

111

А 37

инв. 196

40
41

СКОРОСШИВАТЕЛЬ

инв. 29

~~инв. 37 1944.~~

инв. 196

ГОРОД	г. Фергана
УЧРЕЖДЕНИЕ	Куршский завод
ДЕЛО	"МАНАС"
ОТ	
ДО	<div data-bbox="868 1232 1172 1388" data-label="Text"> <p>ПЯТНИЦА Вухова № 193 27/IX 1940.</p> </div>
Примечание	<div data-bbox="912 1471 1105 1564" data-label="Text"> <p>№ _____</p> </div>

ТАШКАНПРОМ

НИИ КЯП
Рукопись № 40
12 XI 41.

КЫРГЫЗСКИЙ ЭПОС "МАНАС"

Институт языка, литературы и истории
ОТДЕЛ РУКОПИСЕЙ
Инв. № 111
1983г.
Имп. САН СССР г. Фрунзе

Эпос "Манас" в фольклорном фонде Кыргызского народа занимает исключительное место. Из него привыкли часто выделять в самостоятельные произведения отдельные его эпизоды, как например "Семетей" /сын богатыря Манаса/ и "Сейтек" /внук Манаса, т.е. сын Семетей/. Такое выделение происходит лишь потому, что некоторые исполнители эпоса знают его не полностью, а исполняют лишь отдельные его эпизоды. Но в самом деле "Семетей" и "Сейтек" является не самостоятельными произведениями, а лишь отдельными эпизодами "Манаса" в сюжетном порядке преемственно связанными с ним:

"Манас" одним своим объемом превосходит все мировые эпосы, до сих пор известные нам, заключающий в себе около триста пятьдесят тысяч стихов: Если прибавить сюда же фактический рассказ "Похождение героя Топтуева", то объем "Манаса" доидет до четырех сот тысяч стихов.

Такой крупнейший по своему объему Эпос около тысячи лет жил только среди неграмотных сказителей, передаваясь из уст одного в уста других. Русское самодержавие, политика которого была направлена на угнетение маломощных наций, естественно не позаботилось записать в этот огромный памятник культуры и сделать его достоянием всего культурного мира. Более того, "Манас" был незнаком во всей своей полноте даже зажиточному киргизу-крестьянину, не говоря уже о батраках и бедняках, нищенствовавших при зверской эксплуатации Манапства и байства. "Манас" во всей своей полноте был знаком лишь только эксплуататорской верхушке киргизского общества, для которой лучшие сказители" профессионалы, находившиеся на положении придворных поэтов" артистов у Манапов-Баев, исполняли его целыми месяцами. Позднейшая форма киргизского феодализма-манапство и байство, основные источники доходов которых составляли уже не в национальные вооруженные походы, а главным образом, уточненная форма месточайшей эксплуатации трудящегося народа внутри страны, и которые были тесно связаны с торговым капиталом и реорганизовали методы воздействия Эпоса Манас на "низы", вливая в его содержание исламизм, как идеологию торгового капитала, и перестраивая тип богатыря Манаса, главного героя эпоса, в богатыря, который уже борется за ислам, за благополучие "всего народа". А буржуазные националисты, как переодовые представители байства и манапства позднейшей эпохи, пошли еще дальше. Они заново заказали отдельным сказителям переписать эпос "Манас" с тем расчетом, чтобы он мог быть таким духовным оружием в их руках, которое отвечало бы всем тончайшим требованиям советской тактической борьбы против большевизма. А сказители, вшедшие преимущественно из низших слоев, а потому

НИИ КЯП
Рукопись № 192
27/IX 1940.

Такой грандиозный об"ем "Манаса", не позволявший даже зажиточному слою знать его полностью. Обуславливался определенным путем исторического развития той социальной среды в Киргизском обществе, интересы которой обслуживал он. Киргизский кочевое феодализм, один из главных доходов которого составлял, помимо эксплуатации трудящихся внутри своей страны, помимо эксплуатации трудящихся внутри своей страны, грабеж соседних народностей возвышал идею военных походов, идеализировал неустранимых богатырей типа Манаса, которые, являясь сверхестественными личностями, возглавляли самые трудные авантюры и часто выходили победителями в борьбе. Сказители эпоса "Манас" выступали перед собравшейся у феодала публикой и, восхваляя и идеализируя неустранимых богатырей типа Манаса, при помощи своих высокохудожественных произведений и высокой техники исполнения внушали "низам" быть послушными исполнителями воли своих господ, быть ответственными рыцарями, не желающими своей жизни за благо своего господина.

экономически зависимые от эксплуататоров, без отказа выполняли требования заказчика. Поэтому нет ничего удивительного, если мы встречаем такие варианты эпоса "Манаса", в которых красной нитью проглядывает идея пантюркизма и панисламизма, где воспеваются никогда не бывшее в истории могущество тюрков во главе с киргизами, и где исторические факты растолковываются против национальной политики Ленина Сталина:

До нас дошли сравнительно старинные варианты эпоса "Манас". В этих старинных вариантах мы не встречаем идеализации пантюркизма, встречаем слабое влияние исламизма, которое, как идеология торгового капитала, с трудом прививался к киргизскому народу; но зато обнаруживаем закономерные факты из истории классово-борьбы; без прерывные межнациональные войны тягчайшим бременем лежали на плечах трудящихся, и жестоко-эксплуатируемое широкое слои народа отвечали периодическими восстаниями как против иноземных завоевателей, так и против "своих богатых".

