь народа и их быт.

Пример народного героя туркмен Гороглы, является одним из основных образов для воспитания нынешнего поколения молодых людей в духе патриотизма и мужества. Этот образ – воплощение богатого духовного наследия и мудрости туркмен, вдохновляет на мужество и героизм.

Источники и литература

1. Абдрасулов С.М. О духовных истоках тюркоязычных культур // Эл Аралык Турк Цивилизациясы Конгреси. Кыргыз-Турк Манас ун-та. Бишкек, 2005. II кн. С. 591-597.
2. Горкут Ата. Ашгабат: Магарыф, 1985. 86 с.
3. Гёроглы. Ашгабат: Магарыф, 1979. 635 с.
4. Кайыпов С. Киргизский эпос «Эр-Тештюк». Фрунзе, 1992. 105 с.
5. Словарь античности. М.: Прогресс, 1989. 704 с.

© Л.Т. Шаммаева, 2019

УДК 821.512.122

А.Ж. Шарип

ОБРАЗ БАТЫРА В ПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ КАЗАХСКИХ ЖЫРАУ И АКЫНОВ

A.Zh. Sharip

THE IMAGE OF BATYR IN THE POETIC TRADITION OF THE KAZAKH ZHYRAU AND AKYNS

Аннотация: Статья посвящена основным принципам репрезентации образа батыра в традиционной поэзии казахских жырау и акынов XV-XIX вв. На примерах произведений в жанре толгау (стихотворение-размышление) рассматриваются идейно-художественные аспекты решения данной проблемы в контексте взаимоотношений фольклора и литературы.

Ключевые слова: фольклор, поэтическая традиция, батыр, жырау, акын, толгау.

Abstract: The article is devoted to the basic principles of representation of the image of batyr in the traditional poetry of the Kazakh zhyrau and akyns of the 15th-19th centuries. By the examples of works in the tolgau

genre (a poem-reflection), the ideological and artistic aspects of solving this problem are considered in the context of the relationship between folklore and literature.

Keywords: folklore, poetic tradition, batyr, zhyrau, akyn, tolgau.

В процессе своего исторического развития казахская литература находилась в самых тесных связях с фольклором. Сосуществование этих двух форм художественно-культурной коммуникации во времена Казахского ханства и в последующие периоды имело важнейшие последствия для всего словесного искусства степного народа. Эта тенденция ярко отразилась в поэзии казахских жырау (поэтов-воинов, поэтов-мудрецов) XV-XVIII веков, а также акынов (народных поэтов) XIX века.

Защита Родины, единение народа – основной мотив всех казахских героических сказаний, главными действующими лицами которых выступают батыры. «Основными качествами, способствующими раскрытию всех сторон богатырского облика основного персонажа эпического повествования, являются глубокое понимание богатырем своего воинского долга перед родным народом, долга защитника родной страны, высокий гуманизм, патриотизм. Справедливость и сознание своего долга перед народом являются самыми высокими и неизменными качествами богатыря, проявляющимися во всех его поступках. Совершая подвиг, он думает не о себе, а о родной земле, родном народе» [5, с. 435].

Мотив судьбы воина и идеализация образа батыра плавно переходят из эпоса в поэзию жырау – выдвиненцев степной аристократии и воспевателей военной демократии. «Многие жырау, жившие в XV-XVIII веках, были не только поэтами, но и вождями племен, предводителями племенной дружины» [6, с. 6]. Представители средневековой традиционной устной поэзии создали общепринятую модель батыра, соответствующую этическим и эстетическим идеалам кочевников Великой степи. В этом плане, известный историк А.И. Лёвшин безусловно допустил ментальную ошибку, написав, что герои эпических поэм казахов «часто подражают европейским рыцарям XII и XIII столетий» [3, с. 353].

Кочевники считали, что настоящее батырство должно быть доказано в сражениях с внешними врагами. Исторически оно может проявиться

в двух случаях: во-первых, в период завоевательных походов; во-вторых, при защите родной земли от нашествия неприятелей. Об этом широко повествуется в стихотворениях Доспамбет жырау [7, с. 35-38].

Естественно, при описании степных витязей в поэзии жырау все еще встречаются так называемые «общие места» («топосы»), присущие героическим эпосам. Они выражены стилистическими шаблонами, стандартными мотивами и словесно-поэтическими формулами.

Но в отличие от эпоса, в произведениях жырау батыр является не тем героем, который «ни в огне не горит, ни в воде не тонет» («*отқа салса – жанбайтын, суға салма – батпайтын*») или которого «ни пуля не пробьет, ни сабля не рубит» («*атса – мылтықтың оғы өтпейтін, шапса – қылыштың жүзі кеспейтін*»), а обыкновенным смертным со всеми человеческими достоинствами и слабостями. Если в мифическом сюжете внешность Огыз кагана описывается так: «ноги его... подобны ногам быка, поясница – пояснице волка, плечи – подобны плечам соболя, а грудь – груди медведя», то миропонимание жырау очищено от древних тотемистических воззрений. Но даже в этом случае их герой отличается от рядовых людей. Например, в монологической «Хвалебной песне» Казтуган жырау Суюнишулы [6, с. 28] художественный образ поэта-воина, описанный цельно, крупно и рельефно, вобрал в себя метафорический словесный ряд, выпестованный кочевническим бытом: «*қойдың көсемі*» («предводитель отары овец»), «*қашағанның ұзын құрығы*» («длинный укрюк для ловли строптивых коней»), «*қалайылаған қасты орданың сырығы*» («оловинированный шест, служащий подпоркой для огромной юрты (ханской орды) во время сильного ветра»), «*буыршының бұта шайнар азуы*» («острый клык пятилетнего верблюда-самца для жевания куста»), «*бидайықтың көл жайқаған жалғызы*» («ястреб, единолично властвующий над гладью озера»). В этом одиннадцатистроичном шедевре, созданном импровизационным талантом Казтугана, батыр еще равносителен демиургу или шаману («*Бұлұт болған айды ашқан, Мұнар болған күнді ашқан*») // «Открывший луну, покрытую тучами, Открывший солнце, покрытое белёсой дымкой») и в тексте толгау появляется доселе незнакомый – мотив жречества («*Мұсылман мен кәуірдің // Арасын бұзып өтіп дінді ашқан // Сүйінішұлы Қазтуган!*») // «Убрав все препятствия на пути, Открывший религию между мусульманином и гяуром (иноверцем), Это – Суюнишулы Казтуган!»), который

характеризует мировоззренческую позицию жырау-мыслителя. Художественное отображение духовного и физического превосходства батыра в таком гармоничном сочетании явилось новшеством для казахской поэзии.

Еще один знатный поэт ногайлинской эпохи Шалкииз Тиленшиулы в своем произведении в жанре толгау (стихотворение-размышление) перечисляет атрибуты, присущие доблестному батыру. Во-первых, это – боевой конь («*Жебелей жебе жүгірген, Ерлердің аргымақтан игі малы болар ма?* //» Разве найдется для воина животное дорожке аргмака, стремительно скачущего как стрела?), во-вторых, кольчуга («*Жағаласса жыртылмас, Ерлердің жеңсізден игі тоны болар ма?*» // «Разве для воина найдется одежда дорожке безрукавого панциря, не рвущегося в рукопашной схватке?»), в-третьих, меч («*Дулығалы бас кескен, Ерлердің алдаспаннан игі қолы болар ма?*» // «Разве может воину что-нибудь заменить руку кроме меча, отсекающего одетую в шлем голову?»). Вдобавок ко всему этому, жырау считает, что судьба воина predetermined сверху и находится в распоряжении небесных сил:

... Кешу кешмек сайдан-дүр,
(Переправа в брод зависит от оврагов),

Батыр болмақ сойдан-дүр.
(Батырство заложено в генах).

Жалаңаш барып жауға ти,
(С голой грудью нападай на врага),

Тәңірі өзі біледі
(Одному Тенгри известно),

Ажалымыз қайдан-дүр!
(Откуда нам грозит смерть!) [6, с. 36]

...Мен ісімді
(Я свои деяния)

Хаққа тапсырғанмын һәр жерде
(доверял Всевышнему в различных ситуациях) [6, с. 39]
(подстрочный перевод)

Крупный знаток монголо-ойратского героического эпоса, академик Б.Я. Владимирцов в свое время написал: «Настоящий витязь тот, кто осознал, почувствовал себя богатырем, понял свое богатырское призвание, кто открыто выступил на этот путь «богатырства». Поэтому богатырь должен быть не только силен, но и беззаветно храбр, храбр

и настойчив в достижении поставленной цели, он не должен знать никаких колебаний; твердость, верность замыслу или слову – первая добродетель, отличительная особенность богатыря героической эпопеи» [1, с. 360].

В неукоснительном соблюдении кодекса чести и долга воину диктовали свои условия «неписанные» степные законы. Смерть на поле брани – удел праведных воинов. Такова формула фатализма. «Его костям место в поле, как и костям его сотоварища – боевого коня. Лишняя горсть праха, несколько лишних капель крови на земле – так и должен кончать жизнь мужчина! Позор – умереть в юрте от старости и болезней» [5, с. 113]. Этот дух воспет в поэзии Доспамбет жырау:

Екі арыстап жау шапса,

(Если враг нападет с удвоенной силой)

Оқ қылқандай шанышылса,

(Если стрела вонзится как игла)

Қан жусандай егілсе,

(Если кровь хлынет ручьем)

Аққан судай төгілсе,

(И побежит как водный поток)

Бетегелі Сарыарқаның бойында

(На возвышенности ковыльной Сарыарки)

Соғысып өлген өкінбес!

(Кто погибнет в бою, тот не жалеет!) [6, с. 31].

(подстрочный перевод)

Смерть, постигшая в домашних условиях от старости или болезни, воспринималась как недостойная участь батыра. Поэтому только об одном жалеет девяностолетний Ахтамберды жырау Сарыулы: «*Бар арманым, айтайын, Батырларша жорықта Өлмедім оқтан, қайтейін!..*» («Не исполнилась моя сокровенная мечта, Я не был сражен стрелой как батыр во время похода, И что ж мне делать!...») [6, с. 68].

Если в традиционном эпосе обычно рядом с главным героем находится «второстепенный» герой – его преданный боевой товарищ или он окружен разными помощниками, имеющими свои «функциональные обязанности», то в поэзии жырау нередко преобладает *мотив одиночества (одинокости)* батыра. Гиперболизированный богатырь эпических сказаний «один был равен тысяче»; он отправляется в походы один и в одиночку уничтожает многочисленное войско врага. А

облик батыра в произведениях жырау хоть и окружен особым ореолом, все равно не обладает сверхъестественными, сверхчеловеческими свойствами. Жырау не воспевали мифологизированных героев, а излагали в своих толгау о реальных боевых действиях, в которых принимали участие батыры. Примечательно, что в стихотворениях, затрагивающих тему одиночества героя, появляются начальные признаки интериоризации индивидуальных чувств поэта.

Доспамбет:

*Жагдайсыз жаман қалып барамын,
(Остаюсь в ужасно заброшенном состоянии),
Жанымда бір туганның жоғынан,
(От того, что рядом нет близкой родни) [6, с. 33].*

Шалкииз:

*Туганы жоқ жалғызға,
(Одинокому герою, не имеющему близкой родни),
Көп ішінде суырылып,
(Выделяясь из массы),
Жауға шаптық не керек!
(Зачем нападать на врага!) [6, с. 40].*

Ахтамберды:

*Атадан жалғыз туганның
(У единственного наследника отца)
Жүрегiнiң бастары
(Сердечная сумка)
Сары да жалқын су болар,
(Переполнена желто-серозной жидкостью),
Жалғыздық, сенi қайтеiн?!
(Как мне быть с тобой, одиночество?!)
...Жағама қолдың тигенiн
(...То, что хватают меня за шиворот)
Жалғыздық, сенен көремiн.
(Причину нахожу в тебе, одинокость) [6, с. 58].
(подстрочный перевод)*

Что интересно, напротив, в поэзии акынов XIX века часто встречается способ идеализации батыра, который воюет в одиночку с сонмом вражеских полчищ. Например, в своем развернутом толгау «Сураншы батыр» поэт Суюнбай Аронулы повествует о подвиге

батыря, который одерживает победу над пятитысячным войском завоевателей – кокандцев. Но в отличие от эпического героя, в конце битвы Сураншы батыря настигает смерть на поле брани [8, с. 129-131]. Возникает вопрос: в чем заключалась «постановка» такой «ретроспективной сцены» в жанре эпики для возвеличивания смертного героя? По нашему мнению, есть два ответа; во-первых, в художественном арсенале акынов всегда имелся готовый набор эпических клише для описания батыря, использование которого являлось данью поэтической традиции; во-вторых, обращение к героическому прошлому предков («золотой век») позволяло поэту найти быстрый контакт со слушательской аудиторией, которая была настроена на ностальгически-утопический лад и жаждала появления своего батыря-спасателя.

Предопределенность судьбы, соблюдение воинской чести и общественного долга, защита родной земли от посягательств врага, сакральная жертвенность и одинокость – эти темы и мотивы, раскрывающие суть концепта «батыр», находят свое дальнейшее продолжение в стихотворениях казахских акынов XIX века (Махамбет Утемисулы, Шернияз Жарылгасулы, Суюнбай Аронулы и др.), переживая процесс художественной трансформации в новых социально-политических условиях. К тому времени Казахское ханство ушло с исторической сцены. Настал период национально-освободительных движений. Претерпел изменение пространственно-временной фон, на котором разворачивались исторические события. Общественные и культурные реалии внесли существенные коррективы в сознание творческих личностей, в том числе народных поэтов-акынов. Образ батыря тоже был модифицирован.

В контексте усиления колониального гнета царского правительства в Степном крае, у поэтов течения «зар заман» («эпоха скорби») классический образ батыря теряет свою актуальность. Например, в стихотворениях яркого представителя этой плеяды акынов Дулата Бабатайулы встречаются следующие выражения, характеризующие эту тенденцию: «*Ер шөгіп, есер ержетті*» («Герой поник, а вырос самодур»), «*Батыры көксер – бас аман*» («Мечта батыря – быть живым и здоровым»), «*Шетке қарсы тұратын, Ішіңнен шыққан адам жоқ*» («Среди масс нет человека, Могущего противостоять внешним силам»), «*Осындай заман кез болды, Ер дегенің ез болды*»

(«Настали смутные времена, Герой превратился в горемыку»). Таким образом, наступил момент, описанный классиком литературы Абаем Кунанбаевым: «У батыра рождается хвастливый сын – барымтачи» («*Батырдан барымташы туар даңгой*»). (Барымтачи – это угонщик табунов, совершающий набег на кочевья с целью самовольного захвата скота обидчика или враждующей стороны.)

Видный казахский ученый-лингвист начала XX века Халел Досмухамедулы назвал феномен, характеризующий суть и содержание процесса распада института батыров, а также его пагубные последствия, термином «*аламандық*» («самоуправство»/ «самодурство») и посвятил этой теме специальную статью [2, с. 147]. Надо сказать, что это явление тоже нашло свое художественное отражение в казахской поэзии XIX века.

Источники и литература

1. Владимирцов Б. Работы по литературе монгольских народов. М.: Вост. лит., 2003. 608 с.
2. Досмухамедулы Х. Аламан. Алматы: Ана тили, 1991. 176 с. (на каз.яз.)
3. Левшин А. Описание киргиз-казачьих, или киргиз-кайсацких, орд и степей. Алматы: Санат, 1996. 656 с.
4. Липец Р.С. Образы батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе. М.: Наука, 1984. 264 с.
5. Нурмагамбетова О. Казахский героический эпос «Кобланды батыр». Алматы: Дешти Кыпшак, 2003. 480 с.
6. Поэты пяти веков: Антология казахской поэзии в 2-х томах. Т.1. Алматы: Жазушы, 1989. 384 с. (на каз.яз.).
7. Поэты пяти веков: Казахская поэзия XV начала XX веков. Алматы: Жазушы, 1993. 336 с.
8. Суюнбай. Избранные произведения. Алматы: Билим, 1996. 152 с. (на каз.яз.)

© А.Ж. Шарип, 2019

Ф.К. Шержанова

ОБРАЗЦЫ ФОЛЬКЛОРА В ДРАМЕ

F.K. Sherzhanova

FOLKLORE SAMPLES IN THE DRAMA

Аннотация: В этой статье освещаются вопросы возникновения и развития каракалпакской драматургии и роль в его развитии устного народного творчества, пословиц и поговорок, обычаев и традиций народа, а также влияние фольклора. Они глубоко проанализированы на примере драматических произведений А. Отепова и К. Рахманова.

Ключевые слова: драматург, идея, жанр, характер, репертуар, персонаж, театр.

Summary: This article covers the emergence and development of Karakalpak drama and the role in its development of oral folk art: proverbs and sayings, customs and traditions of the people. The problems of the Karakalpak dramaturgy are deeply analyzed on the example of dramatic works by A. Oteпов and K. Rakhmanov.

Keywords: dramaturg, idea, genre, character, repertoire, personage, theater.

Как и все народы и нации во всем мире, и у каракалпакского народа есть свои богатые обычаи и традиции, передающиеся из поколения в поколение и сформировавшиеся в течении многих веков. Эти традиции в качестве национального культурного наследия оставили свой неизгладимый след в духовной истории народа, и они сохранились в устном народном творчестве, в проведении свадебных меоприятий, в молодежных вечеринках и в национальных играх. Ярко отображены национальные обычаи и традиции в каракалпакских свадебных мероприятиях через мастерство исполнения и ораторство баксы и жрау, через обычаи «куда түсий» (помолвка), «күйеу келди» (приход жениха за невестой), «кыз узатыу» (проводы невесты), «көримлик»(выкуп за невесту), «беташар» (открыть лицо невесты перед всем народом или знакомство), «бесиктой» (колыбельная, с рождением малыша справляют небольшое мероприятие) «тусау кесий» (когда ребенок начинает ступать и делать первые шаги), «Ағабий» (старшинство по положению) и в других традиционных народных играх.

Первые элементы каракалпакской драматургии можно увидеть из прошлого, то есть богатого народного устного творчества, из каракалпакских дастанов, из репертуара и мастерства исполнения баксы и жрау, а также через национальные игры и народные песни. А. Отепов является одним из первых «ласточек» каракалпакской драматургии, который в своем творчестве широко использовал эти национальные традиции и образцы фольклора и посредством этого занял достойное место в сердце народа. В его драмах вышеуказанные народные напевы, национальные обычаи и традиции каракалпаков сыграли большую роль в повышении высокого художественного уровня произведения. Например, если внимательно прочесть драму «Девушка, нашедшая своего жениха» становимся свидетелями как драматург с мастерством использовал произведения устного народного творчества, национальные обычаи и традиции, а также народные пословицы и поговорки. Драма является пьесой из пяти актов и в ней отображается аульный быт каракалпаков, идет речь о многоженстве и калыме, попирание прав женщин и насилие против них, как идет борьба против их попираания прав и занятия ими достойного места в жизни. Приведенные в драме народные пословицы и поговорки использованы надлежаще и соответственно, а также тесно взаимосвязаны с размышлением и действиями героев. К примеру богач Шалеке, надеясь на свое богатство, на старости лет захотел жениться на молодой девушке, используя поговорку «Кудай таала мал берген соң... алдымдағы малым саў болсын (раз мне дал сам Аллах столько богатства, пусть оно накопится еще больше и дольше сохранится). «Қыз тәңириси-мал» деген» (молодые девушки любят богатство) [1, с. 10], через эту поговорку он размышляет, что человеческое достоинство ценится его богатством, в драме говорится, что в нем нет мало человеческого, и он человек с плохими помыслами.

Родственник и товарищ богача Шалеке, из уст Таумурата можно услышать много широко распространенных народных пословиц и поговорок. Например, когда он идет сватать девушку для своего товарища «айран тилеген шелегин жасырмайды» (кто просит простоквашу, он не прячет свое ведро) так начинает он свой разговор, и когда родители девушки соглашаются, по обычаю с целью взять выкуп для девушки, молодые джигиты аула обращаются к Таумурату: «қәделерин молдан-молдан алып келе бериңиз» (за молодую девушку

выкуп положено побольше) Таумурат на то отвечает: Очень хорошо, «ат өлсе де кәде өлмес, арық қойдан төслик ал» (если и умрет конь, но никогда обычай не умрет, бери мясо худой овцы, так скажите чего желаете, я передам старейшинам) [1, с. 20-21]. Из этих слов можно понять, как он прибегает к пословицам и поговоркам, обогащая свой язык. Когда сваты со стороны девушки, получили свой выкуп, говорится об обычае, когда девушки начинают лить воду на голову джигитам со стороны жениха поочередно. Здесь используются пословицы и поговорки, означающие обычаи и традицию народа.

Девушка по имени Майшүкир берет шапку с головы Косбергена в надежде лить на его голову воду, он берет за руку девушку и говорит с пренебрежением: «Билмедик, елиннің сырын, жедик алақшынның қырын» (не знаем, что у вас за обычай лить воду), на что сразу с находчивостью отвечает девушка Майшүкир: – «Қой көрмесек те қый көрдик, ешкили байдың қызы едик» (хоть ничем не примечательны, но я дочь человека с большой отарой и без тебя знаем, что нам делать» [1, с. 23] так выходит из положения. В этих диалогах, использованные парные слова, высказанные с находчивостью и изобретательностью, строки, означающие выигрыш и проигрыш, диалоги между девушкой и парнем, между парнем и снохой особенно бросаются в глаза в диалогах между Қосбергенем, Улбоған, Майшүкир, Айтым и Палұаном.

Перед взором появляются традиционные обычаи каракалпакского народа, особенно его находчивость в ответе на вопрос. В драме образ Тиллахан, которая борется за свое будущее и далеко не глупая девушка своего времени, является символом нынешней целеустремленной и талантливой молодежи, особенно молодых девушек нашего общества, которые достигли определенного места в жизни. Она сразу понимает, что к ним пришли сваты, и когда спрашивает у матери, кто они, мать отвечает, «что пришли за покупкой рыбы» [1, с. 17]. Но Тиллахан сердцем почувствовав, говорит: «Нет, мама, не похоже, что они пришли за рыбой, не скрой, говори правду, мама, сердцем чувствую» [1, с. 17]. Из ее слов можно понять, хоть и она еще совсем молодая сельская девушка, но рано набиравшая ум, которая думает и осознает свое будущее. Она понимает, что мать говорит неправду, чувствует трагедию, которая произойдет в ее жизни и свои размышления передает через печальную песню:

Ата-ана зар жылаттың қызыңды,	Родители заставили
Шебине айналды мениң ығбалым.	плакать дочь,
Душпаныңа бийлеп бердин өзинди,	Моя жизнь превратилась
Кимге болар екен мениң обалым?!	в чушь,
Ботасы өлген әруанадай бозладым	Врагу отдаёт свою дочь
Иште дәрт көбейди, оттай лауладым,	Не жалко ли меня, вам...
Өрманым көп, қудайға мен не жаздым,	Плачу как верблюдица,
Ақ сақаллы шалға басым байладым.	которая осталась без
Қыйынлық келтирдин қыршын жасымда,	своего верблюжонка
Ықтыяр болмады жалғыз басымда,	Как в огне и в пламени
Жәрдем берер адамым жоқ қасымда,	горю
Күннен-күнге питер болды ығбалым	Что я сделала, такого,
	Чтобы меня отдали
	замуж за старика.
	Что за тяготы с молодых
	лет,
	Нет у меня своей воли,
	И нет человека, кто бы
	помог,
	И не увижу своего
	счастья... [1, с. 18].

Эти строки помогают дополнить вышеуказанные суждения. Тиллахан, чувствуя себя жертвой несправедливости, безвыходность своего положения передает через песню. Эти песенные строки созвучны языку образов девушек Гулпаршын, Шахсанем из каракалпакских дастанов. Со стороны автора в произведении уделяется особое внимание к народной поэзии и эпосу. Потом к Тиллахану приходит на помощь учитель Салмен, и обещает высвободить ее от богача Шалеке. Со временем созревшая их симпатия друг к другу дает новые силы девушке. Например, сноха девушки Арзыхан после свадьбы хотела к ней впустить богача Шалеке, Тиллахан говорит: «Нельзя, меня завтра заберут отсюда навсегда, хочу вдоволь поговорить и посидеть с подругами, все успеется, еще до утра много времени». Таким образом желает тянуть время, пока подоспеет помощь Салмена [1, с. 28].

Богач Шалеке от безысходности соглашается, и обращается к девушке: «Почему побледнели, не больны ли?». На то Тиллахан со злостью отвечает: «Если и больна, вы же богаты, наймете лекарей

мне» [1, с. 28-29]. Когда, Шалеке богач хотел приблизиться к Тиллахан как к суженой, она говорит: «Не спешите, терпение золото, кто не спешит, тому достанется все богатство». Молодая девушка своим умом и находчивостью, используя в своих словах народные пословицы удивляет даже старого человека – богача Шалеке бая. Таким образом, в драме Тиллахан убегает вместе с учителем Салменом от богача Шалеке, состоится их свадьба и последняя картина заканчивается судом богача Шалеке и его товарища Таумурата.

И в других произведениях А. Отепова встречается множество элементов народных истоков литературы и искусства. Причиной этого служит, что он с молодых лет был знаком с бытом и обычаем местного народа, с искусством баксы и жрау, состязаниями между девушками и парнями в диалогах и искусством народных весельчаков. Обо всем этом известный драматург и государственный деятель Т. Алланазаров в своем труде «Абдираман Отепов» (в соавторстве с Т. Нийегуллаевым) широко знакомит читателей.

А. Отепов хорошо знал народные дастаны каракалпаков, различных видов каракалпакских народных песен, творчество классиков туркменской, казахской, узбекской и каракалпакской литературы, был знаком с произведениями Мактумкулы, Абая, Навои, Жийен-жрау, Кунходжи, Ажинияза и Бердаха. В привитии особого интереса к каракалпакской литературе Абдирамана Отепова большую роль сыграли его современники, народные поэты Аяпберген Мусаев (1883-1936), Кулмурат Курбаналиев (1860-1928) и другие известные личности того периода [2, с. 7].

Как известно, Аяпберген Мусаев хорошо знал народные дастаны «Горуглы», «Саятхан-Хамра», «Хурлиха-Хамра», «Зауре-Тайыр», «Гарип-ашык» и легенды, народные пословицы и поговорки и с мастерством использует их в своем творчестве. Творческая взаимосвязь Абдирамана Отепова с известным поэтом Аяпбергенем Мусаевым, являющимся образованным и видным представителем литературы своего времени, имеет впоследствии важное место в творчестве драматурга. Это станет основой для того, чтобы прийти к выводу, что совершенство творчества А. Отепова в том, что его произведения «глубоко омыты фольклором». Потому что, фольклор – это поэзия народа, духовность народа, без этого не создается ни одно настоящее народное произведение [3, с. 147]

Эти образцы народного творчества, начавшийся с произведений А. Отепова были успешны продолжены и развиты его преемниками Ж. Аймурзаевым и С. Хожаниязовым в своих произведениях. Об этом широко отмечает известный ученый К. Максетов в своем труде «Фольклор и Литература» и приводит точные доказательства.

Следует отметить, что каракалпакская национальная драматургия прошла большой и нелегкий путь в истории своего развития, на сегодняшний день она развивается и совершенствуется на народных традициях и выходит на международную арену, преодолевая с достоинством испытания времени.

Начиная с середины 70-годов прошлого века эти образцы народного творчества развивал и использовал в своем творчестве каракалпакский драматург К. Рахманов. Его драмы, незабываемые образы никогда не забудутся нашим народом. Достижение драматурга в том, что он умело и с мастерством использует острый язык, присущий только нашему народу, передает настоящий тон нашему быту и смело изображает интонацию своих образов, а также художественным языком обогащает свои драмы народными пословицами и поговорками.

К. Рахманов в основном известен широкой публике своими драматическими произведениями, написанными в жанре комедии. Не менее ценны его драматические произведения, написанные в жанре трагедии, трагикомедии. В его трагедии, посвященной второй мировой войне «Раненные сердца», рассказывается и описываются тяжелые последствия этой войны.

Не будет преувеличением сказать, что пьеса является одной из драм, где образы прилипли по душе зрителям, уместно использованы народные пословицы и поговорки. В образах героев трагедии ярко проявляется богатый язык народа. Также, автор через язык своих героев широко использует художественные средства такие как эпитет, сравнение, метафора, ирония и сарказм. Например, в первой картине пьесы рассказывается о том, что Зернегул говорит своему старику Сапару, что ей приснился плохой сон и она тревожится, что что-то черное превращается в черную птицу, и эта птица ранит ее сыновей Баймурата и Аймурата, что она, когда бежала к сыновьям на помощь, упала с высоты дома. На то Сапар ата говорит, что во сне что не приснится и просит свою старушку надеяться на лучшее. «Түс түлкиниң тезеги» («Сон – помет лисы») так говорят наши предки, не

стоит обращать внимания – говорит старик старушке. Здесь «черная птица» является художественным средством – эпитетом, эпитеты же встречаются чаще в устном народном творчестве.

В первой картине драмы в дом Сапар ата приходит Бодык, спрашивает сына старика Аннакула, в этот момент между ним и стариком Сапаром возникает спор по земледелию. Спор усиливается, и доходит до невестки старика Каримы. Старик Сапар от злости говорит Бодыку: «Сам плох, поэтому до сих пор не женат». На то, чтобы ущемить старика, Бодык говорит неправду: «Старик, я сам не желаю жениться, если бы захотел, вон их сколько. Вон, твоя невестка... то же, (делает паузу). Старик Сапар: «– Проклятый! говори!?» На то, Бодык отвечает: «– Она была моей!!!». Эти слова Бодыка для старика Сапара и старушки Зернегул были не хуже, чем молния. Карима на эти слова сразу же бросается на Бодыка, а он: «Все, все! Карима, не ворочай прошлое!» изворотливо выходит из положения. На это Карима: «А что было в прошлом? Что ты хочешь позорить меня своей семье? «Таўды, тасты жел бузар, адамзатты сөз бузар» («Горы и скалы уничтожает ветер, а человека – худое слово») ты наговариваешь на меня, а это просто так не пройдет. Бодык говорит: «Хорошо, я на тебя наговорил. Не стоит говорить мужу своему. «Жаңылмас жақ, сүринбес туяқ болмайды» («Не бывает того, кто не ошибается и того, кто не спотыкается») на что Карима с упреком: «Как же так? Положил лед на сердце, теперь хочешь растопить лед? Но нет, если и растопишь, с моих глаз они не скоро растекут. Этот лед надо убрать. Пусть вернется Баймурат, вот тогда и увидим», настаивает на своем Карима.

Из этих диалогов видно, что автор уместно и с большим мастерством использует художественно-выразительные средства, как сравнение, метафора. А также, в драме через диалог героев уместно используются и другие художественно-выразительные средства языка: «сүт шелекке тумсығын тыққан ешкидей» («как коза, над ведром молока»), «тек, басыңгой сыпыра жапқандай ағарып кеткен» («только голова седая, как белая мука»), «жоқарыдан келген биймаза ўәкилдей» («как назойливый представитель верхушки»), «әкеси базардан қайтқан баладай» («как мальчик, у которого отец вернулся с рынка») вместе с тем, наряду с ними широко используются народные пословицы и поговорки: «Бирлик бар жерде тирлик бар» («Где единство, там достаток»), «Таўды, тасты жел бузар, адамзатты сөз бузар» («Горы

и скалы уничтожает ветер, а человека – худое слово»), «Хәрекетке берекет» («Где труд, там радость»), «Бир шыбық шанышпаннан қорық» («Бойся того, кто не посадил даже росток»), «Жаңылмас жақ, сүрінбес туяқ болмайды» («Не бывает того, кто не ошибается и того, кто не спотыкается»). Сон, рассказанный старушкой Зернегул своему старику Сапару в начале драмы, сбывается в их реальной жизни, и в семье старика Сапара происходит страшная трагедия.

В начале трагедии смерть Каримы, потом героически погибает на войне ее муж Баймурат, а Аймурат, который стал для старика Сапара и старушки Зернегул последним лучом надежды, и он трагически погибает за неделю до окончания войны. Пьеса заканчивается словами старика Сапара: «я потерял своих двух жемчужных глаз!!!». Здесь указан трагический финал семьи старика Сапара.

В заключении хочется отметить, что в этих драмах авторы, используя народное творчество с мастерством, смогли намного поднять уровень выразительности произведения. Они остались в прежнем, неизменном, чистом виде и используются с древнейших времен. Наши национальные обычаи традиции и живут до сих пор, и чувствуется сильное влияние на эти произведения фольклоризма народа. «Фольклоризм особенно тесно связан с народностью произведений литературы» – в своем труде отмечает ученый К. Максетов, где подчеркивается особая роль устного народного творчества и эпоса на развитие и процветание каракалпакской драматургии.

Источники и литература

1. Алланазаров Т. Театр хэм драматургия (Театр и драматургия). Нукус, Каракалпакстан, 1982.
2. Алланазаров Т., Нийетуллаев Т. Абдираман Өтепов (Абдираман Өтепов). Нукус: Каракалпакстан, 1965.
3. Мақсетов К. Фольклор хэм әдебият (Фольклор и литература). Нукус, Каракалпакстан, 1975.
4. Өтепов Ө. Теңин тапқан қыз (Девушка, нашедшая себе ровню). Нукус, Каракалпакстан, 1995.
5. Рахманов К. Жаралы жүреклер. Трагедиялық драма (Раненые сердца. Трагическая драма. Архив Каракалпакского государственного академического музыкального театра). Нукус, 1977.

© Ф.К. Шержанова, 2019

Г.В. Юлдыбаева

ПЕРЕВОД ЭПИЧЕСКИХ СКАЗАНИЙ БАШКИР НА ЯЗЫКИ
МИРА*

G.V. Yuldybaeva

TRANSLATION OF BASHKIR EPOSES IN WORLD LANGUAGES

**Публикация подготовлена в рамках гранта РФФИ «Архаический эпос башкирского народа: художественно-стилистический аспект (эпосы «Урал-батыр», «Акбузат», «Заятуляк и Хыухылу», № 19-412-020008.*

Аннотация: В статье рассматриваются переводы эпических произведений устно-поэтического творчества башкир. Публикации памятников духовной культуры народов на языках мира обеспечивают выход национального фольклора на международную арену и делают его доступным как для исследователей, так и для самого широкого круга читателей.

Ключевые слова: эпос, сказание, перевод, популяризация, фольклор, духовная культура

Abstract: The article deals with the translations of the epic works of Bashkir oral poetry of Bashkirs. Publications of monuments of spiritual culture of peoples in the languages of the world provide access to national folklore on the international arena and make it available to researchers and to a wide range of readers.

Key words: epic, legend, translation, popularization, folklore, spiritual culture

Перевод фольклорных произведений из одного языка в другой играет важную эстетическую, познавательную роль для развития просвещения и культуры народов. Благодаря переводу, лучшие национальные устно-поэтические произведения входят в общую сокровищницу духовных ценностей народов. В истории пропаганды, популяризации башкирского народного творчества огромную роль сыграли переводы эпических сказаний на языки мира.

Так, эпический памятник «Заятуляк и Хыухылу» привлек внимание ученых еще в середине XIX в., и впервые был записан русским лексикографом и бытописателем В. И. Далем, который

опубликовал его на русском языке в четырех изданиях. Произведение увидело свет в 1843 году в журнале «Москвитянин» (№ 1) на русском языке под названием «Башкирская русалка» в авторском изложении, и отличается от башкирских вариантов своей художественной формой [12, с. 97-119]. В. Даль, как прекрасный знаток ценностей народной словесности, полностью сохраняя сюжет эпического памятника «Заятуляки Хыухылу», «вводит свои авторские новшества, поэтические обрамления образов, что нисколько не умаляет, а наоборот, обогащает сюжет произведения» [33, с. 37]. В 1858 году Л. Суходольский также на русском языке опубликовал эпос «Заятуляк и Хыухылу» в «Вестнике ИРГО» [22, с. 65-72]. Часть текста имеет песенную форму и переведена дословно. Автор высоко оценивает эпос «Заятуляк и Хыухылу», как источник богатейшего материала для изучения истории башкирского народа. Также, в 1875 году Р. Г. Игнатьевым был издан вариант эпоса под названием «Сказка о Сары Сагибе, сыне Абдрахманове» [17, с. 207-211].

Башкирский эпос «Заятуляк и Хыухылу» привлекал внимание ученых и писателей и в последующие годы нового тысячелетия. В 1901 году венгерский тюрколог Вильмош Проле записал вариант эпоса «Заятуляк и Хыухылу». Лишь небольшая часть его материалов была опубликована в Будапеште на немецком и венгерском языках под названием «Вариант известной башкирской сказки».

В 70-х годах XX в. для сравнительного изучения фольклорных традиций народов России была начата работа над изданием фольклорных памятников в переводе на русский язык. В 1975 г. текст эпоса «Урал-батыр» впервые увидел свет на русском языке в переводе И. Кычакова, А. Мирбадалевой, А. Хакимова в книге «Героический эпос народов СССР» [11, с. 67-115]. В 1977 году в Москве издан том «Башкирский народный эпос» в академической серии «Эпос народов СССР» [2]. Помощь в подготовке издания оказала группа фольклористов Института мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР А.С. Мирбадалева и Н. В. Кидайш-Покровская. Это издание является научной публикацией самобытных башкирских народных сказаний «Урал-батыр», «Акбузат», «Заятуляк и Хыухылу», «Кара Юрта» (два варианта), «Акхак Кола», «Конгур Буга». Книга сопровождается исследованием, комментариями, сведениями о вариантах публикуемых сказаний, нотными записями и сообщением об исполнении фольклорных произведений.

С тех пор вышло немало изданий и переводов башкирского эпоса. В 1987 г. на русском языке издан том «Эпос» многотомного научного свода «Башкирское народное творчество» [6]. В том вошли эпические сказания «Урал-батыр», «Акбузат», «Заятуляк и Хыухылу», «Акхак-кола», «Кара юрга», «Конгур буга», «Алпамыша», «Узак-Тузак – последний из рода балабашняков», «Кузыкурпяс и Маянхылу» (2 вар.), «Алдар и Зухра», «Кусяк-бий», «Ек-Мэргэн». Перевод текстов «осуществлялся на основе принципов научной точности, а также художественности, без каких-либо изменений сюжетной структуры произведения, с воспроизведением национального колорита образов, эпизодов, стилистических формул» [6]. На русский язык произведения переведены Г. Г. Шафиковым.

В 1997 году также на русском языке увидел свет десятый том того же свода «Исторический эпос» [7]. В книгу вошли двадцать героических сказаний, созданных на основе исторических событий XIV-XIX вв. («Идукай и Мурадым», «Изиге», «Муйтен-бей» (2 вар.), «Идель-юрт», «Сказание о Мамай-хане», «Мэргэн и Маянхылу», «Таргын-батыр», «Сукем-батыр», «Баязит-батыр», «Карас и Акша» и др.).

В 1996 г. эпос «Урал-батыр» издан на турецком (перевод Г. Ибрагимова, М. Эргуна) [10], в 2001 году на английском (перевод С. Г. Шафикова), в 2004 году на русском (перевод Г. Шафикова, А. Хусаинова) языках.

В 2001 году в подготовке А. М. Сулейманова увидела свет книга на татарском языке – «Гостинец из Башкортостана: дастаны, сказки, песни» [9], в сборник включены образцы башкирского народного устно-поэтического творчества (эпос, сказки, песни).

В 2001-2008 годах в Турции была издана серия «Всеобщая литература тюркского мира» на турецком языке (координатор, соавтор башкирской части А. М. Сулейманов). В этих томах, наряду с другими жанрами башкирского народного творчества, достойное место заняли известные эпические произведения.

В 2002 году народное сказание «Урал-батыр» переведен на абхазский язык. Эпос перевел известный абхазский поэт и переводчик Мушни Ласуриа. М. Т. Ласуриа известен тем, что перевел на абхазский язык жемчужины мировой литературы: роман в стихах «Евгений Онегин» А. С. Пушкина, поэма «Витязь в тигровой шкуре» Ш. Руставели, «Песнь о Гайавате» Г. Лонгфелло, «Шильонский узник»

Дж. Байрона, «Мцыри» и «Демон» М. Ю. Лермонтова, лучшие образцы арабской и европейской классической поэзии [34].

В конце XX столетия в башкирской фольклористике Ф. А. Надршиной было положено новое направление, подготовка и издание фольклорных произведений на трех языках: башкирском, русском и английском. Издано несколько книг, в том числе в 2003 году эпическое сказание «Урал-батыр» увидел свет на трех языках. В издании во вступительной статье автора проекта даны краткие сведения об исторических корнях, некоторых художественных особенностях эпоса. Художественный перевод с башкирского на русский осуществлен Г. Г. Шафиковым, с башкирского на английский язык – С. Г. Шафиковым [28]. В этом же году под ред. д.ф.н. А. М. Сулейманова было опубликовано очередное издание эпоса «Урал-батыр» на башкирском, русском, английском языках [26].

В 2004 году вышел прозаическое переложение эпоса «Урал-батыр» на русский язык, подготовленный Айдаром Хусаиновым [27].

В 2006 году в издательстве «Бертуган» в Германии был издан перевод эпоса «Урал-батыр» на немецком языке, подготовленный А. Тайсиной (2006).

В 2010 году по проекту Ф. А. Надршиной увидела свет еще одна книга «Башкирские народные эпические сказания» [Надршина, 2010]. Издание на трех языках содержит эпические сказания «Урал-батыр» (прозаическая версия), «Акбузат», «Заятуляк и Хыухылу», «Кара юрга», в которых нашли художественное отражение мифологические воззрения древних предков башкир, а также явления общественной жизни разных периодов истории.

