173

Итоги и задачи изучения эпического творчества народов Средней Азии

1946 г.

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПУБЛИЧНАЯ ИСТОРИЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА

173
61 сд.

Итоги и задачи изучения этического творчества народов Средней Азии.

ИТОГИ И ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ ЭПИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА НАРОДОВ СРЕДНЕЙ АЗИИ

1.

Эпос - это живое прошлое народа в масштабах героической идеализации. В этом его общественная ценность и воспитательное значение, в особенности - для нашего героического времени.

Изучение эпического творчества народов нашего Союза - одна из наиболее актуальных задач советской фольклористики. Советский Союз единственная в мире страна, обладающая неисчерпаемыми сокровищами живого эпического творчества. С научной точки зрения мы имеем здесь ключ к проблеме эпоса в целом. Эпопеи античные, средневековые (западноевропейские), индийские, иранские дошли до нас только в отражении древних письменных памятников, в литературных записях и обработках, которые становятся понятными в своей творческой истории лишь при сравнении с живым эпосом, создаваемым и исполняемым в наши дни, на наших глазах.

На это неоднократно указывал еще акад. А.Н.Веселовский. Он обвинял немецких филологов, критиков Гомера и "Нибелунгов", в "игнорировании живой эпической традиции". "Западные ученые, которые очень мало знакомы с живущей эпической традицией, - писал Веселовский, - невольно переносят на вопросы народной поэзии в древнем периоде вопросы критики чисто книжной. Этим грешит вся критика "Нибелунгов" и отчасти критика Гомеровского эпоса." "Надо непременно отправляться от эпоса еще поющегося и изучать досконально его

строй и ступени его развития. На почве немецкой этот мето невозможен за отсутствием еще живущей эпики".[1]

Поэтому Веселовский предлагает исследователю обратиться к эпосу русскому, сербскому, новогреческому.

В настоящее время наш горизонт значительно расширился мы назвали бы в первую очередь богатейшее эпическое творчество народов советского Востока - эпос кавказских, тюркских, монгольских народов.

За годы Великой Октябрьской социалистической революции героический эпос многочисленных народов нашего Союза сделался предметом широчайшего общественного интереса. Об этом свидетельствуют всенародные культурные празднества, посвященные памятным дням "Слова о полку Игореве", "Витязя в тигровой шкуре", "Давида Сасунского," "Джангариады". Потребности в популяризации этих замечательных памятников народного творчества ответили многочисленные художественные переводы крупнейших эпических произведений прошлого и современности, снабженные обширными предисловиями и комментариями. Каковы бы ни были научные и художественные качества тех или иных переводов, в целом они, несомненно, содействовали живому творческому обмену поэтическими богатствами, накопленными советскими народами на протяжении их многовековой истории, укрепляя тем самым нерушимую сталинскую дружбу братских народов нашего Союза, столь блестяще выдержавшую все испытания в суровые и славные дни Великой Отечественной войны.

---

[1] См. А.Н.Веселовский, "Историческая поэтика", 1940 г. стр. 622.

Народное творчество в стране социализма всегда было окружено заботой и вниманием государства и общества. В то время, как в фашизировавшейся Германии уже с начала XX века прочно укрепились реакционные, антидемократические теории, для которых " так называемое народное творчество" представляет "опустившиеся культурные ценности" , созданные господствующими классами (Ганс Науман), или "крохи со стола богатых" (Гофман-Крайер), советская наука, вслед за А.М.Горьким, видела в творчестве народных масс неизменный источник идей, образов и форм, из которого черпала и продолжает черпать творческую силу и вдохновение всякая великая национальная литература. Но самым лучшим опровержением лже-научных теорий фашистствующих немецких "ученых" является самый факт существования неиссякаемого источника народного, в частности - эпического, творчества, которым с полным основанием может и должно гордиться наша страна.

Однако , за широкой волной общественного интереса к эпической героике, столь понятного именно в наши дни, должна последовать и более углубленная и строгая научная работа - систематического собирания, издания и изучения памятников народного эпоса. В этой области нами сделано до сих пор и много и очень мало. Много - потому что повышенный интерес к народному творчеству, характерный для советской эпохи, привел в деле собирания и изучения эпоса к целому ряду подлинных научных открытий, которые в кратчайший срок успели сделаться в нашей стране почти всеобщим культурным достоянием. Мало - потому что при исключительном богатстве собранного материала наши карты распространения эпоса имеют еще не мало "белых пятен", а то, что уже открыто и предварительно описано, требует более углубленного и всесто-

роннего, прежде всего - сравнительно-исторического изучения, стоящего на уровне научных возможностей нашей великой эпохи и тех требований, которые она пред'являет к одной из важнейших проблем истории культуры и художественного творчества народов нашего Союза.

2.

Начало систематическому изучению эпоса и фольклора народов Средней Азии положено было замечательным собранием "Образцов народной литературы тюркских племен" акад. В.В.Радлова (1866-1896). Собрание это содержит записи устного исполнения эпических песен, сказов и других фольклорных жанров у казахов (т. Ш), киргизов (т.У), и у тюркских народов Сибири, воригинальном тексте, транскрибированном фонетически, и в немецком переводе (1). Материал узбекский, каракалпакский и туркменский у Радлова не представлен: его путешествия происходили в 1860-х годах, в период завоевания Средней Азии, и территории нынешнего Узбекистана и Туркмении остались для исследователя недоступными.

Радлов был, однако, далеко не первым собирателем памятников среднеазиатского эпоса. Из народов Средней Азии русским путешественникам, этнографам и фольклористам лучше всего были известны казахи (по старой терминологии - "киргизы" или "киргиз-кайсаки"), которые ранее других вошли в орбиту хозяйственных, политических и культурных

интересов русского государства. Уже Пушкин, как было недавно установлено, интересовался казахским фольклором: в его бумагах найдена сделанная неизвестной рукою запись казахского эпического предания "Козы-Корпеч и Баян-Слу".[1] В середине XIX века известный этнограф - казах Чокан Чингисович Валихагов (1835-1866), внук последнего хана Средней Казахской орды и офицер русской службы , записывает и переводит на русский язык поэму о Едигее (в казахской и ногайской версии) и отрывок из киргизской эпопеи "Манас". В посмертном "Собрании сочинений" Валиханова, изданном Географическим обществом, содержится много ценных замечаний об условиях бытования и исполнения казахских богатырских песен и об их исторических источниках. Рукопись "Едигея", в записи Валиханова, была издана проф. П.Мелиоранским с небольшим, но содержательным исследованием исторических и легендарных источников этой поэмы (2).

Богатый материал по казахскому эпосу и народной сказке (в русских переложениях) содержат сочинения Г.Г. Потанина (3). Однако исследования Потанина по международной истории фольклорных мюжетов, в особенности - его гипотезы о восточном происхождении сюжетов западноевропейского и русского эпоса, отличаются крайней поспешностью и необоснованностью сопоставлений и в большинстве случаев не выдерживают научной критики.

В 1890-1900 годах ташкентский фольклорист Абубекр Диваев, по происхождению казанский татарин, печатает

---

1 "Пушкин, Временник пушкинской комиссии", т. III,1937 г. "Записи казахского предания в архиве Пушкина", стр. 323-325.

(преимущественно в своих "Этнографических материалах") целую серию произведений казахского богатырского эпоса, по рукописным записям, сопровождая оригинальные тексты русским прозаическим переводом. Диваӗвым были изданы поэмы "Алпамыс-батыр" (каракалпакский вариант), "Идиге-батыр", "Шура -батыр", историческая поэма колониального периода "Бикет-батыр" и др. (4). После революции тексты Диваӗва были переизданы им в серии "Богатыри" (Ташкент, 1925 г.).

Великая Октябрьская социалистическая революция явилась началом новой эпохи в изучении национального фольклора. Всеобщий культурный под'ем многочисленных народов нашего Союза, ставших равноправными участниками строительства новой советской культуры, национальной по форме, социалистической по содержанию, впервые создал необходимые предпосылки для широчайшего изучения памятников национального прошлого, в том числе и произведений народного творчества, научными силами самих национальных республик, при активной помощи центральных научных учреждений Союза. Активное собирание и изучение памятников народного эпического творчества, в особенности - в годы непосредственно предшествующие Отечественной войне, ознаменовались целым рядом подлинных научных открытий, чрезвычайно раздвинувших горизонт наших научных представлений о среднеазиатском эпосе. Публикация этого нового материала только началась, преимущественно уже в военные годы. Не все издания этого времени получили достаточно широкое распространение: поэтому обзор важнейших записей и публикаций будет весьма своевремен-

ным , чтобы ориентировать фольклориста в богатстве новых фактов. Значительная часть собранного материала еще хранится в фольклорных архивах республиканских научных учреждений и требует скорейшего опубликования. Исследовательская работа пока еще отстает от собирательской, но за последнее время имеет уже существенные достижения.

Для изучения казахского эпоса заложена основа сборником "Богатырский эпос", том 1. (1939), изданным Казахским филиалом Академии наук СССР, под редакцией писателя Сабита Муканова, преимущественно по старым, уже ранее издававшимся текстам (5). Том этот содержит богатырские песни: "Эдиге- батыр", "Кобланды - батыр", "Алпамыс - батыр", "Кора - батыр", "Камбар - батыр", "Эр - Сайын", "Эр -Тархын", и новеллистические "Ковы-Корпеш" и "Кыз-Жибек". Том П "Богатырского эпоса", подготовленный к печати, до сих пор, к сожалению, не напечатан. Он будет содержать ряд новинок, в том числе замечательную поэму " Урак и Мамай", рассказывающую о семейных и феодальных распрях в ногайской орде и тесно соприкасающуюся с событиями русской истории XУ1 в.

Открытием, сделанным в годы войны, явилось обнаружение существования у казахских сказителей обширной циклической эпопеи "Сорок богатырей". В этот эпический свод включены, по принципу генеалогической циклизации, все ранее известные сюжеты казахского богатырского эпоса и ряд прежде неизвестных. Цикл этот записан в Алма-Ата в 1942-43 гг. (частично на кинопленку) сотрудниками Казахского филиала от старого 82-летнего акына

Мурун-Жирау из Мангишлака (на восточном берегу Каспийского моря), и, по приблизительному подсчету, содержит до 200.000 стихов . (Интересно отметить "родословную" старого сказителя, который через ряд звеньев, сперва исторических, затем легендарных, возводит свое искусство к школе вещего певца Супра-Жирау, выступающего в поэме "Едигей" при дворе хана Тохтамыша).

Первый опыт научного изучения казахского эпоса в общих рамках фольклорной традиции казахского народа представляет интересная статья казахского писателя и фольклориста Мухтара Ауэзова (совместно с Л.Соболевым): "Казахский фольклор" (6). Помимо ознакомления читателя с рядом эпических сюжетов статья интересна указанием на связь эпоса с народной обрядовой поэзией и на сохранившиеся в его сюжетах пережитки обычаев старины.

Больший интерес как для русского, так и для казахского читателя представляет книга акад. А.С.Орлова "Казахский героический эпос" (1945). В привлекательной художественной форме она дает переложение эпических песен сборника "Богатырский эпос" и содержит ряд весьма ценных наблюдений над особенностями поэтического стиля казахских "былин" по сравнению с русскими. При этом автор приходит к правильному и плодотворному выводу о существовании интернациональных эпических "шаблонов", сходных у разных народов, находящихся на одинаковом уровне общественного и культурного развития, независимо от наличия или отсутствия между ними культурного взаимодействия или прямых "заимствований" (7).

Значительные успехи за годы революции сделало изу-

чение киргизского эпоса. Грандиозная эпопея "Манас", превосходящая по своим масштабам все до сих пор известные эпические поэмы Востока и Запада, была уже известна до революции в небольшом отрывке, переведенном Валихановым, и в крайне неполной записи Радлова. В настоящее время "Манас", эта поэтическая энциклопедия исторического прошлого киргизского народа, вызывает к себе исключительный интерес как в самой Киргизии, так и за ее пределами. Поэма написана в двух полных вариантах, насчитывающих каждый более200.000 стихов: старого сказителя Сагымбая Орозбакова (ум. в г.) и нашего современника Саякбая Каралаева; кроме того отдельные эпизоды эпопеи написаны от ряда других"манасчи". К "Манасу" по принципу генеалогической циклизации примыкают поэмы о его сыне ("Семетей") и внуке(" Сейтек"), из которых первая частично была уже напечатана Радловым.

Из обширного материала новых записей "Манаса", хранящихся в фольклорном архиве Киргизского филиала Академии наук СССР, до сих пор напечатан только ряд самостоятельных эпизодов в популярной серии "Манас" (8). Записан и частично опубликован в таких же популярных изданиях, ряд других эпических произведений, посвященных героям киргизского эпоса, частью связанных с циклом "Манас", частью от него независимым ("Тоштюк", "Эр Таблди", "Олджебай и Кишимджан", "Джаныш и Баяныш" и др.) (9).

Вопрос об академическом издании всего цикла "Манас", ввиду его исключительных размеров, представляет большую сложность: полное издание каждой версии потребо-

вало бы не менее десяти больших томов. Такое издание подготовляется Киргизским филиалом к торжественному празд=нованию 1100-летия "Манаса", намеченному в 1947 году. В целях предварительного ознакомления с сюжетом эпопеи Кир=гизский филиал предпринял издание краткого прозаического переложения "Манаса" на киргизском и на русском языках (около 15 печ. листов каждое), которое в настоящее время уже подготовлено к печати.

Из новейшей критической литературы о "Манасе" следует в особенности отметить монографическое исследование Мух=тара Ауэзова, содержащее богатый материал о бытовании "Ма=наса" и его исполнителях, о сюжетном составе эпопеи и ее поэтике (печатается). Ряд работ о "Манасе" принадлежит Калиму Рахматуллину в частности - весьма ценные биогра=фии сказителей киргизского эпоса - "манасчи" (10) . Исто=рические корни эпической легенды о Манасе исследовал исто=рик Киргизии проф. А.Н.Бернштам, новейшие исторические на=слоения в составе эпоса -А.Валиханова (11). К юбилею "Манаса" Киргизский филиал подготовляет сборник с рядом статей, посвященных вопросам изучения " Манаса".