Изменившийся экономический уклад, как мы сказали выше, сейчас же ставил перед сказителями требования, о пересмотре приемов эстетического воздействия своих произведений. Сказители после своей смерти оставляли своим приемникам в большинстве случаев лишь отдельные эпизоды в новой композиции и в новом стиле, не успевая пересмотреть все эпизоды своего по об"ему гандиозного произведения. Таким образом, об"ем эпоса часто не позволял сказителю построить по единой композиции и в едином стиле всего произведения согласно требованиям своей слушательской среды. Поэтому, разные эпизоды эпоса "Манас" по своему внутреннему содержанию оставались любимыми эпизодами отдельных социальных групп в разной композиции и в разнообразных стилях, часто противоположных друг к другу.

Социально-экономическое положение сказителей сыграло огромнейшую роль в деле повышения качества их произведений. Сказители-профессионалы, вышедшие исключительно из эксплуатированного класса, а потому экономически зависимые от Манапов-феодалов, превращались в придворных поэтов-актеров и, чтобы создать для себя лучшую репутацию, всегда работали над своими произведениями согласно требованиям своих хозяев. Публичные соревнования между сказителями, которые часто организовывались феодалами-манапами, чтобы показать свое величие, не мало способствовали повышению качества произведения, ибо поражение перед своим конкурентом для каждого сказителя означало лишение его куса хлеба со стороны горделивого феодала: и не мало было случаев, когда самолюбивый феодал-Манап подвергал репрессиям своего сказителя, оказавшегося побежденным в соревновании, за унижение чести хозяина. В таких социально-бытовых условиях сложился "Манас" как поэтическое произведение:

Эпос "Манас", передававшийся исключительно из уст одного профессионала в уста другого в течении многих столетий, а потому таящий в себе лучшие таланты профессиональных мастеров художественного слова не только одной эпохи, но и разных эпох, по своим поэтическим приемам представляет колоссальный интерес для мирового литературоведения.

После зверского разгрома царизмом восстания Киргизских трудящихся в 1916 г. и после голода и эпидемии ^{тифа} при временном правительстве, в результате чего Киргизское население уменьшилось на половину, дожили до нас лишь два три человека из профессионалов-сказителей "Манаса".

Полная запись "Манаса" осуществилась только после установления советской власти в Киргизии, только после того как Киргизский трудящийся народ, получив свободу и равноправие благодаря Ленинской-Сталинской национальной политике, приступил к строительству

своей по форме национальной, по содержанию социалистической культуры. К настоящему времени уже записан один вариант полностью у старого сказителя Сагымбан Орозбакова и завершается запись второго полного варианта: у молодого сказителя Санжбан Караласова. Записаны и записываются отдельные в свое время у крупных сказителей-профессионалов.

Редакционная коллегия эпоса "Манас" еще в начале 1930 г. приступила к изданию двух отдельных эпизодов "Манаса" на русском и киргизском языках. Для русского издания избран из "Манаса" наиболее характерный и яркий его эпизод "Великий поход" /поход на Кытан/, обнимающий после предварительной редакции около пятидесяти тысяч стихов "Великий поход" уже прошел стадию подорожного перевода и находится в руках русских поэтов.

Наиболее сложная работа стояла перед редакторской по русскому изданию "Манаса". Думая, что только через русский язык мы можем ознакомить народы советского союза и весь культурный мир с шедевром Киргизской литературы. По возможности точная передача на русском языке национального духа Киргизской поэзии, тем более такой, как "Манас" сложившейся на протяжении почти тысячелетия, а потому носящей на себе отпечатки многих исторических времен - вот в чем состояла ответственность русского издания. Поэтому для участия в работе русского издания приглашены лучшие фольклористы советского союза и лучшие русские поэты. Опыт годичной работы над художественным переводом "Манаса" на русский язык показал, что большинство товарищей из поэтов /например т. т. Л. И. Меньковские и М. Тарловские/ нашли удачный путь для наиболее правильной передачи "Манаса" на русском языке.

По намеченному плану Государственное издательство художественной литературы должно выпустить в свет "Великий поход" в 1937 г. Надеемся, что издательство познакомит советскую молодежь, призванную быть наследником культурного богатства прошлого с этим древнейшим памятником киргизского народа в этом же году.

1

Киргизия обладает редчайшим сокровищем устного народного творчества: это героический народный эпос "Манас". Произведение это называется эпосом, т.е. принадлежит к эпической поэзии потому, что содержанием и задачей его является повествование-рассказ о событиях /хотя и о псевдо-исторических, т.е. о вымышленных событиях, относящихся к жизни и воинским /подвигам легендарного киргизского хана/. Народным этот эпос называется потому, что он является продуктом коллективного творчества целой плеяды, целого ряда поколений народных поэтов, или певцов-сказителей Киргизии, имена которых /за исключением самых последних-современных нам или близких к нам передатчиков их творчества/ остались для нас

Это наименование ~~многозначительным~~: "народный эпос" отнюдь не означает, однако, что в народных эпосах, в их создании, фактически принимал участие весь народ или даже все его социальные слои: наоборот каждый из народных эпосов, созданных в классовом обществе, имеет определенную классовую характеристику. При этом социальным заказчиком служила, в виде общего правила, господствующая классовая группа, а исполнители заказа, т.е. фактические авторы, в творчестве своем, ориентировались именно на вкусы и требования той господствующей среды, которую они обслуживали, рисуя ее героев, ее идеалы, воспитывая ее молодые поколения в нужном для нее духе, внушая молодым поколениям подражание тем идеальным для данного класса героям, каким являются, например, Ахиллес и Одиссей для царей и воинских вождей эпохи античного /древне-греческого/ феодализма, а Манас и Алмамбет для ханов и дружинников киргизской эпохи степного феодализма. Итак, наименование народный эпос мы ~~никогда~~ прилагать к произведениям коллективного эпического творчества, каковы Манас или Илиада с Одиссеей и т.п. лишь условно, отнюдь не подводя под слово "народный" значения "обще-народный", а помня о классовом характере этих произведений.