В 2011 году в том же германском издательстве «Бертуган» увидел свет второе, переработанное издание эпоса «Урал-батыр» [32]. В 2012 году А. Тайсиной переведен на немецкий язык еще один эпос башкирского народа «Акбузат». Эпические памятники «Урал-батыр» и «Акбузат» с новыми цветными иллюстрациями Ш. Гимаева опубликованы в Германии в 2013 г. в антологии «Героический эпос Урала и Великой степи» [18]. Задачей этой антологии является ознакомление немецкого читателя с поэтическим наследием тюркских народов, с их героями, предками, башкир, в частности. Также, в этом году эпос «Урал-батыр» издан в переводе Сакая Хироки в Японии на японском языке.

В 2013 г. проект фольклориста А. М. Сулейманова приобрел новый формат и расширился. «Урал-батыр» издан в трех книгах, на башкирском и русском (перевод А. Х. Хакимова), на башкирском и французском (перевод Р. К. Гарипова), на башкирском и английском (перевод З. А. Рахимовой) языках [29, 30, 31], обеспечив тем самым доступ для широкого круга читателей во всем мире. Эти книги признаны лучшим изданием во Всероссийском конкурсе «Лучшие книги года» в Москве в номинации «Лучшее издание классической художественной литературы».

В 2014 году сказание «Урал-батыр» А. Самедовым переведен на азербайджанский язык. По словам переводчика, эпос «Урал-батыр» – «духовное наследие не только башкирской нации, а совесть, философия, основной закон, образец милосердия всего человечества» [5].

В 2016 году в Израиле опубликована книга «Урал-батыр». Это прозаический перевод башкирского народного эпоса на иврит (перевод Р. Садыков). Р. Садыков над переводом эпоса «Урал-батыр» работал в течение четырех лет, и перевод осуществлялся напрямую с родного башкирского языка. «Я люблю свой народ и считал своим долгом сделать что-то полезное для него. В Израиле плохо знакомы с башкирами. Надеюсь, что благодаря этой книге теперь они будут знать о нашем народе больше. Текст написан доступным языком, максимально старался придерживаться оригинала», – рассказывал Р. Садыков в интервью [3].

В 2014 г. в Якутии по инициативе Государственного Собрания (Ил Тумэн) Республики Саха (Якутия) начался проект «Эпические памятники народов мира». В рамках международного сотрудничества в течение ряда лет продолжается работа по взаимным переводам якутского эпоса олонхо «Дьулуруйар Ньургун Боотур», кыргызского эпоса «Манас», алтайского эпоса «Маадай-Кара», башкирского эпоса «Урал-Батыр», тувинского эпоса «Хунан Кара». Якутский героический эпос олонхо «Дьулуруйар Ньургун Боотур» переведен на кыргызский, алтайский языки. Перевод якутского олонхо «Ньургун Боотур Стремительный» осуществлен и на башкирский язык, сегодня идет подготовка к изданию. Вне проекта в 2016 г. башкирскими учеными кыргызский народный эпос «Манас» переведен на башкирский язык и издан в Уфе [21]. В свою очередь кыргызские коллеги народный эпос «Урал-батыр» перевели на их родной язык, и текст готовится к изданию.

В 2014-2015 гг. в Турции увидело свет четырехтомное издание башкирских народных эпосов «Урал-батыр», «Акбузат», «Заятуляк и Хыгухылу» на башкирском и турецком языках. Издание подготовлено фольклористом А. М. Сулеймановым, Г. Ибрагимовым.

В 2015 году башкирский эпос «Урал-батыр» был переведен на чувашский язык. Перевод осуществлен Н.В. Дмитриевым, что в частности, сказал, что, при переводе он «лучше ощутил героический дух и философский менталитет башкирского народа, изучил его язык и, благодаря переводческой работе, родной язык усвоил значительно лучше, и старался максимально точно перевести оригинал, сохранив даже размеры стиха» [4].

В 2017 году уникальное сокровище устно-поэтического творчества башкирского народа «Урал-батыр» еще раз увидел свет в издательстве «Китап» на русском языке в переводе А. Х. Хакимова.

Таким образом, публикации памятников духовной культуры народов на языках мира обеспечили выход башкирского фольклора на международную арену и делают его доступным как для исследователей, так и для самого широкого круга читателей.

Источники и литература

1. Башкирские народные эпические сказания / Проект, сост., научное ред., авт., вступ. ст. Ф.А. Надршина. Уфа: Китап, 2010. 280 с.

2. Башкирский народный эпос / Сост. тома А.С. Мирбадалева, М.М. Сагитов, А.И. Харисов, автор предисл. А.С. Мирбадалева; отв. Ред. Н.В. Кидайш-Покровская. М., Наука, 1977. 518 с.

3. Башкирский народный эпос переведен на иврит / <https://lechaim.ru/news/bashkirskij-narodnyj-epos-pereveden-na-ivrit/> // Дата обращения: 14.04.2019

4. Башкирский эпос – на чувашском языке / Дата обращения: 14.04.2019 <https://pedsovet.org/beta/article/bashkirskij-epos-na-cuvasskom-azyke> // Дата обращения: 14.04.2019

5. Башкирский эпос «Урал батыр» переведен на азербайджанский язык / <http://ufa.bezformata.com/listnews/bashkirskij-epos-ural-batir/26516351/> // Дата обращения: 14.04.2019

6. Башкирское народное творчество: Эпос / Сост. М.М. Сагитов, коммент. Н.Т. Зарипов, М.М. Сагитов, А.М. Сулейманов. Ответ ред. тома Н.Т. Зарипов. Уфа: Китап, 1987. Т.1. 544 с. (на рус. яз.)

7. Башкирское народное творчество. Исторический эпос. / Сост.,

автор вступительной статьи и комментариев Н.Т. Зарипов. Уфа, 1997. 395 с.

8. Башкирское предание «Зоя-Тюляк» и Су-сылу». «Самарская газета». 1902. № 83. С.3-4.

9. Башкорт иленнән күчтәнәч: дастанлар, әкиятләр, жырлар // Төз. Ә.М. Сөләймәнов, Ф.А. Нәзершина, Н.Т. Зарипов. Казан: Таткитизд., 2001. 272 б. (на тат. яз.)

10. Baskurt Halk Destani Ural Batur / Yard. Doc. Dr. Metin Ergun, Gaynislam Ibrahimov. Ankara, 1996. S.527.

11. Героический эпос народов СССР, т. I / Сост., вступ. ст. и примеч. А.А. Петросян. М.: Наука, 1975. С. 67-115.

12. Даль В.И. Башкирская русалка. «Москвитянин». М., 1843. № 1. С. 97-119.

13. Даль В.И. Полное собрание сочинений. Спб., 1861; Спб., 1897-1898.

14. Даль В.И. Полное собрание сочинений. Т. 7. СПб. – М., 1898. С. 328-353.

15. Заятуляк / С.Г. Рыбаков. Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта. Записки Имп. Академии наук, 1897. Т.2. № 2. С.143. № 123.

16. Заятуляк берлә Сусылу. Уфа, 1910. С. 1-24.

17. Игнатъев Р.Г. Устные пересказы, собранные в Троицком, Верхне-Уральском и отчасти Орском уездах Оренбургской губернии // Записки Оренбургского отдела имп. русского географического общества. Вып. 3. Оренбург, 1875. С. 210-219.

18. Из Германии / <https://zvezdapovolzhya.ru/obshchestvo/iz-germanii-25-12-2013.html> // Дата обращения: 14.04.2019

19. Лоссиевский М.В. Башкирское предание о луне в связи с преданиями других народов о солнце и луне. Труды этнографического отдела имп. общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. 1877. Т. 28. Кн. 4. С. 145-151.

20. Лоссиевский М.В. Былое Башкирии и башкир по легендам, преданиям и хроникам. / «Справочная книжка Уфимской губернии». Уфа, 1883, отд. 5. С. 368-385.

21. Манас. Кыргыздардын баатырдык эпосу. Манас. Батырзар тураһында кыргыз халык иртәге / Переводчики: Сиразетдинов З.А., Хуббитдинова Н.А., Хусаинова Г.Р., Юлдыбаева Г.В., Хакимьянова А.М. Уфа: Китап, 2016. 388 с.

22. Потанин Г.Н. Дочь моря в степном эпосе // Этнографическое обозрение. М., 1892. № 1. С. 38-69.

23. Сказка о Сары Сагибе, сыне Абдурахманове». Записки Оренбургского отдела имп. Русского географического общества. Вып. 3, 1875. С. 207-211.

24. Суходольский Л. Легенда о Тюляке // Оренбургские губернские ведомости. Уфа, 1858. № 46. С. 123-126; Вестник Имперского Русского Географического общества. Часть 24. СПб., 1858. № 12. С. 65-72.

25. Урал батыр / Подготовка текста, перевод Сакай Хироки. 2011. 290 с.

26. Урал батыр: башкорт халык эпосы (3 телдә) / Тексты әзерләү, баш һүз, коммент. Ә.М.Сөләймәнов, тәрж. Ә.Хәкимов, баш һүз тәрж. Ф.Әхмәдиев. Өфө: Китап, 2005. 296 б.

27. Урал-батыр. Башкирский народный эпос в прозаическом переложении А. Хусаинова. Уфа, 2004. 112 с.

28. Урал-батыр. Башкорт халык кобайыры /Проект һәм баш һүз, текстарзы әзерләүсе Ф.А. Нәзершина. Өфө: Информреклама, 2003. 468 б. (3 телдә).

29. Урал-батыр. Башкорт халык эпосы / Баш һүз Ә.М. Сөләймәнов, башкортсанан тәржемә Ә.Х.Хәкимов. Өфө: Китап, 2013. 288 б. (на башк. яз).

30. Урал-батыр. Башкорт халык эпосы / Баш һүз Ә.М. Сөләймәнов, инглиз теленә тәржемә З.А.Рахимова. Өфө: Китап, 2013. 288 б. (на англ. яз).

31. Урал-батыр. Башкорт халык эпосы / Баш һүз Ә.М. Сөләймәнов, француз теленә тәржемә Р.К.Ғарипов. Өфө: Китап, 2013. 288 б. (на франц. яз)

32. Ural-Batir. Das baschkirsche Volksepos / 108 S. Übersetzt von Alia Taissina. Illustriert von R. Khalilov. 1. Auflage. Bertugan-Verlag, Weiler. Germany, 2006.

33. Хуббитдинова Н.А. Художественное отражение фольклора в литературе XIX века (к проблеме русско-башкирских фольклорно-литературных взаимосвязей). Уфа: Гилем, 2011. С. 37.

34. Эпос «Урал-батыр» перевели на абхазский / <http://regions.ru/news/827068/> // Дата обращения: 14.04.2019

© Г.В. Юлдыбаева, 2019

МИФОЛОГИЯ И РЕЛИГИОЗНЫЕ ВЕРОВАНИЯ В ЭПОСЕ

УДК 398

Г.А. Анарбаева
ОПИСАНИЕ СНАРЯЖЕНИЯ ВОИНОВ В ЭПОСЕ «МАНАС»

G.A. Anarbaeva
DESCRIPTION OF THE EQUIPMENT OF WARRIORS
IN THE EPIC «MANAS»

Аннотация: В нашем исследовании повествуется о воинском снаряжении в известном всем народам мира эпосе «Манас». Подробно описываются традиционные орнаменты, нанесенные на эти снаряжения, способы их изготовления и историческое значение. Такие ценные материалы и сегодня вызывают интерес среди исследователей. Также многие стили этих снаряжений сохранены и в нашем современном обществе.

Ключевые слова: воинское снаряжение, воинская демократическая эпоха, материальная культура, традиционные знания, стиль хищника.

Abstract: In our study, we are talking about the military equipment of soldiers in the epic Manas known to all the peoples of the world. Details describe the traditional ornaments applied to these equipment, the methods of their manufacture and historical significance. Such valuable materials are still of interest researchers today. Also many styles of these outfits are preserved in our modern society.

Keywords: military equipment, military democratic era, material culture, traditional knowledge, predator style.

В настоящей статье мы решили рассмотреть не только снаряжение кыргызских воинов в эпосе «Манас», но и современную одежду мужчин. В эпосе мы находим много зарисовок о том, как изготавливаются эти снаряжения, об их видах, а также о том, во что одевались люди того общества в соответствии с тем положением в обществе, которое они занимали. Например, есть там следующие строки:

Вид у него как у короля,	Падышалык көркү бар,
Голова украшена золотом, волосы	Башы папик алтын чок
вплетены в косу.	[5, с. 256].

Слово Борк (шапка) в тюркском языке означает головной убор. В эпосе «Манас» встречаются названия – *черная шапка, красная шапка*. Такая информация отмечается в китайских письменных источниках следующим образом: «Кыргызские предводители зимой надевали шапку из собольего меха, а летом надевают головной убор в золотой оправе в виде конуса сверху, а снизу отвороченный вверх. А другие надевают обычные калпаки» [9].

Самым старинным из головного убора считается мужской головной убор *куло* – конусообразная шапка. По сведениям, дошедшим до нас, такой убор применялся вплоть до начала XIX в. Их в основном шили из тонкой материи белого цвета. Кроме кыргызов у тюркских народов Средней Азии они изготовлялись в разных формах. Как головной убор они предназначались только мужчинам. А в эпосе описывается одежда дервиша, именуемая «*ак куло*» (белая шапка). Значит *куло* – конусообразная шапка дервиша с острой кверху конечностью. Наверное из-за того, что они обычно готовились из белой материи и вытекает название – *ак куло* [4, с. 8].

В эпосе также встречается сведения о поясах-кушаках, которыми опоясывались мужчины сверху одежды. Они изготавливались из широкого, плотного ремня с нанесением на него различных орнаментов, с прикреплением золота, серебра и различных драгоценных камней. Пояс, называющийся *Бото кур* – дословно – пояс из шкуры верблюженка являлся статным, торжественным изделием, которым опоясывались главы родов:

Узорный калпак, желтые штаны,	Саймалуу калпак, сары шым,
Позвякивающий мешочек, бото кур	Шалдыркан кисе, бото кур.
Подковки золотые, каблуки медные,	Наалысы алтын, жез өкчө,
Сын Айдаркана Кокчо баатыр.	Айдаркан уулу Эр Көкчө.

Такие поясы в сражениях выполняли также функцию защиты поясницы. Также описывается как знак власти, богатейства. При приеме представителя другого народа наличие *бото кура* у принимающего было обязательным. Снятие *бото кура* с поясницы или наложение его на шею означало признание поражения. Это можно заметить в строках

«Бото куру мойнунда, Эки колу боорунда», означающий «Пояс на шее, руки сложены на животе (выражение покорности)» [6, с. 7].

Рассмотрим общую этимологию слова *пояс*. Древнее Енисейское слово *кеш* [8, с. 97] (пояс) хранится в кыргызском слове *кешене* (кушак). По археологическим данным нам известно, что древние тюрки обматывались тонким поясом с крючками, на которые вешали различные мелкие, но необходимые вещи: огниво, точильный брусок, мешочки для ножей, бритв и др. Характерные для тюрков такие украшения, мешочки были найдены и в Чуйском [10, с. 119], и Таласском [1, с. 97] долинах Кыргызстана. Как отмечает К.К. Юдахин: «В некоторых местах были найдены поясы из шкуры, украшенные кольцами и называемые *илгич* (вешалка)» [11, с. 28]. По словам Ф.В. Пояркова: «В поясе у мужчины закреплялись огниво, шила, расческа для бороды и другие вещи. Опоясываемые ранее поясы с мешочками теперь мало применяются, их можно встретить только у стариков... В поясе с мешочками в расстоянии от 2 до 3 укумов (укум – мера длины, равная расстоянию между концом большого пальца и согнутого указательного) с краю ремня выводятся отверстия; справа на поясе прикреплялся мешочек из кожи с покрытием, куда ложат расчесанные жилы, принадлежности для оседлания, а слева прикреплялись нож и другие вещи. Ранее все это украшалось серебром, медью, оловом и железом» [1, с. 97]. Таким же именем *кисе* художник П.М. Кошаров описывал кожаный мешок, куда ложились мешочек с порохом и пулями, а также огниво [1, с. 97]. Схожим этому слову названием «*кисе-кур*» (пояс с мешочками) Ч.Ч. Валиханов описывает кушаки казахов. Значит, поясы, которые применялись кыргызами и казахами, в обоих случаях применялись для ношения различных мешочков и вещей в соответствии со временем и событиями.

Среди обуви в эпосе упоминается *жекесан* – украшенный сапог баатыров. Он описывается в эпосе следующим образом:

На ногах красуется жекесан, Жекесан бутта чойкоюп,
А в руках изящное копые с флажком. Желектүү найза койкоюп
[5, с. 53].

Также в эпосе говорится об изящном торжественном сапоге, сшитом из кожи и именуемом *кок жеке* – дорогая мужская обувь, которую носили только правители. Его изготовление, украшение, предназначение хорошо описано в «Заботах Каныкея»:

Отдельная золотом, вставляя серебро,	Алтындатып чордотуп, айнегин күмүш орнотуп,
Отделив подошву сыроматной тесьюмой.	Такасынын кыюусун, тасмал менен курагып,
Всюду в подошву прикрепив золото,	Таманынын баарына, сары алтын салып буратып,
Прочный сапог с бубенчиками.	Коңгуроолуу көк жеке, он кесилген бек жеке.
Широкий каблук для ступни (чтоб свободно стоял),	Таканын ичин ойдурган, таманды калың койдурган,
Пара бубенчиков звенят, приятные взору,	Кош жылаажын салдырган, кийсе кыба кандырган,
Сорок сапогов для сорок чоро (сподвижиники баатыра).	Кырк чорого кырк өтүк.

Обычно обувь приспособлялась для езды верхом, изготавливалась с высокими подошвами, длинными голенищами, с узким, чуть приподнятым вверх носом. Сапоги такой формы носили и девушки, и джигиты.

Так как эпос «Манас» – героический, среди одежд в нем много говорится о воинских снаряжениях. Особенно много упоминается *ак олток* – вид боевой верхней одежды с толстым слоем шерсти или ваты, который надевали, когда шли в разведку. При сражении один на один на поле боя *ак олток* является защитной одеждой баатыра. Он изготавливался таким стойким, что пуля не может пробить, копье не может проткнуть, меч не может прорубить. Как говорится в эпосе:

Воротник из золота, рукава из меди,	Жакасы алтын, жеңи жез,
Медный панцирь с мелкими колечками,	Кош бадана торгой көз,
Двойной панцирь с мелкими колечками.	Жез бадана торгой көз.
Воротник в позументах, широкая безрукавка.	Келеме жака кең күрмө.
Пуля не пробет, Копье не продырявит, Нар кескен (меч) не прорубит.	Керишке кийсе ок өтпөс, Найзанын учу тешпеген, Найзанын учу тешпеген, Нар кескен огу кеспеген.

Такое одеяние надевали на себя баатыры, как Манас, главы родов,

знаменитые, авторитетные люди. *Ак олпок* изнутри отделывался шелком или другой материей, снаружи сшивался войлоком и отделывался шкурой. На наружной стороне зарисовывались различные силуэты хищных животных (дракона, змеи, льва, тигра). Об этом многократно упоминается в эпосе. Например:

При встрече с врагом,	Астындан душман кез келсе,
Чтоб он испугался.	Жүрөгү чыгып кетсин деп.
Снаружи ак олпок,	Ак олпоктун сыртына,
Нарисовал узором,	Кара чаар жыландын.
Грозную черную змею.	Бедерин салып койгонмун.

Такие сведения можно найти и у древних скифов, саков. В VI–II вв. до нашей эры на воинские одеяния наносили силуэты хищников. Было поверье, что нарисованные животные являются святыми, которые оберегают от беды. *Ак олпок* изготавливался подходящим конному воину, не мешающим его движениям, с коротким полом, прямым воротником, спереди и сзади замкнутый, бока завязывались специальными завязками. Наряду с ним надевались *чарайна* (железные латы), *чопкут* (вид боевого одеяния, близкого к олпок), обвязывались кушаком. Также надевались такие виды воинского одеяния как *кандагай* (спайка из меди или железа), *кок жеке* (дорогая мужская обувь), *туулга* (шлем).

В эпосе об *олпоке* сказано: один подол постелил, а другую покрыл себя. Это подтверждает то, что *олпок* состоит из двухчастей. Слово *олпок* также имеет смысл постели. А слово *ак* (белый) означает не только цвет, но и священное [5, с. 59]. Слова «*Ак олпок*» в переводе с манчжурского означает (*олбок*) «*кольчуга*», «*попона*». Знаменитый *ак олпок* Манаса искусницы во главе с Каныкей шили из шерсти и хлопка, изнутри отделали прочной и дорогой материей, чтоб пуля не пробилась, в него зашивали железную пластинку. Об этом упоминаются и в трудах К. Айдаркулова и И. Молдобаева [2].

Кыргызы с давних времен выделяли кожу и с высоким мастерством шили одеяния из кожи. Среди них есть *кандагай шым* – мужские штаны из кожи горного козла, лося и других животных, они специально изготавливались для баатыров. Их одевали, когда шли на врага, на бой всадников на пиках, на сваливание. Они доходили до пяток, в боковую часть длиной около пяди накладывалась двойная накладка, во швы зашивались кантики в виде очищенной от шерсти

и окрашенной в другой цвет кожи, а сами швы зашивались двойной жилой. На спине обматывался кожаным гашником.

В эпосе Манас Кошой богатырь в борьбе участвовал в таких штанах. Чтоб добыть шкуру для изготовления этой штанины, по легенде нужна шкура горной козы местности Дандун-баш, расположенной за Анжыяном (современный Андижан) и до Айым-Мунсок. Каныкей специально отправила туда 60 охотников во главе с Абыке с заданием, чтобы не портить шкуру, убить коз только выстрелом в глаз. Она сушила их в недоступном солнечному лучу месте, выделявала шесть месяцев в медном ведре, держа в закваске для дублирования кожи из коры яблони. Затем штанины зашили 90 ткачих во главе с Кайып кызы Арууке. Изнутри выделала дорогой материей, зашила стальной колпачок. *Кандагай* (штанина) пришел в пору Кошою, а он в знак благодарности благославляет Каныкея [6, с. 207–208].

Древние народы Сибири считали *Хандагая* (лося) святым животным. Термин «Кандагай» не встречается в родственных тюркских языках, но в тунгуско-манчжурских и монгольских языках данное слово встречается в видах кандагаа-кандака (в языках эвенков), кандахан (манчжурском языке), кандага-канагай (в древне монгольском языке) хандагай (бурятском языке), что означает «бугу» (олень), «кулжа» (горный баран).

Во время войн кыргызы надевали на себя кольчужные одеяния. Он предназначался для защиты от таких орудий войны, как пуля, копье, меч. Кольчуга сплеталась в виде платья из сплетения стальных колечек. В эпосе об этом снаряжении повествуется так: «Бравый молодец белый панцирь одел вплотную» [7, с. 10, 24].

Одежда, снаряжения кыргызских воинов, их описание по материалам эпоса «Манас» подробно отражены в трудах ученых Ю. С. Худякова [9, с. 7–8], А. Бакирова [3, с. 107–109].

И. Молдобаев одеяния кыргызского воина, отправляющегося на войну расшифровывает следующим образом: *белдемчи* – пояс, из железа, предназначен для защиты живота, паха. Может быть изготовлен из металла, обделанной кожи, иногда из прочного войлока. *Бадана* – панцирь, кольчуга, *чопкут* – близкое к *олпок*. *Карыпчы* – надевающийся в боях нарукавник. *Чарайна* – (латы), несколько видов: первый – надевается вплотную сверху нательного белья, изготавливается из металла или плотной кожи. Второй – специальные

железки, натягивающиеся между лопатами баатыров. Третий – шкура в виде верхней накидки. Кроме этого из боевой одежды есть еще *ак олпок* (описано ранее), *жеке* (мужская обувь), *жекейбоз* (пояс богатыря), *курооко* – верхняя одежда, панцирь.

Белый панцирь, жавороний глаз, Ак күрөөкө торгой көз,

Воротник из желтого золота. Жакалыгы сары алтын.

Все пуговицы также из золота. Түймөсүнүн баары алтын.

[6, с. 245–247].

Боевая одежда *курооко* (панцирь), *кубо* (непроницаемый для стрелы халат, панцирь), *чайинги тон* (один их видов верхнего халата), встречающиеся в эпосе соответствуют боевому снаряжению Енисейских кыргызов. Еще один вид боевого снаряжения, упоминающийся в эпосе *жеке*, *жекей* – означает украшенный мужской сапог из кожи.

По сюжетам эпоса можно отметить, что жена Манаса Каныкей была искусницей. Она сама, со своими подручными узницами, изготавливала специальные такие боевые одеяния для Манаса и его сорока чоро, как *кыяк* (латы), *карыпчы* (боевые нарукавники на плечевую часть руки), *бадана*, *курооко* (панцирь), *жекей* (сапог), *соот* (кольчуга), *чопкут* (боевое одеяние, близкое к олпок), *белбоо*, *белдемчи* (боевой пояс), *тон* (халат) и др. Этим она вносила свой вклад в дело охраны кыргызского народа от внешних и внутренних врагов.

Источники и литература

1. Абрамзон С. М. Избранные труды по истории кыргызов и Кыргызстана Бишкек, 1999.

2. Айдаркулов К. Боевое одеяние «Ак олпок» // Научные чтения, посвященные памяти академика АН Кирг. ССР. С. И. Ильясова. Фрунзе: Илим, 1969.

3. Бакиров А.»Эпос Манас» – источник изучения военного искусство кыргызов // Эпос «Манас» как историко-этнографический источник. Тезисы международного научного симпозиума, посвященного 1000-летию эпоса «Манас». Бишкек, 1995.

4. Манас. 1 книга. Фрунзе, 1978.

5. Манас. 2 книга. Фрунзе, 1980.

6. Эпос «Манас». По варианту Сагымбай Орозбак уулу. 3 книга. Фрунзе, 1981.

7. «Манас» и кыргызские обычаи. // Международный сход. Үрүмчү, 2015.

8. Кузеев Р.Т. Очерки исторической этнографии башкир. Ч.1. Родоплеменные организации башкир в XVII–XVIII вв. Уфа, 1957.

9. Худяков Ю.С. Вооружение кыргызского воина в позднем средневековье (к вопросу о возможности идентификации некоторых реалий из эпоса «Манас») // Эпос «Манас» как историко-этнографический источник. Тезисы международного научного симпозиума, посвященного 1000-летию эпоса «Манас». Бишкек, 1995.

10. Щербак А.М. Названия домашних и диких животных в тюркских языках // Историческое развитие лексики тюркских языков. Москва, 1961.

11. Юдахин К.К. Кыргызско–русский словарь. Фрунзе, 1956.

© Г.А. Анарбаева, 2019

УДК 398.22

Э.В. Енчинов

**НОЧЬ В ЭПОСЕ «МААДАЙ-КАРА» КАК ОТРАЖЕНИЕ
НОЧНЫХ ЗАПРЕТОВ И ОГРАНИЧЕНИЙ В АЛТАЙСКОЙ
КУЛЬТУРЕ**

E.V. Enchinov

**NIGHT IN THE EPIC «MAADAI-KARA» AS A REFLECTION OF
THE NIGHT OF THE PROHIBITIONS AND RESTRICTIONS IN
THE ALTAI CULTURE**

Аннотация: Тексты алтайских героических сказаний содержат богатый материал о мировосприятии его носителей. Представления о добре, зле, пространстве, времени и человеке в героических сказаниях получили яркую эмоциональную окраску. Гипертрофированные образы эпоса рисуют ночь как время господства темных сил, время полное опасностей, и чтобы выжить ночью, герои должны знать основные законы ночи, при этом эпические законы ночи коррелируют с нормами поведения в ночное время в алтайской культуре.

Ключевые слова: Алтай, героический эпос, обычай, закон, традиционное мировоззрение.

Abstract: The texts of Altai heroic tales contain rich material about the worldview of its bearers. Ideas about good, evil, space, time and man

in heroic tales got a bright emotional color. Hypertrophied images of the epic depict the night as a time of domination of the dark forces, a time full of dangers, and to survive the night heroes must know the basic laws of the night, while the epic laws of the night correlate with the norms of behavior at night in the Altai culture.

Keywords: Altai, heroic epic, custom, law, traditional worldview.

Эпический фольклор алтайцев представлен жанром героического сказания «*кай чёрчэк*», который по праву считается основным жанром алтайского фольклора.

В истории становления алтайского эпоса выделяют три этапа: период родового строя, военной демократии и государственности.

Первый относится ко времени становления патриархального рода и семьи. Для эпоса этого времени были характерны яркие сцены богатырской охоты, при этом богатырь – это, прежде всего, охотник на коне, который называет своего коня священным покровителем рода «*эрдьине*». Получение коня являлось актом некоей инициации, перехода героя в разряд богатыря, конь выступал мудрым советником, помощником и часто сам совершал героические подвиги в помощь своему хозяину.

Второй этап развития алтайского эпоса связан с возникновением военной демократии и древнетюркских каганатов. Исторические события V–VI вв. дошли до нашего времени благодаря орхонским памятникам. Это надписи в честь Кюль-Тегина и Могилян-хана, которые написаны в «былинном» стиле и стихотворной форме, что, несомненно, дало отзвук в эпосе [6, с. 72].

Третий этап связан с вхождением населения Горного Алтая в состав государственных образований, его еще называют монгольский и ойротский период, когда предки алтайцев входили в состав Монгольской империи, государств чингизидов и Джунгарского (Ойротского) ханства [3, с. 321]. Социальные потрясения, военные конфликты, которые претерпевали поданные империи, ханства, наложили глубокий отпечаток в сознании народов Горного Алтая. В алтайском героическом эпосе появляется привязка к конкретно-историческому материалу, социально-экономическим реалиям [8, с. 103].

В данной статье такой промежуток времени, как ночь, его влияние и отношение к ней мы рассмотрим через призму героического сказания

«Маадай-Кара», относящегося ко второму этапу в периодизации развития алтайского эпоса. Мы используем для анализа академическое издание «Маадай-Кара» 1973 г. и литературно обработанное издание «Маадай-Кара» 1995 г. Исполнителем вариантов «Маадай-Кара», опубликованных в названных изданиях, являлся крупнейший алтайский сказитель А. Г. Калкин.

Но для начала кратко осветим, что есть «*кай*», «*кайчы*», инструменты, на которых исполняется сказание, и краеугольные константы традиционного алтайского мировоззрения, связанные с лунными фазами и временами суток.

Дословно «*кай*» переводится как «горловое пение», а исполнитель эпического произведения сказитель «*кайчи*». Алтайский *кайчи* – мастер, профессионально подготовленный в своем искусстве, обучавшийся ему почти с детских лет [5, с. 25]. Сказители в народе пользовались большим уважением, с почтением к ним относились не только рядовые скотоводы, но и знать. Согласно традиционным представлениям сказителем становился особый, одаренный человек, избранник духов, переживший своего рода «шаманскую болезнь», даром сказания его наделял дух тайги, местности, Алтая. Поистине, народную любовь заслужили такие сказители, как Н. У. Улагашев, А. Г. Калкин, О. К. Алексеев, оставшиеся в памяти людей как эталон сказителей и сказительского искусства.

Сказания исполнялись сказителем под аккомпанемент щипкового инструмента «*топиуур*». В. И. Вербицкий, описывая «*топиуур*» отметил, что «по форме [*топиуур*] есть не что иное, как длинный деревянный уполовник или поваренка, внутренность этого инструмента закрыта бараньей кожей, имеющей на середине кружок и 6-ть малых отверстий, между которыми укреплены подставочки под струны» [1, с. 198]. Считалось, что дух сказаний «*кайдын ээзи*» обитает внутри инструмента, поэтому сказители относились к своему инструменту крайне бережно, с уважением и начинали сказание с обращения к инструменту.

Некоторые сказители исполняли эпос речитативом, без музыкального сопровождения. Поэтому в народе выделяли «верховое сказание» (*атту кай*), «пешее сказание» (*joyу кай*), что обозначало в первом случае исполнение сказания под аккомпанемент инструмента,

когда инструмент мыслился верховой лошадей, а во втором случае – исполнение кая без инструмента.

Объем эпических сказаний колеблется от 900 до 7–8 тыс. стихотворных строк, при этом нужно отметить, что некоторые сказители знали несколько десятков сказаний. Уникальную память сказителей отмечал С. С. Суразаков: «Талантливые сказители, услышав один-два раза сказание, уже никогда его не забывали, такими были на излете XIX – нач. XX вв. сказители *Желей, Анике, Кабак*, знавшие 50–70 сказаний» [7, с. 138].

Основными темами алтайского героического эпоса были стремление к миру, борьба за свободу, независимость, созидательный труд. Важнейшими особенностями алтайского героического эпоса являлись тесная связь с предшествующей мифологической, эпической традицией, наличием внутри него разных стадияльно-типологических уровней, взаимодействием с другими фольклорными жанрами, ориентировкой на повествовательную традицию [12, с. 11].

Учитывая основные темы алтайского героического эпоса, обратим внимание на такое краеугольное явление в природе, как сутки, а точнее ночное время в эпосе. В алтайском мировоззрении ночь не просто механически сменяет день, она имеет определенные стадии нарастания (фенологические признаки), которые имеют свои названия, также ночь и ее качества тесно связаны с фазами луны. Для того чтобы разобраться в степени сегрегации времени суток в алтайской культуре, как и в алтайских эпических сказаниях, для начала необходимо кратко обратиться к роли времени суток и лунных циклов в жизни исследуемого народа.

Время, календарный месяц, сутки в алтайской культуре поделены на «новое» и «старое», «положительное» и «отрицательное» в зависимости от цикла. Лунные циклы регламентировали хозяйственную, социальную жизнь и отразились даже в обычно-правовой системе. В зависимости от фаз луны разрешаются или запрещаются те или иные ритуальные действия, исполнение обычаев (имьянаречение, сватовство и др.).

Лунные фазы задают ритм жизни. В народных представлениях между ростом и упадком в природе и фазами луны существует симпатическая связь, каждый цикл имеет начало (рождение), расцвет, увядание (старость) и смерть [11, с. 172].

Лунный месяц традиционно делился на две фазы по 15 дней – «*айдын жангызы*» (новая луна) и «*айдын эскизи*» (старая луна), которые также делились на более мелкие фазы [2, с. 76].

Первая фаза луны имела положительное значение, ассоциируемое с началом нового цикла, рождением. В первые два дня новолуния луна не видна, в это время ее видят только «четыреглазые» собаки (такие собаки, у которых над глазами два черных или светлых пятна, такие собаки могут видеть и общаться с духами). Такой период называют «*жангы айдын аразы*» – скверна новой луны, и в это время не проводят каких-либо ритуальных действий, считая, что молодой месяц должен устояться.

Вторая фаза луны и ассоциируемое с ней увядание вводят в хозяйственную, повседневную жизнь и в ее обычно-правовое регулирование систему запретов и ограничений, которые должны соблюдаться всеми, кто не хочет навлечь на себя гнев духов. При ущербной фазе не проводят обычаев и действий, связанных с обрядами и ритуалами семейно-брачного цикла, с социализацией подрастающего поколения, не совершают молений и ритуалов сакрально-религиозного характера.

С наступлением последнего дня ущербной луны – «*айдын аразы*» (скверна луны) – представляется, что вредоносные силы достигают пика своего могущества и начинают причинять всем неосторожным, не соблюдающим запреты и ограничения вред, насылают болезни, ссорят людей, укорачивают дни пожилых.

Согласно нормам традиционного мировоззрения, ночи без луны считаются кишмя кишасими нечто черным, нечистью «*кара неме кыймыраар*». Вредоносные духи – слуги хозяина подземного мира Аабы-каана (или Эрлика), рышущие по земле в поисках наживы – душ «*кут*» людей [10, с. 77].

При ущербной луне, особенно в последние дни месяца, запреты и ограничения соблюдаются особенно тщательно, так как считается, что от их точного соблюдения зависит благополучие рода, здоровье членов семьи и удача в делах.

Время в сутках также имеет строгую сегрегацию и разделено на два больших промежутка: день «*күн*», ночь «*түн*», которые в свою очередь делятся на утро «*тан*» и вечер «*энгир*». Разделение промежутков опять же так связано с фенологическими признаками, которые наблюдали

еще древние астрономы. Утро начинается с появления на небосводе Венеры, утренней звезды «тан чолмон», затем последовательно идут: время перед рассветом «тан алды», желтое зарево «сары тан», красное зарево «кызыл тан», когда заря обагрывает небосвод, утро «тан аткан», время перед появлением солнца «күн чыгар алды», время выхода солнца «күн чыкканы», время когда солнце набирает силу «күн өксөгөни», время, когда солнце находится в центре неба «удура теи», полдень «тал теи», полдень миновал «тал түйш кыйганы», солнце находится на такой высоте, что можно накинуть аркан «күн армакчы чачым», солнце находится еще ниже, на него можно накинуть чембур «күн чылбыр чачым», солнце село на голову/вершину горы «күн кыр бажында», день, близящийся к вечеру «энгиргери түйш», красный вечер «кызыл энгир», сумерки/серый вечер «бозом энгир», темный/поздний вечер «бүрүнги энгир», время появления Вечерней звезды «Энгир чолмон», ночь «тен», густая/темная ночь «койу/карануи түйн», середина ночи «түйн ортозы», середина ночи миновала «түйн ортозы өткөни», время близкое к рассвету «тангары жуук» [9, с. 14]. Из приведенного разделения суток видно, что наибольшее разделение промежутков времени приходится на светлое и пограничное время суток. Промежутки времени позволяли эффективно организовывать не только повседневную деятельность, но и религиозно-сакральную. Например, моления никогда не начинали во время, соответствующее «сары тан» (желтому зареву), или в это время никогда не посылали сватов со сватовским визитом, так как оно соответствует пограничному времени и не является отправной точкой какого-либо действия.

Также заметим, что деление промежутков времени между днем и ночью соответствуют деятельности человека, так, днем сегрегация происходит посредством деления времени по хозяйственным циклам и трудовой деятельностью человека, ночью же мы видим описательные отрезки и они во временном плане больше, чем дневные, хотя в количественном плане намного меньше. Например, отрезок времени от полдня (12:00) до «красного вечера» (18:00–19:00) содержит семь отрезков, а с полуночи (0:00) до раннего утра (05:00) всего три.

Алтайский эпос знает три мира: верхний (небесный), средний (земной) и нижний (подземный) [5, с. 42]. Относительно времени средний мир отличается от мира духов тем, что в нем существует смена фаз луны, времени года, суток. В противовес в нижнем мире

не существует смены времени суток, представлялось, что там всегда господствует ночь, а качества времени характеризуются формулой «бежит, толи не бежит», образы людей, коней также характеризуются пограничным состоянием:

«Коль на коня смотреть его –
То на живого конь похож.
Смотреть на мужа самого –
Живой иль нет – не разберешь...» [4, с. 202].

В характеристике атмосферы подземного мира также царят темные и мрачные тона, так, Когюдей-Мерген видит его бессолнечным и безлунным, где его окружает со всех сторон мрак [4, с. 196]. По сути атмосфера загробного мира – это атмосфера ночи, которая совмещает в себе все его циклы, есть обрывки глухой, темной ночи, когда человек не видит дальше своего носа, есть сумрак, когда фигуры людей, животных и очертания рельефа еще просматриваются, но уже не четко.

Традиционно ночь воспринимается человеком как время полное опасностей, что хорошо отражено в эпических произведениях. Именно ночью нападают на еще маленького Когюдей-Мергена приспешники Кара-Кула каана, стая из семи волков и девяти воронов:

«Там семь волков провьили зло,
И вой их ветром донесло:
Тут поселившихся – съедим,
Расшевелившихся – съедим, ...
А вороны кричали зло,
Летя, как тьма к крылу крыло:
Здесь поселившихся – убрьём,
До мозга череп проклюем...» [4, с. 54–55].

Единственным выходом от нависшей угрозы старуха [хозяйка Дух Алтая] видела в том, чтобы укрыться с мальшом в юрте из коры, отдав при этом на съедение волкам и воронам свою корову, которая вовсе не собиралась быть съеденной, а также в свою очередь укрылась со своим теленком под скалой, думая, что пусть лучше съедят старуху и мальчика [4, с. 55].

В сложившейся ситуации еще маленький Когюдей-Мерген нарушает «законы ночи» и в полночь ползком покидает надежный *айыл* и сражает одной камышовой стрелой девятерых волков, а воронов побеждает куском камня, с которым он был рожден в руках. Победа

над волками и стаей воронов, по сути, является победой над ночью и мглой, являясь зарницей его будущих побед.

Когда пришло время узнать всю правду о своих родителях, хозяйка Дух Алтая в образе старухи, собственно, и вырастившая богатыря, как отмечается, наставляла его всю ночь. То есть ночь в эпосе трактуется как положительное время для раздумий, когда мысли человека неспешны, а сам он сосредоточен и его не отвлекают дневные заботы и тревоги.

Ночь, тьма, сумрак и черный цвет в предметах и вещах сопровождают описания отрицательных героев в эпосе, являясь своего рода также эмоциональным выражением и иллюстрацией мест их проживания. Например, в темных тонах описывается страна проживания злодея Кара-Кула:

«Здесь у подножия горы,
Черна, как ночь, река текла,
Рос черный тополь без коры
С листвою серой, как зола....
Средь бела дня черно кругом –
Как черный уголь, черный скот,
Как стаи воронов, народ» [4, с. 87–88].

В рассматриваемом эпосе главный герой Когюдей-Мерген, приложив титанические усилия, вместе со своим верным богатырским конем – *аргымаком* – побеждают всех отрицательных героев. Они спасают угнанных в неволю родителей. Выводят из подземного мира, мрака ночи людей и скот, утверждая торжество жизни, добра, дня и света над кромешной тьмой, злом и бесконечной ночью.