Эпическое творчество каракалпаков стало предметом изучения только в советское время. Незадолго до войны впервые были изданы каракалпакские версии эпических ска=заний об Алпамысе, Едигее и Кобланды=батыре (12). В годы войны собирание фольклорного материала и здесь ознамено=валось открытием: записана была ранее неизвестная эпическая поэма "Сорок девушек", насчитывающая около 20.000 стихов. Поэма рассказывает о подвигах героической девушки Гулааим, которая во главе отряда из 40 девушек вместе

со своим возлюбленным Арсланом освобождает свой народ от ига чужеземных угнетателей - калмыцкого хана Сурта-ша и Хорезмского -Надир-шаха. Имя Надир-шаха, знаменитого персидского шаха, совершившего завоевательный поход в Среднюю Азию ( ), указывает, что поэма сложилась или претерпела существенное переоформление в XVШ веке. Это обстоятельство лишний раз убеждает нас в том, что у народов, живших до недавнего времени в условиях патриархально-родового строя, богатырский эпос, весьма архаический по своему мировоззрению и стилю, мог слагаться в хронологически недавнее время, вокруг исторических событий, впечатлевших народную память и воображение.

Узбекский народный эпос только после революции стал предметом научного собирания и изучения. До революции как в русской, так и в зарубежной науке господствовало ошибочное мнение, будто у узбекского народа не сохранилось своего эпоса. Было принято думать, что городская культура и классическая поэтика вытеснили среди узбеков народную в особенности - эпическую поэзию старого времени. Буржуазная интеллигенция Узбекистана, воспитанная на образцах книжной литературы высокого стиля, созданной по персидским образцам, мало интересовалась творчеством неграмотных народных масс и сама не подозревала о существовании тех богатств народного эпического творчества, которые стали известны лишь в наши дни.

Как уже указывалось, "Образцы" Радлова не содержат материала по узбекскому фольклору. В дореволюционное время были только две публикации, обе сделанные по рукописям "Юсуф и Ахмед", хорезмская воинская повесть, из-

данная с немецким переводом венгерским тюркологом Вамбери и "Царевна Санаубар", народный роман книжного происхождения, опубликованная с русским переводом ташкентским этнографом Н.Остроумовым (13).

Таким образом, можно по справедливости сказать, что узбекский народный эпос - открытие советской эпохи. В результате интенсивной собирательской работы, проделанной узбекскими фольклористами с начала 1920-х годов, эпическое творчество узбекского народа стало известно в своем исключительном богатстве и разнообразии. До настоящего времени записано около 80 эпических текстов, которые распределяются между 50 сюжетами и 25 сказителями. Записи эти хранятся в фольклорном архиве Узбекской Академии наук. Кроме того имеются сведения о 50 эпических сюжетах которые известны по названию, но до сих пор остались незаписанными. Зарегистрировано до 30 современных сказителей в разных частях Узбекистана, из которых каждый располагает репертуаром в 20-30 и более сюжетов. Известны по именам еще около 30-40 сказителей недавнего прошлого (от середины XIX до начала XX вв.).

В репертуаре узбекских сказителей рядом со старинным богатырским эпосом ("Алпамыш") и воинской повестью феодальной эпохи ("Юсуф и Ахмед"), большое место занимает эпос романический, так называемый "народный роман", героико-романического, авантюрного и сказочно-фантастического содержания ("Кунтугмыш", "Ширин и Шакар", "Ораигул" цикл "Рустам- хана" и др.). Широкое распространение имеют поэмы цикла Горогды, об'единяющие элементы героические и романические (около 40 сюжетов).

До настоящего времени опубликовано всего 14 поэм, записанных от 4 сказителей (Фазил Ялчаев, Эргаш Джуман-булбул-оглы, Пулкан-шаир, Ислам-шаир). К сожалению - только в популярных изданиях: в том числе "Алпамыш", 2 поэмы из цикла "Рустам-хана" и 9 из цикла "Горогли" (14): Богатый материал по эпосу (отрывки из 8 поэм) содержит прекрасная "Хрестоматия узбекского фольклора" проф. Х. Зарифова (Ташкент 1939). Тому же автору принадлежит "Хрестоматия узбекского фольклора послеоктябрьской эпохи" (Ташкент,1940). содержащая среди прочего интересные образцы эпического творчества советской эпохи (15).

Научное исследование узбекского эпоса только начинается. Должны быть отмечены вступительные статьи Х.Зарифова (на узбекском языке), к двум поэмам цикла "Горогли" ("Малика Аяр" и "Равшан"), и статья об "Алпамыше", недавно скончавшегося узбекского поэта Хамида Алимджана. В хрестоматии Зарифова опубликован весьма ценный биографический материал о крупнейших сказителях и сказочниках наших лет. В печати находится монография об узбекском эпосе, совместный труд автора настоящей статьи и. Х.Зарифова, программа которого опубликована мною в журнале "Новый мир" (16).

В Туркмении, главным образом за годы войны, издана целая серия памятников народного эпического творчества, подготовленных к печати Туркменским филиалом Академии наук СССР, в большинстве - под редакцией директора Института Литературы Б. Каррыева. Кроме туркменской редакции уже названной воинской повести "Юсуф и Ахмед" в этом издании вышли в свет наиболее популярные из "народных романов", в значитель-

ной части - книжного происхождения, которые занимают в настоящее время главное место в эпическом репертуаре туркменских сказителей: "Тюль и Бильбиль", "Тюль и Сенубер", (ср. "Царевич Санаубар"), "Шасенем и Гарып" (туркменский вариант "Ашик Гариба", записанного Лермонтовым в Тифлисе в 1831 г.), "Тахир и Зухра", "Сейпел Малек" (сказка из 1001 ночи, прошедшая через классическую литературную и позднейшую народную обработку), "Хуйрлук и Хемра", "Саят и Хемра", "Аслы и Керем" и др. (17). Издатели обозначают в качестве авторов этих романов туркменских народных поэтов XVШ - начала XIX вв., Мугрупи, Молла Непес, Шайдаи, Шабенде и др. Разумеется в этих поэтах следует видеть не первых создателей названных произведений, из которых многие имеют широкое распространение среди тюркских народов Ближнего и Среднего Востока, а скорее авторов печатаемой туркменской обработки данного романа. Опубликована также туркменская версия эпических сказаний о Гороглы, к сожалению в очень не полной сводной редакции популярного типа, которая далеко не отражает всего богатства и разнообразия туркменской эпической традиции об этом герое, как она отражена в записях Туркменского филиала.

Лишь в самое недавнее время, в середине 1930-х годов стало известно о существовании эпоса у таджиков. Записи, произведенные сотрудниками Таджикской базы (впоследствии Таджикского филиала) Академии наук СССР и последующие экспедиции Союза советских писателей Таджикистана, познакомили нас с эпическим циклом Гургули (Гороглы), в его

таджикской редакции, в исполнении сказителя Курбана Джалилова и др. (18). Таджикский Гороглы представляет ответвление узбекского, но в оригинальной и творческой национальной редакции. Наличие на границе Узбекской и Таджикской ССР двуязычных сказителей, исполняющих поэмы о Гороглы на двух языках, может служить показательным примером международного распространения сюжетов из одной языковой среды в другую и требовало бы с этой точки зрения специального обследования.

Ряд произведений среднеазиатского эпоса в настоящее время стал доступен более широкому кругу читателей в художественных переводах на русский язык (19). Казахский героический эпос, в переводах Л.Пеньковского и М.Тарловского поедставлен в ряде образцов в казахской антологии "Песни степей" (1940). В настоящее время подготовляются такие же антологии узбекской и киргизской поэзии, где эпос и фольклор также должны найти себе место. Узбекский вариант "Алпамыша" переведен Л.Пеньковским, В.Кочетковым и В.Державиным (часть 1), подготовляется полный перевод поэмы Л.Пеньковского. Образцы узбекских "народных романов "("Равшан " и "Орзигул") имеются в переводе В.Державина. "Манас" представлен избранными местами из "Великого похода", центрального эпизода эпопеи (поход Манаса и его витязей на Бейджин), в переводе С.Липкина и М.Тарловского. К юбилею подготовляется полный перевод "Великого похода", сделанный теми же переводчиками и Л.Пеньковским. Большое число переводов туркменских "народных романов" опубликовал за последние годы Туркменский филиал Академии наук, поставивший перед собой по=

хвальную цель систематически знакомить таким образом ио= ветского читателя со всеми важнейшими памятниками туркменской поэзии ("Тахир и Зухра", "Юсуп и Азмеч", "Саят и Хемра", "Шасенем и Гариб", 1944-1945 гг.).

К сожалению, приходится отметить, что большинство наз= ванных переводов сделано не с подлинника, а с прозаичес= ких русских подстрочников. Поэтому, несмотря на высокий уровень художественной техники наиболее удачных переводов (Л.Пеньковского, С.Липкина, В.Державина) и др.), и на несомненное внимание к художественному стилю оригинала, даже лучшие переводчики нередко допускают неточности, амплификации, а порой и досадные анахронизмы и недоразу= мения, являющиеся результатом недостаточного знания язы= ка, литературы и культуры народа. Недочеты такого рода неоднократно уже отмечались в печати,[1] и нужно надеяться, что знакомство с языком оригинала поможет в дальнейшем нашим переводчикам ликвидировать эти отставания.

3.

Рассмотрение очередных задач изучения эпического творчества народов Средней Азии включает вопросы собира= ния, издания и исследования памятников эпоса.

Произведения устного народного творчества могут выйти за узкие границы своего непосредственного бытования и стать культурным достоянием всего народа только через посредство записей, сделанных собирателями. Поэтому во=

---

[1] Ср. замечания А.С.Орлова "Казахский героический эпос", стр. 34,80 сл. и др.

прос о своевременности и качестве записей имеет для сохранения памятников народного творчества совершенно исключительное значение.

Прежде всего необходимо максимально энергичное собирание фольклорного материала. Старые сказители умирают, не оставляя учеников и унося с собой сокровища народного творчества. Так в 1941 г. умер узбекский сказитель Пулкан-шаир, из огромного репертуара которого (более 70 сюжетов) записано только 23 номера. Обширный эпический свод казахских богатырских песен "Сорок богатырей" был записан от старого казахского акына Мурун-Жирау из отдаленного Мангишлака. Через несколько лет, может быть, самое существование этого свода ускользнуло бы навсегда от исследователей казахского эпоса со смертью сказителя, достигшего уже предельного возраста 82 лет, когда на него случайно натолкнулись собиратели.

Подобных случаев в прошлом было, конечно, не мало. Поэтому особенно важной задачей фольклористов-собирателей и в особенности - фольклорных учреждений должно быть скорейшее выявление еще неизвестных нам сказителей, иными словами - новых народных художественных дарований. Необходимо в республиканском масштабе составить полные каталоги народных сказителей, с краткими биографическими сведениями о каждом из них. При этом следует обращать особое внимание на то, от каких учителей (или в какой "школе") научился сказитель своему мастерству, а также на состав эпического репертуара каждого сказителя (список известных ему произведений народного эпоса).

Расширение собирательской деятельности позволит

составить полный каталог эпических сюжетов, сложившихся или бытующих у данного народа.

До сих пор, как было указано выше, мы еще наталкиваемся и в этой области на неожиданные открытия, указывающие на границы нашей осведомленности. По записью всех существующих эпических поэм в хороших и полных текстах отнюдь не исчерпываются задачи собирателя. Каждый сюжет должен быть записан в возможно разнообразных вариантах, из разных географических районов и от разных "школ" сказителей.

Всякое произведение устного народного творчества, передаваемое в живой и творческой песенной традиции, существует, как известно, во множестве вариантов. Ни один из этих вариантов не может быть с научной точки зрения канонизирован как "нормальный", первоначальный, единственно правильный. Каждый может заключать отдельные черты более древние, утраченные в других вариантах, или интересные новшества, специфические для данного района или для определенной школы сказителей. Сравнение между собою максимального числа вариантов позволяет, как мы увидим дальше, восстановить творческую историю эпической поэмы, первоначальный состав ее сюжета, и его дальнейшее творческое развитие в определенных условиях места и времени, в той или иной социальной среде.

Необходимо поэтому не случайное, а систематическое обследование как эпических сюжетов, так и их важнейших вариантов, с учетом районов их географического распространения и с последующим нанесением результатов этого обследования на географическую карту. Такое картографирование эпи-

ческих сюжетов и вариантов позволило бы показать пути распространения эпических поэм, связанные со старыми и новыми культурными волнами, с хозяйственными и политическими отношениями районов, со всей историей страны. Были бы установлены центры распространения новаций, определяемые местом расположения школы сказителей, кругом ее влияния и т.п. Одним словом перед нами развернулась бы конкретная историческая жизнь народного творчества, в рамках реальной социально-исторической территории и культурной среды. В Средней Азии, где эпос до сих пор - явление живое и имеющее в народе широкое распространение, выводы из такого исследования могли бы оказаться очень поучительными.

Приведем один пример. От узбекского сказителя Эргаша Джуманбулбул-оглы, из Нурашинского района Самаркандской области (ум. в 1933 г.), записан "Равшан", типичный "народный роман", рассказывающий о брачной поездке внука Гороглы за красавицей царевной Зулхумар. Вариант Эргаша является прекрасным образцом поэмы романического жанра, проникнутой лирическим чувством, богатой яркими описаниями и стилистической орнаментацией. По традиции узбекских сказителей "Равшан" - "трижды вспаханное поле Джуманбулбула", отца Эргаша, крупнейшего сказителя второй половины XIX в., т.е. эта классическая версия "Равшана" прошла через художественную обработку этого прославленного сказителя. Отдельные выдающиеся по своей красоте лирические партии (любовные песни) "Равшана" приписываются той же традицией учителю Джуманбулбула, сказителю середины XIX в. Бурану-бахши. Именно нурагинская школа сказителей, из которой вышли Эргаш и его отец, славилась лучшим

исполнением "Равшана". Проверка этой традиции могла бы представить большой интерес: мы имели бы пример творческой роли выдающегося сказителя или школы сказителей в создании или разработке эпического сюжета. Для решения вопроса о времени и месте создания "Равшана" и его "классической" редакции необходимо было бы записать поэму "Равшан" от сказителей других школ и районов Узбекистана, определить территорию распространения этого сюжета и в частности - лирических партий, приписываемых творчеству нуратинских сказителей. Такое сравнение вариантов наглядно показало бы творческую роль в создании "Равшана" сказителей нуратинской школы, учителей Эргаша.

Для широкого повсеместного обследования эпической традиции необходима помощь собирателей на местах. Такими собирателями могли бы явиться в первую очередь преподаватели и студенты областных педагогических и учительских институтов, в дальнейшем также и учителя родного языка крупнейших районных средних школ.