Наконец, из данного нами наименования, или определения: Манас

героический народный эпос киргизского народа" - остается упомянуть еще о прилагательном героический от слова герой, конечно. Здесь имеется в виду эпос, рисующий идеальные / с точки зрения данной социальной среды - с точки зрения ханов и дружинников эпохи степного феодализма - предков манасского слоя киргизского народа / образы героев войны и завоеваний. Не надо забывать, что та эпоха, в которой создавался "Манас" или в Греции, например, Илиада - и та феода, социальный заказ которой выполнялся в данных народных эпосах, действительно жили войной "жили войной" в том смысле, что считали занятие войнов наивысшим и наивысшим, единственно-достойным аристократического класса занятием. И вот в данных именно эпохи, представители данных социальных групп находили свой специфический - для нас уже недоступный, для нас навсегда утраченный прямой и непосредственный интерес в подвигах Манаса, или в подвигах древне-греческого Ахиллеса: эти рассказы о военных героях воспринимались тогда самым серьезным образом, как наука жизни, как то, чему надо подражать, как наука, учащая жить и действовать, т.е. учащая воевать, побеждать, / и властвовать! Но проходят века, наступают другие социально-экономические эпохи, и война отодвигается на задний план. В Греции, например, гомеровский эпос прекратил свое живое существование и свое развитие именно тогда, когда сошла со сцены военная аристократия и когда война уступила свое значение и место международной торговле; и вот в эти новые эпохи греческий героический эпос оказывается, уже не способен восприниматься так серьезно - на манер Корана или Евангелия - как на него смотрели древне-греческие цари до республиканской эпохи, или киргизские ханы эпохи степного феодализма герой войны перестает блистать героическим блеском; отношение к ним настолько изменяется, что возможно, оказывается, уже высмеивать их, воспринимая Илиаду в шутку, и действительно пародировать ее создавая взамен Илиады, т.е. эпоса легендарной истории войны греков и троянцев комический эпос: Войну мышей и лягушек /Батра-Хомимахию/.

Не сомненно, что героический эпос может создаваться в любом народе при наличии определенных условий, и главное в определенную социальную историческую эпоху - в эпоху разложения родового строя и раннего

Героический народный эпос киргизского народа" - остается упомянуть еще о прилагательном героический от слова герой, конечно. Здесь имеется в виду эпос, рисующий идеальные / с точки зрения данной социальной среды - с точки зрения ханов и дружинников эпохи степного феодализма - предков манасского слоя киргизского народа / образы героев войны и завоеваний. Не надо забывать, что та эпоха, в которой создавался "Манас" или в Греции, например, Илиада - и та феода, социальный заказ которой выполнялся в данных народных эпосах, действительно жили войной "жили войной" в том смысле, что считали занятие войной наивысшим и наиценным, единственно-достойным аристократического класса занятием. И вот в данных именно эпохи, представители данных социальных групп находили свой специфический - для нас уже недоступный, для нас навсегда утраченный прямой и непосредственный интерес в подвигах Манаса, или в подвигах древне-греческого Ахиллеса: эти рассказы о военных героях воспринимались тогда самым серьезным образом, как наука жизни, как то, чему надо подражать, как наука, учащая жить и действовать, т.е.: учащая воевать, побеждать, / и властвовать! Но проходит века, наступают другие социально-экономические эпохи, и война отодвигается на задний план. В Греции, например, гомеровский эпос прекратил свое живое существование и свое развитие именно тогда, когда сошла со сцены военная аристократия и когда война уступила свое значение и место международной торговле; и вот в эти новые эпохи греческий героический эпос оказывается, уже не способен восприниматься так серьезно - на манер Корана или Евангелия - как на него смотрели древне-греческие цари до республиканской эпохи, или киргизские ханы эпохи степного феодализма: герой войны перестает блистать героическим блеском; отношение к нему настолько изменяется, что возможно, оказывается, уже высмеивать их, воспринимая Илиаду о шутку, и действительно пародировать ее создавая взамен Илиады, т.е. эпоса легендарной истории войны греков и троянцев комический эпос: Войну мышей и лягушек /Батра-Хомомахию/.

Несомненно, что героический эпос может создаваться в любом народе при наличии определенных условий, и главное в определенную социальную историческую эпоху - в эпоху разложения родового строя и раннего

феодализма. Карл Маркс в своей "Критике политической экономии" совершенно точно указывает, что народный героический эпос может создаваться только на низкой ступени развития материальной культуры. Далее, когда наступают новые социально-экономические формы новое содержание материальной культуры, когда на смену приходит новый господствующий класс /и изменяется, следовательно, также и социальный заказ господствующего классами литературному творчеству/, героический эпос, как таковой, неизбежно и обязательно умирает, умирает вместе с той профессией певцов, или сказителей, которая храня этот эпос в своей памяти, тем самым обуславливала его живое существование. Теперь же уходят в могилу и нар. эпос, и его носители-певцы книжниками специалистами / в роде древне-греческих рапсодов или киргизских "манасчи"/. Исчезли древне-греческие рапсоды, исчезнет также и доживающая ныне свой век в виде десятка имеющихся сейчас певцов киргизская профессия манасчи т.е. исполнители "Манаса", профессия сказителей-певцов, помнящих стихи "Манаса" наизусть и зарабатывающих себе пропитание именно исполнением этого эпоса.