Вместе с тем в моделях поведения эпических антагонистов и положительных героев в ночное и дневное время просматриваются механизмы ритуального поведения людей, когда запреты и ограничения являлись законами для людей, подкрепленные к тому же не только сакральными санкциями, но и нормами обычая. В последующем запреты и ограничения становятся частью мировоззрения, и дошли до наших дней облаченные в традицию, обычай и ритуал. И через сказания сказитель, по сути, проводил большую воспитательную работу, совмещенную с экстраполяцией культурного опыта от старшего поколения к младшему. При этом в сказаниях сами герои нарушают запреты и ограничения, но в воспитательных целях, т.к. герой обычно тоже несет большие потери и лишения от своего поступка.

Указывая на важность ночного времени в эпических произведениях, отметим, что традиционное мировоззрение постепенно складывает своего рода предписания, модельно-поведенческие установки для людей и общества в целом в ночное время.

Суммируя вышесказанное, отметим, что ночь это:

- физическая опасность для человека и животных, в первую очередь для домашних, т.к. традиционно в ночное время дикие животные совершают свои нападения на скот; враг, пользуясь покровом ночи, может незамеченным подойти с войной к порогу *айыла*, отчества;

- сакральная опасность: ночью актуализируются силы вредоносных духов, по традиционным представлениям в ночное время они выходят на поверхность, спускаются в людские селения, проникают в их жилища, сорят людей, принося собой тоску, горе и болезни.

Видя потенциальную опасность ночного времени, люди вырабатывают систему норм поведения в ночное время, при этом запреты и ограничения получают конкретные формы на те или иные действия.

В первую очередь, это поддержание ночной тишины, т.е. запрещается в ночное время шуметь, кричать, плакать, громко петь. Особый запрет ночью на произношение имени человека. Во многих культурах считалось, что душой человека можно завладеть, завладев именем человека, по аналогии, вредоносные духи, также узнав имя человека, могут завладеть его душой. В традиционном мировоззрении алтайцев предписывается не отзываться на свое имя в ночное время, а оклик другого человека считается дурным тоном.

Во-вторых, запрет на передачу вне дома чего-либо, например, нельзя в ночное время выносить из дома огонь, даже в курительной трубке, молоко, золу. Вынос чего-либо ночью из дома, *айыла* воспринимается как путь к утере благодати, плодородия, богатства этим домом.

В-третьих, ночь воспринимается как идеальное время для тихого отдыха, сна, размышлений и интеллектуальной деятельности. Часто именно в ночное время *кайчы* исполнял сказания, когда люди были свободны от своих дневных забот, а ночь и воображение дополняли красоту внутреннего театра, создавая необходимый антураж, усиливающийся от тембра горлового пения.

Таким образом, алтайская эпическая традиция, сохранившая

прекрасные образцы героических сказаний, исполняемая сказителем, выполняла ряд крайне важных задач для общества. Это восстановление и поддержание психолого-эмоционального баланса, эпические произведения помогали людям видеть свои ошибки и методы их разрешения, т.к. богатыри в сказаниях часто ошибаются, как и обычные люди, но всегда находили в себе силы признать и исправить свои ошибки. На протяжении длительного времени люди вкладывали народную мудрость в уста героев сказаний, программируя тем самым модельно-поведенческие установки в обществе, особенно среди подрастающего поколения. Идеальная модельно-поведенческая установка транслируется в героическом эпосе Маадай-Кара, где главный герой Когюдей-Мерген сочетает в себе статусы воина, сына, мужа; в возрастной структуре – младенца, ребенка, юноши, возмужавшего человека и т.д.

Идеальные модели эпической жизни, поведения вплелись в единый пласт традиционного мировоззрения, где через «призму» народного осмысления идеальные модели отливаются в конкретные запреты и ограничения, которые можно выразить в таких блоках, как соблюдение тишины в ночное время, защита плодородного начала в ночное время и восстановительно-рекреационное время, предназначенное для развития интеллектуальных возможностей и сна.

Источники и литература

1. Вербицкий В.И. Алтайские инородцы. Горно-Алтайск: Изд-во «Ак-Чечек», 1993. 270 с.

2. Енчинов Э.В. Луна в обычном праве алтайцев // Вопросы изучения истории и культуры народов центральной Азии и сопредельных регионов. Кызыл: Изд-во «Тувинское книжное издательство», 2006. С. 72–83.

3. История Республики Алтай. Том II. Горный Алтай в составе Российского государства (1756–1916 гг.) / НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова; редколл. Н.В. Екеев (отв. ред.), Н.М. Екеева, З.С. Казагачева, Н.А. Майдунова. Горно-Алтайск: Изд-во ОАО «Горно-Алтайская типография», 2010. 472 с.

4. Маадай-Кара. Алтайский героический эпос. Горно-Алтайск: Изд-во «Ак-Чечек», 1995. 208 с.

5. Маадай-Кара. Алтайский героический эпос. М.: «Наука», 1973. 474 с.

6. Мелиоранский П.М. Памятник в честь Кюль-Тегина // Зап. Восточ. Отдела Русского археолог. об-ва. СПб.: Изд-во «Тип. Имп. Акад. наук», 1899. Т. XII. Вып. II–III. 144 с.

7. Суразаков С.С. Алтай фольклор (Алтайский фольклор). Горно-Алтайск: Горно-Алтайское отделение Алтайского книжного издательства, 1975. 232 с.

8. Суразаков С.С. Алтайский героический эпос. М.: Изд-во «Наука», 1985. 256 с.

9. Тюхтенева С.П. Алтайский календарь // Эпшилер. Женский журнал. Горно-Алтайск, 2008. №8. С. 12–19.

10. Тюхтенева С.П. Земля. Вода. Хан Алтай: этническая культура алтайцев в XX веке. Элиста: Изд-во «КалмГУ», 2009. 169 с.

11. Усачева В.В. Луна и век человека. Время и календарь в традиционной культуре. СПб.: Изд-во «Лань», 1999. 172 с.

12. Ямаева Е.Е. Алтайский героический эпос (Связи с мифологией, представлениями, социально-бытовыми институтами): автореф. дис... канд. ист. наук. Л., 1986. 20 с.

© Енчинов Э.В., 2019

УДК 398

А.И. Капанова

**МИФИЧЕСКИЕ ЖИВОТНЫЕ В СКАЗОЧНОМ ЭПОСЕ
НОГАЙЦЕВ**

A.I. Kaplanova

MYTHIC CREATURES IN FAIRY EPIC NOGAIS

Аннотация: В статье рассматриваются мифические животные и их функции в эпосе ногайцев. В сказках они представлены несколькими видами – это змея, птица, волк, собака, конь, мышь, заяц, утка, лебедь, журавль, гусь. А в фольклоре широко представлен уникальный образ коня

Ключевые слова: фольклор, эпос, мифические животные, образ.

Abstract: In the article are considered the mythical animals and their functions in the epic of Nogai's. In fairy tales, they are represented by

several species: as a snake, a bird, a wolf, a dog, a horse, a mouse, a hare, a duck, a swan, a crane and as a goose. However, in folklore a unique image of a horse is widely represented.

Keywords: folklore, epic, mythical animals, image.

Образ мифических животных в фольклоре ногайцев имеет отношение к ранней стадии развития человечества. В ногайских сказках они представлены несколькими видами – это змея, птица, волк, собака, конь, мышь, заяц, утка, лебедь, журавль, гусь. В ногайской мифологии довольно подробно описан их внешний вид, место обитания и волшебные способности. В плане понимания их функции и роли в сказках, мы сосредоточимся на трёх основных персонажах сказок – коня, змеи и птицы.

В ногайских сказках, увлекательным является вступительная часть, которая начинается словами: «Давным-давно, когда коза от сытости пухла, когда скворец кадием (судья) стал, когда дочь хана колдуном была, когда жаворонок в воде обитал...», при первых строках включается воображение, заставляет человека оставаться с природой наедине и самим собой.

Сказки, гораздо больше информации выдают, если их изучать и исследовать. В сказочном эпосе ногайцев мифические животные играют своеобразную роль в формировании образов героев и их судеб.

В ногайском фольклоре широко представлен уникальный образ коня – аргамак и тулпар, известные как ат, юйрик, йылкы. Народ сложил про него много пословиц и поговорок, так как ногайцы в прошлом не представляли себя без коня.

Тулпар – это летающий конь с крыльями, несущегося в небе как стрела и перемещающийся с небывалой скоростью. Этот сказочный персонаж, не только летал, но и давал полезные советы и жертвовал собой ради спасения человека. В тюркских преданиях конь обожествлялся, некоторые из них носят клички Ак-ат (Белый конь), Кок-ат (Синий конь), Айгыр-ат (Быстрый жеребец) и т.д. Мифический конь Тулпар имеет аналогов и у других народов [5, с. 127].

В сказке «От беды спасающий Небесное копыто» («Казадан куткарган Кок-туяклы») [1, с. 21] сохранились отголоски божества в облике коня, спасающего людей от бед и несчастий. Текст сказки насыщен мудрыми народными изречениями: «Конный – герой, пеший –

несчастный», «Крылья путника – конь». Ханская дочь, попросила у отца тулпара, по кличке Кокк-туяклы – (Небесное копыто) и отправляется в путь с новоиспеченным мужем. В пути караван остановился на отдых, неожиданно красивый юноша превращается в волка и начинает раздирать шкуры верблюдов. Древние люди верили, что человек может превратиться в животного и, наоборот, животное существо превращается в человека, в них нашли отражение тотемистические воззрения. Вера человека в кровное родство с животными или птицами приведены на примере сказок.

Тулпар заговаривает человеческим голосом и приказывает девушке залезть на него, чтобы уйти прочь от беды, но волк пустился им вслед. Тогда тулпар советует девушке, бросить гребешок со словами: «Впереди солнечный свет разливайся, позади пусть туман расстелиться!» Это ненадолго задержала волка в погоне. В следующий раз конь сказал: «Бросай зеркало со словами – впереди солнечный свет разливайся, а позади бездонное море разливайся!» Однако и это ненадолго удержала волка, он скакал по волнам большими прыжками. И снова слышится вой. Тогда тулпар предложил девушке бросить ножницы со словами: «Чтобы впереди светло было, а позади непроходимый колючий кустарник вырос!» На этот раз волк застрял в кустарнике и отстал от всадников. Функция коня помочь герою спастись от беды, советами, первым прийти на помощь при сожжении волоска от гривы или хвоста.

В данной сказке тулпар приносит себя в жертву ради спасения своего хозяина. Небесное копыто предлагает девушке, отрезать правую ногу и залезть в его тело. С большим сожалением героине сказки приходится исполнить наказ тулпара, так как вырастила его с детства. «Отрезала ногу коню, залезла внутрь и заснула. Наутро девушка проснулась в светлой юрте, с двумя малышами. Дети радостно выбежали навстречу хану, который в свою очередь искал пропавшую дочь. После долгого рассказа дочери о приключениях, хан произносит: «Иноходец равен ста коням, а тулпар – тысяче». «Настоящий тулпар опора души человека». «На поступках тулпара мир держится». «Делай добро и в воду брось. Про добро рыба узнает, если не рыба – весь мир узнает» [1, с. 23].

В ногайском сказочном эпосе мифический конь либо родился с героем, либо вмешивается в судьбу человека, либо главный помощник героя в спасении человеческого рода.

Мифический персонаж змей, имеет несколько разновидностей. Одна из них домашняя змея – уйй йылан, охраняющая благополучие семьи и очага. Вторая – мстительная змея, третья – лечебная змея. «В фольклорных произведениях очень часто встречаются говорящие, оборачивающиеся юношами или девушками змеи. Они спасают людей, подают им знаки и помогают героям в достижении цели» [3, с. 185]. В мусульманской религии образы животных не культивируются, поэтому люди боятся змей и ассоциируют их со злом и коварством. Несмотря на это, до недавнего времени в сельских местностях встречается поверье о домашней змее – уйй йылан. Для нее наливают молоко и оставляют. При обнаружении осторожно выпроваживали из двора, потому что известно о мстительности этого существа.

В народных сказках змея в основном отрицательный персонаж. Но, тем не менее, ногайцам известны целебные свойства змеи [4, с. 45]. Интересный философский смысл придает змее Иса Капаев, что косы символизировали змею и выражали почтение тюрков к этому образу. В древности, люди видели во всех следах змеинные следы, в таких, как млечный путь – аьжи йол, ношение кос тюркскими воинами, после чего их называли змееголовыми – йылан баслар [3, с. 188].

В сказке «Алмас» [2, с. 91] хан Янакай, наткнулся на уловки змея и обещал отдать то, чего еще он сам не знает через двадцать лет. Хан соглашается, потому что, нет того, чего не знает о себе. Но по возвращению домой, хан узнаёт, что у него родился сын.

В волшебных скаках змея всегда выступает в роли испытателя, ставит невыполнимые задачи для преодоления препятствий. Хан поклялся молоком матери выпитое им в детстве: «Пусть молоко матери обернётся ядом, если нарушу клятву» и нет хуже этого проклятия.

Алмас узнает о печали отца, и отправляется к змее. Во время привала на отдых, дочь змеи Шамхан увидела путника и влюбилась. Не заметно, от своих родителей, девушка через служащего проводит всадника домой и на ее расспросы Алмас рассказывает о причине своего визита в эти края. На борьбу добра и зла приходит любовь, Шамхан задумала помочь Алмасу.

Сказочный эпос с мифическими персонажами, необходим, чтобы уравновесить человека с его антиобразом. Народ верил в мифы не под силу человека и создавал образы.

Задача, которую Алмасу предстояло выполнить по наказу змея, заключалось в следующем: «Отнести на берег моря наполненный кувшин семенами арбуза и дыни, кувшин с водой, один калакай (круглый пресный хлеб), одну собаку, одного барана и тачку. Как бы тяжело не было, надо возвращаться с цельным калакаем, с не выпитым кувшином воды, живым бараном и собакой, а тачка, наполненная арбузами и дынями.

По представлению древних ногайцев, земля, вода, горы, небо имели своих хозяев. Дочь змеи имеет влияние на силы природы и отправляет Алмаса с запиской к хозяину воды Сув-Солтану, второй раз – хозяину гор Тав-Султану и с каждым разом юноша благополучно возвращался. Змей злиться, что не так легко его победить.

В третий раз Шамхан подает юноше невидимый панцирь, который спасёт его от огня, приготовленный для его сожжения. После выполнения всех трех задач, змей соглашается и выдает за смелого Алмаса свою дочь при условии, что они остаются в его владениях. Алмас скучает по своим родителям и по родным местам. И решили вместе с женой втайне покинуть остров змей.

Вслед за беглецами змей отправляет сына, но Шамхан оборачивается в поле из проса, а юноша в косаря. Брат не узнает сестру и проезжает мимо. Вслед отправляется отец. Снова строят остров, Шамхан оборачивается шалашом, а юноша стариком у шалаша. Он тоже проезжает мимо. Старуха-мать хуже прежнего злиться, и сама отправляется вдогонку. Шамхан предлагает Алмасу перебросить его на берег, и самому добраться к родителям. Сама же Шамхан начинает тонуть, чтобы удержать погоню. Мать долго искала дочь, прокляла и вернулась обратно.

Образ змеи-матери довольно-таки древний и встречается в сказках у многих народов мира. В них сосредоточена мудрость и опыт, они старухи-ведуньи. Сами по себе не они ищут встречи, но если к ним навевываются, то не выпустят.

Алмас благополучно вернулся домой, родители на радостях сыграли свадьбу. Алмас забыл про любимую и женился на другой. Шамхан пошла искать любимого и попросилась к старушке пожить. Девушка собирает листья, корни, месит вместе с мукой. Соорудила двух птиц, одушевила и научила человеческой речи. Услышал об этом хан Янакай, купил этих голубей и поместил в комнате сына.

Алмас услышал беседу голубей, вспомнил про Шамхан, Алмас пошел в дом, где находилась Шамхан. Девушка плачет и говорит: «– Бессовестный, если забыл сказанное слово. Забыть сделанное добро вам подходит. А нам – нет!» В этот момент она превращается в голубя и улетает. Горечь обиды заставило Шамхана обернуться в птицу, так как разочарование для нее было непосильно. Опасения родителей Шамхана оправдались, их дочери не суждено было находиться среди людей.

Очевидно, в образах мифических животных народ воплотил всё. Мифические животные занимают разные позиции и не являются абсолютным злом. Мы видим, что животные вмешиваются в сюжет сказки и помогают осуществить миссию героя произведения, выбраться на белый свет. По сути, мифический зверь не выходит за пределы своего пространства и не живёт в среде людей.

Мифические животные играют в сказках очень большую роль. В роли помощников выступает птица, возможно, потому что они находятся рядом с людьми, и им удалось познать их нрав и повадки.

В сказке «Мамуш» [2, с. 103] положительный персонаж – это благородная птица, которая находится между двумя мирами. Птица, пристроившись рядом с юношей, внимательно выслушала рассказ и предложила оказать любую помощь, на что Мамуш пожелал вернуться на свою землю. Мамуш, попавший в потусторонний мир, спасается на крыльях птицы, детенышей которого он спас от кровожадного змея. Ему удается убить и первого и второго змея, так как они наносили вред всеми живому.

Потусторонний мир показался Мамушу обычной, как и наверху. Там он спасает людей от хозяина воды Аздаа, который лишь в обмен на девушек отпускает людям воду. Герой философски подмечает, что и здесь находятся вредители общества.

Герой сказки без промедления вступает на защиту народа, и на помощь к нему приходит птица, которая может исполнить все его желания. Почти чуть-чуть оставалось долететь до места. Герой кормит птицу мясом своей ноги и поит жидкостью одного глаза. Птица может перемещаться из одного мира в другой, проглотить раненого юношу и выпустить здоровым. Здесь прослеживается процесс инициации, народ придает смерти рождение, новую и лучшую жизнь.

Суровый образ жизни вырабатывает определенный инстинкт самовыживания у героя, обладающие упорством и смелостью. Здесь проявляется ментальность народа, его мироощущение и миропонимание. На основании анализа ногайских сказок, можно увидеть сферу жизни и духовное обогащение ногайцев.

Образ мифических существ в сказках обусловлено восприятием народа добра и зла. В противовес злему появляется положительный персонаж. Его появление востребовано последующим развитием действий сказки. И они появляются гораздо позже.

Этиологические мотивы связаны с провалами героя в землю, возникновение островов, полей и озер. В сказке прослеживаются архаические мотивы обряда жертвоприношения, принести в жертву девушек или собственного ребенка.

Таким образом, исходя из анализа сказок, в ногайском сказочном эпосе имеет место мифологические мотивы животных, свойственные, как и другим народам. Тюркские народы имеют общие мотивы с культом животных, жертвоприношения и оживления.

Источники и литература

1. Алал косак /Сост. Т.А. Акманбетов. Черкесск, 1985. 72 с.
2. Бурын-бурын заманда /Сост. Б.А. Карасов. Черкесск, 1994. 232 б.
3. Капаев И.С. Ногайские мифы: легенды и поверья. Опыт мифологического словаря. М.: «Голос-Пресс», 2012. 424 с.
4. Капланова А. И. Родильная поэзия ногайцев. /Материалы международной научной конференции «Актуальные проблемы чеченской и общей филологии. (Дешериевские чтения – 2016). Грозный, 2016. С. 45-49.
5. Хусаинова Г.Р. Отражение мифологических воззрений в башкирской волшебной сказке. Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 32 (286). Филология. Искусствоведение. Вып. 71. С. 126-129.

© А.И. Капланова, 2019

А. Ф. Корякина

**АРХАИЧЕСКИЕ МОТИВЫ О ЧУДЕСНОМ ПОЯВЛЕНИИ
БОГАТЫРЯ В ЭПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ
ТЮРКО-МОНГОЛЬСКИХ НАРОДОВ***

A. F. Koriakina

**ARCHAIC MOTIVES ON THE WONDERFUL APPEARANCE
OF THE WEALTH IN THE EPIC TRADITION OF THE TURK-
MONGOL PEOPLE**

**Исследование выполнено в рамках научно-исследовательского проекта «Героические эпосы тюрко-монгольских народов Евразии: проблемы и перспективы сравнительного изучения»*

Аннотация: В статье ведется сравнительный анализ присутствия мотива чудесного появления богатыря в эпосах тюрко-монгольских народов. Различные варианты этого мотива, передаваемые с соблюдением исконных эпических канонов, распространились, получая продолжение и развитие у новых и новых народов. Такие параллели в эпосах тюркских этносов говорят об архаичности и устойчивости эпической традиции.

Ключевые слова: эпос, сравнительный анализ, древние мотивы, традиции, чудесное появление.

Abstract: The article conducts a comparative analysis of the presence of the motive of the miraculous appearance of the bogatyr in the epos of the Turkic-Mongolian peoples. Various versions of this motive, transmitted in compliance with the original epic canons, have spread, receiving continuation and development from new and new peoples. Such parallels in the epos of the Turkic ethnic groups speak about the archaic and sustainability of the epic tradition.

Keywords: epic, comparative analysis, ancient motives, traditions, wonderful appearance.

Мотив происхождения богатыря широко распространен в тюрко-монгольских эпосах. В архаичной эпической традиции появление богатыря описывается по-разному: его спускают с небес божества, он рождается от престарелых родителей, он рождается от матери-

лошади, или не знает, откуда родом и др. Из многочисленных видов происхождения богатыря в эпосе мы остановимся на мотивах чудесного зачатия богатыря, сиротства богатыря от незнания своего рода, чудесного рождения богатыря от бездетной супружеской пары преклонного возраста, божественного происхождения.

Мотив о чудесном зачатии богатыря. Как считают многие исследователи, мотивы о чудесном зачатии детей очень древние, характерны для мифологий многих народов. В. М. Жирмунский подчеркнул сказочное происхождение данного мотива: «Легенды о чудесном зачатии и рождении будущего героя имеют одинаково широкое и повсеместное распространение в эпосе, мифе и сказке». [6, с. 12]. В. Я. Проппом выделены следующие виды мотива чудесного рождения героя в сказках: 1) непорочное зачатие; 2) зачатие от плода; рождение от наговоров; 3) рождение от выпитой воды; 4) рождение как возвращение умершего; 5) рождение из печки; 6) рождение от съеденных останков; 7) рождение от рыбы; 8) сделанные люди [11, с. 65].

Наиболее распространенным мотивом из названных видов является мотив *происхождения богатырей от лошади*. Олонхо с главным героем богатырем – сыном лошади было широко распространено в Якутии. По предположению В. Серошевского, тема в олонхо о якутском богатыре – сыне лошади основана на мифе о том, что «сначала бог сотворил коня, а от него произошел полуконь-получеловек, а уже от последнего родился человек» [13, с. 263].

Тема эта развита в нескольких вариантах олонхо о сыне лошади. В одном из них: у божества коней Кюрюё Джёсёгёй, живущего на вершине Белого неба, забеременела одна из любимых незамужних дочерей. Девушка прикинулась больной. Родные вызвали шаманку, которая, выяснив настоящую причину, превратила девушку в кобылицу и спустила ее в Средний мир. Кобылица родила ребенка-недоноска, а сама отправилась обратно на небо. Ребенка воспитала дух-хозяйка этой страны Аан Алахчын Хотун, живущая в священном дереве Аал Луук Мас. Этот ребенок стал знаменитым богатырем по имени сын Лошади Дыырай Бэргэн [5, с. 33].

В другом варианте олонхо о сыне лошади Юрюнг Аар Тойон женился на дочери айыы, живущего в Верхнем мире, и устроил большой свадебный праздник ысыах. В невесту влюбился небесный

богатырь Нюргун. Он превратился в золотую нитку-мишуру, прилип к шубе невесты и во время свадебной суматохи переспал с ней. Невеста забеременела до брачной ночи. Женщина прикинулась больной. Приглашенная шаманка Уруйдаан сказала, что болезнь причинила абаасы-чудовище. Шаманка посадила ее на свой бубен и полетела к себе в Верхний мир, превратила женщину в светло-серую кобылицу и спустила ее в Средний мир. Кобылица родила у подножия священного дерева Аал Луук недоношенного трехмесячного ребенка и возвратилась на небо к шаманке. Со священного дерева в рот недоношенного ребенка капало белое илгэ – священное молоко. Этим молоком дитя питалось до десятимесячного возраста. Он вырос в могучего богатыря по имени Дыырай, сын Лошади [5, с. 35].

Фантазия якутских олонхосутов на этом не исчерпывается. В олонхо «Мюлджюют Бёгё», записанного от М. И. Саввина, восьмой год болеет неизвестной болезнью восьмидесятивосьмилетняя старуха. Стало известно, что она беременна. В день родов из живота вылетает могучий белоголовый ворон. Богатырю Айхаат Бёгё, старшему сыну старухи, тайну раскрыла небесная шаманка: «из-за рождения ненасытного /Белоголового ворона не слишком тревожься, / Подобно двум рогам молодой коровы /Вместе быть назначенная /Любимая сестра-девочка / Появилась на свет» [5, с. 289]. Оказывается, когда чудовище Ураадылаан из племени Верхнего мира перед смертью трижды дыхнул черной смолой, его дыхание проникло через темя в утробу матери Айхаат Бёгё и превратилось в душу ребенка. Так была зачата богатырка Кыыс Бюлгюйдээн [5, с. 290]. В другом олонхо – олонхо от П. С. Олесова «Джуларыттар Меткий» у престарелой супружеской пары рождается серая ласка, которая потом принимает вид мальчика [5, с. 251]. Возможно, что эти мотивы связаны с бытовыми поверьями якутов, о чем писал Н. В. Емельянов: «Раньше у якутов была высокая смертность детей. Якуты полагали, что детей поедает злой дух-абаасы. Они думали, что абаасы можно ввести в заблуждение, если в момент родов ребенка выкрасть у матери. Вместо выкраденного ребенка матери подкладывали кошку, щенка или просто чучело. Ребенок в течение нескольких лет воспитывался у чужих людей» [5, с. 143].

Сходный мотив чудесного рождения богатыря присутствует в хакасских эпосах. В алыптых нымахе «Ай-Хуучин» рассказывается о

чудесном рождении героини от коня. Она предназначена верховными божествами стать защитницей *чурта* [2].

Как видно, мотив рождения богатыря от лошади перекликается в якутской и хакасской эпических традициях.

Мотив сиротства богатыря. В эпической традиции характерен мотив сиротства, в котором по Е. М. Мелетинскому раскрывается смысл архетипа «одинокого» героя, не знающего своего происхождения» [8]. Рассуждая о сиротстве эпического героя, И. В. Пухов пишет: «герой не знает ни отца, ни матери, ни даже того, откуда он появился в местах, где он сейчас обитает. Таким образом, мы имеем дело с первым человеком на земле. Это и понятно: и в олонхо, и в «Кан Кес» герой живет в тот момент, когда земля только зарождалась» [12, с. 79].

Герой популярного якутского олонхо об одиноким муже – Эр Соготохе, записанного впервые А. Я. Уваровским, «живет, не зная о том, упал ли он сверху, продравшись через девять небесных слоев, или вырвался снизу из-под толщи земли». От матери-владычицы он узнает, что его родители отец Аар-тойон, мать Кюбэй-Хотун живут на третьем небе. А сына спустили на срединную землю, чтобы он стал родоначальником людей. По совету Матери-владычицы Эр Соготох совершает богатырский поход в страну Хараххаан Тойона, отца предназначенной ему судьбой невесты. Побеждает в бою соперника – Буура Дохсуна, богатыря абаасы – чудовища, возвращается на родину с женой и людьми, отпущенными отцом жены вместе с дочерью в качестве приданого. От этих людей произошли якуты [5, с. 76].

Богатырь Кулун Куллустуур, имеющий коня Айдаарыкы-Кугас, тоже не знал о своем происхождении и сильно страдал от этого: *Не знал человек этот, / Произошел ли он от людей, / Не ведал он, где корень его* [14, с. 90]. Не имел: *«Почтенного отца / Со светлым лицом, \ С черными густыми усами, / С седеющими висками / С зычным голосом»* [14, с. 11]. Не было у него *«Матери-заступницы / С белоснежными волосами, / С телом белым, как у куропатки* [14, с. 11]. И богатырь из-за этого стал «гневаться и роптать» [14, с. 12].

Сходен с якутскими героями-первопредками «одиноким», «первый» герой из шорского сказания «Кан-Кес» *«Кан-Кес молод был / Вскормившего его отца не знал, / Родившую и кормившую его мать не знал, / Совсем одиноким жил* [16, с. 35].

Таким образом, совпадение мотива сиротства богатыря, не знающего своих родителей, наблюдается в якутском, хакасском, шорском эпосах.

Чудесное рождение богатырей от престарелых родителей. В древнейших традициях эпоса характерны мотивы бездетности престарелых родителей и чудесного рождения ребенка в этой семье. О данном распространенном и популярном мотиве В. М. Жирмунский пишет: «В богатырской сказке и в более позднем героическом эпосе народов Средней Азии почти универсальное распространение имеет зачин, рассказывающий о бездетных, уже состарившихся родителях, которые вымаливают у бога или какого-нибудь чудесного покровителя долгожданного наследника – будущего героя эпического повествования. В богатырских сказках тюркоязычных народов Сибири (алтайцев, шорцев, хакасов и др.) богатырь обычно сын бездетных старика и старухи, достигших семидесяти, восьмидесяти, иногда ста лет» [6, с. 164].

В якутском олонхо происхождение богатырей разное: с Верхнего мира в Средний мир были спущены богатыри – герои популярного олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» Нюргун Боотур, Юрюнг Уолан; герои олонхо о девушках–богатырях Кыыс Дэбэлийэ, Кыыс Джуурайа и др. В олонхо П. П. Ядрихинского «Джырыбына Джырлыатта» женщина, достигнув пожилого возраста, чудесным образом забеременела и родила сына. Счастливые родители назвали мальчика Тойон Джеллюют богатырём. Через некоторое время старуха с благословения Иэйиэхсит хотуна и Айыысыт Хотуна, с помощью повитухи родила дочь, которую назвали «Наяву спущенным, словами говорящим с молочно-белым конём Джырыбына Джырылыаттой». [4, с. 89]. В олонхо К. Н. Никифорова «Хабытта Бэргэн» не имевшая ранее детей 90-летняя госпожа Кыыс Кылаарытта забеременела. Когда наступил день родов, Моруот Боотур отправляет мальчика-раба за повивальной старухой, которая просит у богини плодородия легких родов и детей. Кыыс Кылаарытта рождает двойню: девочку и мальчика [9, с. 82].

Оставшись к старости лет бездетным, горюет богатырь Маадай-Кара в алтайском сказании «Маадай-Кара»: *«Стал горько сетовать старик: / «Я, Маадай-Кара, состарился / Стал уже слабым / Нет у меня собаки, которая бы лаяла, / Две собаки мои состарились / И нет*

у меня сына, который стал бы наследником / Мы с женой оба теперь состарились.» [7, с. 18]. К его возвращению с похода жена Алтын-Тарга родила сына. Маадай-Кара и прячет его на вершине горы. По рассказам Алтын-Тарги, у новорожденного сына между лопатками было темное родимое пятно, круглое как овечьи глаза, грудь сияла как золото, а спина – как серебро. В руке у младенца был черный камень, у него не было пуповины. Через два дня от его голоса разорвались пеленки, а через шесть дней сломалась колыбель. Чтобы прокормить родившегося ребенка ежедневно уходило сто ведер молока [7, с. 27].

В «Козын-Эркеше» (алтайский эпос) старик Ак-Бекё бездетен и понял, что: *«Если умрет, чтобы тело похоронить / Дорогого друга у него не было, / При жизни, чтобы слова его слушать, / Вскормленных им детей у него нет»*. И вот он проснулся однажды утром и увидел, что *«Жена его Ак-Баш с младенцем [на руках] сидела, / Завернув его в войлок, ласкала»*. Она сказала: *«Преклоняюсь пред тобой, мой муж Ак-Бекё, / Приготовленная нами еда в казане, не остынет, оказывается. / К нашему с тобой счастьем, / У нас мальчик родился* [3, с. 271].

С описания горя бездетных Ак Кан и Алтын Арыг начинается шорский эпос «Ак Кан». Они сильно тосковали по ребенку: *«У нас несчастных, ребенка не имеющих, / Белый скот нами нажитый / На старости лет в чужие руки попадет»* (говоря), */ Слезы из глаз на колени (журча) проливали, / Сильно рыдая, в плач великий они вступили. / Жили-жили, – месяц сменялся месяцем, год сменялся годом* [16, с. 158]. Однажды Ак-Каан по просьбе старухи Алтын Арыг отправляется на охоту, с которой возвращается с богатой добычей. Вернувшись, он застаёт у себя юношу и девушку, которые зовут его «Отец!».

Мотив волшебного рождения эпического героя прослеживается и в тувинском эпосе «Мёге Баян-Тоолай»: старик Мёге Баян-Тоолай вернулся домой поздно ночью, жена говорит: «Сегодня я забеременела, встать не могла». Мёге Баян-Тоолай не поверил и уснул. Только он крепко уснул, жена разбудила: «Вставай скорей – ребенок родился». Старик быстро вскочил на ноги, развел огонь в юрте и увидел: на самом деле жена родила. Обрадовался старик, подбежал к жене, взял ребенка на руки – сын! Нашептывая: «Будь, мой сын, добрым молодцем, сильным и крепким!» – старик отрезал его пуповину булатным напильником [22].

В хакасском эпосе мотив бездетности родителей является частым явлением. В эпосе «Хан Хырчотой» у Хан Хорчотоя и Харах Таргаха нет детей. Хан Хорчотой идет на охоту, оставив беременную жену. Но постепенно его поездка превращается в богатырский поход. Возвратившись домой, Хан Хорчотой застаёт рожаящую жену. [15]. В эпосе «Ах Хан апчак» у главных героев не было детей, некому было оставить нажитое годами добро: *«Родных детей не было, оказывается, / Полный дом богатства было, оказывается, / Родившихся детей у матери не было, оказывается»* [19, с. 130].

Мотив рождения богатыря от престарелых родителей был распространен в эпических традициях якутского, башкирского, алтайского, тувинского, хакасского народов.

Мотив божественного происхождения богатыря. Во многих эпосах тюрко-монгольских эпосов герои имеют божественное происхождение. В олонхо богатырь Нюргун Боотур – сын небожителей старца Айынга Сиэр тойона, старицы Айыы Нуоралдьын хотуна – спущен с небес на Срединную землю защищать людей племени айыы от нападений абаасы-чудовищ. Он в результате жестоких сражений очищает Срединную землю от нечистых сил – чудовищ, освобождает женщин и богатырей айыы от пленения, принимает участие в женитьбе других богатырей, сам женится и остается жить в Среднем мире, чтоб стать родоначальником айыы аймага. Таким образом, он выполнил напутствие своих небесных наставников: *«Расплата и возмездие совершилось, / Смертные побоища окончились, /...Вы были спущены на средний мир, / Чтобы стать родоначальником людей»* [14, с. 396]. Божественное происхождение имеет во многих вариантах Эр соготох - одинокий муж. Он был сотворен сильным и здоровым на Седьмом небе самим Юрюнг Аар Тойоном, который послал сына на землю.

В бурятском улигере «Абай Гэсэр Могучий» в младенческом возрасте его «тысяча светлых небесных бурхано» сына небожителя Гэсэра богатыря принудили спуститься вместе с тремя его сестрами-кукушками на «Замби – широкую землю» сражаться с врагами – чудовищами [1, с. 224]. Будущий богатырь родился с необычным обликом уродца: «распластанный, будто лягушка, расплющенный, будто говешка». Младенец имел необычную силу. Став могучим богатырем, одолел всех своих врагов. В отличие от якутского богатыря Нюргун Боотура Гэсэр, исполнив свою миссию, попрощавшись с родными, возвращается в небо.

Мотив божественного происхождения богатыря получило распространение в популярных в Якутии, Бурятии эпосах.

В результате сравнительного анализа эпосов тюрко-монгольских народов установлено присутствие в них сходных мотивов первоначального одиночества богатыря, чудесного рождения богатыря от лошади, божественного происхождения богатыря, рождения богатыря у престарелых родителей. В зарождении эпических мотивов, несомненно, большую роль сыграли архаические сказки и мифы. Сходения эпических мотивов являются свидетельством архаичности эпосов. Зародившись когда-то в эпическом творчестве древних предков тюрко-монгольских народов, они стали традиционной основой в эпосах. Древние мотивы появления богатыря с соблюдением исконных эпических канонов распространились, получая продолжение и развитие у новых и новых народов. Установленные такие параллели в эпосах тюркских этносов говорят об устойчивости эпической традиции.

Генетические и типологические сходства якутского, алтайского, тувинского, хакасского, шорского эпосов – результат исторических процессов. Как отметил И. В. Пухов относительно сходства якутского олонхо с героическим эпосом алтае-саянских народов, наличие общих истоков эпосов имеет определенное значение для установления древних исторических и культурных связей народов – создателей этих эпосов [12, с. 293].

Источники и литература

1. Абай Гэсэр Могучий. Бурятский героический эпос. М: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1995. 526 с.

2. Ай-Хуучин. Хакасский героический эпос // Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. Новосибирск: Наука. Сибирское издательско-полиграфическое и книготорговое предприятие РАН, 1997. Т. 16.

3. Алтай баатырлар (Алтайские богатыри). Т. XV / сост. Конунов А.А., ред. М.А. Демчинова. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип., 2013. 272 с.

4. Девушка богатырь Джырыбына Джырылыатта: олонхо / Текст олонхо Ядрихинского П.П. Якутск: Сайдам, 2011. 448 с.

5. Емельянов Н.В. Сюжеты якутских олонхо. М.: Издательство «Наука», 1980. 372 с.

6. Жирмунский В.М. Народный героический эпос. М-Л.: Гос. изд-во художеств. лит., 1962.

7. Маадай Кара. Алтайский эпос. Якутск: Бичик, 2017. 308 с.
8. Мелетинский Е. М. Эда» и ранние формы эпоса. М., 1968.
9. Никифоров К.Н. Хабытта Бэргэн. Якутск: Издательский дом СВФУ им. М.К. Аммосова, 2012. 388 с.
10. Нюргун Боотур стремительный. Якутский героический эпос олонхо. Воссоздал на основе народных сказаний Платон Ойунский. Якутск: Кн. изд-во, 1975. 432 с.
11. Пропп В.Я. Мотив чудесного рождения // Сказка. Эпос. Песня. М.: Лабиринт, 2007.
12. Пухов В.И. Героический эпос саяно-алтайский народов и якутское олонхо. Якутск: Издательство СО РАН. Якут. фил., 2004. 328 с.
13. Серошевский В.Л. Якуты: опыт этнографического исследования В.Л. Серошевского [соч]. СПб., 1896. 263.
14. Строптивный Кулун Куллустуур: Текст олонхо И.Г. Тимофеева-Теплоухова. Якутск: Изд. дом СВФУ, 2014. 280 с.
15. Чистобаева Н.С. Традиционные эпические мотивы в героическом эпосе хакасов. // Сравнительное изучение тюрко-монгольских эпосов. Якутск: Издательский дом СВФУ, 2015. 178 с.
16. Шорский фольклор. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1940. 448 с.
17. [Электронный ресурс]. https://www.ereading.club/.../Geroicheskiy_epos_narodov_SSSR.

©А. Ф. Корякина, 2019

УДК 398.224

А.А. Кузьмина

**ТРАНСФОРМАЦИЯ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ
ЯКУТСКОГО ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА (НА МАТЕРИАЛЕ
ОЛОНХО ВИЛЮЙСКОГО РЕГИОНА)**

A.A. Kuzmina

**IMAGE TRANSFORMATION OF YAKUT HEROIC EPOS (ON
MATERIAL OF OLONCHO OF VILYUI REGION)**

Аннотация: В статье рассмотрена трансформация мифологических образов якутского героического эпоса на основе

рукописных материалов олонхо Вилуйского региона, одного из ярких эпических традиций якутов. Мифологические образы являются второстепенными в образной системе олонхо. Однако они позволяют сохранить мифологический фон, архаизм эпоса. Актуальность работы заключается в том, что в XX в. в связи с кардинальными изменениями в социокультурной среде, эпическая традиция подверглась некоторой трансформации. Новизна исследования заключается в том, что впервые изучаются мифологические образы олонхо в качестве объекта трансформации.

Ключевые слова: якутский героический эпос, олонхо Вилуйского региона, трансформация, образ, мифология.

Abstract: The article considers the transformation of the mythological images of the Yakut heroic epos based on the handwritten materials from the olonkho of the Vilyui region, one of the brightest epic traditions of the Yakuts. Mythological images are secondary in the olonkho image system. However, they make it possible to preserve the mythological background, the archaism of the epic. The relevance of the work lies in the fact that in the twentieth century due to fundamental changes in the socio-cultural environment, the epic tradition underwent a certain transformation. The novelty of the research lies in the fact that for the first time the mythological images of the olonkho are studied as an object of transformation.

Keywords: Yakut heroic epos, olonkho of the Vilyui region, transformation, image, mythology.

Якутский героический эпос является вершиной, кульминацией в жанровой системе фольклора народа саха. Он отличается устойчивостью образной системы, сюжетов, поэтико-стилевых средств. Однако под влиянием современных социокультурных условий, кардинальных преобразований в традиционном укладе жизни якутов произошли и некоторые трансформационные процессы в олонхо.

