

СЕЙІТ ҚАСҚАБАСОВ



ТАҢДАМАЛЫ

Үшінші том

Фольклорная проза казахов

Избранные исследования



FOLIANT
БАСПАСЫ

Астана-2014

УДК 398

ББК 82.3

Қ 44

*Қазақстан Республикасы Мәдениет министрлігі
«Әдебиеттің әлеуметтік маңызды түрлерін басып шығару»
бағдарламасы бойынша жарық көрді*

Қ 44 Қасқабасов С.

Таңдамалы. – Астана: Фолиант, 2014.

ISBN 978-601-7568-39-9

Т.3. Фольклорная проза казахов. Избранные исследования. – 424 с.

ISBN 978-601-7568-91-7

Мифы и предания, сказки и эпосы, песни и легенды, басни и сказания – все это в совокупности составляет основу той самой духовности, которая с детства закладывает в людях нормы и принципы высокой нравственности и гражданственности, служит залогом гармоничного бытия человека, общества и природы...

Фольклор – это не только духовное наследие и показатель культурности народа, но и неиссякаемый источник и органическая часть художественной культуры нашей эпохи. Именно истокам современной профессиональной литературы и искусства посвящены исследования, представленные в настоящем издании. Написанные в разные годы, они по сей день не потеряли научной ценности и оригинальности, и поныне пользуются у специалистов большой популярностью и неослабевающим спросом. Автор этих работ – известный в Казахстане и за его пределами ученый-фольклорист и литературовед, член-корреспондент Национальной Академии наук Республики Казахстан, член Международного общества по изучению народной прозы (Финляндия). Его книги и статьи всегда вызывают у читателей живой интерес и получают высокую оценку со стороны научной общественности. За содержательные исследования ему присуждены Государственная премия Республики Казахстан, премия им. Ч. Валиханова Национальной Академии наук, премия им. Жамбыла Международного фонда Жамбыла.

Книга адресуется филологам и искусствоведам, историкам и философам, а также тем, кто занимается сравнительным изучением фольклора, мифологии и литературы. Она будет интересна как для этнологов, так и для культурологов, работников музеев, исследователей социологии культуры.

УДК 398

ББК 82.3

ISBN 978-601-7568-91-7 (Т.3)

ISBN 978-601-7568-39-9

© Қасқабасов С., 2014

© Издательство «Фолиант», 2014

ОТ АВТОРА

В том 3 «Фольклорная проза казахов» вошли изданные в разные годы труды о прозаических жанрах фольклора и исследования, посвященные казахской волшебной сказке. Они не были подвергнуты какой-либо серьезной переработке, и лишь в отдельных случаях имела место легкая редактура стилистического характера. Представлялось важным передать дух того времени, когда были написаны эти исследования, а также дать читателю самому оценить уровень тогдашней науки о фольклоре. Не были устранены также имеющиеся повторы, ибо, во-первых, некоторые идеи, выдвинутые в одной работе, находили разработку в другой, во-вторых, одни и те же тексты, сюжеты и образы анализировались в разных исследованиях с различных аспектов и концепций, в-третьих, в случае сокращения повторяющихся моментов первоначальный текст труда был бы искажен.

Первая часть книги открывается монографией «Казахская волшебная сказка», изданной в 1972 году и получившей тогда всесоюзный резонанс (см.: журналы «Вопросы литературы», 1973, №9; «Вестник АН СССР», 1973, №7; «Советская тюркология», 1974, №6; ежегодник «Русский фольклор», 1974, т. XIV). В настоящее издание она включена без особых изменений. Исключено только введение, содержащее историографический обзор научной литературы о казахской сказке, имевшейся на период ее выхода в свет. С тех пор появились новые работы по казахской сказке, научный анализ которых еще не осуществлен. Полное же историографическое изучение сказковедческих исследований – дело будущего. Как и в прежней публикации,

.....

в ныне издаваемой книге названия сказок даны в примечаниях на русском языке, что было обусловлено техническими причинами и этическими соображениями.

Многие идеи и проблемы, намеченные в первой книге, получили развитие в монографии «Казахская несказочная проза», увидевшей свет в 1990 году и удостоенной Государственной премии Республики Казахстан 1992 года. По своему стадияльному и художественному развитию несказочные жанры представляют собой более архаичную форму, нежели сказка, поэтому данная монография, если придерживаться принципов жанрового развития фольклорной прозы, могла бы стоять в этой книге в начале. Но поскольку в основу структуры настоящего издания положена хронологическая последовательность исследований, «Казахская несказочная проза» следует за книгой «Казахская волшебная сказка». При включении в настоящее издание в монографию «Казахская несказочная проза» никаких изменений не внесено, за исключением введения, где безболезненно элиминированы обязательные в то время цитаты из трудов классиков марксизма-ленинизма.



КАЗАХСКАЯ
ВОЛШЕБНАЯ СКАЗКА



ГЛАВА ПЕРВАЯ. МНОГООБРАЗИЕ СЮЖЕТОВ КАЗАХСКОЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ

Казахский сказочный эпос собран далеко не полно: если сказки европейских народов имеют множество записей и одна и та же сказка записана несколько раз в разных редакциях, то сказки казахов стали регулярно собираться лишь в советское время и записаны в малом количестве. Поэтому трудно назвать точное число сюжетов казахской волшебной сказки. Если попытаться перечислить только те из них, что более всего распространены, их наберется не менее сотни.

Собранный материал показывает, что сюжеты казахской волшебной сказки довольно-таки разнообразны: здесь сюжеты и международного характера, и заимствованные казахами у других народов, и общие с тюрко-монгольскими и другими восточными народами, и оригинальные казахские сюжеты, которые представлены пока одной-двумя записями. Сказания с такими оригинальными сюжетами в жанровом отношении представляют синкретичную форму. Здесь обнаруживаются наряду с чисто волшебными сказками генеалогические, топонимические, космогонические сказания, легенды и предания, находящиеся на промежуточной стадии между собственно сказкой и быличкой. Особый интерес представляют в этом отношении повествования о встрече человека с таинственным демоническим существом «жезтырнаком» («медными когтями»), сюжет которых совершенно оригинален¹.

Своеобразны также сказки о различного рода батырах, воюющих как с мифическими, так и с родоплеменными врагами.

.....

Это в основном сказки волшебного-героические. Таковы, например, «Еркем-Айдар» (Радлов, III, № 2), «Хан Шентей» (там же, № 1), «Сказка о Сары-Сагибе» (РФ ИЛИ, п. 121), «Батыр Алибек» (РФ ЦНБ, 142), «Садыкбай батыр» (там же, 156) и другие.

Собственно казахскими являются также сказки о хане, который велит визирям разгадать речь пролетевших гусей. Дочь хана разгадывает: «Хорошая жена выведет в люди плохого мужа!» Рассерженный хан выдает дочь за тазшу (плешивого) и выселяет. Благодаря ее уму тазша добивается богатства и ханского трона².

Следует отметить, что в сказочном эпосе казахов немало оригинальных сюжетов, но все они представлены пока в единичных записях. Считать же каждую сказку отдельным сюжетом было бы в корне неверно. Из собранных популярных сюжетов около 20 не имеют международных параллелей. Это дает некоторые основания полагать, что в данном случае мы имеем дело с собственно казахскими сюжетами.

Как уже отмечалось, собственно казахским сказкам характерна жанровая синкретичность. Некоторые сказки находятся еще на стадии формирования – другие занимают промежуточное положение между волшебными и бытовыми, третьи – между волшебными и богатырскими.

Состав сюжетов казахской волшебной сказки – результат многовекового развития, сложных и длительных взаимоотношений различных народов, живших на территории современного Казахстана и соседних с ним стран. Через территорию нашей страны в прошлом совершалось великое переселение народов с Востока на Запад. Оно шло по двум дорогам – через Джунгарские ворота и Терек-Даванский перевал³.

В течение веков многие народности прошли через земли Казахстана, некоторые из них задержались здесь. И все они приносили свою культуру. Устанавливающиеся экономические, культурные и другие связи, переселения народов и племен вызывали обмен материальными и культурными ценностями, в числе которых не последнее место занимал фольклор, в том числе и сказки. Таковы обстоятельства, определившие столь пестрый состав сюжетов казахской сказки.

В казахской волшебной сказке есть немало сюжетов, параллельных или сходных с сюжетами сказок как соседних с казахами народов, так и отдаленных. Большинство таких сюжетов имеет международный характер, что объясняется сходством условий жизни всех народов на ранних этапах развития. «При сходстве или единстве бытовых или психологических условий на первых стадиях человеческого развития»⁴ многие мотивы и сюжеты «могли создаваться самостоятельно и вместе с тем представлять сходные черты»⁵.

Например, при классификации зафиксированных сюжетов казахской волшебной сказки по международным указателям сказочных сюжетов Аарне – Андреева⁶, Больте – Поливки⁷ и Еберхарда – Боратава⁸ выяснилось, что в составе казахской волшебной сказки имеются 47 сюжетов международного характера, из них 15 заимствованных.

Судя по записям, наибольшей популярностью среди них пользуются сюжеты: «Красавица жена» (АА 465; ЕВ 86) – всего 15 записей, представляющих 3 варианта; «Благодарные животные» (АА 554; ВР II, 62; ЕВ 239) – 13 записей, представляющих 3 варианта; «Правда и кривда» (АА 613; ВР II, 107; ЕВ 253); «Звериное молоко» (АА 315; ВР I, 60; III, 122) – 10 записей, представляющих 3 варианта; «Царская собака» (АА 449; ВР III, 122) – 10 записей, представляющих 2 варианта; «Купеческий сын» (АА 654, I; ЕВ Anf. Af.) – 11 записей, представляющих 2 варианта; «Чудесные дети» (АА 707; ВР II, 96; ЕВ 239) – 8 записей, представляющих 2 варианта; «Ослиные уши» (АА 716; ВР I, 28; ЕВ 242) – 8 записей; «Ослепленный одноглазый великан» (АА 1137; ВР II, 191а; ЕВ 146) – 7 записей; «Три царства» (АА 301; ВР II, 91; III, 166; ЕВ 72) – 6 записей; «Хитрая наука» (АА 325; ВР II, 68; ЕВ 169) – 6 записей, представляющих 3 варианта, и другие.

Если многие из них являются «общечеловеческим самородным выражением бытовых форм и взглядов, некоторые существовали у всех народностей в известную пору их развития»⁹, то некоторые другие являются результатом заимствования: главным образом с Востока и у русских. Восточные сюжеты пришли к казахам через монголов, а также вместе с исламом через по-

.....

средство узбеков и татар. Сюжеты же русских сказок проникли к казахам позже, в процессе общения их с русскими.

Из восточных сюжетов популярностью пользуются у казахов сюжеты арабских сказок «Тысячи и одной ночи», индийских «Двадцати пяти рассказов Веталы», монгольской «Арджи-Борджи», турецкого романа «Бахтияр» (Бахтажар), отдельные отрывки произведений «Шахнаме», «Лейла и Меджнун», «Искандер» и другие.

Таковы, например, сюжеты из «Тысячи и одной ночи». Они повествуют о хитром осле, обманувшем вола, и хозяине, понявшем разговор осла и вола¹⁰, о коварной чародейке – жене царя, изменившей мужу с рабом¹¹, о девушке, ненавидевшей мужчин, но потом страстно пожелавшей замужества¹², о старикерыбаке, разбогатевшем с помощью выпущенного им из бутылки духа¹³, о царе, убившем сгоряча любимого и умного ястреба и пожалевшем потом о своем неразумном поступке¹⁴, и многие другие популярные сюжеты.

Таковы же сюжеты из «Двадцати пяти рассказов Веталы» о верном и умном друге царевича, сумевшем женить своего государя на его возлюбленной¹⁵, о трех юношах, которые оживляют мертвую девушку и спорят о том, кому должна принадлежать она¹⁶, о трех умных братьях, узнавших по готовой пище, чем питалась женщина в детстве¹⁷, о девушке, которая идет с разрешения жениха к любившему ее юноше, чтобы исполнить свое обещание, и попадает в руки воров, но, в конце концов, благополучно возвращается к своему жениху¹⁸.

Не менее распространены среди казахов и сюжеты русских сказок «Сивка-Бурка»¹⁹, «Морской царь и Василиса Прекрасная»²⁰, «Красавица жена»²¹, «Бегство от бабы-яги»²² и другие.

Из числа заимствованных особенно популярны сказки, концентрирующиеся вокруг одного имени. Например, сказки о жадном Каруне (персонаж из Корана), о щедром Хатам-Тае, Искандере, Соломоне Лухмане, Авиценне и его брате и т.п. Все они распространены почти в равной мере. Будучи заимствованными с Востока (одни от арабов, другие от индусов) через знатоков книжности, распространявших ислам среди казахов, они переиначиваются и бытуют на казахской почве в новых версиях, на которых, несомненно, сказываются особенности ка-

захской действительности и сказочной традиции. В жанровом отношении эти сказки представляют промежуточную форму между волшебными, бытовыми и легендарными сказками.

Остановимся на некоторых из них. Сюжет сказок о Каруне заимствован из Корана (Коран, сура 28, аяты 76-83) и не претерпевает сколько-нибудь серьезных изменений.

Карун в сказках выступает под именем Карынбай, сохраняет все черты своего прототипа из Корана. Он также надменен, жесток и чудовищно жаден. И Карынбая в одних сказках проглатывает земля, а в других его превращают в сурка²³. Имя Карынбая стало у казахов нарицательным и, подобно именам Шигайбай и Карабай, служит определением жадных людей.

Если сказки о Каруне (Карынбае) повествуют о жадном бае, то сказки о Хатам-Таем, пришедшие от арабов, рассказывают о щедром, благородном человеке. Кто такой Хатам-Тай – окончательно еще не решено. По мнению М.Салье, переводчика «Тысячи и одной ночи», Хатам-Тай – полулегендарный герой и поэт домусульманской эпохи, умерший в начале VI в. н.э. В глазах потомков Хатам был воплощением староарабских идеалов²⁴. По мнению историка восточной литературы Р.Алиева, Хатам – «легендарный арабский эмир из племени Тай, воплощение неограниченной щедрости»²⁵.

В казахских версиях Хатам-Тай известен под именами Атымтай, Хатымтай. Он щедр, гостеприимен, почему и закрепился за ним постоянный эпитет «жомарт», что значит «щедрый». По поводу этого персонажа некоторые комментаторы пишут, что Атымтай – один герой, Жомарт – другой, что они – братья²⁶. Однако, не следует забывать, что в казахских сказках эпитет «жомарт» присваивается и другим сказочным героям (например, Касым жомарт).

Казахские сказки об Атымтае жомарте в сюжетном и жанровом отношении составляют три группы. Сказки первой группы – чисто волшебные, перекликающиеся с арабскими, азербайджанскими сказками. В них Атымтай показывается щедрым человеком, обладающим несметным богатством²¹. Вторая группа – это бытовые сказки. Атымтай в них – бедняк, не всегда даже имеющий чем угостить гостя. И все-таки он щедр. Он готов с каждым поделиться тем, что имеет, помочь каждо-

му, защитить. Атымтай не может спокойно смотреть на страдания людей. Он ходатайствует даже за вора, покушавшегося по поручению хана на его, Атымтая, жизнь²⁸. Этот же сюжет находим в «Бустане» Саади с той лишь разницей, что у Саади он разделен на два рассказа и Хатам не идет к царю с вором, а дает ему в подарок дорогих коней²⁹. Третью группу сказок об Атымтае составляют легендарные сказки, носящие биографический характер. В них выясняются причины щедрости героя и повествуется о том, как его брат после смерти Атымтая, стремясь тоже прослыть щедрым, раздает людям богатство и разоряется³⁰.

Как видим, и в казахских версиях Хатам-Тай не теряет основного своего качества – великодушия и щедрости. Этот образ действительно (как пишет М.А. Сакали об образе Хатам-Тая в туркменских сказках) – «единственный, не имеющий себе равных по высоте великодушия и духовной щедрости не только в восточном эпосе, но, может быть, и во всем мировом фольклоре»³¹. Однако казахские версии подчеркивают не столько его щедрость в материальном смысле, сколько душевную его доброту. У казахов сюжет расширяется эпилогом.

Популярны в Казахстане и сказки об Искандере (Александре Македонском). Они разрабатывают два сюжета. Наиболее распространенный из них повествует о рогах Искандера, о его брадобрее, разгласившем тайну царя³². Как показывают исследования Е.Э. Бертельса³³, этот сюжет восходит к поэме Низами, который первым ввел Ильяса в историю о Мидасе, о цирюльнике и тростнике в сказания об Искандере. Это нововведение Низами было воспринято другими народами и последующими авторами. Так история о брадобрее, не сумевшем сохранить тайну своего государя, попадает к казахам. Судя по легендам, встречающимся в книге М. Кашгари³⁴, Искандер среди тюркских народов издавна (до Низами) был известен как завоеватель и жестокий правитель. Рассказ о парикмахере, раскрывающий жестокость Искандера по отношению к несчастным и ни в чем не повинным цирюльникам, пришелся по душе тюркским народам. По всей вероятности, этим объясняется популярность среди казахов сказок о бедном брадобрее и жестоким царе. Поэтому, наверное, в казахских сказках брадобрей,

.....

разгласивший тайну государя, остается живым и безнаказанным, умно ответив на упреки грозного хана (например, в сказке под названием «У хана Шаншара есть рога». РФ ИЛИ, п. 124).

Второй сюжет повествует о том, как Искандер искал источник «живой воды», о его ставших бессмертными помощниках Кыдыре и Ильясе³⁵. В последние годы автором записан ряд сказок с данным сюжетом в исполнении лиц, читающих Коран и другие духовные книги (например, А. Тышканбаев, Р. Сарсембин; Р. Малдыбаев перенял сказку в 30-х годах у муллы бывшей узунгачской мечети). Эта сказка имеется в одной из главных мусульманских книг «Кисса-сул-анбия» («История пророков»), составленной, как утверждает Е.Э. Бертельс, из отрывков Корана, старых легенд, поэм Фирдоуси, Низами, из легенд тафсира³⁶.

Если учесть, что сказки о поисках Искандером «живой воды», о Кыдыре и Ильясе бытуют главным образом среди грамотных людей, читающих мусульманскую литературу, есть все основания полагать, что они восходят именно к книге «Кисса-сул-анбия». В пользу такого суждения говорит и то, что в этих сказках Искандер (в отличие от сказок о рогах Зилькарнайна и его цирюльнике) показан уже как царь и пророк, которому подчинены и «тот и этот свет». Именно так и объясняют слово «Зилькарнайн» наши сказочники А. Тышканбаев, Р. Сарсембин³⁷, читавшие немало мусульманских книг.

Сюжет об Искандере обработан и Абаем в поэме с тем же названием. В казахском литературоведении, в частности, в абаеведении, утвердилось мнение, что этот сюжет заимствован Абаем у Низами и что поэма написана в традиции «назира». Однако недавно выявленные нами материалы позволяют подвергнуть пересмотру эту точку зрения.

Оказалось, что сюжет поэмы Абая «Искандер» полностью совпадает с фабулой талмудического сказания об Александре, дошедшем до стен рая³⁸.

Каким же образом талмудический рассказ стал известен Абая? Имел ли Абай возможность читать Талмуд? Или этот сюжет поэт позаимствовал у кого-то?

Известно, что данный талмудический сюжет встречается в стихотворении В.А. Жуковского «Две повести». Не исклю-

.....

чено, что Абай читал это произведение. Большой интерес Абая к русской классике, в частности, к поэзии А.С. Пушкина, мог вызвать у него желание ознакомиться также с творчеством В.А. Жуковского.

Сюжет абаевского «Искандера» недавно был зафиксирован нами также в устном бытовании. Правда, сказка состоит из трех сюжетов, второй из которых нас и интересует. Сказочник (тот же А. Тышканбаев), рассказавший нам эту сказку, заявил, что много лет назад он прочитал ее в одной старой религиозной книге, названия которой не помнит. Если мы вспомним, что многие талмудические и библейские сюжеты почти без переработок попадали в мусульманские книги, то можно объяснить, как этот талмудический рассказ оказался в религиозной книге, которую читал наш сказочник. Кроме того, рассказ об Искандере с этим сюжетом публиковался в пятом номере газеты «Дала уалаятының газеті» за 1895 г. Все это говорит о том, что сказание об Искандере среди казахов было популярно и, стало быть, Абай мог почерпнуть его и в фольклоре.

Что же нового ввел Абай как в сюжет, так и в трактовку образа?

Во-первых, сюжет, легший в основу «Искандера», во всех источниках находится в контаминации с другими сюжетами, показывающими мудрость и царскую власть Искандера и т.п. Выбор Абаем именно этого сюжета не случаен. Здесь, видимо, сыграли роль его просветительно-демократические воззрения.

Во-вторых, в Талмуде и фольклорном рассказе Искандер (Александр) после раздумий над глазной костью возвращается домой. У В.А. Жуковского же наоборот, он продолжает походы из опасения, что не успеет захватить земли. И, главное, ни в Талмуде, ни в мусульманском пересказе, ни у Жуковского нет даже намека на критику жестокого завоевателя. Абай же с большой обличительной силой трактует образ Искандера как алчного и жестокого правителя и заканчивает поэму назиданиями, перекликающимися с его гаклия.

В-третьих, Абай вводит исторические данные, сообщает об отце и царстве Искандера, а талмудического мудреца и мусульманского Хизра заменяет Аристотелем.

.....

Все это дает основание полагать, что «Искандер» Абая не является «назирой». Поэма представляет собой самостоятельное произведение, написанное в жанре, промежуточном между дастаном и романом. Восточная же традиция сказалась здесь скорее всего лишь в обращении к популярному на Востоке имени выдающейся личности.

Много сказок и легенд у казахов о Сулеймане – любимом герое мусульманского мира, одном из главных пророков ислама (Коран, сура 21, аяты 78-82; сура 27, аяты 15-45). Сулейман известен среди мусульманских народов как царь и пророк, имеющий власть над джинами, всеми животными и птицами, над ветрами, тучами, громом и молниями. Очевидно, по этой причине во многих сказках и легендах имя Сулеймана связывается с рассказами о животных и птицах, которые иногда оказываются умнее могущественного владыки. Таковы «Царь Сулейман»³⁹, «Сова»⁴⁰, «Царь Сулейман»⁴¹, «Пророк Сулейман»⁴², в которых сова одерживает верх над Сулейманом.

Родина сказаний о Сулеймане, как показало исследование А.Н. Веселовского, – Индия. Отсюда они в талмудической переработке проникли к мусульманам-персам⁴³. По всей вероятности, сказания о Сулеймане перешли к казахам от персов, исповедующих ислам, через посредство бухарцев.

Казахские сказки о Сулеймане в основном разрабатывают три сюжета. Это популярные сюжеты о злой, капризной жене Сулеймана и о его беседе с совой⁴⁴, о судах Сулеймана⁴⁵ и о его борьбе с Китоврасом⁴⁶. Обычно они контаминируются друг с другом и очень редко встречаются по одному. Бытуя среди казахов, они варьируются, дополняются предысторией и эпилогами, приобретают назидательный характер. Вот, например, казахская версия сюжета о борьбе Сулеймана с Китоврасом. Казахская редакция не сообщает ни о самом Китоврасе, ни о постройке им дворца, ни о существовавшей вражде между Китоврасом и Сулейманом. Сказка начинается с предыстории, в которой рассказывается о дочери бедного рыбака, пожелавшей выйти замуж за царя и пророка Сулеймана. Подруги смеются над ней. Но желание бедной девушки сбывается. Случилось так, что волшебное кольцо Сулеймана похищает дию,

и Сулейман, отвергнутый всеми, приходит к бедному рыбаку, встречает его дочь и женится на ней⁴⁷.

Более глубокой переработке подверглись сюжеты сказок о Лухмане. Жил ли когда человек с этим именем и кем он был, фольклористам неизвестно. Некоторые арабисты и историки восточной литературы считают Лухмана легендарным поэтом, которому арабы приписывают басни Эзопа⁴⁸. Басни Лухмана изданы в переводе на французский язык еще в XIX в. И. Деренбургом, который установил, что из 41 басни сборника 36 заимствованы Лухманом у Эзопа и Синтипаса⁴⁹. Это обстоятельство, а также сообщения арабских схоластов о том, что Лухман был сыном Баура, внуком Иова, что был он черным с толстыми губами и происходил из Египта, где находился в рабстве, что у него якобы был сын по имени Анаам, – все эти сведения дали основание некоторым исследователям видеть в Лухмане Эзопа, сына которого звали Аннусом⁵⁰. Однако это мнение нуждается в подтверждении специальными исследованиями.

Предания гласят, что Лухман, подобно библейскому Матфусаилу, прожил 1000 лет. А Коран сообщает о нем как о деятеле, проповедовавшем ислам, дававшем полезные советы мусульманского толка⁵¹. В сказках многих восточных народов (армян, туркмен, узбеков, казахов и др.) Лухман выведен как искусный врач, получивший это умение в дар от змеи⁵² или же от съеденной им лепешки, которая была предназначена Искандеру Зулькарнайну⁵³. В казахских сказках Лухман – мудрый, остроумный и находчивый человек, пользующийся у народа большим уважением.

Казахские сказки о Лухмане представлены двумя сюжетами. Первый сюжет (как у узбеков, туркмен, армян и др.) о лекарском искусстве Лухмана. Но, в отличие от версий, бытующих у других восточных народов, он лечит больных не с помощью чудесной помощницы-змеи, а благодаря знаниям, приобретенным многолетним трудом⁵⁴.

Второй сюжет казахских сказок о Лухмане дидактического характера. Лухман выводится мудрым, добрым советчиком и наставником. Но сказочный образ в корне противоположен тому, какой мы видим в Коране. По Корану, он подает такие советы: «Сын мой! Совершай молитвы... Будь терпелив в несча-

.....

стии, какое постигнет тебя: это одна из неперменных доль наших... Говори голосом тихим...»⁵⁵, т.е. наставляет в правилах и догматах ислама. Наставления же героя сказки продиктованы мудростью, почерпнутой из долголетнего жизненного опыта: «Знай имя одного, нежели тысячу в лицо», «Оказывай честь уважаемому месту», «Не враждуй ни с кем» и т.д. Как видим, религиозные идеи покорности, непротивления злу и насилию оказались чужды казахским сказкам о мудреце Лухмане.

Мудрость, остроумие и находчивость «казахского» Лухмана сблизили его с национальным типом мудреца, конкретно Жиренше, и дали возможность Лухману занять место последнего в ряде сказочных сюжетов. Например, в известной сказке о том, как Жиренше ломает камчу, услышав о смерти жены, этот герой вытесняется Лухманом⁵⁶. Итак, мы видим, что сюжеты сказок о Лухмане и образ самого Лухмана разрабатываются казахами в духе своей сказочной традиции.

Таким образом, анализ сюжетов, бытующих у ряда народов, показал, что, будучи заимствованными, они вошли в состав казахской сказки, где получили новую интерпретацию, слившись с оригинальными сюжетами и мотивами казахских сказок.

Однако среди казахских сказок есть сюжеты, еще не полностью освоенные, они еще не слились с казахской сказочной традицией. Это в основном заимствованные казахами русские сказки, которые в результате сравнительно не столь продолжительного общения двух народов не успели еще ассимилироваться. Таковы записанные в разное время сказки «Жалмауыз-Кемпир» (АА 313, I)⁵⁷, «Три девушки» (АА 707)⁵⁸, «Иди туда – принеси сюда» (АА 465А)⁵⁹, «Старик и старуха» (АА 313, I)⁶⁰, «Царь и беркут» (АА 313)⁶¹, «Стрелец Жусуп» (АА 313)⁶², «Иванушка» (АА 530А)⁶³ и др.

В них сохранены нехарактерные для казахской сказочной традиции мотивы, сюжетные построения, бытовые детали, описание ландшафта и т.д. Наиболее ярким примером такого рода может служить сказка «Царь и беркут» (АА 313; ВР I, 51, 56; II, 70а, 113; III, 186; ЕВ 152), записанная в 1939 г. А. Маргуланом. Сюжет ее таков: царь щадит раненого беркута, кормит и выхаживает его. Выздоровевший беркут, когда царь гостит у него, дарит своему спасителю два сундука, запретив откры-

.....

вать их до возвращения домой. Царь нарушает запрет. Из сундука выходит масса скота. Су патшасы (водяной, или морской царь) загоняет их снова в сундук, за что царь обещает ему отдать то, чего дома не знает, – как оказалось, он обещал отдать своего новорожденного сына. Царевич попадает к бабе-яге, по совету которой прячет одежду старшей девушки-лебедя, пообещавшей стать его женой. Когда царевич приходит к морскому царю, тот дает ему поручения: построить мост над дарией (морем), развести сад с соловьями, три раза выбрать одну и ту же из 12 дочерей царя. Все это выполняет дочь морского царя, девушка-лебедь. Раздосадованный морской царь хочет погубить и свою дочь, и ее жениха и с этой целью велит натопить баню докрасна. Разгадав намерение отца, девушка с женихом спасаются бегством. Чтобы уйти от погони, им пришлось прибегнуть к волшебным превращениям. Наконец, они добрались до дома царевича. Дочь морского царя просила своего возлюбленного не целовать сестру. Но царевич на радостях позабыл этот наказ и поцеловал сестру. И в тот же миг забыл царевну-лебедь. На свадебном пиршестве из пирожного вдруг вылетела голубка. Царевич тотчас узнал свою спасительницу и женился на ней⁶⁴.

Этот сюжет заимствован казахами у русских. Если запись на казахском языке принять за исходную для сравнения, то структуру сказки можно изобразить формулой $a + a + v + c + d$ ⁶⁵ и т.д., т.е. формулой русской сказки «Морской царь и Василиса Премудрая»⁶⁶.

В русской сказке находим те же мотивы и в той же последовательности, а именно: пощада раненого орла царем, гостеприимство и советы яги-дарительницы, морской царь и трудные поручения, девушка-лебедь, чудесное спасение от морского царя и т.д. Встречаем тех же персонажей, те же события и эпизоды. Казахский вариант совпадает с русским даже в деталях: беркут трижды бросает царя в море, сжигает дома сестер, рассердившись на их негостеприимство, дарит царю красный и зеленый сундуки; из красного выходят стада, а из зеленого появляется сад и т.п. Пейзаж в казахской версии остается русским: дремучий лес, море, сад и т.д.

Тем не менее, сказка обнаруживает пристрастия казахского сказочника, ибо «каждый передатчик и выбором самой

.....

темы, и способом ее изложения совершает творческий акт, внося субъективный элемент»⁶⁷. В данном случае мы видим, что сказочник-казах отбросил все незнакомые мотивы (например, мытье в жаркой бане) и переработал некоторые чисто русские бытовые детали (церковь и поп заменяются мечетью и ходжой).

Но такие не полностью ассимилированные сюжеты по сравнению с творчески воспринятыми сюжетами составляют меньшинство. И это закономерно, поскольку любой заимствованный сюжет изменяется в соответствии со сказочной традицией, с потребностями, миропониманием и психологией той среды, в которую он попал. А сюжеты, разобранные нами выше, из-за сравнительно позднего общения казахов и русских еще не успели органично «вжиться» в казахскую сказку. Поэтому в них сохранились своя основа, своя композиция и свои мотивы.

Итак, состав сюжетов казахской волшебной сказки отличается значительным разнообразием. В нем сюжеты собственно казахские, международные и заимствованные. При этом следует иметь в виду, что международные сюжеты преобладают. Но они, как правило, получают национальную интерпретацию. Необходимо также отметить, что разнообразие состава сюжетов казахской волшебной сказки сказалось в некоторой степени и на составе действующих лиц (Сулейман, Искандер, Атымтай, Карынбай, Лухман, Иванушка, морской царь и др.).

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «Карамерген» // Пантусов. Материалы..., 1901, III, с. 35; «Джезтырнак» // Диваев. ЭМ, 1904, IX; «Охотник Истан» // ЭО, 1906. – №№1, 2; «Карамерген». РФ ЦНБ, 74; «Стрелец Карибай». Там же, 162; «Стрелец». Там же, 204; «Охотник Арзы». Там же, 31; «Стрелец Борамбай». Там же, 210; «Батыр Боран». Там же, 321; «Юный охотник». Там же, 122; «Мамай батыр». РФ ИЛИ, п. 116.

² «Дочь хана». Радлов, III, №3; «Кульмесен и Акыл Сары» // АОВ, 1876. – №19; «Плохого мужчину хорошая жена выведет в люди» // «Тур. Г.», 1903. – №11; «Дочь хана и плешивый». РФ ЦНБ, 66; «Плешивый». РФ ИЛИ, п. 125 и др.

.....

³ **И.В. Мушкетов.** Туркестан. – Пг., 1915. – С. 53.

⁴ **А.Н. Веселовский.** Поэтика сюжетов. Собр. соч., т. 2. – СПб., 1913. – С. 11.

⁵ Там же.

⁶ **Н.П. Андреев.** Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. – Л., 1929.

⁷ **J. Bolte und G. Poliwka.** Anmerkungen zu den Kinder und Hausmaerchen der Brueder Grimm. – Leipzig, 1913-1930.

⁸ **W. Eberhard und P. Boratav.** Typen turkischer Volksmaerchen. – Wiesbaden, 1953.

⁹ **А.Н. Веселовский.** Поэтика сюжетов. Собр. соч., т. 2. – С. 17-18.

¹⁰ «Человек, понимающий язык животных» // «Мың бір түн». – Алматы, 1 т. – 11-14-бб. Ср.: «Неустрашимый осел» // **Диваев, ЭМ, 1895, IV;** «Человек, знающий язык животных». РФ ЦНБ, 103; «Осел и вол». РФ ИЛИ, п. 138.

¹¹ «Рассказ полукаменного человека» // «Мың бір түн», 1 т. – 51-58-бб. Ср.: «Красивый хан». **Карутц.** – С. 177-180; «Гуль и Саванар». Там же. – С. 180-183; «Саунабир хан». РФ ЦНБ, 1398.

¹² «Девушка, желавшая замужества» // «Мың бір түн», 3 т., 484-505-бб. Ср.: «Мудрый вельможа» // «Особ. приб. АОВ», 1892. – №№23, 25.

¹³ «Рассказ о рыбаке» // «Мың бір түн», 1 т. – 29-51-бб. Ср.: «Старик-рыбак». РФ ИЛИ, п. 118.

¹⁴ «Рассказ о Малике Сандыбаде» // «Мың бір түн», 1 т. – 38-40-бб. Ср.: «Мудрый визирь» // ЭО, 1904. – №1; «Умный ястреб». РФ ИЛИ, п. 118.

¹⁵ «Двадцать пять рассказов Веталы». – М., 1958. Сочетание первого и тринадцатого рассказов. Ср.: «Верный друг» // АОВ, 1876. – №№22, 23; «Красавица Каракоз». **Радлов, III, №1.1;** «Мудрый визирь» // ЭО, 1904. – № 1.

¹⁶ «Двадцать пять рассказов Веталы». Второй рассказ. Ср.: «Царь-девица». **Диваев. ЭМ, 1897, VI;** «Мулла, плотник и портной». РФ ЦНБ, 118; «История деревянной девушки». РФ ИЛИ, п. 242.

.....

¹⁷ «Двадцать пять рассказов Веталы». Пятый рассказ. Ср.: **Диваев**. «О трех мыслящих братьях» // «Тур. В.», 1909. – №67, 71, 73, 75, 77; «Три брата». РФ ИЛИ, п. 188.

¹⁸ «Двадцать пять рассказов Веталы». Десятый рассказ. Ср.: «Три сына». **Радлов**, III. – №9; «Три брата» // АОВ, 1876. – №23.

¹⁹ «Иванушка». Материалы аягузской экспедиции в РФ ИЛИ.

²⁰ «Царь и беркут». РФ ЦНБ, 95; «Стрелец Жусуп». РФ ИЛИ, п. 124.

²¹ «Иди туда – принеси сюда» // КСГ, 1897. – №50.

²² «Жалмауыз-Кемпир». **Мироппиев**. 1888. – С. 35-37; «Старик и старуха». **Васильев**, 1898, 1. – С. 29-31.

²³ «Сурок». **Потанин**, 1881, II, с. 151-152; см. также примечания к главе V, С. 5; «О богаче Карунбае» // ДУГ, 1894. – №17; «Сказка о Карынбае». РФ ИЛИ, п. 124; «Карынбай». РФ ЦНБ, 198; «Карынбай». **В.Н. Харузина**, 1898, с. 110; «О богачем Карынбае» // «Тоб. Губ. В.», 1894. – №22.

²⁴ «Тысяча и одна ночь». В 6 т. – М., 1962. – С. 607.

²⁵ **Р. Алиев**. Примечания к «Бустан» Саади. – М, 1962. – С. 508.

²⁶ «Материалы по казахскому обычному праву». – Алма-Ата, 1948. – С. 266.

²⁷ «Атымтай жомарт» // Қазақ ертегілері. – Алматы, 1962, 2 т., 317-334-бб.; «Касым жомарт». РФ ИЛИ, п. 118; «Четыре дервиша». РФ ЦНБ, 47, 101; Ср.: «Сказка о Хатэме» // Азербайджанские сказки. – Баку, 1950, С. 198-257; «Рассказ об Атымтае щедром» // Мың бір тун. – Алматы, 2 т., 160-170-бб.

²⁸ «Хороший человек» // «Тур. Г.», 1908. – №33; «Хатымтай и его скакун» // КС, 1. – С. 207-210; «Диуана» // АОВ, 1876. – №21.

²⁹ Саади. Бустан. – М., 1962. – С. 171-177.

³⁰ «Атымтай жомарт и его брат» // Қазақ ертегілері, 3 т. – 420-б.; «Аттантай Джамарт» // Материалы по казахскому обычному праву. – С. 266; «Атумтай и Нашарван». **Диваев**, ЭМ, 1896, V. – С. 49-51; «Лукпан ата и Адиль» // Қазақ, ертегілері, 3 т. – 349-354-бб.

³¹ **М.А. Сакали**. Туркменский сказочный эпос. – Ашхабад, 1956. – С. 69.

32 «Рогатый хан» // Восточное обозрение, 1890. – №6; «Чем побеждал Искандер Зулкарнайн своих врагов» // ДУГ, 1895. – №5; «Предание об Искандер хане» // Живая старина, 1916, вып. II-III; «У хана Шаншара есть рога». РФ ИЛИ, п. 124.

33 **Е.Э. Бертельс.** Роман об Александре и его главные версии на Востоке. – М.-Л., 1948.

34 **М. Қошғарий.** Девону луготит турк. – Тошкент, 1960, 1 т. – 117, 422, 423, 425, 487-66.

35 «Приказ хана». РФ ИЛИ, п. 118; «Искандер», «Искандер Зулкарнайн». Из материалов фольклорных экспедиций КазПИ 1961 и 1963 гг. Ср.: «Өсиет өлеңдер». **Ы. Алтынсарин.** «Өлеңдер жинағы». – Алматы, 1935. – 46-49-бб.

36 **Е.Э. Бертельс.** Роман об Александре и его главные версии на Востоке. – С. 118-119; А. Құнанбаев. Шығармалары. – Алматы, 1945 (Примечание, 479-480-бб.).

37 По представлениям восточных народов, рога – примета исключительности, символ божественной силы. У казахов тоже рога считаются приметой удачи и счастья. Отсюда идет выражение: «Кәне шыққан мүйізің?» – «Где твои рога?» (см. эпос «Ер Таргын»). Имея рога, Искандер был силен и божествен. Когда тайна его оказалась открытой, рога исчезли, герой утратил силу и умер («Искандер Зулкарнайн» // КСГ, 1895. – №5; «Предание об Искандере» // Живая старина, 1916. вып. II-III).

38 Агада. Сказания, притчи, изречения Талмуда и Мидрашей. В четырех частях. – Одесса, 1910, ч. 1. – С. 177-178.

39 «АОВ», 1883. – №4; «Ас. В.», 1893. – №1308.

40 «КСГ», 1899. – №№39, 40.

41 РФ ИЛИ, п. 138.

42 **Потанин.** 1917. – С. 176-179.

43 **Веселовский.** Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине. Собр. соч., т. 8, 1921.

44 «Царь Сулейман» // «Ас. В.», 1893. – №1308; РФ ИЛИ, п. 138; «Сын царя Сулеймана Сусалим». РФ ИЛИ, п. 118.

45 «Царь Сулейман». РФ ИЛИ, п. 138; «Соломон». **Потанин,** 1917, С. 113.

46 «Царь Сулейман». РФ ИЛИ, п. 138; «Жена Сулеймана». РФ ИЛИ, п. 182; «Пророк Сулеймен». **Потанин.** 1917. – С. 176-179.

.....

⁴⁷ «Девушка, вышедшая замуж за пророка Сулеймана». РФ ИЛИ, п. 118.

⁴⁸ В. Зотов. История мировой литературы. Б.М. и Г., т. 1. – С. 261-262; Ю.И. Крачковский. Арабская литература // «Литература Востока», вып. 1. – 1919. – С. 31; М. Салье. Комментарий к «Тысяче и одной ночи», т. 2. – М., 1958. – С. 176.

⁴⁹ J. Derenbourg. Fables de Logman le Sage. – Berlin et Londres, 1850.

⁵⁰ Р. Алиев. Примечание к «Гулистан» Саади. – М., 1957. – С. 309.

⁵¹ Коран, сура XXXI, аяты 11-18.

⁵² «Врач Лохман» // Армянские народные сказки. – Ереван, 1965. – С. 162-166; М.А. Сакали. Туркменский сказочный эпос. – Ашхабад, 1956. – С. 71.

⁵³ «Искандер Зулкарнайн». Из материалов фольклорных экспедиций КазПИ 1961 и 1963 гг.; «Мудрый лекарь» // Узбекские сказки, т. 2. – Ташкент, 1961. – С. 413-424.

⁵⁴ «Лухман хаким в зиндане». РФ ИЛИ, п. 362; «Аким Лухман» // Казак, ертегілері, 3 т., 363-365-бб.; «Аким Лукпан». РФ ИЛИ, п. 119; «Болезнь, которую отказался лечить Лукпан». РФ ИЛИ, п. 362; «Лукпан хаким не нужен». Там же.

⁵⁵ Коран, сура XXXI, аяты 16-18.

⁵⁶ Ср.: «Сообщение хана Аз-Жанибека Жиренше» // Қазақ ертегілері, 1 т., 401-б.; «Сообщение Лухману о смерти его жены». РФ ИЛИ, п. 362.

⁵⁷ Миропиев, 1888. – С. 35-37.

⁵⁸ «Ор. Лг.», 1894. – №39. – С. 40.

⁵⁹ «КСГ», 1897. – №50.

⁶⁰ Васильев, 1898, 1. – С. 29-31.

⁶¹ РФ ЦНБ, 95.

⁶² РФ ИЛИ, п. 124.

⁶³ РФ ИЛИ, материалы аягузской экспедиции.

⁶⁴ РФ ЦНБ, 95.

⁶⁵ В.Н. Веселовский. Поэтика сюжетов. Собр. соч. – СПб., 1913, т. 2. – С. 4.

⁶⁶ А.Н. Афанасьев. Народные русские сказки, т. II. – №219.

⁶⁷ С.Ф. Ольденбург. Странствование сказки // Избранные труды русских индологов-филологов. – М., 1962. – С. 241.

ГЛАВА ВТОРАЯ. ОСОБЕННОСТИ КАЗАХСКОЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ И ВОПРОСЫ СКАЗОЧНОЙ ТРАДИЦИИ КАЗАХОВ

Казахская волшебная сказка имеет ряд специфических особенностей. Одни из них сложились, по всей вероятности, в течение веков и связаны с патриархальными нормами нравственности, с отношениями людей в патриархальной семье и роде, а также со сложившейся в условиях патриархально-феодального строя сказочной традицией. Другие порождены тем крутым поворотом в жизни казахского общества к новым формам жизни, которые наметились с присоединением Казахстана к России и прежде всего с интенсивным распадом патриархально-феодальных отношений. Третьи вызваны проникновением идей ислама в казахские широкие массы в XIX в. и распространением мусульманской книжности.

Все эти особенности выявляются при сравнительном анализе казахских вариантов международных сюжетов с вариантами, бытующими у других народов, чья история и фольклор значительно отличаются от народной поэтики и истории казахов.

В казахских оригинальных сюжетах и казахских версиях международных сюжетов немало мотивов патриархального права. В них утверждается власть отцов, мудрых стариков. Мужчины, самые старшие в семье и в роду как бывалые, опытные люди дают герою сказки разные советы, наставления. В этом отношении показательны казахские сказки типа «Купеческий сын» (АА 654 I; ЕВ Anf. Af.), сочетающие в себе еще тип АА 677. Этот сюжет Больте и Поливка не зафиксировали в своем указателе сказочных сюжетов европейских народов. Русские фольклористы зарегистрировали его только в одной записи. Она была опубликована в 1915 г. Д.К. Зелениным¹ в записи от башкирца М. Мухаметова. Исходя из этого можно предположить, что сюжет сказки «Купеческий сын» тюркского происхождения².

У казахов этот сюжет учтен 13 записями, представляющими 2 варианта. Четыре записи одного варианта³ ничем не отлича-

.....