Это исчезновение неизбежно для всякого народного героического эпоса в любой стране, в любой национальности. Но при этом исчезновении могут иметь место два различных пути, два различных способа исчезновения нар. эпоса, два типовых случая: первый случай, - имевший место, напр. в Китае и в Японии, где давным-давно уже бесследно исчезло народное эпическое творчество песен про военных героев вроде Манаса- этот случай состоит в том, что народный эпос исчезает не успев быть записанным. или в до-письменную эпоху, или тогда, когда книжная культура еще не настолько сильна, чтобы сознательно поставить себе задачу сохранения, письменной фиксации народного творчества второй случай-когда перед своим исчезновением из людской памяти народный эпос успевает быть записанным, и таким образом становится книго-книжкой, которая уже как книга переходит переходит из поколения в поколение и следовательно оказывается спасенной, сохраненной для мировой литературы. Этот второй случай имел место и в древней

Окт. Геворкянц, создавшей национальную и в то же время социалистическую культуру киргизского народа, — он имел место и у нас, в Киргизии. Иначе говоря, и здесь была предпринята запись "Манаса" — в то время, пока он еще цел эоtia и в памяти последнего уже поколения специалистов-Манасчи.

"Киргизы¹ / являются жемчужным богатством их тюркских народов по сокровищам народного эпического творчества" — это положение, высказывавшееся еще в до-революционное время, естественно нуждалось в пересмотре после того, как советская тюркология открыла у некоторых других — считавшихся до того "безэпосными" средне-азиатских турок; но и после этого пересмотра вышевысказанное утверждение киргизского первенства в области эпической устной литературы, на наш взгляд, бесспорно сохраняет свою значимость. Правда, относительной монолитности киргизского героического нар. эпоса, где один несчет несравнимый волюс "Манас"² / заслоняет собою все остальное, можно, казалось бы, противоположить тематическое разнообразие казахских и узбекских дастанов³ / . Но это нисколько не снижает нашей оценки киргизского героического эпоса, а лишь доказывает / вернее подтверждает следующие два обстоятельства

- =====
- 1/ "Кара-киргизы" по русской до-революционной номенклатуре.
 - 2/ "Семетей", т.е. эпопея, в которой речь идет о Семетее-сыне Манаса, может рассматриваться как часть того же Манасовского цикла, т.е. как ингредиент "Манаса" в широком смысле.
 - 3/ былина, поэма народного эпического творчества.

: 1/ То, что развитие киргизского нар. эпоса, в основном своем содержании шло независимым путем, т.е. отдельно от эпического творчества казахского и узбекского, тогда как у двух последних национальностей /казахов и узбеков/ мы наблюдаем, наоборот, повторение одних и тех же былинных фабул, указывающее на общей когда то источник обоих этих национальных очагов эпической поэзии /этого мы вправе были бы ожидать уже и на основании историко-лингвистических данных, т.е. в итоге изучения казахского и узбекского языков: дело в том, что именно из /трех/ наречий узбекского языка, представителями которого и принадлежит очаг узбекской былинной поэзии, именно так называемое "кыпчакское", или "собственно-узбекское", или "джокающее" /наречие /позднее двух других наречий появившееся на средне-азиатской территории/, выводится из той же условно называемой иной "Золото-ордынской" под группы северно-западно-турецких языков, к которой генетически относится и казахский язык /вместе с каракалпакским-занимающим, в качественном отношении-промежуточное место между казахской

=====

4/ " " / под именем "джоканья" имеется в виду замена начального через /дж/ конечно, независимо от того, к какому бы "до-турецкому" источнику ни восходил этот турецкий /: в. / / в. / и т.д. из современных диалектов "кыпчакского" наречия, только т.н. средне-хорезмский диалект /напр. говоры Горлена и почти всех кышлаков Горленского района/ утратил "джоканье", т.е. имеет уже вторичное "юванье": /или /"нет", "дорога" и т.д. Между прочим, признак "джоканья" входит в число признаков, общих / в историко-фонетическом смысле / "кыпчакскому" узб. наречию с казахским /как и с каракалпакским /языком.

"кыпачской" узбекский эпос языковыми системами/;

-2/ то обстоятельство, что киргизский героический нар. эпос достиг уже высшей ступени развития сравнительно с той ступенью, на которой мы застаем былинное творчество у казахов и "кыпчакский" узбеков: у киргизов имел уже место тот процесс об"единения, или "цивилизации" былинного творчества в сводные эпопеи /или эпопею/, который характеризует, напр. древне-греческую /-Илиада, Одиссея/ или финскую, карельскую народную эпическую поэзию /Калевала/ 5/

Произведение, безраздель господствующее в киргизском эпическом творчестве, и представляющее собою для киргизского народа то, чем были Илиада и Одиссея для греков, - эпопея "Манас" /о "Семетее" в качестве второй своей части/ обращает на себя исключительное внимание, прежде всего, уже по своему об"ему, с которым итти в сравнение не только драмы других турецких народностей, но и ни одна из общественных народных эпических поэм прочих народов 6/.

5/ добавлю однако, во избежание недоразумения, что я вовсе не хочу утверждать об полную изолированность киргизского народно-поэтического творчества от фольклора других средне-азиатских народностей в том числе тех же казахов или узбеков. Можно, наоборот, доказать, что на определенных этапах здесь, конечно, имело место взаимное влияние национально поэтических культур. Но оно имело частичный характер и отсюда далеко до "общего очага" героической поэзии в целом. В качестве частного примера только что отмеченного скрещения можно указать на тот факт, что у южных киргиз существует версия "Алпамыша"-поэмы, представленной в узбекском и казахском фольклоре.

6/ Правда, называть "Манаса" длинейшим из всех эпосов мира включая сюда и единоличные письменно-литературные эпопеи было бы рискованно: по видимому, рекорд количества стихов будет принадлежать здесь некоторым - "единоличникам" - как раз тем, чьи имена и творчество имеют относительно-наименьший вес в истории мировой литературы: дело здесь просто в том, что у них в частности у автора длинейшей из санскритских эпических поэм количество явно идет в ущерб качеству /чего мы

Но дело, конечно, не в одном только количественном превосходстве "Манаса". Он со свеж точки зрения, — как это доказывает обстоятельное исследование казахского фольклороведа т. Ауэзова, — представляет собою замечательнейший памятник, вполне достойный занять место в мировой литературе наряду с Гомером, Калевалой, Шах-намой^{7х/} и другими подобными эпопеями, в которых запечатлена героика целых национальностей на протяжении "юношеских" эпох их исторического развития. Позволю себе остановиться лишь на одной стороне киргизской эпопеи на формально-поэтической ее технике.