Нами применен региональный аспект изучения эпоса, использованный Ю. А. Новиковым [14], Р. З. Кыдырбаевой [11], Д. А. Бурчиной [2], В. В. Илларионовым [8], А. А. Кузьминой [10], согласно которому фольклор имеет «диалектный» (локальный, региональный, ареальный) характер. Наше исследование по мифологии эпоса ведется с позиций фундаментального труда Е. М. Мелетинского, где якутский героический эпос включен в состав

архаического эпоса с сильной мифологической основой [12]. При изучении мифологических аспектов якутского героического эпоса большое значение имеют исследования И. В. Пухова [17], Г. У. Эргиса [30], Н. В. Емельянова [7], Н. А. Алексеева [1], К. Д. Уткина [29], А. И. Гоголева [4], Л. Л. Габышевой [3], В. М. Никифорова [13] и др., в которых выделены трехсоставная модель мира, анимизм в якутском эпосе. При составлении указателя мифологических образов за основу взяли работу Э. В. Померанцевой [16], Н. К. Козловой [9].

В ходе рассмотрения мифологического аспекта в олонхо нюрбинских сказителей, мы выделили мотив сотворения мира, мифологические образы, характерные для нюрбинской локальной традиции, разработали и составили указатель мифологических персонажей (см. Прил. 1). При этом мифологический контекст был рассмотрен с точки зрения локальных особенностей данного ареала – культурного диалекта, сохранности или трансформации во времени, типологических различий эпоса.

Мифологическими персонажами олонхо являются божества, духи, чудесные птицы, рыбы. В указателе мифологических персонажей мы попытались охарактеризовать каждый образ (как выглядит, где обитает, какие функции выполняет тот или иной персонаж) (см. Прил. 1).

В мифологическом воззрении якутов ярко показаны божества Верхнего мира, выполняющие свои определенные функции. Однако в героическом эпосе они представлены как «дремлющие боги»; не все божества-айыы упоминаются.

В олонхо Вилуйского региона верховное божество Юрюнг Айыы/ Аар Тойон выступает в роли отца главных героев и никаких других функций, действий не выполняет. Так, в олонхо «Оҕо Дуулах бухатыыр» Н. Г. Иванова Юрюнг Аар Тойон со своей женой Чынгха Хаанпускают на землю богатыря Оҕо Дуулах и его сестру – богатырку Кыыс Кыыдаар, чтобы они стали родоначальниками племени айыы [18]. А в олонхо «Уол Туралыма бухатыыр» В. Д. Егорова-Айах упоминают, что дева Юрюнг Кыыттык собирается выйти замуж за сына Юрюнг Айыы Тойона [25]. В центральной эпической традиции его изображают седоволосым стариком, а в вилуйской традиции вообще не описывают.

На Верхнем мире также живут богатыри. В олонхо Н. Г. Тагорова «Уол Эр Соҕотох» они выступают в роли исполнителей наказания по

заданию верховного божества [28]. В других локальных традициях богатыри Верхнего мира также являются вестниками.

Имена божеств судьбы и рока Одун Хаан и Чынгыс Хаан, ярко представленных в мифологических, шаманских текстах, не встречаются. Вместо этого, нововведением виллойских олонхосутов является образ 8 небесных вершителей судьбы, 7 измерителей, которые обитают на Верхнем мире и перевоспитывают героя и даруют герою коня и богатырское снаряжение (олонхо Г. В. Дуякова «Кыыс Дьуурайа бухатыыр») [5].

Средний мир представлен образами духов-иччи, чудесных животных. Так, дух-хозяйка земли Аан Алахчын Хотун, которая живет внутри священного дерева, играет роль дарителя богатырского снаряжения и советующего в пути. Только в олонхо Г. С. Семенова «Уол Туйгун бухатыыр» дух-хозяйка земли обитает на Верхнем мире [24]. Внешний вид духа-хозяйки земли изображается в виде старухи в рысьей шубе и шапке («Оҕо бухатыыр» Д. С. Семенова), или дух невидим («Уол Туйгун бухатыыр» Г. С. Семенова).

В олонхо Виллойского региона часто встречается образ мудрого старика Сээркээн Сэсэн. Его основная функция – предсказывание судьбы героя, указание дороги, наречение именем богатыря, дарение богатырского коня, воспитание богатырей, примирение поссорившихся богатырей айыы. Обычно не указывают, где он обитает. Однако в олонхо «Үрүн Уолан бухатыыр» И. С. Рожина старик живет у священной березы [22]. В этом он перекликается с образом духа-хозяйки земли. Этого мудрого старика иногда называют старик Джылгасыт, Сээрсээн Сэсэн, Сээссээн Сэсэн, Сээксээн Сэсэн.

В современном авторском олонхо С. С. Егорова «Күн Тэгиэримэн бухатыыр» мифическая птица-орел Өксөкү выступает в роли вестника, помощника и транспортного средства героя [6].

Если в палеоазиатском эпосе встречается образ стриктера Ворона, то в якутском олонхо трикстерами являются комические образы старухи-скотницы Симэхсин и посыльного Сорук-Боллур. В виллойской эпической традиции образ последнего встречается редко, а в образе старухи Симэхсин обнаруживается еще одно новое качество: она стала рабыней враждебного племени абаасы («Кыыс Дьуурайа бухатыыр» Г. В. Дуякова).

В Нижнем мире также обитают мифологические персонажи.

Самыми главными из них являются представители племени абаасы. Однако большим изменениям, трансформациям они не подверглись, что говорит об устойчивости этого образа.

В олонхо повествуют о богине войны и мести дочь Илбиса, которая съедает останки проигравшего богатыря. В олонхо «Оҕо бухатыыр» Д. С. Семенова вместо богини войны выступает шаманка из Нижнего мира Ытык Тэкэйдээн, которая съедает останки побежденного чудовища [21].

В олонхо «Уол Туйгун бухатыыр» Г. С. Семенова имеется образ дракона Луогай, который пытается убить героя. Примечательно, что древний и очень редко встречающийся в фольклоре образ дракона появился в олонхо Вилуйского региона. Однако здесь явно чувствуется влияние заимствованных сказок. В центральной эпической традиции редко упоминается мифическая рыба смерти Луо.

Кроме них, здесь обитает кузнец Кыдай Бахсы, который, интересно, занимает нейтральное положение по отношению к айыы и абаасы. Он изготавливает богатырское снаряжение и проводит испытание, закалку для богатырей. В олонхо Вилуйского региона он также строит дом, изготавливает гроб. А в остальных традициях он может дать богатырю волшебный дар, благословлять его, восстановить потерянные конечности.

Таким образом, в олонхо Вилуйского региона произошли некоторые изменения в мифологических образах. Во-первых, пантеон божеств Верхнего мира представлен не в полном объеме. Во-вторых, появились новые названия мифологических образов. В-третьих, возникли новые мифологические персонажи. В-четвертых, расширились или утратились некоторые функции отдельных образов.

Источники и литература

1. Алексеев Н.А. Этнография и фольклор народов Сибири. Новосибирск: Наука, 2008. 494 с. (СО РАН. Избранные труды)
2. Бурчина Д.А. Героический эпос унгинских бурят: Указатель произведений и их вариантов. Новосибирск: Наука, 2007. 544 с.
3. Габышева Л.Л. Слово в контексте мифопоэтической картины мира (на материале языка и культуры якутов): автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 2003. 44 с.
4. Гоголев А.И. Истоки мифологии и традиционный календарь якутов. Якутск: Изд-во Якут. гос. ун-та, 2002. 104 с.

5. Дуяков Г.В. Кыыс Дьуурайа бухатыыр / Сост. А.А. Кузьмина. Якутск: Бичик, 2011. 250 с.
6. Егоров С.С. Богатырь Кюн Тэгиэримэн / Сост. А.А. Кузьмина; отв. ред. Н.А. Оросина. Якутск: ИГИиПМНС СО РАН, 2017. 70 с.
7. Емельянов Н.В. Мифологические божества в олонхо «Потомки Юрюнг Аар Тойон» и «Баай барыылаах – дух хозяин черного леса» // Мифология народов Якутии. Якутск: Кн. изд-во, 1980. С. 17–20.
8. Илларионов В.В. Якутское сказительство и проблемы возрождения олонхо. Новосибирск: Наука, 2006. 191 с.
9. Козлова Н.К. Восточнославянские былички о змее и змеях. Мифический любовник: указатель сюжетов и тексты / под ред. Ю.И. Смирнова. Омск: Изд-во ОмГПУ, 2000. 262 с.
10. Кузьмина А.А. Олонхо Вилюйского региона: бытование, сюжетно-композиционная структура, образы. Новосибирск: Наука, 2014. 60 с.
11. Кыдырбаева Р.З. Сказительское мастерство манасчи. Фрунзе: Илим, 1984. 118 с.
12. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Наука, 2006. 408 с.
13. Никифоров В.М. Стадии эпических коллизий в олонхо: Формы фольклорной и книжной трансформации. Новосибирск: Наука, 2002. 208 с.
14. Новиков Ю.А. Сказитель и былинная традиция. СПб.: Дмитрий Буланин. 2000. 372 с.
15. Петров С.В. Оҕо Дьулаах бухатыыр / Сост.: В.В. Обоюкова, Р.Н. Анисимов, С.Д. Львова. Якутск: Издательский дом СВФУ, 2012. 144 с.
16. Померанцева Э.В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М.: Наука, 1975. 192 с.
17. Пухов И.В. Якутский героический эпос олонхо: основные образы. М.: Изд-во АН СССР, 1962. 256 с.
18. Рукописный отдел ЯНЦ СО РАН. Ф. 5. Оп. 6. Д. 354. Л. 1–11.
19. Рукописный отдел ЯНЦ СО РАН. Ф. 5. Оп. 6. Д. 354. Л. 12–15.
20. Рукописный отдел ЯНЦ СО РАН. Ф. 5. Оп. 6. Д. 355. Л. 4–9.
21. Рукописный отдел ЯНЦ СО РАН. Ф. 5. Оп. 6. Д. 359. 21 л.
22. Рукописный отдел ЯНЦ СО РАН. Ф. 5. Оп. 7. Д. 77. 99 л.
23. Рукописный отдел ЯНЦ СО РАН. Ф. 5. Оп. 7. Ед.хр. 91. 125 л.
24. Рукописный отдел ЯНЦ СО РАН. Ф. 5. Оп. 7. Д. 105. 78 л.

25. Рукописный отдел ЯНЦ СО РАН. Ф. 5. Оп. 7. Д. 121. 60 л.
26. Рукописный отдел ЯНЦ СО РАН. Ф. 5. Оп. 13. Д. 284. 29 л.
27. Рукописный отдел ЯНЦ СО РАН. Ф. 5. Оп. 13. Д. 284. Л. 35–43.
28. Тагров Н.Г. Омуннаах-төлөннөөх Уол Эр Соҕотох=Неистовый Эр Соҕотох / Сост.: В.В. Илларионов, Т.В. Илларионова, М.Н. Тагров. Якутск: Издательский дом СВФУ, 2012. 368 с.
29. Уткин К.Д. Мифологические основы якутских олонхо. Якутск: Ситим, 1994. 32 с.
30. Эргис Г.У. Очерки по якутскому фольклору. М.: Наука, 1974. 402 с.

Приложение 1. Указатель мифологических образов в олонхо сказителей из Вилюйского региона

I. Образы божеств и жителей Верхнего мира

1.1. **Юрюнг Айыы Тойон:** «Уол Туралыма бухатыыр» В. Д. Егорова–Айах [26], «Оҕо Дуулах бухатыыр» Н. Г. Иванова [18], «Кыыс Дьуурайа бухатыыр» Г.В. Дуякова [5], «Үрүҥ Уолан бухатыыр» И. С. Рожина [23], «Оҕо Дуулаҕа бухатыыр» Н. Г. Тагорова [19].

1.1.1. Юрюнг Айыы Тойон принимает образы:

1.1.1.1. Седоволосого старика.

1.1.1.2. Не описано: «Уол Туралыма бухатыыр» В. Д. Егорова–Айах, «Оҕо Дуулах бухатыыр» Н. Г. Иванова, «Кыыс Дьуурайа бухатыыр», «Үрүҥ Уолан бухатыыр» И. С. Рожина, «Оҕо Дуулаҕа бухатыыр» Н. Г. Тагорова.

1.1.2. Юрюнг Айыы Тойон обитает:

1.1.2.1. На Верхнем мире: «Оҕо Дуулаҕа бухатыыр» Н. Г. Тагорова.

1.1.2.2. Не описано: «Уол Туралыма бухатыыр» В. Д. Егорова–Айах, «Оҕо Дуулах бухатыыр» Н. Г. Иванова, «Кыыс Дьуурайа бухатыыр» Г. В. Дуякова, «Үрүҥ Уолан бухатыыр» И.С. Рожина.

1.1.3. Юрюнг Айыы Тойон отправляет своих детей (богатыря и его сестру) на Средний мир: «Оҕо Дуулах бухатыыр» Н.Г. Иванова, «Үрүҥ Уолан бухатыыр» И. С. Рожина, «Оҕо Дуулаҕа бухатыыр» Н. Г. Тагорова.

1.1.4. Юрюнг Айыы Тойон упоминается как родитель: «Уол Туралыма бухатыыр» В. Д. Егорова-Айах, «Кыыс Дьуурайа бухатыыр» Г. В. Дуякова.

1.7. **Богатыри Верхнего мира:** «Уол Эр Соҕотох» Н. Г. Тагорова.

1.7.1. Богатыри Верхнего мира принимают образы:

1.7.1.1. Белых, высоких богатырей.

- 1.7.1.2. Не описано: «Уол Эр Соботох» Н. Г. Тагорова.
- 1.7.2. Богатыри Верхнего мира обитают на Верхнем мире.
- 1.7.3. Богатыри Верхнего мира выполняют задание верховного божества.
- 1.7.3.1. Богатыри Верхнего мира – исполнители наказания: «Уол Эр Соботох» Н. Г. Тагорова.
- 1.7.3.2. Богатыри Верхнего мира – вестники.
- 1.8. **Дочь Илбиса:** «Оҕо бухатыыр» Д. С. Семенова.
- 1.8.1. Дочь Илбиса принимают образы:
- 1.8.1.1. Не описано.
- 1.8.1.2. Шаманка-абаасы: «Оҕо бухатыыр» Д. С. Семенова.
- 1.8.2. Дочь Илбиса обитает на Верхнем мире.
- 1.8.3. Дочь Илбиса съедает останки проигравшего богатыря: «Оҕо бухатыыр» Д. С. Семенова.
- 1.9. **8 небесных вершителей судьбы, 7 измерителей:** «Кыыс Дьуурайа бухатыыр» Г. В. Дуякова.
- 1.9.1. 8 небесных вершителей судьбы, 7 измерителей принимают образы:
- 1.9.1.1. Не описано: «Кыыс Дьуурайа бухатыыр» Г. В. Дуякова.
- 1.9.2. 8 небесных вершителей судьбы, 7 измерителей обитают на Верхнем мире: «Кыыс Дьуурайа бухатыыр» Г. В. Дуякова.
- 1.9.3. 8 небесных вершителей судьбы, 7 измерителей перевоспитывают героя: «Кыыс Дьуурайа бухатыыр» Г. В. Дуякова.
- 1.9.4. 8 небесных вершителей судьбы, 7 измерителей дарят герою коня и богатырское снаряжение: «Кыыс Дьуурайа бухатыыр» Г. В. Дуякова

II. Образы жителей Среднего мира

- 2.1. **Аан Алахчын Хотун:** «Оҕо бухатыыр» Д. С. Семенова, «Уол Туйгун бухатыыр» Г. С. Семенова.
- 2.1.1. Аан Алахчын Хотун принимает образы:
- 2.1.1.1. Старухи: «Оҕо бухатыыр» Д. С. Семенова.
- 2.1.1.2. Молодой женщины.
- 2.1.1.3. Невидимая: «Уол Туйгун бухатыыр» Г. С. Семенова.
- 2.1.2. Аан Алахчын Хотун обитает:
- 2.1.2.1. Внутри священного дерева/березы Аал Луук Мас/Аар Кудук Хатынг; выходит из дерева по пояс: «Оҕо бухатыыр» Д. С. Семенова.
- 2.1.2.2. В Верхнем мире: «Уол Туйгун бухатыыр» Г. С. Семенова.

2.1.3. Аан Алахчын Хотун помогает герою

2.1.3.1. Аан Алахчын Хотун кормит богатыря

2.1.3.2. Аан Алахчын Хотун дает имя богатырю

2.1.3.3. Аан Алахчын Хотун указывает дорогу: «Оҗо бухатыыр»

Д. С. Семенова.

2.1.3.4. Аан Алахчын Хотун дарит богатырское снаряжение: «Уол Туйгун бухатыыр» Г. С. Семенова.

2.2. **Сээркээн Сэсэн:** «Богатырь Юрюнг Уолан» И. С. Рожина, «Үрүн Өрүүл бухатыыр» Д. С. Сергеева [27], «Уол Туралыма бухатыыр» В. Д. Егорова–Айах, «Оҗо бухатыыр» Д. С. Семенова, «Күн Эрили бухатыыр» И. М. Харитонова.

2.2.1. Мудрый старец Сээркээн Сэсэн принимает образы старика.

2.2.2. Мудрый старец Сээркээн Сэсэн обитает:

2.2.2.1. Внутри священной березы: «Үрүн Уолан бухатыыр» И. С. Рожина

2.2.2.2. Не описано: «Үрүн Өрүүл бухатыыр» Д. С. Сергеева, «Уол Туралыма бухатыыр» В. Д. Егорова–Айах.

2.2.3. Сээркээн Сэсэн дает имя: «Үрүн Уолан бухатыыр» И. С. Рожина.

2.2.4. Сээркээн Сэсэн указывает дорогу: «Үрүн Уолан бухатыыр» И. С. Рожина, «Күн Эрили бухатыыр» И. М. Харитонова.

2.2.5. Сээркээн Сэсэн говорит о предназначении: «Үрүн Өрүүл бухатыыр» Д. С. Сергеева, «Оҗо бухатыыр» Д. С. Семенова.

2.2.6. Сээркээн Сэсэн дает коня: «Үрүн Уолан бухатыыр» И.С. Рожина, «Үрүн Өрүүл бухатыыр» Д. С. Сергеева.

2.2.7. Сээркээн Сэсэн воспитывает богатырей: «Үрүн Өрүүл бухатыыр» Д.С. Сергеева.

2.2.8. Сээркээн Сэсэн советует: «Уол Туралыма бухатыыр» В. Д. Егорова.

2.2.9. Сээркээн Сэсэн примиряет богатырей: «Үрүн Уолан» И. С. Рожина, «Үрүн Өрүүл бухатыыр» Д. С. Сергеева.

2.3. **Ёксёкю** – «Күн Тэгиэримэн бухатыыр» С.С. Егорова.

2.3.1. Ёксёкю принимает образ птицы: «Күн Тэгиэримэн бухатыыр» С.С. Егорова.

2.3.2. Ёксёкю обитает

2.3.2.1. В Среднем мире.

2.3.2.2. Не описано: «Күн Тэгиэримэн бухатыыр» С. С. Егорова.

2.3.3. Ёксёкю выступает в роли вестника: «Күн Тэгиэримэн бухатыыр» С. С. Егорова.

2.3.4. Ёксёкю выступает в роли помощника: «Күн Тэгиэримэн бухатыыр» С. С. Егорова.

III. Образы обитателей Нижнего мира

3.1. **Арсан Дуолай** – «Уол Туйгун бухатыыр» Г. С. Семенова.

3.1.1. Арсан Дуолай принимает образы:

3.1.1.1. Не описано: «Уол Туйгун бухатыыр» Г. С. Семенова.

3.1.2. Арсан Дуолай обитает в Нижнем мире: «Уол Туйгун бухатыыр» Г. С. Семенова.

3.1.3. Арсан Дуолай является главой племени абаасы: «Уол Туйгун бухатыыр» Г. С. Семенова.

3.1.4. Арсан Дуолай является отцом богатыря-абаасы.

3.3. **Луогай** – «Уол Туйгун бухатыыр» Г. С. Семенова.

3.3.1. Луогай принимает образы:

3.3.1.1. Дракона: «Уол Туйгун бухатыыр» Г. С. Семенова.

3.3.2. Луогай обитает в Нижнем мире: «Уол Туйгун бухатыыр» Г. С. Семенова.

3.3.3. Луогай пытается убить богатыря айыы: «Уол Туйгун бухатыыр» Г. С. Семенова.

3.4. **Кыдай Бахсы** – «Үрүн Уолан бухатыыр» И. С. Рожина, «Кыыс Дьуурайа бухатыыр» Г. В. Дьякова.

3.4.1. Кыдай Бахсы принимает образы:

3.4.1.1. Седого старика.

3.4.1.2. Не описано: «Кыыс Дьуурайа бухатыыр» Г. В. Дьякова, «Үрүн Уолан бухатыыр» И. С. Рожина.

3.4.2. Кыдай Бахсы обитает в Нижнем мире.

3.4.3. Кыдай Бахсы изготавливает вооружение для богатырей.

3.4.4. Кыдай Бахсы строит дом: «Үрүн Уолан бухатыыр» И. С. Рожина.

3.4.5. Кыдай Бахсы изготавливает гроб и топит его в море: «Кыыс Дьуурайа бухатыыр» Г. В. Дьякова.

3.4.6. Кыдай Бахсы восстанавливает потерянные конечности.

3.4.7. Кыдай Бахсы дает богатырю волшебный дар.

3.4.8. Кыдай Бахсы благословляет богатыря.

©А.А. Кузьмина, 2019

И.С. Манджиева

**ЭПИЧЕСКИЕ ГЕРОИНИ КАК ПОМОЩНИКИ БОГАТЫРЯ
В КАЛМЫЦКОМ ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ «ДЖАНГАР»**

I.S. Mandzhieva

**EPIC HEROINES AS HELPERS OF THE HERO
IN THE KALMYK EPIC «DZHANGAR»**

Аннотация: Калмыцкий героический эпос «Джангар» изображает героиню как помощницу, советчицу эпического богатыря. Она помогает богатырю в самых сложных ситуациях. Эпические красавицы наделены в большей степени магическими способностями, чем богатырскими качествами.

Ключевые слова: эпос, «Джангар», эпические героини, помощница, советчица, магические способности.

Abstract: The Kalmyk heroic epic «Dzhangar» depicts the heroine as a helper, adviser to the epic hero. She helps the hero in the most difficult situations. Epic beauties are endowed with more magical powers than the heroic qualities.

Keywords: epic, «Dzhangar», epic heroines, helper, adviser, magical abilities.

Героический эпос «Джангар» занимает особое место в богатейшем устно-поэтическом наследии калмыков, являясь уникальным памятником эпического творчества нескольких поколений сказителей *джангарчи*. В настоящее время науке известны два больших эпических цикла, записанных от джангарчи Ээлян Овла (1908) и Мукебюна Басангова (1939) и отдельные главы, зафиксированные у других сказителей.

В эпическом сюжете «Джангара», изображающих действия богатырей, определенная роль отводится женским персонажам, выступающим как в образе небесных красавиц *арагни*, мудрых ханш, прорицательниц, так и демонических существ. В данной статье будут рассмотрены эпические героини, оказывающие помощь богатырю в различных ситуациях, исцеляет от смертельных ран, дает мудрые советы и т. д.

Эпические героини «Джангара» обладают неземной красотой и необычными способностями, позволяющими им иногда влиять на ход героических событий, изображаемых в эпосе, укреплять власть хана Джангара и поражать его противников. В женских образах воплощен идеал высокой нравственности, благодаря которой некоторые героини исцеляют богатырей. Таковы Зандан Герел – мать богатыря Хонгора и супруга богатыря Савра Тяжелорукого. Как самые целомудренные женщины, они согласно древнему обряду, совершают ритуальные действия – помолившись, перешагивают через раненного богатыря, вынимают стрелу и этим спасают умирающего. Сцена исцеления героя описывается и в версии джангарчи Ээлян Овла в «Главе о поединке великого нойона Джангара с ясновидцем Алтан-Чеджи»:

Көвүнэ седкл тевчэд,	Уважив просьбу сына,
Хойр алхад, хурвдхла,	Она дважды перешагнула,
	на третий раз
Шархин амн деер харад,	[Стрела] показалась у отверстия
	раны
Унл уга бээв.	Но не выпала.
Харан намчлн сөгдэд суухла,	Ладони сложила молитвенно,
	встала на колени
Сумн унад одв [2, с. 18].	Стрела и упала.

Джангара, пораженного стрелой ясновидца Алтан Чеджи, возвращает к жизни Зандан-Герел, мать богатыря Хонгора, трижды перешагнув через безжизненное тело нойона Джангара – будущего хана страны Бумба.

Данный эпизод можно рассмотреть, как вербальное воплощение в эпосе шаманского камлания. Наряду с этим, в эпическом мотиве оживления героя явно проглядываются обрядовые параллели другого плана. Калмыкам известен обычай, когда бездетные родители аналогичным образом усыновляют чужого ребенка. Приемная мать приводит усыновляемого ребенка домой, трижды перешагивает через него, совершает ритуал поклонения божествам и в завершении всего устраивается пир, утверждающий статус женщины как матери и чужого ребенка как родного сына. Следовательно, Шилтя Зандан Герел, перешагивая через Джангара, умерщвленного стрелой, усыновляет его. В этой связи представляется логичным дальнейшее развитие событий, когда провидец Алтан Чеджи женитьбу Джангара поручает

Бёке Мёнген Шигширги. В эпическом описании встречи, принятия найденного сына внимание привлекает повторяемость формулы:

Барун өвдг деерэн суулһад	Посадив на правое колено
Барун халхиинь үмсэд	Поцеловала правую щеку
Зүн өвдг деерэн суулһад	Посадив на левое колено
Зүн халхиинь үмсэд	Поцеловала левую щеку
Көвүһән кееж авб [2, с. 56].	Сделала своим сыном.

Нетрудно заметить, что в описании процесса оживления в эпосе упоминается колено ханши, на которые она сажает и ласкает юного богатыря. Обратить особое внимание на данное обстоятельство заставляет архаический мотив рождения младенца из опухшего колена, имеющий место в устной традиции калмыков и других народов.

Мотив смерти и исцеления богатыря женщиной в «Джангаре» реализован и в версии джангарчи М. Басангова в такой интерпретации: из стана врага возвращается пронзенный тысячами стрел богатырь Хонгор. Долго богатыри-соратники думали, как извлечь стрелу. Применение богатырской силы может привести к его неизбежной гибели. По совету мудреца Алтан Чэджи, через Хонгора перешагивает высоконравственная женщина – супруга богатыря Савара. За ней отправляют мальчика, который тщетно ищет её шесть дней и обнаруживает с её же помощи. По прибытии во дворец Джангара, она оживляет богатыря, перешагивает через тело богатыря, при этом ударив его подвеском-токугом со словами-заклинаниями:

«Хэрин хана элчин	Если эта стрела
Хасн сумн болхла,	Пущена рукой посла
	чужеземного хана,

Хагдад, уралан нарич! [6, с. 43] То пронзи батара
и выскочи наружу!

В эпосе «Джангар» отмечаются пророческие способности эпических героинь: они предугадывают исход богатырских сражений, видят вещие сны. В эпическом сюжете рассказывается о том, как из страны Бумбы послом чужого хана увезены магические предметы, за ними отправляется богатырь Хонгор и не возвращается к нужному сроку. По этой причине в стране Джангара перестает восходить солнце, желтеет трава, высыхает океан Бумба, разрушается гора Мангхан, народ скорбит об утрате. О трагической ситуации, сложившейся на чужбине с богатырем Хонгором, узнает ханша Ага Шавдал в своем сне:

А-а жигтэ юмн, – зүүдндм мини

Шар нарн харсн болжажл,

Шарлжн өвсмдн бүчрлсн болжажл,
Бумб даламдн дүүрэд бээсн болжажл,

Үүдн хоорндм бидн
Улан ульһр тугмдн мандлсн болжажл,
Назам бидн му дүрстэ
Мана Зеерд мөрн зогсжасн болж
Зүүдндм мини орвл [3, т. 2, с. 278-279].

Опасения ханши подтверждает знаменосец Шонхор, которого богатырь Хонгор послал за помощью.

В главе «Пленение прекраснейшим в мире Мингьяном могучего хана Кюрмена» описывается как богатырь Джангар, прикованный к железной телеге, истязается дьяволами. Дочь Солнца, «усыпив волшебными заклинаниям мужа-оборотня», разрезает «стальные оковы ножницами» и освобождает его. [3, т. 1, с. 123].

Эпические героини обладают разными магическими способностями. Используя различные магические предметы, приходят на помощь богатырю в самый критический момент. В главе «О битве Мингьяна с ханом Кюрменом» девушка помогает Мингьяну победить Кюрмен-хана. Превратившись в паука, она пробирается в его покои, снимает со спящего хана талисман, в котором заключена вся сила, усыпляет барса и гиену, охраняющих своего хозяина; при выходе сталкивается с ратью кюрменовых богатырей, с которыми вступает в бой. Девушка метким выстрелом из лука поражает несокрушимого богатыря-противника:

Хооларнь тас харвад,

Толһаинь өсргэд оркв [3, т. 2, с. 22].

Удивительно!

Мне сон приснился:
Будто желтое солнце
взошло,

Трава распустилась,
Море Бумба

наполнилось,
Будто на дверях наших
Алое знамя развевается,
Будто во дворе
Зээрдэ стоит,
Такой сон снился мне.

Суженая богатыря все больше обретает земные черты, в эпосе воспеваются её женская мудрость и проницательность, которые придают решительность действиям богатыря, помогают принять правильное решение в самых затруднительных ситуациях [7, с. 89]. Описание последующей борьбы богатыря Хонгора за невесту в

калмыцком эпосе «Джангар» приобретает более реалистичные черты. Хонгор приглашается во дворец Догмэн Цаган Зулха хана для участия в брачных состязаниях и попадает в сложные ситуации, из которых выходит достойно, благодаря помощи своей суженой Герензел. Невеста, в образе лебедя оживляет его. Из эпического контекста выясняется, что чудесный родник, спасший Хонгора и его скакуна от смертельной жажды, возник из ее слез, луговая трава, выросшая в пустыне и ставшая кормом для скакуна, родилась из девичьей косы, исполинская рыба-таймень, что спасла героя от голодной смерти, – часть плоти девушки. Образ лебединой девы хорошо знаком калмыцкому сказочному эпосу. Однако, в отличие от «Джангара», в калмыцком сказочном эпосе лебединая дева – фигура пассивная; пойманная и лишённая лебединого оперения, она становится преданной женой – образ, присущий фольклору многих народов.

Эпические красавицы обладают волшебными чарами, обладают даром ясновидения: они подсказывают богатырю местонахождение души его противника (в брюхе сизо-синего льва на вершине высокой горы, в брюхе гигантской черной щуки на дне моря, в брюхе сизо-синего орла, сидящего на верхушке высокого дерева).

Несмотря на существенные различия версий, объясняемые особенностями локальных школ певцов, целостность «Джангара» как эпического памятника не вызывает сомнений: она подкрепляется общим для всех версий мотивом – помощь эпической героини богатырю. Анализ показал, что в калмыцком героическом эпосе эпические героини наделены в большей степени магическими способностями, чем богатырскими качествами.

Калмыцкий героический эпос «Джангар» – самобытное, глубоко народное произведение. За века своего бытования «Джангар», как и эпическое творчество других народов, создавался и отшлифовывался в течение многих столетий. Эпические образы воплотили в себе прогрессивные идеалы народа, его героический дух, стремление к добру, к миру.

Источники и литература

1. Биткеев Н.Ц. Поэтическое искусство джангарчи. (Эпический репертуар Ээлян Овла. Певец и традиции). Элиста, 1982.
2. Джангар. Калмыцкий героический эпос. М., 1990.
3. Джангар. Калмыцкий героический эпос (тексты 25 песен) / Сост. А.Ш. Кичиков. М., 1978. Т. 1-2.

4. Кичиков А.Ш. Калмыцкий героический эпос «Джангар». Элиста, 1974. 159 с.

5. Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 1963.

6. Сангаджиева Н.Б. Эпический репертуар джангарчи М. Басангова. Элиста: Калмыцкое кн. изд-во, 1976.

7. Хабунова Е.Э. Героический эпос «Джангар»: поэтические константы богатырского жизненного цикла (Сравнительное изучение национальных версий). Ростов-на-Дону, 2006.

© И.С. Манджиева, 2019

УДК 308

А.К. Мурзакметов

АРХАИЧЕСКИЕ ВЕРОВАНИЯ И ОБРЯДЫ КЫРГЫЗОВ

(по эпосу «Манас»)

A.K. Murzakmetov

ARCHAIC BELIEFS AND RITUALS OF THE KYRGYZ PEOPLE

(based on the epic «Manas»)

Аннотация: Одним из важных компонентов любой культуры является религия, включая ее архаичные формы. Религиозная вера кыргызов была синкретичной в прошлом. Он сочетает в себе элементы религиозных верований различного происхождения. Статья посвящена изучению древних верований кыргызов, которые встречаются в эпосе «Манас».

Ключевые слова: кыргызы, эпос «Манас», древние верования, культ матери Умай, ритуалы, погребальные обряды, ислам.

Abstract: One of the important components of any culture is religion, including its archaic forms. The religious belief of the Kyrgyz was syncretic in the past. It combines elements of religious beliefs of various origins. The article is devoted to the study of the ancient beliefs of the Kyrgyz, which are found in the epic «Manas».

Keywords: the Kyrgyz, the epic «Manas», ancient beliefs, the cult of the mother Umai, rituals, burial rites, Islam.

Кыргызы, один из древнейших народов Центральной Азии, пройдя длительный и трудный исторический путь, создали богатое устное наследие. Исключительное место в этом богатом арсенале народной поэзии принадлежит эпосу «Манас». Он занимает особое место среди памятников древней эпической поэзии народов мира. Объем «Манаса» не имеет себе равных даже среди всемирно известных эпосов. Только в одном варианте, записанном от известного сказителя Саякбая Каралаева, содержится свыше полумиллиона стихотворных строк, что превышает объем «Илиады» и «Одиссеи» в 20 раз, «Шах-наме» – в 5 раз, «Махабхараты» – в 2,5 раза [9, с. 6]. Он сопровождал духовную жизнь кыргызов в течение многих веков, сохраняя уникальную популярность в народе. В ней освещены все стороны исторической жизни кыргызского народа на протяжении многих веков. Не зря первый казахский ученый Ч. Валиханов отметил: «Манас» есть энциклопедическое собрание всех киргизских мифов, сказок, преданий, приведенное к одному времени и сгруппированное около одного лица – богатыря Манаса. Это нечто вроде степной «Илиады». Образ жизни, обычаи, нравы, география, религиозные и медицинские познания киргизов и международные отношения их нашли себе выражение в этой огромной эпопее [4, с. 23]. Поэтому обращение к эпосу «Манас» стало обязательным для исследователей самого широкого профиля: фольклористов, историков, языковедов, философов, этнографов, археологов и др.

«Манас» интересен и в том плане, что по нему можно проследить элементы архаических верований и обрядов кыргызского народа, которые способствуют воссозданию религиозных воззрений в прошлом. В эпосе сохранилось немало обрядов, способствующих, по народным поверьям, рождению детей, а также ритуалов, свидетельствующих об отношении кыргызов к различным желаниям беременных при токсикозе. Как и все народы мира, кыргызы считали главным условием семейного счастья и основной целью брака иметь детей. Поэтому в действиях Джакыпа, отца Манаса, до рождения наследника можно наблюдать некоторые древние обряды:

Повесил он на шею курджун,
Если увидит мазар бай Джакып,
Громко плачет, взывает с мольбой:
Чтоб опереться – копытца у меня нет,
Со своими родичами разлученного,

Такого несчастного, как я, в народе нет [6, с. 217].

Здесь мы обратим внимание на небольшую деталь. Курджун – это переметная сума, перекидываемая через седло, ежедневно используемая в кочевой жизни. Но кыргызы замечали, что ее носят на шее и странствующие дубана, юродивые, живущие попрошайничеством. Курджун на шее Джакыпа намекает, что ради сына он готов отказаться от своего богатства и жить в нищете. В пользу этой версии служит наш полевой материал, по которому родители, у которых несколько детей подряд умирали в младенчестве, наряжались в лохмотья и, повесив на плечи курджун, просили подавание у народа. Согласно поверьям, это помогало предотвратить раннюю смерть следующего ребенка.

А мазар, при виде которого Джакып горько плакал, это священное место, место поклонения. У среднеазиатских народов мазаром могли быть кладбище и мавзолеи разных почитаемых лиц, но также некоторые старые деревья, большой необычный камень, источники, где якобы обитали духи. Места эти считались священными. У мазаров устраивали личные или коллективные моления, совершали жертвоприношения по случаю болезней людей и скота, а также по причине бездетности. Исследовательница Анара Табышалиева отмечает: «... Средняя Азия небогата деревом. Возможно, поэтому культ дерева в этом регионе развит больше, чем даже в «древесных» европейских странах. Священными издревле считаются арча, чинара, гранат. Иногда даже любое дерево рассматривалось как достойное почитания» [11, с. 19]. К домусульманскому культу деревьев относятся обычаи бездетных женщин обнимать священные деревья, растущие при мазарах. С этим же культом связан обычай, привязывать кусочки материи на их ветки для исполнения своих сокровенных желаний. Требовалось, чтобы этот материал был белого цвета и обязательно чистым. Известный английский религиовед и этнолог Д. Фрезэр писал, что «у каракиргизов, чтобы зачать ребенка, бесплодная женщина катается по земле под одинокой яблоней» [12, с. 141]. И здесь нелишне отметить, что жена Джакыпа Чыйырды во сне съедает белое яблоко с целую чашу, подаренной ей каким-то седобородым человеком в белой чалме на голове [6, с. 220-221]. Яблоко, а также гранат, не зря стали почитаемыми в народе, этому способствовало обилие их плодов.

Существуют некоторые поверья, связанные с токсикозом при беременности, а также желанием какой-либо определенной

пищи. Согласно им, неудовлетворение этой потребности женщины отрицательно сказывается на здоровье плода в утробе матери. В кыргызских эпосах матери будущих богатырей, как правило, возгораются желанием есть сердце тигра. Чыйырды, мать будущего богатыря Манаса, будучи беременной, также хотела съесть сердце тигра. Она узнает от одного табунщика, что кангайский охотник убил тигра и даже снял с него шкуру, а тушу оставил. По ее просьбе этот охотник по имени Бадалбай едет туда, где оставил тигра, и привозит его сердце. Как вознаграждение Чыйырды дает охотнику большой серебряный слиток [6, с. 244-246]. Известный исследователь И. Б. Молдобаев, анализируя мнения ученых по этому вопросу, указал: «И сейчас женщины, ждущие ребенка, бывают, пристрастны к какой-нибудь избранной пище: соленой, сладкой, к фруктам и т.д. Нам кажется, что вопрос остается открытым. Нужны дополнительные, более глубокие исследования данной проблемы, тем более что подобные сюжеты встречаются и в казахском эпосе» [8, с. 225-226]. Среди собранных нами материалов встречаются факты, когда матери испытывали мучительное желание отведать змею. Известен даже факт исключительного снятия запрета на свинину для беременной женщины. Это свидетельствует о высоком уровне ответственности древних кыргызов по отношению к периоду созревания плода. С этим связано поверье, согласно которому, тот, кто доставит беременной женщине ее желанную пищу, заслуживает самого большого благословения.

Во время принятия родов повитухи, знахари обращались к Матери Умай за помощью. В виду особой ответственности момента, обряды, сопровождающие роды, совершались людьми, специально для этого избранными, в полном соответствии с установленными правилами. Все их действия, совмещающие магические и целительные обряды, были нацелены на защиту жизни матери и ребенка. Обращение к культу Матери Умай имеет здесь также особо важное значение. Об этом упоминается в эпосе «Манас»:

Восемь дней уже длятся схватки у нее –
Такие схватки бывают ли у кого?
Те, кто помогал ей рожать,
Устали, руки им свело.
Периште мать Умай
Явилась и стала ударять, выгалкивать дитя.

Не вынося ударов ее,
Двинулось из утробы [дитя], чтобы явиться на свет.

Сказала [Умай]: «Предначертание бога – выходи!» [6, с. 249-250].

Кыргызы почитали Мать Умай как защитницу женщины и младенца, благодетельницу хорошего урожая. Упоминание в Орхон-енисейских памятниках культа Матери Умай свидетельствует об очень древнем его происхождении. Праматерь Умай известна у всех тюркских народов как божество плодородия. Когда-то она воспринималась как супруга божественного Тенгри. Сохранение образа Умай в мифологии хакасов, шорцев, алтайцев, монголо-тюркоязычных народностей на Саяно-Алтае свидетельствует об архаичности данного культа. Известный кыргызовед С. М. Абрамзон по этому поводу отмечал: «В генетическом отношении древнетюркская, алтайская, киргизская Умай, узбекская Амбар-она, якутская Аисыт – разные ипостаси одного и того же образа. Представление о божестве Умай у киргизов является, как мы видели, верованием, пережившим тысячелетие, осколком одного из древнейших культов, родиной которого была Центральная Азия, а пределами отмеченного пока распространения Алтай, Тянь-Шань и ближайший к его западным отрогам уголок среднеазиатского оседлого мира. Это представление может быть отнесено к категории воззрений, порожденных материнским строем общества, но, возможно, возникших еще в предшествующую эпоху» [1, с. 295-296]. В древние времена кыргызы представляли Мать Умай в виде птицы, беркута, о чем свидетельствуют некоторые факты. Например, возле роженицы сажали охотничьего беркута. Позже под влиянием ислама наряду с именем Матери Умай появились также и имена *Батмы* и *Зууры*.