ются от башкирской редакции, имеющейся в сборнике Д. Зеленина: купеческий сын учится писать, играть на музыкальных инструментах (у казахов – на домбре) и в шашки. Приобретенные умения помогают герою добиться богатства.

Остальные 9 записей⁴ отличаются от предыдущих введением в сюжетную ткань мотива добрых советов (АА 910), которые дает герою старец. Это дополнение вызвано, видимо, склонностью восточных народов, в том числе и казахского, к поучениям.

Воздействием патриархальных условий жизни объясняется и замена в казахских сказках международного образа старухи-советчицы образом мудрого старика. Обратимся к примеру. Вот международный сюжет «Морской царь и Василиса Премудрая» (АА 313; ВР I, 51, 56; II, 70а, 113; III, 186; ЕВ 152), генетически восходящий к обряду инициации⁵. Он имеется у русских и у казахов. Типовая разработка у русских такова: герой попадает к морскому царю. Морской царь задает ему трудные задачи. Дочь царя помогает герою их разрешить. Они сбегают, морской царь не может настичь их⁶.

Казахская версия⁷ этого сюжета отличается от русской, во-первых, тем, что в ней нет мотива морского царства, в связи с чем отсутствует и мотив чудесного бегства от морского царя; они заменяются мотивом чудесной помощи: тот, кто получает обещанного сына, помогает ему жениться на красавице и вернуться к родителям; во-вторых, казахская версия отличается от русской тем, что добрая советчица заменена в ней мудрым старцем, который дает совет герою, как благополучно пройти в птичье царство через три горы – песчаную, жаркую, ледяную или пробраться целым и невредимым через змеиное царство. Вообще, у казахов очень много сказок, где главным советчиком, а иногда даже чудесным помощником выступает мудрый старик. Почетная роль всегда отводится патриарху-мудрецу, главе большой семьи или рода. Необходимость почитания старших подчеркивается тем, что в сказках самый положительный и удачливый герой тот, кто послушен старшим.

Наиболее ярким примером оригинальной казахской интерпретации международных сюжетов может служить сюжет «Золушки» (АА 510А; ВР I, 21; ЕВ 60). Казахская патриархальная

.....

жизнь видоизменила коллизии матери и падчерицы. В казахской сказке падчерица или пасынок сталкиваются с байбише – первой, самой старшей женой бая, и конфликт между байбише и токал (младшей женой) вполне закономерно присутствует в казахской сказке вместо козней мачехи. Это понятно, поскольку образ мачехи у казахов возник (и мог возникнуть) лишь при распаде патриархального рода: в патриархально-родовом обществе обычаи эндогамии и левирата не допускали проникновения в семью женщин из чужого рода.

С распадом патриархального рода прежде всего нарушается эндогамия, и в полигамной семье появляются женщины, принадлежащие к разным родам. Между ними возникают частые раздоры, причиной которых является стремление получить большую долю наследства, а отнюдь не ревность соперниц. Враждуя между собой, они вызывают вражду и между своими детьми⁸. Окончательный распад патриархального рода вызывает поворот к новым формам жизни. Осуществляется переход к малой моногамной семье⁹, постепенно изживаются обычаи левирата, усыновления и др. Теперь «дети считаются детьми только своих родителей»¹⁰. При таких условиях они после смерти родителей оставались обездоленными. Так в казахском обществе появляются сироты, которые терпят всевозможные обиды от старшей жены бая, совершенно чужой им женщины.

Поэтому обычным для казахской сказки является такой сюжет: у бая две жены – байбише и токал. После смерти токал байбише перестает кормить сына и дочь младшей жены, заставляет их пасти баранов, сучить шерсть, чистить просо и рис. Им помогают баран и курица; за доброе отношение старуха наделяет девочку красотой; зарыв кости барана, сироты приобретают одежду, башмаки и коней. На пиру царь узнает башмаки, женит сына на сиротке, а юноше-сироте отдает в жены дочь¹¹.

Одной из своеобразных черт казахской волшебной сказки является ее исламизация. Мусульманские идеи, проникавшие в широкие казахские массы в течение XVIII-XIX вв., ассимилировались и в устном народном творчестве. Уже в обрядовой поэзии казахов XVIII в. отмечается смешение ислама с шаманизмом¹².

.....

Влияние ислама обнаруживается и в сказочном эпосе казахов. В сказках (даже с международным сюжетом) фигурируют аллах, его ангелы и архангелы, пророки, святые, хазреты и муллы. Вместо привычных чудесных предметов появляются «ангельская вода», «книга муллы» и т.п. Типичной для периода исламизации казахской волшебной сказки является разработка международного сюжета «Чудесные дети» (АА 707; ВР II, 96; ЕВ 239). Зарегистрировано 9 его записей, фабулы которых не отличаются от международного типа: хан женится на девушке, которая способна родить чудесных детей. Она рождает в отсутствие мужа. Ее соперницы с помощью злой старухи (у русских – яга, у казахов – мыстан-кемпір) подменяют новорожденных детей зверьками. Возмущенный хан изгоняет свою жену. В конце концов все выясняется, и злодейки несут наказание¹³.

Из этих 9 записей 6 религиозного содержания с мотивами богатырской сказки и героического эпоса: герою помогают мусульманский покровитель святой Кыдыр (Хизр), ангел Жабраил, помощники Ғайып ерен қырық шілтен (сорок невидимых друзей). Имея таких покровителей, герой побеждает дэва, укрощает подземную пери и достигает цели¹⁴.

Надо полагать, что источником всех этих вариантов (за исключением более ранней версии, записанной И. Алтынсариным и А. Васильевым «Алтын Айдар») является кисса «Мунлык-Зарлык», подготовленная к изданию поэтом Жусупбеком Шейхулисламовым и вышедшая в 1899 г. в Казани. Об этом свидетельствует то, что сказки с сюжетом «Чудесные дети», записанные в более позднее время, известны под тем же названием, что поэма Ж. Шейхулисламова, – «Мунлык-Зарлык», «Зарлык», реже по имени ее героя – «Шаншар хан».

В XIX и начале XX вв. в Казахстане (как это было раньше у узбеков, татар) сочиняются и издаются многочисленные мусульманские героико-приключенческие и лиро-эпические поэмы-киссы по мотивам Корана¹⁵ и на фольклорные¹⁶ сюжеты. Одной из них является и версия Ж. Шейхулисламова, созданная на сказочный сюжет «Чудесные дети».

Судя по вышеуказанному варианту («Алтын Айдар») И. Алтынсарина и А. Васильева, появившемуся в печати раньше кни-

.....

ги Ж. Шейхулисламова, сказочный сюжет «Чудесные дети», взятый Шейхулисламовым в основу кисса, претерпел влияние ислама до переложения его поэтом в дастан: в версии, записанной И. Алтынсариним и А. Васильевым, фигурирует ангел Жабраил, который спасает выброшенных младенцев.

Однако, стремясь популяризировать идеи ислама, поэт еще в большей степени мусульманизирует сказочный сюжет, вводя в него предсказания Кыдыра или другого мусульманского святого, либо «заставляя» бездетного хана вымаливать ребенка у аллаха. Таким образом, кисса на сказочный сюжет наполнилась рассуждениями о всемогуществе аллаха, о доброте и благородстве мусульманских ангелов и хазретов. Наряду с этим Шейхулисламов, следуя эпической традиции, вносит в дастан мотивы героического сватовства, поединка героя с черным великаном (кара дэу), похитившим невесту. Следует отметить также, что в тексте Шейхулисламова широко представлен словарь мусульманской духовной литературы и изречения, взятые из Корана.

Кисса Ж. Шейхулисламова издавалась 6 раз¹⁷, благодаря чему широко распространилась среди народа. Популярности дастана способствовали также знатоки и любители кисса и книжники, которые читали по рукописи или кисса текст дастана. Таковы были книжники, из рукописей которых Радлов извлек несколько книжных песен. Корреспонденты Диваева – книжники И. Ахинбеков, М. Султанходжин также записывали кисса в специальные тетради. Из их рукописей Диваев извлек ряд книжных произведений.

О знатоках кисса и книжниках своего аула рассказывает один из современных сказочников Ш. Данылбаев. Он слушал кисса «Мунлык-Зарлык» от книжника Жаркынбека и ввел ее в свой репертуар уже в виде сказки¹⁸.

Таким образом, мы видим здесь помимо исламизации сказочного сюжета образец перехода фольклорного сюжета в книжность и обратный переход его из книжности в фольклор.

Наконец, еще одна группа специфических черт казахских версий международных сюжетов обусловлена казахской сказочной традицией¹⁹. Для последней характерны, во-первых, тяготение к богатырской сказке, во-вторых, тенденция к перехо-

.....

ду волшебных сказок в бытовые и наоборот, в-третьих, стремление к расширению сюжетов и, в-четвертых, своеобразные условия бытования и распространения сказочных сюжетов.

Долго сохранявшиеся у казахов патриархально-феодалные отношения, непрестанные родоплеменные распри, барымта, набеги, военные столкновения с внешними врагами (калмыками, ойротами, джунгарскими калмыками, кокандцами и др.), – все это способствовало длительному существованию казахского героического эпоса, игравшего в духовной жизни казахов гораздо большую роль, чем другие жанры казахского народного устного творчества.

Эпическая традиция была настолько сильна и устойчива, что многие акыны, не выходя за ее пределы, создавали эпические произведения не только на героические и социально-бытовые, но и на сказочные сюжеты. Таким образом, устанавливается традиция переложения сказок в эпос. Это характерно в особенности для XIX–XX вв., когда многие сказки (вплоть до заимствованных) были переложены в дастаны. Таковы, например, изданные «Куламерген» (Казань, 1888), «Кисса-и Хатымтай Жомарт» (Казань, 1897), «Кисса-и Малик Хасан» (Казань, 1900), «Кисса Дутан Кубанакбайулы» (Казань, 1903) и др.

Некоторые народные акыны и в наши дни продолжают перелаживать сказки в дастаны. Таковы, например, дастаны «Мудрый Аяз» (РФ ИЛИ, п. 314), «Об Уме, Кыдыре, Счастье и Доле» (РФ ИЛИ, п. 131), «Лекарь поневоле» (РФ ИЛИ, п. 337), «Сирота и визирь» (РФ ИЛИ, п. 176) и др.

При этом наблюдается, что в XIX в. в большинстве случаев используются сюжеты волшебных сказок, а в XX в. – бытовых, что является, очевидно, общей для всего позднего казахского фольклора «тенденцией к реальному изображению социальной психологии и общественной жизни, к проникновению во внутренний мир простого человека»²⁰.

Угасание героического эпоса начинается лишь во второй половине XIX в., когда появляются дастаны. Однако традиции эпоса сказываются и в дастанах. Достаточно указать на то, что даже в XX в. в дастанах об Амангельды и Бекболате сохраняются мотивы и поэтика эпоса.

.....

Именно жизнеспособностью, расцветом эпической традиции объясняется обилие богатырских сказок в составе казахского сказочного эпоса. Это сказки «Ер-Тостик»²¹, «Кендебай на Керкуле»²², «Хан Шентей»²³, «Еркем Айдар»²⁴, «Мерген Дарыши»²⁵, «Караглыш»²⁶, «Дарига»²⁷ и др.

Главные темы их – героическое сватовство, борьба с различными чудовищами-людоедами, родовая месть. Эти же темы характерны для героического эпоса, особенно на ранней стадии его развития²⁸. В богатырской сказке развивается и образ богатыря, намечаются черты его характера, столь типичного и необходимого для героического эпоса. Но что оставляет сказку сказкой – это, во-первых, узость эпического фона и весьма ограниченный коллективистский пафос богатырских подвигов²⁹ и, во-вторых, отсутствие «эпической историчности», поскольку действие в них происходит, как и в любом сказочном повествовании, вне определенного времени и места.

Однако следует отметить, что некоторые из богатырских сказок являются прозаической версией казахского героического эпоса. Это – сказки «Батыр Шюну»³⁰, «Великан Алпамыс»³¹, «Камбар батыр»³², «Рассказ о девушке Назым»³³, «Кобланды батыр»³⁴, «Батыр Нарык и его сын»³⁵ и другие. В них чаще всего повествуется о межродовой борьбе казахских родов и племен, а также об обороне казахов от фольклорных врагов – калмаков.

К этим сказкам, связанным с эпосом содержанием и поэтикой, хотя они и утратили напев и стихотворную структуру эпоса, применим термин «побывальщина»³⁶. Созданы они в основном в XIX в. и являются поздними массовыми интерпретациями эпоса³⁷. Права А. Астахова: «Образование этих сказок – интересный факт в истории самой сказочной традиции, поскольку здесь возникает еще новая разновидность волшебной сказки с некоторыми специфическими особенностями»³⁸.

Тяготение к богатырской сказке наблюдается и в казахских сказках на международные сюжеты. Например, сказки типа АА 301 (ВР II, 91; III, 166; ЕВ 72)³⁹, АА 403А (ВР III, 135; ЕВ 59, 60)⁴⁰, АА 707 (ВР II, 96; ЕВ 239)⁴¹. Особенно показательны в этом отношении 6 казахских записей «Притворной болезни» (АА 315; ВР I, 60; III, 122). Сюжет их таков: хан (или калмак,

.....

иногда чудовище) просит в жены сестру героя. Отвергнутый хан идет на него войной, герой побивает вражеское войско. Сестра героя выхаживает раненого, делает его своим любовником, а затем всячески старается известить героя⁴².

В этих записях наряду с волшебными персонажами действуют богатыри, которые неуязвимы и непобедимы, более активны и героичны, чем герои волшебной сказки⁴³. И в то же время сказочные богатыри обладают всеми свойствами героев волшебной сказки: чудесным образом рождаются и растут, действуют при помощи чудесных помощников⁴⁴.

Вторая особенность казахской сказочной традиции – жанровая синкретичность, т.е. наличие сказок промежуточных между волшебными и бытовыми. Это явление вызвано, во-первых, синкретичным характером самого казахского фольклора и репертуара сказочника; во-вторых, превращением волшебной сказки в бытовую и обратным переходом бытовой сказки в волшебную.

Переход одного сказочного вида в другой (в частности трансформация волшебной сказки в бытовую) наблюдается и у других народов⁴⁵.

Трансформируются в большинстве случаев те сказки, в которых «конфликт строится на социально-классовых противоречиях или на имущественном неравенстве, отражающих поздние общественные отношения людей. Здесь заложена возможность трансформации также образов и сюжетов, и в конечном счете волшебная сказка переходит в бытовую и обрастает новыми элементами, или может остаться на грани волшебной и новеллистической сказки»⁴⁶. Таковы у казахов сказки об умной ханской дочери, которая плохого мужа делает хорошим⁴⁷, о ловком хитреце⁴⁸, о трех умных братьях⁴⁹, таковы же сказки на международные сюжеты «Красавица жена» (АА 465; ЕВ 86), «Марко Богатый» (АА 461; ВР I, 29; ЕВ 125), «Правда и Кривда» (АА 613; ВР II, 107; ЕВ 253) и др.

Однако трансформация конкретных сюжетов и образов протекает у каждого народа по-своему, в зависимости от исторических условий, уклада жизни, склада ума и особенностей психологии⁵⁰. В этом можно убедиться, сопоставив типовой сюжет «Красавица жена» (АА 465; ЕВ 86) у русских и казахов.

.....

У русских варианты сказки «Красавица жена» записаны на Волге⁵¹, на Урале⁵², в Сибири⁵³, на Севере⁵⁴ и во многих других местах обширной России. Все они выдержаны в жанре волшебной сказки. Основная трактовка сюжета не изменена: девушка-птица становится женой героя; царь из зависти, желая отнять жену, поручает мужу трудные задачи, в том числе – принести неведомо что; с помощью жены и это поручение удастся выполнить.

Изменения в сюжете носят частный характер, в зависимости от одаренности и манеры исполнения сказочника. Так, сказочники-эпики (Ломтев – у Ончукова, Коргуев – у Нечаева) очень развернуто повествуют, как герой выполняет все поручения царя, что случается с ним в пути, что герой чувствует и делает, решая каждую из задач царя и т.п. А сказочница из Сибири Н. Винокурова (у Азадовского) наполняет сказку психологическими коллизиями; у нее сказочные герои обогащаются чувствами и переживаниями⁵⁵. Как видим, несмотря на некоторую модернизацию сюжета и образов, для русских жанровой формой развития сюжета оказывается сказка волшебная.

Иное у казахов: на этот сюжет существуют и волшебные, и бытовые сказки. Сюжет волшебных сказок отличается от сюжета русских сказок лишь введением предыстории к сказке, повествующей о том, что бедняк видит во сне хороший сон и продает его герою сказки⁵⁶. Очевидно, такая разработка этого сюжета характерна для сказок многих народов Востока: туркмен⁵⁷, азербайджанцев⁵⁸ и, по свидетельству М.А. Сакали, белуджев, грузин, монголов⁵⁹.

Бытовые же сказки казахов на сюжет «Красавица жена» приурочены к именам Жиренше и его умной жены Карашаш. Вот традиционная трактовка: хан, желая завладеть красавицей Карашаш, дает Жиренше разные трудные поручения. Жиренше выполняет их с помощью Карашаш или благодаря ее уму избавляется от хана.

Сказка о Жиренше, Карашаш и хане – одна из самых распространенных у казахов. Ее записывали почти все собиратели казахского фольклора. О ней упоминает Ч. Валиханов⁶⁰, она есть в материалах А. Диваева, Н. Пантусова, А. Васильева, Г. Потанина и др.⁶¹. Варианты ее хранятся в рукописных фондах

.....

Института литературы и искусства АН КазССР⁶², Центральной научной библиотеки АН КазССР⁶³ и Государственной библиотеки КазССР им. А.С. Пушкина⁶⁴. Варианты этой сказки записаны также студенческой фольклорной экспедицией КазПИ им. Абая⁶⁵ в 1960-1961 и 1963 гг.

В сказках о Жиренше с сюжетом «Красавица жена» нет жены-волшебницы и муж не отправляется на розыски жены, на выполнение поручений хана, нет никаких чудесных действий. В них повествуется о том, как завистливый хан дает Жиренше разные поручения, по большей части типичные для казахского быта: получить приплод от баранов⁶⁶, зарезать быка, но так, чтобы он остался жив, или содрать кожу с живой коровы⁶⁷ и т.п.

Все внимание сказок о Жиренше и Карашаш сосредоточивается не на волшебстве кудесницы-жены, а на уме и находчивости обыкновенной женщины. Поэтому некоторые варианты сказок о Жиренше, Карашаш и хане даже не называют конкретных поручений хана. Для них важнее, интереснее то, что женщина стыдит соблазнителя-хана и превосходит его умом⁶⁸.

Итак, в версиях обеих национальностей в основном сохраняется сюжет «Красавица жена»: царь влюбляется в жену героя и задает ему трудные задачи. Герой решает их лишь с помощью жены. Сохраняется и основная идея сказки – превосходство простого труженика над царями и его придворными.

Однако в казахской сказочной традиции некоторые стародавние мотивы (мотив трудных поручений, чудесной помощи) волшебной сказки переосмысливаются в связи с перестройкой всего мировоззрения народа, вызванной социальными изменениями, наступившими после присоединения Казахстана к России. Поэтому некоторые сказки о Жиренше, Карашаш и хане юмористичны, а то и превращаются в анекдот⁶⁹.

Следует отметить, что в казахской сказочной традиции случаются переходы и бытовой сказки (иногда сказки о животных) в волшебную (параллельно оформлению в бытовом сказочном виде). Например, бытовая сказка типа «Бельфагор» (АА 1164) становится волшебной. Вместо глупого черта в ней появляется благодарная помощница героя – змея, которая, очевидно, в силу ранее существовавшего у казахов культа змей⁷⁰ благо-

.....

склонна к герою⁷¹. А в другой сказке на этот сюжет змею заменяет одноглазое чудовище, подобное Полифему⁷². Однако такая трансформация бытовых сказок сравнительно редка.

Таким образом, в казахской волшебной сказке нет четких, полностью определившихся жанровых различий и границ между жанрами. Об этом свидетельствует наличие в составе волшебных сказок богатырских, а также промежуточных между волшебными и бытовыми.

Третью особенность казахской сказочной традиции составляет расширение сюжета за счет устойчивых прологов и эпилогов⁷³. Пролог чаще всего сообщает о бездетных родителях и о чудесном рождении героя. О типичности такого пролога в сказках народов Средней Азии пишет и В.М. Жирмунский: «В богатырской сказке и в более позднем героическом эпосе народов Средней Азии почти универсальное распространение имеет зачин, рассказывающий о бездетных, уже состарившихся родителях, которые вымаливают у бога или какого-нибудь чудесного покровителя долгожданного наследника – будущего героя эпического повествования. Мотив этот широко представлен и в волшебной сказке народов Ближнего Востока и Средней Азии (арабской, персидской и тюркской)»⁷⁴.

В эпилоге, как правило, повествуется о дальнейшей судьбе героя и его близких. Героем эпилога выступает чаще всего младший брат или сын героя, который доводит до конца начатое старшими дело (например, в сказках «Куламерген-Жоламерген», «Аламан-Жоламан», «Желим-батыр»⁷⁵ и др.).

Расширение сюжета за счет эпилога вызвано, очевидно, предпочтением эпической традиции, стереотипа эпоса, где обычно после смерти героя на арену выступает его сын или младший брат (ср. эпосы «Кыз Жибек», «Кобланды батыр» – вариант Мергенбая, «Сорок батыров Кырма» и др.).

Особенности казахской сказочной традиции проявляются также в процессе бытования сказки. Например, у русских распространению сказки способствовали такие занятия, как рубка и сплав леса, рыболовные и охотничьи промыслы, ремесла шорников, пимокатов, портных, переходящих из деревни в деревню, из дома в дом во время долгой зимы и т.д.

.....

Распространению и сохранению сказочного творчества среди казахского народа способствовал, прежде всего, кочевой образ жизни. Пастухи, уходя на далекие пастбища или оберегая ночью стада, скрашивали свой досуг сказками. Любимым развлечением были сказки и при перекочевках аулов. Во время остановок люди разных родов и племен собирались и пели, состязались в айтысе, играли в «ақсүйек»⁷⁶ и, конечно, рассказывали сказки. Происходил как бы обмен сказками, бытующими в разных местах. Так кочевые дороги способствовали скреплению сюжетов.

Сказки сказывались и в оседлых аулах, и в тех, что расположились на стоянку. В любом ауле были ертекши (сказочники), шежиреши (знатоки родословных, генеалогических сказаний), имеющие постоянную аудиторию. Многие из них были мастерами своего дела. Вот что пишет о них этнограф и историк А. Левшин: «Красноречивые рассказчики умеют украшать повести уподоблениями и природе подражающими словами: они голосами изображают крики разных животных, дополняют описания телодвижениями и, входя в положение своих героев, принимают в них самое живое участие»⁷⁷.

Часто такими рассказчиками были старые люди, свободные от ежедневной тяжелой работы. «Седой, суровый на вид, но добрый в душе, старик Аблай рассказывал сказки окружавшим его внучатам», – свидетельствует А. Алекторов⁷⁸. Рассказывали также женщины во время кропотливой домашней работы (за ормеком – ткацким станком, за шитьем, вышиванием, изготовлением шия, трепанием шерсти и т.д.). Они обычно заканчивали свои сказки нравоучительными сентенциями. Характер сказок определялся обстоятельствами: пастухам, находившимся со стадами вдалеке от юрт, и путешественникам, например, сказки были нужны для развлечения, а на тоях, на асах сказка иногда служила целям сатиры, издевки или назидания, принимая форму басни или притчи и т.п. Когда же приезжали акыны, певцы или уважаемые гости и собиралось много народу, сказки были обязательным элементом праздничной программы – ведь приезд в аул известного акына, певца-сала почти всегда превращался в праздник. «Коль скоро приезжает в аул гость, особенно издалека, то за все угощение никто не требует от него

.....

другой платы, кроме рассказов», – пишет А. Левшин⁷⁹. Об этом же свидетельствует в начале XX в. и Р. Карутц: «...за очагом кибитки собирается весь аул послушать странствующего певца, который умеет наполнять душу родными историями и чужими сказками»⁸⁰.

Казахские акыны, как правило, знатоки не только эпических, но и других жанров: шежире, преданий, легенд, ангиме и сказок. Иными словами, такой акын являлся одновременно и шежиреши, и сказочником. Это объясняется, по всей вероятности, еще не полностью изжитым синкретичным характером жанров казахского народного творчества.

Профессиональные акыны рассказывали сказки большей частью в перерывах между исполнением собственных произведений или кисса, между айтысами. Вместе с заезжими певцами и акынами пели и сказывали и местные люди. А ездившие из аула в аул певцы уносили их рассказы в другие места. Так сказки проникали из аула в аул, из рода в род.

Однако основными распространителями сказочных сюжетов были сказочники. Они перенимали сказки от людей, с которыми приходилось встречаться, и включали их в свой репертуар, при этом в зависимости от темперамента, склонности, художественных вкусов, от состава аудитории, места и повода, вызвавшего рассказ, сказки приобретали какие-то новые черты. Например, тот же Р. Карутц пишет о репертуаре своего проводника сказочника Ураза: «Его репертуар состоял из басен, где фигурировали животные, небольших забавных повестей, героических песен Махдункули (Махтумкули. – С.К.), рассказов Наср-Эддина и сказок, явно заимствованных из «Тысячи и одной ночи»⁸¹.

Таким образом, сравнение казахской волшебной сказки со сказками других народов выявило черты, порожденные исламизацией, а также жанровый синкретизм, расширение сюжетов путем введения прологов и эпилогов. Эти особенности явились отражением социально-экономических условий жизни народа, его мировоззрения, психологии и сказочной традиции.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ **Д.К. Зеленин.** Великорусские сказки Пермской губернии. – Пг., 1914. – №100.

² «Турецкие сказки». – М., 1960. – С. 67-79; «Узбекские народные сказки». – М., 1961. – Т. 2. – С. 136-141; «Туркменские сказки». – Ашхабад, 1948. – С. 68-73.

³ «Сын купца и старый волшебник». **Карутц.** – С. 183-187; «Богач Габдулла». РФ ЦНБ, 42; «Об единственном сыне бая». РФ ИЛИ, п. 109; «Сила умения». Из материалов фольклорных экспедиций КазПИ 1961 и 1963 гг.

⁴ «Два совета» // «АОВ», 1876. – №23; «Три совета». **Потанин,** 1917. – №34; «Четыре добрых совета». РФ ЦНБ, 42; «Три приговья». РФ ЦНБ, 109; «Три совета...». РФ ЦНБ, 204; «Девять путей Тайгожи». РФ ЦНБ, 157; «Три совета». Там же, 158; «Бедняк и нравоучение Хизра» // ЭО, 1903. – №1; «Сила умения». Из материалов фольклорных экспедиций КазПИ 1961 и 1963 гг.

⁵ **В.Я. Пропп.** Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1946. – С. 71-73.

⁶ **А.Н. Афанасьев.** Русские народные сказки. – 1958, III. – С. 456-466.

⁷ «Каракусбай». РФ ИЛИ, п. 123; «Хан, женившийся 40 раз» РФ ЦНБ, 5; «Царевич ворон». РФ ЦНБ, 22.

⁸ **М. Ауэзов.** Мысли разных лет. – Алма-Ата, 1961. – С. 130.

⁹ В данном случае имеется в виду индивидуальная малая семья, которая состоит только из двух поколений. См.: **Ф. Энгельс.** Происхождение семьи, частной собственности и государства. **К. Маркс** и **Ф. Энгельс.** Соч., т. 21. – С. 65-85. **М.О. Косвен.** Семейная община и патронимия. – М., 1963. – С. 207; **М.А. Кисляков.** Очерки по истории семьи и брака у народов Средней Азии и Казахстана. – Л., 1969. – С. 12, 27, 38 и др.

¹⁰ **Е.М. Мелетинский.** Герой волшебной сказки. – М., 1958. – С. 181.

¹¹ «Двое сирот». РФ ЦНБ, п. 65.

¹² **Н.С. Смирнова.** Об изменениях устной литературной традиции казахов в XVIII в. // Вестник АН КазССР, 1947. – №9. – С. 56-60.

¹³ «Три девушки» // «Ор. Лг.», 1894. – №№30, 40; «Старик и старуха». **Васильев,** 1898, 1. – С. 26-29; «Алтын-Айдар». Там же.

— С. 31-37; «Шаншархан». РФ ЦНБ, 170; «Заарлык». Там же, 1398; «Бездетный хан». Там же, 183; «Мунлык-Зарлык». РФ ИЛИ, п. 117; «Рябой щенок». Там же, п. 189; «Мунлык-Зарлык». Из материалов фольклорных экспедиций КазПИ 1961 и 1963 гг.

¹⁴ «Алтын Айдар». Ы. Алтынсарин. Таңдамалы шығармалары. — Алматы, 1955. — 131-142-бб.; А. Васильев, 1898, 1. — С. 31-37; «Зарлык». РФ ЦНБ, 1398; «Мунлык-Зарлык». РФ ИЛИ, п. 117, «Шаншархан». РФ ЦНБ, 170; «Бездетный хан». Там же, 183; «Мунлык-Зарлык». Из материалов фольклорных экспедиций КазПИ 1961 и 1963 гг.

مكرايرابی هاشد كنند الله یضر ی لعن تارضد نصق¹⁵

مکتمیرش ی نیایکنارم ن لایا ی ناغلایتا صد بیلوب لوقه

کنند لوصر تارضحنا نصق ۱۸۸۲ نازق ی ذمه کردنک

۱۸۹۷ نازق مدأ نصق ۱۸۹۲ نازق ی ناعلوب قانو قه غجارم

تریکاشد رکاشد نصق ۱۹۰۷ نازق ابینلا صصق

۱۸۸۳ نازق ی رلالا باد میشاه اشداب

ن اکریملالوقه نصق ۱۹۰۰ نازق ن سدا کلام نصق¹⁶

۱۸۹۷ نازق ردماوج ی طمطاد نصق ۱۹۱۶ نازق

¹⁷ В 1901, 1905, 1908, 1910, 1911, 1914 гг.

¹⁸ Е. Турсунов, С. Каскабасов. Сказочник Шалкарбай Данылбаев // Вопросы казахской филологии. — Алма-Ата, 1964. — С. 190-191.

¹⁹ Вопрос о казахской сказочной традиции следует рассматривать в связи с местными традициями различных районов Казахстана. Например, Н.С. Смирнова полагает, что на севере и востоке Казахстана преобладает жанр волшебной сказки, а на западе Казахстана — тяготение к бытовым и богатырским сказкам (Н.С. Смирнова. О роли РГО в развитии казахской фольклористики // Вопросы казахской филологии. — Алма-Ата, 1964. — С. 67). Тяготение к преданиям и сказкам исторического характера, преобладание бытовой сказки удалось наблюдать нам в Южном Казахстане и Семиречье /Е. Турсунов, С. Каскабасов. Сказочник Шалкарбай Данылбаев // Вопросы казахской филологии. — С. 188-189). О большей распространенности волшебной сказки, нежели новеллистической, в Восточном Казахстане пишет Е.А. Костюхин (Е.А. Костюхин. Записи русских и казахских сказок в архиве А.Н. Белослюдова // Вопросы казахской филологии. — С. 223).

.....

²⁰ **Н.С. Смирнова.** Основные версии «Камбара» // Камбар батыр. – Алма-Ата, 1959. – С. 316.

²¹ «Қазақ ертегілері». – 1957. – 1 т. – 3-42-бб.

²² Там же, С. 42-54.

²³ **В. Радлов,** III. – №1.

²⁴ Там же. – №2.

²⁵ **Потанин,** 1917. – №11.

²⁶ **Васильев,** 1898, 1. – С. 53-58.

²⁷ РФ ЦНБ, 1398.

²⁸ **Е.М. Мелетинский.** Народный эпос // Теория литературы, т. 2. – М., 1964. – С. 62. Подробно об этом см.: **В.Я. Пропп.** Русский героический эпос. – М., 1958; **В.М. Жирмунский.** Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. – М., 1960; **Е.М. Мелетинский.** Происхождение героического эпоса. – М., 1963.

²⁹ **Е.М. Мелетинский.** Народный эпос. – С. 62.

³⁰ «Ас. В.», 1893. – №1035.

³¹ **А. Диваев.** «Тур. В.», 1916. – №№217-218.

³² **А. Диваев.** РФ ЦНБ, 119.

³³ РФ ИЛИ, п. 341.

³⁴ РФ ЦНБ, 210.

³⁵ **А. Алекторов** // «ДУГ», 1896. – №23.

³⁶ **А. Астахова.** Народные сказки о богатырях русского эпоса. – М. – Л., 1963. – С. 3.

³⁷ **Н.С. Смирнова.** «Камбар батыр». – С. 259-263; **Н.С. Смирнова и Т. Сыдыков.** О казахских версиях «Алпамыса» // Алпамыс батыр. – Алма-Ата, 1961. – С. 478-483.

³⁸ **А. Астахова.** Народные сказки о богатырях русского эпоса. – С. 116.

³⁹ «Каратай» // «ДУГ», 1896. – №№40, 41; «Пастух-герой». РФ ИЛИ, п. 124. «Сказка о Карашаш Сулу и Каражан батыре». Бекимов, 1904. – №3.

⁴⁰ «Темирхан». РФ ЦНБ, 1398, №10; «Алеуко батыр». **Потанин,** 1917, №14.

⁴¹ «Зарлык». РФ ЦНБ, 1398, №15.

⁴² «Брат и сестра» // «Тург. Г.», 1898. – №24; «Ирмагамбет», «Богатырь Ирбусун», «Девница Карашаш». **Васильев,** 1898, 1; «Темир-Гендик». **Потанин,** 1917, 38; «Желим батыр». РФ ЦНБ, 69.

- ⁴³ «Брат и сестра» // «Тур. Г.», 1898. – №24; «Ирмагамбет», «Девица Карашаш». **Васильев**, 1898, 1.
- ⁴⁴ «Желим батыр». РФ ЦНБ, 69; «Темир-Гендик». **Потанин**, 1917, №38 и др.
- ⁴⁵ **В.Я. Пропп**. Трансформации волшебных сказок. – Л., 1928.
- У.С. Конкка**. Карельская сатирическая сказка. – М. – Л., 1964.
- ⁴⁶ Там же. – С. 28-29.
- ⁴⁷ С этим сюжетом зафиксировано 18 сказок: «Дочь хана». **Радлов**, III, №3; «Кульмесен и Акыл-Сары» // «АОВ», 1876. – №15; «Плешивый». РФ ИЛИ, п. 125 и т.д.
- ⁴⁸ «Ежигельды». **Радлов**, III, №1; «9 крикунов и 1 визгун» // **ҚЕ**, 1. – С. 311-316.
- ⁴⁹ «Три брата». РФ ИЛИ, п. 188; «Три сына». **Радлов**, III. – №9 и др.
- ⁵⁰ **У.С. Конкка**. Карельская сатирическая сказка. – М. – Л., 1964, С. 29.
- ⁵¹ **Д.Н. Садовников**. Сказки и предания Самарского края. – СПб., 1884. – № 9.
- ⁵² **Д.К. Зеленин**. Великорусские сказки Пермской губернии. – Пг., 1914. – №№12, 42.
- ⁵³ **М.К. Азадовский**. Верхнеленские сказки. – Иркутск, 1938. – №10.
- ⁵⁴ **Н.Е. Ончуков**. Северные сказки. – СПб., 1908. – №57.
- ⁵⁵ **А.Н. Нечаев**. Сказки Карельского Беломорья. – Петрозаводск, т. 1, 1939. – №2; **М.К. Азадовский**. Верхнеленские сказки. – №10.
- ⁵⁶ «Проданный сон». **Радлов**, III. – №4; «Сказка об одном мурзе, купившем сон». **Бекимов**, 1904. – №6; «Минуар и Битатима». РФ ИЛИ, п. 116; «Батыр Куйын». РФ ИЛИ, п. 117; «Как сбылся сон?» РФ ИЛИ, п. 123.
- ⁵⁷ **М. Сакали и А. Каушут**. Туркменские сказки. – Ашхабад, 1948. – №13.
- ⁵⁸ «Азербайджанские тюркские сказки». – М.-Л., 1935. – С. 20, 54, 61.
- ⁵⁹ **М. Сакали и А. Каушут**. Туркменские сказки. – С. 231.
- ⁶⁰ **Ч. Валиханов**. Собр. соч., т. I. – С. 213, 218.
- ⁶¹ См.: **В.М. Сидельников**. Библиографический указатель по казахскому устному творчеству. – Алма-Ата, 1951, 1969.
- ⁶² РФ ИЛИ, п. 137, 362.
- ⁶³ РФ ЦНБ, п. 182, 185.

.....

⁶⁴ Редкий фонд Государственной библиотеки КазССР им. А.С. Пушкина, фонд №194.

⁶⁵ В материалах фольклорных экспедиций КазПИ 1961 и 1963 гг.

⁶⁶ «Испытание ханом Жиренше» // Қазақ ертегілері. – 1 т. – 399-400-бб.

⁶⁷ Там же.

⁶⁸ «Жиренше», «Женитьба Жиренше». Из материалов фольклорных экспедиций КазПИ 1961 и 1963 гг.; «Хан и Карашаш» // ҚЕ. – т. 1. – С. 398.

⁶⁹ «Как Жиренше стал визирем». РФ ИЛИ, п. 137.

⁷⁰ С.П. Толстов. Религия народов Средней Азии // Религиозные верования народов СССР. – М., 1931. – Т. 1. – С. 260.

⁷¹ «Бедняк с единственным волом». РФ ИЛИ, п. 137.

⁷² «Злая женщина и нечистая сила» // «Тур. Г.», 1897. – №10.

⁷³ Подробнее см. в главе «Поэтика казахской волшебной сказки».

⁷⁴ В.М. Жирмунский. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. – М., 1960. – С. 163-164.

⁷⁵ «Қазақ ертегілері», 1 т. – 54-60-бб.; 3 т. – 68-72-бб.; РФ ЦНБ, 56; там же, 69.

⁷⁶ Национальная игра казахов: большая группа молодежи собиралась к вечеру, устраивала «алтыбақан» (качели). Потом приступала к самой игре. Кто-нибудь кидал подальше кость животного. Все бросались искать ее. Во время поисков парни и девушки расходились парами. Это был, так сказать, «дозволенный» в условиях патриархальных норм поведения способ встречи влюбленных.

⁷⁷ А. Левшин. Описание киргиз-кайсацких или киргиз-казахских орд и степей. – СПб., 1832. – Ч. III. – С. 140.

⁷⁸ А.Е. Алекторов. «Ас. В.», 1893. – №1310, прибавление.

⁷⁹ А. Левшин. Описание киргиз-кайсацких или киргиз-казахских орд и степей. – Ч. III. – С. 72.

⁸⁰ Р. Карутц. Среди киргизов и туркмен на Мангышлаке. – СПб., 1912. – С. 173.

⁸¹ Р. Карутц. Среди киргизов и туркмен на Мангышлаке. – СПб., 1912. – С. 173-174.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ. РЕЛИКТЫ ДОФЕОДАЛЬНОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В НАРОДНОМ БЫТУ И СКАЗКЕ

Волшебная сказка любого народа уходит своими корнями в первобытнообщинный строй, в доисторический быт. А художественным жанром она стала уже в классовом патриархально-феодальном обществе.

Казахское патриархально-феодальное общество выросло, как известно, непосредственно из первобытнообщинного, минуя рабовладельческое, и сохранило в виде пережитков некоторые обычаи первобытного строя¹. Так, у казахов вплоть до второй половины XIX в. жили полнокровной жизнью (правда, в несколько трансформированном виде) такие древние обычаи, как экзогамия, авункулат, левират, усыновление и др. До сих пор сохранилась у казахов патриархальная классификационная терминология, обозначающая степени родства. Целую группу родственников различной степени родства казахи, как правило, называют одним общим термином. Например, термином «аға» казах называет своих старших братьев, дядей и всех старших его по возрасту сородичей, а их жен – «жеңге», или «жеңеше».

В обиходе казахов были и следы некогда существовавшего обычая кузенного брака. Например, в прошлом племянник по женской линии («жиен») мог жениться на дочери дяди по материнской линии («нағашы»). Потом это правило было распространено на род, т.е. «жиен» имел право жениться на любой девушке из рода его матери, из «нағашы». Но ни в коем случае не допускалось обратное. По этому поводу казахи говорят: «Нағашыдан қыз алуға болады, ал жиенді алуға болмайды» (т.е. племяннику можно жениться на девушке из «нағашы», но нельзя брать в жены племянницу – «жиен қыз»).

Волшебная сказка казахов сохранила некоторые элементы породившей ее древней действительности, отчасти сохраненные народом и в более позднее время: следы дуальной экзогамии, матриархальных отношений, обычаев и религиозных представ-

.....

лений. Что же из них сохранилось в эпоху патриархально-феодалных отношений, а также в период распада этих отношений в пору присоединения Казахстана к России и как эти реликты отражены сказкой?

При рассмотрении этого вопроса следует оговориться, что прежде всего мы останавливаемся на том, как отразились в сказке давно исчезнувшие формы жизни, реликты которой почти или совсем не сохранились в казахской действительности. Во вторую очередь рассматривается отражение в сказке пережитков старых форм быта, сохранившихся у казахов до позднего времени. Поэтому раньше всего мы рассмотрим следы матриархальных отношений в сказке, хотя матриархату предшествовала дуальная организация. При этом необходимо отметить, что казахи как народность не жили материнским родом. Эта стадия пройдена далекими предками тех родов и племен, которые впоследствии образовали казахскую народность. Все же их потомки донесли до поздних времен черты некоторых норм жизни и обычаев эпохи матриархата. Это мы видим и в действительности, и в сказке.

В казахской волшебной сказке сохранились самые тусклые следы матриархата. Например, глухое воспоминание о материнском роде можно усмотреть, на наш взгляд, в общераспространенном сказании об амазонках. М.О. Косвен, специально исследовавший историю легенды об амазонках, установил, что все легенды об амазонках разрабатывают два сюжета: один из них повествует о женщинах, живущих отдельно от мужчин, а второй – о женщинах, господствующих над мужчинами².

Сказание на второй сюжет зафиксировано в двух записях и у казахов. Первая принадлежит Н. Каразину³. Он записал сказку от 80-летней казашки во время амударьинской экспедиции. Вторая запись произведена А. Алекторовым, который свидетельствует, что эту сказку не раз приходилось ему слышать у казахов Букеевской орды⁴. Можно предположить, что данный сюжет был довольно распространенным.

В обеих записях воспоминание о материнском роде явственно. «В этом ханстве ханом была женщина. Визири были тоже женщины... Женщины делали все: и совет держали, и народ судили, и на войну ходили, и на охоту», – говорится в сказке.

.....

Среди них была слепая старуха, предсказывавшая будущее, и женщины всегда поступали по ее совету, ибо «сама судьба, без ее воли, руками ее правила». Она же поэтому решала, кого оставлять в живых из ста новорожденных мальчиков.

Перед нами отголосок уклада и представлений материнского рода со старейшей женщиной, управлявшей родовым советом. Как известно, глава материнского рода при развитом матриархате обожествлялась. Она была олицетворением земли, самой матриархальной общины. Именно поэтому женские фигуры занимают первое место в искусстве позднего палеолита. Вырезанные из бивня мамонта, а иногда из камня, женские изображения находят на громадном пространстве от Средиземного моря до Байкала. Все они имеют каноническую форму: обнаженная, с подчеркнутыми признаками матери, с опущенными на живот руками фигура⁵. Женские изваяния из камня обнаружены и на территории Казахстана. Так, путешественники прошлого свидетельствуют, что у знаменитой гробницы Козы-Корпеш и Баян-Сулу найдены три женские статуи. В свое время их зарисовал Ч. Валиханов⁶. Позже эти произведения древнего искусства были увезены в Германию⁷.

Образ прародительницы запечатлен не только в изобразительном, но и в словесном искусстве, в частности, в волшебной сказке. Это жалмауыз-кемпір у казахов, баба-яга у русских⁸.

Образ жалмауыз-кемпір также восходит к реальной прародительнице. Некоторые черты и действия жалмауыз-кемпір и ее доброе отношение к герою, помощь, советы сближают ее с прототипом: глава женского рода нарекала младенцев, усыновляла, давала советы молодым людям при вступлении в брак, защищала права и интересы сородичей; была хранительницей неписаных законов рода, обычаев, традиций; судила, иногда вставала во главе войска. Универсальность функций матери-старейшины послужила хорошей основой для создания культа. Люди приписывали ей сверхъестественные свойства, считали ее даже волшебницей¹⁰, способной вступать в жестокую схватку со злыми невидимыми духами. Так появились в первобытных материнских родах шаманки, охраняющие сородичей от несчастья.

.....

Шаманки были и у казахов даже при патриархате. Например, в XVIII в. П.С. Паллас знал, что среди казахов есть еще «колдуньи... которые околдовывают невольников и других пленников так, что они на своем побеге заблуждаются и опять попадают в руки своему господину»¹¹. О шаманках упоминает позже и Ч. Валиханов: «Женщины, имеющие духов, называются *ильты*. Это тоже баксы»¹². О кудесницах приходилось слышать и автору. По свидетельству старых людей, они одним своим появлением якобы могли облегчить тяжелые роды. Считали, что некоторые из них имеют особо могущественных духов-покровителей.