Строфика "Манаса" может быть названа свободной, т. е. не predeterminedenным числом стихов для каждой строки, и это, конечно, вполне соответствует тематическому характеру эпопеи. Зато твердые и очень "жесткие" нормы определяют звуковой состав отдельных стихов которой, в связи с этим является проявление "насыщенным" фонетическими повторами. По поводу этого последнего термина /фонетические повторы / я позволю себе напомнить то, что я уже 20 лет тому назад высказывал относительно общих основ "поэтического языка", т. е. поэзии как таковой /если условится различать поэзию от прозы по формальному моменту/. В основу всякого образца поэзии ложится тот или другой вид /та или другая совокупность /приемов фонетического повтора, иначе говоря- принцип фонетического повтора всегда является организующим моментом поэзии. Под фонетическим повтором мы понимаем здесь повторение элементов из любой категории фонетических единиц будь то или просто звукопредставления отдельных тождественных или близких друг другу согласных или гласных /элементарной

отнюдь не можем сказать о киргизской народной эпопее о "Манасе",

^{7х/} Шах-нама, т. е. "Книга Царей", заслуживает, в свою очередь, упоминания в этом ряду, так как принадлежит поэтическому творчеству единичного поэта, она заключает в себе сведенную обработку народных героических сказаний Ирана.

пример чего мы найдем, хотя бы, в таких "смежных согласных повторах"
 как *ft ft* в *кофта* *фата* у Маяковского или как *дч дч* в
 у Виктора Гюго *1//*, или повтор целого комплекса гласных и

=====

I/ B

, т.е. в припеве из песни, включенный в роман

"

Во втором /последнем/ двустишии этого припева мы находим, между прочим
 уже сложный случай "согласных повторов", наполняющих собой данные два
 стиха целиком. Именно, если мы выпишем /уже не в обычной французской
 орфографии, а в транскрипции/ согласные звуки этого двустишия, то
 получаются следующие 2 ряда:

Каждый из согласных верхнего ряда /т.е. первого стиха в данном дву-
 стишии/ найдет себе, перекликающийся с ним согласный звук в нижнем
 ряду /т.е. во втором стихе/. Соединив линиями эти члены каждого "пов-
 тора", мы получим:

Во всех этих повторах кроме двух /именно кроме /
 мы имеем повторение согласного звука /как такового- полностью. В повт-
 ре повторяется лишь известная часть согласного звукопредстав-
 ления тот акустически-произносительный момент, который является общим
 для согласных *v* и *r*. Нечто аналогичное этому мы имеем и в повторе
 который, однако представляет собой частный случай той "игры плавными
 согласными", которая вообще нередко, играет самостоятельную и специфич-
 ческую роль в инструментовке стиха и в данном двустишии сводится к
 следующему соотношению "плавных"
 /т.е. два *ч* при одном *v* в первом стихе и, наоборот, два *v* при одном *ч* во
 втором стихе/.

согласных звуков /что мы имеем и в русской традиционной, классической
рифме: напр. в "Мой дядя самых честных правил.....он

уважать себя заставил", и в "наламбурной рифме Маяковского: напр.

авиата авиата в авиатор травяте или Как насканидзвенный
и носки подарены и т. ./, а с другой стороны и в повторе тех фонети-
ческих единиц /или представлений/ которые звуками, как таковыми, уже
не являются /вот почему, между прочим, я предпочитаю в качестве общего
термина выражение "фонетический повтор", и не звуковом повтор"/: сюда
относятся, например, повторы-1/ слоговых ударений /основной организу-
ющий момент русского, например, стиха/, 2/ количественных признаков сло-
т.е. представлений долготы или, наоборот, краткости слога /этого рода
повторы лежат в основу т.н. "метрического" стихосложения- в древне-
греческой, напр. поэзии и т. ., 3/ представления определенного числа
слогов /между цезурами/, что имеет место в т. . чисто-силлабическом
стихосложении японского и рюкского языков 4/ представления мелоди-
ческие /что иногда имеет место-хотя в виде неканонизованного лишь
приема - в японской поэзии, например у японского поэта Исса- "чаника"
и т.д. Следовательно, все средства поэтической организации речевого
материала- в том числе размер, как таковой /будь то метрический, или
чисто-силлабический, или тонико-силлабический, или силлабо-тонический
размер/, и рифма, и аллитерация, и все канонизованные, т.е. обрядо-
нальные, повторы /или "перекликания"/ тождественных или близких друг
к другу гласных и согласных- все это лишь частные случаи одного и то
общего принципа, который находит себе ближайшую параллель в различно
рода музыкальных повторах- и музыка, а с другой стороны и в принципе
симметрии- в изобразительных искусствах 1/.

1/ Добавим, что подобно тому, как констатируемый в изобразительных
искусствах принцип симметрии находит себе максимальное применение
именно там, где данное искусство уже утрачивает свои изобразительные
задачи / в частности, в геометрическом и т.п. орнаменте/, так и при-
мы фон. овтора максимально находят применение в тех именно видах /или
в тех частях/ поэтических произведений, где изобразительные задачи

Исходя из того, что сложность, а вместе с тем и эффективность / в воздействии на слушателя / каждого данного образца поэтического творчества прямо зависит от той суммы, или совокупности, фон. повторов которая в нем находит применение, иначе говоря, от нагрузки стиха приемами фон. повтора, мы можем приложить этот критерий оценки и к стиху "Манаса". Что же мы здесь находим? Сравнительно с другими образцами народной эпической поэзии / напр. с Гимном или с Калевалой / киргизская эпика может быть определена как на редкость богатый, насыщенный приемами фон. повторов образец эпического стиха.