Собирание фольклора представляет вид научной работы, вполне доступный для начинающего научного работника и педагога и раскрывающий перед ним увлекательную перспективу самостоятельного и плодотворного участия в изучении живых памятников исторического прошлого и художественной культуры своего народа. Конечно, успех такой собирательской работы зависит от наличия хорошо поставленного, систематического инструктажа республиканского научного центра, местных академий или филиалов Академии наук СССР. Лекции на курсах по повышению квалификации работников средней школы, специальные выезды научных работников в областные

и районные центры, периодические сессии фольклористов - со би рателей в республиканском и областном масштабе, издание мето= дических брошюр и статей в общей периодической печати могли б разъяснить научное и общественное значение такой работы и направить ее по правильному руслу.

Поскольку собранный фольклорный материал всегда публикует= ся только выборочно, весьма важной задачей является созда= ние при республиканских научных институтах хорошо организо= ванных фольклорных архивов, как своего рода рукописных библио тек фольклорных записей, доступных для пользования местных и приезжих научных работников. Такие архивы - библиотеки дол= жны иметь, кроме обычного инвентарного каталога, специальные систематические каталоги, по сюжетам и по сказителям, с точ= ным указанием на карточке времени и места каждой записи, сказителя и собирателя, а также персональные каталоги ска= зителей и собирателей, с необходимыми биографическими данными о каждом из них. Фольклорный архив Академии наук УзССР, организованный проф. Х.Т.Зарифовым по типу академических фольклорных хранилищ Москвы и Ленинграда, может служить приме ром образцового хранения и каталогизации фольклорных записей. Для стимулирования собирательской работы на местах весьма полезны были бы и областные фольклорные архивы, организован= ные при соответствующих педагогических институтах или област ных музеях, однако при непременном условии передачи копии собранного материала в центральный фольклорный архив респу= блики. Печатный каталог фольклорного архива сделал бы налич= ный материал известным иногородним специалистам, интересую= щимся теми или иными фольклорными сюжетами.

Методика фольклорных записей требует от собирателя некоторой специальной тренировки. Записи под диктовку сказителей, без обычного музыкального сопровождения, всегда искажают текст: сказитель, привыкший в песенной импровизации, диктует в таких случаях скорее сокращенное содержание поэмы, чем ее подлинный художественный текст. Научная запись должна производиться во время песенного исполнения поэмы. Такая запись представляет для начинающего собирателя значительные трудности, связанные с темпом исполнения, неясностью дикции, особенностями диалекта сказителя. Братья Соколовы добивались хороших результатов, пользуясь двумя сотрудниками, чередующимися построчно или так, что один из них записывал начало, другой - конец строки. Вообще же все указанные трудности преодолеваются тренировкой. Следует только помнить, что точность записи законным образом может колебаться в тех или иных пределах. Даже "неточная" запись недостаточно опытного собирателя под диктовку сказителя, а в некоторых случаях и простой пересказ сюжета могут иметь немаловажное значение - если не для изучения языка и стиля эпического произведения, то во всяком случае для ознакомления с наличными в данном районе вариантами эпического сюжета.

Существенным является вопрос о транскрипции фольклорных текстов. Сказители поют и сказывают на местном народном диалекте, который в некоторых случаях может очень сильно отклоняться от письменного литературного языка. Идеальное требование точной во всех подробностях фонетической транскрипции диалекта обязательно только для специальных лингвистических (диалектологических) целей: однако, для

стихов, как это приходится делать собирателю - фольклористу. Для фольклорной записи лучше всего использовать соответствующий национальный алфавит (на русской основе), с отдельными уточнениями и добавлениями, учитывающими важнейшие фонологические значимые отличия местных диалектов. Для тюркских языков образцом может служить академическая транскрипция В.В.Радлова, модернизированная в соответствии с принятыми в настоящее время графическими обозначениями. Для узбекских фольклорных записей транскрипция, точно также достаточно простая и необремененная излишними фонетическими деталями, была выработана в 1944 г. Академией Наук УзССР по проекту Х.Т.Зарифова. Следовало бы также и в других республиканских научных центрах Средней Азии соответственно нормализировать транскрипцию фольклорных текстов, а последующим обменом опыта и согласованием на специальной межреспубликанском совещании.

Необходимо предостеречь собирателей от пользования старым арабским алфавитом, хотя и удобным для скорописи, но технически несовершенным вследствие недостаточной дифференциации гласных. Многочисленные фольклорные записи арабским алфавитом, сделанные в первые годы революции, в настоящее время не могут быть использованы для научных изданий ввиду невозможности при переводе на русский или латинский алфавит восстановить точное звучание местного диалекта и прежде всего - его огласовку.

Впрочем, и в области фонетической не следует фетишизировать принцип научной "точности" записи, отталкивая начинающего собирателя фактически невыполнимыми идеальными требованиями. Пределы необходимой точности и здесь могут колебаться в зависимости от цели, которую преследует собиратель

Можно с успехом изучать содержание и даже некоторые особенности художественного стиля народного эпоса, отвлекаясь от фонетических признаков местного диалекта. Напомним, что сказки Афанасьева и братьев Гримм, несмотря на "сглаженность" языковой формы, остаются непревзойденными памятниками национального фольклора и образцами научной фольклористики.

Более внимательного изучения требует и музыкальная сторона народного эпоса.

В тюркском фольклоре конкурируют две формы эпических поэм, повидимому - одинаково древние: чисто стихотворная ("Манас") и смешанная, состоящая из стихотворных отрывков, чередующихся с прозаическим рассказом (узбекские и туркменские "дастаны" и большинство казахских богатырских песен). Стихотворные партии поются под аккомпанимент народных инструментов двух основных типов: двухструнной балалайки ("домбра") и двухструнной скрипки с полым резонатором ("кобуз"). Прозаические части сказываются без музыкального сопровождения, но сказитель может от времени до времени, прикасаясь к своему инструменту, слегка маркировать ритм сказа. Киргизские "манасчи" поют без всякого музыкального аккомпанимента. Руки их свободны и сопровождают пение своеобразной мимической игрой.

Существуют довольно многочисленные записи образцов исполнения сказителя, сделанные с музыковедческими или художественными целями на фонограф , граммофон и кинопленку. Однако записи эти до сих пор производились не систематически и без необходимого контакта с изучением словесной стороны фольклорного произведения. Между тем

в эпосе эта словесная сторона является ведущей; музыкальная дает лишь более или менее однообразное сопровождение движению стихотворного текста. Музыкальная запись должна прежде всего установить репертуар мелодий данного сказителя, обыкновенно ограниченный небольшим числом традиционных мелодических строк; далее выбор мелодий - в пределах того или иного произведения, повод и порядок их чередования; наконец способ приспособления повторяющейся мелодии к меняющемуся тексту и характер ее варьирования. Поскольку в стиховой форме эпических поэм у тюркоязычных народов Средней Азии издавна конкурируют тирада с неопределенным числом стихов на одинаковую рифму (повидимому - форма более архаическая, специфичная для богатырского эпоса) и строфа, чаще всего четырехсрочная, нередко сопровождаемая припевом (типичная для позднейшего жанра "народных романов"), следовало бы выяснить, как отражается эта противоположность метрической композиции на строении мелодии эпической поэмы.

Из записанного материала лучшие и наиболее показательные образцы должны быть напечатаны в научных и популярных изданиях. Следует широко развернуть публикацию памятников народного эпоса, из которых многие, к сожалению, до сих пор остаются неизвестными за пределами узкого круга специалистов, работающих в научном центре республики. Каждое новое открытие, каждая публикация в этой области обогащает науку и культуру, национальную и общечеловеческую. Наиболее энергично печатал за последние годы Туркменский филиал Академии наук. Однако научное качество большинства среднеазиатских фольклорных изданий до сих пор стоит на недостаточной высоте. Почти все издания имеют популярный характер, пред-

назначенный для широкого, в ряде случаев - массового читателя. В подобного типа изданиях обычны сокращения, нередко не мотивированные, далеко идущие редакционные исправления, подсказанные педагогическими соображениями, язык модернизирован в соответствии с литературной нормой и т.п.

Все это лишает такие издания характерастрогой документальности, необходимого для всякой научной публикации, в том числе и фольклорного текста. Между тем при обилии фольклорных записей последних лет популярные издания в огромном большинстве случаев фактически являются первыми и на долгое время останутся единственными публикациями вновь найденных произведений народного эпоса.

Нельзя отрицать большой общественной полезности изданий популярного типа, удовлетворяющих законную культурную потребность массового читателя, который хочет познакомиться с художественным творчеством и поэтической историей своего народа. Такое издание может быть облегчено от требований специфически ученого характера, однако оно должно проходить через более строгий и ответственный научный контроль, в особенности - когда оно является первой публикацией фольклорной записи. Следует предостеречь против произвольных сокращений текста и в особенности против редакционных исправлений, в частности и против так называемых "сводных версий", составленных из "лучших" отрывков разных сказителей. Такие "сводные версии" всегда основаны на личном вкусе, т.е. в конечном счете на произволе редакторов, они разрушают единство творческой манеры сказителя, оригинального народного

художника и создавая мнимо идеальный портрет из частей лица, заимствованных от разных моделей, тем самым существенным образом искажают наше представление об индивидуальном фольклорном памятнике.

Языковая модернизация подсказывается в популярном издании необходимостью сделать понятным для широкого читателя диалектальный текст, в особенности - при наличии очень значительных расхождений между литературным языком и местными народными говорами (напр. в Узбекистане). Мы считаем в таких случаях вполне допустимой замену фонетических и грамматических особенностей диалекта их литературными эквивалентами: напр. в "джокающих" говорах сказителей Самаркандской области подстановку литературного йигирма вместо диалектального дзигирма или литературного йил вместо диалектакльного дзил и т.п. Однако и такие простые замены недопустимы, когда они разрушают художественную сторону, как это часто может произойти в рифме: ср. в узбекском "Алпамыше" сказителя Фазиля Юлдашева рифму вин.ед. элди (вместо литературного элни) и прошедш. келди, или предикативного причастия прошедш. юрганди (вместо литературного юргандир) с тем же прошедш. келди и т.п.

Все подобные случаи должны быть заранее и систематически продуманы редактором в целях избежания случайностей и разнобоя.

Крайне нежелательны замены в области лексики - местного диалектального слова его литературным синонимом. Такие мнимые лексические эквиваленты, если и могут быть найдены в литературном языке, почти всегда искажают точ-

ный смысл или колорит народной речи. В таких случаях для популярного издания имеется простой выход: дать в приложении к тексту исчерпывающий словарик непонятных диалектальных слов. Для развития и обогащения национального литературного языка такое ознакомление с сокровищами народной лексики, отраженными в фольклоре, будет только полезно. К сожалению, в большинстве существующих изданий этого рода такие словари составляются крайне небрежно, неполно и потому не отвечают своему назначению.

Однако наличие популярных изданий не снимает вопроса об изданиях научных, академического типа. В таких изданиях требование научной документальности распространяется, понятным образом, не только на содержание текста, но и на его языковую форму, в том числе и на фонетическую. Осуществление этого требования возможно лишь при наличии хороших научных записей, сделанных в процессе исполнения эпической поэмы, в той облегченной фонетической транскрипции, о которой было уже сказано выше. В приложении к подобному изданию желательно было бы отметить сюжетные отклонения других версий и сообщить наиболее интересные варианты текста других сказителей. Наличие хорошего академического издания в значительной степени облегчит задачу редактора последующего популярного издания.

4.

Научное исследование эпоса начинается с наблюдений над условиями его бытования и прежде всего с изучения

сказителя как народного художника, творца и хранителя эпической традиции. Именно в области этих вопросов изучение живого эпоса особенно плодотворно. Русская и советская фольклористика (начиная с "Онежских былин" Гильфердинга, а в новейшее время в особенности в трудах братьев Соколовых, М.К. Азадовского и их учеников) впервые поставила в широко научной перспективе вопрос об изучении личности и творчества народного сказителя и сказочника, о взаимоотношении в этом творчестве традиции, школы и личного почина, индивидуального художественного дарования, о певце и его аудитории, об условиях исполнения и путях распространения эпических песен, и т.п. Богатый и поучительный материал по этим вопросам, по примеру русских исследователей, собран в Средней Азии узбекскими фольклористами, в особенности Х.Т.Зарифовым в его "Хрестоматии" (15), а за последнее время и исследователями киргизского эпоса "Манаса" (10).

Узбекские материалы особенно хорошо освещают вопрос о профессиональном обучении сказителей. Среди узбекских "бахши" были прославленные учителя, которые брали к себе на воспитание способных юношей, обычно из кишлачной бедноты. Будущие певцы обучались, слушая пение своего учителя и сопровождая его в поездках по кишлакам. Под его наблюдением и руководством они сначала заучивали типические, традиционные места поэм, эпические "клише" (отправление богатыря в поход, богатырская скачка, описание боя и т.п.). Остальные части поэмы перелагались учеником самостоятельно, в рамках традиционного сюжетного сценария и традиционных стилистических формул

образца. Таким образом одновременно с усвоением песенной традиции воспитывалась и способность к творческой импровизации.

Подготовленные отрывки ученики демонстрировали сперва в кругу своих товарищей и учителя. В дальнейшем они начинали выступать вместе с учителем перед аудиторией своего кишлака, показывая в качестве прелюдии к пению старого сказителя небольшие отрывки, как образцы своего искусства. Наконец, когда ученик овладевал значительной частью репертуара своего учителя, последний устраивал для него своего рода публичное испытание: ученик должен был перед избранной аудиторией самостоятельно исполнить целую эпическую поэму, после чего он получал звание "бахши" и право самостоятельно выступать как сказитель.

Подобные "школы певцов" были главными рассадниками эпоса, причем в отдельных семьях, особенно одаренных в этом отношении, искусство сказителя нередко переходило из поколения в поколение. Таким "кишлаком певцов" был например, на протяжении прошлого и нынешнего столетия кишлак Курган, Нуратинского района Самаркандской области, из которого вышел упомянутый выше крупнейший узбекский сказитель нашего времени - Эргаш Джуманбулбул-оглы. В этом маленьком кишлаке, насчитывавшем всего семь больших "семейств" (неразделенных патриархальных хозяйств), в середине XIX в. было более 20 сказителей и сказительниц, имена которых известны по рассказ

зам Эргаша и его односельчан. Сам Эргаш, как он рассказывает в своей стихотворной автобиографии, был "сказителем в седьмом поколении". Он перечисляет имена своих предков - певцов, начиная с пятого: Идгар, Лапас, Мулла Таш, Мулла Хамурад и Джуман. Известной сказительницей была также прабабушка Эргаша - Телля-кампир. Отец Эргаша - Джуман (около 1820 - 1888 гг.) особенно прославился как сказитель и за свое искусство получил прозвище "соловей" ("булбул"). Два старших брата Джумана - Джассак и Ярлакаб также были знаменитыми сказителями. Джассак к тому же (как и сам Джуман-булбул) пользовался широкой известностью как "учитель певцов". Среди учеников Джассака впоследствии особенно прославился Пулкан-шаир, дожившей до наших дней (ум. в 1941 г.) Он знал более 70 эпических поэм. Пулкан учился у Джассака в начале 1890-х годов и был по счету двадцатым его учеником. Талантливыми сказителями были также два младших брата Эргаша - Абдухалил и Абдуджалил.