В сказке прародительница-шаманка наделена способностью исцелять калек. В некоторых сказках показано даже, как это делается: волшебница прохватывает безрукого, безногого, слепого, а потом выплевывает их уже совершенно здоровыми¹³. Поскольку верили, что прародительница защищает интересы сородичей, в сказке она – помощница героя; она встречается герою на пути к невесте, усыновляет его, кормит, указывает дорогу, дает совет, каким образом завладеть любимой девушкой¹⁴.

Следует отметить также, что в образе жалмауыз-кемпір отразилось древнее представление и о хозяйке родового огня. Такое представление впервые было обнаружено Л.Я. Штернбергом у гиляков и орочей. Он писал: «В каждом очаге сидит, по одним представлениям, *старуха огня родоначальница данного рода* (курсив наш. – С. К.), по другим – старик со старухой и их потомство»¹⁵. С этим представлением связан у них такой обычай: «Когда род разделяется и часть его выселяется в другое место, старший в роде (могла быть и родоначальница. – С. К.) отламывает половину огнива и вручает старейшему из отъезжающих. Этим огнивом переселенцы зажгут на новом очаге огонь. Отсюда выражение «ломать огонь» стало означать расселение рода»¹⁶.

Следы представления о родоначальнице – хозяйке огня и связанного с ним обычая остались и в казахской сказке. Например, в ряде сказок жалмауыз-кемпір является хозяйкой огня. Девушка, у которой гаснет огонь, берет его у жалмауыз-кемпір и разводит костер в своей юрте¹⁷. Если учесть, что родоначальница материнского рода находит воплощение в образе

.....

жалмауыз-кемпір, то вполне понятно, что в сказке хозяйкой огня оказывается именно она. А в том, что девушка берет огонь у жалмауыз, можно усмотреть воспоминание о вышеописанном обычае «ломания огня» при отъезде части рода в другие места. С этим обычаем, по всей вероятности, связана этимология казахского слова «отау», которое означает, как известно, что человек отделился от своих родителей, получил отдельную юрту, свой очаг. Очевидно, первоначально слово «отау» было образовано от «отты алу» или «от алу» («брать огонь») и возникло в связи с обычаем брать огонь из родового очага при расселении рода. С исчезновением первобытных родовых отношений исчез и обычай деления огня. В связи с этим, вероятно, утратило прежнее значение и слово «от алу».

Однако вернемся к хозяйке родового огня. По определению Л.Я. Штернберга, она – «божество, греющее человека и охраняющее его домашний очаг от козней злых духов и посредничающее между сородичами и всеми многочисленными богами, имеющими влияние на судьбу человека»¹⁸. Таковыми у гиляков являются покойные предки. Стало быть, хозяйка огня является как бы посредником между земным и «потусторонним» миром.

Так у гиляков и орочей. А у казахов? Посредничает ли между двумя мирами казахская хозяйка огня – сказочная жалмауыз-кемпір? Выше было сказано, что некоторые функции главы женского рода совпадают с аналогичными функциями жалмауыз-кемпір в сказке. Было отмечено также, что образ жалмауыз-кемпір охватывает и представления о родоначальнице – хозяйке огня, связанной с потусторонним миром. Следовательно, и казахская хозяйка огня – сказочная жалмауыз-кемпір имеет связь с «царством мертвых» и посредничает между земным и «потусторонним» миром. Обратимся к казахским поверьям и демонологическим рассказам о смерти и «потустороннем мире» и сравним их со сказочным материалом.

В материалах Н.Ф. Катанова¹⁹ читаем: «Когда приходит женщине родить, дьявол (албасты. – С. К.) душит ее... Если нет человека, который изгоняет дьявола, то женщина умирает. Есть люди, которые изгоняют (букв., бьют) дьявола... Человек, могущий изгонять, посылает с кем-нибудь свой халат или

.....

кушак, или тюбетейку, и как только этот посланный человек войдет в юрту, дьявол убегает. Если дьявол от этого не уходит, то изгоняющий приходит сам. Некоторые бесы бывают сильны. *Дьявол берет легкие у женщины и идет к воде.* Если дьявола поймать, не давши ему дойти до воды и, догнавши его, вернуть, потом ударить по юрте кнутом, у которого рукоятка из таволги, и закричать, говоря: «отпусти, отпусти!», тогда женщина возвращается к жизни. Если дьявол дойдет до воды и *выполочет легкие в воде, то женщина умрет.* Некоторые люди бьют его (т.е. дьявола), видя, от некоторых он убегает, не показываясь на глаза. Если в табуне есть *белая-пребелая лошадь с белыми глазами*, то подводят эту лошадь к юрте. Эта лошадь, увидевши дьявола, *сама входит в юрту.* Дьявол убегает, боясь этой лошади» (курсив наш. – С. К.).

Итак, из записи Н. Катанова, мы видим, что бес (албасты), по поверьям казахов, удушает роженицу, *похитив ее легкие и бросив в воду.* А что же дают демонологические рассказы об албасты?

Вот несколько таких рассказов²⁰: 1. «В Перовске был бий по имени Нурпеис. Однажды его жена родила ребенка, после чего упала в обморок. Туда, где лежала эта женщина, вошла одна лисица. В это время собравшиеся отдельно мужчины сидели в одном доме. Один из них, увидев вошедшую лисицу и догадавшись, что это был *албасты*, прогнал ее. Лисица выбежала в дверь и *бросила легкое женщины в реку* (курсив наш. – С.К.). После этого женщина, которая упала в обморок, умерла». 2. «Едут три спутника, а один из них видит, как нечто, вроде козла, *несет во рту легкое*, и гонится за ним. Догнав козла, бьет нагайкой и приказывает козлу отнести легкое туда, откуда было оно взято. Козел прибывает в аул сзади, заходит в белую юрту. Юноша, увидев все это, выгоняет всех из дому, ловит албасты и избивает. В это время оживает молодушка, которая была уже мертва в отсутствии албасты. «Если бы около того аула была бы вода, – замечает рассказчик, – и *если бы албасты бросил легкое в воду, то молодушка умерла бы совсем*» (курсив наш. – С. К.). 3. «Юный баксы по имени Мол едет с поминок в сопровождении многих людей. Он видит вдали *белую собаку с титьками, касающимися земли, которая несет во рту лег-*

– Эй, албасты залым! – Эй, злой албасты!
 Салшы өкпесін орнына! Положи-ка легкое на место!
 Жанын берші Отдай-ка душу
 Бишараның қолына! В руки бедной!

Тыңдамасаң сөзімді, Если не послушаешься моего слова,
 Сыйламасаң өзімді, Если не уважишь меня,
 Алармын ойып көзіңді, Возьму выколю твой глаз
 Жоқ қылармын өзіңді! И уничтожу тебя самого.

кое человека. Он догоняет собаку, избивает ее и приходит в аул, где лежит мертвец, покрикивая «бай! – бай! где мертвец?» Заходит в дом, где лежит роженица, и заклинает:

Тогда албасты, испугавшись баксы, *положил душу женщины на свое место.* В это время у умершей женщины снова *явилась душа* (курсив наш. – С. К.), и женщина, произнеся: «Господи!», подняла голову.

Таким образом, и поверья и демонологические рассказы казахов свидетельствуют об одном: албасты – злое существо, имеющее связь с таинственным подводным царством. Добавим от себя, что казахи представляют албасты обычно женщиной с распущенными волосами, с огромными свисающими грудями, т.е. у албасты ярко выраженные материнские признаки. Албасты умерщвляет рожениц, похищая у них легкие и бросая их в воду. В демонологии вода признается местом, куда бросают легкие умершей роженицы. Стало быть, легкие символизируют «душу» человека, а вода – «страну смерти». А поскольку албасты бросает похищенные легкие именно в воду, следовательно, она имеет связь с «загробным миром». Иначе говоря, албасты – представитель «царства мертвых». Еще одно доказательство: албасты бестелесна и потому невидима. Судя по материалам демонологии, существа, потерявшие тело, представляются белими. Значит, и албасты белая. Поэтому, как говорит поверье, невидимую албасты кроме людей, имеющих духов, способна увидеть и изгнать еще белая лошадь, которая также, очевидно, считалась представительницей «потустороннего мира» и посредницей между земным и «царством мертвых»²¹, но стоящей все-таки ближе к живым. Следовательно, белой лошади,

.....

поскольку она общается с живым миром, присущ запах живого организма, которого, по поверью, боятся мертвые²². Вот почему албасты убегают при виде белой лошади.

Почему же «подводное царство» в представлении казахов, как и татар, превратилось в «царство мертвых»? Объяснение этому следует искать, на наш взгляд, в кочевом образе жизни казахов. Скотовод-казак, который регулярно перекочевывал с одного пастбища на другое, никогда подолгу не жил на одном месте. Не жил постоянно и у воды, поэтому не умел плавать. Однако во время кочевек ему приходилось останавливаться и близ рек, озер. Вода приносила кочевнику радость. Но слишком большая вода нередко уносила жизнь. И степняк заключил: вода – иное царство, ибо все, кто попадает туда, больше не возвращаются. Так вода стала для кочевника «царством мертвых».

Эти представления о воде отразились и в сказке. Отцу сказочного героя встречается старуха и советует не делать остановку у воды. Но он, не слушая ее, разбивает юрту у воды; видит плавающее на воде легкое, ударяет его. Тотчас же легкое превращается в семиглавую жалмауыз-кемпір и хватает старика за бороду, требуя отдать ей самого любимого младшего сына («Ер-Тостик». Потанин, 1917, №13).

Или такой пример. Герой ищет место для стоянки. У озера ему встречается старушка и предупреждает: не ставь юрту близ озера, иначе заберут тебя самого или белую верблюдицу. Юноша рассказывает об этом отцу. Отец, не слушая его, ставит юрту на берегу. Старуха уводит верблюдицу, ловит старика, пришедшего за верблюдицей, требует его сына («Қаражай», Мелков, 1925, С. 8-10).

Вообще, у казахов много сказок, в которых отец героя дотрагивается до плавающего на воде легкого, после чего оно превращается в жалмауыз-кемпір и требует младшего сына у старика²³.

Итак, в сказке мы видим следующее: вода – постоянное обиталище жалмауыз-кемпір. Это дает основание полагать, что жалмауыз-кемпір, как и албасты, имеет какую-то связь с «подводным царством», т.е., по поверьям, с «царством мертвых». Отсюда вытекает, что жалмауыз-кемпір тоже считается

.....

представительницей этого царства и имеет связь с албасты – ведь не случайно вода и в поверье, и в демонологии, и в сказке изображается местом, где находятся легкие, т.е. души умерших, с тем только отличием от демонологических рассказов, что в сказках легкие приобретают облик жалмауыз-кемпір. Таким образом, обнаруживается почти полное совпадение поверий, демонологических рассказов и сказок: во всех в них вода – это «потусторонний мир», албасты – слугитель, а жалмауыз-кемпір – страж этого мира.

А теперь обратим внимание на такие вопросы: почему страж «страны смерти» – жалмауыз-кемпір требует у тех, кто нарушает границы ее владений, непременно сына? Почему отец соглашается отдать, а сын, подчиняясь воле отца, покорно идет к жалмауыз-кемпір? Не следы ли это древних обрядов посвящения? Как известно, при матриархате обряд этот совершался под руководством главы материнского рода – шаманки, которая иногда заменяла собой чудовищного тотемного животного, через чучело которого пролезали посвящаемые юноши. Таким образом в обряде символизировалось воскрешение силой тотема. В роли такого тотема иногда выступали и шаманки²⁴. Вспомним, что именно эта функция родоначальницы нашла отражение и в образе жалмауыз-кемпір (например, в ряде сказок жалмауыз-кемпір проглатывает и выплевывает героев²⁵). Из сказанного явствует, что жалмауыз-кемпір требует сына именно для того, чтобы он прошел испытания мужества, обряд инициации. Как видим, сказка сохранила до наших дней и еще одну сторону деятельности прародительницы – руководство обрядами посвящений.

Таким образом, в сказке казахов довольно хорошо сохранился образ главы материнского рода. Разнообразные функции родоначальницы обуславливали многогранность ее деятельности, что в свою очередь весьма способствовало созданию культа матери-прародительницы, возникновению представлений о том, что она особо избрана «духами-покровителями» и является главой не только живых, но и мертвых сородичей.

Отражение всего этого мы видим в сказочном образе жалмауыз-кемпір, которая выступает то в роли шаманки-волшебницы, то хозяйки родового огня, то владычицы и стража

.....

«страны смерти». Жалмауыз – символ всего злого на свете. Но эти черты жалмауыз-кемпір – явления вторичного, более позднего характера и выработаны патриархатом. Постепенно ее образ эволюционирует до злокозненной мыстан-кемпір²⁶. В отличие от жалмауыз-кемпір, которая представляет злую силу стихии и действует открыто, подчеркивая свое превосходство, мыстан-кемпір не выходит за пределы бытовой сферы; она коварная интриганка. У нее нет той силы, какой обладает жалмауыз-кемпір, она чаще действует тайно, служит противникам героя. Например, мыстан-кемпір сговаривается со злым ханом и помогает ему хитростью отобрать жену у героя, а иногда убивает и самого героя.

Следует добавить: выяснение отражения образа родоначальницы в сказке показало, что в произведениях этого жанра сохранились также воспоминания о древних обрядах инициации, следы обожествления огня и представления о «загробном мире».

Отразились в волшебной сказке казахов и обряды, и обычаи эпохи матриархата (кувада, матрилокальный брак, выкуп невесты и др.). Большинство казахских волшебных сказок начинается рассказом о появлении на свет будущего героя. Отец героя обычно не присутствует при рождении сына: или он находится в путешествии²⁷, или на войне²⁸, или уезжает во время родов жены, чтобы не умереть от радости, когда услышит крик младенца²⁹, или же просто отсутствует³⁰.

На наш взгляд, здесь налицо следы некогда имевшегося обычая кувады. В первоначальном виде кувада, как известно, проявлялась в имитации мужем мук роженицы, в запрете ему активных действий, еды, тяжелой работы, ряда кушаний или же укрывания от дождя, от солнца и т.д. В эпоху разложения матриархата кувада получила другую форму: *муж удаляется* от роженицы. Например, у меланезийцев в Индонезии³¹, у туарегов и переро в Африке³², у тлинкитов, алеутов и хайда в Северной Америке³³ муж при родах жены никогда не присутствует (до того, как ребенок начнет ползать, он не является к жене). Еду роженице приносят ее родственники. Выходит, казахская сказка сохранила позднюю форму кувады, объясняя ее, конечно, с позиций своего времени.

Сказочный герой, став зрелым юношей, отправляется на поиски своей суженой. Он находит ее и выполняет труднейшие поручения будущего тестя. Нередко герой воюет с будущим тестем, показывает свою храбрость, силу и смекалку. Отец невесты либо побежден, либо же сам уступает свой трон и отдает дочь в жены герою. Так герой занимает престол тестя (заметьте, престол тестя, а не отца) и царствует над его народом. Или другой вариант: герой, женившись на царевне, живет некоторое время у родителей жены и лишь потом уезжает на родину и благополучно прибывает с женой в отчий дом³⁴.

Наследование престола тестя и временное пребывание героя в его доме – это отражение обычаев давно исчезнувшего матрилокального брака. Известно, что при развитом матриархате преобладающей формой брака была матрилокальная, при которой жених переселялся в дом невесты. Этот брак сохранился у многих народностей и племен Африки, Индонезии, Океании и Северной Америки³⁵. Пережитки матрилокального брака сохранились у некоторых развитых народов. Например, у ваховских остяков «после пира, который длится до 3 дней, гости расходятся; жених остается в юрте невесты всего 7 дней. За это время жених исполняет все работы как бы член семьи»³⁶. У вогулов, «договорясь о калыме, отец и мать отдают дочь жениху. И тогда посадят обоих за занавеску. Потом жених живет у тестя неделю и более и уйдет в дом, а невесту не берет до тех пор, пока калым весь не выплатит»³⁷.

При матрилокальном браке распространен был обычай, по которому молодой человек, собирающийся вступить в брак, работал в течение одного-двух лет на семью своей невесты (этот обычай сохранился у остяков и вогулов). Причем, почти всегда жениху помогали друзья. Но если жених плохо работал, предложение его могло быть отвергнуто.

Обычай отработки женихом невесты – первоначальная и своеобразная форма выкупа невесты – бросает свет на широко известный сказочный мотив трудных поручений и беспрекословного выполнения их героем, добывающим таким способом себе жену. Когда старая прасказка превращается в волшебную сказку и, став художественным жанром, наполняется нравственным содержанием, обычная работа жениха на дом, род и семью

.....

невесты превращается в выполнение женихом трудных поручений тестя, которые являются испытанием героя. Так как в волшебной сказке испытанию подвергается народный идеальный герой, то поручения тестя, согласно поэтике волшебной сказки, гиперболизируются, становятся трудновыполнимыми. Поскольку эти испытания невыполнимы для обыкновенного человека, то друзья жениха тоже оказываются необычными. Чаще всего – это тотемные животные, прародители, предки. Позднее появляются необычные помощники, рожденные мечтой народа о верном, сильном друге. Это – Силач, Слухач, Бегун, Опивало и др.

Один из ярко отраженных в казахской волшебной сказке обычаев эпохи матриархата – авункулат существовал у казахов в виде пережитка вплоть до начала нашего столетия. Обычай этот предполагал тесную связь между племянником по женской линии («жиен») и дядей по матери («нағашы»). Племянник пользовался у дяди по матери особым покровительством. Нағашы всегда оказывал своему жиену материальную помощь, постоянно одаривал его, иногда сватал за него невесту и платил калым. Дядя не имел права не исполнить просьбу племянника. Жиен мог выпросить у нағашы любой понравившийся ему предмет, как бы он ни был дорог дяде. А если нағашы откажет по какой-либо причине, чего почти не бывает, жиен может украсть или же забрать желаемое открыто. И нағашы не должен был обижаться на племянника.

Возьмем для примера сказку «Алибек-батыр» (РФ ЦНБ, 142). Алибек захотел прогуляться и спросил у матери, есть ли где поблизости аул, куда можно было бы съездить. Мать говорит об ауле его нағашы. Не найдя в табунах своего отца подходящего коня, Алибек приходит к нағашы пешком: «Әлібек нағашысының үйіне жаяу келеді. Нағашысы алдынан шығып, жиенінің келгеніне куанып, жаяу келген себебін сұрайды. Әлібек ыза болып:

– Өкем жылқы жинамай, ит жинаған екен! Осында мініп келуге бір ат таба алмай жаяу келдім. Сондықтан маған мінетін ат беріңіз, – дейді.

.....

Нағашысы жылқыдан өзі таңдап алуына ерік беріп, жылқысына ертіп келсе, өзге жылқыдан өзгеше болып, бір қызыл құнан көзіне түсе кетеді. Әлібек ұстап алып, қарғып мініп, қызыл құнанмен шапқылап отырып шешесіне келеді.

– Шешеке, шешеке! Нағашымның үйінен әкелген құнаным а ат қойып беріңіз, – дейді.

Сонда шешесі:

– Орғи, орғи жүгіретін Орқызыл болсын! – деп, бата береді. Тағы бір күндерде нағашысының үйінде ит күшіктеді дегенді естіп, Әлібек қайта келеді. Нағашысы алдынан шығып:

– Жиенжан, неге кеддің? – дейді.

– Сіздің Құмарлан атты итіңіздің бір күшігін қалап келдім, – дейді».

(«Алибек приходит к нағашы. Нағашы выходит ему навстречу и, радуясь приходу жиена, спрашивает, почему он пришел пешком. Алибек отвечает:

– Оказывается, мой отец собирал не коней, а псов. Не смог в его табунах найти ни одного коня, на котором можно было бы приехать. Поэтому дайте мне коня.

Нағашы повел его к табунам. В глаза Алибеку бросился трехгодовалый красный конь, выделявшийся из всех коней. Поймал Алибек коня, сел на него и прискакал к матери:

– Матушка, матушка! Дайте имя моему коню, которого я получил от нағашы.

– Да будет он назван Орқызыл, – благословила мать.

Однажды Алибек услышал, что у нағашы ощенилась собака по кличке Кумарлан, и поехал к нему. Навстречу выходит нағашы и спрашивает:

– По какому делу, жиенжан?

– Хочу взять одного из щенков Кумарлан, – ответил Алибек».)

Как видим, отношения между дядей и племянником полностью соответствуют обычаю. Дядя, будучи намного старше Алибека, относится к нему с почтением – выходит навстречу юноше, спрашивает о цели его приезда, ни в чем не отказывает Алибеку, дает ему полное право распоряжаться в своем ауле.

К числу наиболее устойчивых пережитков матриархальной старины, который продолжал оставаться современностью и при патриархально-феодальном укладе жизни, принадлежала ду-

.....

альная организация. Воспоминание о таком дуально-родовом делении у казахов можно усмотреть, на наш взгляд, и в народных играх *көкбар* (козлодрание), *қыз қуу* (догони девушку), в обрядовой поэзии *жар-жар*, в некоторых, еще не вызревших в жанровом отношении, сказках-бывальщинах и генеалогических рассказах.

Как известно, одним из наиболее типичных элементов комплекса дуальной организации было ритуальное состязание фратрий³⁹. Отголосок такого состязания С.П. Толстов, например, видит в среднеазиатской народной игре *көкбар*, что вполне резонно⁴⁰. Нам кажется, что игра *қыз қуу* и песня *жар-жар* тоже генетически связаны с ритуальным состязанием взаимообрачующихся фратрий. *Парень и девушка в қыз қуу*, поющие *жар-жар джигиты и девушки* на свадьбе выступали когда-то, по всей вероятности, как представители эндогамных фратрий.

Воспоминания о дуальной организации содержат также многочисленные рассказы о происхождении тех или иных казахских родов. В них имеются указания и на традиционную вражду двух (иногда трех) братьев-родоначальников. В качестве примера можно привести рассказы о родах Суан в Старшем жузе и Каракесек в Среднем жузе. Рассказывают, что в Старшем жузе было три брата: Албан, Дулат и Суан. После смерти отца они стали делить наследство. Но Суан обиделся на братьев и вместе со своим потомством покинул владения отца. А о роде Каракесек говорится, что первоначально он имел другое имя. Однажды он обиделся на своих братьев и убежал. Пришедшим за ним братьям ничего не отвечал, а лишь бросал в них глиняные комки (кара кесек). Видя его упорство, братья оставили его в покое и назвали его «Каракесек», после чего и весь род его получил это название. В этих генеалогических рассказах следует, видимо, усматривать остатки древних близнечных мифов, связанных с дуальной организацией.

Более яркий дуалистический характер имеет генеалогическая легенда казахов Мангышлака, содержание которой приводит Р. Карутц: «Все киргизы (казахи. – С. К.) на Мангыстау происходят от одного человека, по имени Адай, пришедшего с севера, из Уральской области. У него было два сына, Кудайке и Келембеде. От последнего происходил, например, мой про-

водник Ораз. Он мог взять себе жену, следовательно, только из семьи, происходившей от старшего брата Адая»⁴¹. Здесь, как нам кажется, налицо осколок когда-то бытовавшего мифа о братьях-близнецах, «олицетворяющих и представляющих, с одной стороны, единство, с другой стороны, – различие двух первоначальных фратрий-родов»⁴². Правда, братья Кудайке и Келембеде не могут создать человека, добывать свет и огонь или научить приемам охоты и т.д., что умеют делать подобные же персонажи то Кабинана и то Корвуву у меланезийцев, Байамей и Дурамулун – у австралийцев и др. Но зато братья Кудайке и Келембеде основывают родовые организации и устанавливают нормы брачных отношений, а именно экзогамию, которая была характерной для дуальной организации.

Пережитки экзогамии у казахов отмечали многие историки и путешественники прошлого столетия. Историк А. Левшин, например, пишет: «Многие киргизы (казахи. – С. К.) женятся на калмычках, не принуждая их переменять религии; но в выборе жен из своего народа соблюдают самые отдаленные линии родства. Многие даже почитают непозволительным брать жену одного с собою родового отделения. Например, Джагалбайулинец не женится на женщине, принадлежащей к роду Джагалбайлы, но будет искать себе жену в другом поколении, или, по крайней мере, в другом роде Семиродского поколения»⁴³.

На то же указывают Пospelов и Бурнашев⁴⁴, Р. Карутц⁴⁵ и др.

Экзогамный брак – тема, широко разработанная в сказке казахов. Именно экзогамия предписывает герою отправиться на поиски возлюбленной красавицы. В современной народной казахской сказке путешествие и героическая борьба героя за невесту воспринимаются и объясняются уже совсем по-иному; его выезд из дому теперь мотивируется чаще всего тем, что герой, прослышав (нередко от путешественника-дервиша) о красавице, живущей в дальних краях, влюбляется в нее и отправляется на ее поиски⁴⁶. Иногда герой видит красавицу во сне или влюбляется в ее портрет⁴⁷. Во многих сказках герой, выезжая из дому по другим причинам, возвращается домой с женой из далекого, иного мира, т.е. из другого рода⁴⁸. Как видим, сказочный герой ищет жену обязательно в дальних краях, за триде-

.....

вать земель, так как нельзя ему жениться на девушке из своего рода.

Так было и в действительности: казахи обычно искали себе жен в других родах. А поскольку роды кочевали на дальних расстояниях друг от друга, то нет ничего удивительного в том, что человек немало постранствует, может встретить в пути и большие трудности, пока найдет свою суженую. Волшебная же сказка в соответствии со своими жанровыми особенностями наделяет героя необыкновенными способностями, потому что на его долю выпадают чудесные приключения.

Таким образом, одна из причин отъезда сказочного героя из дому связана с законами экзогамного брака, включая и эндогамию, которая предполагает тесную связь между двумя родами. При таком порядке все сородичи женились на женщинах одного и того же племени или рода. Казахская сказка сохранила память и об этом обычае: отец героя ищет несколькими своим сыновьям (3, 7, 9, 30, 40) столько же невест из одной семьи. Он всегда находит их, и все его сыновья женятся на сестрах из другого рода⁴⁹.

В казахской волшебной сказке нашли отражение кроме обычаев, связанных с матриархатом, и другие первобытные обряды и традиции. Таковы усматриваемые нами в ряде казахских сказок свидетельства о некогда бытовавших жестоких обычаях человеческих жертвоприношений, убийства стариков и детей, так называемого божьего суда, обряда инициации, который лег в основу многих сказочных мотивов и сюжетов⁵⁰. Немало сказок, в коих повествуется о том, как айдагар (дракон) терроризировал живущих неподалеку от него людей и они откупались от него человеческими жертвами, отдавая ему на растерзание чаще всего девушек⁵¹.

В некоторых сказках имеются следы древнего обычая убийства стариков и детей. Интересовавшийся этим обычаем этнограф Л.Я. Штернберг считает, что истоки его коренятся в недостатке средств существования у первобытных людей и опасении, что маленькие дети и старики будут бременем для рода⁵². В сказке причина убийства стариков и детей не объясняется. Обычно оно происходит по приказу жестокого правителя и осуждается современными сказочниками. Поэтому сказка вос-

.....

хвалит молодого человека, который не подчинился приказу хана и не стал убивать отца-старика, достигшего 60 лет. Наоборот, сказка утверждает, что людей, проживших долгую жизнь, следует уважать и беречь как носителей мудрости⁵³. Таким образом, в сказке отразились две эпохи и две соответствующие этим эпохам морали.

Одним из жестоких обычаев древности, нашедшим отражение в сказке, был «божий суд». Тяжущиеся подвергались испытанию огнем, раскаленным железом, водой, вступали в поединок между собой и т.п. Считалось, что истина может быть найдена лишь при вмешательстве сверхъестественной силы. В казахской сказке сохранилась одна из более смягченных версий «божьего суда»: судят героя и его коварных братьев. Надо выявить виновных. Герой пускает в небо стрелы, которые, падая, вонзаются в его преступных братьев⁵⁴.

Наряду с реликтами доисторического быта, обычаев и обрядов в казахской волшебной сказке довольно заметны следы первобытного мифологического мышления. Многовековой опыт борьбы первобытных людей с природой внушает им правильное в своей основе представление об окружающем мире, учит создавать (хотя и примитивные) орудия труда, изобретать средства защиты от хищных зверей, от грозных стихий. Однако не все в природе было понятно древним. Многие удивляло, даже пугало людей и вместе с тем служило источником легенд. Иные из таких легенд сохранились у отдельных народов до наших дней. Например, еще в начале нашего столетия Р. Карутц наблюдал у казахов нечто подобное. В приводимой ниже цитате говорится о трещинах и пещерах на Мангыстау, образовавшихся под влиянием метеорологических воздействий: «Величие этих преобразований выразилось в легендах. Сын моего киргизского (казахского. – С. К.) проводника, интеллигентный юноша, посещавший шесть лет русскую школу в Ашхабаде, предложил показать мне недалеко от своего аула пещеру, которая будто бы не имеет конца, и в которую никогда еще не проникал ни один киргиз (казах. – С. К.) и ни за что на это не решился бы. В этой пещере живет змея такой величины, как те большие змеи, что едят людей, и у этой змеи огромные сокровища. Есть там еще

.....

большой глубокий колодец, самый большой и глубокий из колодцев; из этого колодца дует по временам такой ураган, что ни один человек не может тогда пройти мимо пещеры. Мы захватили спички и свечи из моего багажа и отправились пешком»⁵⁵.

Посетив пещеру, Р. Карутц записал: «...мы имели здесь... дело просто с продуктом грандиозного размывания. При этом находили себе отчасти подтверждение и все фантастические рассказы, т.е. через продольную трещину ветер мог свободно проникать в этот подземный лабиринт и вырываться впереди со свистом и ревом, наводившим страх на людей, как все им непонятное. Нужно к этому прибавить еще отдававшийся от стен узких ходов шум крыльев и крик птиц, свивших себе здесь гнезда, действительные происшествия со змеями, играющими вообще большую роль в сказках и суевериях киргизов (казахов. – С. К.), народную молву, которая все разукрашивала, устную передачу от поколения к поколению – и вот легенда живет и по сей день, и едва ли мое открытие разрушит ее»⁵⁶.

Как известно, первобытное мифологическое мышление – это синкретичный комплекс превратных, фантастических представлений древних людей о самих себе и окружающем мире. Особенно ярко проявляются эти представления в первобытных религиозных верованиях. Поэтому рассмотрим, в какой степени древние религиозные верования отразились в казахской волшебной сказке.

До сих пор остается открытым вопрос о времени возникновения религии вообще и ее форм в частности, т.е. что возникло раньше: анимизм, магия или тотемизм? По этому вопросу сами исследователи истории первобытного общества стоят на различных, иной раз противоположных позициях. Нет надобности в работе о сказке вдаваться в разбор их позиций или же выяснять, какой вид верований возник раньше. Укажем только, что нами берется во внимание классификация М.О. Косвена как одна из самых стабильных и признанных⁵⁷.

М.О. Косвен классифицирует состояние первобытной религии в следующей последовательности: анимизм, тотемизм, магия, табу, шаманизм, культ природы, фетишизм, культ пред-

ков, культ домашнего очага и т.д. Что же из них сохранилось у казахов и как отразилось в волшебной сказке?

Анимизм – вера в то, что любой предмет имеет, подобно человеку, свою душу, – у казахов сохранился в виде представления о душе человека, могущей жить отдельно от него. При этом считалось, что душа вылетает из человека в образе мухи. Есть даже рассказы о таких душах. Приведем некоторые из них:

«Из уснувшего человека вылетела муха. Некто, заметивший ее, завел ее в бутылку и закупорил. Через сутки он стал будить спавшего человека, но не смог разбудить. Тогда он откупорил бутылку с мухой, муха быстро влетела в нос спавшего, и он проснулся»⁵⁸. Другой рассказ: «Души-мухи двух спавших людей слетелись и стали разговаривать друг с другом, в это же самое время спавшие два человека тоже разговаривали между собой»⁵⁹.

Как видим, по представлениям казахов, душа может покидать человека, и стоит вылететь душе из человека, он умирает. А душу казахи, как уже отмечалось, представляли мухой. Следы такого представления о душе обнаруживаются и в сказке. Например, в сказке «Ер-Тостик»: отец героя попадает к жалмауыз-кемпірі. И вот как передается состояние человека, которого душит жалмауыз-кемпірі: «Ерназарда тапжылуға шама жоқ. Олай-бұлай жұлқынып байқап еді, болатын көрінбейді, кемпір қысып әкетіп барады. Ерназардың мойыны үзіліп, буынып барады, *шыбын жаны шығып барады*» (курсив наш. – С. К.). («Не осталось у Ерназара силы двигаться. Пробовал так-сяк, но старуха не дает шелохнуться, все сильнее и сильнее душит, а у Ерназара шея отнимается. Дышать стало трудно, вот-вот *вылетит из него душа-муха*».) По всей вероятности, в представлении о душе-мухе следует искать этимологию выражения в казахском языке «шыбын жан» (буквально – «душа-муха»), означающего «бедная душа».

Вряде казахских сказок сообщается о душе персонажа, которая находится на вершине горы, на дне колодца или же в мече, а то и в желудке редчайшего, трудноуловимого животного⁶⁰. В сказках зафиксировано представление о том, что душа может заменить человека, что она может жить отдельно от хозяина, который от этого несколько не страдает.

Одной из характерных черт анимизма, как известно, является то, что он не выделяет человека из природы. И эта особенность сохранилась в сказке. Вообще уже давно замечено, что анимизм – одна из существенных характеристик волшебных сказок у многих народов мира. Обычно в волшебных сказках одухотворяется все, что окружает человека. Например, в ряде казахских сказок, где в основном говорится о змеином царстве и царе змей, герой, попавший к змеям, видит, что они живут так же, как и люди, имеют семьи, царей, едят, спят в мягкой постели и т.п.⁶¹

Черты анимизма обнаруживаются еще в тех казахских сказках, где фигурируют оборотни, т.е. в персонаже заключено дуалистическое начало. Классическим примером дуализма образа является русский финист – ясный сокол, турецкий голубь-царевич⁶². У казахов в такой роли выступают чаще всего змея, иногда волк, птица⁶³. В отличие от турецких и русских сказок, казахская сказка создает антропоморфные образы. Например, в сказке «Ер-Тостик» гигантская птица Самрук имеет две головы – птичью и человеческую – и умеет говорить.

В виде почитания некоторых животных и птиц у казахов сохранились также пережитки древних тотемистических воззрений. «Вообще скот, – пишет Ч. Валиханов, – как единственное средство народа, ведет к разным поклонениям к нему: не наступают на кости животных... Если животное имеет какую-нибудь особенность, то его называют аулие и почитают выражениями счастья; лошади с гнездами на гривах и хвостах, которые делают, по понятиям киргиз (казахов. – С. К.), злые духи – шайтаны, почитаются также за предмет счастья. Не стреляют лебедей, боясь кие, и называют его царем птиц. Не бьют сову, филина, дятла, кокарга (синяя ворона) и кукушку»⁶⁴. Казахи с почтением относятся также к белой змее, считают, что она – царь змей, а увидевший ее ноги будет самым счастливым человеком; к филину, ибо его голова, ноги и перья «сохраняют от злых духов; для этого их привязывают к юрте и к колыбели детей».

В казахских сказках с тотемизмом связаны мотивы происхождения людей от зверей и растений, брака животных с людьми, зверей – помощников героя. Рассказ о происхождении человека от зверей, растений и др. мы находим в сказках, по-

.....

вествующих о чудесном рождении будущего героя⁶⁶. Такое происхождение означает, что герой родился от тотема-покровителя и поэтому он исключителен, ему всегда сопутствует удача, он становится признанным героем.

Из сказок, повествующих о браке людей с животными, можно указать на те, в которых рассказывается о сыне медведя⁶⁷. Причем, само имя героя нередко указывает на его происхождение: Аю бала, Аю алпан, Аю дэу, Аюқұлақ. В этих сказках заметно ослабление тотемистической основы сюжета. Во-первых, брак медведя и человека рассматривается как случайный: медведь похищает женщину, и она вынуждена жить с ним. Во-вторых, сын, выросши, убивает отца-медведя и возвращается с матерью к ее родным. Как видим, от тотемистических верований осталось только убеждение, что при браке человека и животного к потомку переходит сила и мощь отца-тотема.

Мотив зверя-кормильца в казахских сказках не встречается. Более распространен мотив зверя-помощника или благодарного животного. Особая честь воздается коню. Кони действуют, говорят, предвидят, советуют и спасают хозяина. Словом, конь – самый надежный и лучший друг и помощник героя⁶⁸. Такое почитание коня в сказке вызвано его ролью в жизни кочевника-скотовода.

В качестве помощников выступают также белая змея, волк, беркут и Самрук-птица, а также животные, с которыми казахи общаются в повседневной жизни: баран, верблюд и др.⁶⁹ Некоторые из пощаженных героем животных (орлица, волчица, змея) потом становятся женами героев. Такое истолкование благодарности древних тотемных образов весьма естественно: зверь воздает герою сказки добром за добро.

Волшебно-магическую роль играют в сказке казахов и кости тотемных животных. Они то оборачиваются людьми и оберегают героя от беды⁷⁰, то обращаются в золото и серебро⁷¹, то становятся дорогой одеждой, юртой и табунами⁷². Причем, поскольку герой не знает, что кости какого-либо животного могут стать ему помощниками, само это умирающее животное советует собрать его кости и закопать, чтобы при необходимости герой мог обратиться за помощью к их волшебной силе. Здесь нетрудно увидеть воспоминание о древних тотемных покровителях рода.

С тотемизмом же непосредственно связана в казахской сказке и система запретов – табу. Некоторые из них связаны с почитанием животных, со страхом перед грозными силами природы. Таковы, например, запреты убивать белую змею и сову, чтобы не накликать несчастье; боязнь называть волка по имени, иначе он нападет на стадо; запрещение стричь ногти детям ночью, девушкам – бросать вычесанные волосы куда попало и т.д.

Одним из распространенных мотивов в волшебной сказке является запрещение отлучаться из дому. За нарушение герои терпят бедствия: непослушных царевен, вышедших в сад погулять, уносит дэв и т.д.⁷³ Здесь сохранена память о запретах, которые когда-то действительно применялись к царским детям. Этому факту Дж. Фрезер посвятил в свое время капитальный труд «Золотая ветвь», в котором он показал сложную систему табу, некогда окружавшую царей, верховных жрецов и их детей⁷⁴. Как видим, казахская сказка⁷⁰ донесла до наших дней обычай изолировать царскую семью, основанный на религиозном страхе перед невидимыми силами, окружающими человека⁷⁶. Но сказка по-своему объясняет причины, по которым применялись такие ограничения по отношению к членам царской семьи (например, дочь хана очень хороша, и отец никому не позволяет любоваться ее красотой).

В сказках встречаются и другие запреты, например: открывать чудесный ящик в пути, выдавать тайну чудесного супруга, заглядывать в секретное помещение, ночевать на каком-то определенном месте и т.п.⁷⁷. И, конечно, эти запреты нарушаются, за что на героя тут же сваливаются различные беды. И, как всегда, герой преодолевает все трудности.

У казахов до недавнего времени сохранялась магия. Об этом свидетельствуют многие исследователи и путешественники прошлого. Например, П. Паллас, А. Левшин, Ч. Валиханов пишут о магических обрядах так называемых джадугаров, которые, как отмечает П. Паллас, чтобы околдовать невольников, «вырывают у пленника *несколько волос* из головы, спрашивают его имя и ставят посреди кибитки, на расчищенном и солью посыпанном месте, на котором они обыкновенно раскладывают *огонь*. Потом произносят *заговоры* и в то же время приказыва-

ют пленнику трижды отступать назад, на свои ступени плевать и каждый раз выскакивать из кибитки. Напоследок сыплют пленнику на язык несколько золы (курсив наш. – С. К.), на которой он стоял»⁷⁸.

«Киргизы (казахи. – С. К.), – читаем у Г. Потанина, – зашивают внутри тумаров (амулет. – С. К.) *семь черных камешков* (курсив наш. – С. К.); назначение их – предохранять от глазу»⁷⁹. О том, что казахи «при тяжелых родах перед родильницей *сжигают волосы*» (курсив наш. – С. К.), что, по представлениям казахов, сверхъестественную силу имеют также *кости животных*, пишут также Р. Карутц, Ч. Валиханов⁸⁰.

Как видим, еще в недалеком прошлом казахи приписывали магическую силу слову, волосу (шерсти)⁸¹, огню, камню и костям животных. Такое отношение к этим предметам вызвано боязнью перед вредоносной магией. Ведь наиболее опасной считалась магия, которая воздействовала на предметы, непосредственно соприкасающиеся с человеком (например, волосы, ногти, одежда).

Волосок, шерсть, перья птицы, как говорится в сказках, также обладают магической силой. Эти предметы достаются герою за какую-нибудь исключительную заслугу. Владелец их становится красивым, сильным, приобретает сверхъестественные способности и достигает успеха во всех своих начинаниях. Вот пример. Гигантская птица Самрук (иногда Каракус) за спасение ее птенцов выносит героя из подземелья, оставляет ему свое перышко (волосок) и советует поджечь его, когда придет беда. Или еще пример. Герой в благодарность получает перышко от филина или волосок от коня, пучок волос из гривы льва, в трудный час поджигает их, тогда появляются их владельцы и помогают герою выйти невредимым из любой беды⁸³. Во всех этих случаях волосам (перьям, шерсти) приписывается магическая сила, которая проявляется только тогда, когда их сжигают. Как видим, огонь служит как бы посредником между волшебным предметом и его владельцем, и уж, несомненно, самому огню приписывается не меньшая магическая сила⁸⁴.

У казахов сохранилось представление о том, что волосатые люди отмечены судьбой. Отсюда и выражение «Жүрегінің түгі бар» («Сердце его обросло волосами»), употребляемое как по-

.....

хвала храброму человеку. По понятиям казахов, волосатость у мужчин – символ храбрости и богатства. Поэтому сказочные герои волосаты (например, Тотамбай и Талас-пай)⁸⁵. Поскольку волосы обладают магической силой, к ним следует относиться бережно. Утрата одного волоса непременно приносит несчастье, как об этом рассказывается в сказке: красавица-героиня по неосторожности потеряла волосок, и пришла беда – увидев этот волосок, в бедняжку тут же влюбился жестокий и самонадеянный хан, который с помощью коварной мыстан-кемпір (ведьмы) развёдинил красавицу с мужем.

Однако следует отметить, что сказка наделяет чудесные предметы не всегда такими же свойствами, какие приняты в обрядовой магии. Это объясняется тем, что волшебная сказка давно порвала связь с обрядовой магией и наполнилась поэтическим воображением сказочников, которые дополнительно ввели в число чудесных и такие предметы, которых, по всей вероятности, обряд раньше и не знал⁸⁶. Так появляются в сказке казахов чудесное яйцо (съевший его становится счастливым), а позднее – чудесный ящик, из которого выходят табуны⁸⁷ и т.п.

Более всего из древних верований у казахов сохранилось шаманство. Будучи тесно связанным с анимизмом, тотемизмом, магией, шаманство представляет собой целую систему верований: поклонение небу, солнцу, почитание разного рода духов-покровителей, мертвых, а также отдельных местностей и предметов, вера в загробную жизнь.

Наибольшее распространение шаманство имело у казахов до второй половины XIX в. Все, кто посещал Казахстан в XVIII-XIX вв., выделяли несколько типов шаманов. Это – различные гадатели, жаурыншы, кумалакшы, ырымшы, жадылаушы, дуана, баксы и другие. Вплоть до начала нашего столетия они играли немаловажную роль в казахских степях. Среди них особо выделялся баксы, о чем свидетельствовали все исследователи. Историк А. Левшин, например, записал: «Всех забавнее и вместе с тем страшнее Баксы или Бахчи, очень похожие на сибирских шаманов»⁸⁸. У Ч. Валиханова читаем: «Все предсказатели у киргиз (казахов. – С. К.) называются баксы... и все предсказания свои они говорят от лица своих духов..., а народ... верует в их (духов. – С. К.) могущество, в могущество творить зло, – сле-

.....

довательно, все болезни и напасти суть влияния и порча духов, а баксы, их (духов. – С. К.) любимцы, могут упросить своих патронов оставить особу, которую он берет под свое покровительство. Впрочем, много еще таких (людей. – С. К.), которые безусловно верят в сверхъестественность и божественность баксыев. Духи эти бывают... великие, средние и мелкие, отчего баксы... и их силы бывают разные. Великие лечат всех больных..., режут животы, помогают при родах, заставляя своего духа угнать албасты, гадают, призывая духа своего игрою. Признаки большого баксы суть следующие: во время игры кладет саблю в живот, впускает до эфеса в горло, лижет раскаленное железо, бьет из всей силы себя в грудь топором, и все это сопровождается игрою на кобызе, инструменте, принадлежавшем аулие Коркоту, и пением, которое называется сарн. Игра – это призывание духов, кличка их; во время игры [баксы] все более и более дуреет, делается неистовое и падает. Через несколько времени он встанет и говорит, что сказал ему во время этого обморока его дух... Это – пророчество. У некоторых [баксы] еще во время игры [по] являются на лбу, на щеках железные иглы и на руках вместо ногтей – ножи. Духи эти имеют имена, как отдельные индивидуумы повсюду и представляются своим баксыям в виде бабы, ходжей и девок – сары қыз – желтая девка»⁸⁹.