К канонизованным приемам / фон. повторам / "Манаса" можно отнести:

1. размер стиха: а / определение число слогов между цезурами, т.е. в б обеих частях каждой строчки / б / определенное число ударений, в / определенный порядок ударенных и неударенных слогов. В двух наиболее / смысловая тематика / отступают на задний план, или даже в все сводятся на нет, т.е. в такого именно рода случаях, как припевы / / и с другой стороны, т.н. "заумь" / напомним, что именно в припевах мы и наблюдаем обычно максимальное приближение к "зауми" - в связи с обесценением смыслового задания / между прочим, и в тех двух последних строках приведенного нами выше из В. Гюго, где мы нашли развернутый во всю ширь обоих стихов прием консонантического, т.е. согласного, повтора, мы опять таки наталкиваемся на явное ослабление смысловой значимости этих строк. Для чего здесь упоминание про то, что палач "

" , т.е. "свистит на лужку" ? - из тематического задания всей песни ни этот образ вовсе не вытекает, и наоборот, каждая даже навязанным, излишним, - продиктован он именно фонетическим заданием, т.е. фонетической организацией стиха, получающей в данном случае возможность выявить максимальную насыщенность фон. повторами /.

характерных-доминирующих на всем протяжении эпоса - размерами являются следующие:

А/ восьмисложный стих.

т.е. анапест. ямб /цезура/, анапест.

Примеры

/ в этом
стихе, благодаря нормальной при зиянии элизии, гласный у перед следующим а исчезает/ и т. .

Б/ семисложный стих

т.е. : ямб, ямб /цезура/ анапест.

Примеры:

/долгие гласные в "Манасе"
учитывается за одно с краткими / в отличие от их трактовки в современных стихах некоторых киргизских поэтов/.

/в слове учитываются и вто-
степенное на 2 слога и конечно. главное ударений/.

2. Рифма. Для иллюстрации ее приведу следующие примеры:

/рифма /состоящая из повтора 5 звучного компле
/в двух смежных стихах/.

/рифма в четырех смежных стихах/.

/этот пример взят как образец минимальной рифмической нагрузки стиха: из 4 стихов рифмуют только 2-ой и 4-ый; но также случаи составляют, в общем, меньшинство/. Порядок рифм представляет очень большое разнообразие на протяжении "Манаса", в частности, можно назвать случаи, где рифмуют одна с другой / и со всеми/ каждая из 8-10 и более смежных строк.

3/. Аллитерация. Из двух видов аллитерации-внешней и внутренней канонизованным следует признать первый, т.е. внешнюю аллитерацию, "сводящуюся к повтору одного и того же звука /согласного, реже гласного/ в начале нескольких смежных стихов. Примеры:

/аллитерация состоит в повторе начального в каждом из данных 3 смежных стихов. Словно и рядом можно найти случаи, когда подобная аллитерация охватывает не только 2 или 3, но и значительно большее число смежных стихов: напр. 8-10 и более/.

/аллитерирующим моментом /материалом звукового повтора/ в данном случае служит уже не согласный а гласный звук А /в начале 4 смежных стихов/.

Значительно реже, т.е. уже на правах неканонизованного приема звукоповтора, встречается так называемая внутренняя аллитерация /, состоящая в повторе одного и того же /чаще согласного, реже гласного/ звука в начале смежных слов одного и того же стиха.

 Крайне характерная, напр., в финской и эстонской народной поэзии

Пример:

/прежде всего, данные 5 стихов содержат в себе внешнюю аллитерацию; но кроме того к составляющему эту аллитерацию пятикратному /повтору согласного присоединяются во втором, третьем, а также и в четвертом стихах, повторы того же согласного в качестве начального звука слов внутри стиха/1/.

4. На правах неканонизованных и экзональных приемов звуковой инструментальности стиха в "Манасе" мы найдем и ряд таких звукоповторов, которые не походят /по крайней мере, без условных оговорок, или натяжек/ в вышеуказанные рубрики /1, 2, 3/: в качестве случайного примера назову следующий "дополнительный" повтор /благодаря введению которого данное двустишие достигает чрезвычайной насыщенности повторами, - что впрочем, отнюдь не должно считаться редкостью, а скорее именно нормальным явлением для "Манасовского" стиха сравн. об этом ниже/:

1/ Для навыков русского читателя более эффективной оказывается, мне кажется, именно внутренняя, а не внешняя аллитерация /сравн. ставший уже графариетным пример аллитерации в русском стихе: "чуждый чарам черный чел у Бальмонта/. Поэтому в переводе отрывков из "Манаса"/, сделанном Ю. Голивановым, фигурирует такая, напр. попытка пересадить прием аллитерации в русский стих:

Вот в волшебных волнах сна

Дивным древним дуваной /"дувана" здесь мифический стар

Алтын-ди оброчена

Сыну Нура стать женой....