Элементы профессионального обучения, характерные для узбекских бахши, несомненно, являлись широко распространенными в эпическом творчестве всех народов в эпоху его расцвета. Мы знаем, например, о школах древнегреческих аэдов, исполнявших поэмы гомеровского цикла, о школах филидов и бардов в древней Ирландии, о школах жонглеров в средневековой Франции, о школах слепых гусляров, исполнителей южнославянского эпоса, и т.п. Большое сходство с обучением узбекских бахши представляет передача профессионального мастерства у сказителей монголо-ойратского героического эпоса (так называемых

"Пульчи" [1]). Дальнейшие наблюдения над живым эпическим искусством народов Советского Союза, над певцами "Манаса", казахскими акынами, туркменскими бахши могли бы и в этом случае пролить свет на условия создания и исполнения эпических песен в отдаленном прошлом.

Искусство импровизации, воспитанное школой и развивающееся в строгих рамках определенной сюжетной и стилистической традиции, является характерной особенностью исполнения живого эпоса. Узбекский сказитель никогда не повторяет механически заученного текста, за исключением типических "общих мест" (эпических "клише"). Он сокращает или дополняет текст, а иногда существенно меняет его, приспособляясь к составу и требованиям своей аудитории. Повторение записи одного и того же произведения (например, "Алпамыша" в исполнении Фазиля Юлдашева) обнаруживают изменение почти всего текста поэмы. Следует рекомендовать такого рода повторные записи, как научный эксперимент, который позволит установить границы текучести эпического текста и конкретное взаимоотношение в нем элементов традиции и импровизации.

Свидетельством широкого развития среди народных певцов способности импровизировать являются состязания певцов. Среди казахских акынов такие публичные состязания (айтыс") имеют до сих пор широкое распространение. В старину певцы, состязаясь друг с другом, восхваляли свой род или своего покровителя и пытались

---

1 См. Б. Я.Владимирцов, "Монголо-ойротский героический эпос", (1923), стр. 30.

высмеять соперника, его родичей, соседнего бая и т.п.[1]

В новейшее время на республиканском олимпиаде в Алма-Ата (1943 г.) темой подобного состязания акынов было соревнование районов в колхозном строительстве. Такие же состязания засвидетельствованы в прошлом и среди народных певцов Туркмении. Обыкновенно они носили характер прения стихотворными загадками. Сохранились образцы таких прений знаменитого туркменского поэта Махтум - кули (XVIII в.) с Дурди-шаиром и другими певцами. Герой народного романа "Недждеб - оглан" туркменского поэта Шабенде (XVII в.) профессиональный певец, участвует в подобном состязании. Чтобы получить звание бахши он должен пройти через публичное испытание: ответить песней на загадки, которые предлагает ему его наставник.[2] Роман, повидимому, отражает старинный обычай, сходный с испытаниями, которые проходит узбекский бахши.

Способность сказителей импровизировать в рамках живой эпической традиции об"ясняет не только наличие большого числа самостоятельных творческих редакций старых эпических сюжетов, но и постоянное обновление эпического репертуара новотворчеством сказителей. Таким новотворчеством является не только казахский эпос колониального периода ("Бекет - батыр", "Исатай и Махамбет" и др.) Но, например, узбекская поэма о Ядгаре,

---

1 Имеется издание казахских айтысов :"Айтыс", Алма-Ата, 1940.

2 Шабенде, "Недждеб-оглан", изд. ТуркФАН, Ашхабад, 194 г.

ся уже самим фактом международного распространения эпических сюжетов. Долговременная совместная жизнь народов Средней Азии и постоянное соприкосновение с другими народами нашего Союза, их ближайшими или более отдаленными соседями, отразились на многих фактах культурной общности и литературного взаимодействия, в частности и в области эпического творчества. В таких случаях рассмотрение эпического сюжета в узконациональных рамках привело бы исследователя к искажению и прямым ошибкам.

Приведем несколько примеров.

Богатырский эпос "Алпамыш" записан в ряде узбекских вариантов. Напечатан наиболее полный, классический по своим художественным качествам вариант Фазиля Юлдашева (Булунгурский район Самаркандской области), который частично переведен и на русский язык. В первой своей части "Алпамыш" рассказывает о поездке героя в страну калмыков, куда откочевала семья его нареченной невесты Барчин, о брачных состязаниях с калмыцкими богатырями, в которых ему помогает калмыцкий витязь Караджан, ставший из соперника героя его другом и помощником в сватовстве. Во второй части Алпамыш попадает в плен к своим врагам калмыкам и проводит семь лет в зиндане (подземелье) калмыцкого шаха. Спасенный калмыцкой царевной и своим богатырским конем Байчибаром, он возвращается на родину в день свадьбы своей жены Барчин с захватившим власть насильником Ултантазом (младшим братом героя, сыном

сыне Алпамыша, повторяющем в новой вариации эпические подвиги своего отца, или казахская о сыновьях того же Ядгара, Алатае и Жапаркуле, которые выступают как современники русского завоевания Средней Азии.

Не случайно поэтому крупнейшие из сказителей - импровизаторов, подобно старому казахскому акыну Джамбулу, в прошлом - прославленному хранителю сокровищ героического эпоса, выдвинулись в наши дни и как талантливые народные поэты, создатели нового эпоса или лирических песен на темы нашей революционной современности и Великой Отечественной войны. Традиции старинной народной героики помогли им в творческом художественное освоении героических образов и событий наших дней.

5.

На прочном фундаменте проверенных текстов, представляющих каждый сюжет в ряде вариантов, может быть построено более углубленное исследование народного эпоса: его зарождения, исторического развития и распространения, состава эпического репертуара, происхождения сюжетов и творческой истории отдельных тем, идейного содержания эпоса и его художественного стиля. Существенной предпосылкой для правильной научной постановки всех этих вопросов является широкое сравнительно - историческое изучение, выводящее исследователя национального фольклора за пределы материала узко-национального. Сравнительное исследование подсказывает

рабыни), убивает самозванного жениха, восстанавливает свою власть и свои супружеские права.

Рядом с узбекским "Алпамышем" стоит "Алпамыш" каракалпакский и казахский. Все три версии локализованы на озере Байсун (на юге Узбекистана, к северу от города Термез), среди кочевого племени Кунграт, к которому принадлежит Алпамыш, его семья и родичи. Исторические источники указывают, что вилайет Термеза с XУI в. являлся "юртом" (уделом) племени Кунграт, которое проникло в южный Узбекистан в начале XУI в. вместе с кочевыми узбеками Шейбани-хана. С этой сравнительно поздней датировкой "кунгратской" версии "Алпамыша" совпадает исторический фон боевых столкновений с калмыками, указывающий на период калмыцких набегов в Среднюю Азию (XУ - XУП вв.).

Существует, однако, более древняя, огузская версия "Алпамыша" - "Бамси-Бейрек", сохранившаяся в цикле огузских эпических поэм "Китаби Коркуд" ("Книга Коркуда") в турецкой рукописи XУI в.[1] Поэмы эти получили окончательное оформление на Кавказе, в Азербайджане, куда огузы проникли в XУI в. под предводительством султанов сельджукской династии; однако корни огузского эпоса уводят нас на более древнюю, среднеазиатскую родину огузов в низовьях Сыр-Дарьи (X в.), где еще в середине XУП в. сохранялись воспоминания о богатырской деве Барчин и ее муже Мамыш-беке (Алпамыше), как о том свидетельствует в 1660 г. хивинский хан Абульгази.[2]

---

[1] "Рассказ о Бамси-Бейреке", сыне Кам-Буры", перев. В. В. Бартольда (зап. вост. отдел Р. Археол. об-ва, т. XУ, 1904). Ср. В. В. Бартольд, "Тюркский эпос и Кавказ" ("Язык и литература", т. У, 1930).

С этим огузским "Алпамышем" связана географически и по сюжету современная башкирская сказка "Алпамыша и Барсын-Хылыу", записанная Бессоновым.[1] В огузском "Бамси -Бейреке" и в башкирской сказке отсутствует локализация сказания на озере Байсун, среди племени Кунграт, поздняя калмыцкая тема, а брачные состязания между женихами представлены в более архаической форме - состязание между женихом и невестой, богатырской девой.

В самое последнее время у тюркского народа алтайцев на Алтае была записана поэма "Алып - Манаш", представляющая до сих пор неизвестную версию "Алпамыша". К архаическим, сказочным чертам этой версии относятся, например: спасение героя богатырским конем, а не влюбленной в него чужеземной красавицей; фигура старика-перевозчика, переправляющего витязя через широкую реку, которую "на крылатом коне не перелететь, на семивесельной лодке не переплыть", в страну, откуда нет возврата, и др. С другой стороны, самостоятельным новшеством алтайской версии, вероятно, является отсутствие брачных состязаний, соответствующих первой части "Алпамыша" и "Бамси-Бейрека".

---

[1] См. "Башкирские народные сказки", запись и перевод А.Бессонова, ред. проф .Н.Дмитриева, Уфа, 1941 г. (№ 19).

[2] См. Н.Катанов "Алтай-Буча". Алтайский народный эпос, ред. А.Коптелева, Новосибирск,1941 г. Ср. также А. Гарф и Н. Кучияк " Алтайские сказки", Москва Детиздат, 1939 .

Древнейшей родиной огузов, где они засвидетельствованы в эпоху орхонских надписей (УI-УII вв.) являются предгорья Алтая и северо-западная Монголия. Возможно, что алтайская версия "Алпамыша" сохранилась здесь с этих древнейших времен. В пользу такого предположения говорит широкое распространение в монгольском эпосе мотива брачных состязаний, в форме, совпадающей с тюркским "Алпамышем" (скачка коней, стрельба из лука и борьба). Монгольская эпическая поэма "Хан-Харангуй"[1] совпадает с "Алпамышем" и в ряде деталей этих состязаний и в рассказе о том, как герой спасает свою жену в день свадьбы с похитившим ее соперником.

Таким образом только методическое сравнение всей совокупности этих памятников народного творчества, слагавшихся на протяжении ряда столетий и разбросанных в настоящее время на пространстве огромной территории от Алтая доПамира до Башкирии и Малой Азии, позволяет нам восстановить последовательные стадии многовекового развития этой замечательной эпической поэмы. Чем шире и богаче материал для подобного сравнения, тем полнее восстанавливается нами до-история эпического сказания. Отдельные варианты могут при этом иметь не менее важное значение, чем указанные основные национальные версии сказания. Так в классическом узбекском варианте Фазиля Юлдашева брачных состязаний не три, а четыре: пайга (скачка коней), испытание крепости луков, стреляние в цель (из ружья) и борьба. Понятно, что стрель-

[1] См. Г.С.Санжеев "Монгольская повесть о хане Харангуй" (Труды "Института Востоковедения А.Н., т. ХХП, 1937), стр. 21.

ба из ружья заменила более древнюю стрельбу из богатырского лука. Испытание луков у Фазиля, повидимому, тоже подверглось искажению: по Фазилю тот из богатырей, который натянет свой лук изо всех сил, не сломав его, останется победителем в этом состязании. Это условие кажется легко исполнимым. Но в другом узбекском варианте сказителя Берди-бахши (Ташкентской обл.) Барчин сама пробует крепость луков своих женихов: силу ее богатырской руки выдерживает только лук ее жениха Алпамыша. Этот вариант представляется более логичным и, вероятно, первоначальным. Однако на более древней стадии развития сказания было не четыре испытания, а три: состязание коней, стрельба из лука и борьба. Это подтверждает огузский "Бамси-Бейрек", сохранивший вместе с тем, как уже было сказано, более архаическую форму брачных состязаний между женихом и невестой (как и башкирская сказка) и перекликающийся по числу и форме этих состязаний с отдаленным монгольским эпосом. Каракалпакская и казахская версия, со своей стороны, вводят другое местное новшество: они сохранили только два состязания - пайгу и борьбу.

В той же классической версии Фазиля Юлдашева калмык Караджан становится другом Алпамыша после вещего сна, предупреждающего его о приходе чужеземца: он добровольно признает превосходство своего соперника и принимает мусульманство. В узбекском варианте Берди-бахши (как и в версиях казахской и каракалпакской) дружбе героев предшествует поединок, в котором Алпамыш побеждает Караджана и дарит ему жизнь. Этот ва-

риант, вероятно - более ранний, чем мусульманизованная версия Фазиля, с характерным для нее мотивом религиозного обращения во сне. В мировом эпосе широко распространен мотив боевого спознания между богатырями, предшествующего их дружбе и побратимству (в старофранцудском эпосе - Роланд и Оливье, в русских былинах - Добрыня и Илья, в монголо-ойротских былинах Бум-эрдени и Хаджи-Хара и многие другие).

Однако некоторые узбекские варианты "Алпамыша" сохранили в образе друга-соперника еще более древние напластования. В варианте Фазиля Юлдашева, во второй части поэмы, пленный Алпамыш посылает залетевшего в его темницу дикого гуся на родину с письмом, по которому Караджан отправляется в страну калмыков для спасения своего друга; но Алпамыш отказывается от помощи Караджана, не желая быть обязанным спасением никому кроме себя. В некотором противоречии с этим отказом находится последующее спасение героя калмыцкой царевной. В варианте сказителя Бекмурада Джурабаева (Нуратинский район Самаркандской области), записанном в 1944 г. ташкентским фольклористом М. Афзаловым, эпизод с Караджаном имеет продолжение: обиженный отказом своего друга, Караджан возвращается на свою родину с вестью о смерти Алпамыша, переходит на сторону самозванца Ултантаза и становится его вазиром. Алпамыш, вернувшись на родину, на свадебном пиру Барчин первым выстрелом своего богатырского лука убивает друга-изменника.

Древность этого мотива подтверждает ойротский "Алып Манаш". И здесь пленный герой отправляет родичам письмо

написанное на крыльях дикого гуся. На выручку своего друга отправляется богатырь Ак=Кобен, но, обиженный невниманием к нему Алып=Манаша, он оставляет его в подземелье и возвращается на родину с ложным известием о его смерти. Родители Алып=Манаша выдают его жену за названного брата (старинный обычай "левират", по которому ближайшие родичи покойного, обычно младший брат, сохраняют право на его вдову). Алып=Манаш, вернувшись к свадебному пиру своей жены, убивает друга- изменника из своего богатырского лука.