К числу древнейших верований принадлежит и погребальный культ. В нем отражена совокупность верований и обрядов, связанных с умершим и его погребением. О том, что кыргызы в своей многовековой истории прошли разные ступени в проведении похорон, свидетельствуют имеющиеся фольклорные, исторические и этнографические сведения. Из кыргызских эпосов, где сохранилось много древних поверий, в эпосе «Манас» много внимания уделяется похоронно-поминальным обычаям. Особенный интерес вызывает завещание Кокетая похоронить его, отделив мясо от костей, в эпизоде «Поминки по Кокетаю» [7, с. 251]. Здесь можно наблюдать, как тело хана Кокетая «соскаблили мечом, обмыли кумысом» и похоронили. Это был один из древнейших

способов погребения. Отметим, что наши древние предки большее значение придавали не к плоти, а костям человека. Несмотря на то, что кыргызы были кочевниками, покойников они не хоронили где попало (там, где умер). У каждого рода было свое родовое кладбище. Возможно, к захоронению костей перешли из-за того, что нельзя было долго держать тело умершего человека, скажем, при нашествии врагов или длительных перекочевках. Иногда обнаружение останков человека после долгих поисков, наталкивала людей на мысль о том, что кости долговечны, чем мясо. О значимой роли костей могли говорить и такие явления, как быстрое заживление ран на теле и, наоборот, длительное выздоровление при повреждении костей, которые оставались до самой смерти. Словом, можно предположить, что кыргызы хоронили кости умершего по причинам, приведенным выше или им подобным.

Известно, что отделение мяса от костей покойника было свойственно не только кыргызам, но и другим народам Центральной Азии. Остатки этих обычаев сохранились и в нашей современной лексике. Кыргызы вынос тела («өлүк чыгаруу») или захоронения тела («өлүк коюу») называют вынос костей («сөөк чыгаруу») или захоронение костей («сөөк коюу»). О давно умершем человеке обычно говорят, что кости его давно сгнили в могиле («сөөгү сөпөт болгон»).

В истории известны и времена, когда кыргызы сжигали тела усопших. В труде известного сиолога, востоковеда Н. Я. Бичурина «Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена» так говорится о енисейских кыргызам: «Тело покойника полагают в палатке. Сыновья, внуки и родственники обоого пола закалывают лошадей и овец и, разложив перед палаткою, приносят в жертву; семь раз объезжают вокруг палатки на верховых лошадях, потом пред входом в палатку ножом надрезывают себе лице и производят плач; кровь и слезы совокупно льются. Таким образом поступают семь раз и оканчивают. Потом в избранный день берут лошадь, на которой покойник ездил, и вещи, которые он употреблял, вместе с покойником сжигают: собирают пепел и зарывают в определенное время года в могилу» [3, с. 234]. О том, что кыргызы сжигали покойников, а пепел бросали в реку Манхаз или развеивали по ветру, отмечал и арабский географ XI в. Идриси. У казахов и кыргызов и после принятия ислама был обычай сжигать место в юрте, где омывали тело покойного, а юрту переносили на другое место или же ее просто бросали.

Автор XVI в. Сейфи заметил, как кыргызы Ала-Тоо клали умершего в гроб и подвешивали на высоком дереве. Так временно хранили тело до удобного времени похорон, и называлось оно «аманат» (временно хранящееся тело) [5, с. 42]. Пословица кыргызов «храни слова старца в мешке, а его тело держи на неделю» как раз относится к вышеуказанному. По правилам ислама тело покойного необходимо предать земле пока оно не остыло. Несмотря на то, что кыргызы уже сотни лет исповедуют ислам, свои древние обычаи они не забыли – и сегодня тело умершего выносят спустя два-три дня. Также следует отметить, что сегодняшние правила погребения, используемые народом, пришли с исламом. «И позже, когда ислам среди киргизов получил большое распространение, мусульманские обряды, совершавшиеся при похоронах, имели поверхностный характер, они были своего рода наслоением на многочисленных древних традиционных погребальных обрядах. Некоторые же древние местные погребальные традиции были позднее переосмыслены в мусульманском духе» [2, с. 61-62].

Когда речь идет о похоронах, нельзя не сказать и о кладбище. У каждого было свое родовое кладбище, которое свято хранили и скрывали от чужаков. Вскрыть могилы, беспокоить кости покойников считалось большим унижением для них. У кыргызов бытовало поверье: если на могилу вертикально воткнуть кость предплечья (кары жилик) покойного, то непременно это приведет к измельчению его потомков и рода [10, с. 9]. Именно по этой причине место захоронения не показывали чужому человеку и держали в тайне. До сегодняшнего времени существует запрет показывать рукой в сторону, где находится могила. И если дети случайно делают это, то они кусают указательный палец и наступают на него ногой.

Все сказанное касалось древних обычаев, связанных с похоронами. С принятием ислама похороны стали проводить по правилам религии – тело оmyвается водой, закутывается в саван и предается земле. Все как у других мусульман, но вместе с тем выполняются и древние народные обряды. Полевые материалы, собранные нами, доказывают, что в современных обычаях проведения похорон, сохранились архаические пласты. Поэтому мы бы хотели видеть их в качестве наших будущих исследований.

Таким образом, изучение архаических верований имеет большое теоретическое значение для воссоздания истории ранних форм религии.

Оно представляет интерес также для разработки этнической истории народа, ибо многообразные этнические процессы в той, или иной мере находили свое отражение в народных представлениях, обычаях, обрядах. В этом плане эпос «Манас» был и останется неисчерпаемым источником для исследователей.

Источники и литература

1. Абрамзон С.М. Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи. Ф.: Кыргызстан, 1990. 480 с.
2. Баялиева Т.Д. Доисламские верования и их пережитки у киргизов. Ф.: Илим, 1972. 170 с.
3. Бичурин Н.Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. Т. 1. Алматы: ТОО «Жалын баспасы», 1998. 390 с.
4. Валиханов Ч. Очерки Джунгарии / Энциклопедический феномен эпоса «Манас»: Сб. ст. об эпосе «Манас». Б.: Гл. ред. КЭ, 1995. 472 с.
5. Мамытбеков З., Абдылдаев Э. Некоторые вопросы изучения эпоса «Манас». Ф.: Издательство АН Киргизской ССР, 1966. 246 с. (на кырг. языке)
6. Манас. Киргизский героический эпос. Книга 1. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1984. 544 с.
7. Манас. Киргизский героический эпос. Книга 3. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1990. 512 с.
8. Молдобаев И. Б. «Манас» – историко-культурный памятник киргизов. Б.: Кыргызстан, 1995. 312 с.
9. Мусаев С. Эпос «Манас». Ф.: Илим, 1979. 206 с.
10. Солтоноев Б. История киргизов: Исторические очерки. Книга 1. Б.: 1993. 208 с. (на кырг. языке)
11. Табышалиева А. Вера в Туркестане. Бишкек, Коммерческо-издательская фирма «Аз-МАК», 1993. 162 с.
12. Фрезер Дж.Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. М.: Политиздат, 1980.

© А. К. Мурзакметов, 2019

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ОБРАЗ КОНЯ В ЭПИЧЕСКОМ
ТВОРЧЕСТВЕ ТЮРКО-МОНГОЛЬСКИХ НАРОДОВTHE MYTHOLOGICAL IMAGE OF A HORSE IN THE EPIC
WORKS TURKIC-MONGOLIAN PEOPLES

Аннотация: Рассматривается мифологический образ эпического коня и его функции в аспекте мифологической экзегезы в эпосах тюрко-монгольских народов. Эпические тексты тюрко-монгольских народов сумели сохранить архаический контекст о некогда мощном культе коня в культурном наследии тюрков. Применен сравнительно-типологический метод: эпический образ коня в кыргызских эпосах и его функции находят свои параллели в общей тюрко-монгольской эпике. В работе прослеживается степень сохранения архаичности данного образа.

Ключевые слова: тюрко-монгольский эпос, эпический конь, образ, мотив, сюжет, тотемизм, анимизм, астральный культ, конь-медиатор.

Abstract: The mythological image of the epic horse and its functions are considered in the aspect of mythological exegesis in the epics of the Turkic-Mongolian peoples. The epic texts of the Turkic-Mongolian peoples managed to preserve the archaic context of the once powerful cult of the horse in the cultural heritage of the Turks. A comparative typological method is used: the epic image of a horse in Kyrgyz epics and its functions find their parallels in the Turkic-Mongolian epic. The degree of preservation of the archaic character of this image is traced in this work.

Keywords: turko-mongolian epic, epic horse, image, motive, plot, totemism, animism, astral cult, horse-mediator.

Интересные записи содержатся в работе А. Ф. Миддендорфа: «Среди темной ночи в лесу разбудило громкое пение из раскинутого поблизости шалаша якута». Из объяснений спутников он понял, что исполняется якутский эпос, и слова персонажей поются: «теперь девушка поет, теперь – лошадь» объясняли ему [19, с. 620–833, 792–809]. По одной единственной фразе становится ясно, что лошадь, чаще

в эпике, конь героя может говорить и как другие персонажи эпоса. Судя по комментариям спутников Миддендорфа, для коренных жителей – якутов, говорящий конь в их эпосе воспринимался как обычное явление. Другой пример, в хакасской быличке рассказывается об охотнике, убитом хозяином тайги *таг эзи*. Конь охотника вернулся домой и рассказал матери убитого, шаманке, что случилось [25, с. 48]. Как и во всей эпике остальных тюрко-монгольских народов, беседа коня со своим хозяином, т.е. говорящий конь, как спутник и товарищ батыра, помогающего в трудных ситуациях характерен и для кыргызских эпосов, хотя в поздних версиях кыргызского эпоса многие архаические связи значительно утрачены, но в образе коня, чудесного помощника, проявляются весьма ярко.

Конь говорящий. В эпизоде «Смерть Кукотай-хана и его поминки», записанного Ч. Валихановым, сохранились редкие строки, более не встречающиеся в других вариантах «Манаса» у других сказителей: к Манасу обращается его конь и Манас разговаривает со своим конем: *«Айланайын атыңдан, эм /Кружусь я твоим именем, (мой) хозяин/, Мен көргөндү көрдүңбү, эм? /Видел ли ты то, что видел я?/»* [9, 79 б.]. Кони из тюрко-монгольских эпических сказаний Сибири и Центральной Азии то и дело обмениваются речами со своими хозяевами и обладают магической способностью оборотничества. Конь может дать имя герою, указывает тому на суженую или невесту, предупреждает о различных препятствиях на пути к ней и помогает преодолеть все сложности, перенося героя через безбрежные водные рубежи на край света, где небо и земля сходятся, оживляет умершего богатыря, даже самостоятельно выполняет иногда вместо своего хозяина трудные поручения.

Конь-предсказатель. В эпосе «Манас» конь Нескары заговорит человеческим языком (конь был аяром-кудесником), раскрывая тайну о молодом Манасе, как о будущем потенциальном враге своего хояина [15, 177; 179; 291 б.]. Конь в эпосах всегда знает свое превосходство над своим хозяином [33, 195; 553 б.]. *«Чалкуйрук (конь), который под (седлом) твоим, И несчастье, и везение, Умел он говорить человеческим языком»* [8, 361 б.].

Как и в кыргызских вариантах описан образ коня-предсказателя и монгольских сказаниях «Бум Эрдэне» и «Хёлёг батыр». Так, в эпосе «Бум Эрдэне» конь Буйман-хара ат подсказывает своему хозяину,

что душа Кара-мангуса находится в сером жаворонке. Когда птица вылетает из ноздрей мангуса, нужно поймать и уничтожить [5, с. 68]. В сказании «Хёлёг батыр» герой Етгёр по подсказке своего коня находит золотой сундук, где были заключены жаворонки. В них была спрятана душа мангуса [22, с. 150]. Конь в сказаниях разных народов является мудрым советчиком в дальнем путешествии, преданный друг героя, не только обладает даром человеческой речи, а предсказывает своему хозяину об ожидаемых опасностях. Конь предупреждает своего хозяина об опасности и дает советы, как выйти из положения. Точно так же поступает конь Жоодарбешима, по кличке Кылкара [7, 112 б.]. В архаической сказке «Кёкюл», варианты которой сохранились и у других тюркоязычных народов, все приключения героя совершаются вместе с его конем Керкулун. Сказку «Кёкюл» можно было бы назвать, например: «Керкулун аттуу Көкүл батыр» («Богатырь Кёкюл на коне Керкулун») как и тувинский эпос «Кучун-Хурен аттыг Хуру-Маадыр» (может быть, изначально так и было, мы теперь не знаем). В пути, пока спит хозяин, не смыкая глаз, конь Кер-Кулун охраняет его, оценивает ситуацию: *«Мен көргөндү көрдүңбү, Көкүл / Видел ли ты, Кёкюль, то что я видел/, Мен билгенди билдиңби, Көкүл? /Знаешь ли то, что я знаю, Кёкюль?»* [10, 71 б.], также, как и в шорском сказании «Кан Перген», где герой разговаривает конем: *«Есть ли конь, подобного тебя, есть ли богатырь, подобного мне?»*. Конь говорит: *«Скорей на меня садись! Земли нашего эля объехав, и земли чужих народов давай объедем»* [28, с. 61; 264]. Герой действует исключительно по подсказке коня, он предсказывает о предстоящих опасностях и сам выводит из нее хозяина. Согласно выводам, многих мифологов мифический предок в полной мере обладал магической функцией. На самом деле и образ героя и его чудесного помощника восходят к тотемному персонажу. «Если в образе самого героя столь архаические связи в значительной степени утрачены, то в образе чудесного помощника они проявляются со всей определенностью» [24, с. 354–355; 154–156].

Конь-родитель: тотемическая функция эпического коня. В сибирской эпической традиции прекрасно сохранен архаический образ чудесного коня, где он выступает тотемом – от него появляется человек, главный герой эпоса. В мифе саха происхождение коня связано с возникновением жизни на земле: «творец сначала сделал коня, от него произошел полуконь-получеловек, от последнего – человек

[23, с. 681]. А в другом якутском мифе сказано: «Юрюнг-айы-тойон создал коня одновременно с человеком». Подобное часто описывается и в кыргызских эпосах: *«Кула бээм азыр тубар деп / Моя саврасая сейчас ожеребится/. Эркек болсо кулуну /Если родиться жеребец/, Энчилейин балама /Его сыну подарю/»* [15, 133-134 б.]. Рождению богатыря Манаса последует появление на свет его будущего спутника и помощника коня Аккулы. Он «предназначен» герою, и потому рожден в один день и час. Мотив, часто встречающийся в кыргызской эпической традиции имеется во всех эпических сказаниях тюрко-монгольских народов. В эпосе «Кадын-Балды с конем Калчн-Кара» долго не рожавшая жена Саксагалдай – Сайына вдруг забеременела, а кобыла, которая в течение четырех лет не давала приплода – стала жеребой. И в эпических сказаниях тувинцев жеребенок также появляется на свет одновременно с героем. Жена родила сына, кобыла принесла жеребенка. У старика жена родит сына, одновременно кобыла приносит жеребенка («Шоогуун-Коогун с конем Шоогун-Бора», «Хунан-Кара» и т.д.); или ребенок и жеребенок одновременно не могут расти в течение шести-семи лет («Бораадай-Мерген») [28, с. 43–45]. В архаическом варианте «Эр Тёштюк», записанного Радловым герой также говорит, что конь Чалкуйрук для него как отец и мать. Конь Чалкуйрук принадлежит не батыру, а его жене Кенжеке. Поэтому он сетует: *«Мен үйүрүмдү көрбөсмүн /Я не увижу своего табуна /, Сен үйүңдү көрбөссүң / Ты не увидишь свой дом/. Ак Кенжемди көрбөсмүн /Не увижу свою (любимую) Ак Кенже /.* Кенжеке поручает своему коню своего суженого: *Айналайын, Чалкуйрук /Кружись вокруг тебя, Чалкуйрук/, Эр Төштүгүм эримди /Мужа моего, богатыря Эр Тёштюк/: уктаганда ойготкун /Буди его, если заснет/ ыйлаганда соолаткын! (соороткун) /утеши его, если заплачет/, билбегенди билгискин! научи тому, чего (он) не знает/, өчкөн отун тамыскын! /возроди (его) огонь, если потухнет!/»* [8, с. 200-201; 194].

Чудесное рождение. Если в хакасском эпосе кони являются непосредственным тотемом, прародителями героя, то в тувинском, конь героя имеет черты мифического существа, когда как в кыргызских архаических сказаниях как «Эр Тёштюк» и «Жоодарбешим» сохранились, лишь образ говорящего коня. По определению Проппа, архаический герой берет свое начало из мифа о божественном предке.

Поэтому исследователь приходит к выводу, что герой сказки и его помощник, взятые в совокупности, восходят к тотемному персонажу [24, с. 354]. Если в якутском эпосе речь идет о появлении первочеловека, то в другом якутском олонхо («Сын лошади») герой был рожден богиней, временно принявший облик кобылицы. В связи с этим можно допустить, что мифический образ кыргызской Рогатой Матери-Оленихи также предполагает первичный образ богини-матери, впоследствии перешедшей в образ почитаемого охотничьего тотема. В стадиальном развитии устного творчества, когда сюжет архаической сказки, дополняя себя историческими событиями, восходит к классическому эпосу, чудесные качества героя-первопредка утрачиваются, но сохраняются лишь в образе его коня, некогда бывшего тотемом рода. Об этом пишет Н. А. Криничная: «Если в образе самого героя столь архаические связи в значительной степени утрачены, то в образе чудесного помощника они проявляются со всей определенностью... Признаками тотемных существ обладают благодарные животные – помощники героя в волшебных сказках» [11, с. 23]. В башкирском эпосе герой Бузанс появляется из чрева кобылы, в другом варианте он рождается жеребенком и на третий день превращается в ребенка [20, с. 125]. Если в тувинском сказании герой рождается от человека, то в хакасском героическом эпосе «Ай-Хуучин» у героини оба родителя кони. Вместе с девой-богатыркой рождается ее будущий конь – брат-близнец. В этом табуне, где родилась девочка, рождается жеребенок, ее брат, на котором она будет ездить, и совершать подвиги [31, с. 148–149; 150–151]. В некоторых тюрко-монгольских эпосах и сказках лошадь выступает как один из родителей героя или же вовсе признается сыном лошади. Один якутский эпос так и называется: «Сылгы уола Дыырай Бухатыыр» (Жылкы уулу Дыырай Баатыр – Сын лошади Богатырь Дыырай) [27]. На данных примерах застаем очень древнее мифическое представление – о тотеме-лошади, теперь уже не встречающийся в кыргызских сказаниях. В отличие от кыргызской эпики, у казахов, как и в эпосах сибирских народов, присутствуют сказочные сюжеты о рождении человека от лошади. В сказке «Дудар кыз» из чрева зарезанного бурого коня появилась на свет девочка [6, 143 б.]. Можно полагать, что сказка претерпела некоторые изменения и ожеребившаяся кобыла заменена зарезанным конем. В одной якутской сказке ребенок рождается от съеденного мяса коня [23, с. 43]. В одной из казахских

сказок кобыла «при взгляде на Луну становящейся жеребой, при взгляде на Солнце жеребящейся», которая приносит мальчика по имени Кулатай [12, 146 б.]. В башкирском фольклоре герой Бузанс тоже рождается от кобылы. Из чрева кобыл он появляется сразу в человеческом облике. Есть варианты, в которых он рождается в облике жеребенка: «... на третий день пепельного цвета (кёк бие) кобылица принесла ребенка (человеческого)». Присутствуют и другие версии, где серая кобылица приносит серого жеребенка, который на третий день превращается в ребенка. Это и был будущий герой [20, с. 301–304]. Герой одноименного героического сказа Жоодарбешим называет своего коня «отцом, который растил его как сына, матью, которая оберегала»: *«Ата болуп асырап / Был мне отцом, растил меня/, Эне болуп сактаган /Была мне матерью, оберегала/, Айланайын, күлүгүм / Кружусь я вокруг тебя, мой скакун/»* [7, 333 б.]

В вышеприведенных эпизодах проявляются, во-первых, божественная мощь – конь обладает магической функцией воскрешать. Причем в наличии тотемные признаки – лошадь, заново рождает человека; видны тотемические функции коня – он является тотемом-прародителем Кенжеке, супруги богатыря Эр Тёштюка. Во-вторых, женщина и лошадь взаимосвязаны между собой – магические предметы, в данном случае платье, сшитое Кенжеке, помогает коню преодолевать трудные испытания, тем самым взаимообуславливает их симбиозный образ. В кыргызской сказке о сыне Тёштюка «Жоодарбешим», герой преодолевает трудности в дальнем путешествии, действует исключительно по совету своего коня и побеждает чудовищ и великанов. Когда герой встречает дочь дэва Нурпери, забывает о нем, хотя тот просил хозяина снять уздечку и отпустить на волю на целый год. Через год Нурпери спрашивает: «Было ли в твоей жизни самое дорогое, которое заботилось о тебе? Ко мне приходит его дух и мучает меня» «Жоодарбешим, сенин бир күйүмдүүң бар беле, ошонун периштеси келип, мени тебелеп жаман кылды дейт». Только тогда Жоодарбешим вспомнил о своем друге. Приходит, а там вместо коня осталась одна кожа. Кылкара упрекает героя о том, что он стал недостойным спутником [7, 334 б.] Физическая сила батыра и магические способности героя – главные движущие элементы сюжетов в эпике. В третьем эпизоде женщина (Бек Тору) называет свое чадо «лошадью» (ичтен чыккан

байталым), также показывает на мифическую синкретичность двух образов.

В архаическом варианте «Кёкюл» по совету своего друга Кеден Мундубай «должен подняться на горный пик Муздак-Тёр, (Кёкюл) найти там Кер бээ (Серую кобылу), которая лежала, накрывшись ледником, постелив под себя камни. Дождаться пока она ожеребится, подстелив под нее семислойную белую кошму, дав жеребенку, насытиться молоком матери, он должен поклониться ему, затем забрать его к себе домой». («*Мустак төр деген мустак төрдүн башына кер бээ деген качыб барып шол жерге тууган. Тогуз толгонуп энесин эмиб турат. Ошого бар да мандайына тооп кыл! – деди. Үйүңө алыб кел – деди*») [10, 68 б.]. В данном эпическом сюжете происходит художественное переосмысление изначального мифа о появлении коня из скалы, как и в хакасском эпосе «Алтын-Арыг». Кроме того, в мифологическом представлении горные вершины также связаны с божественным началом.

Крылатый конь – самый распространенный персонаж в мифологии и эпическом творчестве. В тюрко-монгольских эпосах герой и его конь – составляют неделимую мифологическую пару. Безусловно, крылатые кони относятся к разряду небесных животных. Об этом свидетельствуют многочисленные мифологические сюжеты о божествах, скачущих по солнечному кругу на колеснице, запряженных золотыми лошадьми. Один из примеров можно привести из книги А. Акишева: «Митра – солнечный бог; это «первый... приблизившийся... к бессмертному, скачущему на быстром коне солнцу. Его атрибуты – золотые вещи, солнечные кони...» [2, с. 139]. В кыргызских эпосах, например, в «Манасе» конь Конурбая Алгара имеет крылья «Мингени ыйык ат болгон» (букв.: Ездил верхом на святом коне – Н.Н.) [16, 366 бб]. В «Жоодарбешиме» конь героя Кылкара ему говорит: «...*Ошол учурда мен кырк канатымды жайып, боз коендон жапыз болуп, аткан октой жетем. Сен боз карчыгадан илгир болуп, кептерин иле көр!*» (Вот тогда я раскрою свои сорок крыльев и стану ближе к земле как серый заяц. А ты будь стремителен как серый ястреб и схвати их одежду с крыльями) [7, 336-б]. Образами крылатых коней и божеств, превращающихся в лошадей, изобилуют сюжеты древнегреческих мифов. Крылатость и оборотничество чудесных коней воспеваются и

в «Манасе»: *«Карчыга болуп асманга / В облике ястреба, Чыгып эле кетти дейт / Вознесся в небо»* [15, 83 б].

В первой части трилогии «Манас» во сне Чыйырды ездит верхом на крылатом коне, которого сопровождает дракон. «Лошади – символы ветра, который в свою очередь является атрибутом женской символики, связанной с сексуальностью и вожделением» [16, с. 249]. Возможно, в эпике тюрко-монгольских народов, как и в общей истории человечества, выявляются архетипическое начало трансформации коллективной психической, как говорил К. Г. Юнг. Данный случай, безусловно, символизирует божественную природу верховых коней-тотемов – небеса дарует народу героя, защитника родной земли. Тут семиотика сновидения говорит о роли коня в создании антропогенеза. Культ коня угадывается в эпизоде скачки Тайтору («Каныкейдин Тайторуна чапканы»). Эпизод описывает традиционные игры кочевников. Она делает ставку на своего скакуна, ибо в то эпическое время почитание коня в архетипическом подсознании предвещает о святости коня – мать молится коню, как небесам.

В кыргызских эпосах, в подавляющем большинстве в так называемых поздних классических вариантах, в том же «Манасе», описание крылатого коня сохранилось лишь в поэтическом аспекте, или же представляются в форме сновидения, то время как в архаических текстах как в «Жодарбешиме» в сказительской версии Калчи Суранчиева, его крылатость повествуется как реальность.

Конь химерический. В кыргызском архаическом сказании «Эр Тёштюк», записанный В. В. Радловым, конь имеет шесть копыт, семь копыт [8, с. 174; 235]. Этот же конь остается в наследство сыну Жоодарбешим. Отец Кенжеке, дед Жоодарбешима, велит оседлать шестиногого пегого коня (*«жети аяктуу жээрде атты алып келип токуду»*), и послал, чтобы тот привез ирга для стрел: *«Эми, балам, сен алты аяктуу ала атты минип, Калкагардын как ыргайын алып кел, ок кыламын, – деп жумшады»*. У Кылкара, коня героя, имеются сорок крыльев [7, 331; 336 бб.].

В тувинском сказании жеребенок не простой – он имеет три уха вместо обычных двух [28, с. 132-133], а в «Тевене Меге» вороной конь Торге-Кара летал в облике ястреба с конской головой. Подобную химерическую природу можно видеть в образе коня Сары ала батыра Саина, коня, который в воде плывет рыбой, в небе летит птицей.

Подобный портрет коней характерен почти для всех эпосов Сибирских народов [29, с. 258; 319].

Конь-оборотень. Конь в эпосах наделен предвидением и способностью оборотничества: он может менять свой вид, превращаясь в звезду, птицу, в муху; встряхнувшись, оборачивается в предметы, например, альчином: [33, 553 б.]. В тувинском сказании «Хунан-Кара», как и кыргызском «Эр Тёштюк», герою помогает его конь, превращающийся то в паршивого стригунка (чобур – Н. Н.), то в сокола-ястреба с конской головой [28, с. 128–129; 23]. Мифологическое мышление древних предков представляло свою жизнь в симбиозе с природой и с его объектами. Поэтому герои эпосов рождаются из скалы, цветка, дерева, точно так же, как и его тотем конь.

Водяные и небесные кони. В башкирском эпосе популярен древний мифологический сюжет о водяных конях, обитающих в разных озерах Башкирии и об их вожаке Ак-Бузате, но с человеческим родом. В этом сюжете связан уже не сам конь, а дочь водяного владыки [20, с. 125]. Находим параллели в строках из «Манаса» по варианту Саякбая-манасчи. В данном отрывке описывается рождение коня Тайбуурул из водной стихии (*кеңөзөндүн баткалда*). Дева-богатырь Сайкал увидела издалека вихрь, прискакала поближе – это был жеребенок, около него не оказалось ни матери-кобылы, ни отца-жеребца. Он ниспослан небом поется в эпосе: «*Кайыбынан кабылган, Талаадан минтип табылган*» [17, 177 б.]. В монгольском эпосе «Эрийн сайн Хэцуу бэрх» развернется белый камень, из него выходит конь богатыря Конур-донен. В нартском эпосе конь Ашамеза появляется из ветра (дуновения). Древнегреческий крылатый конь Пегас возник вместе с братом Хрисаором у истоков Океана из крови обезглавленной Медузы. Эти данные примечательны в связи с астральными культами из кыргызского фольклора. Звезда Камбар напоминает кыргызский миф “Ак сары ат, көк сары ат” (Белый конь и Сизый конь), мотив которого связано с астральной символикой, разъясняющий о расположении в небосклоне Полярной звезды: «У небесного владыки (Тенгри) было два хороших коня: Белый конь и Сизый конь. Он их привязывал к золотому колу (Алтын казык – кыргызское название Полярной звезды). Их хотели угнать семь разбойников (созвездие Большой Медведицы), и никак не могут поймать. Кони Небесной владыки кружатся вокруг золотого кола (звезды Алтын казык), а семь разбойников доселе гоняются за ними»

[18, 6 б.]. Сравнение с кыргызским мифом доказывает аналогию модели мира из мировой мифологии, например, миф о Пегасе. Конь, которого привязывают к золотому колу присутствует и в сказании «Кёкюл» [10, 68 б.] и в шорском сказании «Кан Перген» [29, с. 61; 264].

Мифический конь – медиатор трех миров. В строках «Чалкуйруктун кырк бир жашы бар» сообщается, что его конь Чалкуйрук имел сорок одну душу и двадцать из них отдал своему хозяину Тёштюку. Древний эпический текст повествует еще об одной грани образа чудесного коня. Иметь много душ – дополнительное свойство бессмертных мифических персонажей [33, 557 б.]. Это указывает на связь эпического коня с потусторонним миром. Сохранились его функции и как медиатора трех миров: в эпосе «Эр Тёштюк» конь в подземном мире – перевозчик души всего живого на земную поверхность, имеет воскрешающую (божественную) силу. Конь воскрешает убитого богатыря живой водой, вытягивает его из подземной темницы одним волоском своего хвоста. Конь описан как медиатор трех миров: в алтайском эпосе «Маадай-Кара», и в тувинском сказании «Алдай-Буучу».

Подытоживая свои наблюдения, автор приходит к выводу, что образ коня героя в эпическом сказании кыргызов берет свое начало от лошади-праматери, в обязанности которой входят в первую очередь опекать человека, помогать ему в критических ситуациях, особенно в эпосах, где одинокий богатырь выходит в дальнюю дорогу спутником которого является только его конь. В мифологии все образы праматерей выполняют функцию медиатора трех миров. К ним относится также и образ Умай, птицы Хумай и других мифологических персонажей, являющиеся тотемами. В свою очередь прародительская роль последовало от анимизма. Чудесное появление коня из природных явлений, например, из вихря или из ветра, или же из скалы, пещеры – исходит к анимистическому началу. От анимистических поверий в последующие века, в период приручения диких животных образовался тотемистический образ лошади. Исследуя древний образ коня, автор пытается выяснить первоначальные истоки возникновения в мифологии последующих художественных воплощений в эпическом творчестве. Резюмируя анализ приведенных материалов тюрко-монгольского эпического ареала, автор приходит к выводу, что древние люди связывали его образ с анимистическими воззрениями астрального порядка, выполняющих роль медиатора между тремя мирами. По

сравнению с эпическими полотнами родственных народов, кыргызское эпическое творчество лишь частично сохранило первоначальные элементы архаического образа коня. Трилогия «Манас» живучестью, которой не сравнится никакая другая изустная поэзия кыргызской народной эпикой, в поздних версиях, переросшая в классический эпос, в силу социально-идеологических перемен в процессе стадийного сложения утратила многие архаические черты мифического коня.

Источники и литература

1. Акишев К.А., Байпаков К.М. Вопросы археологии Казахстана. Алма-Ата, 1979.
2. Акишев А. Искусство и мифология саков. Алма-Ата: Наука, 1984.
3. Археология юга Сибири и Дальнего Востока. Новосибирск, 1984. С.100-114.
4. Боктуг-Кириш, Бора-Шээлей, II, 27 Из серии Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. Новосибирск, 1997.
5. Бум Эрдэне. Уланбаатар, 1976. 68-х.
6. Дудар кыз. Ертегилер. Казак халык адабиети. Көптомдык. Алматы: Жазушы, 1988.
7. Жоодарбешим. Эл адабияты сериясы. 7-том. Б., 2015.
8. Кайыпов С.Т. Проблемы поэтики эпоса «Эр Тёштюк». Ф., 1990.
9. Көкөтөйдүн ашы. Отрывок из эпоса «Манас», записанный Ч. Валихановым. Б., 1994.
10. Көкүл, Карач-Көкүл баяны. Эл адабияты сериясы. Т.28. Б., 2003.
11. Криничная Н.А. Персонажи преданий: становление и эволюция образа. Л., 1988.
12. Куланайжаркын. Ертегилер. Казак халык адабиети. Көптомдык. Алматы: Жазушы, 1988.
13. Кыдырбай улы Кобыланды. Бабалар сөзі. 51-том. Астана: Фолиант, 2008.
14. Липец Р.С. Образы богатыря и его коня в тюрко-монгольском эпосе. М., 1984.
15. Манас. Кыргыз элинин баатырдык эпосу. Сагымбай Орозбак уулунун айтуусунда. Б., 1995.

16. Манас. Сагымбай Орозбак уулунун варианты. III китеп. Ф., 1981.
17. Манас. Эпос. I китеп. Саякбай Каралаев варианты. Ф., 1987.
18. Материалы из Рукописного фонда КР НАН. Инв. №41 (235).
19. Миддендорф А. Путешествие на восток и север Сибири. СПб, 1878. Ч. 2. Север и восток Сибири в естественно-историческом отношении. – Отд. VI. Коренные жители Сибири. С. 792-809.
20. Мингажетдинов М.Х. Этногенетические мотивы в башкирских сказках // Археология и этнография Башкирии. Материалы научной сессии по этногенезу башкир. Май. 1969. Уфа, 1971.
21. Мифы народов мира. Т. II. М., 1999.
22. Монголлардын баатарла тууль. Уланбаатар, 1982.
23. Орус-оол С.М. Тувинские героические сказания. М., 2001.
24. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.
25. Сагалаев А.М., Октябрьская И.В. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Знак и ритуал. Новосибирск, 1990.
26. Семетей. Эпос. Саякбай Каралаевдин варианты. I китеп. Ф., 1987
27. Сылгы уола Дыырай Бухатыыр. Якутск, 2013.
28. Тувинские героические сказания. Хунан-Кара, Боктуг-Кириш, Бора-Шэлей. Новосибирск: Наука, 1997. С. 132-133.
29. Шорские героические сказания. Кан Перген. Алтын Сырык. Из серии Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. Новосибирск, 1998.
30. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М., 1978.
31. Хакасский героический эпос Ай-Хуучин. Серия Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. Том 16. Новосибирск: Наука, 1997.
32. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М., 2000.
33. Эр Төштүк. «Эл адабияты» сериясы. 2-том. Б., 2015.

© Н.О. Нарынбаева, 2019

О.К. Павлова

ОБРАЗ ГЕРОЯ-ОХОТНИКА В ЯКУТСКОМ ЭПОСЕ*

(на материале олонхо северо-восточной традиции якутов)

**Исследование выполнено в рамках научно-исследовательского проекта Северо-Восточного федерального университета «Героические эпосы тюрко-монгольских народов Евразии: проблемы и перспективы сравнительного изучения».*

O.K. Pavlova

THE IMAGE OF A HERO HUNTER IN THE YAKUT EPOS*

**Research of the research project of the Northwestern Federal University «Heroic epics of the Turkic-Mongolian peoples of Eurasia: problems and prospects of comparative study».*

Аннотация: В данной статье рассматривается образ героя-охотника в якутском героическом эпосе. Цель – изучить образ героя-охотника и выявить его основные критерии. Материалами для исследования послужили 14 текстов и сюжетов олонхо северо-восточной традиции якутов. Образы главных героев эпосов тюркских народов Средней Азии и Сибири изучены в сравнительно-сопоставительном плане.

Ключевые слова: тюркские эпосы, якутский эпос, олонхо, региональные традиции, образы, главные герои, герои-охотники, собственные имена, род деятельности, функции.

Abstract. This article discusses the image of the hero-hunter in the Yakut heroic epos. The goal - to study the images of the hero-hunter and to identify its main features. 14 texts and plots of olonkhos of the Northeast Yakut tradition served as materials for the study of this image. The image of the main characters has been studied in comparative terms with the texts of the epics of the kindred Turkic peoples of Central Asia and Siberia.

Keywords: turkic epics, Yakut epic, olonkho, regional traditions, images, main characters, heroes-hunters, proper names, type of activity, functions.

В. М. Жирмунский, характеризуя образ главного героя в героическом эпосе киргизов и узбеков, справедливо полагал, что «при изучении фольклора народов Средней Азии нельзя рассматривать его в отрыве от фольклора тюркских соседей». Рассмотрим образы

главных героев эпосов тюркских народов Средней Азии и Сибири в сравнительно-сопоставительном плане.

В эпосе тюркских народов Средней Азии главный герой представлен как идеал мужчины сообщества, благородный и отважный защитник своего народа и его территории. Отсюда и традиционный способ передачи внешнего облика главных героев тюркского эпоса с помощью гиперболических средств для подчеркивания богатырской мощи, в несколько раз превосходящей возможности обычного человека. Поэтому в описаниях сказителей киргизский богатырь Манас имеет грозный облик, внушающий страх врагам. «Магическая неуязвимость выступает одним из архаических достоинств эпического героя в эпосе тюркских народов», – подчеркивал В. М. Жирмунский [4, с. 55]. Главный герой киргизского эпоса наделен магической неуязвимостью: ему невозможно нанести рану боевым топором, стрелы отскакивают от его тела, даже летящее каменное ядро не может его уничтожить. Физическая и магическая неуязвимость характерны и для идеального героя узбекского эпоса – Алпамыша, прославившегося мужеством и богатырской мощью. Алпамыш – доблестный защитник своих сородичей, своего народа, демонстрирующий в богатырских подвигах не только силу, но и высокие моральные качества – воинскую доблесть, отвагу и героизм. Как и у главных героев киргизского эпоса «Манас», боевые качества узбекских богатырей, защищающих родную землю, постоянно сравниваются с мощью льва, тигра, барса или леопарда, реже проводятся параллели с волком. В понимании тюркских народов древности эти могучие хищники были воплощением истинной силы и боевых умений.

У тюрко-монгольских народов Сибири, в частности в тувинском героическом эпосе традиционно главные герои являются бесстрашными защитниками соплеменников, «главной целью которых выступает уничтожение темных сил, мешающих мирной жизни людей» [3, с. 25]. Утверждение статуса богатыря герой эпоса получает, по мнению Л. С. Гребнева, после обретения им богатырского коня, воинского снаряжения и прохождения обряда наречения имени. Физические и моральные качества тувинских богатырей проявляются во время охоты, добывания коня, преодоления различных препятствий, борьбы с врагами. Главный герой тувинского эпоса – богатырь, прямолинейно честный, бесстрашный и мужественный, свободный от ошибок, чьи

поступки всегда правильны и благородны. Он беспощадно борется с врагами, рискует собой, чтобы спасти свой народ.

Главный герой эпоса алтайских народов периода родового строя, по теории С. С. Суразакова [12], отличается божественным происхождением: «рожден от Матери-Земли» или создан силами стихий. Позднее исследователем были дифференцированы типы главных героев: богатырь-охотник (мерген) и богатырь-воин (баатыр). Но, в целом, алтайские эпосоведы указывали, что оба типа богатырей обладали высокими этическими и нравственными качествами. Образ богатыря в эпосе алтайских народов представляет собой идеал человека. Сказители описывали его как великана, исполина, наделяли чудесными способностями, например, бессмертием. Он был щедро наделен силой телесной и духовной, проявлявшейся в таких моральных качествах, как благородство, добродушие, честность, доброжелательность и справедливость. Также богатырь обладал храбростью, мужественностью, стойкостью, выносливостью, бесстрашием, могуществом, отличался мужской красотой, готовностью прийти на помощь слабым и угнетенным. Целью и смыслом жизни героев эпических сказаний алтайских народов была бескорыстная и самоотверженная защита мирной жизни своих сородичей.

В якутском героическом эпосе олонхо главными героями являются богатыри Среднего мира, которые в поединках с богатырями и чудовищными жителями Нижнего мира защищают свое племя. Впервые общие черты и качества богатырей проанализировал П. А. Ойунский [7]. По мнению исследователя, якутские богатыри отличались большой силой и ростом, чрезвычайной настойчивостью и упорством. Герои-богатыри олонхо избегали хвастовства своей силою и ловкостью, были чистоплотны, предпочитали смерть позору или трусости. При этом кроме исключительно положительных качеств у богатырей наличествует и ряд менее достойных, но гарантирующих личную безопасность и выживание во враждебной среде: скрытость эмоций, культивируемая подозрительность к действиям и словам противника, повышенная зоркость и меткость при стрельбе из лука, хитрость и изобретательность. Г. У. Эргис главных героев героического эпоса характеризовал как идеальных представителей родового общества. Богатырь отличался непомерной физической силой, привлекательной наружностью и высокими моральными качествами. Исследователь

подчеркивал, что «герой олонхо – знатный родоначальник, родовой вождь, но не хан и не феодал» [14, с. 202]. Но, кроме идеальных качеств, богатырь мог продемонстрировать порой заносчивость, грубость, даже жестокость. Впервые исследовав основные образы олонхо, И. В. Пухов [11] в изображении внешности героя якутского олонхо выделял две традиции. В первой традиции герой безукоризнен во всех отношениях. Он соответствует идеалу народа, у него высокие духовные качества, благородные цели и привлекательный облик. Вторая традиция связана с изменением характера богатыря перед поединками с противниками-чудовищами (абаасы). Свирепый облик героя, по теории И. В. Пухова, явление временное, это его «боевая форма», от которой герой после завершения подвигов должен избавиться и восстановить облик, соответствующий условиям мирной жизни. Вторая традиция описания главного героя, как считал И. В. Пухов, представляла собой частный случай первой традиции. Позднее А. А. Кузьмина [5] выделяет общие черты и особенности образа главного героя олонхо вилуйской региональной традиции. Герой олонхо имеет признаки «инаковость», отличающие его от обычного человека: нетрадиционное происхождение (рожденный от богов или у престарелых родителей), отсутствие семьи (круглый сирота или живущий вместе с сестрой). Во всех олонхо вилуйского региона образы главных героев не являются идеальными, в них присутствуют также и отрицательные черты. Например, богатырь иногда игнорирует чью-либо просьбу, убивает невинных, в корыстных целях ссорится с родными, жалеет побежденного врага и т.д. Сравним такой приземленный образ богатыря с характеристикой главных героев большинства олонхо таттинской локальной традиции, данной Н. А. Оросиной [8], где богатыри имеют небесное (божественное) происхождение, изначально живут в благополучной семье.