Баксы, игравший большую роль в быту казахов, фигурирует в казахской сказке чаще всех других носителей шаманства. Обычно это предсказатель, советчик, лекарь и т.п. Например, герой, убивший жезтырнака, обращается к баксы с просьбой угадать будущее. Баксы предсказывает гибель всего аула от второго жезтырнака, и предсказание сбывается; он же без особого труда вылечивает больных людей, приходящих к нему за помощью⁹⁰. Таким образом, в сказке баксы предоставлена роль всезнающего шамана, который и камлает, и гадает, и предсказывает будущее, и лечит больных, одним словом, делает то же, что приходилось делать реальному баксы в повседневной жизни.

Хорошо сохранено казахской волшебной сказкой шаманистское представление о трех мирах. Так, казахи считают, что «на небе есть жители-люди. Они опоясываются под горлом, мы живем в середине на земле и носим пояс на середине тела, люди же

.....

подземные, у которых также свое солнце, луна и звезды, носят пояс на ногах»⁹¹.

Этим шаманским мирам – нижнему, среднему и верхнему – соответствуют сказочные миры: подземный, земной и небесный. Немало есть сказок у казахов, в которых рассказывается, как герой попадает в подземное царство, долетает до небесного царства или уходит за тридевять земель и, побывав в царствах добрых и злых духов, находит, наконец, свою суженую, выполняет трудные поручения тестя и женится на ней. Все эти странствования сказочного героя напоминают путешествие шаманских духов по трем мирам в поисках злых духов⁹². Обращает на себя внимание и то обстоятельство, что необычные помощники героя (вроде Силача, Бегуна и т.п.) и его противники (дэвы, злые пери и др.), подобно духам шаманского мира, живут на своей территории и не выходят за ее пределы.

Среди шаманских верований видим еще почитание мертвых, связанное с идеей о загробной жизни. Полагая, что усопший продолжает свою жизнь на том свете, казахи до XIX в. хоронили вместе с телом оружие, конскую сбрую и уборы умершего; убивали лошадь покойного, кости которой сжигали⁹³. Если учесть, что огонь, по представлению древних людей, служил посредником между земным и «потусторонним» мирами, вполне понятным становится обычай сжигать кости коня: огонь – это «лошадь», на которой умерший очень легко может попасть в царство мертвых.

Полагалось также в обязательном порядке совершать жертвенные поминки по умершему, в противном случае покойник будет голодать и страдать, а его родственников (сына, брата), не исполнивших своего долга по отношению к умершему, постигнут болезни и бедность⁹⁴. Таким образом, живые боялись мертвых, приносили умиловительные жертвы душам покойных, чтобы те были довольны и покровительствовали живым людям. В жертву приносили непременно белую лошадь или в крайнем случае с белым пятном на лбу⁹⁵. А белый цвет, вероятно, считался цветом мертвых. Белый конь (и вообще белое животное) признавался посредником между двумя мирами. Только он мог свободно и быстро пройти в «царство мертвых»⁹⁶ и донести до покойного весть о том, что поминки по нему состоялись. Лишь

.....

после этого, по понятию шаманистов, души мертвых довольны и помогают живым.

В свете этих представлений становится понятным, почему в некоторых казахских сказках описаны поминки, фигурирует мертвец-помощник. Так, три сына устраивают поминки по отцу, душа покойного помогает сыну за то, что он заплатил долг отца и тем самым дал ему возможность спокойно жить на «том свете»; в другой сказке покойник за оказанные ему внимание и уважение дарит герою волшебный предмет, с помощью которого тот добивается всего желаемого.

С почитанием мертвых связан культ предков, пришедший на смену культу покровителей родов. Казахская сказка сохранила образ предка-отца, что объясняется существовавшим длительное время патриархальным укладом жизни. Дары отца сыну – это благословение предка, благодаря которому герой сказки достигает цели⁹⁷.

Итак, казахская волшебная сказка, подобно сказкам многих других народов, сохранила в себе черты породившей ее древней действительности. Таковы дуальная организация родов, обычаи и обряды первобытной общины (матрилокальный брак, кувада, экзогамия, эндогамия, авункулат, инициация и др.). Но это не значит, что сказка отражает все эти обычаи и обряды без изменений, в чистом виде. Наоборот, сказка многие из них пересматривает, да и сами эти нормы жизни трансформируются соответственно каждой эпохе, подвергаются изменениям; те или иные поступки героев, когда-то связанные с обычаями матриархата и других древних форм жизни, в сказке объясняются с позиций современной сказочнику действительности.

Волшебная сказка казахов донесла до наших дней и следы первобытного синкретичного мышления с присущим ему анимистическим и тотемистическим миропониманием. Этим объясняются поступки героев, функции помощников, действия врагов героя. Но современная сказка использует тотемистические и анимистические мотивы лишь в качестве художественного приема. Да и сама волшебная сказка, ставшая художественным жанром гораздо позднее, переработала мифологические понятия и представления и в соответствии со своими жанровыми особенностями придала им сказочный характер. Вот почему сказка начинается присказками и зачинами, которые

.....

обязательно подчеркивают древность и даже некоторую невероятность происходящего в сказке, а люди не допускают и мысли о том, что все, о чем повествует и что рисует сказка, когда-то имело место в жизни правда, в иной, чем в сказке, форме.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «История Казахской ССР». – Алма-Ата, 1957. – Т. 1. – С. 133.

² **М.О. Косвен.** Амазонки // Советская этнография, 1947. – №№2-3.

³ «Древняя и новая Россия», 1875. – Т. III. – №11.

⁴ «Ас. В.», 1894. – №13, 24.

⁵ **С.Н. Замятин.** Палеолит Абхазии. – Сухуми, 1937; **Ефименко П.П.** Первобытное общество. – Киев, 1953.

⁶ **Ч. Валиханов.** Дневник поездки на Иссык-Куль. Собр. соч. – Т. I. – С. 232.

⁷ Там же. – С. 666.

⁸ Тот факт, что образ бабы-яги восходит к понятиям о прародительнице женского рода, доказан **В.Я. Проппом (В.Я. Пропп.** Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1946. – С. 40-97).

⁹ **М.О. Косвен.** Матриархат. Этнографические материалы // Ученые записки МГУ, вып. 61, История, т. 2, 1940. – С. 91-152.

¹⁰ Там же. – С. 94.

¹¹ **П.С. Паллас.** Путешествие по разным провинциям Российской империи, ч. I. – СПб., 1773. – С. 578.

¹² **Ч. Валиханов.** Тенкри (бог). Собр. соч., т. I, С. 116. Ильты – состояние полного опьянения или экстаза. Происходит от казахского слова «еліту» – «прийти в состояние экстаза».

¹³ «Семиглавая жалмауыз-кемпір». **Диваев.** ЭМ, IX, 1901; «Три брата». **Мелков,** 1925; Карауйрек». РФ ИЛИ, п. 114; «Три сына бедняка». Там же, п. 118; «Асан батыр». Там же, п. 124; «Куланайжаркын». Там же, п. 124.

¹⁴ «Хан Шентей». **Радлов,** III. – №1; «Таласпай мерген». **Потанин,** 1917. – №11; «Кан-баба». Там же. – №31; «Сказка о золотоволосом Тотамбае». **Бекимов,** 1904. – №5; «Царь и беркут». РФ ЦНБ, 95; «Стрелец Жусуп», РФ ИЛИ, п. 124.

¹⁵ **Л.Я. Штернберг.** Семья и род у народов Северо-Восточной Азии. – Л., 1933. – С. 37-38.

.....

¹⁶ Там же. – С. 3.

¹⁷ «Семиглавая жалмауыз-кемпір». **Диваев**, ЭМ, IX, 1901: «Три брата». **Мелков**, 1925; «Карауйрек». РФ ИЛИ, п. 114; «Три сына бедняка». Там же, п. 118; «Асан батыр». Там же, п. 124; «Куланайжаркын». Там же. Такой мотив имеется и у туркмен, с той только разницей, что в их сказках в роли хозяина огня выступает дэв.

¹⁸ **Л.Я. Штернберг**. Семья и род у народов Северо-Восточной Азии. – С. 37.

¹⁹ Материалы **Н.Ф. Катанова**, присланные из ЦГА Татарской АССР, хранятся в РФ ИЛИ, п. 109.

²⁰ **М. Миропиев**. Демонологические рассказы киргизов. – СПб., 1888. – С. 10-15.

²¹ **В.Я. Пропп**. Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1946. – С. 157-159.

²² Там же. – С. 52.

²³ «Жалмауыз-кемпір». **Миропиев**, 1888. – С. 32-35; «Святой мальчик» // «Ас. В.», 1893. – №1810; «Алибек». **Васильев**, 1898, 1. – С. 59-61; «Жалмауыз-кемпір». **Диваев**, ЭМ, IX, 1901; «Золотой биток». РФ ЦНБ, 6, 14; «Толкынбай». Там же, 193.

²⁴ **В.Я. Пропп**. Исторические корни волшебной сказки. – С. 205-214.

²⁵ «Семиглавая жалмауыз-кемпір». **Диваев**, ЭМ, IX, 1901; «Три брата». **Мелков**, 1925; «Карауйрек». РФ ИЛИ, п. 114; «Три сына бедняка». Там же, п. 118 и др.

²⁶ В народе различий между жалмауыз-кемпір и мыстан-кемпір не видят.

²⁷ «Девушка Карашаш». **Васильев**, 1898, 1. – С. 12-19; «Царевич-ворон». РФ ЦНБ, 22; «Царь и беркут». Там же, 96; «Стрелец Жусуп». РФ ИЛИ, п. 124.

²⁸ «Дудар кыз». **Радлов**, III. – №7; «Рябой щенок». РФ ИЛИ, п. 189.

²⁹ «Заарлык». РФ ЦНБ, 1398; «Бездетный хан». Там же, 183; «Мунлык-зарлык». РФ ИЛИ, п. 117.

³⁰ «Три девушки» // «ОР. Лг.», 1894. – №39, 40; «Старик и старуха». **Васильев**, 1898, 1. – С. 26-29; «Алтын-Айдар». Там же. – С. 31-37; «Темирхан». РФ ИЛИ, п. 1398.

³¹ **М.О. Косвен**. Матриархат. Этнографические материалы // Ученые записки МГУ, вып. 61, История, т. 2, 1940. – С. 105.

.....

³² Там же. – С. 118, 129.

³³ Там же. – С. 144.

³⁴ См. сказки: «Сказка о Карашаш Сулу и Каражан батыре». **Бекимов**, 1904. – №3; «Пырак». РФ ЦНБ, 21; «Белая волчица». Там же, 40; «Трое сирот». Там же, 44; «Жена и сын хана». Там же, 54; «Бекболат». Там же, 60; «Серый жеребенок». Там же, 217; «Три сына бедняка». РФ ИЛИ, п. 118 и др.

³⁵ **М.О. Косвен**. Матриархат. Этнографические материалы. – С. 92, 93, 103, 120, 125, 132, 143-144.

³⁶ **М.Б. Шатилов**. Ваховские остяки // Труды Томского краевого музея, 1931. – Т. IV. – С. 95.

³⁷ **П. Богословский**. История правительственного обследования в XVIII в. Пермского края в этнографическом отношении // Известия общества археологии и этнографии при Казанском университете, 1929. – Т. XX-XIV, вып. 3, 4. – С. 40.

³⁸ Эти трудные поручения в богатырской сказке и раннем героическом эпосе превращаются в героическое сватовство.

³⁹ **С.П. Толстов**. Древний Хорезм. Опыт историко-археологического исследования. – М., 1948. – С. 283.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ **Р. Карутц**. Среди киргизов и туркмен на Мангышлаке. – С. 96.

⁴² **А. Золотарев**. Родовой строй и первобытная мифология. – М., 1964. – С. 121.

⁴³ **А. Левшин**. Описание киргиз-кайсацких или киргиз-казацких орд и степей, ч. III. – С. 109.

⁴⁴ «Поездка Пospelова и Бурнашева в Ташкент в 1800 году» // Вестник ИРГО, 1851. – Ч. 1. – С. 7.

⁴⁵ **Р. Карутц**. Среди киргизов и туркмен на Мангышлаке. – С. 96.

⁴⁶ «Хан Шентей». **Радлов**. III. – №1; «Шекербал». РФ ЦНБ, 4; «Бекболат». Там же, 60; «Вор Кыран». Там же, 141; «Батыр Алибек». Там же, 142; «Дружба - дружбой». Там же, 182; «Сайыпжамал». РФ ИЛИ, п. 114; «Буйрат». Там же, п. 143 и др.

⁴⁷ «Сын богача и красавица». **А. Васильев**, 1898, 1. – С. 40-43; «Богатырь Кубугул» // «Тур. Г.», 1898. – №22; «Вор Кыран». **Н. Потанин**, 1917. – №30; «Любовь царевича». РФ ЦНБ, 110; «Два друга». Там же, 111; «Сын Ушархана». Там же, 139 и др.

.....

⁴⁸ «Пырак». Там же, 21; «Жена и сын хана». Там же, 54; «Аккоюн». Там же, 138; «Серый жеребенок». Там же, 217; «Сказка о беркуте». РФ ИЛИ, п. 121 и др.

⁴⁹ «Ер-Тостик». ҚЕ, 1, с. 3-41; «Итыгиль». Харузина, 1898. – С. 102; «Ауезхан и его 40 сыновей». РФ ЦНБ, 56; «Аккоюн». Там же, 138; «О 30-ти сыновьях». РФ ИЛИ, п. 109; «Три брата». Там же, п. 188.

⁵⁰ Этому вопросу посвящена монография В.Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки». – Л., 1946.

⁵¹ «Зада». Потанин, 1917. – №47; «Сын бая». РФ ЦНБ, 102; Есекмерген». РФ ИЛИ, п. 124; «Сарыт». Там же: «Купец Арзы». Там же, п. 481.

⁵² Л.Я. Штернберг. Семья и род у народов Северо-Восточной Азии. – С. 170-174.

⁵³ «Хитрый старик» // Волжский вестник, 1885. – №219; «Ум проси у 60-летнего». РФ ЦНБ, 45; КС, 1. – С. 244-248; «Приказ хана». РФ ИЛИ, п. 118.

⁵⁴ «Зада». Потанин, 1917. – №47; «Карауйрек». РФ ИЛИ, п. 114 и др.

⁵⁵ Р. Карутц. Среди киргизов и туркмен на Мангышлаке. – С. 7.

⁵⁶ Там же. – С. 8.

⁵⁷ М.О. Косвен. Очерки истории первобытной культуры. – М., 1957.

⁵⁸ Б. Байбулов. Заметки по истории и этнографии киргиз. Б. М. и Г., С. 6.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ «Каражан батыр». Бекимов, 1904. – №20; «Ер-Тостик». Потанин, 1917. – №13; ІЕ, І. – С. 3-41; «Сын Ушархана», РФ ЦНБ, 139.

⁶¹ «Царь змей». Потанин, 1917. – №56; «Два охотника». РФ ЦНБ, 182; «Ер-Тостик» // ҚЕ, І. – С. 3-41.

⁶² Л.Н. Афанасьев. Народные русские сказки, т. 2, 1958. – №234, 235; «Камень терпения» // «Турецкие сказки». – М., 1960.

⁶³ «Змей полосатый» // «Ас. В.», 1893. – №1288; «Юноша в змеиной шкуре». РФ ЦНБ, 121, РФ ИЛИ, п. 481; «Белая волчица». РФ ЦНБ, 40; «Ер-Тостик» // ҚЕ, І. – С.3-41.

⁶⁴ Ч. Валиханов. Тенкри (бог). Собр. соч., т. І. – С. 118-114.

.....

⁶⁵ **Ч. Валиханов.** Следы шаманства у киргизов. Собр. соч., т. I. – С. 485.

⁶⁶ «Кубас» // «Тур. Г.», 1901. – №2, 12; «Череп». Потанин, 1917. – №41; «Ер-Тостик» // ҚЕ, I. – С.3-41; «Батыр Алибек». РФ ЦНБ, 142.

⁶⁷ «Великан-медведь». РФ ЦНБ, 34, 91, 205; «Бай, желавший ребенка». Там же, 189. То же встречается в туркменской сказке.

⁶⁸ «Девушка Дудар». Радлов, III. – №7; «Караглыш». Васильев, 1898, I. – С. 53-58; «Аламан-Жоламан». РФ ЦНБ, 28Д «Девушка Бидайгуль». РФ ИЛИ, п. 118 и мн. др.

⁶⁹ «Черная и белая змея». РФ ЦНБ, 192; «Бекболат». Там же, 60; «Белая волчица». Там же, 40; «Двое сирот». Там же, 66; «Сказка о беркуте». РФ ИЛИ, п. 121 и др.

⁷⁰ **Ч. Валиханов.** Собр. соч., т. I, С.485; «Предплечье овцы» // «Тург. Г.», 1895. – №47.

⁷¹ «Бык». Потанин, 1881, II. – С. 153; «Царь морской». РФ ИЛИ, п. 189.

⁷² «Дудар кыз». Радлов, III. – №7; «Двое сирот». РФ ЦНБ, 65.

⁷³ «Каратай» // КСГ, 1896. – №40, 41; «Пастух-герой». РФ ИЛИ, п. 124; «Сказка о Карашаш Сулу и Каражан батыре». Бекимов, 1904. – №3.

⁷⁴ **Дж. Фрэзер.** Золотая ветвь. – М., 1928.

⁷⁵ «Мудрый визирь» // ЭО, 1904. – №1; «Алеуко-батыр». Потанин, 1917. – №14; «Зада». Там же. – №47; «Сайыпжамал». РФ ИЛИ, п. 114.

⁷⁶ **В.Я. Пропп.** Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1946. – С. 33.

⁷⁷ «Три брата». Мелков, 1925. – С. 19-23; «Белая волчица». РФ ЦНБ, 40; «Царь и беркут». Там же, 95.

⁷⁸ **П. Паллас.** Путешествие по разным провинциям Российской империи. – СПб., 1773. – Ч. I. – С. 577-578; **А. Левшин.** Описание киргиз-кайсацких или киргиз-казацких орд и степей. – Ч. III. – С. 65; **Ч. Валиханов.** Следы шаманства у киргизов. Собр. соч. – Т. I. – С. 481-482.

⁷⁹ **Г.Н. Потанин.** Очерки Северо-Западной Монголии, вып. II. – С. 99-100.

⁸⁰ **Р. Карутц.** Среди киргизов и туркмен на Мангышлаке. – С. 122, 126-127, 129; **Ч. Валиханов.** Собр. соч. – Т. I. – С. 485.

.....

⁸¹ У казахов волосяной аркан служил оберегом; считалось, что его боялись злые духи. См.: **С. Қасиманов**. Қазақ халқының қол өнері. – Алматы, 1969. – 79-б.

⁸² «Ер-Тостик». **Потанин**, 1917. – №13; РФ ЦНБ, 209; ИЕ, 1. – С. 3-41; «Жарты-Тостик». РФ ИЛИ, п. 119.

⁸³ «Итыгиль». **Харузина**, 1898. – С. 102; «Ер-Тостик». **Потанин**, 1917. – №13; «Сказка о золотоволосом Тотамбае». **Бекимов**, 1904. – №5.

⁸⁴ Более подробно о почитании казахами огня. См.: **Ч. Валиханов**. Следы шаманства у киргизов. Избр. произведения. – Алма-Ата, 1958. – С. 151-153.

⁸⁵ «Сказка о золотоволосом Тотамбае». **Бекимов**, 1904. – №5; «Таласпай- мерген». **Потанин**, 1917. – №11.

⁸⁶ **В.П. Аникин**. Русская народная сказка. – М., 1959. – С. 103.

⁸⁷ «Рыбак-юноша». **Радлов**, III, №10; «Бедный старик». «Ор. Лг.», 1889. – №41; «Дровосек». РФ ИЛИ, п. 117; «Путешествие». Там же, п. 124, С. 112.

⁸⁸ **А. Левшин**. Описание киргиз-кайсацких или киргиз-казахских орд и степей, ч. III. – С. 62.

⁸⁹ **Ч. Валиханов**. Тенкри (бог). Собр. соч. – Ч. I. – С. 115-116.

⁹⁰ «Злой Калый» // «Ас. Л.», 1893. – №1; «Мамай батыр». РФ ИЛИ, п. 116;

«Девушка-змея». Там же, п. 187 и др.

⁹¹ **Ч. Валиханов**. Тенкри (бог). Собр. соч. – Т. I. – С. 480.

⁹² **А. Анисимов**. Религия эвенков. – М. – Л, 1958. – С. 206-212.

⁹³ **А. Левшин**. Описание киргиз-кайсацких или киргиз-казахских орд и степей, ч. III. – С. 111.

⁹⁴ **Р. Карутц**. Среди киргизов и туркмен на Мангышлаке. – С. 128-129.

⁹⁵ **А. Левшин**. Описание киргиз-кайсацких или киргиз-казахских орд и степей, ч. III. – С. 115; **Ч. Валиханов**. Следы шаманства у киргизов. Избр. Произведения. – С. 153-155.

⁹⁶ «Легенда о живом и мертвом и о дружбе их». **Ч. Валиханов**, Собр. соч. – Т. I. – С. 487; «Аул обезьян». РФ ЦНБ, 188; «Живой и мертвый». РФ ИЛИ, п. 119; «Советы отца сыну». Там же, п. 125; «Купец Арзы». Там же, п. 481.

⁹⁷ «Три брата». РФ ЦНБ, 1398; «Жартытери». Там же, 182; «Три сына бедняка». РФ ИЛИ, п. 118 и др.

.....

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ. ОТРАЖЕНИЕ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКОЙ ПАТРИАРХАЛЬНО-ФЕОДАЛЬНОЙ ЖИЗНИ КАЗАХОВ

Значительный интерес при изучении казахской волшебной сказки представляет вопрос о том, как в системе ее образов и сюжетов отразилась живая действительность с периода, когда образовалась и стала самостоятельной сама казахская народность, до XX в. Казахская народность, как известно, окончательно сложилась к XV в. В ее состав входили различные, этнически неоднородные племена, имевшие длительную историю. Это – уйсун, канглы, кипчаки, аргыны, дулаты, керей, найманы, алчины, конрат и другие¹. Почти до конца XIX в. их основным занятием оставалось кочевое скотоводство, а общественные отношения были патриархально-феодалными.

В какой степени отразилась в сказке казахская действительность начиная с XV века?

Пастбищно-кочевое скотоводство вследствие круглогодичного содержания скота на подножном корму отличалось большой трудоемкостью. Поэтому вполне естественно, что повседневные заботы народа нашли отражение в обрядовой поэзии, в пословицах и поговорках, в эпосе и, наконец, в сказке. Почти во всех волшебных сказках говорится о скотоводе, о табунах и косяках лошадей, об отарах овец, об их пастухах. Постоянными мотивами сказок этого периода были сообщения о богатых баях, которые не знают счета своему скоту, рассказы о том, как герои пасут стада или ищут отбившийся косяк лошадей², а также о перекочевках аулов, поисках удобных мест для стоянки, хороших пастбищ³, о джутах и т.д.⁴

Во многих сказках живописуется и охота. Герои живут только охотой, кормят ею всю семью, а то и целый род. Во время охоты герои нередко встречаются с разными фантастическими существами (вроде жезтырнака и одноглазого великана), победив которых освобождают своих соплеменников от вечного страха. На наш взгляд, эти сказки являются древними быличками-рассказами, в основе которых некогда лежали действи-

.....

тельные события, интерпретированные в свете мифологических представлений⁵. Такие сказки хранят следы образа жизни того далекого времени, когда охота была единственным источником существования.

К более позднему времени относятся описания охоты ради забавы⁶. В XV-XIX вв. богачи-казахи часто охотились для утех. Все путешественники XVIII-XIX вв. отмечают это: «...большая половина сих богатых и праздных скотоводов (казахов. – С. К.) упражняются в звериной ловле только для забавы»⁷, – пишет Георги. Об этом же свидетельствует и Фальк: «Что касается охоты, то в этой области киргизы (казахи. – С. К.) усердствуют больше ради утех, нежели только, чтобы непременно что-нибудь добыть или заработать»⁸.

Наряду со скотоводством и охотой в волшебных сказках казахов нашла отражение и торговля. Герой отправляется на базар, выменивает там корову на лошадь, лошадь – на шапку, шапку – на нож и т.д.⁹. Иногда он выменивает скот на ситец, одежду и другие необходимые товары или же продает скот, а на вырученные деньги покупает умные советы, чудесные предметы и другие вещи¹⁰. В данном случае сказка фиксирует некогда существовавшую у казахов меновую торговлю и пришедшую ей на смену денежную торговлю. Известно, однако, что у казахов длительное время преобладала именно меновая торговля. Об этом свидетельствует Георги: «Всякая торговля производится обменом, причем овцы служат как будто размером»¹¹.

С XIX в. усиливаются экономические связи Казахстана с Россией. Появляются торговые дворы и караван-сарай в Оренбурге, Троицке, Петропавловске, Семипалатинске. Развитие получает денежная торговля. Очевидно, этим можно объяснить появление в сказках финансовых понятий.

В казахских сказках этого периода рассыпано немало бытовых деталей. Правда, отдельно взятая сказка не очень богата ими, зато в совокупности сказки дают богатый локализованный бытовой материал. При этом локализацию следует понимать не только в географическом смысле. «Это локальное приурочивание гораздо шире. Оно захватывает и включает в себя и всю местную социально-бытовую обстановку»¹². В сказке преобладает описание обстановки казахского аула. Вот аул. Недалеко

.....

от него – стада. Возле юрт женщины занимаются домашними делами, собирают тезек, кто-то треплет шерсть либо сидит за ткацким станком, кто-то готовит кошму либо делает ший для украшения стен и занавешивания дверей и т.д. и т.п.

Можно с полным основанием сказать, что волшебная сказка отличается правдивым и колоритным описанием быта, который четко социально дифференцирован. Бедняки заняты обычным своим трудом: собирают хворост, пасут скот, разбирают и ставят юрты при перекочевках и т.д. Вот как, например, описывается жизнь бедняка в сказке «Жерден шыккан Желім батыр» («Батыр Желим, вышедший из-под земли»).

«Баяғы уақытта бір кемпір бар екен. Оның үш баласы болыпты. Ол кемпірде түк мал болмапты. Күнелту үшін базарға жусан алып барып сатады екен. Сатқан жусаннан, тамақтарынан артылып қалған бес тиындарын санаса, көп ақша болып қалыпты. Қыс болып келе жатыр, балаларыма шапан әперейін дейді де, қалаға барып, үш баласына үш шапан сатып алады». («Жила-была старуха. У нее было три сына. Она не имела никакого скота, жила лишь тем, что собирала полынь и продавала. На вырученные деньги покупала еду».)

А ханы, визири и баи живут в роскошных юртах и дворцах, ездят на охоту, на прогулки, иногда разрешают споры или воюют¹³.

Еще более полно, чем хозяйственная деятельность, отразилась в волшебной сказке казахов их общественная жизнь. Казахское общество, как известно, было феодальным с многочисленными патриархально-родовыми пережитками. Самым значительным из них было существование родов. Характерными для поздних казахских родов были следующие черты:

1. Род был отцовским, т.е. в него входили все мужчины и их дети. Каждый казах с детства знал название, генеалогию своего рода, имена предков вплоть до седьмого колена по восходящей линии. Поскольку род был отцовским, жизнь его была пронизана патриархальностью.

Высок и неприкосновенен был авторитет старейших в роду и семье, они имели неограниченную власть над женами, детьми и сородичами. Женщины имели ограниченные права, они

.....

выдавались за калым, вдова обязана была выходить замуж за сородича умершего мужа.

2. Коллективность рода выражалась в единстве родовой тамги (клейма), родового боевого клича, в общности погребений, во взаимопомощи и в общеродовой ответственности.

Все эти черты патриархально-родового быта и уклада мы встречаем в сказке. В большинстве сказок подчеркивается почетная роль стариков. Они показаны как мудрецы, обладающие богатым опытом. Потому во многих случаях они становятся советчиками героев, их помощниками в трудных обстоятельствах. Вот примеры: старик сообщает юноше, что на свете есть только три верных женщины, и дает советы, каким образом жениться на одной из них; этот же старик достает из подземелья оружие, коня и дарит их герою; а другой мудрец встречается герою в степи и дает совет, как добраться до небесного царства и т.д.¹⁴. Таким образом, главенствующая роль старейшин в казахской жизни и представления об их уме и мудрости нашли правдивое отражение в сказке.

Но это лишь одна из сторон патриархального уклада. Другая – высокомерное отношение к женщине, бездетным супругам¹⁵, и она отражена в сказке еще более ярко. Отсутствие равноправия женщины, плата за нее калыма, предоставление развода по инициативе только мужа и без согласия ее самой, наконец, многоженство, ставившее женщину в унижительное положение, – все имеется в сказке. В ней вы найдете и описания жестоких расправ над женщинами (царь или бай велит убивать всех новорожденных девочек или отвозит дочерей в лес, а сам перекочевывает на другое место¹⁶).

Вследствие такого отношения к женщине ей приписывалось множество отрицательных качеств. Поэтому иногда в сказках женщина показывается бесчестной, неблагодарной, коварной. Она тайно заводит любовника, пытается убить героя, который спас ей жизнь, или же по наущению любовника задумывает убить своих детей и т.д.¹⁷

Патриархальное отношение к женщине особенно ярко проявляется в сказках, описывающих, как честная женщина незаслуженно изгнана и вынуждена скитаться по свету. Но ни одна сказка не сообщает о наказании несправедливого мужа за та-

.....

кую жестокость, если даже впоследствии выясняется, что жена ни в чем не виновата¹⁸.

В казахской сказке нашли отражение также общественные отношения, обычаи и традиции родового быта. В ряде сказок, например, говорится о военных столкновениях и набегах. Как всегда, в таком случае аул разоряется, победители угоняют скот и людей. Но, как правило, в живых остается мальчик-сирота, который чаще всего становится потом героем. Иногда сирота встречается герою и рассказывает ему о набеге. В сказке «Керқұла атты Кендебай» («Кендебай на коне Керкуле») герой встречается сироту, который никак не может догнать ягнят (потому что у него ноги в болячках) и громко плачет. Кендебай спрашивает, почему мальчик плачет. Тот отвечает: «Мен Мергенбай деген батырдың жалғыз баласы едім. Қазір алтыға шықтым. Биыл төртінші жыл, елімізге жау тиіп, жылқы біткенге тігерге тұяқ қалдырмай алып кетті. Әкем алып ұйқылы батыр еді. Ұзақ жортуылдан келгенде, алты күн қатарынан ұйықтайтын. Осы ұйқыда жатқан әкемді жау әскері байлап әкетті. Әкемді арашаламақшы болып жетіп барған шешемді қайырымсыз жау алдына өңгеріп жөнеп берді. Мен жетім қалдым».

(«Я единственный сын батыра Мергенбая. Мне 6 лет. Вот уже 4 года, как на наш род (ел) напали враги, угнали весь скот. Отец мой был батыр с богатырским сном и обычно спал по 6 суток подряд. Во время вражеского набега он спал богатырским сном, и враги легко захватили его. Заступившуюся за него мать мою тоже увезли с собой. Так я остался сиротой»).

Сказок, повествующих о набегах и войнах, у казахов много¹⁹. В них отразились бесконечные родоплеменные распри и частые военные столкновения. Говоря о войнах, сказка не забывает упомянуть и о защите героем всего рода. Как видим, сказка не оставляет в стороне и чувства родового коллективизма, присущего казахам. Ведь по законам родового быта за проступок одного отвечал весь род. А нападение на отдельных членов рода, нанесение оскорбления воспринимались как нападение на весь род, как оскорбление всего рода. Чувство родового коллективизма влекло за собой обязательную защиту чести и интересов

рода его членами и обязательную кровную месть. Родовой коллективизм проявлялся и в том, что все захваченное при барымте непременно делилось между сородичами. Это подтверждает А. Левшин: «...всякий, возвратившийся с грабежа, должен еще разделить добычу с родными и приятелями своими»²⁰. Подобные пережитки родового коллективизма отражены и в сказках, герой которых защищает весь свой род, заступает за всех сородичей.

В сказках родовой коллективизм проявляется как родственное чувство – если отец или старший брат не закончил начатого дела, его должен завершить сын или младший брат. Если отец или старший брат побеждены, мстит за них сын или младший брат. Вот почему во многих казахских сказках имеются эпилоги, повествующие о делах и подвигах сына или младшего брата, который доводит до конца начатое старшими дело или же борется с врагом, победившим отца, старшего брата²¹. Иными словами, эпилоги в казахских сказках порождены патриархальным понятием: начатое старшим дело должно быть доведено до конца младшими родственниками. В свете этого понятно, почему презирались люди, не имеющие детей. Например, в сказке «Батыр Алибек» повествуется о крупном бае, имеющем бесчисленные стада и табуны. Но у бая нет детей, и он отправляется паломничать. А в пути попадает на большой той, где ему говорят:

«Ұлдыларға орын бар,	(«Имеющим сына – почетное место,
Қыздышарға қымыз бар,	Имеющим дочь – вкусный кумыс,
Ұлы, қызы жоқтардың	Тем, кто не имеет ни сына, ни дочери,
Бұл жиында несі бар?» ²²	Делать на тое нечего!»)

Такое отношение к бездетным людям обуславливало сохранение у казахов древнего обычая усыновления. В сборнике материалов по обычному праву казахов читаем: «Усыновление у киргизов (казахов. – С. К.) встречается довольно часто... Усыновление или взятие на воспитание чужих детей по неимению своих бывает большей частью людьми родственными, а иногда, впрочем, и между лицами, совершенно посторонними друг другу... Усыновляемый причисляется к роду усыновителя и пользуется одинаковыми правами с детьми усыновителя. Усы-

.....

новляющий чужих детей имеет полную отцовскую власть над ними; печется об их воспитании, женит их, назначает инчи»²³.

То же самое и в сказке. Одиноким бездетные люди усыновляют героя, воспитывают, женят (часто на ханской дочери) и наделяют его енши²⁴.

В ряде сказок основными персонажами являются три брата. Старшие братья обижают младшего: обирают, оскорбляют, выгоняют из дому, оставляют в степи или в подземелье. Но, в конечном счете, победу одерживает младший. Интересно, что младший не наказывает и даже не упрекает своих коварных братьев. Наоборот, он всегда им помогает, уступает им свою долю, женит их на ханских дочерях, разделяет между ними свои богатства²⁵. Так в сказке младший брат выражает родственное чувство к своим завистливым братьям.

В волшебных сказках большое внимание уделяется обычаям, порожденным родовым бытом. Особенно ярко описываются свадебные обычаи, в частности ежеқабыл, или бесік құда, в соответствии с которым дети, еще не рожденные или в младенческом возрасте, оказываются сосватанными. Так, в сказках «Едиль батыр» (РФ ИЛИ, п. 118), «Тотан батыр» (там же, п. 325) два друга сватают еще нерожденных своих детей, а когда дети выросли, юноша отправляется по приказу отца к своей нареченной.

Но обычно от жениха требуют калым, размер которого в каждом случае специально устанавливается родителями невесты. Еще А. Левшин отмечал, что «количество калыма не определено. У бедных он состоит из 5-6 и менее овец, а у богачей доходит до 2000 лошадей или 500 и 1000 овец, с прибавлением разного рода имущества и иногда невольников или невольниц»²⁶. Сказка достоверно отражает это положение. Например, в сказке «Акбай» (РФ ИЛИ, п. 481) герой платит калым в 400 лошадей, а в «Сказке о Карашаш Сулу и Каражан батыре» (Бекимов, 1904, №3) – 60 лошадей. Но в соответствии с законами жанра, допускающими гиперболу как художественное средство, отец невесты требует фантастический калым: столько скота, чтобы он наполнил все летовки и зимовки («Алеуко», Потанин, 1917, №14), или же по 50 пар лисиц, волков и барсуков («Рюгоживай», Мелков, 1922) и т.д.

.....

Обычно, у казахов до полной уплаты калыма жених тайно посещал невесту. Этот обычай именовался «қалыңдық ойнау» («игра с невестой») или же «ұрын келу» («тайный приход»). В сказках «Едиль батыр» и «Акбай» (РФ ИЛИ, п. 118, 481) рассказывается, как герой, оставив своих спутников за перевалом, отправляется в юрту ожидающей его невесты.

Наконец назначена свадьба. Это пышное, многолюдное, веселое празднество с цветистой обрядностью. Вот один из эпизодов такого рода в сказке «Батыр Алибек» (РФ ЦНБ, п. 142). Невеста поет свадебную песню жар-жар:

Есігім алды жоңышқалы,	Перед домом поле клеверное,
жар-жар,	жар-жар,
Танымасаң, Ақбілек	Коль не знаешь, представляю:
танытайын.	Я – Акбилек.
Әуел баһар ашылар күлсен	Улыбка твоя подобна весне,
жар-жар,	жар-жар,
Танымаймын, қай ноғайдың,	Не могу знать, откуда ты родом,
ұлысық?	Если ты порядочный, представься,
Білсең әні, жар-жар.	жар-жар.

Как известно, во время свадьбы в ауле невесты ей снаряжают «жасау» – приданое. «К отъезду новобрачных от отца молодой жены, – пишет А. Левшин, – собирается весь аул, в котором она жила. Тут отец торжественно вручает зятю навьюченное на верблюдах и лошадях приданое, а потом делает дочери своей наставления, увещевает ее быть верной и добродетельною, прощается с нею и, наконец, посадив ее на лошадь, подводит за повод к мужу»²⁷. Вот как об этом говорится в сказке «Ер-Тостик»: богатый отец девяти невест дает всем богатое приданое. Самая младшая и умная из них недовольна своим «жасау» и берет вдобавок лучшего в табунах коня Шалкуйрык, верблюдицу Куба и богатырский панцирь, которые могут пригодиться богатырю Тостику.

В сказке отразились и другие обычаи: многоженство, гостеприимство, дарение и т.п. Особенно много сказок о многоженстве. Вот несколько примеров: у хана 99 жен, но все бесплодны. И он женится еще на сорока. Другой бездетный хан женится

.....

60 раз, но только 61-я жена приносит ему детей; герои победнее имеют по две, три жены²⁸. А. Левшин отмечал, например, что «несколько жен может иметь только богач, а недостаточные простолюдины имеют по одной»²⁹. Этот факт объясняется тем, что размер калыма возрастал с количеством жен: вторая была дороже первой, третья – второй и т.д. Поэтому только очень крупные богачи имели столько жен, сколько им хотелось. Например, по свидетельству А. Левшина, хан Нуралы имел 17 жен и 15 наложниц³⁰. Многоженство поддерживалось исламом. Коран разрешал иметь до 4 жен.

Очень яркое отражение нашли в сказке последствия многоженства. Жены беспрестанно враждовали между собой. Причины этого – борьба за большую долю наследства, ревность соперниц. Враждуя из-за наследства, они ненавидели детей друг друга (а многоженец, как известно, имел не один десяток детей. Например, тот же Нуралы был отцом 32 сыновей и 34 дочерей³¹), ибо каждый ребенок претендовал на наследство. В ряде сказок повествуется о нескольких, чаще о двух, женах бая. Одна из них умирает. Оставшаяся в живых издевается над детьми покойной, заставляет их выполнять тяжелые работы, дает им трудные поручения, а то и открыто покушается на их жизнь³². Особенно сложные ситуации складываются в тех случаях, когда все, кроме одной, жены богача оказываются бездетными. Злые соперницы из зависти подбрасывают роженице щенят, клеветают на нее и добиваются ее изгнания³³.

Все, кто бывал в Казахстане, отмечают гостеприимство казахов. «Киргизы (казахи. – С. К.) очень гостеприимны, – пишет один из них. – Приехал в аул какой-нибудь путешественник, и его тотчас же окружает целая толпа киргизов. Наперебой они приглашают его в свои юрты. Его сажают на почетное место, и первым делом подносят большую деревянную чашку кумыса. Потом, если есть в юрте баранина, ему подают лучшие, отборные куски ее; если нет, хозяин не пожалеет барана и угостит гостя. Не пожалеет он и лучшего жеребенка в табуне. Начинается пир горой. Гостя кормят и поят до отвала»³⁴. Почти то же самое мы узнаем и из сказки «Батыр Алибек» (РФ ЦНБ, п. 142): «...Үйде отырған байдың баласы сыртқа шығып, келген қонақтарды күтіп алып, құрмет етеді. Батыр жол-

.....

дастарымен ұйге кірді, ат соғып шаршап келген қонақтар шай қайнағанша тынығу үшін төрдің алдына қисайып жата кетеді». («Байский сын вышел из юрты, встретил гостей. Батыр с друзьями вошел в юрту. Усталые, они легли на тор (почетное место), чтобы отдохнуть до подачи чая».) Далее речь идет об угощении гостей мясом. Обычай гостеприимства показывается в большинстве казахских сказок.

В прошлом у казахов было весьма распространено дарение. Например: одаривали невесту во время смотрин, новорожденного и его мать, любого человека по случаю приобретения или покупки (это так называемый «көрімдік»), дарили также за добрую весть («сүйінші»), одаривали молодую женщину при первом ее приезде в дом отца после вступления в брак («төркіндеу») и т.д. Один из наблюдателей казахского обычного права об этом писал; «Нет в их (казахов. – С. К.) жизни ни одного торжественного случая, который не сопровождался бы более или менее значительными, обязательными подарками, а кроме того существуют особые, точно определенные отношения, сущность которых сводится к обязанности давать и праву получать подарки»³⁵. При этом даритель мог одарять кого хочет, и ограничений в этом отношении не было. Но чаще других обычно одаривали главу рода и тех, кто пользовался уважением в роду или ауле.

Обычай дарения существует и в сказке. Например, в сказке «Девушка Куникей из подсолнечного царства» (РФ ЦНБ, п. 9) герой ловит лань и дарит ее хану, а в сказке «Золотая рыба» (РФ ИЛИ, п. 123) – пойманную золотую рыбу. Нередко герой дарит хану подстреленного на охоте зверя³⁶. Примечательно, что во всех этих сказках хан показан как нарушитель обычая: вместо того, чтобы в свою очередь одарить героя, хан посылает его за тридевять земель с трудными поручениями. И сказка обычно наказывает хана.

Религиозная жизнь казахов XVI-XIX вв. характеризуется двоеверием. Хотя ислам проникает в казахские степи еще в VIII в., но широкого распространения до второй половины XIX в. он не получил. Даже в XVI в. (восемь веков спустя после начала проникновения ислама) узбеки-мусульмане называли казахов «кяфирами» («неверными») и пытались объявить

.....

им священную войну – газават³⁷. Лишь начиная с XVI в. идет крайне медленный процесс проникновения ислама в массы трудящихся. Прежние шаманистские верования казахов тесно переплелись с мусульманством. На сей счет Ч. Валиханов писал: «...у киргизов (казахов. – С. К.) оно (шаманство. – С. К.) смешалось с мусульманскими поверьями и, смешавшись, составило одну веру, которая называлась мусульманской, но они не знали Магомета, верили в аллаха и в то же время в онгонов, приносили жертву на гробницах мусульманским угодникам, верили в шамана и уважали магометанских ходжей. Поклонялись огню, а шаманы призывали вместе с онгонами мусульманских ангелов и восхваляли аллаха»³⁸.

Казахи не видели принципиальной разницы между муллой и баксы, считали, что функции обоих одинаковы – гадать, колдовать, лечить и т.п. Такое смешение отразилось и в сказке. Вот мулла-колдун. Колдовством он переносит хана в другое царство и заставляет его прожить там несколько лет. Освободившись от чар, царь убеждается, что пробыл там всего несколько минут («Как летал хан», РФ ИЛИ, п. 119). В другой сказке выведен мулла-гадатель. С помощью ворожбы он отыскивает пропажу хана («Мулла Омар». – «Ас. В.», 1893, №12). В некоторых сказках сообщается о том, что муллы обучают детей колдовству³⁹.

Во второй половине XIX в. двоеверие заканчивается победой ислама. Этому способствовало, во-первых, то, что казахи, отступая под натиском джунгар, откочевали на юг и сблизились с мусульманским миром, во-вторых, то, что вожди родов и ополчений использовали ислам для укрепления своей власти, и, в-третьих, то, что царское правительство через татар специально насаждало ислам в казахских степях⁴⁰. В результате, мусульманство охватывает широкие массы, в степи распространяется духовная литература. Свидетельствуя об этом, В. Радлов пишет: «В Семипалатинской области все книжные песни распространены в большинстве народа. Здесь мало-помалу исчезают и песни о народных богатырях, уступая место стихам, воспевающим героев ислама»⁴¹. Так ислам проник в народную поэзию, в том числе и в сказку. И главными героями некоторых волшебных сказок становятся представители мусульманства: ишан, мулла, ходжа⁴². Причем, они всегда являются отрицательными

.....