Совпадение варианта, записанного от самаркандского сказителя, с отдаленной алтайской версией "Алпамыша" не может быть случайным. Вариант Джурабаева сохранил в образе Караджана черты друга-изменника, которые первоначально присущи были этому образу.

Вторая часть "Алпамыша" является одним из типичных отражений широко распространенного в международном фольклоре Востока и Запада эпического сюжета "возвращения мужа" ("муж на свадьбе своей жены"). Соперник героя, самозванный жених, во многих версиях этого сюжета является другом - изменником, названным братом героя (ср. былину "Добрыня и Алеша", английскую поэму XII в. "Король Горн" и др.). В русской былине Алеша (подобно Ак=Кобену) приносит на родину ложное известие о смерти своего названного брата Добрыни, а князь Владимир, как посаженный отец, сватает ему мнимую вдову покойного (очевидно - также по старому обычаю, уже забытому русским сказителем). Таким образом, Караджан, как верный друг Алпамыша, каким он выступает в узбекском

варианте "Алпамыша", Фазиля Юлдашева, является результатом облагорожения более древнего образа друга-изменника: богатырь иноплеменник, из соперника героя старший его верным и благородным помощником, представляется в результате сопоставления вариантов, замечательным новотворчеством узбекских сказителей, свидетельством возвышенного гуманизма народного эпоса.

Из всех многочисленных вариантов международного эпического сюжета "возвращения мужа" наиболее близким к "Алпамышу" является "Одиссея". Мы находим в "Алпамыше" как в "Одиссее", старика отца героя, живущего в бедности и унижении (Байбури и Лаэрт), несовершеннолетнего сына, угнетаемого насильниками (Ядгар и Телемак), старого пастуха, раба и друга дома, в роли помощника героя (Култай и "божественный свинопас" Эвмей).

Можно отметить и совпадения в ряде характерных деталей. Так в "Одиссее" героя узнает его старый, верный пес Аргус, лежавший полумертвый на куче навоза и, приподнявшись, подползает к своему хозяину; в "Алпамыше" старый верблюд, семь лет пролежавший без движения на пастбище, почуяв близость своего господина, поднимается ему навстречу, приветствуя его возвращение на родину.

Наконец в обеих поэмах развязке предшествует состязание с женихом и свадебными гостями в стрельбе из богатырского лука, который может натянуть лишь возвратившийся на родину герой, его хозяин (Алпамыш и Одиссей). Как известно, в "Одиссее" богатырский лук Одиссея

служит орудием не только признания, но и мести хозяина самозванным женихам. В "Алпамыше" Фазиля Ялчашева" герой, являющийся на свадебный пир своей жены в одежде пастуха Кулгая, состязается с гостями в стрельбе из богатырского лука, "сделанного из 14 батманов меди", лука Алпамыша, который приносит его сын Ядгар, но его победа на состязании лишь подготовляет развязку, не играя в ней решающей роли. Однако в узбекском варианте Берди =бахши Ядгар (вместо отца) стреляет в Ултантаза и наносит ему рану. В огузском "Бамси Бейреке" возвратившийся неузнанным герой на состязании с брачными гостями стрелою из своего богатырского лука раскалывает перстень жениха - самозванца: вероятно, ослабленный вариант мести Одиссея. В башкирской сказке сохранилось прямое указание на связь состязания в стрельбе из лука героя со сватовством женихов к его предполагаемой вдове: "Потом там собрались люди по такому делу: позади дома Алпамыша была одна толстая осина. Кто, натянув лук Алпамыша, пробьет эту осину стрелой насквозь, за того и должна выйти Барсын=хылуу". Только переодетый лысым пастухом Алпамыш натягивает лук и попадает в цель. В алтайском "Алып =Манаше" соперник, при появлении героя на свадебном пиру, обращается в журавля и хочет спастись через дымовое отверстие, где его настигает стрела, пущенная хозяином из его богатырского "железного лука с 72 тетивами". Наконец, в недавно записанном узбекском варианте Бакмурада Джурабаева Алпамыш из своего лука убивает изменника Караджана, перешедшего на сторону

Улгангава (то есть друга-изменника, завладевшего его женой, по восстановленной нами первоначальной версии сказания). Сопоставление этих вариантов позволяет думать что и в среднеазиатской версии сюжета о "возвращении мужа" богатырский лук в руках своего хозяина первоначально служил, как в "Одиссее", орудием мести жениху-самозванцу.

Это близкое сходство сюжета "Одиссеи" и "Алпамыша" не означает, конечно, прямого влияния поэмы Гомера на среднеазиатский эпос: оба произведения, повидимому, имели своим источником древнейший сказочный сюжет, широко распространенный в международном фольклоре. Тем не менее близость греческой и среднеазиатской версий этого сюжета не может быть случайной. В свете других аналогичных совпадений она позволяет поставить вопрос о давнишних связях между античной и среднеазиатской культурой.

6.

Наиболее ярким примером широкого международного распространения эпического сюжета, сложившегося в относительно недавнее время, могут служить эпические сказания о кероглы (гороглы). Сказания эти в разной форме известны на Кавказе – среди азербайджанцев, армян, грузин и некоторых народов северного Кавказа, на Ближнем Востоке – в Турции и в северном Иране (в южном Азербайджане и в Хорасане), а в Средней Азии – у туркмен, узбеков, казахов и таджиков. Границы государств и национальностей, различие религий и языков не были препятствием для распространения этих сказаний, которые в подлинном смысле являются международным достоянием, общим для большинства народов переднего и среднего востока.

Сравнительное изучение всех существующих версий сказания о кероглы позволило бы восстановить его историю, отделить первоначальное (повидимому – историческое) его зерно от ряда последующих напластований, сложившихся под воздействием традиции старого богатырского эпоса, народной сказки и позднейших народных романов; оно позволило бы указать долю участия каждого из названных народов в последовательных трансформациях сказания и национальные особенности каждой из существующих версий. К сожалению, в настоящее время, когда самый материал еще далеко не собран и не подвергся предварительному изучению, такая задача не может быть выполнена до конца. Тем не менее даже предварительное сопоставление двух основных версий сказания, ближне-

восточной (прежде всего – азербайджанской) с среднеазиатскими (туркменской и в особенности узбекской) проливает некоторый свет на историю сказания.

Азербайджанский "Кероглы" представляет цикл коротких прозаических рассказов из жизни этого международного героя, со вставными песнями, приписываемыми самому Кероглы. Согласно азербайджанской версии, Кероглы по своему происхождению (как и во всех прочих версиях) – туркмен – текинец, благородный разбойник-джигит, типа знаменитого робина худа английских баллад, и в то же время – певец-импровизатор, аэд, воспевающий свои собственные подвиги: Кероглы во главе своих 40 джигитов ведет партизанскую борьбу против пашей и беков, богачей и угнетателей народа : с этим связана его широкая популярность как народного героя. Он грабит караваны купцов на больших дорогах, на своем дивном коне Гырате совершает чудеса храбрости, переодетый проникает в лагерь врагов и похищает приглянувшихся ему красавиц, дочерей пашей и беков, которых он соблазняет своей песней или славой своих подвигов. Среди джигитов Кероглы самые знаменитые – его приемные сыновья: красавец Айваз, сын мясника, его виночерпий и любимец, и Хасан, сын кузнеца. Постоянной резиденцией Кероглы является горная крепость Ченли-бель или Шамли-бель ("сосновый перевал"). Завязкой его легендарной биографии является ослепление отца Кероглы жестоким и несправедливым пашой, у которого он служит конюшим (кер-оглы значит "сын слепого"). Месть отца и сына насильнику кладет начало борьбе Кероглы против народных угнетателей, его славе джигита, народного мстителя.

Азербайджанская традиция делает Кер=оглы современником персидского шаха Аббаса II (царствовал с 1641 -1666 гг.) Эта фольклорная традиция вполне подтверждается недавно опубликованным свидетельством армянского историка Аракела Тавризского, современника шаха Аббаса (ум. в 1670 г.), который, среди ханов, шахов и беков, восставших против шаха Аббаса, называет и Кероглы. "Это - тот Кероглы, - поясняет армянский историк, - который сочинил много песен, кои ныне распевают ашуги".1/ Народное предание возвысило своего любимца в соответствии со своим идеалом доблести, благородства и физической силы. Но поэтическая идеализация его образа и подвигов на этой первой ступени развития сказания не выходит еще за рамки полуисторической легенды.

К азербайджанской версии Кероглы непосредственно восходят все остальные закавказские и ближневосточные - армянские, грузинские, турецкие и т.д. Все они сохраняют основную рамку и ближайшие эпизоды сказания и общую концепцию образа героя как "благородного разбойника" и певца, воспевающего собственные подвиги. По сравнению с рассказами азербайджанских ашугов они мало историчны, менее точны в географической локализации и бытовых подробностях, даже склонны к сказочной фантастике. Все это черты более позднего развития, свидетельствующие об эволюции исторической легенды в сторону эпоса и народного романа.

Современный характер имеют среднеазиатские версии "Горогли", из которых узбекская наиболее ярко отражает

1/ См. "Кер-оглы. Народный эпос" (Ереван, АРМ. ФАН, 1941), предисловие, стр. 29.

более позднюю, эпическую стадию развития сказания. В узбекском эпосе вместо коротких прозаических рассказов сказанию о Горогли появились обширные эпические "достаны", построенные по обычному для многих тюркоязычных народов принципу – чередования прозы и стихов. Народная молва называет "40 достанов о Горогли" (40 у тюркских народов – эпическое число), на самом деле их зарегистрировано несколько больше – 42 или 43. Общие рамки узбекского "Горогли" совпадают с азербайджанским: герой и его 40 джигитов, его чудесный конь Гират, его приемные сыновья Аваз и Хасан, крепость Чамбиль, похищение отца как завязка действия. Но самый образ Горогли и его подвиги претерпели значительные изменения в сторону эпической идеализации. Узбекский Горогли – не "благородный разбойник" и не певец, а бек туркменов и узбеков, потомок знатного рода, эпический властитель страны и города Чамбиль, напоминающий других прославленных властителей мирового эпоса – царя Искандера великого, или короля Артура, князя Владимира, Манаса или Джангара. Мудрый правитель своей страны и вместе с тем эпический богатырь, он заботится о благе народа и защищает его от иноплеменных захватчиков, арабских вождей Райхан-араба и Бектан-араба и других чужеземных ханов и беков.

Вместе с тем образ Горогли сохраняет черты своего демократического происхождения, создавшего ему широкую популярность в народе, а легендарный "век Горогли" и его государство Чамбиль приобретают характер своеобразной народной утопии – страны, где под властью муд-

рого правителя осуществилась ~~[illegible]~~ вековая мечта народа о социальной справедливости. Гороглы заботиться о благоустройстве Чамбиля. По словам певца, в неровной местности он провел дороги и оросил бесплодную пустыню, в степи он провел арыки и вырыл водохранилище, городных он кормил и одевал голых. Чамбиль стал "мечтой народов". Не было других правителей, столь милостивых и щедрых на благодеяния как Гороглы.

Героические мотивы соединяются в эпической идеализации Гороглы с мотивами романическими и сказочными. Жены Гороглы – уже не похищенные им красавицы, дочери ханов и беков (как в азербайджанской версии), а сказочные пери, за которыми герой отправляется в волшебные, неведомые страны. Там он сражается с дивами, драконами, великанами, своими руками убивает льва. Образ самого героя в этих дастанах приобретает сказочные черты. Он владеет силами волшебства, по своему желанию оборачивается зверем или птицей. Дивы трепещут при одном имени Гороглы, люди каменеют от его грозного взгляда и падают замертво от его боевого клика.

С элементами эпоса и народной сказки соединяются черты мусульманской религиозной легенды. Гороглы пользуется особым покровительством пророра Хизра и 40 чилтанов (святых). Конь его Гират воспитан чилтанами, крепость Чамбиль построена по благословению чилтанов, чилтаны помогают герою в его поездке в сказочную страну Ирам-бог за красавицей Ага-Юнус-пери. В Туркмении показывали легендарную могилу Гороглы ("Мазар"), народную

святыню, служившую в прежнее время местом паломничества и поклонения.

Ряд дастанов посвящен приемным сыновьям Гороглы – Авазу и Хасану, из которых первый, под именем Аваз-хана, становится героем обширного цикла романических и сказочных приключений, связанных преимущественно с добычей красавицы-невесты, какой-нибудь царевны или пери, живущей в далекой волшебной стране и охраняемой страшными дивами, великанами, безобразными колдуньями. В дастанах цикла Аваза этот молодой герой нередко почти вытесняет своего приемного отца Гороглы. Своими романическими приключениями красавец Аваз – хан весьма напоминает рыцаря Говена, племянника короля Артура, в средневековых французских романах о рыцарях Круглого Стола. Вместе с тем, подобно Говену, он – самый храбрый и прославленный из джигитов Гороглы, и одно имя его наводит страх на врагов.

За вторым поколением героев в порядке генеалогической циклизации следует третье и четвертое: у Аваза сын – Нурали, у Хасана – Равшан, у Нурали сын – Джахангир (правнук Гороглы). Дастаны, посвященные этим новым героям, – наиболее поздние по своему происхождению и имеют исключительно героико-романический характер, повторяя подчас довольно шаблонные сюжеты схемы и мотивы народных романов на тему о сватовстве за далекой красавицей.

Не подлежит сомнению, что среднеазиатские (в частности – узбекские) поэму, изображающие Гороглы как эпического монарха, мудрого правителя и грозного

защитника своего государства, и в то же время как эпического богатыря, героя сказочных подвигов и приключений, представляют более поздние стадии в развитии этого сказания, чем полуисторические предания об удалом джигите и "благородном разбойнике" Кероглы, распространенные на Кавказе и на ближнем востоке. Процесс эпической идеализации народного героя начался, как и следовало ожидать, на его родине, в Туркмении. Здесь могли сохраниться и предания о происхождении знаменитого туркменского героя, о его роде и родичах. В Туркмении короткие рассказы о Кероглы, подобные азербайджанским, расширяются сказителями в обширные дастаны, удалой джигит становится потомком знатного туркменского рода, вождем своего племени. Здесь возникает и отсюда распространяется по всей средней Азии легенда о его чудесном рождении в могиле от мертвой матери, связанное с новым истолкованием его имени, основанном на народной этимологии (гор=огли – "сын могилы"), об особом покровительстве, которое оказывают ему чилтены, о его чудесных похождениях в стране пери, откуда он привозит себе жену.