Значит, в эпосах тюрко-монгольских народов главными героями являлись богатыри, воины, защитники народа. Они вобрали в себя черты идеального человека, обладали высокими нравственными, моральными качествами, наделены физической и могущественной силой, боевыми качествами. Богатыри-воины были предназначены стать защитниками не только племен, но и своих народов и родины. В теории С. С. Суразакова впервые были охарактеризованы типы богатырей и подчеркнут образ богатыря-охотника (мергена). Согласно данной теории можно выделить два типа образов главных героев.

Первый тип – это герой-охотник, второй – герой-богатырь. Приступим к изучению образа героя-охотника в якутском эпосе, в частности в текстах олонхо северо-восточной традиции.

Важную роль в изучении образа главного героя олонхо играет его имя. Поэтому первым критерием героя-охотника является имя. Встречаются главные герои с именами, включающими слово *соботох* (одинокий). Наиболее распространенным героем олонхо данной традиции является *Эр Собо́тох* (Одинокий мужчина), который занимается охотой. Такой персонаж представлен в трех текстах олонхо северо-восточной традиции.

В тексте олонхо Г. Ф. Никулина «Эрис халлаан уола Эр Соботох (Сын Неба Одинокий Мужчина)» [2] имя богатыря состоит из эпитета *эрис халлаан уола* досл. ‘сын неба’. Далее идет имя героя, состоящее из двух слов – *эр* и *соботох*. Якутское слово *эр* понимается как «муж, мужчина» [10, стб. 274], оно близко к тюрк. *är* в этом же значении. Имя богатыря *Эр Соботох* (Одинокий мужчина) Э. К. Пекарский переводил как «одинокий, неженатый, холостой». Главный герой с таким именем встречается в олонхо «Эр Соботох (Одинокий мужчина)» среднеколымской традиции и в олонхо Н. В. Слепцова «Эрэйдээх-буруйдаах Эр Соботох (Горемычный, одинокий мужчина)» абыйской традиции [1]. Герои данных текстов олонхо носят имя *Эр Соботох* (Одинокий мужчина), потому что одиноки, не имеют отца, матери и родных.

Главными героями в олонхо исследуемой нами традиции являются персонажи, имеющие имя со словом *бэргэн* (меткий). К примеру, главный герой олонхо «Эрбэх үүһэ биэстэ эргийбит Эрбэхчин Бэргэн (На кончике большого пальца пять раз обернувшийся Эрбэхчин Меткий)» [Орто Халыма олонхолоро]. В имени героя-охотника отмечаем эпитет *эрбэх үүһэ биэстэ эргийбит* досл. ‘на кончике большого пальца пять раз обернувшийся’. Далее идет имя *Эрбэхчин*, к которому прибавляется показатель богатства – *бэргэн* (меткий). В имени главного героя основную роль играет слово *эрбэх* (большой палец). К данному слову прибавляется афф. *-чин* (уменьшительно-ласкательный аффикс) и получается *эрбэх+чин* = *эрбэхчин* «пальчик». Основную роль при формировании имени сыграло слово *бэргэн* (букв. ‘меткий, искусный, молодец, удалец, витязь’) [10, стб. 433]. По мнению Э. К. Пекарского, слово *бэргэн* употреблялось как приставка к именам

разных героев эпических повествований (имеется в виду олонхо) и сказок, а также духов, являясь значимой характеристикой героя-охотника. Алтайский исследователь С. С. Суразаков главным героем архаического эпоса считал богатыря-охотника (мергена). Алтайское слово *мерген* трактуется как «охотник» и по фонетической структуре, и по семантике оно близко к якутскому слову *бэргэн*.

Итак, одиночество героя-охотника Эр Соботоха и его образ подтверждает наличие архаических черт в текстах олонхо исследуемой традиции. В основном герои-охотники носили имена *Эр Соботох* (Одинокый мужчина) и имена с показателем *мэргэн* (меткий).

Герои-охотники были меткими стрелками – умение, которое высоко ценилось на данном этапе развития родоплеменного сообщества. Поэтому герои-охотники из тюркских эпосов в совершенстве владели всем арсеналом охотничьих навыков, включая умение с детства метко стрелять. Так, в олонхо «Үчүгэй Үөдүгүйээн, Куһаҕан Ходьугур (Лучший Ёджюгюйэн, Худший Ходжугур)» [13] богатырь-охотник убивает одним выстрелом девять лосей, попадая им прямо в сердце. Это показатель зоркости и меткости, которым владеют только избранные охотники. В самом названии олонхо «Хаарга төкүнүйдэр хаар кыраһа сыстыбат Халлаан уола Хаарылла Мохсоҕол (Сын неба сокол Харылла, который был таким ловким, что если повалится на снегу, то пороша не липнет)» [6] описывается ловкость главного героя. Следовательно, главными чертами героя-охотника были зоркость, меткость и ловкость, также они занимались охотой.

Герои-охотники были прежде всего защитниками. Исследуя героический эпос алтайских народов, С. С. Суразаков пришел к выводу о существовании различий в «масштабах показа героических дел богатырей: мерген борется за безопасность и процветание семьи, богатырь-воин защищает род; богатырь-предводитель – общественные интересы родоплеменного объединения и их союзников; богатырь – выходец из народа – противостоит своим врагам в социальном плане» [12]. В олонхо северо-восточной эпической традиции герои-охотники выступают, прежде всего, именно как защитники своей семьи. Например, в тексте олонхо момской локальной традиции главный герой борется с чудовищем (абаасы), защищая свою сестру *Хаан Чалбай удаҕан* (шаманку Хаан Чалбай). Богатырь из Нижнего мира сначала требует руки девушки, а потом пытается ее захватить силой.

Главный герой не соглашается с требованиями *абаасы* и бросается в битву, которая заканчивается победой главного героя, защитившего свою родную сестру.

Противниками героев-охотников в текстах олонхо исследуемой традиции выступают мифологические чудовища из Нижнего мира (*абаасы*), имеющие отталкивающую внешность: одну руку и ногу, единственный глаз посередине лба и единственный зуб. Чудовища-абаасы нападают на семьи главных героев, разрушают поселения, похищают людей и скот, держат их в страхе, похищают невест, сестер и жен главных героев. Герои-охотники побеждают своих противников, используя силу и сообразительность. Иногда героям в борьбе помогают их жены и сестры, которые являлись *удаганками* (шаманками).

Герои-охотники в текстах олонхо данной традиции не имели богатырского коня, передвигались пешком или на лыжах. Например, главный герой текста олонхо «Мас Батыйа (Деревянная пальма)» [9] имел *турулуур тууттаах* (букв. ‘со звонкими охотничьими лыжами’). В словаре Э. К. Пекарского слово *туут* обозначается следующим образом: «*туут*, *туук* большие лыжи, подбитые шкурой с передних ног оленя, *туут хайһар*» [10, стб. 2866]. *Мас Бытайа* (Деревянная пальма) ездил на лыжах, обтянутых камусами с передних ног оленя.

В результате исследования образа героя-охотника в текстах олонхо северо-восточной традиции выявлены следующие критерии: собственные имена, род деятельности, функции, противники и способы передвижения главного героя.

Итак, образы героев-охотников в олонхо северо-восточной традиции проанализированы по 5 критериям: собственные имена, род деятельности, функции, противники героя и способы передвижения главного героя. Герои-охотники носят имена *Эр Собо́тох* (Одинокий мужчина). Показатель имени героев *мэргэн* (меткий) характеризует героев как метких охотников. Основным родом деятельности героев-охотников была добыча зверя, в которой успех обеспечивали такие навыки, как зоркость, меткость и ловкость. Главная функция героев-охотников олонхо северо-восточной традиции и присущая исключительно им – защита своей семьи от чудовищ-абаасы, нападающих на жителей Среднего мира. Герой-охотник не имеет богатырского коня – неотъемлемого атрибута богатырства в других традициях олонхо и в эпосах тюрко-монгольских народов. Так, в

текстах олонхо исследуемой традиции герой-охотник отправляется на битву пешим, в одном тексте олонхо главный герой использует лыжи. Таким образом, можно сделать вывод о том, что герой-охотник является отдельным типом образа главных героев. Он имел такие критерии, как имена с показателем *мэргэн* (меткий), занимался охотой, защищал именно свою семью от своих противников – чудовищ-абаасы – и передвигался пешком или на лыжах.

Источники и литература

1. Архив Якутского научного центра СО РАН. Ф. 5. Оп. 8, ед. хр. 62 – 1–17 (“Эрэйдээх-буруйдаах Эр Соҕотох” от слов Н.В. Слепцова родом из Абыйского улуса, записал Г.М. Васильев).

2. Архив Якутского научного центра СО РАН. Ф. 5. Оп. 7, ед.хр. 108. – 57 л. (“Эрис халлаан уола Эр Соҕотох” сказителя Г.Ф. Никулина, родом из Абыйского улуса, записал А.А. Саввинов).

3. Гребнев Л.В. Тувинский героический эпос. М., 1960. 147 с.

4. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Избранные труды. Л.: Наука, 1974. 727 с.

5. Кузьмина А.А. Олонхо Вилюйского региона: бытование, сюжетно-композиционная структура, образы. Новосибирск: Наука, 2014. 160 с.

6. Муома олонхоро – Момские олонхо (на якут. яз.) / Отв. ред. В.В. Илларионов. Дьокуускай: Бичик, 2004. 240 с. (Саха боотурдара: 21 томнаах; 4-с том).

7. Ойуунускай П.А. Якутская сказка (олонхо), ее сюжет и содержание // Талыллыбыт айымньылар – Избранные произведения: в 2 т. (на якут. яз.). Якутск: Якутское кн. изд-во, 1975. С. 292–357.

8. Оросина Н.А. Таттинская локальная традиция якутского эпоса олонхо: формы бытования, основные образы и мотивы: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Якутск, 2015. 25 с.

9. Орто Халыма олонхоро – Среднеколымские олонхо (на якут. яз.). Дьокуускай: Бичик, 2016. 280 с. (Саха боотурдара: 21 т.; Т.18).

10. Пекарский Э.К. Словарь якутского языка: в 3 томах. 2-е изд. Л.: Изд-во АН СССР, 1958–1959. 3858 стб.

11. Пухов И.В. Якутский героический эпос олонхо. Основные образы. М.: Изд-во АН СССР, 1962. 256 с.

12. Суразаков С.С. Алтайский героический эпос. М.: Наука, 1985. 256 с.

13. Томская Д.А. Ючногэй Юдюгнойэн, Кусаган Ходжугур – Лучший Юдюгнойэн, Худший Ходжугур (на якут. яз.) / Сост.: В.В. Илларионов, В.С. Никифорова. Якутск: ИГИ и ПМНС СО РАН, 2011. 376 с.

14. Эргис Г.У. Очерки по якутскому фольклору. Якутск: Бичик, 2008. 400 с.

© О.К. Павлова, 2019

УДК 398.22.

Т.Н. Паштакова

**О НАЧАЛЬНЫХ СЮЖЕТНЫХ ДЕЙСТВИЯХ АЛТАЙСКОГО
ГЕРОИЧЕСКОГО СКАЗАНИЯ «ДЬАНАР»**

T.N. Pashkova

**ON THE INITIAL PLOT ACTIONS OF THE ALTAI HEROIC EPOS
«DYANAR»**

Аннотация: В статье рассмотрены вопросы о сопоставлении сюжетных линий героического сказания «Дьянар» Н.К. Ялатова с текстами других алтайских героических сказаний. Для раскрытия вопроса использован текст из первого тома трехтомного издания алтайского эпического сказания «Дьянар».

Ключевые слова: небесное рождение, небесные покровители, бессмертные батыры, эпос, брат и сестра, средний мир, подземный мир.

Abstract: The article addresses the issues of comparing the storylines of the heroic tale of «Dyanar» N.K. Yalatova with the texts of other Altai heroic tales. For disclosure of the question, the text from the first volume of the three-volume edition of the Altai epic tale «Dyanar» is used.

Keywords: heavenly birth, the heavenly patrons of the immortal warriors, epic, brother and sister, the middle world, the underworld.

Алтайское сказание «Дьянар» или «Дьайалталу Дьянар баатыр» является самым большим героическим эпосом на Алтае. Впервые эпос был записан от алтайского сказителя Николая Кокуровича Ялатова фольклористом Т. Б. Шинжиным в 1977 и 1980 годы [9, 10]. Николай

Ялатов является потомственным сказителем, родившимся в семейной династии сказителей и народных певцов [9]. Фольклорное наследие, оставленное Н. К. Ялатовым в рукописном и изданном видах, огромное и состоит из текстов многочисленных героических сказаний, сказок, мифов, исторических преданий, пословиц и поговорок, загадок, народных песен [10].

Но наиболее важным из них является героическое сказание «Дъанар», общим объемом более 36 тысяч стихотворных строк. Когда велась запись эпоса «Дъанар» в 1979 году, сказитель Н.К. Ялатов говорил: если рассмотреть сюжет, героические действия начинаются с повествования истории жизни Дъанара и его единственной сестры, о бесстрашном сражении с врагами [9, с. 14].

Учитывая масштабность произведения, мы для анализа в нашей статье привлекаем только начальную часть – сюжетные перипетии 1 тома.

«Дъанар» в исполнении Н. К. Ялатова, имеет следующее краткое содержание. В зачине сказания идет повествование о двух богатырях – о брате и сестре – Дъанар и Дъанарчы, которые рождены отцом – Белая гора, матерью Белая река, находятся под покровительством божества Юч-Курбустан [9]. Герои, сотворенные Юч-Курбустаном бессмертными, ни от кого независимые, никому не подчиняющиеся, их призванием изначально является охрана среднего мира – родной земли и народа. Главный герой – Дъанар появился на свет одновременно с появлением Вселенной, т.е земли, неба, океана и гор, и лесов. Сестра с братом на земле опекаются *Дьер-Киндик-Энези* – Матерью Пуповины Земли. Она является духом – хранителем земли, гор и лесов. Дъанар и его сестра Дъанарчы, также все их родственники почитают *Дьер-Киндик-Энези* и преклоняются до земли, сняв головные уборы, животные и кони главных героев преклоняются перед ней расстелив гриву [9]. Брат с сестрой за чудесной помощью и мудрыми советами всегда обращаются к ней.

Имя Дъанар до сих встречается у алтайцев. По мнению Б. Я. Бедюрова слово – «дъанар» восходит к слову «кожон» – песня. «Дъанар – кожон» это хвалебная песнь о богатырях [3, с. 39].

В начале сказания «Дъанар» рассказывается о мирной и благодатной жизни в ханстве, брат Дъанар охотится, а его сестра управляет народом и следит за огромным количеством скота. В эпосе

представлена достаточная традиционная взаимосвязь образа коня и богатыря, он имеет двух коней, на одном из которых едет охотиться, на другом – сражается на поле битвы. Также у богатыря Дъанара имеется два орла, пара медведей и псы, которые охраняют пути от Эрлика. По возвращении с охоты Дъанар отдыхает несколько дней, потом собирается ехать сватать дочь небесного хана Ай-Каана – Алтын-Тана, которая предназначена ему судьбой. Он отправляется на поиски своей невесты, а во главе ханства остается управлять сестра Дъанарчы.

Так, завязка конфликта в эпосе начинается с того, что, подземный владыка Бос Эрлик оскорблен тем, что батыр Дъанар не попросил у него благословения перед дорогой. Он приказывает трем зятям шулмусам убить сестру, а затем самого Дъанара, и женить на Алтын-Тане своего младшего сына Кара-Кула. Три шулмуса усыпляют Дъанарчы магическим сном и увозят в подземное царство. Дъанар был вынужден возвратиться обратно, и найти средство спасения сестры, ему в этом помогает Дьер-Киндик-Энези. Она дает брату золотое кольцо, с помощью которого можно разбудить Дъанарчы из глубокого сна, и советует, как победить врагов из подземного мира. Следуя ее указаниям, Дъанар одолевает врагов, в том числе одного из сильнейших богатырей нижнего мира – Сокор-Баатыра (Слепого Батыра), и спасает сестру, выводит на белый свет из подземного мира, закрыв проход в подземный мир огромной скалой.

В первом томе эпоса «Дъанар» сюжет продолжается далее таким образом. Началом следующей сюжетной линии является ситуация, когда после победы герои отдохали под Священным Тополем-Бай терек, здесь их застал сын Эрлика – Кара-уул – и пустил в богатыря отравленную стрелу. Стрела попала в левое колено богатыря. Батыр тяжело заболел от яда стрелы, сестра не в силах ему помочь, привезла их божественную покровительницу – Дьер-Киндик-Эне. Дьер-Киндик отправляет сестру, принявшую облик брата и одетую в его доспехи и одежды, за небесными дочерьми Кюлер-Каана и Ай-Каана. Сама же Дьер-Киндик-Эне осталась с раненым Дъанаром, чтобы лечить его рану. В облике Дъанара, сестра преодолевает много препятствий, например, одним из них является борьба с батыром Кара-Кула, женатого на дочери Бос-Эрлика Кара-Таадьи. Победив свирепого батыра, она освобождает угнетенный народ. Далее сватается к небесным девам и везет их домой. По совету своего мудрого коня Дьалбыш-Дьеерена

Дъанарчы устраивает шуточное состязание, победитель которого должен приехать на родину раньше. Это необходимо сестре, чтобы заранее встретиться с Дьер-Киндик-Эне и до приезда надеть золотое кольцо на палец брата. А, когда небесные девы прибыли, Дъанар баатыр лежал при смерти, они его оживили, он женился на двух небесных девах – Кюн-келди и Ай-Тана. Дъанарчы обернулась серым зайчиком и убежала в лес. Через некоторое время он начал скучать по сестре и, посоветовавшись с женами, поехал искать ее. Когда он ее нашел, оказалось, что она живет счастливо с Кыстай-Мергеном и растит сына по имени Кюренеш. Так восстанавливаются семейные узы. Жена Дъанара – Алтын-Тана родила сына по имени Олбос (Неумирающий) Дъайыр, вторая жена Кюн-келди родила дочь по имени Кюмюш-Тана. В честь рождения детей устраивается большой пир. Через некоторое время Дъанар, чтобы поправить здоровье, подорванное отравленной стрелой, оставляет детей сестре, но их на воспитание забирает Дьер-Киндик-Эне, увезя их в свою скалу – дворец. Тогда брат Дъанарчы и Кыстай-Мергена оставляет управлять народом, наказывая никого не обижать. С белой тайги Дъанар, взявшись за руки со своими женами, взлетают на небо [9].

Для присоединения дальнейшего сюжетного действия – связкой, служит то, что враги из подземного мира через несколько лет вновь начинают войну. Они намерены со стороны нижнего мира открыть, вход в подземный мир, когда-то закрытый сверху Дъанар-баатыром, чтобы воины подземного мира смогли подняться на землю во главе с Бос-Эрликом и завоевать прекрасный Алтай и забрать благодатные земли ханства Дъанар-баатыра. Эту работу по очистке прохода в средний мир возглавляет ожившая с помощью черной магии Кара-Тъаады – жена покойного Кара-Кулы, чтобы отомстить за мужа, вместе с сыном Кара-Шюлютей и батыром Капчыкай [9].

Далее присоединяются и другие сюжетные действия, например, как: Кан-Шюлютей, выйдя на землю, убивает Ак-Каана и его жену, дочь Алтын-Сырга, превратившись в золотую муху, улетает к землям Дъанарчы, где находит покровительство, выходит замуж за сына Дъанарчы и Кыстай-Мергена – Кюренеш. Дъанарчы понимает, что грядет великая битва и едет просить помощи у Дьер-Киндик-Эне, которая всегда помогает своим детям. Затем все силы батыров направлены на борьбу с врагами подземного мира. Так, Кыстай-Мерген, его сын

Кюренеш и невестка Алтын-Сырга под предводительством Быйанты-батыра и со многими другими героями едут к входу в подземный мир. На этом заканчивается первая часть сказания «Дъанар» [9].

В целом сюжет сказания, несмотря на его масштабность, имеет логическую последовательность, цельность изложения, законченность сюжетных действий, в котором основной сюжетной канвой является борьба верхнего и нижнего миров. Представители среднего мира, сотворенные высшими силами, выступают исполнителями воли небесных божеств и духов земли.

Судя по сюжетным линиям первой главы сказания, можем утверждать, что в «Дъанаре» отражены древние эпохи периода формирования эпических сказаний. Так как в нем много героев и персонажей с мифологическим содержанием. По мнению И.Б. Шинжина, в алтайском сказании «Дъанар» прослеживаются самые древние пласты алтайского героического эпоса, о чем свидетельствуют многочисленные архаические вставки [8, с. 73]. Также можно проследить, как к древним архаичным сюжетам присоединяются новые сюжетные действия. В сказании «Дъанар» встречаются сюжетные линии, а также развернутые описания с поэтическими приемами, которые присущи всем алтайским сказаниям (седлание коня, надевание доспехов богатыря, ход коня, борьба с врагами и др).

Главная тема данного эпоса – это высокое чувство долга и патриотизма, Дъанар баатыр и все его родные защищают родную землю в среднем мире, на Алтае, и его народ. Некоторые действия раскрыты в очень развернутой форме на протяжении длительного времени. В сказании отмечено, что все бьются, как один, и это доблестное дело, даже, когда герои попадают в плен или находятся в сложной ситуации, ведут себя благородно, им в помощь приходят их чудесные помощники – собратья – орлы, псы, медведи, кони, которые все участвуют в войне за родную землю.

В своих исследованиях С. С. Суразаков отмечал, что сказание «Дъанар» по сложению сюжетных линий, без сомнения, имеет много общего с эпосом «Джангар». В сказание «Дъанар» входили сюжеты семидесяти семи сказаний. По словам сказителей, Алтай-Буучай являлся средним сыном Дъанара. Вначале, собственно, Дъанар был большим сказанием, к нему присоединялись и другие сказания, их называли сыновьями и племянниками Дъанар баатыра. Но когда сошли

на нет сказители, которые будут сказывать огромное сказание, начали исполнять отдельные главы эпоса как самостоятельные сказания. Так, Джангар является богатырем сказания, потом, когда присоединились несколько сказаний, он стал отцом богатыря, потом стал ханом всех народов [7].

«Дьанар» по основной сюжетной линии схож со сказанием «Алтайын Сайын Салам», опубликованным в 1866 году В. В. Радловым [5, с. 78-85]. Алтайын Сайын Салам батыр, у которого умерли родители, тогда он с сестрой остаётся сиротами. Затем, Алтайын Сайын Салам помчавшись вслед за черным оленем, упал с коня, сломал шею и погиб. Сестра, найдя его, прячет в расщелине скалы. Одев, его одежду, оседлав коня брата, едет сватать дочь Кюн-Каана. Оставив девушку по дороге, она вытащила брата из скалы, привезла его домой. На прощание она оставила письмо брату – «Я обернусь серым зайчиком, буду жить в чаще леса, найди меня». Далее небесная девушка оживила Алтайын Сайын Салама, брат, найдя сестру – зайчонка привез ее обратно домой. Но, когда брат уехал на охоту, жена убивает зайца. Брат долго оплакивал сестру и положил ее в ящик, написав: «Пусть лекарь ее вылечит» и спустил в реку. Ящик поймали в доме Ай-Каана, лекарь, когда вылечил, она обернулась прекрасной девушкой и вышла замуж за сына Ай-Каана, родила ребенка. Алтайын Сайын Салам тоскует по сестре и отравляется на ее поиски, находит, и они благополучно возвращаются на родину [5, с. 78-85]. Как отмечает, фольклорист И. Б. Шинжин: «в целом сюжет сказания «Алтайын Сайын Салам» совпадает с «Дьанаром», но в последнем имеется много сюжетных мотивов» [9].

Аналогичные сюжеты по брату и сестру встречаются также в сказках и сказаниях, в которых брату и сестре противостоит чудовище Дьелбеген. С. С. Суразаков считает, что сюжеты о борьбе с чудовищем, видимо, в древности составляли самостоятельные произведения, небольшие по объему; отдельные из них со временем получили устойчивость, стали вводиться в состав крупных произведений. В связи с тем, что ранний эпос еще не вполне обособился как повествовательный жанр, сюжеты мифа, сказки и эпоса взаимопроникают, это наблюдается на последующих этапах развития эпоса. К тому же в некоторых случаях один и тот же сюжет мог развиваться и в жанре сказки, и в жанре героического сказания, приобретая в их рамках специфические черты [7, с. 41-42]. В связи с этим сюжет о брате и сестре, который встречается

в сказках и сказаниях, проанализирован Садаловой Т. М., которая считает, что текст о брате и сестре и в сказке, и в эпосе сюжетных различий почти не имеют, а также совпадают и принципы дальнейшего усложнения сюжета, в отдельных случаях сказочный сюжет является только «зачином» эпического сказания, последующие эпизоды больше соответствуют содержанию эпических сказаний [6].

Также схожий сюжет есть у бурятских сказаний «Айдурай Мерген», «Аламжи Мерген молодой и его сестрица Агуй Гохон». Также, как и в эпосе «Янар» сестра принимает облик брата и едет сватать за него невесту. По дороге также они проходят множество препятствий, встречают жестоких ханов, богатырей и выходят из трудных ситуаций. Доехав до царства Ай, Кюн ханов они отважно проходят все испытания, потому как претендентов на руку дочери ханов огромное множество, но пройдя все испытания, они увозят их собой в свои края, и тем самым помогают оживить больных, при смерти братьев [1, 2].

В эвенкийских и якутских героических эпосах также встречаются сюжеты о брате и сестре, либо о сестре и младшем брате [4, с. 37-49].

Из выше указанного, можно сделать вывод что, мотив о брате и сестре довольно распространённый не только у тюркских народов, но и тунгусо-маньчжурских, тюрко-монгольских народах получил широкое распространение [9]. Все эти народы в далеком прошлом имели общих предков, и прошли один исторический путь, вследствие чего мы находим общие корни сюжетов, ярко отраженных в сказках и героических сказаниях. Героическое сказание «Дъанар» также имеет схожие мотивы и сюжетные линии с эпическими произведениями тюрко-монгольских народов. Но, несмотря на сюжетную схожесть с вышеназванными текстами, в «Дъанаре» первоначальный сюжет с мотивами сватовства, брачных отношений переходит в основной сюжет противостояния среднего мира с подземным.

Таким образом, алтайские героические сказания представляют собой своеобразное и многостадийное явление, в числе которых сказание «Дъанар» в исполнении Н. К. Ялатова занимает достойную нишу. Язык эпоса очень богат, в целом понятный каждому читателю. Но из-за того, что эпос довольно большой, и сложный, в нашей статье все аспекты изучения представлены сжато. Так, мы коротко рассмотрели основные сюжетные линии первой части сказания без акцентирования побочных сюжетных перипетий, отдельно указали

на мотивы о небесных божествах, отразили сюжетные линии, схожие с алтайскими героическими сказаниями, сказками, а также привели пример из сюжетов бурятского героического сказания. В дальнейшем предстоит рассмотреть более детально полное содержание эпоса и сопоставить его с другими сказаниями фонда не только алтайского героического эпоса, но и других тюрко-монгольских народов.

Источники и литература

1. Айдурай Мерген. Улан-Удэ, Бурятское кн. изд-во, 1979. С. 29.
2. Аламжы Мерген молодой и его сестрица Агуй Гохон. Бурятский героический эпос. Новосибирск: Наука, 1991. С. 35.
3. Бедюров Б.Я. Алтай учун сөс. Алтай-Тура, 2017. 376 с.
4. Лебедева Ж.К. Архаический эпос эвенков. Новосибирск, 1981. С. 89.
5. Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Джунгарской степи. Ч.1, СПб, 1866. 419 с.
6. Садалова Т.М. Алтайская народная сказка: форма этнобытования, типология сюжетов, поэтика и текстология. Горно-Алтайск, 2008. 315 с.
7. Суразаков С.С. Алтайский героический эпос. / Под ред. Гацака В.М. М.: Наука, 1985. 256 с.
8. Шинжин И.Б. Алтайская версия «Джангара» (сюжет и композиция). // Сборник «Джангар» и проблемы эпического творчества. Элиста, 1990. С. 69-73.
9. Янгар. Алтайский героический эпос. Горно-Алтайск, 1997. Том 1. 317 с.
10. Янгар. Алтайский героический эпос. Горно-Алтайск, 2004. Том 3. 357 с.

© Т.Н. Паштакова, 2019

**МИФОЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ МИРА ОЛОНХО В РАКУРСЕ
ГЕОМЕТРИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА***

**Исследование выполнено в рамках научно-исследовательского проекта СВФУ «Героические эпосы тюрко-монгольских народов Евразии: проблемы и перспективы сравнительного изучения»*

М.Т. Satanar

**THE MYTHOLOGICAL MODEL OF THE WORLD OF OLONKHO
FROM THE PERSPECTIVE OF THE GEOMETRIC PICTURE OF
THE WORLD**

Аннотация: Предлагается реконструкция мифопоэтической модели мира в ракурсе постулатов геометрии форм. Целью является сравнительный анализ структурно-семантического единства научного и мифологического форм знаний. Используются методы герменевтики, синергетики, экстраполяции. Результат исследования приводит к пониманию единой общности сущности мироздания.

Ключевые слова: саха, олонхо, пантеон божеств, геометрия форм, Вселенная, числа, Монада, треугольник, пирамида.

Abstract: The paper proposes a phased reconstruction of the mythopoetic tradition of the ancient olonkho from the perspective of the theory of numbers and shape geometry. The aim of the research is a comparative analysis of the structural-semantic unity of the scientific and mythological forms of knowledge. Both generally accepted methods and methods of hermeneutics, synergetic, extrapolations are used. The result of the research leads to the understanding of a single community of the essence of the universe.

Keywords: sakha, olonkho, pantheon of gods, shape geometry, Universe, numbers, Monad, triangle, pyramid.

Абсолютному языку геометрической формы, называемому символическим, посвящены труды многих авторов. Проблема исследована с различных позиций. Главной функциональной особенностью символа вообще в произведениях искусства, принято считать репрезентацию глубинного смысла. Познаваемый мир целостен и многосторонний подход к эпосу *олонхо*, как к продукту

творения человека, базируется на теоретических положениях: концепции Э. Кассирера в культурологическом аспекте, где символ предстает как конструирование человеческого духа посредством творчества; семиотической трактовке Ю. М. Лотмана, основанной на функционировании символического пространства вне и внутри человека; трактовке с мифологических позиций М. Элиаде, где космогония есть образцовая модель для любого творчества; аналитической психологии К. Г. Юнга, связанной с глубинами подсознания творящего, где происходит процесс трансформации архетипа в образ. Не менее важны научные положения и с другой стороны, в интерпретации В. В. Иванова, В. Н. Топорова, где символ предстает в виде “кирпичов” мироздания, откуда берет свои корни миф, внутри которого спрятано подлинное естествознание. Математика и геометрия играют не последнюю роль в конструировании художественных текстов, и по П. А. Флоренскому “Художественное произведение есть нечто само о себе, как организованное единство его изобразительных средств; в частности, оно есть организованное единство цветов, линий, точек и вообще геометрических форм” [13, с. 115]. Ценна для нас идея “художественной воли” А. Ригля, что именно желание человека воспроизводить природное в трехмерном измерении есть самый первый инстинкт творческого акта [5, с. 268].

Что касается вопроса изучения якутских мифологических традиций, ими занималось не одно поколение исследователей. Неоценимую лепту внесли работы дореволюционных ученых (В. Ф. Трощанский, Я. И. Линденау, В. М. Ионов, Э. К. Пекарский, В. Л. Серошевский и др.). В послереволюционный период презентативны труды А. Е. Кулаковского, П. А. Ойунского, К. Г. Ксенофонтова, А. А. Попова. В советский период выделяются работы Н. В. Емельянова, Н. А. Алексева, Г. У. Эргис и др. С 80-х гг. XX в. значительный свет в данную проблему проливают исследования А. И. Гоголева, Р. И. Бравиной, Е. Н. Романовой, Л. Л. Габышевой, Л. Н. Семеновой, С. К. Колодезникова, А. С. Поповой. В целом, проделана огромная работа по реконструкции мифологических сюжетов, их классификации, изучению связи мифов с ритуалами, исследованию проблем, связанных с символикой и этносемиотикой, проведению параллелей в сравнительном аспекте с мифологиями других народов. Вместе с тем, важно заметить, что в якутской фольклористике продолжает оставаться малоизученной проблема

момента создания самого мифа, что имеет прямое отношение к теме нашего исследования.

Итак, наша цель – дефиниция структуры эпического мироздания, ответ на вопрос: как выглядит геометрическая трехмерная модель мира *олонхо*?

Во многих эпических традициях народов подчеркивается трехсоставное образование космогонического мира. Мир состоит из Верхнего, Среднего и Нижнего миров. Начнем анализ с реконструкции модели Верхнего мира.

В якутской мифологической системе интересен сам момент появления мироздания эпического повествования. Приведем отрывок с текста сказительской импровизации: «Будучи размером с пятку белки серой, растягиваясь-расширяясь, возникла-появилась, будучи величиной с вывернутую наизнанку распяленную замшу уха важеньки двухгодовалой, растащилась во все стороны света, матушка-земля госпожа» [6, с. 113]. Здесь нельзя не усмотреть явные отголоски сходства с теорией Большого Взрыва в виде идеи начала, точки отсчета образования Вселенной, своего рода той единственной точки, откуда начинается расширение и увеличение пространства космоса. Данная смыслообразующая логика подтверждается А. И. Гоголевым в высказывании «как и в мифах многих народов, «мир до сотворения» описывается как мир темноты и хаоса» [2, с. 3]. Или еще конкретнее «все три мира родились из одного первоначального хаоса, будучи связанные друг с другом» [3, с. 29], где понимается отсутствие структурных разделений небесных уровней. Параллели очевидны и в японском мифопоэтическом творчестве космогонической картины мира: «В старину Небо и Земля еще не были отделены, и Инь и Янь еще не разделились. Они были смешаны, как яйцо, с неопределенными очертаниями и содержали зародыши» [15, с. 8]. Таким образом, становится очевидным существование единого космического первоначала.

Якутское мифологическое сознание устойчиво признает акт творения всего видимого и невидимого мира, о чем свидетельствуют отрывки традиционных зачинов всех *олонхо*. Например: «Вот такой: с деревьями, которые падая, – погибают, с водами, которые испаряясь, – мелеют, ... среднюю изначальную мать-землю мою создавать-сотворять продолжали, оказывается» [7, с. 79].

Попробуем эвстраполировать все это на пространство геометрической формы. Для этого вначале обратимся к теории чисел. Наука чисел, по пифагорейскому учению, является не только началом математики и геометрии, но и отражает суть бытия. Так, началом всего сущего принято считать число 1, именуемого «Монадой» т.е. «божеством-единицей», характеризующегося свойствами единого, неделимого [1]. Двоица, или диада (число 2) вытекает из монады, отличительным ее свойством является делимость. От них исходят все числа. Применительно к символизму числа 2 в мифопоэтических текстах В. Н. Топоров акцентирует ее как основу дуальности (четности). Считая 1 и 2 «представителями» иных мирских сфер, пифагорейцы не считали их цифрами [14]. Собственно, числа начинались с 3. Число 3 в физическом плане (при графическом выражении) воплощается в виде треугольника, число 4 воплощается в виде квадрата (В. Н. Топоровым было выделено функционирование 4 во всех космогонических мифах народов). Другими словами, на языке форм числа становятся фигурами: если 1 – точка, то 2 уже – линия или угол, 3 – треугольник в плоскости, 4 – квадрат в объеме [11, с. 335]. Такова иерархия числового ряда. Числовые же соотношения в виде гармонии чисел Пифагор признавал отражением мира. По его убеждению, все в мире делится на 3 части, в частности, Вселенная трехчастна. Это качественно отличающиеся друг от друга Высочайший, Высший и Низший миры. Следовательно, можно предположить: единой первопричиной космического начала является Монада – божество-единица; точка-начало; разумная, энергетическая и организующая сила, воспринятая предками как изначально наличествующая predetermined заданность.

Далее, по сюжетосложению *олонхо* разгорелась «длительная война между племенами Улуу Тойона, Юрюнг Айыы и главы злых духов нижнего мира Арсан Дуолая» [12, с. 682]. Посредством всевышнего разума война прекращается, и Вселенная мирно делится на три части. В общей картине, триада представляет собой вертикальное расположение трех частей. Оно исходит из проекции этих трех членов пространственного ряда на ось времени (потому число 3 служит образцовой моделью любого движения). Именно с разделением трех миров возникает качественное понятие отсчета времени. И логическое упорядоченное начало начинается с этого момента в виде разделительной линии между хаосом и порядком.

В соответствии с архаичной числовой семантикой известно, что трехчленность реализуется именно в вертикальной оси, отсюда и характерная связь понятия вертикали с нечетными числами. Таким образом, вырисовывается следующая конструкция: модели эпического мироздания присуще единое высшее начало в виде точки-верхушки, или божества-единицы, или просто единицы, откуда исходят все последующие числа, расположенные в вертикальном порядке. В мифопоэтической проекции – единым космическим началом предстает патриарх *Юрюнг Айыы Тойон*, у которого многочисленное потомство. Сонм светлых божеств в последовательном их расположении по форме родовых традиций, где в семействе дети распределены по статусу старшинства и функциям, частично изложены в *олонхо* сказительницы М. Н. Ионовой-Андросовой «Потомки молочно-белотелого Юрюнг Айыы Тойона» (1890 г.). Каждый *Айыы* имеет определенное местоположение в единой вертикальной структуре Верхнего мира. И на языке двумерной геометрии (в плоскостной координате) пространственный контекст будет выглядеть в форме правильного треугольника. При перемещении в трехмерную систему координат получается форма четырехгранной пирамиды, где высшей точкой служит Монада, единица, в свете мифологического сознания – патриарх пантеона богов *Юрюнг Айыы Тойон*.

Далее, уподобление модели Среднего мира форме жилища богатыря, т. е. якутского *балагана*, где четыре стороны его репрезентируют четыре направления света (восток, юг, запад, север) исследована Л. Л. Габышевой. Это подтверждается и с широко распространенной мифологической концепцией отождествления Земли с четырехугольным ковриком, называемого *тэллэх* [4, с. 95]. Общеизвестно, что древние тюрки символом Земли считали квадрат. Итак, конструкция Среднего мира выглядит как усеченная четырехгранная пирамида, где основание есть квадрат.

Что касается формы Нижнего мира, называемого *нэс түөртүгэн* «медлительной преисподней», то в текстах *олонхо* умозрительно четко указывается его форма: *Үрүт өртү үмүрүк, алын өртө нэлбиһэх* «Кверху узкий, книзу широкий» [16, 126]. Об этом пишет и А. Е. Кулаковский в своем «Научном труде»: *Үрдэ үмүрүк, ортото кудумньулаах, түгэбэ дэлбиһэх*, что в переводе «Верх его суживающийся, середина, расширяющаяся к низу, низ более широкий», при этом автор указывает, что из такого образного представления якут

в уме изображает урасу, т. е. конусообразный шалаш [9, с. 12]. Заметим, что конус есть геометрическая фигура, имеет верхнюю точку, а основанием служит круг. Если увеличить количество сторон основания пирамиды, постепенно боковые ребра получаемого многоугольника будут сливаться, следовательно пирамида трансформируется в конус. Информативным представляется замечание А. Е. Кулаковского, основанном на текстах *олонхо*, указывающем о действии с поверхности Земли, направленному на «потолок» Нижнего мира: *баттаатар маталыйбат, үктээтэр өбүллэнгнээбэт, кэйбэлээтэр кэдэллибэт*, что в переводе «давить ее – не поддается, наступить на нее – не гнется, толкать – не шелохнется» [9, с. 11]. Таким образом, с точки отсчета поверхности Земли, Нижний мир обладает намного большим объемом, чем Средний мир, при этом имеет такую же форму усеченной четырехгранной пирамиды.

Важно выделить, в *олонхо*, в структурировании мироздания центральной идеей предстает образ мирового древа: «Где б ни родился дерзкий наглец, что силой своей гордясь, осмелится пошатнуть основу Вселенной, опорную ось кружащихся трех миров» [10, с. 33], откуда становится очевидным, что все три мира имеют одну ось, вокруг которого они кружатся, и в геометрической проекции данный образ представляет собой перпендикуляр пирамиды.

Аргументом в пользу выдвижения пирамидальной структуры мироздания выступает известный тетраксис Пифагора, составленный из десяти точек в виде пирамиды, отражающей целостность Вселенной, где число десять предстает совершеннейшим из всего числового ряда – архетипом Вселенной [8, с. 85].