персонажами. Например, в сказках «О проделках ишана» (ЭО, 1904, №1), «О купеческой дочери и мулле» (РФ ИЛИ, п. 109) ишан и мulla хотят соблазнить дочерей своих друзей. Но отвергнутые, они клеветают на девушек, в результате чего отцы изгоняют своих дочерей. А в сказках «Юноша, учившийся у мульты» (Радлов, III, №5), «Ученый сын» (Васильев, 1898, 1, С. 48-51) повествуется о бездушных мульты-учителях.

Вообще, сказки крайне редко рисуют положительно мульты или ишана, чаще они разоблачают двуличие духовных лиц. Сказалось отношение народа к духовенству, которое выражено в меткой поговорке: «Молданың істегенін істеме, айтқанын істе» («Делай не то, что делает мulla, а то, что он говорит»).

Если в сказках с древними мифологическими представлениями помощниками героя выступали тотемные звери, покровители рода или магические предметы, то теперь в ряде сказок появляются мусульманские помощники. Глава их – сам аллах. Его сказочный образ идентичен с кораническим: он всемогущ, всеведущ, жалостлив к кающимся и милосерд. Поэтому отдельные сказочные герои надеются только на аллаха и с его помощью выполняют труднейшие задачи, побеждают врагов и добиваются всего желаемого⁴³. Иные сказки проникнуты идеями предопределенности всего на свете. Так, в сказке «Злой Калий» («Ас. Л.», 1893, №1) герой слепнет по велению аллаха. Верными помощниками сказочных героев нередко выступают и такие мусульманские пророки и ангелы, как Муса, Нух, Жабраил, Сулейман и др. Стало быть, мусульманские идеи и воззрения как элемент идеологии и культуры в целом нашли соответствующее отражение в волшебной сказке казахов.

Из всего сказанного в этой главе можно сделать некоторые выводы. Казахская волшебная сказка весьма многослойна. В ней несколько пластов, порожденных действительностью разных эпох. Бытуя в различные эпохи и отражая их, она трансформировалась в соответствии с изменениями экономики и образа жизни народа. Наряду с первобытной действительностью в народном творчестве нашло отражение также более позднее патриархально-феодальное устройство общества. Сказка отразила хозяйственную, общественную и идеологическую стороны жизни казахского народа в период с XIV по XIX в., ибо она «живет

.....

во времени и в пространстве, явно реагирует на современную действительность и тесно связана с историей, жизнью и бытом того народа, который ее творит, рассказывает и слушает»⁴⁴.

Следует отметить, что при рассмотрении вопроса об отражении действительности в волшебной сказке обнаружилось интересное (в определенном смысле даже парадоксальное) явление: хотя почти во всех сказках показаны казахский аул, быт, казахский образ мысли, поступки, вызванные казахской моралью и правом, все же казахская волшебная сказка в значительной мере сохранила следы первобытной эпохи. Причина этого кроется, по нашему мнению, во-первых, в том, что казахское патриархально-феодальное общество, выросшее непосредственно из первобытно-общинного, содержало с некоторыми изменениями многие пережитки древности; во-вторых, в том, что казахское общество рассматриваемой эпохи из всех видов народного устного творчества больше ценило творчество акынов и ораторов, всем другим видам искусства предпочитало акынское и ораторское. Поэтому сказка этого периода не могла создать столь новых мотивов и сюжетов, которые затушевали бы старые; и, в-третьих, в том, что волшебная сказка, как один из наиболее архаичных и консервативных жанров фольклора, крайне медленно вбирает в себя все те новшества и изменения, которые происходят в обществе. Последним, по всей вероятности, объясняется и то, что в волшебных сказках не нашла отражения наша эпоха. Если сказка и модернизируется, то лишь в том смысле, что иногда в нее вводится современная лексика. А содержание и сюжет сказки модернизации не подвергаются. Видимо, поэтому у казахов почти совсем нет волшебных сказок на современные темы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «История Казахской ССР». – Алма-Ата, 1957. – Т. I. – С. 137-143; Необходимо отметить, что в последние годы в результате ряда археологических раскопок некоторые ученые-историки время сложения казахской народности относят к более раннему периоду. Однако эта точка зрения еще нуждается в веских доказательствах.

.....

² «Легенда о мертвом и живом...» **Ч. Валиханов**. Собр. соч. – Т. 1. – С. 487-494; «Девушка Дудар». **Радлов**, III. – №7; «Сказка о золотоволосом Тотамбае». **Бекимов**, 1904. – №5; «Белая волчица». РФ ЦНБ, 40; «Три молодайки». Там же, 63; и др.

³ «Жалмауыз-кемпір». **Мироппиев**, 1888. – С. 32-35; «Святой мальчик» // «Ас. В.», 1893. – №1310; «Алибек». **Васильев**. – Т. 1. – С. 59-61; «Жалмауыз-кемпір». **Диваев**, ЭМ, 1901, IX; «Ер-Тостик». **Потанин**, 1917. – №13; **ИЕ**, 1, с. 3-41; «Каратай» // КСГ, 1896. – №№40, 41.

⁴ «Белая волчица». РФ ЦНБ, 40; «Ер-Тостик», **ҚЕ**, 1. – С. 3-41.

⁵ **Е.М. Мелетинский**. Фольклор австралийцев // «Мифы и сказки Австралии». – М., 1965. – С. 19.

⁶ «Дочь хана». **Радлов**, III. – №3; «Кульмесен и Акыл Сары» // «АОВ», 1876. – №19; «Гуси и девушка» // «Тур. Г.», 1895. – №12; «Дочь хана». РФ ИЛИ, п. 362 и мн. др.

⁷ **И.Г. Георги**. Описание всех обитающих в Российском государстве. – СПб., 1779. – Ч. 1. – С. 128.

⁸ **Goh. Peter Falk**. Beitrage zur topographischen Kenntnis des Russischen Reiches. – St. Peterburg, 1785-1786. Bd. III. – S. 546-547. Цит. по кн.: «Прошлое Казахстана в источниках и материалах». – Алма-Ата-Москва, 1935. – С. 160.

⁹ «Верная жена». РФ ИЛИ, п. 124; «Плешивый». Там же, п. 125; «Девушка Маржан». Там же, п. 341.

¹⁰ «Чудесные слова» // КСГ, 1894. – №23; «Предплечье овцы» // «Тур. Г.», 1895. – №47; «Волшебный камень» // КСГ, 1896. – №№27, 28; «Сын купца и старый волшебник». **Карутц**, 1912. – С. 185-187.

¹¹ **И.Г. Георги**. Описание всех обитающих в Российском государстве, ч. II. – С. 136.

¹² **М. Азадовский**. Русские сказочники // «Русская сказка». – М., 1932. – Т. I. – С. 30.

¹³ «Аламан-Жоламан». **ИЕ**, 1. – С. 54-60; «Сын Ушар хана». Там же. – С. 60-75 и др.

¹⁴ «Верная жена». РФ ИЛИ, п. 124; «Сказка о батыре Чемичудзине». Там же, п. 121; «Саунабир хан». РФ ЦНБ, 1398; «Сын купца и старый волшебник». **Карутц**, 1912, С. 185-187 и др.

¹⁵ Бездетных обычно называли «кубас» – букв. «череп». Слово имело оскорбительное значение.

.....

¹⁶ «Жалмауыз-кемпір». **Мироппев**, 1888. – С. 35-37; «Девница Карашаш». **Васильев**, 1. – С. 12-19; «Ирмагамбет». Там же. – С. 19-24; «Старик и старуха». Там же. – С. 29-31; «Неверная сестра». РФ ЦНБ, 165.

¹⁷ «Куламерген и Жоямерген». РФ ЦНБ, 69; «Аламан и Жоламан». РФ ЦНБ, 56; «Дровосек». РФ ИЛИ, п. 117; «Путешествие». Там же, п. 124; «Птица счастья». Там же, п. 189 и др.

¹⁸ «Единственный город» // «Ор. Лг.», 1884. – №48; «Три девушки» // «Ор. Лг.», 1894. – №№39, 40; «Старик и старуха». **Васильев**, 1. – С. 26-29; «Рябой щенок». РФ ИЛИ, п. 189 и др.

¹⁹ «Девница Карашаш», **Васильев**, 1. – С. 12-19; «Ирмагамбет». Там же. – С. 19-24; «Брат и сестра» // «Тург. Г.», 1898. – №24; «Каражан батыр». **Бекимов**, 1904; «Таласпай Мерген». **Потанин**, 1917. – №11; «Кендебай на коне Керкуле». ИЕ, 1. – С. 42-53 и др.

²⁰ **А. Левшин**. Описание киргиз-кайсацких или киргиз-казацких орд и степей, ч. III. – С. 74-75.

²¹ «Батыр Желим из-под земли». РФ ЦНБ, 69; «Аламан и Жоламан». Там же, 56; «Куламерген и Жоямерген». Там же, 69.

²² См. также: «Дудар кыз». **Радлов**, III. – №7; «Ирмагамбет». **Васильев**, 1898, 1. – С. 19-24; «Алеуко батыр». **Потанин**, 1917. – №14 и др.

²³ «Материалы по казахскому обычному праву». – Алма-Ата, 1948. – С. 145, 185-186, 191-192, 260, 298, 299.

²⁴ «Чудесный нож» // «Ор. К.», 1893. – №87; «Богатырь Ай-Моко» // «Тург. Г.», 1897. – №107; «Аби и Таби». **Потанин**, 1917. – №40; «Бекболат». РФ ЦНБ, 60; «Сын Ушархана». Там же, 139; «Омар и Газиза». РФ ИЛИ, п. 124 и др. Енши (инчи) – доля при разделе.

²⁵ «Три брата». **Мелков**, 1925. – С. 19-23; «Трое сирот» РФ ЦНБ, 44; «Жартытери». Там же, 182; «Три сына бедняка» РФ ИЛИ, п. 118; «Батыр Асан». Там же, п. 124.

²⁶ **А. Левшин**. Описание киргиз-кайсацких или киргиз-казацких орд и степей, ч. III. – С. 98.

²⁷ Там же. – С. 106-107.

²⁸ «Хан, который женился на 40 женах». РФ ЦНБ, 5; «Шаншар хан». Там же, 170; «Заарлык». Там же, 1898; «Мунлык-Зарлык». РФ ИЛИ, п. 117; «Батыр Ералы». Там же, п. 116; «Самархан». Там же, п. 123 и др.

.....

²⁹ **А. Левшин.** Описание киргиз-кайсацких или киргиз-каза-
чьих орд и степей, ч. III. – С. 98.

³⁰ Там же.

³¹ Там же.

³² «Двое сирот». РФ ЦНБ, 65; «Колдунья-токал». Там же, 112; «Сироты». Там же, 143; «Сказка о беркуте». РФ ИЛИ, п. 121; «Путешествие». Там же, п. 124.

³³ «Три девушки» // «Ор. Лг.», 1894. – №№39-40; «Старик и старуха». **Васильев**, 1898, 1. – С. 26-29; «Алтын Айдар». Там же. – С. 31-37 и др.

³⁴ **А.П. Смирнов.** Быт и нравы киргизов. – СПб., 1892. – С. 18.

³⁵ «Материалы по казахскому обычному праву». – Алма-Ата, 1948. – С. 266-267.

³⁶ «Дочь хана». **Радлов**, III. – №3; «Кульмесен и Акыл Сары» // «АОВ», 1876. – №19; «Гуси и девушка» // «Тур. Г.», 1895. – №12; «Зейтун». РФ ЦНБ, 212 и др.

³⁷ «Прошлое Казахстана в источниках и материалах». – Алма-Ата–Москва, 1935. – С. 107-108.

³⁸ **Ч. Валиханов.** Следы шаманства у киргизов. Собр. соч., ч. I. – С. 470.

³⁹ «Злой Калий» // «Ас. Л.», 1893. – №1; «Волшебная жена». РФ ЦНБ, 25; «Пастух хана». Там же, 44; «Колдун мулла». РФ ИЛИ, п. 119 и др.

⁴⁰ **Н.С. Смирнова.** Об изменениях устной литературной традиции казахов в XVIII в. // Вестник АН КазССР, 1947. – №9. – С. 58.

⁴¹ **В. Радлов.** Образцы народной литературы тюркских племен, ч. III. – СПб., 1870. – С. XX.

⁴² «Рыбак-юноша». **Радлов**, III. – №10; «Девница Карашаш». **Васильев**, 1898, 1. – С. 12-19; «Джанадыл». **Диваев**, ЭМ, 1901, IX; «Саунабир хан». РФ ЦНБ, 1398; «Дарига». Там же.

⁴³ См.: «Рыбак-юноша». **Радлов**, III. – №10; «Девница Карашаш». **Васильев**, 1898, 1. – С. 12-19; «Джанадыл». **Диваев**, ЭМ, 1901, IX; «Саунабир хан». РФ ЦНБ, 1398; «Дарига». Там же.

⁴⁴ **Э.В. Померанцева.** Судьбы русской сказки. – М., 1965. – С. 202.

ГЛАВА ПЯТАЯ. СИСТЕМА ОБРАЗОВ В ВОЛШЕБНОМ СКАЗОЧНОМ ЭПОСЕ КАЗАХОВ

Сказка как вид народной повествовательной прозы представляет собой одну из форм эстетического отношения фольклора к действительности и воплощает эстетический идеал трудового народа на разных стадиях его исторического развития. Каждая эпоха и время выдвигают свои идеалы. И сказка (как явление идеологического характера), которая не живет вне времени и общества, наделяет своего героя идеалами данного времени, данного общества. Поэтому герои и другие персонажи казахской волшебной сказки очень разновременны по своему происхождению, хотя и однотипны по своим функциям.

Наиболее древний герой казахской волшебной сказки, как верно отмечено профессором М.О. Ауэзовым, охотник-стрелок, так называемый аңшы-мерген, который коренным образом отличается от охотников из более поздней сказки, в коих воспроизведены черты реальных охотников¹. Часто в сказках деятельность такого древнего мергена-стрелка облекается в волшебнo-героическую форму. Так возникает образ богатыря-охотника, чьи подвиги отражают давно исчезнувший охотничий образ жизни². Сказочный богатырь-охотник живет и действует в невероятных обстоятельствах. Он встречается со всякого рода чудовищами и таинственными существами и гораздо реже со зверями, т.е. охотится он постольку-поскольку. Так как он идеал своего времени, то его встреча со злыми силами природы всегда кончается поражением последних. Отправляется, к примеру, мерген на охоту в горы или в камышовые заросли, встречается там с демоническим существом «жезтырнаком» («медные когти») и, конечно, одерживает над ним победу. С героем случаются и другие чудесные истории, из которых он неизменно выходит победителем³.

Таким образом, в сказках этого периода богатырь нужен не столько для охоты как таковой, сколько для победоносной борьбы с фантастическими чудовищами, т.е. главная задача богатыря-охотника – освобождение земли от чудовищ, вредивших людям. В сказках обычно об этом говорится так: богатырь-

.....

охотник отправляется в далекий путь (чаще всего к невесте), в пути ему попадаются чудища, терзающие отдельных людей либо целые поселения. Герой расправляется с чудовищем, а благодарные жители этой местности награждают своего избавителя⁴. Наиболее ярким примером такого рода является сказка «Үшар ханның баласы» («Сын Ушар хана». РФ ЦНБ, п. 60): герой влюбляется в портрет красавицы-пери и едет искать ее. В пути он побеждает сначала трех дэвов, затем убивает дракона, огромного змея и дэва, освободив три города. Лишь после этого он находит свою невесту.

Как видим, герой – это тот, кто спешит на помощь слабым. Герой спасает юную красавицу от похитившего ее дэва или другого чудища; избавляет целые города, попавшие в зависимость к дракону или змею и вынужденные платить ему страшную дань, через определенное время отдавая ему на растерзание девушку. Следовательно, уже далекие предки казахов считали помощь слабому благородным делом, и чем с большим риском для избавителя оно связано, тем более достойно восхваления. И народ наделял героев своих волшебных сказок благородным сердцем и богатырской силой, чтобы они могли стать заступниками тех, кто попал в беду, чтобы эти герои соответствовали народному идеалу.

В патриархально-феодальную эпоху, когда казахи вели длительные войны как с внешними, так и с внутренними врагами, прежний герой-победитель чудовищ приобретает черты воина, богатырь-охотник становится богатырем-воином и защищает не только слабых девушек, плененных чудовищами, но свой аул и весь свой род. И враги у героя теперь не фантастические, а вполне реальные представители враждебных родов. И при столкновениях с ними дело не ограничивается похищением сестры или жены героя, враг разрушает аулы, забирает в плен соплеменников героя, угоняет стада. И тут уж герой вынужден вступать в борьбу с захватчиком, зачастую чрезвычайно тяжкую, во имя защиты и освобождения сородичей⁵. Героям ряда сказок приходится помогать и чужому роду, попавшему в беду. Например, в сказке «Мерген-Дарыши» (Потанин, 1917, №15) герой едет на помощь соседнему ханству, осажденному вражеским войском. После семидневной битвы Мерген-Дарыши побеждает вражес-

.....

кого предводителя, и недругам приходится уйти ни с чем. А герой сказки «Керқұла атты Кендебай» («Кендебай на Кергуле»), услышав о набеге врагов на мирный род, едет освободить полоненных людей и добивается своей цели.

Таким образом, в условиях непрерывных войн и родовых распрей меняется общественный идеал. Им становится защитник рода и племени. И волшебная сказка избирает этого защитника своим героем, воспекает его. Сказка наделяет своего нового героя необыкновенными качествами: он рождается и вырастает чудесным образом, имеет богатырскую силу, один побеждает вражеское войско. Но на этом и кончается мистика. Нет у героя ни волшебных предметов, ни сверхъестественных помощников, он сам, только своей отвагой, силой, мужеством и неустрашимостью побеждает врагов. Так появляется сказочный эпический герой, близкий по своим качествам к богатырю героического эпоса.

Следующий по времени возникновения идеальный герой казахской волшебной сказки – младший сын⁶. В сказках многих народов мира главным положительным персонажем является младший сын. Это не могло не обратить на себя внимания ученых. Написано немало работ, в которых объясняется причина такой общераспространенной идеализации младшего сына в сказке⁷. Одной из них является книга Е.М. Мелетинского «Герой волшебной сказки». Автор ее, отвергая предыдущие концепции о генезисе сказочного юниората, выдвигает свою, суть которой заключается в следующем: идеализация младшего сына в сказке возникла на почве борьбы минората и майората. Майорат приводит к обездоливанию младшего, которого и идеализирует сказка, поскольку основа ее эстетики – защита обездоленных. При этом автор указывает на враждебное отношение старших братьев к младшему как на одну из основных причин идеализации страдающего от несправедливости младшего брата.

Однако казахский материал противоречит концепции Мелетинского, а именно: идеализация младшего сына в сказке возможна и до возникновения майората. Попробуем доказать это.

Известно, что до начала нашего столетия – XX века казахи жили патриархально-феодальным укладом, при котором со-

.....

храняли свою силу многие родовые обычаи. Один из них – минорат. Существование минората у казахов в XIX в. засвидетельствовали многие авторы. Один из них, например, в 1846 г. писал: «По смерти отца, живущие в отделе его сыновья, которые при жизни его получили свои инчи (доля. – С. К.), не имеют никакой прикосновенности к оставшемуся от него имению, которое без всякого исключения остается в непосредственном владении сына, который жил при нем не в отделе»⁸. А в сборнике казахских обычных прав, вышедшем в 1871 г., читаем: Самый младший сын, называемый по-киргизски (по-казахски. – С. К.) кенже-бала, по очереди женится всегда последний, есть так сказать полный и коренной наследник всему отцовскому (курсив наш. – С. К.), остающемуся от наделения инчами всех других братьев, не имеющих уже никакого права претендовать ни при жизни отца, ни после его смерти на то, что осталось от него, хотя бы это во сто и даже в тысячу раз превышало полученные доли»⁹. Немногим позже, в 1884 г., В. Радлов тоже подтвердил: «Богатый киргиз (казах. – С. К.) старается при жизни сделать самостоятельными старших сыновей: выделяет старшему значительную часть скота и покупает ему зимовье. Если до конца дней отца все живут вместе, происходит равный раздел, но это бывает редко, так как невыгодно младшему сыну. Наследником оставшегося имущества и отцовского жилища является младший сын»¹⁰.

Итак, суть казахского минората в том, что отношение казаха к младшему сыну было особое. Младший сын пользовался любовью родителей и большими привилегиями. Он оставался хозяином «үлкен шаңырақ» (большого отцовского дома), а старшие сыновья получали свои енши и отау и отделялись от отца. При этом старшие братья не имели права притязать на наследство младшего. Оставаясь полным хозяином родительского наследства, он нисколько не был обездолен. Более того, как преемник большого дома, он обладал привилегией организовывать поминки по покойным предкам, проводить в жизнь их заветы, охранять все традиции рода и т.д. Словом, само положение наследника отцовского дома обязывало его быть убежденным сторонником и защитником родовых отношений. Поэтому патриархальный род поддерживал и идеализировал младшего сына.

.....

Естественно, что и в казахскую сказку он вошел как идеальный герой.

Казахские волшебные сказки о младшем сыне условно можно разделить на две группы. В сказках первой группы младший сын побеждает чудовищ, т.е. выступает в роли древних богатырей-охотников, миссия которых была освобождение земли от чудовищ, спасение попавших в беду людей¹¹. Ко второй группе относятся сказки о конфликте между братьями. Коварные старшие братья всячески вредят младшему и стараются извести его¹².

Рассмотрим сначала сказки первой группы. Они более древнего происхождения, о чем свидетельствует, во-первых, то, что младший сын заменяет в сказке древнего богатыря-охотника (т.е. позднему идеалу общества приписываются подвиги раннего), во-вторых, то, что в этих сказках отсутствует коллизия братьев, присущая более позднему периоду родового строя.

В сказках первой группы наряду с младшим сыном – победителем чудовищ фигурируют и старшие братья героя. Но они не коварны. Наоборот, они тоже могучи и умны¹³, благодаря чему им удается при необходимости выручить из беды младшего брата, являющегося основным героем сказки. Возьмем для примера сказку «Кедейдің уш баласы» («Три сына бедняка», РФ ЦНБ, 39). Все три брата в ней силачи-богатыри. Старшие братья убивают семиглавую огромную птицу и семиглавого дэва. А младший сильнее их, он в первый раз убивает 60 дэвов, во второй раз – айдагара и в третий раз – еще трех дэвов. Но старшие братья, уступая младшему в силе, превосходят его в умениях: самый старший, умеющий определять по звездам состояние человека, узнает, что его младший брат умерщвлен и лежит на дне озера. Средний брат выпивает воду из озера; оба брата оживляют младшего и помогают ему расправиться со злодеем-ханом и жалмауыз-кемпір.

Как видим, старшие братья не вредят, а помогают младшему, когда он попадает в беду, т.е. сказка отражает существовавшие при родовом строе отношения между братьями. У них сильно развито родственное чувство, они не оставляют друг друга в беде. Тем не менее сказка, показывая всех братьев силачами, предпочтение отдает младшему, наделяет его большими спо-

.....

собностями и силой, причем силой зачастую магической. Поэтому к нему присоединяются фантастические помощники Вертигора, Опивало, Озероглотатель и т.п., которые заранее знают о приходе героя и ждут его. Нетрудно понять, что это прежние владыки стихий. Они признают силу младшего сына, победившего всесильных, могущественных врагов. О магической силе младшего сына свидетельствует и то, что какое-нибудь чудовище – хозяин определенного места (чаще всего айдагар) – требует от нарушителей его покоя только младшего сына и, зная о его необыкновенной силе, посылает его с поручениями, выполнить которые сам не в силах¹⁴. Так младший сын оказывается сильнее не только своих старших братьев, но и самого хозяина природы.

Итак, мы убедились, что волшебная сказка казахов идеализирует младшего сына и без борьбы минората с майоратом, т.е. еще в период существования минората. Стало быть, идеализация младшего сына в сказке не есть результат его обездоливания, как полагает Е.М. Мелетинский, а отражение существовавшего обычая минората. Таким образом, сказка утверждает идеал патриархального рода – защитника родовой общины и хранителя родовых традиций.

Вторую ступень идеализации младшего сына представляют казахские сказки о нем и его коварных братьях. С полным присоединением Казахстана к России у казахов усиливается процесс распада родовых устоев. Укрепляется малая моногамная семья. Начинается борьба за увеличение собственности каждой малой семьи. Старшие братья – главы выделившихся малых семей – все чаще выражают недовольство неравномерным распределением отцовского наследства между братьями. Недовольство проявляется прежде всего в отношении старших братьев к младшему, полному наследнику всего отцовского. Так начинается борьба братьев за большую долю наследства.

Эту борьбу и отразила волшебная сказка казахов. Правда, отразила косвенно: в сказке не говорится, что братья враждуют из-за наследства. Коварство старших братьев мотивируется их завистливостью. Коварные старшие братья строят различные козни, чтобы погубить младшего, не дать ему вернуться к отцу, а затем доказать отцу, что они хорошие, уважающие и любящие

.....

его сыновья, за что он, конечно, выделит им большую долю наследства или даже отдаст ханский престол. Особенно ярко этот мотив проявляется в тех сказках, где повествуется о братьях, которых заболевший отец просит добыть ему какую-нибудь чудесную вещь. Лучше всего справляется с задачей, конечно, младший сын. А старшие, не в силах снести досады, стараются извести счастливого (бросают его в колодец, ранят и т.д.) и, завладев его находками, являются к отцу. Однако волшебные помощники спасают героя, он благополучно прибывает домой, истина выясняется и справедливость торжествует¹⁵.

В некоторых сказках борьба братьев раскрывается в еще более завуалированной форме. Сюжет древний – добывание жены. Поэтому в начале сказки повествуется о том, как младший брат, победив чудовищ, добывает себе и братьям жен. Но старшим братьям нравится красивая жена младшего. Героя хитростью устраниают и забирают его жену. Но, как всегда, герой чудесным образом спасается, прибывает домой, и все заканчивается торжеством справедливости¹⁶.

Как видим, старый сюжет подвергся изменению: если раньше (при расцвете минората) сюжет заканчивался лишь тем, что младший брат добывал жен себе и братьям, то при ослаблении минората к старому сюжету прибавляется новый, повествующий о коварстве старших братьев.

Интересно отметить, что ситуация, сложившаяся в Казахстане после его присоединения к России, позволила казахам позаимствовать у русских сказку об отношении старших братьев к младшему. Это сказка «Три брата», записанная А. Белослюдовым в Восточном Казахстане (РФ ЦНБ, 1398). В ней ярко показано обездоленное положение младшего брата, которое уже в значительной мере соответствовало казахской действительности. Поэтому сказка вошла в казахский фольклор без каких-либо изменений.

Мы видим, таким образом, что сказка идеализирует младшего сына и в период угасания минората. Сказочный юниорат этого периода отражает борьбу братьев за большую долю наследства. Теперь младший сын идеализируется в сказке не только потому, что он является хранителем очага и родового культа, но и потому, что он оказался притесненным старшими братья-

.....

ми. Стало быть, перед нами основа сказочной эстетики – идеализация тех, кто защищает обездоленных, или же идеализация самих обездоленных.

Подводя итоги сказанному, можно сделать следующий вывод: сказочный юниорат возникает еще в период господства минората. Сказка отражает существовавший обычай минората и идеализирует младшего сына, являвшегося идеалом патриархального рода. При малой моногамной (индивидуальной) семье старшие сыновья противостоят минорату, борются за изменение системы наследования. При этом они притесняют младшего брата. А сказка, и до этого воспевавшая младшего сына, берет его, незаконно обиженного, под защиту, противопоставляет его старшим братьям-злодеям, делает победителем над ними и таким путем восстанавливает справедливость.

Следовательно, сказочный юниорат проходит в своем развитии два этапа: а) ранний этап – идеализация младшего сына как хранителя родовых традиций в период расцвета родового строя; б) поздний этап – идеализация младшего сына в период распада родовых устоев, так как на данном этапе младший сын уже притеснен, социально обездолен.

Сказочная эстетика, т.е. защита и идеализация социально обездоленных, особенно ярко проявляется в образах невинно гонимых героев казахской волшебной сказки. Это женщины, сироты и тазша (плешивый). Из сказок о невинно гонимых женщинах следует остановиться только на тех, которые повествуют о девушках, оставленных родителями или другими родственниками, в степи либо в лесу¹⁷. Эти сказки «следует признать более древними. Мотив преследования детей родителями весьма архаичен. Одни сказки отражают обычай убийства детей (их оставляли в пустынном месте умирать от голода), другие связаны с некоторыми обрядами. Девушку, достигшую половой зрелости, было принято держать в изолированном помещении, родители отводили детей в лес для инициации и т.д. Впоследствии эти мотивы ритуального происхождения были переосмыслены и возникли рассказы о невинно гонимых»¹⁸.

Однако сказка, повествуя о покинутых родителями девушках, обычно выбирает объектом идеализации только младшую дочь. Например: три сестры выходят замуж за хана или бая

.....

(в чем, кстати, следует видеть отголосок эндогамии). Старшие сестры завидуют младшей, из зависти подменивают ее новорожденных детей щенятами и добиваются ее изгнания¹⁹. Но сказка защищает незаконно изгнанную младшую сестру, надеялая ее умом и терпением, превознося ее над злыми старшими сестрами. По всей вероятности, сказка здесь сохранила воспоминание о существовавшем при матриархате женском минорате. Известно, что при женском минорате младшая дочь имела особые религиозные функции, связанные с родовым культом. Поэтому предполагалось, что она обладает магическими знаниями. И не случайно во многих сказках младшая дочь царя угадывает в грязном оборванном тазше необыкновенного человека, батыра-красавца, намеренно принявшего личину тазши, и выбирает его своим женихом, тогда как ее старшие сестры выходят замуж за богачей и смеются над ней²⁰. Как видим, «сказки о младшей дочери представляют собой близкую параллель к сказкам о младшем сыне»²¹.

В связи с разложением классического рода теряет силу прежний брачный обычай, и мужчина не имеет права жениться на сестрах из одного рода. Вследствие этого многоженец женится на девушках из различных родов. Теперь вместо младшей сестры появляется младшая жена, абсолютно чужая старшим женам мужа. В полигамной семье, как известно, законодательницей была старшая жена, которая имела огромную власть над другими женами. Вторая жена имела право требовать подчинения от третьей и т.д. по старшинству. А самая младшая жена обязана была подчиняться всем, и все обижали ее. Вот как обычно это изображается в сказке. Все старшие жены хана оказались бесплодными, лишь самая младшая приносит мужу необычных детей, отмеченных знаком особого к ним расположения сверхъестественных сил. Старшие жены завидуют ей, строят всяческие козни и добиваются своего – младшая жена изгоняется из дому вместе с детьми. Она незаслуженно терпит страшные лишения, но в конце концов выходит победительницей²². Так сказка восстанавливает справедливость, защищая права обездоленной женщины, идеализируя ее.

Тот факт, что сказочники наделяют младшую жену способностью родить необычных детей и неперенный мотив в сказ-

.....

ках о том, как недруги стараются их сжить со свету, некоторые фольклористы склонны объяснять как отражение древнего обычая убийства детей, родившихся с какими-нибудь отметинами на теле²³. Однако это не так. Сказка, идеализируя оклеветанную и незаслуженно изгнанную женщину, идеализирует и ее детей, тоже понесших незаслуженное наказание. По существу, они обездолены во всех отношениях. Сказка защищает их, т.е. здесь опять проявляется сказочная эстетика, смысл которой в защите слабых и невинно страдающих. Она идеализирует не только младшую жену, но и ее незаконно изгнанных детей: мальчик, родившийся с золотым туловищем, вырастает богатырем, красавцем и храбрецом. Он побеждает чудовище и добывает себе жену; он же восстанавливает и законные права своей матери.

А чем же объяснить злокозненность старших жен? В этом следует видеть не только зависть соперниц к младшей жене. Здесь есть и экономическая основа: бесплодные старшие жены не получают хорошего наследства. Большая доля наследства достанется младшей жене, родившей детей, да еще не простых. Любовь и симпатия мужа тоже будет на ее стороне. Потому и стремятся старшие жены извести и детей и их мать. Вот в чем, по нашему мнению, основная причина убийства детей старшими женами в сказочных сюжетах.

Сказка – верная защитница тех, кто попал в беду. Она и на сей раз выручает выброшенных на произвол судьбы детей и их мать – ставит им на службу различных чудесных помощников, которые спасают младенцев от смерти, кормят их, покровительствуют и помогают им в борьбе. Благодаря этому отвергнутая женщина со своими детьми достигает счастья. Так сказка претворяет в жизнь мечту народа о счастливой семье.

Одним из наиболее трогательных и симпатичных героев казахской волшебной сказки является социально обездоленный сирота. Следует сразу оговорить, что сказок о сироте у казахов немного. Причина этого кроется, на наш взгляд, в длительном сохранении в казахском обществе некоторых родовых обычаев и институтов, связанных с отношением к сироте. Это, прежде всего, обычай аменгерства, согласно которому род женит на вдове кого-нибудь из сородичей покойного (чаще всего его

.....

младшего брата). После этого оставшиеся без родного отца дети не считались сиротами и пользовались соответствующими правами. Отсутствию сирот в казахском обществе способствовало также усыновление их, что часто практиковалось в прошлом у казахов. Усыновителями бывали обычно бездетные люди. Усыновленные дети принимались в род усыновителя, который воспитывал их, женил и выделял им енши и отау (юрта молодежников).

Если не находились люди, которые усыновили бы сирот, то в силу вступал институт опеки. Об этом свидетельствуют многие авторы. По их данным можно судить, как изменялось положение сирот в связи с изменениями в казахском обществе. Так, в первой половине XIX в., т.е. до полного присоединения Казахстана к России, институт опеки был в полной силе. «Детей, оставшихся после отца или матери, несовершеннолетних лет, кои еще имением владеть не в состоянии, поручают ближнему родству под опеку, а ежели родственников нет, то посторонних достойных определяют к ним до возраста настоящего», – пишут в 1824 г. члены Омского временного комитета²⁴. То же отмечает А. Левшин в 1832 г.: «Малолетние дети остаются (после смерти родителей. – С. К.) в опеку ближайшим родственникам, а если их нет, посторонним надежным людям»²⁵. В 1846 г. чиновники Оренбургской пограничной комиссии пишут: «Дети, оставшиеся после смерти отца и матери, поступают вместе с их имущественным наследством под опеку ближайших родственников своих... если таковых не будет, то благонадежным ордынцам. По совершеннолетию опекун обязан отдать все принадлежащее им имущество вполне, с которым они уже могут поступать по своему желанию»²⁶. Как видим, в первой половине XIX в. сироты были еще гарантированы от нищеты; их усыновляли или же опекали.

Абсолютно противоположное читаем о положении сирот у казахов в источниках второй половины XIX в. Приведем один пример. Статистики Семипалатинской области пишут в 1886 г.: «Бывают примеры, что опекуны обижают опекаемых, обделяют их при выделе имущества или возвращают не все... Несмотря на то, что при изложенных порядках (т.е. при опеке. – С. К.) сироты гарантированы от голодной смерти, участь сирот вообще, а в особенности девушек, весьма незавидна. Вы-

растая большей частью без надзора и присмотра, сирота считается неблаговоспитанной, плохой хозяйкой и с трудом находит себе мужа»²⁷.

Это свидетельство говорит о том, что во второй половине XIX в. в казахском обществе появились обездоленные сироты, чему способствовал начавшийся в связи с присоединением Казахстана к России процесс усиленного распада патриархально-феодальных отношений, приведший к угасанию некоторых родовых обычаев и традиций. Сирота оказался в социально обездоленном, униженном положении, что отмечено и в пословицах (например: «Шешесі бар жетімнің басында тарақ, қол ойнар, шешесі жоқ, жетімнің басында бит пен сірке ойнар». – «На голове сироты при матери играют ее рука и гребенка, на голове сироты без матери играют вши»).

Сказка, «как самый демократический жанр фольклора»²⁸, берет сироту под свою защиту и идеализирует его. Так возникают у казахов сказки о сироте. Но в отличие от европейских они повествуют в основном о вражде жен многоженца к детям друг друга.

Классическим примером является сказка «Екі жетім» («Двое сирот», РФ ЦНБ, 65): «У бая умерла токал (младшая жена). Байбише (старшая жена) невзлюбила ее детей – сына и дочь. Она не давала им ни еды, ни одежды, морила на трудной работе, заставляла пасти овец. Выйдут сироты в поле и плачут. Услышал однажды их плач баран, подошел к ним и спросил: «Почему плачете?» И, узнав причину, ответил:

– Каждый день вырываете у меня волосок, и все будет готово перед вами!

Так и сбылось. Не знают теперь сироты нужды в еде. Дивится им байбише. Выследила их и узнала, что кормит сирот черный баран. Притворилась байбише больной и велела зарезать барана. Побежал мальчик к барану:

– Друг мой! Тебя хотят зарезать!

– А вы, друзья, не ешьте моего мяса; соберите мои кости и заройте! Откройте в тяжелый час, будете сыты и одеты!

Как сказал баран, так сироты и сделали.

.....

Еще пуще работой томила байбише сирот. Теперь заставляла сучить шерсть. Плачут сироты от горя, что не успевают выполнить задание за один день. Подошла к ним корова:

– Не плачьте, бедные! Дайте мне вашу шерсть, я сделаю за вас!

Поднялся тут ветер да как подхватит пучок шерсти! Бежит за шерстью девочка и плачет, а навстречу ей старушка:

– Почему плачешь, детушка?

– Шерсть не могу достать с крыши, матушка.

– Поищи в моей голове (вшей) и помогу тебе.

Согласилась девочка и принялась искать. Видит она в голове старушки разные яства, да не притронулась ни к одному. Довольна осталась ею старушка и благословила:

– Будь красавицей, доченька!

Стала девочка красавицей и вернулась домой. Дивится ей байбише и посылает свою родную дочь к старушке. Увидев яства, дочь старшей жены не стерпела – все съела. Старушка разозлилась и одарила недобрую девушку рогами» и т.д, и т.п.

Таким образом, сказка, показывая вражду соперниц к детям друг друга, отражает отношения, сложившиеся в казахской полигамной семье в результате распада патриархально-родовых норм брака. Нарушилась эндогамия, и в полигамной семье появились женщины, принадлежащие к разным родам. В борьбе за наследство эти женщины часто враждовали между собой. Каждая из них старалась получить большую долю наследства и ненавидела как своих соперниц, так и их детей – основных претендентов на наследство. Поэтому они преследовали детей друг друга, старались сжить их со свету. В случае смерти матери сироты оказывались униженными и обездоленными. Но сказка защищает сирот, сулит им счастье. На их защиту она поднимает покровителей рода, привлекает силы всей родовой мифологии, а они, как всегда, верно служат героям сказки. Сказка отстаивает права сирот, превозносит их над притеснителями. Так она идеализирует социально обездоленного в жизни сироту, т.е. перед нами опять-таки основной принцип сказочной эстетики – защита и идеализация обездоленных.

Одна из самых демократических и колоритных фигур в казахской волшебной сказке – тазша (плешивец). Этот образ при-

.....

сущ сказкам всех тюрко-монгольских народов, что объясняется их генетическим родством и общностью их культур. У всех этих народов, в том числе и у казахов, тазша фигурирует не только в волшебных, но и в бытовых сказках, причем новеллистические сказки преобладают над волшебными. Поэтому обычно образ тазши казахские фольклористы рассматривают в связи с бытовыми сказками, особенно с так называемыми «күлдіргі ертегілер» – смешными (анекдотическими) сказками²⁹. При этом они справедливо обращают внимание на смекалку тазши и на то, как он обводит вокруг пальца своих недругов, превосходит умом и хитростью хана и его приближенных.

Однако такой подход к образу тазши страдает односторонностью, ибо остаются нераскрытыми корни образа, не прослеживается его эволюция. Ведь образ тазши так же древен, как сама волшебная сказка, он восходит к магическим верованиям, а в бытовых сказках он перевоплощается в хитрого трюкача.

Образ тазши в казахской волшебной сказке не одноплановый: в одном случае герой – тазша не по социальному положению своему. Герой скрывается под маской тазши и ходит временно в «низком» положении (здесь наиболее ярко проявляется сказочная эстетика «низкого»). Выйдя из дому в своем естественном виде, он по прибытии в другое царство принимает образ тазши, пасет ханские стада и в конце концов женится на ханской дочери³⁰.

Напрашивается вопрос, почему герой (нередко благородного происхождения) принимает безобразный облик, служит у будущего тестя и лишь через некоторое время раскрывается? На это фольклористы отвечают по-разному. По мнению одних, в этом следует усматривать генетическую связь такого образа с обрядом инициации³¹. По мнению других, «безобразная маска... имеет значение магического оберега и вместе с тем генетически связана с ряжением в шкуру животного»³². Однако обе точки зрения нисколько не отрицают, а наоборот, совпадают и дополняют друг друга. Разница лишь в том, что первая точка зрения указывает на более широкую основу, т.е. в обряде инициации имели место и обереги от злых сил, и ряжение в шкуру животного. Таким образом, мы видим, что преобразование героя в тазшу связано с циклом обряда инициации, в частности, с ряжением посвящаемого в шкуру зверя.

.....

Теперь обратим внимание на то, когда герой принимает облик тазши и до какого времени он ходит в таком виде. Оказывается, это происходит тогда, когда герой едет к своей суженой; он встречается с пастухом-тазшой, одевается в его одежду, натягивает на голову овечий пузырь и в виде тазши является к будущему тестю, пасет его стада. И остается в таком обличье до тех пор, пока не сядет на трон тестя. Женится мнимый тазша обычно по инициативе своей невесты, чаще младшей дочери хана, которая узнает в нем подлинного героя и выбирает его себе в мужья. Все смеются над девушкой, избравшей в мужья человека, у которого «балтыры қотыр, басы таз» («ноги в бутылках, голова в парше»). Хан тоже недоволен своей дочерью и поселяет новобрачных в бедную юрту. Лишь теперь сказка открывает тайну: в своем подлинном облике герой побеждает врагов и добывает больному тестю целебные предметы. Совершив эти подвиги, он снова становится тазшой и скрывается до тех пор, пока хан не разгадает, кто же на самом деле его зять.

Все это «косвенно отражает брачный порядок и свадебный обряд, характерный для матриликального брака»³³. Как известно, при этом брачном порядке существовал обычай «отработки» невесты, согласно которому жених до (иногда и после) свадьбы должен был в течение некоторого времени работать на дом тестя. Мы видим это и в сказке: герой под маской пастуха-тазши пасет стада будущего тестя. С течением времени эта «отработка» превращается в брачные испытания, которые мнимый тазша выдерживает с честью: побеждает в стрельбе, скачке и борьбе. Теперь герою можно было бы не скрываться, а принять свой естественный облик. Но он этого не делает. Наоборот, каждый раз после совершения подвига он скрывается. В этом фольклористы усматривают пережиточное отражение древнего обычая «убегания жениха»³⁴. Следы такого обычая имели место в прошлом и у казахов: жених до свадьбы мог тайно посещать невесту, при этом не должен был показываться ее родителям; и после свадьбы некоторое время зять старался не заходить в юрту, где находился тесть. Наконец, о связи мнимого тазши с матриархатом свидетельствует и то, что дочери хана сами выбирают женихов, т.е. тазша женится на суженой по ее инициативе. А отец ее, хотя и недоволен выбором, соглашается на этот брак: он не может противиться решению дочери.

.....

Таким образом, мы видим, что характерное для матрилокального брака положение жениха в доме тестя (магическое ряжение, служба в низкой должности и убежание)³⁵ отразилось в сказочной эстетике. Временное «низкое» положение жениха, имевшее в древности, очевидно, магический характер, с изменением мировоззрения переходит в категорию «низкого». Обрядовый «низкий» жених оказывается мнимым тазшой («низким» героем сказки) и, поскольку основой сказочной эстетики является возвышение низкого, подвергается идеализации.

Как уже отмечалось, в волшебной сказке казахов кроме мнимого тазши главным героем является и подлинный тазша. Это бедняк-пастух, у которого нет ни нормальной еды, ни одежды, ни жилья; в холод и жару, в дождь и снег он пасет стада и спит под открытым небом среди овец и коз. Поэтому у казахов слова «пастух» и «тазша» очень часто почти равнозначны: пастух – чаще всего тазша, а тазша – непременно пастух. И не случайно сказки о тазше почти всегда начинаются с рассказа о том, как он пасет отары.

Одним словом, тазша – самый низкий по социальному положению и обездоленный человек в казахском обществе. Окружающие принимают его за глупца и за самого «плохого» человека на свете, потому что на голове его парша, на теле чесотка. Нередко тазше прикрепляется прозвище «жаман» («плохой»). Образ такого тазши в сказке – результат поздней эпохи, поэтому он более ярко и остро разработан в бытовых сказках, в которых он представлен как активный герой, хитрец, одурачивающий своих противников.