С другой стороны, туркменские дастаны еще сохраняют многие черты первоначального облика героя, как удалого джигита, участника молодецких набегов на соседей, певца-импровизатора, прославляющего свои собственные подвиги. Представитель знатного рода, он более напоминает главу кочевого племени, чем эпического государя, каким сделали его узбекские сказители. Элементы сказочной фантастики в его эпической биографии также еще не получили такого широкого развития, как в позднейших узбекских дастанах.

цикл Дада-хана еще не сложился, младшее поколение потомков Горогли еще не известно туркменским сказителям. Все это указывает, что туркменская версия в истории сказания стоит между азербайджанской и узбекской. К этой последней в свою очередь принимает таджикская и казахская, представляющие новые творческие трансформации сказания.

Если принять, как это необходимо, за отправную точку формирования всего этого обширного цикла эпических сказаний исторические факты и реальное историческое лицо, которое азербайджанская и вся ближневосточная традиция относит к середине XVII века, весь указанный процесс слияния средневекового эпоса о Горогли вместится примерно в рамки двух столетий – от середины XVII до середины XIX века : обстоятельство свидетельствующее о необычайной интенсивности эпического творчества народов средней Азии не только в отдаленном прошлом, но и сравнительно недавнее время, почти доступное нашему непосредственному наблюдению. Конечно, такое интенсивное новотворчество , создающее целый обширный эпический цикл вокруг имени полуисторического народного героя, возможно только на базе прочно сложившейся, притом – живой и творческой народной эпической традиции, создавшей ту сокровищницу мотивов, образов и стилистических формул, из которых черпал народный сказитель, слагая свои дастаны. Напомним, что богатейший репертуар средневековых французских и немецких эпических поэм окончательно сложился также в относительно короткий промежуток двух-трех творческих столетий (XI–XIII вв.), которым, однако, и здесь, но-

нечно, предшествовала продолжительная работа становления народной эпической традиции.

Прямому органическому изучению произведений фольклорного эпоса до сих пор, к сожалению, препятствовала ограниченность национального кругозора большинства исследователей, сосредоточенных исключительно на своем местном материале. Еще более опасны довольно обычные в таких случаях проявления национальной нетерпимости, выражающиеся в стремлении приписать своему и только своему народу то культурное наследие, которое фактически является общим достоянием братских народов, имевших в течение ряда столетий общую историческую судьбу.

Каждый народ имеет право на эпос, который он поет, героев которого знает и любит с детства, в которых он воплотил свой идеал героизма, доблести, любви к родине, и право это не зависит от вопроса о происхождении "своего" произведения. Существует Кероглы азербайджанский и Кероглы туркменский и узбекский, и каждый из этих героев, будучи творчески воссоздан своим народом по образу и подобию своему, является неот"емлемым культурным достоянием этого народа ; точно также существует "Алпамыш" узбекский и рядом с ним казахский и каракалпакский, и каждый из них имеет одинаковое право на любовь, внимание и интерес своего народа.

Споры о национальной принадлежности эпосов оказываются в особенности анахроничными, когда происхожде-

ние эпоса, как это бывает довольно часто, древнее, чем современные национальные размежевания. "Рамси-Вейрек" - эпос огузский, а "Алпамыш" в современной его среднеазиатской редакции (узбекской, казахской и каракалпакской) - племенной эпос кунгратцев. Именно сложность процессов образования и распада племени и народов на территории Средней Азии диктует необходимость широкого сравнительно-исторического изучения всего культурного наследия этих народов.

7.

Существенное значение для изучения героического эпоса имеет вопрос об исторических источниках эпических сюжетов. Героический эпос на разных ступенях своего развития в разной степени историчен и может содержать последовательные исторические напластования различной древности. В русских былинах, например, имена князя Владимира и Добрыни восходят ко временам Владимира Святого (X в.), образ и имя Тугарина Змеевича отражают воспоминания о борьбе со степью при Владимире Мономахе и половецком хане Тугоркане (XII в.), а основная национальная тема былин киевского цикла - борьба с татарами, защита национальной и политической самостоятельности русского государства, связана с историческими отношениями XIII - XV вв. Точно также французская "Песня о Роланде" основана на историческом факте поражения арьергарда Карла Великого под начальством "Хродланда, графа бретонской марки", уничтоженного горными басками при отступлении из Испании через Пиренеи (778г.). Но вся атмосфера и

идеология эпической поэмы проникнуты идеями и настроениями X -XI вв., периода т.н. "реконкисты", борьбы за освобождение испании от владычества мавров, в котором французские рыцари принимали самое деятельное участие, как в "крестовом походе" против мусульманского мира.

То же относится и к историческим основам киргизской эпопеи "Манас". Можно признать правильность гипотезы Мухтара Ауэзова, который первый отнес ее зарождение ко временам военной экспансии киргизского кочевого государства в предгорьях Алтая (IX в.), засвидетельствованной орхонскими надписями, и согласиться, вслед за проф. А.Н.Бернштамом, считать историческим прототипом Манаса киргизского хана Аглакара (ум. 847г.)[1] Однако эта древняя эпоха, перекрытая позднейшими событиями исторической жизни киргизов, не оставила в "Манасе" значительных следов. В своем настоящем виде киргизская эпопея в основном отражает борьбу киргизского народа с калмыками и китайцами, т.е. исторические отношения времен великого ойротского государства и калмыцких войн (XV -XVII вв.), те самые исторические факты и отношения, которые с противоположной точки зрения отражены в калмыцкой "Джангариаде"; и, может быть, не лишено основания предположение (неоднократно высказывавшееся самими киргизскими сказителями, побывавшими среди калмыков), что главный враг Манаса в киргизском эпосе - калмыцкий богатырь "Конур-бай, - то же самое лицо и носит то же имя

1/ См. А.Н.Бернштам. Историческое прошлое киргизского народа, Фрунзе, 1942, фр.-каз.

как улан-Хонгор, первый богатырь джангара в калмыцкой эпопее.

Далеко не всегда кажущийся "историзм" эпического предания является прямым и непосредственным отражением истории. Так битвы с арабами в узбекском "Гороглы" не могут являться прямым воспоминанием о борьбе народов Средней Азии с арабскими завоевателями (УП -упрв.). Против подобного истолкования говорит и позднее происхождение эпоса о Гороглы (XУПв.) и то, что в эпоху арабского завоевания население Мавераннахра было еще в основной своей части иранским, и если бы в Средней Азии сохранились эпические сказания этой эпохи, то их следовало бы искать скорее в таджикской, чем в тюркской эпической традиции. Решающим является, однако, то обстоятельство, что рейхан-араб, вождь арабских завоевателей, является в узбекской эпосе властителем страны Ширван (т.е. Шемахи, в нынешнем Азербайджане) и что имя это неоднократно упоминается уже в азербайджанских рассказах о Кероглы, где он выступает как мелкий феодал("

"- по старой записи ходжько)[1], с которым Кероглы вступает в конфликт при похищении Айдыза и в ряде других эпизодов. Таким образом отождествление исторического Кероглы с каким то арабом рейханом из окрестностей Шемахи лишь на позднейшем пути сказания через Туркмению и Узбекистан превратилось в характерные для узбекского эпоса широкие исторические полотна феодальных и национальных войн, в которых рейхан-араб занял место среди других врагов чамбиля - рядом с ханом Кунхором, госу-

---

1/ ,1842), стр.

дарем Турдистана (Грузии), и Шахдарханом, властителем государства Зенгар, страны "кизил-башей" (прозвище персов – шиитов, со времен персидского завоевателя шаха Исмаила Сефеви, XVI в., войска которого носили красные головные уборы). Исторический анахронизм борьбы героев с арабами – завоевателями станет вполне понятен, если вспомнить, что в широко популярной персидской и узбекской народной книге о богатыре Рустеме, герое "Шах-Наме" ("Рустам-дастан") этот витязь также, вопреки истории, ведет борьбу с арабами.

Сходным образом в казахских богатырских песнях выступают самые разнообразные "языческие" ханы калмыков или кизил-башей (персов), которые, подобно татарам в русских былинах, являются здесь стереотипными врагами казахского народа, и войны с этими врагами нередко приписываются историческим персонажам, которые (как например, Нуреддин, или Едиге) жили задолго до первых столкновений с этими врагами.

Казахский богатырский эпос может служить весьма показательным примером отношения эпоса к истории. Большинство казахских богатырских песен по своим историческим источникам восходит к историческим преданиям времен Ногайской орды, которая в XV – XVI вв. объединяла тюркские-кочевые племена, входившие ранее в состав Золотой орды, на широком пространстве от Крыма и Причерноморских степей до Сибири и Казахстана. Уже казахские обнаружили в русских летописях упоминания о ряде "ордынских героев", известных из казахского эпоса, таких как

Едигей, Эр=Кокча, Эр=Косай, Урак и др.[1] Эр=Кокча упоминается в Никоновской летописи под 1428 г. в связи с нападением татар на г. Одоев: "тогда же убили и Когчю, богатыря татарского, велика суще телом и силою". Имя Шура=батыра связано со взятием Казани.[2]

В генеалогической цивилизации недавно записанного казахского эпического свода "Сорок богатырей" об"единены эпические сказания о Едигее, его предках и потомках, в такой последовательности имен: Аншибай=батыр – Парпария – Кутты Кия – Идиге – Нурадин – Муса=хан – его сыновья Урак и Мамай – сыновья Урака Карасай и Казы. В этой эпической генеалогии предки Идиге – персонажи легендарные (кроме, может быть, его отца Кутты=Кия), потомки – исторические князья и мурзы Ногайской орды, где правили в течение XV–XVI вв. потомки золотоордынского эмира. Последовательность их имени подтверждается русскими источниками: летописями, дипломатической перепиской великих князей московских с ногайскими мурзами [3], официальными родословными, в частности – родословной русских княжеских родов татарского происхождения – князей Юсуповых и Урусовых [4]. Впрочем, эпическая традиция кое в чем отклоняется от исторических источников: Муса=хан, например, был не внуком, а правнуком Едигея (сыном Окаса, сына

1/ См. Ч.Ч.Валиханов, Сочинения (1904), стр. 230 сл.

2/ См. Ак.А.С.Орлов. Казахский героический эпос (1945), стр.112.

3/ См. Ногайские дела в "Продолжении Древней Российской библиофики", ч.VII (1791), стр. 225 ср., ч.XI (1801).

4/ См. "О роде князей Юсуповых", 2 т., СПБ 1866–1867. В.Вельяминов-Зернов "Исследования о касимовских царях и царевнах", т.II, стр.244, прим.32 ("Родословная ногайских князей и мурз"х.

Цураддина), урак – не братом, а племянником Мамая (сыном его брата Алчагира). Ряд других имен ногайских мурз, встречающихся в эпосе, также засвидетельствован в истории: например Исмаил, младший брат Мамая, Жангбурши и его сын Тел=Агис (в русских источниках – брат Мамая Ямгурчи и его сын Агис).

Развитие истории в эпос, благодаря обилию как исторических, так и фольклорных источников, может быть показано с наибольшей наглядностью на эпическом сказании о Едигее. Сказание это дошло до нас в большом числе записей, оригинальных и переводных (более 25), от казахов, каракалпаков, узбеков, ногайцев, крымских татар и тюркских народов Сибири. Его историческим зерном явились феодальные распри в Золотой Орде в конце XIУ – начале XУ в.: борьба между золоордынским ханом Тохтамышем и властителем Средней Азии Тимуром, при участии мирзы Едигея, перебежавшего на сторону Тимура вместе с претендентом на золотордынский престол, царевичем Тимур=Кутлуком (1389–1395). После изгнания Тохтамыша (1395г.) Едигей правил Ордою в качестве весильного временщика при нескольких слабых золотоордынских ханах и на время сумел восстановить внешнеполитический престиж татарского государства. Тохтамыш был убит близ Тюмени в Сибири (1406). Едигей лишился власти и должен был покинуть Сарай после возвращения сыновей Тохтамыша (1412) и погиб в сражении с одним из них, Кадыр=Берды (1420).

Народная память не сохранила никаких воспоминаний о внешнеполитических событиях правления Едигея (победа над великим князем Витовтом на р. Ворскле, 1399, и неудач

ный поход на Москву, 1408-1409). Эпос не знает также ничего и о внутренне-политических причинах и обстоятельствах указанных событий, о политической борьбе Тимура и Золотой Орды, о соперничестве и интригах претендентов на престол и т.п. Эпос изображает отношения Тохтамыша и Едигея, как личный конфликт между жестоким и несправедливым ханом и его благородным и честным вассалом, любимцем народа - конфликт, типичный для эпоса феодальной эпохи, который строится по древней эпической формуле "изгнания и возвращения" героя.

Эти исторические события обрастают фольклорными мотивами, почерпнутыми из международного сказочного репертуара. Основной исторический сюжет получает предисторию - рассказ о необычайном детстве эпического героя. Прозаическая форма этой предистории и наличие многочисленных вариантов свидетельствуют о ее позднейшем происхождении.

Герой вырастает в бедности, пастухом. Дети выбирают его своим зарем. Мудрые приговоры мальчика-пастуха в трудных судебных делах обращают на него внимание ханского вельможи или самого хана Тохтамыша, который призывает его ко двору и делает своим приближенным. Таким образом на мальчика Идиге переносятся старинные бродячие сказания о мудром мальчике судье, известные на востоке с глубокой древности в индийской повести о мудром Викрамадитьи, монголь-

ской об Арджи=Бордже, древнееврейской (библейской и талмудической) о судах царя Соломона.[1]

Эпос хочет таким образом видеть в своем герое простого человека из народа, близкого народу по своей судьбе и выдвинувшегося благодаря своим личным заслугам. С другой стороны эпическому герою приписывается высокое, даже царственное происхождение, оправдывающее и санкционирующее такое возвышение наследственными "правами". Мнимый пастух оказывается "царевичем в изгнании".

Это противоречие разрешается рассказом об отце Едигея Кутлу=Кия, представляющим вариант не менее популярного сюжета феодального эпоса. Сокольничий Кутлу=Кия несправедливо казнен жестоким ханом Тохтамышем вместе со своей семьей. Будущего героя спасает от смерти верный друг (молочный брат) его отца, заменивший его в колыбели своим собственным младенцем - однолеткой, и отдает мальчика на воспитание простым людям. Таким образом борьба Едигея против Тохтамыша оправдывается эпосом как родовая/ наследственная распря.

В исторических источниках отец Едигея, эмир Балтычак, служит предшественнику Тохтамыша, хану Тимру-Мелику (отцу царевича Тимур-Кутлука, которому служит впоследствии сам Едигей). После выборги своего повелителя Балтычак как верный вассал, добровольно принимает смерть от

1/ См. А.Н.Веселовский "Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине" 1872 (Собрание сочинений, т. VIII, 1917 г.).