Ц /имею здесь ввиду /помимо рифмы и внешней аллитерации/"дополняющий" их повтор звука в второго слова/и второй, т.е. ямбической стопы/каждого из данных стихов; но читателю легко будет установить и другие-тоже дополнительные, т.е. не канонизованные звукоповторы в этом двустишию в частности, своеобразную внутреннюю рифмовку слов , и прочее В результате, двустишие ,действительно, оказывается настолько насыщено фонетическими /и в частности, именно звуковыми/повторами, что повторившаяся представляется даже довольно затруднительным отыскать на протяжении этих двух стихов так и звук, который не был бы участником того или другого звукоповтора. Повторяю, что эта степень "насыщенности повторами" не должны почитаться, как явление исключение: наоборот, эта та норма, в которой приближаются очень многие из "Манасовских" строф. /Выше приведенного перечня приемов фон. повтора уже достаточно, я полагаю, для того, чтобы читатель согласился со мной признать исключительно" большую "нагрузку" "Манаса" поэтехническим средствами /т.е. приемами поэтической техники/. Но кроме похвал сложному мастерству, сложным звукоповторным узорам коллективных творцов "Манаса" нас может интересовать еще вопрос о причинах этой сложности- в частности, вопрос о том, почему именно в киргизском нар. эпосе совмещаются /не считая уже размера/ именно в поликанонизованных средств-такие два приема как рифма и аллитерация /из которых прочие образцы народного творчества/у других народ выбирают обыкновенно лишь один и- т.е. канонизуют или рифму, или аллитерацию? Ответ на это /как и все вообще ответы о причинах того или иного подбора поэтехнических средств/не может быть разрешаем без обращения к фонологической структуре самого языка, на котором создана данная поэтическая ф.ф форма, т.е. в данном случае киргизского языка. Ведь и рифма, и аллитерация представляют собою нечто иное, как закрепленные за определенными позициями случаи звукоповторов /причем в аллитерации материалом повтора служит обычно один лишь звук, а в рифме,

снабженных кроме того акцентуационным признаком, т.е. моментом ударения/ аллитерация локализуется в начале, а рифма, наоборот, на конце стихов - в этом основное их различие. Вполне естественным оказывается поэтому, что аллитерация оказывается излюбленным приемом в поэтической творчестве тех народов, языки которых обладают постоянным ударением на начальных/первых/ слогах слов. Но как тогда связать с акцентуационным строем киргизского языка с его постоянным конечным ударением тот факт что кроме рифмы /наличие которой при данном акцентуационном строе может быть а признаком естественным/ фигурирует и аллитерация которая согласно только что сказанному, а представляется естественной именно не для языков с конечным, а для языков с начальным ударением? Ответ на этот вопрос должен быть сложен. Однако читатели, имеющие достаточную лингвистическую осведомленность поймут меня, если я, вкратце, скажу, что тут должны учитываться два момента: 1. Существование некогда в общем источнике и турецких, и монгольских языков "общо-алтайское" двухполюсное ударение, имевшее место, в зависимости от той или другой позиции слова в предложении, или на первом, или на последнем слове данного слова; монгольские языки унаследовали отсюда начальное, а турецкие языки, наоборот, конечное ударение. Но дело в том, что в известной степени - в пережиточной форме двухполюсность ударения сохраняется и до сих пор, как в монгольском, так и в турецких языках. Сравни дислокацию ударения на первый слог /в глаголах сказуемых и в некоторых других случаях/ и вообще потенциальность эмфатического начального ударения в тур. языках /особенно в стихотворных условиях.

2/ Вхождение монгольского этнического элемента в киргизский национальный коллектив /сравни с этим то, что сказано ниже об иноязычных источниках поэмы "Манаса"/.

Этими двумя моментами тем, что кроме последнего слога акцентуационная система языка выдвигала на светлое поле фонетического внимания, до известной степени, и первый слог многосложного слова, и с другой стороны тем, что в киргизское народное творчество могли непосредственно влиять монгольские /формально-поэтические традиции/, и можно, мне кажется, считать, что в широком смысле термина "монгольский".

кажется, пытаться дать раз'яснение тому, что в "Манасе" сочетаются /на правах канонизованных приемов/ и рифма, и аллитерация.

Ш.

"Какую ценность может представлять для современной науки "Манас" если изображенные в нем события заведомо ложны, т.е. выдуманы, - если он не представляет собою исторического источника?" такой вопрос задан мне был студентами киргизами Фрунзенского Учительского Института. Конечно, для ответа на этот вопрос достаточно было бы указать и на одно лишь историко-литературное /а не историческое! / значение эпоса - однако, было бы слишком смелым вообще отрицать за "Манасом" роль источника исторических сведений. Действительно, ни один из киргизских ханов не брал Пекина / /, и таким образом главнейший из походов "Манаса" - "Великий Поход" / /, "или" казалось бы, не имеет под собою никакой фактической почвы. Так ли это? Ведь, если мы вспомним, что Пекин неоднократно был завоевываемым - пусть не "Манасом и не киргизами, а другими кочевыми народами /т.е. тоже северными кочевниками/, в том числе и народом турецкоязычным, а затем, наконец, монголами^{1/}, то для нас не только возможным, но даже и обязательным делается вопрос: а не могли ли эти самые события лечь в основу легенды о Манасовском завоевании столицы? не может ли под образом и именем киргиза Манаса скрываться, хотя бы тот же Чингиз? Гипотезы этого рода представляются мне невозможными именно потому, что в состав киргизского нац. коллектива, на протяжении столетий неоднакратно вливались посторонние элементы как турецкоязычные /т.е. представители других турецких народностей, в том числе, напр., осколки древних уйгур^{2/}, а кроме того и в особенности-монгольские, 1/ Джурджульском, а с другой стороны, и самом последнем-маньчжурском завоевании я уже не упоминаю.

2/ Часть которых вошла, как я имею основания утверждать /между прочим, на основании этимологии китайского названия дунган и мусульман из турецкого племенного имени / в дунганский национальный коллектив, а прочие "осколки" были ассимилированы различными

и наконец, прочие, т.е. не принадлежавшие ни к монголам, ни к туркам. За дпущением иноязычных источников и прототипов для сюжета "Манаса", и образа главного его героя может последовать и вопрос о происхождении т.е. об этимологии, и самого слова /имени/ Манас. Конечно к вопросу этому должны быть привлечены и географическое название Манас /город и река в Вост. Туркестане/, и второе загадочное киргизское слово - шапар /как содержащее, может быть, общий корень с именем Манас/; наконец, не могут быть оставлены и "диньлинские" гипотезы покойного Грум-Грикмайло. В частности, возникает подозрение, нельзя ли в окрестности /которое повторяется, между прочим, и в названии места резиденции Манаса/ видеть отражение диньлинского и т.д. "царь, князь"? Все это относится, конечно, к ряду переменных /и нелегко разрешаемых/ вопросов, но во всяком случае, тот материал, который для этих вопросов накапливается, дает определенные указания на участие иноязычных элементов и в формировании самого образа, и в имени героя кирг. эпоса.