Таким образом получим следующую картину мироздания: в трехмерной системе координат модель мира в мифологическом представлении предков *саха* выглядит как четырехгранная пирамида. Состоит пирамида из трех уровней, расположенных по вертикали, имеющих одну ось, выраженной в *олонхо* в виде Мирового дерева. Четыре боковые грани пирамиды соответствуют четырем сторонам света. Верхняя часть пирамиды соотносится с Верхним миром *олонхо*, имеет вершину, обозначаемого в эпосе богом богов *Юрюнг Айыы Тойоном*, являющемся главой семейства, соответственно располагающихся ниже в структуре Верхнего мира. Средняя часть пирамиды представляет собой фигуру усеченной пирамиды, подобной форме якутского жилища *балаган* – семантической модели

пространства космоса. Нижняя часть имеет такую же форму усеченной пирамиды, но по объему занимает больше пространства, чем Средний мир. Полученные результаты призывают провести сравнительный анализ числовых символов главных божеств мифологических воззрений с теоретическими основами математики, также структурно-семантический анализ локуса божеств якутского пантеона в ракурсе трехмерной геометрии.

Источники и литература

1. Блаватская Е.П. Ключ к теософии. Избранные статьи. М.: Эксмо, 2009. 464 с.
2. Гоголев А.И. Мифологический мир якутов. Божества и духи-покровители. Якутск: Изд-во Центра культуры и искусства им. А.Е. Кулаковского, 1994. 29 с.
3. Гоголев А.И. Истоки мифологии и традиционный календарь якутов. Якутск: Изд-во Якутского университета, 2002. 104 с.
4. Гоголев А.И. Основные сюжетные вариации в якутской мифологии // Язык – миф – культура народов Сибири. Якутск: Изд-во ЯГУ, 1988. С. 93-102.
5. Иванов Н.А. Эволюция орнамента в трудах А. Ригля // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. СПб., 2010. №124. С. 268-271.
6. Каратаев В.О. Ого Тулайах Богатырь. Олонхо. Якутск: Алаас, 2017. 232 с.
7. Каратаев В.О. Якутский героический эпос «Могучий Эр Соҕотох». Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма РАН, 1996. 440 с.
8. Королев К.М. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М.: Эксмо, 2005. 608 с.
9. Кулаковский А.Е. Научные труды. Якутск: Книжное издательство, 1979. 484 с.
10. Ойунский П.А. Нюргун Боотур Стремительный. Якутск: Якутское книжное издательство, 1975. 430 с.
11. Сатанар М.Т., Илларионов В. В. Сакральная символика эпического числительного «четыре» // Мир науки, культуры, образования, 2017. №2 (63). С. 334-337.
12. Токарев С.А. Мифы народов мира. Т. 2. М.: Сов. энциклопедия, 1991. 721 с.
13. Уткин К.Д. Религиозные и философские воззрения коренных народов Якутии. Якутск: Бичик, 2010. 216 с.

14. Холл М.П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма РАН, 1997. 794 с.

15. Человек и мир в японской культуре (Сб. статей) / Отв. Редактор Т.П. Григорьева. М.: ГРВЛ Наука, 1985. 280 с.

16. Ядрихинский П.П. Девушка-богатырь Джырыбына Джырылыатта. Олонхо. Якутск: Сайдам, 2011. 448 с.

© М. Т. Сатанар, 2019

УДК 39

Н.О. Тадышева

**БИНАРНАЯ ОППОЗИЦИЯ «СВОЙ» – «ЧУЖОЙ» В
АЛТАЙСКОМ ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ**

N.O. Tadysheva

**BINARY OPPOSITION «OWN» – «ALIEN» IN ALTAI HEROIC
EPIC**

Аннотация. В статье рассматривается отражение бинарной оппозиции «свой» – «чужой» в алтайском героическом эпосе. Тема является актуальной в связи с современными социальными и культурными отношениями. Принадлежность к определенной группе отчетливо рисует границы «своего», благодаря этому намечаются основные варианты взаимодействия с «чужим». Эпос представляется как способ отражения мировоззрения алтайцев и как способ формирования традиционной картины мира.

Ключевые слова: «свой» – «чужой», бинарная оппозиция, героический эпос, алтайцы, сакральность.

Abstract. The article deals with the reflection of the binary opposition «own» – «alien» in the Altai heroic epos. The subject is topical in connection with modern social and cultural relations. Belonging to a particular group clearly draws the boundaries of the «own» which outlines main options for interacting with the «alien». The epos is presented as a way to reflect the world view of the Altaians and as a way of creating a traditional picture of the world.

Keywords: «own» – «alien», binary opposition, heroic epic, Altaians, sacredness.

Можно сказать, что деление на «свое» и «чужое» – это основная культурная оппозиция, которая относится к базовым мифологемам традиционной картины мира. Бинарная оппозиция «свой» – «чужой» – это мысленное деление мира на два универсума, которые свойственны каждому народу. Такое восприятие мира является отражением мифологического мышления человека, основы которого зародились в глубокой древности. По словам К. Леви-Строса, когда-то «первобытные общества определяли границы человечества пределами своей племенной группы, вне которой они воспринимали себе подобных лишь как чужаков» [16, с. 244]. Территориальное деление пространства среди народов на «свое» и «чужое» не было единственным, бинарные оппозиции находили свое отражение и в «вода – земля», «верх – низ», «жизнь – смерть», «свет – тьма» «добро – зло» [17, с. 29–30]. Именно под влиянием оппозиции «свой» – «чужой» происходит «освоение» пространства. Большую роль во взаимоотношениях играет сохранение баланса и невмешательство. В случае взаимодействия двух пространств, контакты происходят на основе равного дарообмена.

«Свое» пространство упорядочено социально, религиозно, этически, его существование основано на нормах поведения, это единственно «настоящий», «реальный», «правильный» мир. Пространство же «чужого» – непонятно, таинственно, потенциально опасно, почти всегда смертоносно. «Чужое» – это все, что находится за пределами «своего». «Чужое» или «иное» – миры богов, страна мертвых, леса и моря, где обитают духи и животные, или же соседнее племя.

В алтайском героическом эпосе «свое» пространство – это место рождения *баатыра*. Здесь также находим отражение с культом предков, с культом природы:

<i>«Сүмер тайгаа адам болгон,</i>	<i>«Острове́ршинная гора</i>
	<i>– отец мой,</i>
<i>Сүт көл энем болгон,</i>	<i>Молочное озеро – мать моя,</i>
<i>Темир-Боро атка минген,</i>	<i>На коне Темир-Боро ездящий</i>
<i>Шокшыл-Мерген маатыр эдим.</i>	<i>Шокшыл-Мерген богатырь</i>
	<i>я буду [23, с. 58–59].</i>

Или:

*Кускун-Кара баатыр болды.
Јус учарлу Кара тайга адалу,*

Кускун-Кара стал *баатыром*.
С сотней круч чёрная тайга

Јус коолду Көк талай энелү.

– отец его,
С сотней рукавов синяя река
– мать его
[15, с. 276-279].

При знакомстве спрашивают о родовых горах и реках, где родился-появился человек:

*«Кайдан келген кижги болгон,
Сузуп ичкен суун кайда,
Андап жүрген тайгаан кайда,
Адын-јолын кем болгон,
Каан кижги бе, маатыр кижги бе?»*

«Откуда ты приехал,
Где река, откуда ты пил,
Где гора, где ты охотился*,
Как тебя зовут-величают,
Кто ты, хан или богатырь?»

[11, с. 268–269].

Валтайской религиозно-мифологической традиции семантические звенья огонь-*айыл*-сакральность имеют свои яркие выражения. *Айыл* сакральное пространство, оно защищает, через огонь, который здесь находится, приходят души детей, скота. Поэтому, чтобы *айыл* не осквернить, не принести извне беды, при входе в свой *айыл* герой эпоса после дороги, битв очищается:

*Ат сыртына минип алып,
Ааль-јурты заа ньан ок ийди.*

На коня сев,
В *ааль-дурт* свой домой
поехал.

*Аржан сууне једип келди,
Аттан тўжўп, ичип алды,
Арташпыла арташтанды,*

К *аржану*-роднику подъехал,
С коня сойдя, [из него] попил,
Арчыном очистился

[8, с. 190–191].

Родовые горы, реки заранее предупреждают об опасности:

*Јер-тенгери тўзинде
Кара туман кайнап јатты.*

Там, где сходятся земля и небо,
Вдруг за клубился чёрный
туман.

Јерде тоозын тенгери чыгат,

Чёрная пыль с земли к небу
поднимается,

Тенгери тоозыны јерге тўжет.

С неба пыль на землю
опускается [4, с. 96–97].

Чтобы найти спасение Бойдон-Коо обращается к чёрной скале,

которая является родовой горой:

«Жарык кайа, жарылып бер,

Ачык кайа ачылып бер.

Айткан сөзим алкышту болгон,

Сураган сөзим болушту болгон».

Жарык кайа жарыла берди,

Ачык кайа ачыла берди.

«Раскалывающаяся скала,

расколись,

Раскрывающаяся скала,

раскройся.

Сказанное мною слово

благословенно было,

Слова моей просьбы не были

напрасны»

Раскалывающаяся скала

раскололась,

Раскрывающаяся скала

раскрылась

[4, с. 118–119].

И в другом сказании «Алтайын Сайын Салым» сестра прячет тело мертвого брата в скале, пока не найдет оживляющее средство:

«Ачык кайја,

ачыла-бәр!

јаңыс акымды сууп салаин!

Жылым кайа,

жарыла-бәр!

јаңыс акымды сууп салаин!»!

Ачык кайја

ачыла-бәрди,

јаңыс акызын сууп салды.

«Открывающаяся скала,

Откройся!

Единственного брата спрячу!

Отвесная скала,

Расколись!

Единственного брата спрячу!»!

Открывающаяся скала

Открылась,

Единственного брата спрятала

[1, с. 188–191].

«Свое» и «чужое» воспринимаются эмоционально: «свое» – положительно, «чужое» – отрицательно. Объективные качества того и другого не играют при этом ни малейшей роли. «Чужое» плохо не потому, что имеет недостатки, оно плохо по той простой причине, что оно – чужое. И если никакие аргументы относительно достоинств вещи, личности, местности, воспринимаемой как «чужое», не воспринимаются – можно с уверенностью говорить: здесь мифологическое мировосприятие.

Когда отправляются в «чужой» мир, *баатыры* просят благословения, помощи у «своей» земли:

Кара Куланын жүртүна аттанды, К владениям Кара-Кулы поехал,

*Аттанын жүрүп отурдү.
«Кара тайкам, алкыш пәр!» тәдг.
Кажалу талай, алкыш пәр!» тәдг.*

Кара Куланын журтүна жүрдү.

Кежим сынду Алтайым,

Кеен өскөн жерлерим!

*Алтан алты талалу
Ак тайгам, быйан бер!
Агын суузы чайбалган*

Ак талайым. болуш жетир!

Не спеша выезжая,
Высокая гора моя, дай *алкыш!*
Со скалистыми берегами река,
дай *алкыш!*» –говорил.

К владениям Кара-Кулы ехал
[13, с. 32–33].

Алтай мой с хребтами,
подобными чепракам,
Просторные земли мои,
где я рос!

С шестьюдесятью сторонами
Белая гора моя, дай благо!
С текущей водой,
плескающейся,
Белое море моё, помощь окажи!
[3, с. 170–171].

В традиционном представлении дорога – сфера небытия, там поведение людей нерегулируемо и непредсказуемо и никакая социальность невозможна. Пересечение путей, слияние и истоки рек, заметные высотки, мостики расположены в неизвестном, неосвоенном пространстве.

*Je, мынанг ары барзан,
Јети јолдын белтиринде
Јетен кулаш куйрукту
Јеерен-кызыл түлкү туштаар.
Je, мынанг ары барзан,
Јети јолдын белтиринде
Јетен кулаш куйрукту
Јеерен-кызыл түлкү туштаар.
Оны озо мактап ий,
Онон болушты сурап көр,
Јер-энем айткан де.
Ол бирди сеге айдар,
Бир болужын јетирер.
Бу темдекти көргүс!» – деп,
Јети кырду јес јebени
Јер-энези алып берди.*

Ну а если дальше пойдешь,
На перекрестке семи дорог
С хвостом в семьдесят сажений
Рыже-красная лисица встретится.
Ну а если дальше пойдешь,
На перекрестке семи дорог
С хвостом в семьдесят сажений
Рыже-красная лисица встретится.
Ее сперва похвали,
Потом помощь попроси.
Скажи, что Мать-Земля просила.
Она что-нибудь тебе посоветует,
Какую-то помощь окажет.
Этот знак покажи!» – сказав,
Семигранную медную стрелу
Мать-Земля подала [22, с. 48–49].

Здесь видим и жертвоприношение – ниспослание прослеживается в алтайском героическом эпосе. Так, чтобы спасти главного героя богатыря Алтай-Буучая, за помощью к Мать-Земле отправляется его конь Камчы-Дьеерен. Мать-Земля одаривает Камчы-Дьеерен стрелой, шелковым платком, которые помогли оживить Алтай-Буучая [22, с. 47–57]. Здесь наблюдается и жертвоприношение «конь Камчы-Дьеерен», и ритуал «гриву опуская, поклонился» при обращении к божеству. Символическим является то, что жертвой выступает побратим героя – его конь, Мать-Земле преподносится ценное, чтобы получить еще более ценное.

В сказании «Маадай-Кара» также отражен символический обмен. Когда на землю Маадай-Кара приходит несчастье и его народ вместе с многочисленным скотом угоняют в плен, отбивается и остается на земле Маадай-Кара серая кобылица. Обернувшись коровой, она приходит к Хозяйке Алтая, которая чуть позже находит сына Маадай-Кара и воспитывает его [18, с. 291–292]. И то, как сказитель детально описал прохождение препятствий кобылицей, превращение в корову, с густым молоком, которым кормит ребенка Хозяйка Алтая, говорит о даре как жертвоприношении в виде кобылицы и ниспослании – спасении и защите сына Маадай-Кара Хозяйкой Алтая.

Также и в эпосе «Эр-Самыр» при нахождении в «чужом» мире баатырами проводятся ритуальные действия, благодаря которым они преодолевают трудности на их пути:

Катан-Мерген тӧнгӧштӧргӧ

*Ак јалама буулаптыр,
Ак сӱт чачын, алкаптыр.*

*Јети тӧнгӧш јол берип,
Оны божодып ийген эмтир.
Оны кӧргӧн Эр-Самыр
Ак-Сары адынан тӱжӱп,
Јети кара тӧнгӧшкӧ
Ак јалама буулайла,
Ак сӱттен чачын ийди,
Алкап ийеле, ӧдӧ берди...*

Оказалось,

Катан-Мерген к пням
Белые дьалама привязывал,
Белым молоком их окропив,
благословлял.

Семь пней, дорогу дав,
Его, оказывается, пропустили.
Увидевший это Эр-Самыр,
С коня своего Ак-Сары сойдя,
К семи черным пням
Белые дьалама привязав,
Белым молоком окропил,
Благословив их, проехал...

[24, с. 124–127].

Или:

Жес межелик тайгаазы көрүнди. Медная высокая гора показалась.
Кан-Күлер жууктап келип Хан-Кюлер подъехав,
Апагаиш сүтти чачып турды, Белое молоко во все стороны
кропит,
Жалама болзо салып турды. В подарок ленты развешивает.
Бөрүк чечип тайгаазы бажырды. Сняв шапку, горе поклонился
[12, с. 192–193].

На основании материалов нашего исследования дар рассматривается в качестве жертвоприношения и как символ включения в «чужое» пространство. Посредством ритуальных действий в традиционной культуре устанавливается контакт с трансцендентной реальностью. Дароприношения (жертвы) для покровительства несут жертвенно-просительный характер. Разные точки зрения представлены исследователями о сущности дара в традиционной культуре. Так, А. ван Геннеп обмен подарками рассматривал как один из приемов обрядов перехода [6, с. 32–33]. М. Мосс считал, что связь через вещи – это связь душ [19, с. 148–152]. А. Я. Гуревич исследовал магическую значимость и социальную роль обмена и дарения [7, с. 68] через ритуальное воздаяние устанавливается связь между «своим» и «чужим» мирами.

С оппозицией «свой» – «чужой» тесно связаны и другие представления: «восток» – «запад» (стороны света) с восходом солнца связано все живое, с востоком, движение должно быть с востока по солнцу *күн аайынча*. Так предупреждает своего сына отец:

<i>Обөбөн айтты:</i>	Старик говорит:
<i>«Күн падыжы жаар</i>	<i>«В сторону заката солнца</i>
<i>сүрүкөй жан жол пар полор;</i>	<i>Очень большая дорога будет,</i>
<i>ол жолбыла парба, палам!</i>	<i>Той дорогой не езжай, палам.</i>
<i>күн чыбыжы жар аңдап жүр!»</i>	<i>В сторону восхода солнца</i>
	<i>езжай на охоту»</i>

[21, с. 82–85].

А западное направление связано со злом и олицетворяет негативные качества. Вот и кровожадный Караты-Каан живёт на западе:

<i>Айдын-күннинг ажыдында,</i>	<i>«На закате луны-солнца</i>
<i>Кара тайга колтугында,</i>	<i>В ложбинке чёрной тайги,</i>
<i>Кара талай жарадында</i>	<i>На берегу чёрной большой реки,</i>

*Кара-Јорго атка минген
Караты-Каан јуртан јат.*

На коне Кара-Дьорго ездящий
Караты-Каан живёт
[2, с. 326–327].

Враги другого баатыра также живут на западе:

Эм атанып бу турды.

С места теперь тронулся,
в путь отправился.

*Ай бадыжы алтайга,
Күн бадыжы бу јерге јүр(үн)
отурды,*

На алтай заката луны,
На землю заката солнца
он рысью поехал.

Алтай суудан јарылып бүткен,

От алтайских вод
отделившийся,

*Јер эненен сүрүлип бүткен
Алтай-Буучый сыр кожонло
јүр(үн) отурды*

От матери-земли родившийся
Алтай-Буучый громкую песню
поет и скачет
[5, с. 270–271].

«Чужой» мир для людей – это мир богов, которые обитают на небе, в лесу и в воде. Кроме того, в эпическом пространстве выделяются противоположные локусы, например, Верхний мир и Нижний мир.

В Верхнем мире все отличается и время бесконечно, и воздух сакральный:

*Ўстиги ороонго чыгып,
Оны ајыктап көргөжсин*

В верхний мир поднявшись,
Когда внимательно наблюдал,
то оказалось, что

*Јайы-кыжы билдирбес,
Јай алтай болуптыр.*

Там была земля вечного лета,
Где лето и зима [друг от друга]
не отличаются,

Түш алтай болуптыр.

Это земля [вечного] дня была,
оказывается.

*Түни-түжи билдирбес,
Ак чечеги төгүлген,
Көк чечеги јайылган,
Арчын јытту алтай болтыр.*

Где ночь и день не отличаются,
Белыми цветами усеянная,
Синими цветами окутанная,
Ароматом арчына наполненная
земля, оказывается
[15, с. 290–291].

И представители Нижнего мира другие, не похожие на обычных людей:

Эки Сокор көрүнди.

Показались два Сокоора.

Антропонимы имеют словесное окружение в виде определений, приложений, обозначающих положительные качества героев. Имя каждого *баатыра* имеет свой набор характеристик. Многие характеристики, сопровождающие имена «своих» *баатыров*, совпадают, играя роль постоянного эпитета в эпосе: доблестный, прославленный, лучший из мужей. Можно сказать, что словесное окружение имен героев создает общий положительный образ сильного и смелого *баатыра*, защищающего свою землю.

Имена, чьи носители являются представителями «чужого» мира, составляют группу, выделяемую по нескольким признакам. Во-первых, это иные этнические представители, враждебно настроенные по отношению к «своему». К именам представителей «чужого» мира можно отнести и мифонимы:

<i>Аранай, Чаранай – эки карындаш</i>	Два брата, Аранай и Чаранай, живут.
<i>Албатынын канын соргон, Жетен каанын бажын кырган</i>	Кровь народа сосут, У семидесяти ханов головы сняли,
<i>Алмын-чулмун јутпалар бар.</i>	Ловкие и сильные прожоры они [10, с. 104–105].

<i>Ачан-сыйап Кара-Бөкө.</i>	Жадный-скупой Кара-Бөкө [24, с. 27].
<i>Јелбис опо Јелбеген</i>	Духом приходящий пожиратель – Дельбеген
<i>Јердин үстин јудуптыр.</i>	[Всех, кто] на поверхности земли был, проглотил оказывается [3, с. 156–157].
<i>Јеек-јимекеј Кара-Кула келбей кайтты.</i>	Прибыл всеглотающий, всепожирающий Кара-Кула каан.
<i>Канду көстү Кара-Кула каан кижі.</i>	Кровавоглазый Кара-Кула [18, с. 91; 92; 275; 277].

Безусловно, деление на два универсума «свой» – «чужой» является мифологической универсалией и свойственно разным народам. В алтайском героическом эпосе четко отражается противопоставление мира на «свой» и «чужой», а также можно проследить выделение

бинарных оппозиций «жизнь – смерть», «восток» – «запад», «добро – зло». Благодаря фольклору читатели знакомятся с мировосприятием алтайцев. В данном случае эпос сближает понятийный ряд слушателя с понятийным рядом носителя эпоса и приводит к большему взаимопониманию.

Источники и литература

1. Алтайын Сайын Салым // Алтай баатырлар (Алтайские богатыри). Т. I. Серии «Памятники эпического наследия Алтая». Горно-Алтайск: БНУ РА «Научно-исследовательский институт алтаистики им С.С. Суразакова», 2018. С. 184–205.

2. Алтын-Туды // Алтай баатырлар (Алтайские богатыри). Т. I. Серии «Памятники эпического наследия Алтая». Горно-Алтайск: БНУ РА «Научно-исследовательский институт алтаистики им С.С. Суразакова», 2018. С. 322–549.

3. Бойдон-Кёкшин // Алтай баатырлар (Алтайские богатыри). Т. III. Серии «Памятники эпического наследия Алтая». Горно-Алтайск: БНУ РА «Научно-исследовательский институт алтаистики им С.С. Суразакова», 2018. С. 154–217.

4. Бойдон-Кёкшин // Сказитель Николай Улагашев. Алтайские героические сказания. Тексты и переводы (к 150-летию выдающегося алтайского сказителя). АУ РА Литературно-издательский дом «Алтын-Туу», Горно-Алтайск, 2011. С. 96–165.

5. Бутуев Ч. Алтай-Буучай // Алтай баатырлар (Алтайские богатыри). Алтайский героический эпос. Горно-Алтайск: Горно-Алтайская типография, 2013. С. 94–175.

6. Геннеп ван А. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М.: Вост. лит. РАН, 1999. 198 с.

7. Гуревич А.Я. Избранные труды. Культура средневековой Европы. СПб.: Издательство СПбГУ, 2007. 544 с.

8. Дьимей-Ару ла Шимей-Ару // Алтайские богатыри (Алтай баатырлар). Том IV серии «Памятники эпического наследия Алтая» Горно-Алтайск, 2018. С. 158–251.

9. Ёскюс Уул // Алтай баатырлар (Алтайские богатыри). Т. III. Серии «Памятники эпического наследия Алтая». Горно-Алтайск: БНУ РА «Научно-исследовательский институт алтаистики им С.С. Суразакова», 2018. С. 750–821.

10. Калкин А. Алтай-Буучый. // Алтай баатырлар (Алтайские

богатыри). Алтайский героический эпос. Горно-Алтайск: Горно-Алтайская типография, 2013. С. 94–175.

11. Кан-Кёклён и Кан Унути. // Сказитель Николай Улагашев. Алтайские героические сказания. Тексты и переводы (к 150-летию выдающегося алтайского сказителя). АУ РА Литературно-издательский дом «Алтын-Туу», Горно-Алтайск, 2011. С. 264–351.

12. Кан-Кюлер, имеющий коня Кара-Кюрена // Сказитель Николай Улагашев. Алтайские героические сказания. Тексты и переводы (к 150-летию выдающегося алтайского сказителя). АУ РА Литературно-издательский дом «Алтын-Туу», Горно-Алтайск, 2011. С. 168–261.

13. Кан-Пюдей // Алтай баатырлар (Алтайские богатыри). Т. I. Серии «Памятники эпического наследия Алтая». Горно-Алтайск: БНУ РА «Научно-исследовательский институт алтаистики им С.С. Суразакова», 2018. С. 18–65.

14. Кан-Сулутай // Алтай баатырлар (Алтайские богатыри). Т. III. Серии «Памятники эпического наследия Алтая». Горно-Алтайск: БНУ РА «Научно-исследовательский институт алтаистики им С.С. Суразакова», 2018. С. 218–345.

15. Когютей // Алтай баатырлар (Алтайские богатыри). Т. I. Серии «Памятники эпического наследия Алтая». Горно-Алтайск: БНУ РА «Научно-исследовательский институт алтаистики им С.С. Суразакова», 2018. С. 210–317.

16. Леви-Строс К. Первобытное мышление / Пер., вступ. ст. и прим. А.Б. Островского. М.: Республика, 1994. 384 с.

17. Леви-Строс К. Мифологии: В 4-х т. Т.3: Происхождение застольных обычаев. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. 461 с.

18. Маадай-Кара. Алтайский героический эпос. М.: Наука, 1973. 474 с.

19. Мосс М. Общества. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии. М.: КДУ, 2011. 416 с.

20. Сагалаев А.М., Октябрьская И.В. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Знак и ритуал. Новосибирск: Наука. Сиб. отд-е, 1990. 209 с.

21. Тектебей-Мерген // Алтай баатырлар (Алтайские богатыри). Т. I. Серии «Памятники эпического наследия Алтая». Горно-Алтайск: БНУ РА «Научно-исследовательский институт алтаистики им С.С. Суразакова», 2018. С. 72–129.

22. Улагашев Н. Алтай-Буучай // Алтай баатырлар (Алтайские богатыри). Алтайский героический эпос. Горно-Алтайск: Горно-Алтайская типография, 2013. С. 22–83.

23. Шокшыл-Мерген // Сказитель Николай Улагашев. Алтайские героические сказания. Тексты и переводы (к 150-летию выдающегося алтайского сказителя). АУ РА Литературно-издательский дом «Алтын-Туу», Горно-Алтайск, 2011. С. 44–95.

24. Эр-Самыр // Алтай баатырлар (Алтайские богатыри). Т. III. Серии «Памятники эпического наследия Алтая». Горно-Алтайск: БНУ РА «Научно-исследовательский институт алтаистики им С.С. Суразакова», 2018. С. 10–153.

© Н.О. Тадышева, 2019

УДК 159.9:39:395.6

Г.И. Темирбаева

ОТРАЖЕНИЕ КОНЦЕПТОВ «ЖИЗНЬ» И «СМЕРТЬ» В ЭПОСЕ «МАНАС»

G.I. Temirbaeva

PRESENTATION OF CONCEPTS «LIFE» AND «DEATH» IN THE «MANAS» EPIC

Аннотация: В данной статье рассматриваются вопросы о жизни и смерти в эпосе «Манас». Отношение к жизни, представления о смерти и посмертной судьбе человека, сложившиеся в мифопоэтическом сознании, играют исключительно важную роль в формировании системы ценностей и определении поведения каждого человека.

Ключевые слова: эпос «Манас», концепт жизни и смерти, кыргызский народ, мировая цивилизация.

Abstract: This article deals with questions about life and death in the «Manas» epic/ Attitudes towards life, ideas about death and the posthumous fate of a person that have developed in mythopoetic consciousness, play an extremely important role in shaping of the value system and in determining of each person's behavior.

Keywords: «Manas» epic, concept of life and death, Kyrgyz people, world civilization.

Эпос «Манас» занимает особое место среди мировых шедевров устного народного творчества, является уникальным энциклопедическим собранием кыргызских преданий и сказаний, в котором нашли свое отражение образ жизни, обычаи, нравы, богатая история и самобытное мировоззрение кыргызского народа. В современный период на новом историческом этапе развития независимого государства Кыргызстан эпос «Манас» стал символом единства и духовного возрождения кыргызской нации, ее культуры, национального достоинства и самосознания [2, с. 3]. В данном эпосе отражены важнейшие проблемы духовной культуры древних кыргызов. Например, как и любой конкретно-исторической общности, это – вопрос о жизни и смерти, вопрос о преодолении конечности человеческого существования.

Как отмечает, И. П. Вайнберг в эпосе «Манас» на первый план выдвигаются проблемы человеческой жизни, отношений индивида и людских общностей, раздумья о настоящем и будущем. Это проблемы, постоянно занимавшие и волновавшие человека традиционного общества [4, с. 170–172].

Анализ текста «Манас» указывает на то, что древние кыргызы высоко ценили саму жизнь. Об этом свидетельствует и преобладающая «посусторонняя» ориентация древнего кыргыза, признание жизни высшей положительной ценностью в резком противопоставлении её смерти как явлению отрицательному. Если человеку и суждена смерть, то надо радоваться жизни, этой жизни и наслаждаться ею:

Турганын жакшы жарыкка,	Лучше пребывать на (этом) свете,
Тирүүлүктөн бейиш жок.	Нет, лучшего рая, чем сама
	жизнь

[3, с. 349–351; 7, с. 26].

сказано в эпосе. В недалёкие прошлые времена мы эти слова могли бы истолковать «атеистически» как отрицание потусторонней жизни, хотя здесь, прежде всего речь идет о той высокой оценке реальной жизни и необходимости наслаждаться ею. Об отношении древнего кыргыза к смерти, о его представлениях о потустороннем мире можно судить по следующим строкам «Манаса»:

Онбогон ажал...
Өкүмү күчтүү бир кудай.
Өлбөс кылып койсочу
Өрттөнүп кеткен адамды! [6, с. 10]
Төгүн жалган дүйнөгө,
Өлбөй тирүү ким калат?! [6, с. 74]
Көкөтөй арбын дүнүйө

жыйыптыр,

Жыйган менен дүнүйө
Ажалы туура жеткенде
Апыны кайда калыптыр?

Смерть-будь она неладна...
Бог единый, чья власть велика,
Хоть бы сделал бессмертным
Несчастливого человека!
В этом тленном мире
Кто же остается вечно жить?!

(Хан) Көкөтөй собрал много

добра

Хоть он и накопил богатства,
Когда настигла его смерть,
Разве все это могло его спасти?
[1, с. 189–190].

Имени Манаса обычно предшествуют эпитеты, которые подчеркивают его силу и характер: Арыстан-Манас – лев Манас, кыраан Манас – хваткий Манас, кабылан Манас-леопард Манас, канкор Манас – кровожадный Манас. Но есть ещё часто употребляемый в эпосе по отношению к нему эпитет, характеризующий его, как народного богатыря – воина, а именно “айкөл”, что означает “великодушный”, айкал Манас – Манас великодушный. Слова великодушные – милосердие – человечность семантически стоят в иерархическом ряду, раскрывающем значение слова гуманизм.

Ведя оборонительную и наступательную борьбу против внешних врагов, Манас проявляет великодушные к побежденным, а так же милосердие и сочувствие к рядовым людям, не по своей вине попавшим в водоворот событий. Этому свидетельствует случай, когда жена хана калмаков Орго, сраженного Манасом, является к Манасу и говорит:

«Өлтүрсөң мына турупмун,

перед тобой,

Өтүнүп көп сураймын
Эки уулумдун жанын калтыр!
Ошондо Манас кеп айтат:
– Ук, байбиче, – деп айтат,
– Балдардын кечтим күнөөсүн
Жакшы киши окшойсун,
Байкоо менен сүйлөсөң.
Турсун аман балаңыз,
Турсаң мына калааңыз,
Өз жаныңа караңыз».

Оставь жизнь двум моим сыновьям
Тогда Манас говорит:
– Выслушай, байбиче,
– Вину твоим детям прощаю я.
Видно, ты хороший человек,
Взвешиваешь свои слова.
Пусть твои дети в благополучии
живут.
Вот ваш город, если хочешь живи,
Живите на здоровье себе»

[8, с. 66–67].

Исследования текста «Манаса» указывают на то, что древние кыргызы высоко ценили саму жизнь. Человек может жить лишь ради себя самого, во имя своих страстей и желаний, проявив алчность и корыстолюбие, высокомерие и лень, трусость и незнание или же, проявив милосердие и сострадание, великодушие и справедливость, трудолюбие и мудрость, бороться со злом. И в том, и в другом случае его жизнь останется подвластной судьбе, но придать ей высший смысл и назначение человек способен только, когда пожертвует личными устремлениями во имя продолжения жизни, установления мира и согласия и верности своим близким и своему сообществу – народу. Но народ, – это не только этническое понятие, но и общность, большая, чем свой род, – это люди, сообщество людей – народы.

Манас великодушный, объединяя разобщенные кыргызские роды и племена и отражая посягательства врагов на родные кочевья, обращается к народу:

Туулмак бар, өлмөк бар,	Есть рождения, есть и смерть,
Жакшы менен жамандык.	Есть добро и зло –
Туш-тушунда көрмөк бар,	Все в свое время испытать суждено,
Атадан жаным чыкканча.	Для чего же родился я от отца?
Намыс жолун кубармын,	Пока душа моя–божий залог–не отлетит,
Атадан калган жеримди.	Дорогой чести следовать буду я!
Алдырып коюп кытайга,	Землю, оставшуюся от отцов,
Аңкайып кантип турамын?	Позволить, чтобы кытай захватили.
Энеден не үчүн туулгамын,	Разве остолбенело я буду стоять?
Эрлердин жолун улаймын.	Для чего же я матерью рожден?
Эски жерим албасам,	Дорогой храбрецов я пойду.
Эс алып кантип турамын?	Если прежние земли не верну,
	Как в спокойствии мне пребывать?

[8, с. 38].
Значит, оппозиция жизнь – смерть становится в древнем традиционном обществе одновременно оппозицией добро – зло. Зло есть смерть и все, что ведет к ней, добро – жизнь и все, что ее укрепляет.

Таким образом, эпос «Манас» олицетворяет высшие нравственные идеалы народа, его великодушие, стремление к свободе, добру, справедливости, торжеству благородных моральных и этических ценностей, а главное – единение и сплоченность самого народа. Манас в сознании кыргызов всегда существовал как реальная историческая фигура. В этом состояло высокое мобилизующее значение его

имени. Эпос во все времена служил и продолжает служить мощным инструментом государственной, политической, духовной и культурной жизни кыргызов.

Источники и литература:

1. Акмолдоева Ш.Б. Духовный мир древних кыргызов. Бишкек, 1998.
2. Асанканов А.А, Омурбеков Т.Н. Манас эпос – уникальный шедевр мировой культурной сокровищницы. Бишкек, 1995. 243 с.
3. Валиханов Ч.Ч. Очерки Джунгарии // Собр. соч. В 5-ти т. Алма-Ата, 1985. Т.3.
4. Вайнберг И.П. Человек в культуре древнего Ближнего Востока. Москва, 1998.
5. Ключков И.С. Духовная культура Вавилонии: человек, судьба, время. Очерки. Спб. 1987.
6. Манас. Эпос. Сагымбай Орозбак уулунун варианты боюнча. Фрунзе: Кыргызстан, 1981. 3-китеп.
7. Радлов В.В. Образцы народной литературы северных тюркских племен. Предисловие/ Собраны В.В. Радловым. Спб., 1885.-Ч.5.
8. Орусбаев А. Эпосы «Манас», «Песнь о нибелунгах и слово о полку Игореве» как источник нравственного воспитания молодежи. Бишкек, 2017.

© Г.И. Темирбаева, 2019

УДК 398

М. П. Чочкина

ТОКЫМ «ПОТНИК» В ОБРЯДОВОЙ И ЭПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ АЛТАЙЦЕВ

M. P. Chochkina

TOKYUM «CLAMMY» IN THE RITUAL AND THE EPIC TRADITION OF ALTAIANS

Аннотация: В статье рассматривается семантика токым «потник» в обрядовой и эпической традиции. Исследование вещного мира показывает сосредоточение напластований древнейших мифоритуальных символов в обрядах и эпосе.

Ключевые слова: токым «потник», обряды, эпос, имянаречение, инициации, токым кагар, мотив.

Abstract: The article discusses the semantics of tokam «clammy» in the ritual and the epic tradition. The study of the material world shows the concentration of different layers metrically the oldest symbols in rituals and epic.

Keywords: tokim «clammy», rites, epics, naming, initiation, tokim cigar, motive.

Рассмотрение семантически насыщенной лексемы *токым* «потник» позволит увидеть в обрядовой и эпической традиции сосредоточение напластований древнейших мифоритуальных символов. В алтайской обрядовой культуре отражается формирование человека и образа его жизни. Они с младенчества формируют контекст мироотношений и соответствующего образа жизни и жизненного поведения. Начало жизни, таинство появления на свет, все периоды жизни ребенка освящены обрядами, вводящими в мир и одновременно закладывающими основы восприятия мира.

Но основной формой моделирования социального статуса в традиционной культуре алтайцев, несомненно, было наречение имени. Обряд «ат адаары» (наречение имени) совпадал с праздником «баланын тойы» (родин). Имени ребенка придавалось большое символическое значение. И тот, кто нарекал ребенка, удостоивался большой чести и уважения. О наречении имени у алтайцев писал В. И. Вербицкий: «Имя новорожденному дает глава семейства, большей частью одинаковое с именем того, кто первым войдет в юрту после разрешения от бремени» [3, с. 85–86].

Этот акт в тюркской эпической традиции рассматривается как важный мифопоэтический мотив с инициационным характером. С приобретением имени герой одновременно становится обладателем чудесного коня, одежды. Таким образом, он становится полноценным человеком (богатырем). Имя в данном случае выступает в одном ряду с вещественными маркерами, имеющими в традиционной культуре сакральный характер, и тем самым приобретает особую ценность.

В эпосе изменение имени или дополнение к нему связано с объездкой коня или первым подвигом батыра. Так, в сказании «Дьбыланаш Уул» герой после ряда подвигов удостоивается чести

быть названным верховным божеством Дьяан Быркан. Имя богатырю Кёк боро атту Кёк Бёкё баатыр (Кёк Бёкё богатырь на мышастом коне) дается с указанием масти коня, на котором будет ездить герой, – характерная черта алтайского эпоса. Здесь масть коня – как бы часть имени богатыря [1, с. 171]. Другой богатырь – Эр Самыр в эпосе «Боодой Мерген» скрывается в образе олененка. Его отец умирает, не успев назвать сына. Когда мальчику называют его настоящее имя, он предстает перед народом в облике батыра [1, с. 86-87].

В хакасском эпосе «Алтын-Арыг», при обращении к герою, не имеющему еще имени, его называют по возрасту: «Иркем, алты частыг оол» (Милый мой, шестилетний юнец). Имя же ему дают только с наступлением совершеннолетия или юности [2, с. 540].

Вероятно, изменение имени в эпосе в зрелом возрасте имело свои соответствия в реальной жизни общества и изменение имело инициационный характер.

У тувинцев имя ребенку давалось на восьмой день жизни. «Во время наречения ребенка самый старший из родственников, обычно седовласый старец, произносил благопожелание, которым он как бы напутствовал младенца... Наречение у тувинцев имело глубоко символическое значение, люди верили в сокровенную связь между нареченным именем и судьбой ребенка» [5, с. 60].

Примечательно, что имянаречение в тюркском эпосе обставлено как настоящий ритуал, каковым оно, вероятно, и было в древности, и элементы которого сохранились в обрядовой культуре этих народов.

Следующим содержательным периодом в жизни ребенка является период его первых шагов и стрижки волос. Праздник, устраиваемый по случаю совершения первых шагов (разрезания пут) у алтайцев «тужак кезер», у казахов – «тусау кесу», у кыргызов – «тушоо кырктыруу». Соответственно стрижка волос у алтайцев называется «чүрмеш кезер», у кыргызов – «чач алдыруу». У тувинцев волосы впервые стригли в три года. «Этот обряд символизировал переход от младенчества к детству. К обряду первой стрижки собирались родственники и знакомые. Старейший из родственников произносил благопожелание и отрезал первую прядь волос. Так же поступали и все присутствовавшие. Пряди волос отдавали матери, и она зашивала их в подушку ребенка. Затем начинался той – пир» [5, с. 60].

В тюркской культуре первая стрижка имела большое значение. Возможно, волосы, с которыми ребенок появлялся на свет, ставили его

в ряд существ иного мира. А их символическое удаление придавало ребенку статус полноценного члена общества.

В ритуале первой стрижки у алтайцев, как и у других родственных народов, одну из главных ролей играл «таай» – дядя ребенка по материнской линии. И в дальнейшем, по мере взросления племянников, он был причастным к их воспитанию, устройству их в жизни и материальному обеспечению.

В этом обряде особенно ярко отражаются древние мифоритуальные явления: матрилинейные связи «таайы-јсени» (дядя-племянник). Дядя состригает волосы племянника, произнося при этом благопожелание:

«Јакшы јүрүм јүрзин!	Пусть проживет благополучную жизнь!
Јарындуга јыктырбас,	Кто имеет лопатки,
	пусть тот тебя не поборет,
Бөкө болзын!	Сильнее будь, чем он!
Јаактуга айтырбас,	Кто имеет щеки, пусть не поднимет на
	тебя голос,
Чечен болзын!	Будь острее на слово чем он!
Јүс јаш јажа!	Проживи сто лет!
Јүгүрүк ат мин!»	Езди на скакуне!»

[1, с. 35].

Это благопожелание, как и предыдущее, имеет значение благословения.

По структуре оно отличается перечислением благ, остережением от всяческих бед. При помощи единичных эпитетов («Јакшы јүрүм» – «благополучная жизнь», «Јүгүрүк ат» – «быстроногий скакун») подчеркиваются основные качества предметов; метонимии («јаактуга айтырбас» – «кто имеет щеки», т.е. остроумный, язвительный человек, или «јарындуга соктурбас» – «кто имеет лопатки», т.е. сильный человек) придают языку «алкыш сөс» ту образность, с помощью которой говорящий более ярко передает желаемое. В этом благопожелании интересны выражения: «Јарындуга јыктырбас – Бөкө болзын!» или «Јаактуга айтырбас – Чечен болзын!», которые отличаются законченностью мысли и читаются как одно предложение, основанное на разных качествах: в первой части – на сравнительном, но втором – на превосходном.