его врага и победителя тохтамыша.[1] Эпос сохраняет общий характер этих личных отношений между героями, но укладывает эти отношения в рамки традиционных сюжетных схем.

Легендарный характер имеет и рассказ о предках эпического героя. Едиге ведет свой род от мусульманского народного святого баба-Тукласа. Этот святой, как рассказывает эпос, совершая однажды омовение у источника, увидел трех лебедей, которые сбросив свои лебединые одежды, превратились в прекрасных женщин и стали купаться. Святой похитил одежду младшей из них, и она согласилась стать его женой, под условием, что он не будет смотреть ей на голову, когда она чешет волосы, под мышку, когда она снимает рубаху, и на ноги, когда она разувается. По истечении некоторого времени баба-Туклас нарушает запрет и тогда он замечает, что у его красавицы череп - прозрачный, под мышкой просвечивают легкие, а ноги птичьи. Жена, узнав, что тайна ее открыта, покидает мужа, но, улетая, она сообщает ему, что у нее во чреве младенец, за которым отец должен притти в положенное место. От этого младенца происходит род Едигея.

Сказание о лебединой деве, которая становится возлюбленной человека, похитившего ее лебединую одежду, имеет широкое распространение в фольклоре многих на-

---

[1] См. В.Тизенгаузен "Сборник материалов, относящихся истории Золотой орды", т.II. Извлечения из персидских сочинений (Л-Град, 1941), стр.132 и 194. Ср. В.В.Бартольд "Отец Едигея" (в "Известиях Таврического общества истории, археологии и этнографии", Симферополь, 1927г.).

рядов (напр. Веланд=кузнец в скандинавской "Эдде"), как и брачные запреты, налагаемые такой красавицей на своего возлюбленного.[1] Подобные сюжеты, как полагал А.Н. Веселовский (вслед за Андрю Лангом и Колером) связаны по своему происхождению с "тотемизмом", т.е. с представлением первобытного человека о связи рода с звериным, божественным родоначальником, тотемом.[2] Потанин записал в северозападной Монголии сказание о тотемистических предках балаганских и аларских бурят, ведущих свой род от девы - лебедя, которое представляет очень близкое и, вероятно, не случайное сходство с сказанием о предках Едигея.[3] Такое же древнее тотемистическое предание о происхождении рода мангитов, к которому принадлежал исторический Едигей, лежит, по всей вероятности в основе сказочной родословной эпического героя. Род мангитов был, повидимому, монгольского происхождения. Возможно, что самое название рода Едегия ак=мангиты (т.е. "белые мангиты") скрывает пересмысленное указание на лебедя (ср. акуз "лебедь"). Позднейшей мусульманской редакцией сказания является замена неведомого тотемистического предка рода, как мужа лебединой девы, популярным народным святым, образ которого, хорошо известный в казахском эпосе и фольклоре, повидимому сам восходит к шаманистским представлениям домусульманской эпохи.

1/

2/ См. А.Н. Веселовский "Историческая поэтика" (1940), стр. 514.

3/ Г. Потанин "Очерки северо-западной Монголии, вып. IV (СПБ 1883), стр. 23-24.

Последнюю ступень в развитии исторического по своему происхождению эпоса в сторону сказки представляет узбекская версия поэмы "Тулумбий" (по имени отца героя). Здесь исторические отношения, потерявшие всякую актуальность для народов средней Азии, совершенно забыты. Тохтамыш, по навету завистливых вельмож, посылает молодого героя, которому он оказывал предпочтение перед другими, к калмыцкому хану, в сказочную "страну, откуда нет возврата" (барса келмас"), за двумя — выходами, неплодными много лет. Герой борется с белым и черным дивом, побеждает войска хана и его "артиллерию" и увозит с собой его дочь, после чего тохтамыш добровольно уступает ему свой престол.

Эпическое сказание о Едигее должно было сложиться в ногайской орде, где в XУ -XУ1 вв. княжили его потомки, заинтересованные в прославлении своего знаменитого родоначальника. Широкое распространение сказания соответствует рамкам обширной степной территории, которую занимала ногайская орда до своего распада в конце XУ1 - начале XУП вв.

К ногайскому циклу относится и казахская эпическая поэма "Урак и Маман", рассказывающая о семейных распрях и феодальной междоусобице орд и многочисленных сыновей ногайского князя Муса-хана, правнука (по эпосу - внука) Едигея. Как героический злодей и честолюбец, выступает здесь младший сын Муса исламн, который добивается престола, истребляя своих старших родичей и натравливая их друг на друга. Центральным событием поэмы является убийство брата Маманла, богатыря Урака.

Ногайский князь Исмаил, сын Мусы, хорошо известен из русских исторических источников, как союзник царя Ивана Грозного в период завоевания Казани и Астрахани (ум. в 1563г.). Об убийстве Исмаилом его старшего брата князя Юсуфа, врага Москвы (1554г.) и о последовавшей за этим кровавой распре между захватившим княжескую власть Исмаилом и сыновьями Юсуфа, объединившимися против своего князя с другими его племянниками, подробно рассказывается в летописях и в дипломатической переписке царя Ивана с ногайскими мурзами. О событиях, сопровождавших убийство Юсуфа, русский посол доносил царю (1 февраля 1555 г.): "самого убили и детей его и племянников многих побили, а остальных выгнали ; а людей ногайских на обе стороны многое множество побито: как и отцова орда ногайская, такой надежи над ними не бывало ".1/

Русские источники сохранили и реальные мотивы внешнеполитической ориентации обоих братьев. Считая войну с Москвой гибельной для ногайцев, Исмаил говорил Юсуфу: "... твои - дей люди ходят торговати в Бухару, а мы ходят в Москву. И только мне завоюватца, и мне самому ходити нагу, а которые люди учнут мореть, и тем и сарыков не будет".2/

В эпосе вместо Юсуфа (о котором поэты ничего не знают) мурзой Исмаила становится его брат Урак. Исторический Урак, племянник Исмаила, погиб в более ранние

1/ Никоновская летопись (Полн. собр. летоп. Т. XIII, ч. 1, стр. 249).

2/ См. "Продолжение древней российской вивлиофики", Т. IX, стр. 103 (13 янв. 1553г.)

годы (между 1538 -1546 гг.) при обстоятельствах, о которых документальных сведений не сохранилось. И в данном случае внешнеполитические отношения ногайской орды (в частности - отношения с Москвой) не нашли себе отражения в эпической традиции. Политическая борьба изображается в эпосе исключительно в форме личных семейных отношений, кровавой родовой распри. Отрицательная оценка Исмаилу, честолюбцу, поднявшему руку на своих старших родичей, дается только с точки зрения патриархальной морали родового коллектива. Уже сын Юсуфа Юнус, которому удалось на время свергнуть своего дядю, об"яснял Московскому послу, что все ногайские мурзы - "хотели" белого царя, и прогнали они Исмаила не за его дружбу с царем, а потому, что "кровь прошла между ними". "Мы - дей его выгнали за его неправду, что он у нас отца убил".1/ Междоусобная борьба, длившаяся до смерти Исмаила, и страшный голод 1557г. тяжело отразились на судьбе ногайских улусов. Русский посол Елизар Мальцов доносил осенью 1557г. : "А ногаи, государь, изводятся, людей у них мало добрых". "Земля, государь, их пропала, друг друга грабят". "Нынче, государь, у них неустроенно великое, грабели меж себя и татьба необычная". "А Ногаи, государь, все пропали, немного их с Исмаилом осталось, да с детьми. Да и те в розни, дети Исмаила его не слушают"2/. Трагический отсвет этих событий лежит на рассказе эпоса.

1/ См. "Продолжение древней Российской Вивлиофики", т. IX, стр. 267.

2/ Там же, стр. 265-268.

Как видно из приведенных примеров, изучение исторических источников эпического предания требует прежде всего внимательного просмотра исторических документов как фактического материала для эпических сюжетов. Источники по средневековой истории средней Азии весьма разнообразны: персидские и арабские историки, арабские путешественники и географы, китайские хроники, европейские путешественники, русские летописи, польские хроники (Длугош) и др. Беглая проверка источников показывает, что каждый ограничен своим географическим кругозором и рамкой своих специальных интересов. Например, персидские и арабские историки с большой подробностью рассказывают о феодальных распрях в Золотой Орде, связанных с борьбой Тохтамыша и Тимура, тогда как русские летописи подробнее останавливаются на походах Тохтамыша и Ягайла против Москвы, о которых ничего не говорится в восточных источниках, или на битве при Ворскле, о которой в последних имеется лишь глухое упоминание.

Степень достоверности исторического источника по отношению к эпическим сама по себе требует такой критической проверки. Средневековый летописец и историк, в тех случаях, когда он пишет не по официальным письменным источникам, а по "слухам" об историческом событии, нередко передает уже первую стадию фольклорной обработки будущего эпического сказания, а в ряде случаев может непосредственно опираться на фольклорный источник. Такими фольклорными, часто - эпическими источниками по древ-

ней истории огузов широко пользовался, наряду с произведениями персидских историков, хивинский хан Абульгази в своей "родословной туркмен" (1660). замечательный арабский историк ибн-Арабшах (1388-1450) в книге "чудеса предопределения в судьбах Тимура" сохранил, рядом с историческими сведениями об эпохе Тимура, значительное число известий более или менее легендарного характера. уроженец г. Дамаска, попавший в плен к Тимуру в 12-летнем возрасте и увезенный им в Самарканд, он провел в Средней Азии и в Золотой Орде с 1400 по 1411 г., в период наибольшей славы Едигея, после окончательного разгрома Тохтамыша и победы над Витовтом, когда знаменитый эмир был полновластным повелителем на Орде. вокруг событий, связанных с возвышением Едигея и его борьбой с Тохтамышем (1389 -1399) в это время ,повидимому, уже слагалась поэтическая легенда, зафиксированная ибн-Арабшахом в ее первой стадии. ибн-Арабшах изображает Едигея, как верного вельможу Тохтамыша, несправедливо заподозренного жестоким и подозрительным властителем. его рассказ о бегстве Едигея из ставки Тохтамыша во время пира, о 18-ти битвах между ними, о внезапном ночном нападении изгнанного Едигея на своего властителя и об обстоятельствах убийства последнего носит черты слагающейся поэтической легенды и в ряде подробностей напоминает будущий эпос.1/

С другой стороны, эпос может сохранить в отдельных случаях такие факты внутренней жизни народа, о которых умалчивают летописцы, и истории соседнего народа, не за-

---

1/ См. В.Тизенгаузен "сборник материалов, относящихся к истории Золотой Орды",т. VI. Извлечения из сочинений арабских (СПБ 1884).

интересованные в этих событиях непосредственно. Значение эпоса как исторического источника особенно велико для народа безписьменного, у которого память об исторических событиях прошлого сохранялась только в эпосе. Так русские, персидские и арабские исторические источники нигде не упоминают о сыне Едигея Нуреддине, который, согласно эпосу, являлся главным участником похода против Тохтамыша и убийцей этого последнего. Между тем русские родословные ногайских князей подтверждают существование Нуреддина, который наследовал отцу своему, как правитель ногайских улусов, и мы имеем все основания считать его роль в борьбе с Тохтамышем - фактом историческим, хотя и не отмеченным летописями, лишь глухо упоминающими о смерти изгнанного хана (1506). Согласно эпосу, Едигей завладел дочерьми своего побежденного противника, которые стали его женами - обычная судьба такой военной добычи на средневековом Востоке. Исторические источники косвенным образом подтверждают и эту деталь эпического сюжета: по сообщению персидского историка Абу-ар-раззак Самарканди, сын Тохтамыша Джелал-ад-дин, вернув себе власть над Золотой Ордой, потребовал от старика Едигея, как одно из условий мира - прислать ему "своего сына султан-Махмуда и сестру Джелал-ад-дина" (т.е. дочь Тохтамыша), "которая имела этого сына"[1].

1/ См. Тизенгаузен, Т.II, стр.194. - О Нуреддине и о дочери Тохтамыша данные, относящиеся к добыче победителя Едигея, упоминает татарский переводчик персидского историка Рашид-ад-дина (см. в "Библиотеке восточных историков", изд. И.Березина, Т.II, ч.1 "Сборник летописей", Казань, 1859, стр. 158).

Можно думать, что такие казахские богатырские песни, как "Кобланды-батыр", "Шора-батыр, "Ер-Сайын" и др., содержат много подлинного исторического материала, который трудно проверить, вследствие отсутствия в нашем распоряжении документальных исторических источников. Открытие новых, еще не изданных источников такого рода в богатых рукописных фондах средней Азии, в особенности Ташкента, в ряде случаев может внести большую ясность и в этот вопрос.

8.

Крайне изучены до сих пор вопросы поэтики среднеазиатского эпоса, как и вообще - фольклора тюркоязычных народов. За исключением нескольких работ о стихе 1/, отсутствуют даже предварительные описания эпического стиля. Как первый опыт в мало изученной области следует отметить наблюдения Мухтара Ауэзова над поэтикой "Манаса". Однако формальное описание является лишь первой ступенью в изучении поэтики эпоса. Стиль должен рассматриваться как совокупность выразительных средств, раскрывающих народное эпическое мировоззрение.

Основная особенность стиля народного эпоса заключается в господстве типического над индивидуальным. Направление типизации диктуется традицией, чрезвычайно прочной и иногда очень древней, соответствующей уровню развития народного сознания, коллективному опыту народных масс.

1/ См. Ф.Корш "Древнейший народный стих тюркских племен" (Зап.Вост.Отд.Имп.Р.Археол.об-ва, т.XIX, вып.I-II, стр. 139-167 и отдельно). Пбг 1909;

ср. в русском переложении: А.Мишин" К вопросам формального изучения поэзии тюркских народов" ("Известия Восточн.факультета Азербайджан.Гос.университета, т.1 1926/

коллективное, традиционное определяет рамки индивидуального; поэтому личный почин сказителя может проявиться лишь в рамках сложившейся традиции.

Вместе с тем типическое в эпосе обозначает норму, сложившуюся и прочно закрепленную народным сознанием - не в смысле нормально-бытового, повседневного среднетипического, а в смысле идеального идеала. То, что веселовский говорит о т.н. "устойчивом эпитете" эпоса, выделяющем типический, "существенный", и вместе с тем идеальный признак предмета, "нормальный" в смысле соответствия норме (стол белодубовый - стало быть хороший, крепкий"),1/ может быть отнесено с одинаковым правом ко всем элементам эпического произведения. Герой, центральная фигура эпоса, всегда является типическим носителем народных идеалов богатырской мощи, воинской доблести, мужественной красоты, подвига, их совершающего, имеет в том же смысле типический характер: они соответствуют норме героического, установившегося народным сознанием, и потому в художественном отношении закрепляются в традиционных мотивах и сюжетных схемах.