IV.

Литературы, посвященной "Манасу" почти не существовало - и это, конечно, естественно обяснилось отсутствием, более или менее полного издания текста эпоса /о венгерском издании я в настоящее время лишен возможности высказываться, а Радловский вариант, конечно, несколько не может идти в сравнение с тем, что дают советские записи текстал. ===== узбеками Хорезма имею здесь в виду предков современного населения кышлака Уйгур в Газаватском районе, в 12 км. от Хивы, говор которого был обследован мною во время Хорезмской экспедиции 1930 года.



Из работ занимавшегося "Манасом" турколога И.А. Фалева главнейшая осталась неизданной за смертью автора /воспользуясь случаем назвать другую краткую его статью под заглавием "Как строится каракиргизская былина" в журнале: "Наука и Просвещение, изд. Института Турк.-Исследования" № 1, Ташкент 1922 г./.

Таким образом первым серьезным-руководящим, или "Вводящим" характера исследованием является лишь в последние годы написанная работа тов. Ауэзова, в настоящее время уже сданная в печать в Киргосиздат литературным актив Киргизии с ней уже знаком, так как работа эта была зачитана на Конференции работников по переводу и изданию "Манаса"/.

Конечно, исследование тов. Ауэзова могло быть выполнено только благодаря наличию полного текста "Манаса"- в виде двух версий /сказителей Сагымбаева и Каралаева/, записанных тов. Мифтаховым и другими собирателями и ныне хранящихся в Научно-Исследовательском Институте Киргизского Языка и Письменности.

На очереди стоит, конечно, печатное издание сводного текста "Манас" /из обеих выше названных версий /на киргизском языке, а с другой стороны русский поэтический /стихотворный /перевод того же текста. На эту последнюю задачу правительство Киргизии бросило много средств, стремилось поставить дело это на должную высоту. К переводу привлечены лучшие из русских поэтических переводчиков тов. Денниковский и Тарловский и другие и в настоящее время работа эта в самом разгаре. Правда, первые пробные опыты 5 московских переводчиков /образцом для этой пробы был "Рассказ Агамамбета о своем происхождении/ выполнены были неудовлетворительно. Пришлось организовать целую школу", т.е. развернуть инструктаж переводчиков "Манаса", командировав для этого в Москву лучшего из местных научных работников по языку и фольклору товарища Тынстанова. Инструктаж этот несомненно принесет свои плоды, но до настоящего момента, все таки, мы так и не получили от московских переводчиков добросовестных и отвечающих хотя бы общему смыслу и духу киргизского текста переводов- таково общее мнение сотрудников Института. Особняком стоит перевод "выбранных отрывков из "Манаса" профессора Б.Поливанова, часть которого уже была напечатана в периодическом пе

Этот перевод встречает очень одобрительный прием со стороны тех, кто не знаком с киргизским языком и лишен возможности сопоставить перевод с оригиналом. Но при подробном сличении Поливановского перевода с оригиналом устанавливается наличие некоторых отступлений от редакционного Комиссией киргизского текста: Дело в том, что переводчик ставит своей задачей не точный показ того, что имеется в киргизском тексте, а создание русского стихотворного произведения, адекватного киргизскому оригиналу по своему воздействию на читателя. В связи с этим переводчик считает для себя позволительным делать такие же нарушения текста и дополнения к нему, какие в праве был делать любой из киргизских сказителей "Манаса" в отношении к тексту своего учителя. Поэтому, напр., там, где в сарымбаевском тексте фигурирует сомнительный "носорог", Поливанов прибавляет к этому носорогу еще и "слона". Не говоря уже о том, что об этих "отрывках" переводчик позволяет себе комбинировать версии различных сказителей. В итоге получается, если и не столь отдаленный от подлинника русский текст, как это мы находим, напр., в "

"Жуновского /по сравнению с настоящим санскритским текстом: " Асид ражда Налд намо Вирасена су то бали "и т.д./, то во всяком случае - один, из "свободных" переводов, для которых исключено научное филологическое значение /к тому же переводчик считает нужным придерживаться киргизских размеров подлинника только в некоторых своих отрывках" ^{1/}, считая "Манас"- это настолько обширные полторы, что на протяжении его перевода смогут уместиться все виды и все способы формальной его передачи/.

=====
 1/ Дело в том, что язык "Манаса" несколько отличается от современного кирг. языка, и потому в нем иногда встречаются спорные, или "сомнительные" слова и фразы.

1/ отдельное издание которых выйдет в 1937 году.

Было бы ошибкой упоминать о том, что организационная сторона работы по "Манасу" /и в частности по подготовке русского перевода/ была поставлена, в начале, далеко неправильно. Много средств израсходовано было впустую, вместо делового выполнения заданий была устроена бюрократическая канцелярия со штатом из 7 человек /при чем на долю двоих из них выпадало только получение рукописи от переводчика и вручение ее редактору/; благодаря лени и халатности секретаря этой "Комиссии" рукописи задерживались и литературные переводчики долгое время сидели без подстрочников, что одно время угрожало даже срывом всей работы. Наконец, имели место даже прямые злоупотребления, а попытка самокритики каралась исключением из числа официальных работников по "Манасу". Все это было, но все эти промахи скоро будут уже делом прошлого.