Обычай стрижки волос племянника братом матери закреплён во многих пословицах и поговорках. Например: «Јеенимин чачы ат

баалу» – «Конь – цена волос племянника». «Таай» (дядя), срезав прядь волос с головы «Jeени» (племянник), забирал ее себе, обещая ему в будущем одарить его конем. Племянник, когда ему исполняется 10–12 лет едет к дяде со своим угощением за своими волосами и обещанным «баркы» (подарком). Этот обряд называется «төркүлеп», у кыргызов – «чач алдыруу», племяннице заплетают волосы и одаривают ее парой или больше овечек, «кеп» (одеждой), мальчику дарят коня и его убранство (уздечку, седло) и благословляют, например, у кыргызов: «Ырысту болзын, кешиктү болсун» («Пусть будет счастливым») [5, с. 88].

Обряд «тужак кезери» (разрезания пут) у алтайцев, как и у других родственных народов, имеет символическое значение. Устраивается угощение, для чего режут скот. Собирают детей и объявляют состязания «jарыш» («жарыш» – кырг.). Предварительно ребенку опутывают ноги пестрой ниткой – путами. Кто прибежит первым, тот и разрезает путы. Разрезавший путы говорит благопожелание ребенку:

Түрген бас!	Быстрее научись ходить!
Түрген жүгүр!	Быстрее научись бегать!
Казалада жүгүрип,	Вразвалку бегая,
Кас балазын акала!	Перегони гусенка!
Ўрпендеде жүгүрип,	Вприпрыжку бегая,
Уй балазын акала!	Перегони теленка!
Айрандада жүгүрип,	Скачками бегая,
Ат балазын акала!	Перегони жеребенка!
Талтандада жүгүрип,	Враскачку бегая,
Такаа балазын акала!	Перегони цыпленка!
Койпондодо жүгүрүп,	Вскидывая ноги бегая,
Кой балазын акала!	Перегони ягненка!
Жүгүрүк бол!	Будь быстроногим!
Чыйрак бол!	Будь крепким!
Чек бол!	Будь ловким (чистым)!
Бөкө бол!	Будь сильным! [9, с. 56]

Победителя обязательно одаривают. Смысл пожелания сводился к тому, чтобы малыш быстро научился ходить, бегать, был легким на подъем, а в более глубоком значении – пожелание благополучного жизненного пути, преодоление препятствий, которые будут встречаться на этом пути. «Алкыш сөс» как бы обрамляют пожелания приказы: «Түрген бас!» («Быстрее научись ходить») в начале и в

конце: «Јүгүрүк бол» («Будь быстроногим»). Это односоставные предложения побудительного типа, в состав которых входят эпитеты, характеризующие определенные качества: силу («чыйрак» – крепкий), «бөкө» – «сильный»), здоровье, ловкость («чек» – «ловкий»). Среднюю часть «алкыш сөс» составляют поэтические сравнения, они отчетливо рисуют образы персонажей не в статике (состоянии покоя), а в динамике (состоянии движения, изменения явления). Сравнения передают выразительные движения, как бы с физиологической точки зрения, подчеркивая эмоциональное состояние радости, восторга ребенка, который начал ходить. (Например: «Казалада жүгүрип, Кас балазын акала!» (Вразвалку бегая, перегони гусенка!). В этом сравнении передается не просто бег, а бег вразвалку – как обычно бегают гусята. Здесь образ гусенка используется не только для того, чтобы придать ритмичность, стройность стиху в начале строки (казалада-кас), но и раскрыть особенность психофизиологических характеристик ребенка, который учится, подражая, затем это подражание у него перейдет в явление того же порядка – игру, только более усложненную. С той же целью используется образ теленка, жеребенка, цыпленка, зайчонка. Как видим, объекты сравнения берутся из животного мира, который окружал охотника-скотовода. Таким образом, богатая образно-поэтическая система «алкыш сөс» соответствует торжественному характеру его содержания, которое заключается в благословении, желании преодоления препятствий.

Например, в героическом сказании «Кан-Жегей» при наречении имени герою говорится алкыш сөс:

«Ол баланын сөбгинде	У этого ребенка в когтях
Омыртка-үйе жок болзын.	Пусть не будет суставов.
Јаактуга айтырбазын,	Кто имеет щеки,
	пусть не поднимет голос,
Јарындуга тутурбазын.	Кто имеет плечи,
	пусть не схватит тебя.
Ат алдынан ат кечпезин,	Пусть дорогу его коня не
	перейдет другой копь,
Ок алдынан ок кечпезин.	Пусть его стрелу чужая стрела
	не пересечет.
Эрјинелү бай болзын,	Пусть освященным вечно
	богатым будет,

Эркетендү журт болзын.	Пусть благословенным будет род.
Төрт кулакту Кара-Сары	С четырьмя ушами Кара-Сары
Арырын билбес ат болзын.	Пусть будет конь, не знающий усталости.
Түмен өштү женетен	Десять тысяч врагов одолеющим в будущем
Түдүл-Кара эр болзын» [1, с. 78].	Пусть имя герою будет Тудул-Кара.

Обряд «токим кагар» (буквально: вбивать или забивать потник) – посвящение в мужчины входит в мифоритуальный комплекс «төркүлөп» (буквально: женское начало), связанный с инициационными ритуалами. В основе этих обрядов лежит мифологический мотив «через смерть к новому рождению». Переход от смерти к новой жизни уподоблялся смерти. Как пишет В. И. Еремина: «Общими для всех существ, в стадии перехода (независимо от реальности или мнимости смерти) оказывается целый ряд ритуальных моментов, связанных с неузнаваемостью лиминального существа. Предельной, высшей формой изменения облика явилось оборотничество, истоки которого следует искать в мифологических представлениях, и прежде всего в принципиальной этиологичности мифа» [4, с. 91]. Перевоплощения как изменение облика со временем перешла в символический ритуал смены имени, одежды и облика. В серии ритуалов, направленных на получение нового возрастного статуса, выделяются «кабайга салары» – положение в колыбель, «ат адаары» – имянаречение, «тужак кезери» – перерезание пут, «чүрмеш тоорыры» – стрижка волос, «токим кагар» – посвящение в мужчины, «шанкы тагар» – надевание девичьих накосных украшений. После которых, соответственно придавалось ребенку новый статус: «јаш бала» – младенец, «эр бала» – мужчина, «шанкылу бала» – девочка с накосными украшениями.

С обряда имянаречения ребенок входит в круг родственников «тууган» – по отцовской и «төрөгөн» – материнской линии. В ритуалах перехода «таай» – дядя по материнской линии занимал главенствующее место. В возрасте одного года устраивался обряд первой стрижки младенческих волос и перерезание пут, где он принимал непосредственное участие. Таайы перед обрядом говорил: «јеенимнин чачы аттан баалу» – волосы племянника дороже коня. Он, срезав волосы с висков, со лба и с макушки, прятал в мешочек и

увозил с собой. Перед отъездом он говорил: «Јажы јетсе баркызына келзин» – подрастет – приезжайте за подарком. Ребенок вместе с младенческими волосами как бы символически умирал и с новым обликом переходил в новый статус. Но переход осуществлялся только с получением нового имени. Этот статус он получал в возрасте 10-12 лет, пройдя инициационный обряд «токим кагар». Отношение «таайы – јеени» (дядя – племянник) были самыми тесными, кровными и, вероятно, отражал ритуал первотворения человека, так называемый «близнечный миф». По достижении определенных лет, племянник с угощением, одеждой с воротом приезжал к дяде «выкупать» свои волосы. По мифологическим представлениям алтайцев, волосы связывали человека со своим «Јайаачы» – Творцом. И от того, в чьих руках находятся волосы, зависит судьба их владельца. В связи с этим, состриженные волосы ребенка, взрослого человека никогда не разбрасывали, а прятались в укромное место.

У кыргызов ближе к году, когда ребенок начинает ходить, устраивали обряд «тушоо кырк» – (разрезание пут) и тоже устраивали угощение [9, с. 74]. Сходные традиции существовали и у хакасов, тувинцев, казахов и других близкородственных народов. Жизнь кочевого общества недавнего нашего прошлого была такова, что патриархальная семья, объединявшая несколько поколений, культивировала характерную для прежних времен передачу фольклорных традиций от взрослых к детям со дня рождения. И здесь следует исследовать проблему обрядовой поэзии, сопровождающей ритуалы, посвященные детям, так как в генетическом и возрастном плане именно с обрядовой поэзии начинается алтайский фольклор.

В алтайской духовной культуре все периоды жизни ребенка освящены магическими обрядами. Совокупность обрядов составлял сложный мифо-ритуальный комплекс, куда входили детально разработанные и веками прививавшиеся с самого раннего детства правила этикета, проявлявшиеся в обращении старшего к младшему, ребенка к взрослому, в отношениях между членами семьи, общества. Соблюдение или несоблюдение этих правил формирует у соплеменников представление о человеке и влияет на отношение к нему, поэтому каждая деталь этого комплекса, в том числе и произведения фольклора имеют большое значение в воспитании ребенка, уяснения им культуры своего народа.

«Тоным кагар – более поздний перевод: посадение на коня – один из древнейших обрядов тюркоязычных народов. Казахи объясняют его как «первый большой выезд за пределы аула». [6, с.55]. Авторы работы «Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Человек. Общество» отмечают, что «Тай, срезав прядь с головы племянника, забирал ее себе. Когда ребенок подрастал до трех лет, мать отвозила его к своему брату. Племянник ехал «выкупать волосы» и вручал дяде флягу с аракой. Тай делал ответный подарок. Этот обмен закреплял отношения двух сторон. Трехлетний ребенок получал как бы официальное признание. Он приобщался к роду своей матери».

Мы думаем, установление родственных связей – это более позднее явление. С ритуала «тужак кезери» – перерезание пут и «чүрмеш тоорыры» – стрижки волос начинается мифоритуальный комплекс «төркүлөп», и заканчивался «тоным кагар» – посадением на коня мальчика и вплетением в волосы девочки «шанкы» – наконных украшений. После этого обряда их называли «эркиндик бала» – мальчика – мужчину и «шанкылу бала» – девочку с наконными украшениями. Ритуал «тоным кагар» входит в обрядовый комплекс «төркүлөп» – мифоритуальному комплексу, связанного с материнской линией. Семантический ряд «төрөгөн–төркүн–төр–төркүлөп» (родственник по материнской линии – женщина в возрасте – рожать – обряд, которые проводят родственники по материнской линии) подтверждает их общее рождающее, материнское начало. Племянник обращался к дяде со словами, выражающими ту архаическую, мифологическую связь: «Бажыма кыл бүдүрген, балтырыма эт өргүскен, таайым» – (Дядя, который дал (сотворил) на голову – волосы, мышцам – мясо). По мере развития общества мифологическая основа многих ритуалов переосмысливается или забывается, но они остаются в каких-то элементах структуры обряда и в поэтическом тексте как устойчивые формы.

В разные годы нами были записан обряд «тоным кагар» – посадение на коня от Кендрешевой Т.К. (1989), Кеденовой Ф.Н. (1992). Кундрешева Т.К. описывала этот обряд, как одаривание конем племянника. Дядя вместе с конем дарил его полное снаряжение. Племянник самостоятельно проезжал некоторое расстояние на этом коне и после возвращения дядя называл его «эр киндиктү бала» – (буквально: ребенка с мужской пуповиной). Кеденова Ф.Н. описала

обряд «токым кагар» более подробно. Летом, в определенный день (с рождением новой луны), родители со своим ребенком приезжали к дяде. Они привозили с собой угощение, куда входили молочные продукты, мясо барана, а также «јакалу кеп» – одежду с воротом. На праздник созывались родственники, соседи. После встречи гостей, дядя угощал их, родители племянника подносили ему свои подарки. Затем все выходили, чтобы продолжить ритуал. На коня, которого собирались подарить ребенку, накладывали «токым» – потник и садили на него мальчика. Он должен был проскакать за ближнюю горку и вернуться верхом на коне. Родители и родственники радостно приветствовали. После возвращения на потник накладывали «ээр» – седло. Дядя дарил племяннику кожаный пояс и оседланного коня, при этом говоря, что отныне он «эр киндикту» – с мужской пуповиной. Дядя, окуривая дымом можжевельника, благословлял племянника:

«Жарындуга туттуртпа,	Имеющие лопатки, пусть не поборят тебя,
Жаактуга айттыртпа,	Имеющие щеки, пусть не переспорят тебя
Жүс жаш жажа,	Проживи до ста лет,
Жүгүрүк ат мин.	Езди на быстроногом скакуне.
Жоргонын јакшызын мин,	Езди на лучшем скакуне,
Жоннын бажын бил.»	Будь предводителем народа своего.

Родственники также благословляли «эр киндиктү бала» – ребенка – мужчину, дарили ему ножны, плеть, уздечку. Данные записи помогают раскрыть некоторые недостающие элементы данного обряда. То, что ребенок находился в стадии перехода в новый статус, выражается в смене облика (пострижение), одежды (опоясывание). Выезд на неоседланном коне за гору как момент удаления, посвящаемого от общества родственников на определенное время, вероятно, означал смерть, а возвращение – новое рождение. Изменение имени («эр киндиктү» – мужчина) окончательно утверждало подростка в новом статусе.

Особый интерес в этом обряде вызывает «токым» – потник. Исследователи полагают, что эта семантически насыщенная лексема связана с идеей первородного начала, который соединяет в себя начало и конец, то есть рождение и смерть: «Любопытно, что в современных монгольских говорах слово токум/ тукүм/ төхум/ түхим,

родственное тюркскому тукум («яйцо, семя, потомство»), означает не только «родные», «родичи», но и «родное место», «родина замужней женщины», «низина», «падь» [5, с. 123]. В алтайском героическом эпосе данный обряд переосмыслен. С приобретением коня меняется облик героя и его имя. В некоторых эпических произведениях с наречением имени ему преподносят коня:

«Эркелеп азыраган уулым эдин,	Выкормил тебя сыночек в нежности,
Эр кемине једип калтырын.	Вырос и стал мужчиной ты.
Шыралап азыраган балам эдин,	Выкормил тебя, хотя был в бедности,
Чын баатырга табыжып калтырын.	Вырос и стал богатырем ты.
Айтканымды эмди угар турун,	Слушаться должен теперь меня ты,
Алды- кийнине јүрер турун...	Мои пожелания должен выполнять ты...
Өлө берзе – тын јангыс,	Умирать будете – одна душа,
Өзүп јүрзе – кан јангыс,	Жить будете – кровь одна,
Минген сенин адын болзо,	Ездить будешь на коне,
Ак-боро эрјене болор.	Бело-сером скакуне.
Акту бойыннын адын дезе	Имя твое сабственное
Ак- Тайчы батыр болор,	Будет Ак-Тайчы,
Катанчынды кийип көр».	А теперь примерь одежду. [1, с. 78].

Символы яйца, семени во многих традиционных культурах связаны с культом плодородия, воспроизведения или служили обозначением потомства человека. В теленгитском диалекте алтайского языка слово «тукум» употребляется в значении 1) «яйцо» (от него глагол «туур» – «высидеть, выродить, родить») и 2) «отцовское наследство». Сравнительно, в кыргызском языке «тукум» имеет смысл – «яйцо», «семя», а также «потомство», «поколение», «порода», «род» (например, «тукум кууган» – «врожденный, наследственный»). [9, с. 64].

В этом тексте также представлено оборотничество через переодевание, изменение имени. Развитие героического начала в эстетике фольклора одухотворило обряд посвящения в мужчины. С.С. Суразаков на основе огромного количества эпического материала вычленяет одну из основных идей героики: «В эпосе возникает целый кодекс морально-этических законов и правил богатыря – война,

Информаторы

1. Кеденова Федора Николаевна, 1910 г.р., из рода телес, жила в с. Балыктуюл, Улаганского района. Записано автором в 1992 году в июле месяце

2. Кундрешева Того Кебековна, 1902 г.р., из рода кёбёк, жила в с. Келей, Усть-Канского района. Записано автором в 1989 г., в июле месяце.

© М.П. Чочкина, 2019

УДК 308

Н.Ш. Шаммаева

ЭТИМОЛОГИЯ МИФОВ, ОТРАЖЕННЫХ В ТУРКМЕНСКИХ ЭПОСАХ

N.SH. Shammayeva

ETYMOLOGY OF MYTHS REFLECTED IN TURKMEN EPOSES

Аннотация: Мифология и религиозные верования в эпосе «Гороглы» дают объяснение многим ритуальным действиям людей. Очеловечение образа коня, как верного друга, и превращения его в фантастического помощника всегда проходит красной нитью через весь эпический потенциал туркменского народа.

Мифологическое понимание мира связано с четырьмя стихиями, с которыми человек встречается с самого рождения. Естественно, непонимание явлений окружающей среды и неприспособленность к суровым условиям жизни на земле рождает мифы об управлении жизнью на земле сверхъестественными силами. В результате такого понимания происходящее вокруг воспринимается как само собой разумеющееся, и человек начинает уверовать во всякие мифические существа, которые облегчают его жизнь и помогают в трудную минуту. Много примеров сказанному мы находим в героическом эпосе «Гороглы».

Ключевые слова: эпос, миф, сверхъестественные и фантастические силы, четыре стихии, познание человеком окружающего мира, пери, конь, таинство, колдовство и др.

Abstract: Mythology and religious beliefs in the epos «Gorogly» explain many ritual actions of people. Personification of a horse as the loyal

friend, and its transformation into the fantastic assistant always stands out through all epic potential of the Turkmen people.

The etymological source of myths and mythological understanding of the world is connected with four elements which, the person meets since the birth. Naturally, if one cannot understand phenomena of outer world and not accustomed to live in severe conditions on the earth, it may give rise to myths about management of life on the earth by supernatural forces. As a result of such misunderstanding the events around is perceived as self-evident and the person starts to believe in any mythical being which facilitate his life and helps at difficult moment. One can find a lot of myths in the Turkmens' heroic epos «Gorogly».

Keywords: the epos, myth, the supernatural and fantastic forces, four Elements, knowledge about the environment, peri, a horse, mystery, witchery.

Опыт рассмотрения эпоса «Гороглы» в качестве источника по изучению духовной культуры туркменского народа показал, что он содержит богатый материал по вопросам мифологии, обрядам, верованию и религии, играм и развлечениям, военному делу и т.д. Героический эпос «Гороглы» широко известен среди туркмен. Эпос – ценный этнографический источник, для изучения этнической истории страны. Эпос имеет неиссякаемую ценность в раскрытии национальных традиций. Туркменский язык, особенно язык эпоса, богат пословицами и высказываниями относительно многих проблем кочевой жизни тюркских народов. Большая любовь к лошади проходит красной нитью через весь эпос. Туркменский народ рассматривает лошадь как члена семьи, близкого друга джигита. Верность людей – моральное наследие туркменского народа, отраженное в данном эпосе, является основой поведения людей в обществе. Содержание и некоторые случаи в эпосе «Гороглы» показывают нам трудность жизни без веры. Потерять веру в кого-то означает то, что человек потерян. Поведение главных героев в туркменском эпосе – Гороглы, Агаюнус пери, Овез, Ашык-Айдын Пир, Хармандэли, Безирген, сорок воинов Гороглы – и их моральный облик служит прообразом достойного поведения для молодого поколения туркмен. Мотивы для эпосов, естественно черпаются из жизни народа. В героическом эпосе «Гороглы» отражены черты личности воина и проблемы, связанные с защитой родины миролюбивого туркменского

народа. Главная идея – идея мирной жизни и претворение этой идеи в жизнь. Храбрые воины как Гороглы, Овез и его сорок джигитов готовы защитить свой дом и страну, дать достойный отпор врагу. В действительности ранние кочевники беспрерывно воевали и вели беспощадную борьбу за новые пастбища, за распространение своего господства над окрестными родами и племенами, или, наоборот, давали отпор агрессивным набегам соседних племен и государств. И поэтому у народа в особом почете был прежде всего героизм и самоотверженность человека, которые легли в основу героических эпосов. К таким героическим эпосам относятся «Гороглы», «Горкут ата», «Довлетяр».

Миф (греч.) – форма общественного сознания, возникшая в условиях сравнительного низкого уровня социального развития и отражающая в виде образного повествования фантастическое представление о природе, обществе и личности. В миф также входит отражение история познания человеком окружающего мира. Такого рода познание неразрывно связано с практикой. Так, мистические акты воздействия на землю при обработке полей, ритуальные танцы и жертвоприношения перед охотой основывались на мифологических представлениях о тогдашнем способе производства [3, с. 358].

«Эпос как самостоятельная художественная система, имеющая свои законы сложения и развития, черпая из реального мира, мифологии или других художественных систем материал, качественно изменяет его, переделывает согласно своим специфическим законам и идейно-художественным задачам» [2, с. 23]. Автор пишет: «В художественной ткани эпоса преобладает сверхъестественное, невозможное, глобальное фантастическое» [2, с. 14].

Мифология и религиозные верования в эпосе «Гороглы» дают объяснение многим ритуальным действиям людей. Туркменский фольклор богат реальными существами, такими, как говорящая кошка, собака, лошадь, лев, волк, лиса. Фантастические существа, такие, как дев, пери, аждарха (чудище змея), Сымруг (птица) выполняют мифические действия колдовского характера. Более того, такие предметы, как колотушка, скатерть, яблоко, камень, ковёр, кольцо, зеркало, перо птицы, листья, шерсть разных животных таят в себе различные фантастические функции.

Очеловечение образа коня, как верного друга, и превращение

его в фантастического помощника всегда проходит красной нитью через весь эпический потенциал туркменского народа. В туркменском эпосе «Гороглы» волшебная сила, приписываемая коню с начала его рождения, связана с его происхождением. По словам вдовы дяди Гороглы Гулендам, конь Арапрейхана происходит от водяного коня арабских мастей. Нижеприведенный пример доказывает данное утверждение: ...emma sen bir hile tap-da şonuň atyny öz tohum gylýalyňa tohumlyga dile, onuňam aty suw atynyň tohumyndandyr, seniňem gylýalyň suw atynyň tohumydyr, ondan dogan at saňa ir-u-giç peýda berer [1, с. 39] (найди повод и попроси его коня спарить с твоей кобылицей, ибо оба они являются потомками водяного коня. Рожденный от этой связи жеребец принесет тебе удачу).

Вода как одна из четырех стихий лежит в основе мироздания, и, естественно, связь рождения коня с данной стихией предполагает его сверхъестественное поведение.

Данный пример указывает на то, что родился жеребенок таким хилым, еле держался на ногах и тем самым вызвал недоверие Гороглы: ...bu kyrk ýuldan hem adam götermiýä [1, с. 43] (...он и через сорок лет не поднимет человека. Но все равно по совету своего деда Жыгалыбека он отпускает кобылу с жеребенком пасть возле реки, где нет человеческого взора, хотя и не верит, что когда-то из этого хилого существа получится конь его мечты. Единение с Природой наполняет жеребенка волшебной силой и здоровьем).

Следующий отрывок интересен тем, что поверье туркмен в благословение старших «пата бермек» уходит вглубь веков и имеет смысл «благословение на чудо». Например, «Bir mahaldan iki sanak mele donly, gök peşli garry baba peýda boldy. Ol gelip taýy tutup, sypalap, sermeläp, jylawyny gaýralygyňa garşy dönderip, her haýsy sagrysyna bir şapbat çaldy. Taý sekräp zyňdy. Araz çauýunyň arka boýuna baka, kyrk gez bärsine düşdi» [1, с. 44]. (Вдруг появились два старца в коричневом халате и зеленом тюрбане. Один из них поймал жеребенка, погладил вдоль и поперек, повернув удила назад, дал два благословенных шлепка по спине. Тот час же жеребенок прыгнул через реку и очутился в сорока фарсах от противоположного берега реки Араз). В данном примере мы наблюдаем также, предписание сверхъестественного как основной принцип эпического отражения действительности. Два старца, осмотрев, погладив жеребенка, благословили, наполнив

его волшебной силой, и дали напутствие на служение Гороглы. Предполагается существование определенного мистического ритуала «благословение на чудо, на фантастические способности».

В туркменской действительности благословение – «пата бермек» – означает напутствие, благословение на благие дела. Оно воспринимается как помощь, как могущественная, волшебная сила влияющая на совершение дела. В эпосе мы находим подтверждение данному поверью. Когда исчез жеребенок, который только что был рядом, Гороглы подумал, что это все проделки старого деда. Он тот час же прибежал к деду с претензиями. Дед указал на Чинар, дерево в трех днях ходьбы, и сказал, что встретит он старца, совершающего молебен. Гороглы, стоя рядом, продолжил намаз. Вечером их стало десять, ночью сорок, а ближе к рассвету триста шестьдесят. Уставший Гороглы заснул, и старец Хызыр алейхиссалам сказал собравшимся: «Это наш сын, мы его вдохновители». Он из благородной семьи, а что если мы ему поможем достигнуть цели. Они все благословили его на ратные дела, исполнив его три желания. Приведем как пример отрывок из эпоса, подтверждающий сказанное: «Bu biziň nepes oglumyz» – diýip, Göroglyny beýhuş etdiler. Garnyny ýaryp, içini-bagryny ýuwup-arassalap, içini nurdan dolduryp, ýene jaýma-jaý goýup, barça erenler pata berdiler. Meniň dilegimi berseňiz: atyma, özüme ýüz ýigrimi ýaş beriň; özüme ýüz ýigrimi ýara düşse ýyldyz göremde gutulaýyn; gylyjym duşmany çapsyn, dosta ötmesin; duşman eline düşsem, tiz gutulaýyn; ýetmiş iki dili göwnüme aýan ediň; göwher imanymy beriň [1, с. 47] (Он наш сын, мы вдохнули ему жизнь, – сказав это, они усыпили Гороглы. Распоров живот, промыли-вычистили его внутренность и наполнили одухотворенным светом, положив внутренности обратно на место, святые старцы благословили его и исполнили его три желания. Благословите: дайте коню моему и мне сто двадцать пять лет жизни; пусть придет исцеление при виде звезд, если буду ранен в бою сто двадцать раз; пусть мой меч будет остр только для врага и не действует на моих друзей; скорое освобождение, если попаду в плен; знание семидесяти двух языков и неиссякаемую веру). Этот эпизод ясно показывает, как Гороглы – эпический герой – обладает неестественными способностями, ибо он благословлен на ратные дела в защите народа. Все его три желания связаны с боями и войнами во имя мира и свободной жизни на родной земле.

В данном эпосе встречается множество волшебных сюжетов, связанных с женой Гороглы Агаюнус пери. Первый эпизод – во

сне Гороглы видит старца. Старец говорит, «Не переживай сынок, красавица пери Агаюнус, дочь Жахан падишаха из горы Кап, она твоя судьба». Гороглы во сне влюбляется в Агаюнус пери. А она, зная, что придет человек, создаёт мистическое препятствие Гороглы в виде грозного аждарха у ворот дворца. Пример из эпоса доказывает мистику: *Kybla derwezesinden barsaň, bosagany ýassanyp bir ajdarha ýatandyr, onu perizadyň özi doga-jady bilen ajdarha edip goýandyr...* [1, с. 81] (Если войдешь с восточных ворот, там лежит аждарха, змееподобное чудовище, сотворенное волшебством самой пери). В этом отрывке говорится о волшебных чарах и благосклонности к мистерию-таинству самой Агаюнус пери, ибо она создана из огня. Это подтверждается и словами няни – старушки Агаюнус пери, когда она впервые знакомит ее с Гороглы: ... *sen perizat, bu hem adamzat, perizadyň asly otdan bolar, adamzadyň asly toprakdan bolar* [1, с. 84] (...ты пери, а он человек, основа пери – огонь, основа человека – земля).

Все тот же старец указывает ему верную дорогу и способ преодоления чар волшебства в виде грозного аждарха, созданного мистерией самой Агаюнус пери. Мы наблюдаем мистическое воздействие горстка земли на «аждарха»: ...*garry baba eline bir gysym topraga dem salyp berdi-de: – Bar şuny agzyna taşla! Ol bozular-da agaç bolar, bolmasa senem ötürmez. – diýdi* [1, с. 81] (старец взял горстку земли, заговорил и, давая эту землю Гороглы, сказал: – Иди, брось эту землю в его рот! Он превратится в сухое дерево, а то и тебя он не пропустит).

Явления окружающей среды пронизывают всё вокруг человека и воздействует на него. Четыре стихии: воздух, вода, огонь и земля сопутствуют человеку с самого начала, со времен первого появления человека на земле и во времена первобытно-общинного строя, и по сей день. На разном этапе развития человека значения данных стихий трактуется по-разному. Познания человеком окружающего мира отражается в мифах и религиозных верованиях, так как оно неразрывно связано с практикой.

1. Вода – Гырат, потомок водяного коня.
2. Огонь – Агаюнус пери создана из огня.
3. Земля – Гороглы. Человек создан из земли. Заговоренная земля имеет магическую силу.
4. Воздух – заговор горстки земли происходит при помощи

дыхания «bir gysym topraga dem salyp berdi»). Дыхание – воздух основа жизни человека. Ховалы гыр – воздушный конь Агаюнус.

Сказанное доказывает, что многие моменты из жизни эпических героев основывались на мифологических представлениях о четырех стихиях. Четыре стихии – основные условия для проживания человека на земле: Вода – источник жизни, «живая вода – начало жизни», утоление жажды; Земля – бог создал себе подобного из глины, т.е. из земли, дом, родина, пристанище; Воздух – дыхание, бог вдохнул жизнь в бездыханное тело человека, созданного им же из земли; Огонь – источник света, согревание.

Мифологическое понимание мира связано с четырьмя стихиями, с которыми человек встречается с самого рождения. Естественно, непонимание явлений окружающей среды и неприспособленность к суровым условиям жизни на земле рождает мифы об управлении жизнью на земле сверхъестественными силами. В результате такого понимания происходящее вокруг воспринимается как само собой разумеющееся, и человек начинает уверовать во всякие мифические существа, которые облегчают его жизнь и помогают в трудную минуту. Эти мифические образы отражены в эпосах, сказках и былинах: чудище в образе семиглавой змеи, горст заговоренной земли, пери – созданная из огня, водяной конь, воздушный конь, летающие ковры, колотушки, скатерти-самобранки, расческа, превратившаяся в чащу леса, зеркало, превратившаяся в море и др. Верования и само дисциплинирует человечество. В обществе происходит саморегуляция, ибо нарушения верований приносит несчастье. Человек верит тому, что видит, например, наводнение, землетрясение, не понимая основные причины происходящего, начинает искать, где же он прогневил богов. «Не совершил молитву вовремя, тем и прогневил бога, и он послал мне беды». Вот так примерно человек утешает себя во время великих бед, большого горя, человек старается, винит себя во всех бедах человечества. Из этих верований и исходит вера в бога, сверхъестественное.

Источники и литература

1. Гороглы. Ашгабат: Магарыф, 1979. 635 с.
2. Кайыпов Сулайман. Киргизский эпос «Эр-Тештюк». Фрунзе, 1992. 105 с.
3. Словарь античности. М.: Прогресс, 1989. 704 с.

© Н.Ш. Шаммаева, 2019

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Абысова Сурлай Владимировна, мл. науч. сотр. НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова, г. Горно-Алтайск

Азимова Малюда Усенбаевна, аспирант Джалал-Абадского государственного университета, г. Джалал-Абад, Кыргызстан

Акатов Байрам Ягмургельдиевич, ст. преп. каф. туркменской литературы, с их методикой преподавания Туркменского государственного педагогического института им. Сейитназара Сейди, г. Туркменаб, Туркменистан

Алымбаев Абдрахман Мырзагулович, канд. ист. наук, доц. Кыргызского государственного университета им. И. Арабаева, г. Бишкек, Кыргызстан

Анарбаева Гулнора Абдуманоповна, канд. ист. наук, доц. каф. истории Джалал-Абадского государственного университета, г. Джалал-Абад, Кыргызстан

Анарбаева Гульназ Араповна, канд. ист. наук, доц., зав. каф. общественных наук Финансово-юридического колледжа Ошского государственного университета, г. Ош, Кыргызстан

Анарбекова Венера Эркинбековна, ст. преп. каф. истории Джалал-Абадского государственного университета, г. Джалал-Абад, Кыргызстан

Арбачакова Любовь Никитовна, канд. филол. наук, ст. науч. сотр. сектора фольклора Института филологии Сибирского отделения Российской академии наук, г. Новосибирск

Байбусынова Улжан Маликайдаровна, канд. филол. наук., ст. преп. Казахской национальной консерватории им. Курмангазы, г. Алматы, Казахстан

Баранмаа Аямаа Данзы-Белековна, канд. иск., вед. науч. сотр. сектора истории и культуры Тувинского института гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований, г. Кызыл

Бахадырова Сарыгуль, д-р. филол. наук, проф. Института языка и литературы им. Н. Давкараева Каракалпакского отделения академии наук Республики Узбекистан, г. Нукус, Узбекистан

Бекджаев Тагандурды, ст. преп. каф. туркменского языка факультета туркменской филологии Туркменского государственного университета им. Магтымгулы, пред. центра «Язык и литература», г. Ашхабад, Туркменистан

Боо Саранчимэг (Бао Sarenqimuge), Doctor Института монголоведения Университета Внутренней Монголии, г. Хух-Хото, Китай

Борлыкова Босха Халгаевна, канд. филол. наук, доц. Калмыцкого государственного университета им. Б.Б. Городовикова, г. Элиста

Бу Мёнкя (Бу Mönkhe), Ph.D, проф. зам. директора Института монгольского языка и культуры Северо-Западного университета национальностей Китая, г. Ланьчжоу, Китай

Данилова Анна Николаевна, канд. филол. наук, доц., науч. сотр. отдела фольклора и литературы Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирского отделения Российской академии наук, г. Якутск

Дедина Маргарита Сергеевна, канд. филол. наук, рук. научно-исследовательской группы литературы НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова, доц. факультета алтаистики и тюркологии Горно-Алтайского государственного университета, г. Горно-Алтайск

Екеева Эмма Васильевна, канд. пед. наук, доцент кафедры географии и природопользования Горно-Алтайского государственного университета, ст. науч. сотр. НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова, г. Горно-Алтайск

Енчинов Эркин Валериевич, канд. ист. наук, ст. науч. сотр. НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова, г. Горно-Алтайск

Жусупова Моймол Молдобековна, канд. филол. наук, доц. каф. истории и общественных наук Таласского государственного университета, г. Талас, Кыргызстан

Исхаков Дамир Мавлявеевич, д-р ист. наук, гл. науч. сотр. Исполкома Всемирного конгресса татар, гл. ред. журнала «Туган жир. Родной край», г. Казань

Капланова Аминат Исмаиловна, канд. филол. наук, доц., ст. науч. сотр. Карачаево-Черкесского института гуманитарных исследований, г. Черкесск

Конунув Аркадий Алексеевич, канд. филол. наук, ст. науч. сотр. НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова», г. Горно-Алтайск

Корякина Антонина Федоровна, канд. пед. наук, зав. сектором «Текстология олонхо» Научно-исследовательского института Олонхо Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова, г. Якутск

Кузьмина Айтилина Ахметовна, канд. филол. наук, доц., ст. науч. сотр. отдела фольклора и литературы Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирского отделения Российской академии наук, г. Якутск

Майзина Аржана Николаевна, канд. филол. наук, ст. науч. сотр., рук. научно-исследовательской группы языка НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова, г. Горно-Алтайск

Майнагашева Нина Семеновна, канд. филол. наук, вед. науч. сотр. сектора литературы ГБНИУ РХ «ХакНИИЯЛИ», г. Абакан

Манджиева Инга Сергеевна, соискатель кафедры фольклора и социально-культурной деятельности Калмыцкого государственного университета, им. Б.Б. Городовикова», г. Элиста

Муйтуева Ирина Николаевна, канд. пед. наук, ст. науч. сотр., и. о. рук. научно-исследовательской группы фольклора НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова, г. Горно-Алтайск

Мурзакметов Абдымиталип Камытович, канд. ист. наук, зав. каф. кыргызской литературы факультета кыргызской филологии и журналистики Ошского государственного университета. г. Ош, Кыргызстан

Мухаметзянова Лилия Хатиповна, д-р филол. наук, доц. Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, г. Казань

Нарынбаева Нуржан Осмоновна, канд. филол. наук, доц. Кыргызского государственного университета им. И. Арабаева, г. Бишкек, Кыргызстан

Омаров Бауыржан Жумаханулы, д-р. филол. наук, проф. Евразийского национального университета им. Л.Н. Гумилева, чл.-к. Национальной академии наук Республики Казахстан, г. Астана, Казахстан

Орус-оол Светлана Монгушевна, д-р филол. наук, академик РАСН, вед. науч. сотр. сектора фольклора Тувинского института гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований, г. Кызыл

Павлова Ольга Ксенофоновна, зав. кафедрой «Героический эпос олонхо» Научно-исследовательского института Олонхо, Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова, г. Якутск

Паштакова Татуна Николаевна, аспирант Института монголоведения Университета Внутренней Монголии, г. Хух-Хото, Китай

Петрова Валентина Алексеевна, канд. ист. наук, науч. сотр. отдела фольклора и литературы Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирского отделения Российской академии наук, г. Якутск

Рагибова Ильмира Махаддиновна, магистр, преподаватель, кафедры современных тюркских языков и литератур факультета естественных наук и литературы Памуккалинского Университета, г. Денизли, Турция

Саналова Байару Борисовна, канд. филол. наук, ст. науч. сотр. НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова, г. Горно-Алтайск

Санина Наталья Николаевна, учитель алтайского языка и литературы МБОУ «Улаганская СОШ», с. Улаган, Улаганский р-он, Республика Алтай

Сатанар Марианна Тимофеевна, зав. сектором «Олонхо и эпосы народов мира» Научно-исследовательского института Олонхо, Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова, г. Якутск

Тадышева Наталья Олеговна, канд. ист. наук, зам. директора НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова, г. Горно-Алтайск

Тая Даван (Тауа Davan), Ph.D., проф., директор центра «Джангароведения» Института монголоведения Университета Внутренней Монголии, г. Хух-Хото, Китай

Темирбаева Гулнар Исмаиловна, ст. преп. каф. регионоведение Джалал-Абадского государственного университета, г. Джалал-Абад, Кыргызстан

Тохтонова Айару Туймен-кызы, мл. науч. сотр. НИИ алтаистики

им. С.С. Суразакова, г. Горно-Алтайск

Тьдыкова Надежда Николаевна, ст. науч. сотр. НИИ алтаистики

им. С.С. Суразакова, г. Горно-Алтайск

Учайкина Айару Михайловна, канд. ист. наук, г. Горно-Алтайск

Хабунова Евдокия Эрендженовна, д-р филол. наук, проф., директор Международного научного центра «Культурное наследие монгольских народов» Калмыцкого государственного университета им. Б.Б. Городовикова», г. Элиста

Чайчина Евгения Валерьевна, науч. сотр. НИИ алтаистики

им. С.С. Суразакова, г. Горно-Алтайск

Чочкина Майя Петровна, канд. филол. наук, доцент Горно-Алтайского государственного университета, г. Горно-Алтайск

Чумакаев Алексей Эдуардович, канд. филол. наук, ст. науч. сотр. НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова, г. Горно-Алтайск

Шаммаева Лейли Тахыровна, преп. каф. общественных наук Туркменского государственного педагогического института им. Сейитназара Сейди, г. Туркменаб, Туркменистан

Шаммаева Нарбибиш Шамурадовна, д-р. филол. наук, доц. каф. английского языка и литературы, с их методикой преподавания Туркменского государственного педагогического института им. Сейитназара Сейди, г. Туркменаб, Туркменистан

Шарип Амантай Жарылкасынулы, д-р. филол., проф. кафедры тюркологии Евразийского национального университета им. Л.Н. Гумилева, г. Астана, Казахстан

Шержанова Фазу Кеунимжаевна, ассистент языковой кафедры Нукусского филиала Ташкентского государственного аграрного университета, г. Нукус, Узбекистан

Эльбикова Бальзира Вячеславовна, специалист Международного научного центра «Культурное наследие монгольских народов» Калмыцкого государственного университета им. Б.Б. Городовикова, г. Элиста

Юлдыбаева Гульнар Вилдановна, канд. филол. наук, ст. науч. сотр. отдела фольклористики Института истории, языка и литературы Уфимского федерального исследовательского центра РАН, г. Уфа

Юша Жанна Монгеевна, д-р. филол. наук, вед. науч. сотр. сектора фольклора народов Сибири Института филологии СО РАН, г. Новосибирск

Ответственный редактор:
канд. ист. наук Екеев Николай Васильевич

Редакционная коллегия:
канд. филол. наук Конунов Аркадий Алексеевич
канд. пед. наук Муйтуева Ирина Николаевна,
канд. ист. наук Тадышева Наталья Олеговна,
Чайчина Евгения Валерьевна,
канд. филол. наук Чумакаев Алексей Эдуардович

**ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС И СКАЗИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО
НАРОДОВ ЕВРАЗИИ:
СОХРАНЕНИЕ, ИЗУЧЕНИЕ И ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ**

Материалы Всероссийской научно-практической конференции с
международным участием, посвященной 100-летию со дня рождения
сказительницы Натальи Черновой
(Горно-Алтайск, 10–13 сентября 2019 г.)

Компьютерная верстка Белеков Э.В.

ISBN 978-5-903693-63-4



Подписано в печать 08.08.2019 г. Формат 60x84¹/₁₆
Бумага Гарнитура Times New Roman.
Печать офсетная. Объем 29 п.л.
Тираж 78 экз. Заказ 3539

Отпечатано в ООО «Горно-Алтайская типография»
649000, г. Горно-Алтайск, пр. Коммунистический, 35