Совсем иным рисуют тазшу волшебные сказки, в которых разрабатываются два варианта сюжетов. В первом повествуется о том, как тазша покупает сон и ищет его; он попадает в другое ханство, женится на ханской дочери, ошибочно принимающей его за своего возлюбленного. Вместе они отправляются в чужое ханство. Там в нее влюбляется хан и, чтобы завладеть ею, дает тазше трудные поручения. Но с помощью жены-волшебницы тазша справляется со всеми заданиями, а затем, расправившись с ханом, занимает его престол³⁶. Второй вариант сюжета сообщает о хане, дочь которого понимает «язык» птиц. Она разгадала, что пролетающие гуси «сказали»: «Плохого мужчи-

.....

ну исправит хорошая жена». Хан, рассерженный такой дерзостью, выдает дочь за тазшу и выгоняет их из своего дома. Однако благодаря уму жены тазша добивается счастья, становится в конце концов наследником хана³⁷.

Как видим, в сказках обеих групп тазша добивается счастья, но не своим умом или трудом, как это делает эпический (мнимый) тазша или же хитрый тазша в бытовых сказках, а благодаря счастливому стечению обстоятельств и умной жене. Стало быть, тазша в этих сказках с начала и до конца пассивен, ни на что не способен. Самостоятельно он ничего не делает и не может сделать; если за что и берется, то ничего, кроме глупости, из этого не выходит: либо он покупает сон и ищет его до тех пор, пока железные сапоги не превратятся в монеты, а железная палка – в иголку, либо же, посланный женой на базар, он променивает 4 коровы на 1 лошадь, а лошадь – на нож и т.д. и в конце концов возвращается домой ни с чем.

Таким никчемным тазша изображается для того, чтобы подчеркнуть его «низкое» положение в обществе. Вот каков он в сказке: «... Бір жаманға қызын бермек болды, басынан қотырдың қаны аққан, мұрыннан боғы аққан, аяғынан шу аққан. Жаман тазшаға хан қызын берді» («...Решил отдать дочь за самого плохого [человека], у которого голова была в болячках и крови, из носа текло, ноги воняли. Хан отдал дочь [этому] плохому тазше»)³⁸. И все-таки сказка сулит тазше счастье и богатство – все добрые силы на его стороне. В конце концов он становится и умным, и пригожим, и знатным человеком. Сказка возвышает его над ханом. В конце сказки к тазше приходит изгнавший его хан и предлагает ему свой престол. Или другой вариант: тазша жестоко расправляется с ханом, за что народ избирает его своим правителем. Так сказочник-народ воспекает выходца из народа, возвысив его над притеснителями. Как видим, в образе подлинного тазши наиболее ярко проявляется сказочная эстетика «низкого», защищающая и возвышающая социально обездоленных.

Итак, главный герой казахской волшебной сказки – это эстетический идеал народа, меняющийся соответственно эпохе и общественному устройству. В первобытном обществе идеалом был богатырь, спасавший людей от чудовищ, в позднеродо-

.....

вом – защитник рода, а в классовом обществе идеалом становится тот, кто заступает за обездоленных и неимущих. Соответствуют этим идеалам и герои сказки: богатырь-охотник, богатырь-воин и невинно гонимые. Так прослеживается историческая последовательность в образах положительных героев казахской волшебной сказки. Народ выразил в их образах свои представления о прекрасном и возвышенном, свои мечты о справедливости.

Сказка идеализирует своего героя. Предписывая ему всевозможные испытания, она демонстрирует доблести героя и окружает его помощниками, наделенными сверхъестественными возможностями. Такой помощник очень активен. Он «доставляет героя в дальние края, похищает царевну, решает ее задачи, побивает змея или вражеское войнство, спасает его от погони»³⁹ и т.п.

Подобно тому, как различны по времени и происхождению сами герои, так различны и их помощники. Одни восходят к древним магическо-тотемическим воззрениям, другие связаны с культом предков, третьи – с мусульманством. Самые ранние и распространенные из них – животные и птицы, имеющие связь с тотемическим миропониманием древних людей. Таковы, например, волк, ворона, орел, конь, змея, собака, баран, верблюд и т.д.

Наиболее типичные для казахской сказки помощники героя – змея⁴⁰ и конь. Однако образ последнего достаточно подробно рассмотрен фольклористами⁴¹. Поэтому остановимся лишь на образе змеи. Изложим сказочный материал и посмотрим, какова функция змеи в сказке, как и при каких обстоятельствах она помогает герою:

1) герой попадает в подземное змеиное царство. Царь змей, испытав храбрость героя, не только не причиняет ему вреда, но делает его своим почетным гостем («Ер Тостик»);

2) попавший в подземелье герой оказывается не в силах выйти самостоятельно и огнем вызывает змею, которая выносит его на землю («Итыгиль»);

3) царь велит подчиненным разгадать его сны. Змея помогает герою-бедняку справиться с этой задачей, и он получает богатства⁴²;

.....

4) герой спасает змею от пожара, за что она дарит ему богатства или же способность понимать «язык» всех животных⁴³;

5) герой видит дерущихся змей: белую и черную – помогает белой, и та дает ему вещее знание⁴⁴;

6) у старцев рождается сын-змея и велит сватать за себя ханскую дочь; волшебством он оживляет разрубленного ханом отца, добывает хану весь необычный калым за девушку, потом превращается в красивого юношу⁴⁵.

Итак, в одном случае змея помогает по собственной воле, в другом – потому, что герой сделал для нее добро. И характер помощи, оказываемой герою змеей, всякий раз особый: то она помогает активно, сама вмешивается в судьбу героя, то помогает лишь тем, что наделяет героя вещим знанием, а все остальное герой добывает сам.

В любом случае герою дается благо. Помогая герою активным вмешательством в его судьбу, змея дарит ему материальное благо. Наделяя же героя знанием «языка» птиц и животных, она дает ему власть над ними, т.е. змея дарит магические способности, с которыми герой становится великим шаманом – лекарем и мудрецом.

Образ змеи-помощницы весьма популярен в сказочном эпосе многих народов Востока: арабов, персов, турок, армян, азербайджанцев, туркмен, узбеков и др.⁴⁶ И в сказках всех этих народов, так же как в казахской сказке, змея предстает в роли дарительницы материальных благ и шаманских способностей либо по собственной инициативе, либо в ответ на сделанное ей добро.

Чем же объяснить такую популярность и тождественность образа змеи в сказках восточных народов? Причину этого следует искать в древности. Крупнейший советский этнограф С.П. Толстов убедительно доказал в своем капитальном труде «Древний Хорезм», что в далеком прошлом у многих восточных народов существовал культ змеи, которая была одним из тотемов фратриальных родов. Он установил также, что образ змеи весьма распространен в изобразительном и словесном творчестве этих народов. Ей придается фантастический образ коня-змеи (гиппо-кампа) или речной змеи⁴⁷.

.....

Кульť змеи имел место в прошлом и у казахов. Следы его сохранились почти до наших дней. Казахи боятся ее и в то же время почитают, считают ее особым и даже сверхъестественным существом. Часты, например, случаи, когда шаман (баксы) представляет своего духа змеею и вызывает ее, надеясь, что она вылечит больного:

«Кереге бойлы кер жылан,	«Длиннющая ты, змея,
Керілмей-ақ, кел жылан,	Не тяни, иди скорее, змея,
Үй айнала, сұр жылан,	Обойди юрту, сера-змея,
Сумандамай жұр, жылан,	Не ползи, а иди, змея,
Алты жылан ат етіп,	Оседлай ты шестерых змей,
Екі жылан қамшы етіп,	Камчой возьми двух змей,
Алты құлаш, ақ жылан,	Шестиаршинная белая змея
Белдемеден соқ, жылан...» ⁴⁸	Бей посередке, змея...»

И в наши дни старые люди еще хранят приметы и поверья, связанные с представлениями о змее. Приведем некоторые из них.

Старые люди полагают, что змея знает различные виды заговора и может заморозить человека. Но если найдутся люди, знающие противозмеиный заговор⁴⁹, то змея не страшна: человек и змея будут заговаривать друг друга, а победит тот, кто заставит другого взорваться. Сказочные змеи живут так же, как люди, и, как люди, носят имена. Так вот задача состязающихся в заговоре (человека и змеи) – угадать имя своего противника. Чье имя произносится первым, тот и разлетается на куски.

Еще одно поверье. Считалось, что тот, кто увидел ноги змеи либо целое скопище змей, непременно становится самым богатым.

Считая змею таинственным существом, старые люди до сих пор полагают, что змея умирает только в том случае, когда ее разрубают на куски и закапывают в землю. По их представлениям, змею спасает серт⁵⁰, который звучит так:

...Алтын басым аман болса,	«...Если будет цела моя злата голова,
Алты-ақ күнде тірілем.	Оживу я за шесть дней.
Жез құйрығым аман болса,	Если будет цел мой медный хвост,

.....

Жеті-ақ кунде тірілем.	Оживу я за семь дней.
Орған белім аман болса,	Если будет цел мой толстый хребет,
Отыз кунде тірілем».	Оживу я за тридцать дней».

Если в дом казаха заползет змея, хозяин не тронет ее, наоборот, поставит перед ней чашку с молоком или айраном, после чего мирно выпроводит страшную гостью. Особо почтительно относятся казахи к речной змее, считая ее совершенно безвредным существом. Казахи запрещают также вредить и змее из змеиноного скопища, так называемого «орда жылан».

Таковы в основном поверья и представления казахов о змее, оставшиеся от некогда, вероятно, имевшегося культа ее. Они дают нам некоторые основания утверждать, что и у казахов, как у многих народов на ранней стадии развития, змея была когда-то тотемом.

А теперь вернемся к сказочному образу змеи и, исходя из сравнительного материала, попытаемся установить, подтверждаются ли наши предположения. В частности, как следует понимать тот факт, что в сказках змея непременно помогает герою? Причем, эта помощь иногда ничем со стороны героя не вызывается.

Кроме того, в ряде сказок главный герой происходит от змеи, сам появляется в облике змеи, становится волшебником и, лишь когда к нему прикасается девушка, превращается в красавца. Оба эти случая обнаруживают отчетливую связь сказочного образа змеи с тотемическим. От змея-тотема происходит герой, от тотема наследуют магические способности, позволяющие ему оживлять мертвых, выполнять трудные поручения тестя и изменять собственный облик. На связь с тотемом указывает и тот факт, что герой, происшедший от змеи, сам до некоторого времени ходит в облике змеи (см. сказку «Человек в змеиной шкуре»). Известно, что первобытные люди старались походить на своего тотема и с этой целью обряжались в шкуру тотемного животного, укрепляли у себя на голове его рога и т.д. Это было одним из многих способов приобщения к почитаемому животному – тотему.

Выше было замечено, что на Востоке весьма распространены сказки, повествующие о борьбе двух змей – белой и черной.

.....

Этот сказочный образ также восходит к тотемизму. Как доказал проф. С.П. Толстов, на древнем Востоке тотемами двух враждующих фратрий выступали различные виды змей. Исходя из этого, он полагает, что сказочный мотив борьбы двух змей восходит к дуалистическому мифу о борьбе двух враждебных фратрий⁵¹. Это предположение подтверждается и казахскими сказками о борьбе двух змей.

Итак, образ змеи в сказке есть напоминание о том далеком прошлом, когда человек обожествлял животных. Правда, сказка не сохранила в четкой форме тотемистические воззрения. Давно оторванная от религиозно-мифологических форм мышления, она забыла основу, породившую образ змеи-помощницы. Поэтому сказка не объясняет ни того, почему змея помогает герою, ни факта происхождения героя от змеи, ни того, почему вообще она стала одним из важных сказочных персонажей, почему ей приписываются сверхъестественные способности.

Рассмотрим еще один вопрос, поставленный перед нами волшебной сказкой.

Как уже отмечалось, змея-помощница одаривает героя знанием «языка» птиц и животных, или же вещим знанием. Но каким способом герой получает эти магические способности? Для этого ему приходится полизать затылок змеи либо съесть кусок змеи, либо змея должна плюнуть герою в рот и т.д. Словом, необходим непосредственный контакт с змеей-покровительницей, чтобы вещее знание перешло к герою.

Эта подробность из сказки очень напоминает некоторые ритуалы первобытных людей, которые твердо верили, что путем непосредственного контакта только и можно получить помощь от тотема. Либо тотемное животное «съедало» человека, либо человек съедал это животное или кусок его тела. Считалось, что при этом волшебные способности и силы, заключенные в тотеме, как бы переливаются, ощутимо, вещественно входят в человека, желающего помощи тотема.

Стало быть, казахская волшебная сказка полностью подтверждает вывод В.Я. Проппа о том, что «мотив вещего знания, в частности знания языка птиц, идет от обрядов, при которых юноша подвергался проглатыванию и изверганию или сам проглатывал кусок или частицу животного, вследствие чего он приобретал магические способности»⁵².

Итак, и состав волшебных персонажей сказки, и подробности общения главного героя с ними со всей убедительностью говорят о присутствии в сказке элементов древних тотемических верований.

Значительные напластования отложились в волшебной сказке и от более поздних времен. Века патриархально-родовой жизни отразились и в художественном творчестве казахов. Вся казахская народная поэзия проникнута духом аксакальства, и образ старца-покровителя вытесняет прежних тотемных помощников. По поводу этого явления В.М. Жирмунский пишет: «Вместо звериного помощника героя или рядом с ним появляется и человеческий помощник в разных образах и ролях. То это мудрый старик, вещий шаман, предок рода, мудрый дядюшка-табунщик, который дает ему советы или благословляет его перед началом поездки; то это названный (реже родной) брат и боевой товарищ, «побратим», помощь которого оказывается необходимой в богатырских состязаниях, в особенности как наездника в байге»⁵³.

Вот несколько наиболее типичных для казахской сказки сюжетов такого рода:

1) старик встречается герою в степи и советует, как добратся до небесного царства Саунабир хана; следуя этому совету, герой спасает птенцов двуглавого орла и летит на нем в небо;

2) герою, желающему попасть в подводное царство, встретившийся старик советует взять у царя рыб белый волшебный сундук, с помощью которого он достигнет своей цели;

3) герой собирается в гости к другу – царю птиц, страна которого лежит за тремя непроходимыми горами. К нему на помощь является старик и советует, каким образом пройти через песчаную, жаркую и ледяную горы;

4) герою, едущему на битву, встречается старик, советует, как вернее одолеть врага, предсказывает герою победу и т.д. и т.п.⁵⁴

В приведенных примерах старец является мудрым советчиком. В ряде других сказок он выступает как даритель. Например: старец, хозяин колодца, дарит герою волшебные предметы, благодаря которым он богатеет; или же: старик достает из-под земли оружие и коня и дарит герою; есть и такие сказки, в которых старик бездетным героям дарит детей и т.д.⁵⁵

.....

Как видим, сказка показывает старика не только мудрым советчиком, но и волшебником. При этом сверхъестественными способностями старика наделяет не столько сказка, сколько патриархальное представление о старейшине, о родоначальнике, о человеке, умудренном жизнью. Чудесная помощь старика в сказке свидетельствует о том, что мудрый патриарх-родоначальник заменяет в патриархальном обществе вещей шаманов и других добрых духов – помощников героя.

Каким же образом и при каких обстоятельствах помогает старик герою? Во-первых, старец предлагает свою помощь только в трудных для героя условиях. Во-вторых, он является на помощь обычно либо перед отъездом героя из дому, либо когда последний находится в пути. В-третьих, само появление старика обставляется таинственностью: старик в мгновение ока появляется неведомо откуда и таким же образом исчезает, т.е. он как бы возникает из небытия и вновь возвращается в небытие. Иногда старик является герою во сне, чтобы подать совет. Получается, что этот сказочный персонаж – не живой человек, а дух. Быть может, это аруах – дух мертвых предков героя? Правда, в сказке нет, как это бывает в эпосе, прямого указания на то, что герою помогает аруах. Но довольно сопоставить образ и функции аруаха в верованиях и эпосе казахов, чтобы убедиться в том, что сказочный старик-помощник это и есть аруах. «Арвах – дух предков, во всех трудных житейских случаях обращаются к ним, говоря: «аруахи, держите меня за руку и поддерживайте под мышки и приносят жертву...»⁵⁶ «Благополучие его (аруаха. – С. К.) в том мире зависело от того, как родственники исполнили обряды поминок. Если поминки были исправны, он был спокоен и покровительствовал всем родным, не то он становился врагом и вредным...»⁵⁷ «Всякую удачу (казахи. – С. К.) приписывают покровительству арвахов. В честь арвахов приносят в жертву разных животных, а иногда нарочно ездят на поклонение к их могилам и, принося жертву, просят их о чем-нибудь, например, бездетные – сына»⁵⁸.

До XX века казахи (а старые неграмотные люди и в наши дни) считали, что по пятницам и в дни айта (мусульманский религиозный праздник) аруахи ходят по домам своих родственников и ждут, когда посвятят им еду или принесут

жертву. И если родственник почему-либо забудет о своей обязанности, то аруахи снятся ему (в собственном облике или в образе неведомого старца) и напоминают о необходимости помянуть умерших. Если же и после предупреждения родственник не делает поминок, ему не сдобровать. Из страха прогневить аруахов казахи постоянно приносили им жертвы, а в трудную минуту обращались к ним за помощью.

Итак, по представлениям народа, аруах, во-первых, помогает лишь в трудных случаях; во-вторых, может явиться к родственнику во сне, чаще в облике старца или в облике самого покойника; в-третьих, аруах может сделать все, даже одарить ребенком, если бездетный принесет духу умиловительную жертву.

Какие же сведения на сей счет дает нам эпос? Возьмем для рассмотрения знаменитую «лиро-поэму» «Козы-Корпеш и Баян-Сулу». Эпос содержит несколько упоминаний об аруахе. Например: Козы-Корпеш узнает, что вдалеке живет его нареченная невеста Баян, и немедленно собирается ехать к ней. Мать отговаривает сына от опасного путешествия и даже старается напугать его. Но храбрый юноша отвечает:

«Қарсы алдымнан қара нар
маған келер,
Әкемнің әруағын еске алар.
Сиынып әруағын
мен түнесем
Әке-екем есіркесе,
жебеп жолар»⁵⁹.

«Черный нар (одногорбый
верблюду. – С. К.) пойдет на меня,
Да вспомнит аруаха отца моего.
Если я буду спать,
призывая аруаха,
Отец мой поддержит меня».

И действительно, уставшему, обессилевшему в пути Козы снится его отец и советует, как легче и безопаснее добраться до аула Баян.

В другом месте аруах фигурирует уже в облике старца: временно умирает Козы. Баян просит всевышнего оживить ее любимого на три дня. Неведомо откуда появляется старик в белом, оживляет Козы и исчезает, растворяется в воздухе⁶⁰.

Итак, мы видим, что и в эпосе аруах помогает герою в трудных для него ситуациях, появляется (во сне или наяву) в образе

.....

старца. Аруах здесь и советчик, и даритель; он оберегает героя от всего злого и может даже оживить мертвеца.

Стало быть, образ аруаха в верованиях и эпосе очень сходен с образом старика в сказке. Однако не следует полностью отождествлять сказочный образ старика с аруахом. Здесь главную роль играет не столько функция, сколько обстоятельства, при которых оказывается герою помощь. С этой точки зрения мы видим аруаха в том старике, который появляется и исчезает внезапно, потому что он бестелесен и невидим; в старике, который, является герою во сне; в старике, который дарит бездетным сына, т.е. наделен сверхъестественными свойствами.

Следует отметить, что образ аруаха связан не только с почитанием предка и его духа, но и с культом мертвых вообще. По шаманским представлениям казахов, человек после смерти «становится аруахом»⁶¹. Стало быть, все мертвые ожидают жертвоприношения, без которого они, как правило, голодают и страдают.

Отчетливые следы такого представления обнаруживаются в сказке. В сказке «О трех ворах» (РФ ИЛИ, 119), например, рассказывается, как путники попадают к мертвым. Первые три мертвеца не приняли пришельцев в гости, отказались пустить на ночевку. Лишь четвертый мертвец вышел к ним навстречу, пригласил в свою могилу, зарезал барана и угостил их. После вкусной баранины гости разговорились с хозяином могилы.

– Когда мы подошли к первому мазару (кумбез) и попросились в гости, нам хозяин его сказал: «Самому есть нечего!» Как это понять? – спросили путники.

Джигит, хозяин могилы, ответил:

– У него нет никакого родственника: ни отца, ни матери, ни брата. Никто ему жертвы не приносит, и есть ему нечего.

Хозяин второго мазара сказал: «Ем раз в месяц!» Это как понять?!

– У него есть не то дядя, не то племянник, который вспоминает и приносит ему жертву.

– А как твой сосед? Он нам сказал, что кормится у соседа. Как это понять?

.....

– У него тоже нет живого родственника, поэтому я даю ему немного из своей порции.

Как видим из этого отрывка, казахи сильно верили в то, что мертвецы живут такой же жизнью, как и живые, и кормятся за счет живых. С этой верой связано выражение «Өлі разы болмай, тірі байымайды» («Пока не удовлетворится мертвый, живой не богатеет»). Поэтому казахи очень часто приносили мертвым умиловительные жертвы. Например, при браке у казахов соблюдался обычай, называемый «өлі-тірі» («мертвым-живой»): жених при первом приезде в дом невесты должен был зарезать барана в честь мертвых, мясо которого тут же съедалось. Считалось, что если этого не сделать, то на молодоженов и их детей нападет болезнь.

В свете этого становится понятным, почему в ряде сказок герои совершают поминки по умершим, неуклонно соблюдают заветы предков. Вот почему у героя, почитающего мертвых, оказывается так много покровителей, которые достают для героя богатство, жену и трон или дарят ему чудесные предметы, помогающие достичь желаемого⁶².

Таким образом, появившийся при патриархально-родовом обществе культ предков заменяет прежний культ тотемных животных. Почитание старших мужчин распространяется и на мертвых, появляется культ аруахов. Культ этот предполагает почитание духов не только сородичей и ближайших родичей, но всех мертвых без исключения. Поскольку дух мертвых предков – аруах представлялся чаще всего старцем, в казахском фольклоре чрезвычайно распространен образ старца – необыкновенного покровителя героя.

Следующая группа помощников привнесена в казахскую волшебную сказку исламизацией жизни народа. Естественно поэтому прежние тотемные и родовые покровители заменяются мусульманскими. Если раньше казахи обращались с просьбой к аруаху или предку (например, в трудный час говорили: «Әруақ қолдай көр, қолтығымнан жебей көр!» – «Аруах, покровительствуй и поддерживай меня»), то, уверовав в аллаха и его пророков, они стали призывать на помощь мусульманских покровителей. Например, в эпосе поется:

.....

«Қыдыр ата жар болып, Қырық шілтен, қолдай көр, Жолымды, құдай ондай көр».	«Будь спутником, Кыдыр-ата, Поддержите меня, чильтаны, Господь, сделай мой путь удачливым».
---	--

(«Жұбаныш» // «Батырлар жыры», т. 3, с. 64)

В сказке «Дарига» (РФ ЦНБ, п. 1398) герой, ослабевший в борьбе с богатыршей, молится богу и просит его: «Ты, господь, дал мне коня Дуль-дуль. Дай мне силы!» В другой сказке («Хан Шентей», Радлов, III, №1) старуха, мать героя, благословляет сына и молит бога, чтобы его всегда поддерживали Кыдыр и Азрет Али. Она же оживляет убитого коня героя, произнеся: «Бисмилля рахман рахим» («Во имя аллаха милостивого, милосердного»), и т.д. и т.п.

Среди прочих мусульманских помощников героя особо выделяется Кыдыр (Хизр). В Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона о нем говорится следующее: «Хидр – полумифический герой иранского религиозного эпоса. Уловить историческую основу сказаний о Хидре невозможно, так как датировка его жизни почти также неопределенна, как и время жизни Зороастра... Некоторые сказания соединяют Хидра с Александром Македонским, который играет значительную роль в эпосе персов под именем Искандера (напр., в «Шах-Наме» Фирдоуси). По другим, он современник персидского царя Феридуна, прославившегося изгнанием арабов из Ирана. В религиозном отношении Хидр представляется носителем нравственного начала; он поддерживает и направляет людей на пути добродетели. Вероятно, поэтому особое почитание оказывали ему моряки, видевшие в нем бога-покровителя судоходства. Ему приписывалась вечная, никогда непреходящая юность. Имя его не утратилось и с распространением в Персии магометанства; среди магометан он стал известен под именем Хизра... Несмотря на семитское имя, образ Хидра, как охранителя людей от зла, борца с мрачными силами, заставляет скорее предполагать арийское происхождение этого божества, как более согласующегося с дуалистическим характером его»⁶³.

.....

У В. Бартольда читаем: «Легенды о Хизре носят явно немусульманский характер, хотя распространены только среди мусульман, и самое имя Хызра представителям других религий не известно. Хызр не назван и в Коране... В образе Хызра слились в одно целое легенды различных времен и народов, от вавилонского Гильгамеша до ветхозаветных Еноха и Ильи; с Ильей (по-арабски Ильяс) Хызр иногда сливается в одно лицо (отсюда «Хадерильяс» в «Ашик-Кериб» Лермонтова), иногда Хызра и Илью упоминают рядом, причем Илье приписывается власть над пустынями, Хызру – над водами и культурными землями. Хызр появлялся странникам и подвижникам, чаще всего в образе старика, подвергал их испытанию и выводил их на прямой путь...»⁶⁴

Е. Бертельс в примечаниях к поэме Низами «Искандер-намэ» пишет: «Хызр – вечно живой... знающий все, таинственный помощник. Возможна связь легенды о Хизре с легендой об Агасфере. ...Хызр считается помощником тех, кто сбился с пути в степи, или пустыне. Ильяс помогает путникам, гибнущим в море»⁶⁵.

Как видим, все три автора сходятся в одном: Кыдыр (Хизр) – таинственный помощник тех, кто попадает в беду. Но относительно происхождения образа Хизра мнения расходятся. Автор статьи в Энциклопедическом словаре полагает, что Кыдыр – божество арийского происхождения и вместе с тем – полумифический герой. В. Бартольд считает данный персонаж немусульманским героем, при этом особо подчеркивает, что образ Хизра – результат влияния многих времен и народов.

Нам же важно подчеркнуть, что в двух из трех источников образ Кыдыра (Хизра) признается немусульманским, поскольку и те материалы, коими мы располагаем, подтверждают мысль о том, что образ Кыдыра (Хизра) восходит к домусульманским верованиям. Все авторы отмечают, что он имел власть либо над пустынями, либо над водами и культурными землями, а также помогал терпевшим бедствие на море или заблудившимся в безлюдной степи. Это свидетельствует о том, что он считался хозяином стихий, добрым духом, божеством. Но с появлением ислама образ Кыдыра трансформировался, и под этим именем стал прославляться мусульманский покровитель. Факт такого

.....

превращения под влиянием религии не единственный. Ислам, подобно всем мировым религиям, овладевая массами, одно из древних верований отменял, другое (что не поддавалось искоренению) осваивал, приспособливал к своим целям и выдавал за свое. Так, культам старых языческих духов было дано новое объяснение, и они были превращены в мусульманских «святых»⁶⁶. Одним из таких мусульманских покровителей стали Кыдыр (Хизр). Подтверждения этой мысли содержатся в этнографических и фольклорных источниках.

О том, каковы были представления казахов о Кыдыре, в начале нашего столетия Г. Потанин записал: «Когда Кыдыр поднимает свою плетъ (а это он делает каждую весну), то «не остается с иглу комка земли, с монету снегу». Тогда сходит с земли снег, замерзшая земля оттаивает и появляется зелень.

Каждый человек видит Кыдыра три раза в своей жизни, но не узнает его. Он является или под видом нищего, или под видом странника и т.п. Если бы узнать его в это время и попросить счастья, он осчастливит на всю жизнь, но это редко кому дается»⁵⁷. Старые люди утверждают, что даже тот, кто только увидит Кыдыра (Хизра), будет самым счастливым человеком, потому что исполнятся все его желания (сравните: увидевший ноги белой змеи счастлив на всю жизнь). Кыдыр не только невидим для окружающих, но и сам не видит. Он очень редко, лишь на мгновение, открывает глаза. И на кого в это время глянет, тот и получит счастье и богатство (сравните: герой, дотронувшийся до белой змеи, получает все блага земли).

Стало быть, Кыдыр (Хизр) благодетель, даритель счастья и богатства. Но он слеп и невидим. Чтобы получить от него блага или помощь, надо увидеть его или быть увиденным им. Поэтому желавшие встречи с ним зажигали костер или лампу или что-нибудь другое – лишь бы был свет. И Кыдыр придет на свет, явится в образе старца, странника или дервиша. Все это очень похоже на обстоятельства появления и встречи человека с аруахом – духом мертвых предков. Кыдыр бестелесен и слеп, как аруах, он любит белый цвет и является только к белому цвету (свету). А белый цвет считался цветом мертвых. Следовательно, у нас есть все основания считать Кыдыра мусульманизированным духом предков. Мусульманизируясь, он получает черты

.....

мусульманских ангелов. Приверженцы ислама то возводят его в пророки, то в ангелы, но оставляют за ним функции старых «языческих» покровителей.

А каков же образ Кыдыра (Хизра) в фольклоре? Соответствует ли он этнографическому? Подтверждают ли фольклорные данные наше предположение? Вот что мы находим в эпосе.

Бездетный старый хан паломничает по могилам святых, ночует там, надеясь встретиться со святым покровителем, чтоб вымолить у него себе наследника. Он молится искренне, со слезами:

«Жылап жатқан жерінде
Тілегін құдай береді,
Ақсақалды кісі боп
Хазрет Кыдыр келеді
(курсив наш. – С. К.)
«Үйіңе, патша, бар дейді,
Таңдап жүріп еліңнен,
Бір сұлу қыз ал, – деді.
Сол қатынды алған соң,
Бір ұл, бір қыз туады».

«Когда горько плакал [он],
Бог исполнил его желание.
Приняв образ седого старца,
Явился к нему хазрет Кыдыр
(курсив наш. – С. К.).
И сказал: «Вернись домой,
[великий царь],
Женись на красивой девушке.
Когда ты женишься на ней,
Родятся мальчик и девочка».⁶⁸

И у царя рождаются сын и дочь. Сын вырастает батыром. Ему все время покровительствует Кыдыр. Например, юноша отправляется в путь и, обессилев, обращается к своим пирам (покровителям), и ночью ему снится пророк Кыдыр: «...Қазірет Қызыр пайғамбар түсінде «тұр, балам», деп өте берді. Көзін ашып қараса, қуаты елден шықпай тұрғандағыдай екен, қуанып жүре берді...» («Пророк хазрет Кызыр явился к нему во сне и, сказав, «встань, сынок», прошел дальше. Проснувшись, [он] почувствовал свежесть и прилив силы. Встал и пошел дальше»)⁶⁹. Так в эпосе.

В сказках мы видим следующее.

1. Названная мать благословляет героя, чтобы его всегда поддерживали Кыдыр и Азрет Али. И когда герой борется с семиглавым жалмаузом подряд 7 дней, приходит старик с белой бородой и, отругав жалмауза, убивает его. Это был Кыдыр («Хан-Шентей». Радлов, III, №1);

2. Тазша, женившийся на ханской дочери и изгнанный ее отцом, по совету жены просит хана, чтобы ханский город три дня и три ночи не зажигал огня. В это время жена тазши зажигает огонь, и к ним приходит Кыдыр и приносит изобилие и счастье: «Өз үйі үш күн, үш түн отын сөндірмейді. Бақ келді, ырыс келді, Қыдыр келді, жарыққа жиылды. Ертең жігіт тұрып қараса, төңірегі малға толып қалыпты, өзі абдал бай болыпты» («В своем доме три дня и три ночи не тушил огонь. Пришло счастье, пришло добро, пришел Кыдыр, все собрались на свет. Смотрит утром джигит – вокруг несметное количество стад, а сам стал как знатный богач». См. «Дочь хана», Радлов, III, №3, С. 295)⁷⁰;

3. Герой, оставленный коварными братьями в подземелье, видит древнего старца, приходит к нему и тепло здоровается с ним. Старец превращается в птицу и выносит героя на поверхность земли. Это был Хызыр Ильяс («Каратай», КСГ, 1896, №№40, 41).

Большой интерес в раскрытии сказочного образа Кыдыра представляют сказки, рассказанные нам стариком Тышканбаевым А., проживающим в совхозе им. Чапаева Каскеленского района Алма-Атинской области⁷¹. В них Кыдыр бессмертен. Бессмертие его объясняется по-разному. В одной сказке он – воскресший мертвец. Аллах сначала умерщвляет, а потом оживает его и говорит: «Ты воскрес и не умрешь до светопреставления. Ты стал Хизром. Теперь будешь помогать бедным и обездоленным».

В другой сказке Хизр до того, как стать Хизром, 25 лет ночует в могиле имама, получает знания. Свои знания он передает мальчику-сироте. Но мальчик не знает, что его наставник – Хизр, ибо тот являлся ему в образе старца, одетого во все белое. Старец приходил только под утро, когда начинало светать.

В третьей сказке Хизр сопровождает Зулкарнайну в страну мрака и, испив «живую воду», становится бессмертным; мудрый Хизр растолковывает Зулкарнайну тайну черепа.

Итак, в фольклоре (в эпосе и сказке, в частности) казахов мы видим, что Кыдыр (Хизр) является на помощь герою, попавшему в беду, принимая образ старца, нередко одетого в белую одежду. Хизр приходит либо когда темно, либо во сне. Еще

.....

одним условием «вызывания» Кыдыра является свет огня. Все это подчеркивает его связь с «потусторонним миром». И сама сказка говорит о том же: он – воскресший мертвец или общается с мертвым и получает у него магические знания. Он не боится смерти, потому что бессмертен.

Таким образом, на основе изложенного можно заключить, что образ Кыдыра восходит к древним домусульманским верованиям, в частности, к культу предков и их духов. Он – тот же самый аруах в язычестве, но превращенный в условиях ислама в мусульманского покровителя.

При достижении своих целей героям казахской волшебной сказки приходится встречаться с различного рода фантастическими существами, олицетворяющими собой силы природы или социальные силы. Это многоголовые змеи, драконы, айдагары, людоеды, жалмауыз и мыстан, дэвы, одноглазые великаны, длиннобородые карлики, Обьедало, Опивало, Вертигора и другие. Одни из них – добрые и помогают герою преодолеть многочисленные трудности, другие – злые, коварные и стараются любыми путями погубить его. Борьба с ними – основная задача героя, ибо для людей первобытной эпохи, в которую создавались именно такие сюжеты о борьбе человека с природой, смысл жизни заключался не только в обеспечении существования, но и в борьбе со стихиями и победе над ними. И, естественно, еще очень слабый перед грозными силами природы – человек мечтал о победе над ними и превращал эту мечту в своем воображении в быль. Так, в мифах, легендах и сказаниях герой, рядовой член рода, вступает в неравную борьбу с олицетворенными силами природы – чудовищами – и побеждает их, преодолевает их козни. Люди оказывают честь такому герою, возвышают и идеализируют его. Поскольку герой идеализируется, надо показать его сильным, храбрым. Чтобы ярче проявились сверхъестественные способности героя, враги его наделяются огромной силой, страшным обликом. В них воплощены представления о всяческом зле (людоедство, обжорство, коварство, вероломство, хвастливость, высокомерие и т.п.).

Приведем несколько примеров: герою сказки встречаются три дэва, один громаднее другого. Первый дэв едет на коне, а ноги его волочатся по земле; второй едет сразу на двух конях,

и ноги его тоже волочатся по земле. Эти двое не хотят бороться с героем, считая это унижительным для себя. Но против ожидания терпят поражение от героя и, побитые, жалкие, униженно набиваются герою в друзья. Добрый герой соглашается принять их дружбу. Став побратимами, они вместе продолжают путь. Навстречу им идет третий дэв. Вот как сказка рисует этот эпизод:

«Бұлар келе жатып жазық жолға шықты. Алдарынан, көз көрім жерде, бір тау көрінді. Бұлар енді сол тауға қарап жүре бастады. Тауға жақындаған сайын, жаңағы тау да бұларға қарай жүріп келе жатқан сияқты. Бұл үшеуі тауға жақындап келгенде, тау дегені нақ таудай дәу болып шықты» («Они [путники. – С. К.] вышли на равнину. Впереди, куда достигал взор, показалась гора. Они пошли по направлению к этой горе. Чем ближе они подходили к горе, стало заметно, что и гора идет к ним навстречу. Подойдя поближе, три товарища увидели, что гора – это просто-напросто дэв, величиной с гору»)⁷².

А вот описание ведьмы, мыстан-кемпір, которая хочет добыть злomu царю прекрасную жену героя: «Басы мүйіз, түріне адам карағысыз, сұмпайы, қарға тұмсық, қара аяқ» («Рогатая, вызывающая своим видом отвращение, с вороньим клювом, с черными ногами»)⁷³.

Многие из сказочных чудовищ настолько сильны, что способны, вдохнув, втягивать в себя с дальнего расстояния множество людей и скота. Вот, например, как описан чудовищный лев в сказке «Кендебай на Керкуле» (ІЕ 1, с. 50): «Бір кезде алыстан арыстанның ақырған даусы естілді. Кендебай бұл жолы Керқұла атты құлындардың қасына қаңтарып тастап, дауыс шыққан жаққа жаяу жүре береді. Ілгері екі-үш аттағанда, бір леп Кендебайды тартып ала жөнелді. Бір уақытта Кендебай арыстанның аспандай аузын көреді. Кендебайды тартып жатқан соның лебі екен» («Через некоторое время издали слышался громкий рев льва. Оставив коня Керкулу, Кендебай пошел в сторону, откуда доносился рев. Сделав два-три шага, он почувствовал дыхание, которое притягивало его. Он увидел огромную, как расстояние между землей и небом, пасть льва. Оказывается, Кендебая притягивало дыхание этого льва»).

.....

Почти в каждой из волшебных сказок мы найдем примеры такого преувеличения физической силы и размеров врагов героя, гротескного изображения их внешности. И все это делается для того, чтобы показать превосходство героя, всегда побеждающего своих недругов, как бы они ни были могучи и коварны.

Из чудовищных персонажей наиболее часто встречаются в казахской волшебной сказке айдагары, многоголовые змеи, дэвы и жалмауыз-кемпір. Остановимся на образе айдагара. Он прямая противоположность змея-помощника. Образ айдагара помогает понять происхождение образа змея-врага в казахской сказке, найти ответ на вопрос, каким образом змей-помощник превратился в свою противоположность.

Образ айдагара сложный: он и повелитель и поглотитель. Приведем примеры.

1. Герою запрещено ночевать в горах, но он нарушает запрет и остается на ночь в горах. Конечно, его поймал айдагар. У айдагара много врагов, с которыми он не может справиться. Поэтому герою ставится условие – он получит свободу, только победив врагов айдагара. Герой справляется с задачей, за что айдагар щедро вознаграждает его и отпускает домой («Есекмерген». РФ ИЛИ, п. 124).

2. Герой наказывает отцу, едущему сватать за него невесту, не ночевать в горах. Но отец не прислушался к совету сына и оказался в плену у айдагара. И снова условие – хочешь получить свободу, отдай сына. Отец вынужден дать согласие, и его сын отправляется к айдагару. Чудовище повелевает герою привести дочь соседнего хана⁷⁴.

Как видим, в обоих случаях айдагар требует и повелевает, а герой или его родственники безоговорочно выполняют требования и веления айдагара.

Но в сказках чаще встречается айдагар-поглотитель. Вот примеры.

1. Айдагар каждый день (иногда каждый месяц или год) сжирает стадо овец и одну девушку и т.д. Люди из страха выполняют его требования. Только герой, появившийся в этих местах, побеждает злого айдагара и освобождает людей от вечного страха⁷⁵.

2. Айдагар (или огромный змей) каждый год ест птенцов гигантской птицы Самрук или Алып-Каракус. Герой убивает айдагара и спасает беззащитных птенцов, за что их мать становится герою помощницей⁷⁶.

При каких же обстоятельствах айдагар проявляет свою кровожадность? Где и в какой обстановке он встречается герою? Как явствует из сказок, айдагар встречается герою чаще всего в горах или в подземелье – у гнезда птицы Самрук. Выходит, место обитания айдагара – горы и подземелье, и он в своих владениях полновластный хозяин. И если человек вторгается в его владения, айдагар расправляется с ним по своему усмотрению.

Напомним, что и жалмауыз-кемпір тоже расправлялась с теми, кто по неосмотрительности попадал в «царство мертвых», охранительницей которого она являлась. Нет ли связи между жалмауыз-кемпір охранительницей и айдагаром-охранителем? На наш взгляд, определенная связь между ними имеется. По демонологии и данным фольклора, «потусторонний мир» находился под землей, за горами и под водой. Об этом же свидетельствуют сказки о жалмауыз-кемпір, которая живет за горами. И владения айдагара находятся в горах и подземелье. Аналогия между двумя сказочными персонажами прямая. Стало быть, и айдагар – представитель и охранитель «царства мертвых».

Но как возник образ айдагара-поглотителя? Он устрашающе прожорлив и глотает решительно все. Вот как об этом говорит сказка: «Төстік бар даусымен айқай салды. Сол кезде айдағар оянып кетіп, ысқырып аузын ашты, ішіне қарай тартты. Сол жердегі мал болсын, адам болсын, ұшқан құс болсын, жүгірген аң болсын, – бәрі де домалап барады. Жарты-Төстік те өз атымен үш домаладың («Тостик крикнул громким голосом. В это время проснулся айдагар, со свистом открыл свою пасть и начал втягивать в себя все, что было вокруг. Катится скот, катятся люди, птицы и звери. Сам Жарты-Тостик прокувырнулся три раза вместе с конем» – «Жарты-Тостик». РФ ИЛИ, 119).

Почему же айдагар поглощает? Причем, нередко поглощенные им люди и животные оказываются живыми и спокойно расходятся по своим делам после того, как герой распарывает брюхо айдагара и освобождает их.

.....

Дело в том, что айдагар – это чудовищных размеров змей. А змей, как уже отмечалось, один из главных помощников героя. Почему же змей из помощника превратился во врага? В.Я. Пропп об этом пишет так: «Есть не два разных змея, а две ступени его развития. Первоначально благой змей превращается затем в свою противоположность. И только тогда возникает представление о змее-чудовище, злом змее, которого надлежит убить, и образуется тот сюжет змееборства, который развивается в истории не сам по себе, не эволюционно, не имманентно, а вследствие противоречия своих первоначальных смысловых форм новым формам общества и его культуры».

Действительно ли это так? Что послужило жизненной основой для переосмысления образа змея? Напомним, что в древности у многих народов, в том числе и у тех племен, которые составили позже казахскую народность, змей был тотемным животным, игравшим большую роль в племенной обрядности. Например, в ритуал инициации входило поглощение юноши тотемным животным. Нутро животного символизировало «страну смерти», куда для испытания мужества должны были войти посвящаемые. Если тотемным животным была змея, то ее пасть символизировала собой вход в «иной мир». Пролезший через чрево чудовищного змея юноша считался достойным стать воином и защитником племени. Вот к этому древнему обряду и восходит, по нашему мнению, сказочный мотив поглощения героя айдагаром. Однако проглоченный, т.е. попавший в «царство смерти», должен был вернуться. По представлениям первобытных людей этот акт совершался двумя способами: либо змеем выхаркивал посвящаемого, либо юноша выбирался сам. С течением времени выхаркивание забывается и остается только второй способ возвращения из «царства мертвых». Вот этими представлениями и связанными с ними обрядами можно объяснить, почему айдагар проглатывает юного героя, который, не растерявшись, рассекает змея. Ведь и посвящаемый при инициации делает нечто подобное.

Итак, перед нами знакомый уже комплекс представлений наших далеких предков. Айдагар связан с «загробным миром». Он страж «царства мертвых» и переносчик в «страну смерти». Иными словами, айдагар – душепохититель, и не случайно

.....

сказка делает его очень похожим на другого душепохитителя – Мунгир-Нангира. Герой отправляется к айдагару с целью освободить царевну от смерти, а айдагар сам идет к нему навстречу: «Астыңғы ерні жер тіреп, үстінгі ерні көк тіреп, айдағар да келеді» («Вот и айдагар идет, упираясь верхней губой в небо, нижней – в землю»)⁷⁸. По поверьям казахов, когда люди, похоронив умершего, отходят на 40 шагов от его могилы, к покойному для допроса является Мунгир-Нангир, и одна губа его упирается в небо, а другая – в землю. Сходство этих двух персонажей очевидное.

В казахской волшебной сказке, кроме айдагара, фигурируют и другие чудовища, столь же враждебные герою. Сказка наделяет их теми же чертами, что и айдагара. Поэтому в народной трактовке этих образов существенного различия нет. Все эти враги человека – результат древнего мифотворчества.

Среди врагов героя казахской волшебной сказки имеется еще одна группа, которая с развитием общества и мышления заступает на место мифических чудовищ. В этой связи уместно вспомнить мысль Ф. Энгельса о том, что «фантастические образы, в которых первоначально отражались только таинственные силы природы, приобретают теперь также общественные атрибуты и становятся представителями национально-исторических сил»⁷⁹.