Вот почему так отчетливо выступают традиционные особенности эпического стиля в его исторически сложившихся национальных разновидностях, подлежащие в первую очередь систематическому описанию и классификации. Традиционными и постоянными являются темы эпоса, подлежащие типическими аспектами самой общественной деятельности и прочно вошедшие в народное сказание:

1/ См. А.Н.Веселовский "Из истории эпитета" ("Историческая поэтика", стр.74).

например, тема защиты родины богатырем или добывания невесты богатырскими подвигами и т.п. Традиционными являются многие эпитетные схемы: например: сюжет брачной поездки за далекой невестой или "муж на свадьбе своей жены", имеющие широкое международное распространение. Эпос пользуется богатым запасом традиционных мотивов, многие из которых такие международного происхождения и распространения, но заново творчески переосмысляются в соответствии с уровнем развития народного сознания: ср.мотивы чудесного рождения героя (в среднеазиатском эпосе обычно - по молитве бездетных родителей), добывания коня, боевого товарищества героев (побратимство, которому предшествует поединок - как между Манасом и Алмамбетом), спасения героя богатырским конем и мн.др. Кроме центрального образа героя типичным является образ героини, соответствующий народному идеалу женской красоты, преданности и верности в любви, а на более архаической ступени развития - такие героини и мужества ("дева-воительница"), так образы врагов героя, враждебных богатырей-великанов, страшных и безобразных в своей чудовищности, с тотемистическими чертами. Наконец, постоянство сюжета и мотивов с неизбежностью приводят и к более или менее прочным сюжетным ситуациям - вроде поединка между богатырями, предшествующего массовому бою и сопровождаемого традиционными вопросами о роде-племени, гиперболической похвальбой и известным ритуалом, при котором первый удар предоставляется старшему, и т.п. Бытовая основа подобных сцен и

эпизодов, столь же прочная, как и старинный патриархальный общественный быт, их породивший, закрепляется народным творчеством в типичных, "нормальных" формах которые ложатся в основу прочной художественной традиции эпоса.

С этой точки зрения для среднеазиатского эпоса, как и для русской или монгольской былины, особенно характерны типические "общие места", т.н. "эпические клише" или шаблоны, вроде седлания коня, описания красоты коня, богатырской скачки, похвальбы перед битвой, картины битвы, типические зачины и окончания поэмы и т.п.

В стилистике эпоса выделяются постоянные "украшающие эпитеты" и сравнения, из которых краткие сравнения наиболее типичны для эпоса тюркоязычных народов, ввиду слабого развития в языке этих народов категории прилагательных. Герой сравнивается со львом, тигром, бесом, с благородным кречетом, с гордым верблюдом-самцом, раз"яренным во время течки и брызжущим слюной, с драконом (аджахаром) и т.п. ; героиня - с дикой уткой (сунсур), с кобылицей или молодой верблюдицей и т.п.

Типический характер в эпосе имеют повторяющиеся стилистические формулы - гнева героя, душевного волнения и радости и т.п., а также стихи гномического содержания, моральные афоризмы и пословицы, как выражение вековой народной мудрости, осмысляющей и оценивающей людей и события. В соответствии с героическим духом

народного эпоса они являются выражением воинской доблести, любви к родине или ненависти к врагу. Ср. в узбекском эпосе: "собака не ходит по следам тигра или льва", "голова храбреца пусть не опускается на землю", "врага, которого встретил, не жди никогда" и др. встречаются стихотворные формулы, которые повторяются в виде зачина или перехода без прямой связи с содержанием данного отрывка. Ср. в узбекском "Алпамыше" : "когда наступает осень, в саду опадают цветы. На опавшие цветы разве садится соловей ? " или "когда опять наступит весна, расцветут цветы, увидев цветы, опьяненные, запоют соловьи". Или еще "когда скачет конь, гремит ущелья гор. у богатырей вызывает стоны рана копья" - и т.п. Аналогичные казахские формулы, отмеченные акад. А.Н.Орловым, не совпадают с узбекскими. Ср. в казахском "Алпамыше": "На вершине черной горы растет можжевельник" ; или "по небу летает куропатка" ; или "растет, растет цветок, но не увянет, не поблекнет ли он ? " и др.1/ все эти элементы традиционной стилистики эпоса должны быть зарегистрированы в своем распространении и употреблении.

Изучение эпического стиля должно быть сравнительным - притом в разном плане. С одной стороны, необходимо сравнение между собой эпических произведений тюркоязычных народов средней Азии, которые позволят выделить довольно обширный запас общих для них стилистических формул, представляющих, очевидно, наиболее древний слой эпической традиции. К числу таких формул относятся, напри-

---

1/ См. А.Н.Орлов "Казахский героический эпос" (1945), стр. 21 сл.

мер, сравнения героя со львом, тигром, верблюдом-самцом, из которых некоторые встречаются уже в эпических отрывках, цитируемых в "Словаре" Махмуда Кашгарского (XI в.) и в огузском "Китаби Коркуд"; или гиперболические, гротескно-комические описания вражеских богатырей великанов (как в узбекском "Алпамыше", так и в "Манасе" и в казахских богатырских песнях). Описание богатырской скачки или боя в тех же произведениях нередко построено на формуле-прилеве" ".. кетиб боради" (".. мчится прочь"); при передаче мыслей и душевных переживаний героя такие же цепочки стихов об"единяются повторяющимся в конце стиха "... деб" или: "деди" ("... подумал", "... сказал").

С другой стороны, возможно сравнение более широкое, устанавливающее известные аналогии эпического стиля у самых разных народов Востока и Запада, независимо от общности их происхождения, языка и культурных взаимодействий между ними. Эти общие черты эпического стиля, как и эпического миросозерцания, характерны для определенной стадии общественного и культурного развития народов. Классические образцы таких сравнений дает Веселовский в "Исторической поэтике". Книга ак. А.С.Орлова "Казахский героический эпос" (1945) содержит интересные с этой точки зрения сопоставления стиля казахских и русских былин.

Изучение эпического стиля требует диференциации по жанрам. В узбекском и туркменском эпосе на старую жанровую традицию эпоса богатырского наслоилась более

поздняя - п.н. "народных романов", с сюжетами любовно-авантюрными сказочно-фантастическими. Создание развитого феодального общества, тюркский народный роман своим сочетанием любовной романтики с героикой фантастических приключений весьма напоминает рыцарские романы западноевропейского средневековья, появляющиеся со второй половины XII века на смену старого героического эпоса, но еще более - возникшие на их основе более демократические "народные книги" XVI-XIXвв. Эти народные романы черпали свои сюжеты из письменной литературы персидских и тюркских народных книг, рукописных, а позднее литографированных, литературы, до сих пор, к сожалению, совершенно не изученной и восходящей в конечном счете к различным жанрам средневековой персидской романтической поэзии и прозы.1/ В устном эпическом творчестве сказителей эти влияния средневековой литературной романтики вступают в сложное творческое взаимодействие со старой героикой народного эпоса и с мотивами, заимствованными из сказочного фольклора, как это в особенности видно на примере узбекских дастанов цикла Горогли, органически об"единяющих элементы героические и романические.

В узбекском народном романе появляются новые типические фигуры - жестокого падишаха, отца героини, его советников - хитрого "куса" ("безбородого"), коварной старой колдуньи "мастан" ; меняется образ самой героини, приобретая черты романтической красоты и условного изящества ; появляется новая обстановка действия - роскош-

---

1/ Ср. Б.Э.Бертельс "Персидские народные книги", в сб. в честь акад. С.Ф.Ольденбурга.

ный дворцовый сад, с прохладными водоемами ("хаузами"), удобными возвышениями для отдыха ("супа") и т.д. Отчетливо выступают социальные контрасты - дворец падишаха и феодальный город, с его базарами, торговыми рядами и лишенными развлечениями ; сказочной роскоши феодальных властителей противопоставляется на другом конце социальной лестницы реальная нищета в жилище бедного старика, собирающего хворост на берегу реки.

В формальном отношении в народном романе ведущую роль получает проза, стихи имеют преимущественно характер лирических песен, с строфическим членением и широким употреблением припева.

Дифференциация стиля по жанрам обосновывает и различие между школами сказителей. Вулкугурская школа узбекских сказителей, из которой вышел лучший исполнитель "Алпамыша" Фазыл Юлдашев, культивирует по преимуществу старый богатырский эпос и сохраняет архаическую простоту его героического стиля. Кыратинская школа, к которой принадлежал эргаш, славится исполнением народных романов, и стиль ее отличается колоритной образностью, живописностью описаний, разработанностью деталей, блеском и орнаментальностью поэтической отделки. Характерно, что дед и прадед эргаша (Мулла таш и Мулла Хамурад), как и он сам, были грамотными, а следовательно имели возможность приобщиться к книжной поэтической культуре. Сравнение "Алпамыша" в исполнении Фазыла Юлдашева с "Гаршаном" эргаша было бы необычайно поучительно для этих противоположностей жанра и стиля.

9.

Не изучение творческой истории народного эпоса, его исторических и легендарных источников, его сюжетов и стиля, - не последняя и не высшая задача исследователя. творческая история эпоса - лишь метод раскрытия и научного истолкования живого идейного и художественного содержания народного творчества. В эпосе сохраняется память народа о его героическом прошлом, в его традиционных образах воплощены героические идеалы народа - идеалы мужества и доблести, благородства и самопожертвования, любви к родине и к своему народу. раскрыть смысл героических образов, созданных народом в его многовековой истории, их живого общественного звучания и воспитывающего значения для нашего времени - в этом основная и важнейшая задача работы фольклориста над эпосом.

В патриархальном кочевом обществе "Алпамыша" род и племя ("шестнадцатиколенное племя кунграт") являются народом и родиной героя. тема любви героя к своему роду-племени, к народу и родине с необычайной теплотой и задушевным лиризмом раскрывается во второй части узбекской поэмы. Когда Алпамыш, возвращаясь на родину из семилетнего плена в стране калмыков, в первый раз с вершины горы Асмар видит родные степи, озеро Байсун, летние кочевья кунгратова племени, слезы, падающие из глаз его, "нанизываются как бусы ожерелья". В ряде последовательных встреч Алпамыша с родственниками, сестрой, кулгаком, старухой матерью, старым отцом, малолетним сыном, наконец - со своей женой Барчин, этот мотив тесной родовой

связи, тоски по родине и родичам, многообразно эрмоторованный, достигает исключительной силы и выразительности, превращая заключительные песни узбекского эпоса в героическую элегию, напоминающую "Одиссею" Гомера по своему глубокому, человеческому содержанию.

Образцом высокой воинской доблести и патриотизма является клятва, которую произносят Манас и его воины перед выступлением в поход: "Всякого, кто изменит присяге_ пусть покарает святой лик дня, пусть его отвергнет мохнатая грудь земли, пусть его проклянут мужи, высокие духом, пусть его наймут сорок чильтанов и защитник каин" (покровитель животных), "и пусть проклятье ляжет на его род и племя, пусть его потомство погибнет без остатка !"

Жены героев богатырского эпоса являются их верными спутницами и помощницами и готовы при случае поддержать их не только мудрым советом, но и воинскими подвигами - например Каныкей в "Манасе", Барчин в "Алпамыше" Кортка и Карлыча в казахской былине "Кобланды-батыр". На этих образах лежит еще отпечаток более древней эпохи, сохранившей память о воинских подвигах "богатырской девы" (алп =кнз). В узбекском романическом эпосе возлюбленная героя обычно принимает участие в боевых подвигах своего милого. Когда герой ранен, она, переодевшись в его воинские доспехи, отражает несметные полчища преследующих его врагов. " Подруга раненого витязя должна биться за него с врагами",-говорит возлюбленная Ханз=хана Гюлихиремон. "Позор для нее - вернуться с поля битвы, не одолев врага !".

Когда в отсутствии Горглы к стенам Чамбиля подступает враг, призванный изменником Ахмед-сардаром, жена Гороглы Ага-Шауо-пери собирает женщин города, раздает им оружие и пламенной речью вдохновляет их на сопротивление врагу: " волосы на голове стяните в узел, оставьте ваш женский облик, наденьте воинские доспехи, кривую саблю привяжите к поясу... враг пусть не узнает вашей тайны, к стране нашей пусть не приблизится... женщины, покажите вашу доблесть, пока не вернется Гороглы!". ("Осада Чамбиля"). Так же сражаются против иноземного захватчика каракалпакские девушки во главе с Гюл-аим ("Сорок девушек").

Героическая идеология богатырского эпоса нашла свое продолжение в творчестве народных сказителей после Октябрьской революции. Революционные дастаны узбекских сказителей вдохновляются теми же народными идеалами героизма и доблести, которые так характерны для старого эпоса. Традиционные образы этой героики, эпитеты и сравнения, помогают творчески осмыслить новую тему, сделать ее близкой и понятной для народного сказителя и его слушателей.

Великая Отечественная война против немецких захватчиков вызвала новый под"ем народного творчества во всех среднеазиатских республиках. Далеко не все, что создано за это время народными певцами, в настоящее время уже собрано и записано. Первоочередной задачей фольклористов должно явиться собирание и скорейшее издание этих драгоценнейших памятников народного патриотического энтузиазма. Среди уже изданного выделяются песни старого узбекского сказителя Ислам-шаира, собранные в трех книгах: "Книга

войны", "Книга героев", "Книга победы" (1941-1942). Избранные стихотворения из этих книг переведены на русский язык В.Державиным, под заглавием "Страна боевая" (Ташкент 1942). Сборник открывается прекрасным стихотворением, посвященным тов. Сталину, как великому вождю народов Советского Союза в их героической борьбе с фашистскими захватчиками ("Полководец Сталин"):

Народов все страны руководитель - ты,
Семьи трудящихся освободитель - ты,
Вдов и сирот отец и покровитель - ты,
Среди богатырей вождь-победитель- ты,
Великой армии душа и разум - Сталин !
. . . . . .
Отчизна, стан мечом ты крепче опояшь,
Сокровища свои врагам ты не отдашь !
Да здравствует наш вождь и полководец наш,
Стоящий над страной неутомимый страж,
Великой армии душа и разум - СТАЛИН.

Это боевое, патриотическое звучание песни современного народного сказителя - явление не случайное. Образы и идеалы народного героического эпоса в высшей степени созвучны нашей современности - эпохе, возродившей эпические подвиги величайшего героизма в народной войне против фашистских захватчиков за честь и свободу нашей родины. Вот почему собирание, издание и изучение богатого эпического наследия народов нашего Союза является для нашей науки задачей дня.