Патриархально-феодальный строй, для которого были особенно характерны внутренние межродовые распри и частые военные столкновения, сформировал новые представления о герое и его врагах. Героем стал считаться защитник рода, а его врагами – представители других родов и племен. Старые конфликты принимают новые формы, и теперь уже сказка воспевает борьбу героя с чужим родом. Вот, например, Таласпай сражается с Кобланды и Ер Косай, а Ер Косай и Кокше воюют с войском рода Желдірмес; Мерген-Дарыши помогает соседнему хану, осажденному войском индийского царя⁸⁰. В ряде других сказок представитель чужого рода похищает или же соблазняет сестру (иногда жену) героя. Герой отправляется из родного дома, чтобы отомстить врагу⁸¹.

Заметим, кстати, что в некоторых из этих сказок сохраняется древняя основа сюжета о похищении женщин каким-ли-

.....

бо чудовищем (например, дэвами), трансформированная под влиянием тех социально-исторических сил, о которых говорит Ф. Энгельс в приведенной нами цитате.

Нередко в казахских сказках описываются межродовые конфликты, возникавшие из-за того, что один из них угоняет скот и людей другого. Разоренный род мстит.

Сказки, воспевающие подвиги героя в борьбе с враждебными родами, по своим поэтическим, композиционным и жанровым особенностям максимально приближаются к героическому эпосу. И это закономерно: созвучие идей и тематики определяет использование сходных художественно-поэтических средств и приемов.

И реальных врагов, подобно прежним фантастическим, сказочник изображает неимоверно сильными, так что герою очень трудно приходится в его борьбе. В одной из сказок, например, герой семь дней сражается с богатыршей из другого племени, и только горячая молитва богу помогает ему одержать победу («Дарига». РФ ЦНБ, 1398).

Интересно отметить и такую закономерность: враги героя под влиянием исторических условий приобретают реалистические черты, но нравственные их качества остаются неизменными. Жадными и ненасытными, коварными и злобными, хвастливыми и самонадеянными рисовала сказка фантастических чудищ. Эти же пороки видим и у родовых, а позже у социальных врагов героя. И цели их тоже одинаковы: и чудища, и враги рода, а затем цари, визири, баи и султаны любыми средствами стремятся навредить герою, погубить его.

Несмотря на сравнительно позднее классовое расслоение в казахском обществе, волшебная сказка сумела охватить и художественно отобразить эксплуататорскую сущность врагов народного героя. Тем не менее, в среде народной массы господствовали «царистские иллюзии», и это также нашло отражение в волшебных сказках, главный герой которых, выходец из народа, преодолев многочисленные препятствия, женится на царевне, занимает престол хана и устанавливает в стране мир и справедливость. Нередко в сказках хан рисуется идеальным правителем, который сам «ходит в народ» и заботится о простом люде.

С ростом классового сознания переосмысливается и ранее идеализированный образ царя (хана). Складывается насмешливое, отрицательное отношение народа-сказочника к царю (хану). Появляются сказки, в которых представлен остро сатирический образ хана. Таковы, например, сказки на сюжет о хане-самодуре, выгнавшем родную дочь⁸³; о хане-соблазнителе, который хитростью и коварством старается отобрать у героя его красавицу жену, но каждый раз терпит неудачу⁸⁴; сказки о хане, который, следуя советам коварных визирей, обижает ни в чем не повинного героя, дает ему трудновыполнимые поручения, но в конце концов сам остается в дураках⁸⁵ и т.п.

Наиболее типичными и яркими являются сказки на сюжет о красавице жене («Пойди туда, не знаю куда», АА 465). Несмотря на некоторые различия в разработке отдельных эпизодов и сцен, все эти сказки осуждают и высмеивают хана. В них хан (или царь) изображен завистливым, несправедливым, глуповатым и жестоким. Прослышав о том, что у героя красивая жена, он загорается желанием немедленно увидеть ее, а увидев, начинает строить козни, чтобы завладеть ею, поскольку считает, по своей самонадеянности, что красивые жены должны быть только у хана. Властелин посылает героя с такими поручениями, при исполнении которых герой должен погибнуть. Финал сказки рисует полное торжество справедливости: коварный и завистливый хан вынужден признать свое поражение или даже несет наказание⁸⁶. При этом наказание нередко разрабатывается в сатирико-комическом плане. Иронизируя над ханом (или царем), сказочники ставят его в глупое положение, издеваются и глумятся над придурковатым ханом и его приближенными.

Типичен в этом отношении следующий заключительный эпизод сказок о красавице жене: герой выполняет два поручения хана. В третий раз хан посылает его за вестью к своим мертвым родителям. Чтобы попасть на «тот свет», герой по совету умной жены разжигает большой костер и становится посреди него. Жена волшебством извлекает его из костра невредимым. Прибыв к царю, герой рассказывает, что был у его покойного отца и что отец приглашает хана к себе. Глупый хан прыгает со своими приближенными в костер и погибает.

В некоторых сказках хан (или царь) изображается грубым, самовластным и жестоким. Например, в сказке «Две девушки Минуар и Бибатима» (РФ ИЛИ, 11. 16) герой по заданию царя приносит ему гауһар (бриллиант), освещающий весь город; злой царь, не зная, что делать, клеветает на героя, будто тот украл гауһар из казны покойного отца хана. Сочинив это ложное обвинение, хан распаляется гневом и, не слушая оправданий героя, вынимает меч, чтобы отрубить неповинному голову.

Как видим, отдельные волшебные сказки казахов рисуют весьма критичный образ хана (или царя), изображая его хвастуном, самодуром, глупцом и чрезвычайно безнравственным человеком. Сказка противопоставляет хану выходца из народа. Подчеркивая отрицательные качества хана, сказка рисует народного героя человеком честным, сильным и бесстрашным, стоящим во всех отношениях выше хана и его приближенных. И в этом мы видим проявление сказочной эстетики «низкого».

Итак, анализ основных образов казахской волшебной сказки утверждает нас во мнении, что положительные герои сказок воплощают в себе нравственный, социальный и эстетический идеал, рожденный эпохой, которая отражена в сказке. Персонажи их разновременны по своему происхождению. Через них народ выражает свое отношение к добру и злу, к возвышенному и низменному в соответствии с представлениями, порожденными экономическими условиями и уровнем развития общественного сознания.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ М. Әуезов. Ертегілер. «Қазақ әдебиетінің тарихы». – Алматы, 1960. – 1 том, 1 кітап. – 226-227-бб.

² В.Е. Гусев. Эстетика фольклора. – Л., 1967. – С. 274.

³ «Кара-мерген». Пантусов, III, С. 35; «Охотник Истан» // ЭО, 1906. – №№1, 2; «Чудесный охотник». Диваев, ЭМ, 1895, III; «Кара-Мерген». РФ ЦНБ, 74; «Каримбай мерген». Там же, 162; «Мамай батыр». РФ ИЛИ, п. 116 и мн. др.

⁴ «Ильгезер батыр». «Ас. В.», 1897. – №2543; «Сказка о золотоволосом Тотамбае». Бекимов, 1904. – №5; «Желим батыр». РФ ЦНБ, 69; «Жарты-Тостик». РФ ИЛИ, п. 119 и др.

.....

⁵ «Хан-Шентей». Радлов, III. – №1; «Еркем-Айдар». Там же. – №2; «Богатырь Ирбусын». Васильев, 1898, 1. – С. 37-38; «Сказка о Карашаш Сулу и Каражан батыре». Бекимов, 1904. – №3; «Темир – Гендик». Потанин, 1917. – №38 и др.

⁶ Н.С. Смирнова. Казахская народная поэзия. – Алма-Ата, 1967. – С. 39.

⁷ Обстоятельный разбор и критику работ, посвященных образу младшего сына в сказках, см. в кн. Е.М. Мелетинского «Герой волшебной сказки». – М., 1958. – С. 64-71.

⁸ «Материалы по казахскому обычному праву». – С. 97.

⁹ Там же. – С. 189.

¹⁰ W. Radloff. Aus Sibirien. – Leipzig, 1884. – Bd. 1. – S. 416. Цит. по кн. Е.М. Мелетинского «Герой волшебной сказки». – М., 1958. – С. 92.

¹¹ «Жалмауыз-кемпір». Миропиев, 1888. – С. 32-35; «Итыгиль». Харузина, 1898. – С. 103; «Караглыш». Васильев, 1898, 1. – С. 53-58; «Сказка об одном мурзе». Бекимов, 1904. – №1; «Ер-Тостик». Потанин, 1917. – №13; «Джаналы». Там же. – №35 и др.

¹² «Каратай» // КСГ, 1896. – №№40, 41; «Сказка о Карашаш Сулу и Каражан батыре». Бекимов, 1904. – №3; «Три брата». Мелков, 1925; «Карауйрек». РФ ИЛИ, п. 114; «Три сына бедняка». Там же, п. 116 и мн. др.

¹³ «Девять братьев». Васильев, 1898, 1. – С. 3-6; «Похищенная царевна» // ЭО, 1909. – №4; «Семеро искусных», РФ ЦНБ, 10; «Царевна и рабыня». Там же, 82.

¹⁴ «Кокжан батыр и дракон». РФ ЦНБ, 204; «Ауезхан и его 40 сыновей». Там же, 56; «О 30-ти сыновьях». РФ ИЛИ, п. 109; «Жалмауыз-кемпір». Миропиев, 1888, С. 32-35.

¹⁵ «Три брата». РФ ЦНБ, 86; «Чудесная птица». РФ ИЛИ, п. 125; «Царь Абрахман». Там же, п. 189 и др.

¹⁶ «Каратай» // КСГ, 1896. – №№40, 41; «Сказка о Карашаш Сулу и Каражан батыре». Бекимов, 1904. – №3; «Три брата». Мелков, 1925. – С. 19-23; «Карауйрек». РФ ИЛИ, п. 114; «Три сына бедняка». Там же, п. 118; «Асан батыр». Там же, п. 124.

Надо заметить: вернувшийся домой младший брат не всегда наказывает старших братьев, в чем следует усмотреть, на наш взгляд, проявление родственного чувства.

.....

¹⁷ «Старик и старуха». **Васильев**, 1898, 1. – С. 26-29; «Жалмауыз-кемпір». **Мироппев**, 1888. – С. 35-37, 37-39; «Глупое наказание». РФ ИЛИ, п. 125; «Рябой щенок». Там же, п. 189 и др.

¹⁸ **Е.М. Мелетинский**. Герой волшебной сказки. – С. 163.

¹⁹ «Три девушки» // «Ор. Лг.», 1894. – №№39, 40; «Старик и старуха». **Васильев**, 1898, 1. – С. 26-29; «Рябой щенок». РФ ИЛИ, п. 189.

²⁰ «Сказка о золотоволосом Тотамбае». **Бекимов**, 1904. – №5; «Таласпай-мерген». Потанин, 1917. – №11; «Серый жеребенок». РФ ЦНБ, 217.

²¹ **Е.М. Мелетинский**. Герой волшебной сказки, С. 164.

²² «Алтын Айдар». **Васильев**, 1898, 1. – С. 31-37; «Хан Шаншар». РФ ЦНБ, 170; «Бездетный хан». Там же, 183; «Заарлык». Там же, 1398.

²³ **Е.М. Мелетинский**. Герой волшебной сказки. – С. 169.

²⁴ «Материалы по казахскому обычному праву». – С. 68.

²⁵ Там же. С. 21.

²⁶ Там же. С. 181, 185.

²⁷ Там же. С. 262.

²⁸ **Е.М. Мелетинский**. Герой волшебной сказки. – С. 256.

²⁹ **М. Әуезов**. Ертегілер // Қазақ әдебиетінің тарихы. – 1 том, 1 кітап. – 251-252-бб.; **М. Әуезов, Е.Ысмайылов**. Қазақ ертегілері. – Алматы, 1957. – 1 том, Кіріспе. – XXVI-XXVII-бб.; **М. Ғабдуллин**. Қазақ халқының ауыз әдебиеті. – Алматы, 1958. – 134-135-бб.

³⁰ «Хан-Шентей». **Радлов**, III. – №1; «Еркем Айдар». Там же. – №2; «Сказка о Карашаш Сулу и Каражан батыре». **Бекимов**, 1904. – №3; «Сказка о золотоволосом Тотамбае». Там же. – №5; «Таласпай мерген». Потанин, 1917. – №11; «Алеуко батыр». Там же. – №14; «Аби и Таби». Там же. – №40; «Серый жеребенок». РФ ЦНБ, 217 и др.

³¹ **В.Я. Пропп**. Исторические корни волшебной сказки. – С. 122; **Н.С. Смирнова**. Казахская народная поэзия. – С. 39.

³² **Е.М. Мелетинский**. Герой волшебной сказки. – С. 254; **В.М. Жирмунский**. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. – С. 264.

³³ **Е.М. Мелетинский**. Герой волшебной сказки. – С. 244.

.....

³⁴ Там же. – С. 245.

³⁵ Кстати, пережитки обычая «низкого» положения зятя в доме тестя сохранились у казахов почти до начала XX в.: зять в доме тестя обязан был сидеть у порога (где обычно сидят неуважаемые люди) и не имел права сидеть на торе – почетном месте («Күйеудің орны – босаға», т.е. «Место зятя – у порога»).

³⁶ «Проданный сон». Радлов, III. – №4; «Золотой конь», РФ ЦНБ, 34; «Как сбылся сон?» РФ ИЛИ, п. 123; «Плешивец, купивший сон». Там же, п. 481.

³⁷ «Дочь хана». Радлов, III. – №3; «Кульмесени Акыл-Сары» // «АОВ», 1876. – №19; «Гуси и девушка» // «Тур. Г.», 1895; «Плохого мужчину хорошая жена выведет в люди» // «Тур. Г.», 1903. – №11; «Дочь хана и плешивец». РФ ЦНБ, 66; «Плешивый». РФ ИЛИ, п. 125 и др.

³⁸ «Дочь хана». Радлов, III. – №3.

³⁹ В.Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. – С. 149.

⁴⁰ Сказочный образ змеи неоднозначен. Но в казахской фольклористике змея рассматривается лишь как отрицательный образ. Поэтому представляется интересным рассмотрение образа змеи-помощницы.

⁴¹ М. Әуезов. Ертегілер // Қазақ әдебиетінің тарихы. – 1 том, 1 кітап. – 229-б.; М. Ғабдуллин. Қазақ халқының ауыз әдебиеті. – 101-102-б.; В. Жирмунский. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. – С. 198-218; Н. Смирнова, М. Сильченко. Казахская литература. – Алма-Ата, 1966. – С. 43.

⁴² «Белая змея» // «АОВ», 1876. – №20; «Царь, видевший сон». «Особое прибавление» // «АОВ», 1889. – №16; КСГ, 1890. – №16; РФ ИЛИ, п. 114; «Пастух и змея». Карутц, 1912. – С. 187-188.

⁴³ «Таласпай-мерген». Потанин, 1917. – №11; «Змея, ставшая человеком». РФ ИЛИ, п. 125.

⁴⁴ «Легенда о происхождении денег» // «Тур. В.», 1899. – №10; «Черная и белая змея». РФ ЦНБ, 92; «Старуха и старик». Там же, 107; «Путешественник Мурат», РФ ИЛИ, п. 124.

⁴⁵ «Змей полосатый» // «Ас. В.», 1893. – №1288; «Мурза в змеиной шкуре». РФ ЦНБ, 121; РФ ИЛИ, п. 481.

.....

⁴⁶ «Рассказ о Малике Маран» // «Мың бір түн», т. II-III; «Врач Лохман» // «Армянские народные сказки». – Ереван, 1965. – С. 162-166; «Змея и бедняк». Там же. – С. 210-212; «Тахта-клыдж» // «Азербайджанские сказки». – Баку, 1950. – С. 390-396; «Змея и бедный крестьянин». Там же. – С. 442-443; «Волшебный цветок Гулирайхон» // «Узбекские народные сказки», 1961. – Т. II. – С. 5-11; «Мне лень». Там же. – С. 381-387; см. еще у турок: **Кунош**, №№56, 63, у туркмен: **М.А. Сакали**. Туркменский сказочный эпос. – С. 71.

⁴⁷ **С.П. Толстов**. Древний Хорезм. Опыт историко-археологического исследования. – М., 1948. – С. 294-306.

⁴⁸ **М. Габдуллин**. Қазак халқының ауыз әдебиеті. – 58-59-б.

⁴⁹ О змеином заговоре и почитании казаками змей говорится в вышеуказанной книге **М. Габдуллина**. – С. 55-57.

⁵⁰ Серт – клятва, заклятье. По представлениям казахов, многие животные якобы знают какую-либо волшебную клятву. Например, у коня есть серт, по которому конь никогда не допустит, чтобы хозяин из-за него попал в беду.

⁵¹ **С.П. Толстов**. Древний Хорезм. – С. 306.

⁵² **В.Я. Пропп**. Исторические корни волшебной сказки. – С. 211.

⁵³ **В.М. Жирмунский**. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. – С. 262.

⁵⁴ «Верная жена». РФ ИЛИ, п. 124; «Саунабир хан». РФ ЦНБ, 1398; «Бездетный старик» // «Ор. Лг.», 1889. – №41; «Каракусбай». РФ ИЛИ, п. 123; «Темир-Гендик». Потанин, 1917. – №38.

⁵⁵ «Три совета». Потанин, 1917. – №34; «Сын и старый волшебник». Карутц, 1912; «Сказка о батыре Чемичудзине». РФ ИЛИ, п. 121; «Кокжан и дракон». РФ ЦНБ, 204 и др.

⁵⁶ **Ч. Валиханов**. Собр. соч. – Т. I. – С. 112-113.

⁵⁷ Там же. – С. 472.

⁵⁸ Там же. – С. 473.

⁵⁹ «Қозы Корпеш – Баян Сұлу». – Алматы, 1959. – 107-б.

⁶⁰ Там же. – С. 123.

⁶¹ **Ч. Валиханов**. Собр., соч. – Т. I. – С. 472.

⁶² «Легенда о живом и мертвом». **Ч. Валиханов**, т. I. – С. 487; «Трое сирот». РФ ЦНБ, 44; «Сын богача». Там же, 102; «Аул

обезьян». Там же, 188; «Три брата». Там же, 1398; «Три сына бедняка». РФ ИЛИ, п. 118; «Живой и мертвый». Там же, п. 119; «Советы отца сыну». Там же, п. 125; «Купец Арзы». Там же, п. 481.

⁶³ **Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон.** Энциклопедический словарь, т. 37. – СПб., 1903. – С. 195.

⁶⁴ **В. Бартольд.** Ислам. – Пг., 1918. – С. 59.

⁶⁵ **Г. Низами.** Искандер-намэ. Перевод и ред. **Е. Э. Бертельса**, ч. 1, 1940. – С. 60, 371, 379.

⁶⁶ **Л. Климович.** Культ святых в исламе и исследования о нем Игнатия Гольдциэра // **И. Гольдциэр.** Культ святых в исламе. – М., 1938. – С. 4.

⁶⁷ **Г.Н. Потанин.** Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки. – Пг., 1917– №21.

⁶⁸ «Мұнлық-Зарлық» // «Батырлар жыры», т. 3 – С. 155-156.

⁶⁹ Там же. – С. 179.

⁷⁰ «Кульмесен и Акыл-Сары» // «АОВ», 1876. – №19; «Плохого мужчину исправит хорошая женщина» // «Тур. Г.», 1903. – №11 и др.

⁷¹ Автором записаны в изложении указанного сказочника несколько сказок. Среди них о Хизре три, в том числе две без названий. Поэтому названия даны автором и взяты в квадратные скобки: [«О Хызре»], [«Зулкарнайн»].

⁷² «Сын Ушархана». ҚЕ, 1. – С. 64.

⁷³ Там же. – С. 72.

⁷⁴ «Қараглыш». **Васильев**, 1898, 1. – С. 53-58; «Ауезхан и его 40 сыновей». РФ ЦНБ, 56; «Батыр Кокжан и дракон». Там же, 204; «О тридцати сыновьях». РФ ИЛИ, п. 109.

⁷⁵ «Три сына бедняка». РФ ЦНБ, 39; «Сын Ушархана». Там же, 139; «Батыр Кокжан и дракон». Там же, 204; «Жарты-Тостик». РФ ИЛИ, п. 119; «Сказка о батыре Чемичудзине». Там же, п. 121; «Бедняк, ставший ханом». Там же, п. 124;

⁷⁶ «Хан Шентей». **Радлов**, III. – №1; «Каражан-батыр». **Бекимов**, 1904. – №3; «Что сделал Садуарс Розой». **Потанин**, 1917. – №47; «Ер-Тостик». Там же. – №13; «Ер-Тостик». РФ ЦНБ, 209, ҚЕ, 1. – С. 3-41; «Саунабир хан». РФ ЦНБ, 1398; «Куйын батыр». РФ ИЛИ, п. 117 и др.

⁷⁷ **В.Я. Пропп.** Исторические корни волшебной сказки. – С. 213.

.....

⁷⁸ «Бедняк, ставший ханом». РФ ИЛИ, п. 124.

⁷⁹ **К. Маркс** и **Ф. Энгельс**. Соч., т. 20. – С. 329.

⁸⁰ «Таласпай». **Потанин**, 1917. – №11; «Ер Кокше и его сын Ер Косай». Там же. – №12; «Мерген-Дарыши». Там же. – №15.

⁸¹ «Брат и сестра» // «Тур. Г.», 1898, №24; «Ирмагамбет». **Васильев**, 1898, 1. – С. 19-24; «Богатырь Ирбусун». Там же. – С. 37-39; «Джанадыл». **Диваев**. ЭМ, 1901, IX и др.

⁸² «Девница Карашаш», **Васильев**, 1898, 1. – С. 12-19; «Великан Алпамыс» // «Тур. В.», 1916. – №№217-218; «Батыр Камбар». РФ ЦНБ, 119 и др.

⁸³ «Дочь хана». **Радлов**, III. – №3; «Кульмесен и Акыл-Сары» // «АОВ», 1876. – №19; «Гуси и девушка» // «Тур. Г.», 1895. – №12; «Плохого мужчину исправит хорошая женщина» // «Тур. Г.», 1903. – №11; «Хорошая жена выведет в люди плохого мужа». РФ ЦНБ, 10 и др.

⁸⁴ «Аламан-Жоламан». ҚЕ, 1. – С. 54-60; «Куламерген-Жо-ямерген». РФ ЦНБ, 69; РФ ИЛИ, п. 124; «Неувядающий цвет-ток». **Диваев**, ЭМ, 1901, IX; «Сапаһи». РФ ИЛИ, п. 114.

⁸⁵ «Девушка-Куникей». РФ ЦНБ, 212; «Золотая рыба». РФ ИЛИ, п. 123 и др.

⁸⁶ «Проданный сон». **Радлов**, III. – №4; «Иди туда – принеси сюда» // «КСГ», 1897. – №50; «Белая волчица». РФ ЦНБ, 40; «Две девушки Минуари Бибатима». РФ ИЛИ, п. 116; «Куйын батыр». Там же, п. 117 и 123; «Как сбился сон?». Там же, п. 123; «Птица счастья». Там же, п. 325; «Плешивец, купив-ший сон». Там же, п. 481.

ГЛАВА ШЕСТАЯ.

ПОЭТИКА КАЗАХСКОЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ

Поэтика казахской волшебной сказки обладает многими чертами, свойственными сказкам и других народов. Это – зачин, эпическое повествование и концовка, простой язык и стиль; отшлифованные и устойчивые поэтические формулы-клише; эпические приемы, ретардация, контрастность, гиперболизация и др.

Однотипность поэтики волшебных сказок многих народов объясняется, во-первых, стремлением народа идеализировать своего героя, во-вторых, жанровой спецификой произведений этого вида устного народного творчества¹.

Следует сказать, однако, что все отмеченные черты имеют в конкретных исторических и национальных условиях особую окраску и своеобразие. В этом можно убедиться, сопоставив поэтику сказок у различных народов, в частности, у казахов и русских².

Сравнение мы начнем с главного компонента поэтики – композиции, ибо она полностью подчинена цели идеализации народного героя, т.е. художественная сказка построена именно так, чтобы возвысить героя, показать все его положительные качества. Сама последовательность расположения многих препятствий, которые герой должен преодолеть, говорит о том, что структура волшебной сказки играет большую роль в героизации эстетического идеала.

Поэтому композиция волшебной сказки у многих народов почти одинакова: зачин, эпическая часть, состоящая из завязки, кульминации и развязки, и концовка. Тем не менее сравнительное рассмотрение структуры волшебной сказки у русских и казахов показывает, что композиция их сказок имеет некоторые различия, связанные с особенностями сказочной традиции этих народов. Так, сказочная традиция русских отличается четкой жанровой дифференциацией, с одной стороны, и существованием профессиональных сказочников, с другой. Отсюда у них и устойчивая сказочная обрядность. У казахов же дело обстоит иначе. Во-первых, для их сказочной традиции характерен жанровый синкретизм; во-вторых, скотоводческий уклад

.....

жизни способствовал тому, что почти каждый пастух, условиями своего труда вынуждаемый обходиться без повседневного общения с соплеменниками, должен был знать сказки, чтобы коротать свободные ночные часы при охране отары. Поэтому в казахских аулах не было профессиональных сказочников, которые бы поэтически обработали повествование в целом. Отсутствию у казахов профессиональных сказочников способствовало также и акынство, считавшееся вершиной художественного слова, поэтического искусства. Акыны же, как правило, не занимались сказками, а если и сказывали их, то лишь в перерывах между айтысами или исполнением жыров. При этом сказки считались произведениями, дающими возможность слушателям отдохнуть.

Этим обстоятельством обусловлены некоторые различия в композиции русских и казахских сказок. Например, русская сказка состоит из следующих основных частей: присказка, зачин, эпическая часть и концовка. Казахская же сказка не имеет присказки, а концовка ее не носит той функции, которую имеет концовка русской сказки. Зато сказка казахов нередко имеет предысторию к сюжету в виде пролога и продолжение его повествованием о дальнейшей судьбе героя в виде эпилога.

Возьмем для иллюстрации нашей мысли международный сюжет «Звериное молоко» (АА 315А; ВР I, 60), бытующий как у русских, так и у казахов. Злая мать (или сестра), сговорившись с любовником, пытается извести героя; она притворяется больной и посылает его за звериным молоком. Герой добывает молоко и с помощью чудесных помощников уничтожает врагов.

Русские варианты этого сюжета начинаются с присказки, которая к содержанию сказки никакого отношения не имеет и настраивает слушателя на особый лад. Она юмористична, отличается ритмичностью и внутренней рифмовкой: «Жили-были два крестьянина: один – Антон, другой – Агафон. «Послушай, брат! – говорит Антон. – Бедовая туча к нам несется», – а сам как лист трясется. – «Ну что же за беда!» – «Да ведь град пойдет, весь хлеб побьет!» – «Какой град! Дождь будет!» – «Ан град!» – «Ан дождь!» – «Не хочу говорить с дураком!» – сказал Антон да хватать соседа кулаком. Ни град, ни дождь не идет, а у них из

.....

носов да ушей кровь льет. Это еще не сказка, а присказка; сказка будет впереди – завтра, после обеда, поевши мягкого хлеба» (Аф., №203).

После присказки, как правило, следует зачин, указывающий на место действия, на героев сказки. Например, зачин одного русского варианта сюжета «Звериное молоко» таков: «В некотором царстве, не в нашем государстве жил-был царь на царстве, король на королевстве, и были у него дети: сын Иван-царевич и дочь Елена Прекрасная» (Аф., №202). Зачин же казахских сказок с сюжетом «Звериное молоко» сходен с зачином бытовых сказок. «Баяғы уақытта бір кемпір бар екен. Оның үш баласы болыпты. Ол кемпірде түк мал болмапты» («В древнее время жила одна старуха. У нее было три сына, но совсем не было скота»). Так начинается сказка «Желім батыр» (ҚЕ, 1).

Такого типа зачин вообще характерен для казахской волшебной сказки. Вот примеры: «Бұрынғы өткен заманда бір үлкен бай болыпты. Оның әйелі болыпты, бір қарындасы болыпты. Міне, осы бай байлықпен бір дәуір бойы ғұмыр сүріп тұрады» («В давно прошедшую эпоху был один пребогатый бай. У него была жена и одна сестра. Жил этот бай припеваючи всю жизнь». – «Глупое наказание». РФ ИЛИ, п. 125).

«Бұрынғы уақытта ерлігі жаннан асқан Аламан деген бір мерген болыпты. Сұлулығы хор қызындай, оның Қарашаш атты әйелі болыпты» («В древнее время был один мерген, превосходивший своей доблестью всех людей. У него была жена по имени Карашаш, красивая, как гурия», – «Аламан и Жоламан»).

«Ерте заманда бір патша болыпты. Патшаның үш баласы бар екен. Ең үлкенінің аты Асан, ортаншысының аты Үсен, ал ең кенже баласының аты Хасан екен» («В древнюю эпоху был один царь. У него было три сына. Старшего звали Асан, среднего – Үсен, самого младшего – Хасан». – «Чудесная птица», ҚЕ 2).

Характерным для всех таких зачинов является максимальный бытовизм. Они лишь указывают на героев. Потом сразу же идет завязка.

Следует также отметить, что наряду с этим казахская волшебная сказка иногда имеет зачин, типичный для волшебной сказки, с его шутливым характером. Такой зачин чаще рифмо-

.....

ванный и, подобно русскому, указывает на давность, место действия и героев сказки. Вот примеры:

«Ертеде, ерте-ертеде, ешкі құйрығы келтеде, Қаратаудың ойында, Қарасудың бойында, Қазанқап деген бір кедей болыпты» («Давным-давно, когда у козла хвост не торчал, а был опущен [висел] вниз, у гор Каратау, у реки Карасу жил-был бедняк по имени Казанкап». – «Кендебай на Керкуле», ҚЕ, 1).

«Ерте, ерте, ертеде, Құбахан деген хан екен. Малының саны жоқ екен. Хаңдығының көлемі жеті айшылық жол екен. Құбахан жалғыз ұл көреді, ұлының атын Тотан қояды». («Давным-давно жил-был хан Кубахан. Скоту его не было счета. Земли его ханства были равны семимесячному пути. У него рождается сын. Он называет его Тотан». – «Тотан батыр», ҚЕ, 3).

«Ерте, ерте, ертеде, ешкі жүні бөртеде, байлар киіп қырмызы, жарлының тоны келтеде, жердің үстінде, аспанның астында, әлемді таң еткен Келтен деген бір сараң бай болыпты. Байдың Асаубай деген ұлы болыпты» («Давно, давно, давно, когда шерсть у козы была тигрового цвета, когда бай носили плюш и шелк, а у бедных тулуп был короткий, на земле, под небом жил-был скряга-богач Келтен, удивлявший мир своей жадностью». – «Птица счастья» – ҚЕ, 3).

«Ертеде, біздің атамыздың аталары білмейтін заманда Байтақ деген елде Тілқайсар деген шаруа адам өтіпті» («В древности, в эпоху, когда еще не знали [не родились] предки наших прапредков, в стране Байтак жил-был труженик Тилкайсар». – «Волшебный ключ» (РФ ИЛИ, п. 124).

Как видим, зачин казахской волшебной сказки то чисто волшебный, то бытовой. Такой синкретизм в зачине порожден, по всей вероятности, синкретичным характером самого сказочного жанра казахов.

Некоторые казахские варианты сюжета «Звериное молоко» после зачина имеют предысторию, которая повествует о том, как будущий герой покидает свой дом, попадает к противникам, побеждает их, устраивается в их жилище и потом привозит к себе свою мать³.

Наличие пролога обнаруживается в казахских версиях и других международных сюжетов, например, «Хитрой науки» (АА 325, ВР II, 68, ЕВ 169), «Трех царств» (АА 301, ВР II 91,

ЕВ 72), «Чудесных детей» (АА 707, ВР II, 96, ЕВ 239) и многих других⁴.

Иногда предыстория содержит рассказ о жизни героя до завязки сказки; в других случаях – объяснение действий героя по ходу сюжета и т.д. Одним словом, пролог подготавливает слушателя к дальнейшему разворачиванию сюжета.

Наиболее распространен в казахских сказках пролог, повествующий о бездетных родителях и о чудесном рождении героя. Мотив чудесного зачатия и рождения очень древен и обнаруживается в различных жанрах устного творчества многих народов мира. Еще академик А.Н. Веселовский в «Поэтике сюжетов» на огромном материале показал широкое распространение партеногенезиса в мифах, сказаниях, легендах, религиозных и генеалогических сагах самых различных и отдаленных друг от друга народов мира и пришел к выводу, что «общее, развившееся в пору матриархата, верование в партеногенезис приурочивается позднее к рождению героя: он рожден сверхъестественным путем, сравнение с отцом принизило бы его»⁵.

Этого же мнения придерживаются советские фольклористы В.Я. Пропп и В.М. Жирмунский, которые полагают, что партеногенезис восходит к тотемизму эпохи матриархата: герой родится от запаха цветка, от солнечного света, дождя, ветра или от того, что его мать выпила воды из чудесного источника⁶.

То же самое мы видим и в казахской сказке: девушка пробует на вкус пепел сожженного ее отцом черепа, беременеет и рождает мальчика, который потом становится мудрейшим из мудрецов; или в другой сказке Ер-Тостик рождается от того, что мать съела грудинку, а Чингис-хан зачат матерью от солнечного луча и т.д.⁷

Представление о партеногенезисе основано на вере в «родство человека с каким-либо животным или растением, иногда неодушевленным предметом либо даже явлением природы»⁸. Поэтому герой рождается не только путем непорочного зачатия, но и от брака женщины с каким-нибудь животным или сверхъестественным существом. Поэтому-то и муж, и рожденный от него ребенок необыкновенны, не похожи на других людей. И не случайно, что в некоторых сказках от медведя, от

.....

кобылицы, от сверхъестественного духа рождается батыр – родоначальник всего племени⁹.

Позднее развитием патриархально-родового общества сверхъестественность героя объясняется иначе – покровительством тотема и духа предка-шамана, т.е. связано с родовым культом. В такой роли в эпическом жанре выступает Баба текті пашты әзіз (Волосатый прадед), считающийся у казахов патроном ногайских батыров.

Позже в этих сказках смешиваются шаманский и мусульманский образы покровителя (результат двоеверия), и предок – шаман заменяется мусульманским святым. Например, во многих сказках бездетные родители будущих героев молятся богу или совершают паломничество на могилу почитаемого мусульманского святого, ночуют там. Во сне им является старик, предсказывающий рождение ребенка. В дальнейшем этот старец становится чудесным покровителем и помощником героя¹⁰.

Как видим, более архаическую фигуру предка-шамана, покровителя рода и героя, заменяют мусульманские святые, что является отражением периода исламизации казахского общества.

Таким образом, мотив чудесного зачатия и рождения героя, восходящий к тотемическим верованиям эпохи матриархата, в современной казахской сказке служит поэтическим приемом идеализации героя, становясь предысторией к сюжету и расширяя его.

Из составных частей сказки наибольшему изменению подвергается эпическая часть. Правда, и ее структура у разных народов в целом однотипна: завязка, кульминация и развязка (запрет, нарушение запрета, кара, отправка героя и т.д.). Но в каждой отдельно взятой части могут быть изменения, вносимые особенностями уклада жизни, нрава и сказочной традиции данного народа. Например, у казахской сказки завязка в целом типовая, потому что она является стержнем всего повествования и сообщает об отлучке героя из дому. С этого момента начинаются активные действия героя. Уехав (или уйдя) из дому, герой оказывается во власти непокорных ему сил природы и вынужден вступать с ними в борьбу. Таким образом, завязка

.....

сообщает слушателям о первом препятствии или испытании, возникшем на пути героя.

В казахской волшебной сказке, как и в сказках других народов, герой отлучается из дому по разным причинам: отправляется на поиски невесты или какой-либо чудесной вещи, совершает путешествие, спасается бегством от чудовища и т.д.¹¹. В основе называемых в сказках причин отлучки лежит реальность – своя для каждой эпохи. Таким образом, завязка сказки вполне исторически обусловлена, зависит от конкретной эпохи и общества и меняется соответственно их особенностям.

Веками существовавший скотоводческо-кочевой образ жизни предков казахов наложил отпечаток и на завязку волшебной сказки. По этой причине «завязкой в казахской волшебной сказке оказывается пастьба скота, ночной выпас, поиски места для новой стоянки, перекочевка, джут – разоритель скота»¹². Особенно часты пастьба и охрана скота¹³. Приведем несколько примеров.

1. «Баяғыда бір бай болыпты дейді. Сол байдың жалғыз баласы болыпты, бір қызы болыпты. Сол бай соншалық бай бола тұрса да, шығынсынып бірде-бір қолына жұмысшы ұстамапты. Бар малын сол жалғыз баласы бағады екен. Басқа байдың баласы мінгені жорға, кигені торқа, көргені ойынсауық, серуендеп жүреді екен. Соларды көріп іші күйген бай баласы ашуланып, бір күні өріске бір қойдың аяғын байлап, тастап кетіпті. Кешінде қойды айдап келгеннен кейін барлық қойды бай екі бұтының арасынан санап өткізіпті. Содан бір қойы кем болған бай ашуланып, баласын түні бойы ұрыпты. Ертесіне малға барғанда екі қойдың аяғын буып, тастап кетіпті. Кешінде бай малын санаса, тағы екі қой жоқ болып шығады. Содан бай ашуланып, баласын қуып жіберіпті». («Говорят, в древности был один бай. У него были один сын и одна дочь. Несмотря на свое богатство, он жалел средства и не нанимал работников. Поэтому все стада пас его единственный сын. Дети других баев скакали на иноходцах, носили бархат, веселились. Видя это, сын богача рассердился и оставил на пастбище одного барана. Вечером, когда стада пришли на ночевку, бай стал считать своих овец, пропуская их между ног. В отаре не оказалось того барана, которому сын бая связал ноги и оставил в степи.

.....

Разозлился бай и всю ночь бил сына. Завтра сын связал ноги двум овцам и оставил их в степи. Вечером бай считает овец – не хватает двух. Разозлился бай и выгнал сына»¹⁴.

2. «Давным-давно это было, – начал Хабибулла. – Жили такие же старики, как мы со старухой, Имангазы-Бурун и Калк-Биби; имели они трех сыновей да кобылицу. Чудесная была кобылица! Вороная, без отметин... И приносила эта кобылица каждый день по одному жеребенку; только не доставались жеребята Имангазы-Буруну: налетала туча и уносила жеребят. Вот однажды братья, дети Буруна, сделали себе луки и заготовили стрелы; сидят-поджидают тучу-воровку. Высоко несется туча, то светлее делается, то потемнее, то в длину растянется, то в ширину подается. Ниже и ниже спускается туча, спустилась, сгустилась, окутала кобылицу, а братья смотрят – не стреляют; только младший Ильгезер натянул свой лук и со свистом полетела стрела. Поднялась туча-воровка, а братья побежали за ней...»¹⁵

Популярность завязки, рассказывающей о пастьбе и охране скота, вполне естественна: «Только скот представлял реальное богатство кочевого общества. А «общественное положение человека в таком обществе определялось прежде всего количеством принадлежавшего ему скота»¹⁶.

Как пишет экономист-историк, «вся история казахских кочевых ханств была историей кровавой межплеменной борьбы; она была историей непрерывных взаимных грабительских набегов на все соседние народы... Эпоху этих непрерывных патриархально-феодальных войн казахи называли «эпохой войн» («жаугершілік заман»). Народ сохранил в своей памяти ужасы этой военной так называемой ханской эпохи в виде поговорки, которая гласит: «Не говори, что нет неприятеля, он под яром; не говори, что нет волка, он под шапкой»¹⁷.

Совершенно естественно поэтому, что в ряде казахских волшебных сказок завязка повествует о набегах врагов и ответных выступлениях¹⁸. Такая завязка характерна и для некоторых версий сюжета «Звериное молоко»: враг хочет завладеть красивой сестрой героя и нападает на его род или же стан¹⁹. После выезда героя из дома действие сказки осложняется. Это происходит главным образом за счет нарастания числа и усложнения

препятствий. Надо отметить, что в сказку почти не вводятся новые персонажи. Если и вводятся (например, товарищи или же враждебные существа), то опять-таки лишь с целью подчеркнуть лучшие качества героя.

Препятствия, вводимые в эпическую часть сказки, представляют собой отдельные мотивы или эпизоды и бывают весьма разнообразны. Причем, почти все они международны. Таковы, например, в казахской волшебной сказке мотивы трудных поручений, жар-птицы, огненной переправы, «муж на свадьбе жены» (невесты) и помощи птицы Самрук-кус или Алып-Каракус, а также чудесных предметов²⁰.

Тем не менее в них есть специфически казахское. Например, один из видов трудных поручений составляет калым: будущий тесть велит зятю заплатить калым в 60 (в других сказках – 400) лошадей; иногда столько скота, чтобы он наполнил все летовки и зимовки и т.д.²¹.

Кульминацию казахской волшебной сказки составляет, наряду с обычными поединками героя с его врагом, «повествование о байге, в которой конь героя обгоняет всех скакунов»²², о Силаче – друге героя, осилившем всех алыпов (великанов) и палуанов (силачей) противника.

Развязка в казахской волшебной сказке типовая: герой женится на ханской дочери, получает его трон и возвращается с молодой женой на свою родину. Эта общность вполне закономерна. Она вытекает из мечты народа о счастливой, светлой жизни и обусловленного этой мечтой стремления народа-сказочника возвысить свой идеал.

Одной из отличительных черт структуры казахской волшебной сказки является то, что сюжет после эпической части может иметь продолжение, повествующее либо о судьбе героя, либо о деяниях его близких. Главный герой эпилога – в большинстве случаев младший брат или сын героя²³. Обычно, он оказывается намного сильнее своего старшего родича и поэтому непременно побеждает всесильного противника, с которым не справился его старший брат (или отец). Одолев врага, юный герой выполняет заветы старших. Например, в казахской версии сюжета «Звериное молоко» эпилог таков: после победы над злой матерью и ее любовником герой едет за своей невестой, но

.....

терпит поражение от ее отца. Младший брат едет за ним, побеждает дэва и освобождает брата («Желим батыр»).

Введение в сюжет такого эпилога, причем нередко богатырского содержания, является, на наш взгляд, прямым влиянием казахского героического эпоса. «На всем протяжении существования казахских кочевых ханств взаимоотношения их со всеми соседними кочевыми и оседлыми народами не были мирными и добрососедскими. Насилие, грабеж и война были постоянными спутниками их жизни»²⁴, «казахские кочевые племена в течение столетий подвергались систематическому разбою со стороны джунгар, ногайцев и среднеазиатских ханств. Это превратило всю казахскую степь с момента образования казахских кочевых ханств в постоянный и сплошной лагерь военных действий, подобно тому, как это имело место на территории племенных союзов древних и средневековых кочевников»²⁵.

Такая ситуация дала толчок расцвету у казахов эпической традиции и способствовала тому, что героический эпос вплоть до конца XIX в. довлел над всеми другими жанрами казахского устного творчества и имел сильное влияние на них. Только этим можно объяснить наличие в казахской сказке эпилога о соратниках и продолжателях дел героя. Это же мы видим и в эпосе. Например, после смерти Кобланды на арену выступает его сын Богембай. Эпос «Сорок батыров Кырма» – это песнь о потомственных батырах. А в лиро-эпосе «Кыз-Жибек» умершего Толегена заменяет его младший брат Сансызбай, который побеждает калмыцкого хана Корена и таким образом осуществляет завещание старшего брата.

После эпической части (у казахов – после эпилога) в сказке обычно идет концовка. У русских она традиционна и, подобно присказке, не имеет прямого отношения к содержанию сказки, но как бы отграничивает сказку от действительности и возвращает слушателя к реальной жизни. Вот, например, концовка сказки на сюжет «Звериное молоко»: «Свадьбу сыграли, долго пировали; я там был, мед-вино пил, по губам текло, в рот не попало. Да на окошке я оставил ложку; кто легок на ножку, тот сбегай по ложку!» (Аф., №203).

Концовка казахской сказки имеет иной характер и назначение. Она вытекает из самого содержания, в ней сообщается

от том, что герой достиг намеченных целей. Например, в казахской версии сюжета «Звериное молоко» концовка следующая: «Сол жерде дәудің қызын Желім батыр алып, ханның қызын ағасы алып, екеуі еліне қайтып, мұрат-мақсаттарына жетіпті» («Желим-батыр женился на дочери дэва, а брату отдал ханскую дочь; вернулись на родину и достигли всего желанного»).

Различие в концовках русских и казахских сказок объясняется особенностями сказочной традиции обоих народов. У русских, как уже отмечалось, в прошлом были профессиональные сказочники, которые занимались только сказыванием и тем зарабатывали на жизнь. Поэтому они старались говорить красиво, чтобы завлечь слушателей своими прибаутками. Сама концовка носит следы профессионализма и нередко содержит намек на необходимость вознаградить сказочника.

В казахском же быту сказывание сказок не было ни чьим-либо профессиональным занятием, ни привилегией. Поэтому казахская сказка не имеет присказки и концовки, в которых бы намекалось на оплату труда сказочника.

Идеализация сказочного героя достигалась также использованием определенных художественных приемов и средств. Наиболее устойчивыми и распространенными из них следует считать гиперболу, контраст и повторы.

Гипербола – прием, вытекающий из жанровой сущности волшебной сказки. Суть ее в переплетении чудесного и обыденного, яркой фантазии и будничных деталей. Гипербола играет основную роль в создании эпического образа, подчеркивает необычность народного героя.

Сказка преувеличивает свойства как самого героя и его помощников, так и его противников, а также препятствия, преодолеваемые им. Герой наделяется необыкновенными качествами. Он рождается и растет чудесным образом, обладает исполинской силой²⁶.

Еще более гиперболизируются помощники и враги героя. Из помощников чаще всего наделяются сверхъестественными качествами конь и гигантская птица Самрук или Алып-Қара-қус. Вот как, например, передает сказка рост и беговые качества коня, которого герой избирает себе в спутники. Герой, собира-

.....

ясь в дальний путь, ищет в табунах подходящего коня, и выбор его падает на тощего неказистого жеребенка.

«Қотыр күрең тайды барып ұстап алады, ұстаған екен құнан болады, жүгендеген екен дөнен болады, ерттеп мінген екен бесті ат болады. Айшылық жерді алты аттайды, жылшылық жерді жеті аттайды. Сол ат айтты Еркем-Айдарға: «Менің үстімде жүргенде, сені мен жауға алдырсам, ат болмайын, менің үстімде жүргенде, сен жауға алдырсаң, сен жігіт болма!» («[Герой] идет и ловит рыжего жеребенка, покрытого болячками. Когда ловит, [жеребенок] превращается в трехгодовалого [коня], при надевании уздечки – в четырехлетнего [коня], при оседлании – в пятигодовалого коня. Месячный путь перескакивает за шесть прыжков, годовой путь – за семь прыжков. Конь сказал Еркем-Айдару: «Если я дам догнать тебя врагу – не быть мне конем, если ты дашь врагу тебя осилить – не быть тебе джигитом!» – «Еркем-Айдар». Радлов, III, С. 270-271).

А вот как характеризуется птица Самрук. Герой убил айдара, съедавшего каждый год птенцов Алып-Кара-кус (гигантской черной птицы) и решил немного отдохнуть.

«Сол кезде күнбатыс жақтан бір қара бұлт шықты. Қатты дауыл жерді шандатты.

– Бұл не? – деп сұрады [Жарты-Төстік]?

Соңда екі балапан айтты:

– Бұл біздің анамыздың қанатының екпінді желі, – деді.

Күн нөсер жауын құйып-құйып жіберді.

– Бұл қалай? – дегенде, балапан айтты:

– Анамыздың көз жасы. Жылда-жылда бала тапсам да, бірі ілеспей қойды деп жылағаны – деді.

Күн ашылып қар жауды, жапалақ-жапалақ.

– Бұл не? – деді.

– Анамыздың куанып, қарқ-қарқ күлгені, – деді.

Құс келіп ағаш басына қонғанда, үйдің жуандығындай ағаш иіліп жерге тиді – дейді».

(«В это время на западе показалась черная туча. Сильная буря подняла пыль.

– Что это? – спросил [Жарты-Тостик]. Двое птенцов ответили:

.....

– Этот ветер – волна воздуха, образовавшаяся от взмахов крыльев нашей матери.

Полил дождь как из ведра.

– Это отчего? – спросил [Жарты-Тостик]. На это птенцы ответили:

– Это слезы нашей матери. Она каждый год рождает птенцов, но они не вырастают. Вот она и плачет.

День прояснился, и хлопьями пошел снег. Это что? – спросил [Жарты-Тостик].

– Это – радостный смех нашей матери.

Говорят, когда птица прилетела и села на дерево, то дерево толщиной с юрту наклонилось до земли». – «Жарты-Тостик». РФ ИЛИ, п. 119, л. 173).

Тот же прием употребляется и при описании врагов героя. Будь то фантастическое чудовище или человек, они наделяются огромными физическими силами и другими устрашающими чертами. Таков, например, дэв, который до того силен и могуч, что когда герой бьет его большими камнями, дэв принимает удары за укусы блох²⁷.

Разумеется, победа над столь могучими врагами еще более возвышает и прославляет героя. А тот факт, что в сказке герой непременно оказывается победителем, есть порождение народной мечты о заступнике, который победит зло и несправедливость жизни, защитит простых людей от притеснений. Зла же на земле много, и оно сильно, поэтому и народный заступник должен быть непобедимым богатырем, чтобы одолеть темные силы.

Широко распространен в казахской волшебной сказке также прием контраста. Противопоставление в сказке может быть: а) *внешнее*, когда контрастируются представители добра и зла. Такой контраст проявляется в образах героя и его противника. «Прием резкой контрастности образов позволяет сказочникам оттенить в герое все лучшее, возвышающее его в глазах слушателей, в чудовище – все отрицательное, мерзкое, достойное осуждения и сатирического осмеяния»²⁸; б) *внутреннее*, когда контраст заложен в самом образе, т.е. в образе диалектически сочетаются низкое и высокое, безобразное и прекрасное. Таковы, например, положительные герои – младший сын и тазша,

.....

которые в начале сказки изображаются никчемными, ни на что не годными людьми, но в конце концов оказываются талантливей и умнее своих старших братьев и других соперников. Таков же образ главного помощника героя – коня: неказистый жеребенок превращается в скакуна, шестью прыжками покрывающего шестимесячный путь. Таким образом, сказочная эстетика «низкого» достигается именно путем внутреннего контраста. «Замечательное искусство сказки... в том и состоит, что она, раскрывая перед слушателями лучшие качества героя, проявляемые им в борьбе, в столкновениях, в острых конфликтах, тщательно скрывает и маскирует их до поры до времени от окружающих его лиц»²⁹, – пишет Н.В. Новиков.

Интересно отметить, что внутренний контраст обнаруживается и в образах отрицательных персонажей. Вот, например, жалмауыз-кемпір: внешне слабая и дряхлая старушка оказывается могучей владычицей, которой подчинена почти вся таинственная природа³⁰. Как видим, прием внутреннего контраста используется в сказке и для показа скрытой сущности изображаемого.

Одним из типичнейших для волшебной сказки художественных приемов является повтор. Он предназначен, во-первых, для усложнения препятствий и тем самым для героизации образа; во-вторых, для ретардации, т.е. для художественного замедления действия; и, в-третьих, для лучшего запоминания сказки, что диктовалось устной природой ее бытования. Прием повтора широко используется и в казахской волшебной сказке. Многократны, чаще всего троекратны препятствия, воздвигаемые сказочником перед героем. При этом каждое последующее препятствие намного труднее и сложнее предыдущего. Приведем примеры.

Герой ловит золоторогого кийка³¹ и дарит его хану. Алчный хан вместо благодарности посылает его принести: 1) золотую подставку для этого кийка; 2) золотое дерево из неизвестной страны; 3) девушку Куникей из солнечного царства³².

Такое повторение используется сказкой с целью показать нарастающую трудность выполняемых героем задач и тем самым возвысить выходца из простого народа. Другой вид повторения – ретардация – используется, как уже отмечалось,

.....

для замедления действия. До мельчайшей подробности повторяются целые эпизоды, а то и все содержание сказки. Возьмем для примера «Сказку о печальной девушке» (РФ ИЛИ, п. 119).

Девушка 40 дней и ночей сидит возле тела своего безвременно скончавшегося жениха, чтобы своей преданностью оживить его. Но она устала, и ее сменила старушка-ведьма. Девушка, желая отдохнуть, вышла на улицу. В это время мертвец ожил и женился на ведьме, которая заверила его, что это она его оживила. Девушка оказалась отстраненной. Ведьма решила погубить ее. По приказу ведьмы жигит убил девушку и закопал тело в золу. Из этой золы выросло белое дерево, ведьма велела срубить его. Но в конце концов девушка ожила. Жигит поехал на базар, и девушка попросила его привезти «арман тас» («камень мечты»), камень привезен, и девушка стала рассказывать этому камню свою печальную историю, а камень подтверждал.

«Сонда әлгі арман тасты алдына қойып, көп сөйледі:

– Әй, арман тас! Мен кедейдің жалғыз қызы екенім рас па? – деді.

– Ия, рас, рас, – деді. Сонда қыз:

– Мені әкем молдаға бергені рас па? – деді.

– Ия, рас, рас – деп, тас қозғалып, шәугімдей болды кеуіп».

(«Тогда [девушка] поставила перед собой камень и долго говорила:

– Ей, камень мечты! Правда, что я единственная дочь бедняка?

– Да, правда, правда, – сказал (камень).

– Правда, что отец отдал меня мулле?

– Да, правда, правда, – сказал камень, шевелясь и разбухая до размера чайника»).

Таким образом, эпизод с «камнем мечты» позволяет сказочнику повторить уже известную слушателям историю девушки.

Таковы художественные приемы, наиболее часто употребляемые в казахской волшебной сказке.

В создании образов большую роль играют и традиционные стилистические формулы, называемые типическими (общими) местами. В казахской волшебной сказке подобные формулы наблюдаются:

а) *при описании неуязвимости героя*: «Атса мылтық өтпейді, шапса қылыш өтпейді, адамның күші жетпейді» («Стрелять – пуля не берет, рубить – клинок не берет, бороться – не осилить»);

б) *при изображении борьбы и поединка героя с противником*: «Ой жерді дөң қылады, дөң жердің ой-қылады» («Низменные места превращает в возвышенность, а возвышенные места – в низменность»). Такой же формулой являются и слова героя, с которыми он обращается к противнику перед поединком: «Атыспақ керек пе, алыспақ керек пе?» («Стреляться желаешь или бороться желаешь?»);

в) *при передаче чудесного роста*: «Кендебай ай сайын емес, күн сайын өсіпті; алты күнде күліпті; алпыс күнде жүріпті; алты жылда жігіт болыпты». («Кендебай рос не по месяцам, а по дням; в шесть дней [он] смеялся; в шестьдесят дней – ходил; в шесть лет стал жигитом»);

г) *в характеристике быстрого коня или желмая*: «Құстай ұшып, құйындай ұйтқып» («Летит, как птица, мчится, как вихрь»); или же: «Айлық жерді алты аттап, жылдық жерді жеті аттап» («Месячный путь одолевает за шесть прыжков, годовой путь – за семь прыжков»);

д) *при описании красоты девушки*: «Ай десе аузы бар, күн десе көзі бар» («Сказать луна – имеет рот, сказать солнце – имеет глаза»);

е) *при передаче трудности пути и настойчивости героя*: «Ұшқан құстың қанаты күйеді, жүгірген аңның тұяғы күйеді» («Крылья пролетающей птицы горят, ноги пробегающего зверя горят»); «Таусылмас азық алды, тозбас киім киді» («Взял с собой неиссякаемую пищу и износимую одежду»). Или же: «Мандайым тасқа тиіп, табаным жерге тиіп» («Лбом бился о камень, ногой – о землю»); «Темір етіктен тентедей, темір таяқтан тебендей қалды» («Железные сапоги стали с монету, железная палка – с иглу»); при изображении течения времени, долготы пути: «Күн артынан күн өтіп, ай артынан ай өтіп, жыл артынан жыл өтті» («День за днем прошел, месяц за месяцем, год за годом прошел»); «Күн жүреді, түн жүреді, ай жүреді, апта жүреді» («День идет, ночь идет, месяц идет, неделя идет»);

з) *при изображении счастливого финала и свадьбы*: «Отыз күн ойын, қырық күн тойын жасады» («Тридцать дней весе-

лье и сорок дней пир устроил»); «Баршасы мақсат-мұратына жетті» («Желания всех исполнились»).

Наряду с такими формулами в казахской волшебной сказке встречаются также афоризмы, пословицы, поговорки, загадки и песни. Правда, пословицы, поговорки и загадки в волшебной сказке встречаются реже, чем в бытовой и новеллистической. Если и употребляются, то «лишь как более четкая и выразительная формулировка мысли»³³.

Зато часты в сказках песни³⁴. «Их роль скорее украшающая, они вводятся в сказку для ее оживления, для углубления эмоционального воздействия. Но содержание песни всегда находится в тесной зависимости от сюжета сказки. Ее нельзя переставить с места на место, из сказки в сказку. Каждая песня вырастает на почве определенного сюжета. Ни одна из песен, существующих в сказках, никогда не исполняется вне сказки. Без нее песня теряет свой логический смысл, – так тесно она срастается со сказкой»³⁵. Песни помогают глубже раскрыть образ, показать душевное состояние героя. Например, герой сказки «Ер-Тостик» так изливает свое горе (его конь нырнул в озеро, чтобы достать оттуда большой казан, а вынырнуть никак не может):

«Жүретұғын жолымда	«На моем пути лежали
Құлан өтпес шөп болды,	Пустыня, которую не пройдет
Асқар-асқар тау менен	кулан,
Шексіз дария көл болды.	Горы непроходимые
.....	И воды безбрежные...
Кенжекей сынды арудың	
Қалмасын деп көңілі,	Не обижая Кенжекей,
Жалғыз өзім қос артып,	Заседлал тебя я,
Міндім сені, Шалқұйрық...	Шалқұйрық...
Жаяуымда қанат болған	Крылом мне был ты,
Шалқұйрық.	Шалқұйрық.
Жалғызымда жолдас болған	Другом мне был ты,
Шалқұйрық,	Шалқұйрық.
Сасқанда ақыл болған	Советчиком мне был ты,
Шалқұйрық.	Шалқұйрық.
Үш жаныңның не бірі	Из трех душ твоих
Аман шығар Шалқұйрық.	Осталась цела одна,
Су астынан шық Шалқұйрық».	Всплывай же, Шалқұйрық» ³⁶ .

.....

Такие песни, включаемые в сказку, не только украшают текст и оживляют действие, но несут и эмоциональную нагрузку, создают настроение, вызывают сочувствие к переживаниям героя, а саму сказку делают красочной и лиричной.

Таким образом, вся поэтика казахской волшебной сказки служит сказочной эстетике, которая тесно связана с историей и судьбой народа, с определенной исторической эпохой и меняется в соответствии с изменением представления о прекрасном и безобразном. Многие композиционные, художественные и стилистические приемы служат для возвышения народного идеала и имеют тесную связь со сказочной традицией казахов.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В данном случае мы не отрицаем утверждений В.Я. Проппа о том, что причина единства композиции сказок многих народов кроется в исторической реальности прошлого («Исторические корни волшебной сказки», С. 330). Это неоспоримо, когда речь идет о древних истоках и гнезисе морфологии волшебной сказки. Мы имеем в виду художественную волшебную сказку, давно порвавшую связь с древними обрядами, и рассматриваем ее как один из видов народного искусства.

² Было бы весьма интересно рассмотреть сопоставительно поэтику сказок тюрко-монгольских народов, что дало бы очень ценные выводы о характере художественного вымысла. Но это является предметом специального исследования. Поэтому мы не затронули данную тему и ограничились сравнением лишь русских и казахских сказок.

³ «Желим батыр» // ҚЕ. – Т. 1. – С. 76-80; «Путешествие юноши». РФ ИЛИ, п. 125.

⁴ «Пастух хана». РФ ЦНБ, 44; «Человек, желавший ребенка». Там же, 267; «Изменник-мулла». РФ ИЛИ, п. 125; «Путешественник Мурат». Там же, п. 124; «Мунлык-Зарлык». Там же, п. 117 и др.

⁵ А.Н. Веселовский. Поэтика сюжетов. Собр. соч., т. 2. – СПб., 1913. – С. 58-65.

⁶ В.Я. Пропп. Мотив чудесного рождения // Ученые записки ЛГУ, серия филологическая, вып. 12, 1941. – С. 170; В.М. Жир-

.....

мунский. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. – С. 163.

⁷ «Кубас» // «Тургайская газета», 1901. – №2, 12, «Череп». Потанин, 1917. – №41; «Ер-Тостик» // ҚЕ, 1. – С. 3-42 и др.

⁸ М.О. Косвен. Очерки истории первобытной культуры. – М., 1957. – С. 157-158.

⁹ «Бай, желавший ребенка», РФ ЦНБ 189; «Юный охотник». Там же, «Великан-медведь». Там же, 34, 91, 205 и др.

¹⁰ «Ирмагамбет», Васильев, 1898, 1. – С. 19-24; «Алеуко батыр». Потанин. – № 14; «Алибек батыр» // ҚЕ, 2. – С. 87-101 и др.

¹¹ «Айтуган батыр» // «Ас. В.», 1893. – №№1267, 1274; «Бедняк и нравоучения Азрет Хизра». Диваев, ЭО, 1903. – №1; «Каражан батыр». Бекимов, 1904; «Сын купца и старый волшебник». Карутц, Д 912; «Чудесный нож» // «Ор. К.», 1893. – №87; «Сын бая». РФ ЦНБ, 102; «Советы отца сыну». РФ ИЛИ, п. 125; «Купец Арзы». Там же, п. 481; «Царь Абдрахман». Там же, п. 189; «Чудесная птица». Там же, п. 125; «Об единственном сыне бая». Там же, п. 109; «Золотой нож». Там же, п. 123.

¹² Н.С. Смирнова. Казахская народная поэзия. – С. 45.

¹³ «Жалмауыз-кемпир». Миропиев, 1888; «Святой мальчик» // «Ас. В.», 1893. – №1310; «Жалмауыз-кемпир». Диваев, ЭМ. 1901, IX; «Толкынбай». РФ ЦНБ, 193; «Дружба мертвого и живого». РФ ИЛИ, п. 119; «Сказка о золотоволосом Тотамбае». Бекимов, 1904. – №5; «Таласпай мерген». Потанин, 1917. – №11. «Три брата». Мелков, 1925.

¹⁴ «Путешествие юноши». РФ ИЛИ, п. 125.

¹⁵ «Ильгезер батыр» // «Ас. В.», 1897. – №2543.

¹⁶ С.Е. Толыбеков. Общественно-экономический строй казахов в XVII-XIX веках. – Алма-Ата, 1959. – С. 110.

¹⁷ Там же, С. 206-207.

¹⁸ «Хан Шентей». Радлов, III. – №1; «Еркем-Айдар». Там же. – №2; «Таласпай мерген». Потанин, 1917. – №11; «Мерген-Дарыши». Там же. – №15.

¹⁹ «Брат и сестра» // «Тур. Г.», 1898. – №24; «Ирмагамбет», «Богатырь Ирбусун», «Девница Карашаш», Васильев, 1898, 1; «Темир-Гендик». Потанин, 1917. – №38.

.....

²⁰ Все эти мотивы и эпизоды типичны для сказок арабо-персидского и тюрко-монгольских народов. Выяснение причины их общераспространенности отвлекло бы нас. Поэтому мы оставили эту работу на более поздний срок.

²¹ «Змей полосатый» // «Ас. В.», 1893. – №1288; «Сказка о Карашаш Сулу и Каражан батыре, **Бекимов**, 1904. – №3; «Алеуко батыр», **Потанин**, 1917. – №14; «Рюгоживай», **Мелков**, 1922; «Мурза в змеиной шкуре». РФ ЦНБ, 121, РФ ИЛИ, п. 481; «Акбай». РФ ИЛИ, п.481.

²² **Н.С. Смирнова**. Казахская народная поэзия. – С. 45-46.

²³ «Аламан-Жоламан», «Куламерген-Жоямерген», «Кокжан и дракон» и др.

²⁴ **С.Е. Толыбеков**. Общественно-экономический строй казахов в XVII-IX веках. – С. 194.

²⁵ Там же. – С. 207.

²⁶ «Кендебай на Керкуле». – №1. – С. 42-54; «Аламан-Жоламан батыр» // Там же. – С. 76-80. «Каратай» // Там же. – С. 172-176 и др.

²⁷ «Жарты-Тостик». РФ ИЛИ, п. 119. О гиперболическом изображении противников героя подробно было сказано в процессе анализа образов сказочных врагов.

²⁸ **Н.В. Новиков**. Сатира в русской волшебной сказке записи XIX – начала XX века // Русский фольклор, вып. II. – М. – Л, 1957. – С. 47-48.

²⁹ **Н.В. Новиков**. Сатира в русской волшебной сказке... – С. 46.

³⁰ «Ер-Тостик», «Аламан-Жоламан», «Сын Ушархана», «Три сына бедняка» // ҚЕ, 1; «Батыр Кокжан и дракон» // ҚЕ, 3.

³¹ Кийк – сказочное животное, напоминающее лань.

³² «Девушка Куникей» // ҚЕ, 1.

³³ **М.А. Сакали**. Туркменский сказочный эпос. – С. 19.

³⁴ «Ер-Тостик» // ҚЕ, 1; «Кендебай на Керкуле» // Там же; «Акбай», «Юноша в змеиной шкуре», «Старик-рыбак», «Приключения Мафрузы», «Тотан батыр», «Птица счастья», «Канай и Жанай» // ҚЕ, 3.

³⁵ **М.А. Сакали**. Туркменский сказочный эпос. – С. 25.

³⁶ «Ер-Тостик» // ҚЕ, 1. – С. 27-29.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное нами исследование позволяет сделать некоторые выводы и наметить основные задачи казахского сказковедения.

Волшебная сказка – наиболее древний вид сказки, отличающийся от других видов повествовательного фольклора необычайно цветистым воображением сказочников, своим волшебным миром, в котором действуют различные фантастические герои. Сказка «является отражением явлений природы, борьбы с природой и отражением социальной жизни в широких художественных обобщениях»¹. В казахской волшебной сказке сохранились многие следы древних форм жизни: дуальной организации, матриархата, матриликального брака, кувады и др., а также первобытных религиозных верований: анимизма, тотемизма, магии, табу и шаманизма. Некоторые мотивы, сюжеты и образы волшебной сказки казахов восходят к отдельным древним социальным институтам и обычаям. Например, мотив трудных поручений имеет связь с матриархальным обычаем отработки невесты женихом; мотив чудесного зачатия – с тотемическими воззрениями эпохи матриархата. Однако все следы доисторической действительности воспринимаются народом как фантастика.

Волшебный сказочный эпос казахов весьма разносторонне отображает их жизнь, быт, обычаи и обряды. К патриархально-родовому быту восходят, например, мотив безграничной власти отцов, образы мудрых стариков-советчиков, мотивы изгнания жен и т.п. Казахская сказка поздней патриархально-феодальной эпохи не только создает новые мотивы и сюжеты, но и переосмысливает древние сюжеты, мотивы и образы. Так, женский образ главы рода заменяется в эпоху патриархата мужским, а мотивы, берущие начало в матриархальной форме жизни, приобретают патриархализованные черты.

Отражение реальной жизни в волшебной сказке идет через эстетическое переосмысление. Конфликты жизни, черты быта, взаимоотношения людей осмысливаются в духе эстетических представлений народа. В этом сильна роль сказочной эстетики, совпадающей с народной. Сказка воспекает только народное,

.....

прославляет только народный идеал. Но идеал исторически обусловлен. В древности, когда перед людьми стояла проблема борьбы со стихиями, идеалом был богатырь, побеждающий злые силы природы. Он превосходно выполнял свою миссию – освобождение земли от всевозможных чудовищ. Его образ дожил в сказке до наших дней. Это аншы-мерген, встречающийся с чудовищами и побеждающий их. В родовом обществе идеалом становится защитник рода. Его сказочный образ – богатырь-воин, защищающий свой род от иноплеменных захватчиков, а также младший сын – ревностный сторонник и хранитель родовых традиций. В классовом же обществе народным идеалом является защитник обездоленных. Главным героем сказок этого периода становится социально обездоленный человек. В его образе особенно ярко проявляется сказочная эстетика – возвышение «низкого».

Сказка отражает также представления народа о безобразном, низменном, о несправедливости. Эти представления отделились в образы врагов сказочного героя. Они безобразны, уродливы и наделены отвратительными чертами и пороками. Надо заметить, что внешнее безобразие присуще и положительному герою сказки, например, тазше. Но этому внешнему уродству сказка противопоставляет душевную красоту героя. Антиподами врагов героя являются его добрые помощники. Эти образы так же историчны, как и сами герои сказки.

По составу сюжетов казахская волшебная сказка отличается разнообразием, что обусловлено не только генетическим родством алтайских (тюрко-монгольских) народов и многовековыми экономическими и культурно-историческими связями казахов с другими народами, но главным образом общечеловеческими типологическими явлениями и процессами. Поэтому в казахской волшебной сказке преобладают сюжеты международного характера, т.е. такие сюжеты, возникновение которых основано на «единстве человечества»².

В жанровом отношении волшебная сказка казахов обнаруживает синкретизм и трансформацию. В ее составе наличествуют еще не вызревшие как жанр «былички» – рассказы о встречах людей с различными демоническими существами. Такие повествования, как известно, являются основными ис-

.....

токами волшебных сказок. В волшебном сказочном эпосе казахов встречаются и богатырские сказки, которые уже отошли от чисто волшебного канона и ближе к героическому эпосу. Если в «быличках» и волшебных сказках герой борется с таинственными духами – хозяевами природы и всевозможными сверхъестественными чудовищами, то в богатырских сказках герой воюет главным образом с врагами рода, племени, защищает свой род от иноземных захватчиков. Определенная часть казахских волшебных сказок представляет собой трансформацию. Эти сказки являются переходными между волшебными и бытовыми. Есть случаи, когда волшебная сказка полностью превращается в бытовую.

Поэтика казахской волшебной сказки служит идеализации главного героя и не отходит от сказочной традиции казахов. Вследствие этого композиция сказки, оставаясь типовой, обладает некоторым своеобразием. Многие сюжеты, подобно героическому эпосу, имеют прологи и эпилоги. Это объясняется тем, что в патриархально-феодальную эпоху главную духовную нагрузку в казахском обществе нес героический эпос, воспевавший защитника рода и племени. Композиционная специфика казахской сказки наблюдается и в зачине, и в завязке, и в эпической части, и в концовке. Данная особенность порождена своеобразием уклада жизни и сказочной традиции казахов.

Художественно-поэтическая ткань казахской волшебной сказки содержит стилистические приемы и формулы, свойственные сказкам других народов. Следует иметь в виду, однако, что на поэтику, как и на все содержание волшебной сказки, немалое воздействие оказали ее исламизация и условия бытования. Отдельные сказки проникнуты идеей покорности аллаху и прославляют мусульманских пророков и покровителей. И все же в массе своей казахские сказки нерелигиозны. Широкому распространению и бытованию сказки способствовал в основном кочевой образ жизни казахов. Казахи разных родов и племен, жившие на большом расстоянии друг от друга, встречались весной и осенью при перекочевках на летние пастбища и обратно, обменивались новостями, песнями и сказками. Так, сказки, услышанные на джайляу от чужеродца, сказывались в среде перенявшего рода, а от него переходили в другие роды и племена.

.....

Судя по записям последних лет, сказка в наше время не развивается. Не рождаются также и новые образцы ее. Только редкие одаренные исполнители отшлифовывают ее язык, вносят отдельные идейно-художественные изменения. Таким образом, сказка стала художественным памятником и по сей день не потеряла своего эстетического и воспитательного значения. Ребенок слышит ее, едва научившись понимать слово. Сказку читают в школе, изучают на филологических факультетах высших учебных заведений. К сказкам обращаются также творческие работники – художники, писатели, музыканты и кинорежиссеры.

Но все ли делается для того, чтобы народная сказка заняла достойное место в сокровищнице современной культуры? К сожалению, нет. К настоящему времени (начиная с прошлого столетия) собрано большое количество сказок. Однако большинство их лежит мертвым грузом в рукописных и редких фондах архивов, библиотек и научно-исследовательских учреждений. Пришло время квалифицированно издать эти сказки, именно квалифицированно, поскольку в Казахстане, например, публикация сказок все еще не поставлена на подлинно научную основу. Изданные доселе сказочные сборники большей частью научно-популярные. В них допускаются произвольные литературные правки, нет текстологических и научных комментариев с указанием вариантов сказок. Поэтому на очереди стоит создание академических сборников, подобных тем, которые издаются Пушкинским домом и институтом мировой литературы им. М. Горького. В такие сборники можно было бы включить не только архивные, но и вновь записанные тексты.

В связи с этим необходимо отметить, что в деле исследования устно-поэтического творчества большое значение имеет труд собирателя, качество его работы. Хочется обратить внимание собирателей на следующее. Запись должна быть чрезвычайно точной, нельзя менять ни единого слова в тексте. К каждому записанному произведению должен быть приложен паспорт: полные анкетные данные исполнителя, его биография и весь репертуар. Должны быть охвачены и такие вопросы: у кого, где и когда исполнитель услышал данное произведение, кто его учитель, от кого он перенял записанную сказку. Следует также

.....

вести наблюдение и фиксировать записанную сказку. Следует также вести наблюдение и фиксировать манеру исполнения сказителя, реакцию аудитории.

Формами усвоения сказки современной культурой являются, на наш взгляд, ее экранизация, создание по сказочным мотивам мультфильмов, радиоинсценировок, поэтических и драматургических произведений. Однако творческие работники уделяют сказке все еще мало внимания. Достаточно указать на то, что по мотивам народных сказок в республике не создано ни одного художественного фильма, не говоря уж об опере и балете.

В настоящее время перед фольклористами республики стоит несколько задач.

Первой из них, на наш взгляд, является создание фольклористической карты республики. Приемы и методы фольклористики несколько отличаются от литературоведческих. Основными из них является собирательская работа. В архивах и рукописных фондах республиканских библиотек собраны многочисленные материалы. Но для глубокого изучения жизни фольклора в разные эпохи этого недостаточно. В лабораториях фольклористов нет записей советского фольклора и некоторых традиционных жанров. Поэтому следует планомерно организовывать комплексные научные экспедиции в районы и области. Связь фольклора с народным бытом и различными видами народного искусства сближает фольклористику с этнографией и искусствоведением. Следовательно, комплексные научные экспедиции будут состоять из фольклориста, этнографа и искусствоведа. Экспедиции должны обследовать в плановом порядке район за районом, область за областью. Так будет создана фольклористическая карта и будут почти полностью записаны образцы фольклора. В области изучения сказки чрезвычайно важной задачей следует считать и создание указателя казахских сказочных сюжетов по международной системе. Это, во-первых, ускорило бы работу по выявлению характера и своеобразия казахской сказочной сюжетики, во-вторых, позволило бы сопоставить казахскую сказку с мировой. Чрезвычайно важно также глубоко исследовать поэтику казахских сказок, памятуя при этом о необходимости учета творчества сказочни-

ков: ведь талантливый сказочник не просто воспроизводит то, что запомнил или заучил, а вносит в сказку свое, то, что подсказывает ему его время, среда и его индивидуальные особенности.

Необходимость изучения, собирания, издания и популяризации сказок диктуется тем несомненным фактом, что, являясь одним из видов народного творчества, сказка имеет большое значение не только для эстетического и нравственного воспитания трудящихся, но и для изучения духовной культуры народа.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ **А.М. Горький.** Доклад на Первом всесоюзном съезде советских писателей // Русская фольклористика. – М. 1965, С. 247-248.

² **В.М. Жирмунский.** Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса // IV Международный съезд славистов. – М., 1958, С. 5.

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

А	– Андреев Н.П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. – Л., 1929.
АОВ	– «Акмолинские областные ведомости».
Ас. В.	– «Астраханский Вестник».
Ас. Л.	– «Астраханский листок».
ВР	– I. Bolte und G. Poliwka. Anmerkungen zu den Kinder und Hausmaerchen der Brueder Grimm. – Leipzig, 1913-1930.
Бекимов, 1904	– Бекимов М. Материалы к изучению киргизского народного эпоса // «Известия Общества археологии, истории и этнографии». – Казань, 1904. XX, вып. 4-5.
Васильев, 1898, 1	– Васильев А.В. Образцы киргизской народной словесности. – Оренбург, 1898, вып. 1.
ДУГ	«Дала уалаяты» газеті.
Диваев, ЭМ.	– Диваев А. Этнографические материалы. Сборник материалов для статистики Сыр-Дарьинской области. – Ташкент, 1891-1904, вып. I-IX.

- ЕВ – **W. Eberhard und P. Boratav.** Typen turkischer Volksmaerchen. – Wiesbaden, 1953.
- КС – «Казахские народные сказки», 1958, 1964, т. 1-3.
- Карутц, 1912 – **Карутц Р.** Среди киргизов и туркмен на Мангышлаке. – СПб., 1912.
- КСГ – «Киргизская степная газета».
- ҚЕ – «Қазақ ертегілері», 1957-1964, т. 1-3.
- Кунош – **Гордлевский В.** Обзор турецких сказок (по материалам И. Куноша) // «Юбилейный сборник в честь Вс.Ф. Миллера». – М., 1900.
- Мелков, 1921-1925 – **Мелков А.А.** Материалы по киргизской этнографии // «Труды Общества по изучению киргизского края». – Оренбург, 1921-1925, вып. I-IV.
- Мирописев, 1888. – **Мирописев М.** Демонологические рассказы киргизов. – СПб., 1888.
- Ор. К. – «Оренбургский край».
- Ор. Лг. – «Оренбургский листок».
- Особ. – «Особое прибавление Акмолинским областным приб. АОВ ведомостям».
- Пантусов, Материалы – **Пантусов Н.Н.** Материалы к изучению казак-киргизского наречья. – Казань, 1901-1902, вып. II-III.
- Потанин, 1881 – **Потанин Т.Н.** Очерки Северо-Западной Монголии. – СПб., 1881, вып. II.
- Потанин, 1917 – **Потанин Т.Н.** Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки. – Пг., 1917.
- Радлов, III – **Радлов В.В.** Образцы народной литературы тюркских племен. – СПб., 870, ч. III.
- РФ ИЛИ – Рукописный фонд Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова АН КазССР.
- РФ ЦНБ – Редкий фонд Центральной научной библиотеки АН КазССР.
- Тоб. Губ. В. – «Тобольские губернские ведомости».
- Тур. Г. – «Тургайская газета».
- Тур. В. – «Туркестанские ведомости».
- Харузина, 1898 – **Харузина В.Н.** Сказки русских инородцев с краткими бытовыми очерками и иллюстрациями. – М., 1898.
- ЭО «Этнографическое обозрение».



КАЗАХСКАЯ
НЕСКАЗОЧНАЯ ПРОЗА



ВВЕДЕНИЕ

Развитие человеческого общества и культуры, несмотря на некоторую неравномерность, всегда идет по пути прогресса. Это поступательное движение обусловлено преемственностью в истории, в развитии материальной и духовной культуры. Применительно к духовной культуре, к ее истории, преемственность означает не простое механическое перенесение и использование культурного наследия предыдущих эпох, а обязательный научный анализ этого материала и его творческую интерпретацию. Естественно, культурное наследие прошлого неоднородно по своей идейно-эстетической ценности, содержанию и форме, жанровому составу и художественно-мировоззренческой значимости. На нем лежит отпечаток многих исторических эпох, в нем отражена жизнь и идеология разных общественных формаций, каждая его ветвь сочетает в себе и прогрессивные, и реакционные тенденции породившей ее исторической эпохи, миропонимание и мировоззрение, характерные для различных общественных укладов. Данное свойство в равной мере присуще и фольклорному наследию. В связи с этим задача фольклористической науки состоит в том, чтобы дать ему объективный научный анализ, выявить его сущность и выработать научные критерии и принципы творческого его усвоения и освоения современной культурой, а также определить современные формы и тенденции дальнейшего развития устного творчества. Одну из объемных и содержательных частей фольклорного наследия любого народа составляет устная проза. Это наиболее многослойная, полистадиальная и разнообразная по содержанию, сюжетам и степени художественности

.....

область народного творчества. В современном состоянии устная проза, как и фольклор в целом, представляет собою плод словесного искусства предыдущих поколений. Но если смотреть на устную прозу не в синхронном, а в диахронном разрезе, то обнаруживается, что некоторая ее часть при определенных (особенно ранних) социально-исторических и культурных условиях была архаической праформой современной устной прозы и не являлась тогда искусством слова. Поэтому большой интерес представляет выяснение того, какой путь эволюции прошла фольклорная проза, прежде чем предстать перед нами в своем современном виде.

Казахская фольклористическая наука достигла немалых успехов в деле собирания, издания и изучения произведений устного народного творчества. Записано большое количество материалов, опубликованы эпические сказания, сказки, айттысы и другие образцы фольклора¹. Написаны монографии о героическом, историческом эпосе, о лироэпосе, волшебной и бытовой сказках, об айттысе и народной песне². В последние годы стали разрабатываться проблемы типологии и историзма казахского фольклора³.

В то же время следует отметить, что еще имеется ряд малоизученных вопросов как общеметодологического характера, так и относящихся к конкретным жанрам, которые необходимо исследовать и сделать достоянием филологической научной мысли. К числу таких относятся жанры казахской несказочной прозы. О них нет ни одной специальной работы монографического характера, а в отдельных исследованиях о несказочной прозе говорится лишь в общих чертах⁴. Показательно, что жанры несказочной прозы не характеризуются ни в «Истории казахской литературы», первый том которой посвящен устному народному творчеству⁵, ни в единственном вузовском учебнике по казахскому фольклору⁶.

Как видим, такая значительная в художественно-мировоззренческом аспекте часть фольклора, как несказочная проза, до сих пор находится вне поля зрения ученых. Поэтому основной целью настоящей работы является восполнение этого пробела в казахской филологической науке и включение всей системы жанров несказочной прозы в научный и учебный процесс. Для

.....

достижения этой цели в данной работе были поставлены следующие задачи: систематизация и классификация несказочной прозы по жанрам; диахроническая и типологическая характеристика несказочных жанров, рассмотрение некоторых путей развития несказочной прозы, выявление общего и особенного в системе несказочных жанров, определение их места и системной связи с другими жанрами национального фольклора. Конечно, задачи исследования этим не ограничиваются, напротив, они предполагают рассмотрение несказочной прозы казахов в свете общей теории жанров и в особенности – теории фольклорных жанров, обобщение имеющегося опыта и выработку научных принципов жанровой классификации казахской устной прозы, установление как общих, так и особенных признаков каждого жанра, выяснение путей эволюции, трансформации и синтеза несказочных жанров.

Казахская несказочная проза так же, как и таковая у других народов, имеет свои жанры. Это целостная система, в которой наличествуют и древние, и более поздние жанры. Их диахронная классификация показывает, что несказочные жанры стадийно последовательны и взаимосвязаны. Они обладают многими типологическими чертами и своеобразными признаками, обусловленными конкретной национальной жизнью, историей и культурой. Жанры несказочной прозы казахов длительный период выполняли познавательно-информативную, точнее – практическую функцию и имели установку на достоверность. (Разумеется, литература и искусство тоже имеют познавательное свойство. Но в несказочной прозе познавательность имела утилитарный характер и была направлена на непосредственное практическое использование устного рассказа и на применение полученного знания или информации в практической жизни). Вследствие этого степень художественности была сравнительно ниже, чем у таких жанров, как эпос, сказка и айтыс. Вымысел, присутствующий в несказочных жанрах, не имел целевого художественного назначения, а воспринимался как само собой разумеющееся, как реальное явление, и не допускалось мысли, что это – выдумка или неправда. Вот почему многие мифы о сотворении мира, об истории звезд, гор и ущелий, былички о встрече человека со сверхъестественными существами, в ко-

.....

торых чудесным образом сочетались реальность, фантастика и религия, считались у казахов сущей правдой.

В сравнительно поздних жанрах казахской сказочной прозы заметно преобладание эстетической функции над практической. Целевое назначение этих жанров состоит в том, чтобы путем целенаправленного художественного рассказа о необычайных историях оказать необходимое эмоциональное воздействие на слушателя и достичь желаемого эффекта. Таковы, например, легенды о различных топонимах, о всевозможных святых и пророках, об обетованной земле и пр. В них утеряна (хотя очень поздно) вера в рассказываемое, поэтому художественное творчество носит целенаправленный характер и служит эстетической цели. Разумеется, сюжеты и мотивы этих легенд очень древние, но способы разработки их принадлежат поздним художественным жанрам, в которых архаические формы быта, мышления и вымысла переосмыслены на новом уровне, переориентированы на эстетическое мировосприятие. Поэтому жанры казахской сказочной прозы исследуются нами: а) в историческом плане (стадиально), б) в сравнении с аналогичными жанрами фольклора других народов (типологически) и в) в связи с собственной историей и фольклором казахского народа (в системе).

Основным материалом для исследования послужили в первую очередь фольклорные тексты, опубликованные как до революции, так и в советский период, а также произведения, записанные в разное время и хранящиеся в рукописном фонде Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова НАН РК, в редких фондах – Центральной научной библиотеки НАН РК и Национальной библиотеки РК, материалы из личного архива автора. К анализу привлекались также литературные историко-этнографические источники, фольклорные сборники других народов.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Батырлар жыры. 1-3-т. – Алматы, 1958-1964; Қазақ ертегілері. 1-3-т. – Алматы, 1957-1964; Айтыс. 1-3-т. – Алматы, 1964-1966 и др.

.....

² **Ғабдуллин М., Сыдықов Т.** Қазақ халқының батырлық жыры. – Алматы, 1972; **Дүйсенбаев Ы.** Қазақтың лироэпосы. – Алматы, 1972; **Бердібаев Р.** Қазақ эпосы. – Алматы, 1982; **Каскабасов С.А.** Казахская волшебная сказка. – Алма-Ата, 1972; **Турсунов Е.Д.** Генезис казахской бытовой сказки. – Алма-Ата, 1973; **Жармухамедов М.** Айтыстың даму жолдары. – Алматы, 1976; **Уахатов Б.** Қазақтың халық өлендері, 1974 и др.

³ Қазақ тарихи жырларының мәселелері. – Алматы, 1979; Қазақ фольклорының типологиясы. – Алматы, 1981.

⁴ История казахской литературы: в 3 т. – Алма-Ата, 1968. – Т. 1. – С. 233-235; **Турекулов Н.** Современный казахский фольклор. – Алма-Ата, 1982. – С. 140-149.

⁵ Қазақ әдебиетінің тарихы. 3 томдық. – Алматы, 1960. – 1-т., 1-кіт., 1964. – 1-т., 2-кіт.

⁶ **Ғабдуллин М.** Қазақ халқының ауыз әдебиеті. – Алматы, 1958. – 2-ші басылуы – 1964. 3-ші басылуы – 1974.

ГЛАВА ПЕРВАЯ. ТЕОРИЯ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЖАНРОВ И ЕЕ ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ УСТНОЙ НАРОДНОЙ ПРОЗЫ

Проблемы фольклорных жанров, их развития, трансформации и отчасти происхождения, их классификации, жанрового состава еще не стали в казахской фольклористической науке предметом специального исследования, хотя последней достигнуты немалые успехи в деле изучения общей природы казахского устного поэтического творчества, его типологических и специфических черт. Вообще, следует отметить, что вопросы генезиса и эволюции фольклорных жанров, их отличий от литературных и сходства с ними, специфики их функционирования в общей жанровой системе, своеобразия функции и художественного метода являются актуальными для всей советской фольклористики. До сих пор не потеряли значения слова В.Я. Проппа, высказанные им еще в 1946 г.: «Одна из задач фольклористики есть задача выделения и изучения категории жанра и каждого жанра в отдельности...»¹

С тех пор многие ученые отмечали необходимость исследования как отдельных жанров фольклора, так и жанровой теории фольклора в целом. За последнее время появилось немало работ и об отдельных жанрах фольклора, и об основных теоретических проблемах устного народного поэтического творчества. Во многих из них в той или иной степени рассматривались проблемы какого-то определенного фольклорного жанра. Изучение же общетеоретических проблем фольклорных жанров до сих пор не стало объектом специального исследования.

Интерес к теории фольклорных жанров заметно активизировался в 60-70-х гг. В то время увидел свет ряд ценных исследований о существенных признаках фольклора как искусства слова, о закономерностях возникновения жанров в фольклоре, принципах систематизации и классификации фольклорных жанров, о художественном методе народной поэзии, характере вымысла в устном творчестве и многих других проблемах жанровой теории фольклора². Показателен в этом смысле тот факт,

.....

что почти одновременно вышли в свет два труда под названием «Специфика фольклорных жанров». Первый из них (1966 г.) представляет собой очередной (десятый) том ежегодника «Русский фольклор», в котором напечатаны работы общетеоретического и методологического характера, принадлежащие перу А.М. Астаховой, В.Е. Гусева, В.П. Аникина, А.И. Лазарева, С.Н. Азбелева и др. Второй (1973 г.) – это коллективный труд, выпущенный Институтом мировой литературы им. М. Горького АН СССР, в котором на материале восточнославянского, молдавского, болгарского, туркменского, якутского, ненецкого, коми, саамского и вайнахского фольклора рассмотрены проблемы своеобразия различных фольклорных жанров, их взаимодействия и трансформации, изучены вопросы соотношения жанров между собою, характер историзма эпических жанров. Так, вопросы типологии и специфики эпических жанров исследованы В.М. Гацаком, Б.У. Далгат, Б.П. Кирданом, Х.Г. Короглы, Ф.М. Селивановым и другими, а сказка как фольклорный жанр специально изучена Н.И. Кравцовым.

Некоторые общетеоретические проблемы фольклора были освещены также в коллективной монографии «Проблемы фольклора», изданной Научным советом по фольклору в 1975 г. В ней, в частности, были рассмотрены такие вопросы, как историко-фольклорный процесс и эстетика фольклора, фольклор в системе общественного сознания, фольклор и психология, фольклор и мифология, роль памяти в фольклорном процессе, традиция и своеобразие художественного метода фольклора и другие частные аспекты.

Следует отметить, что в 80-х гг. специальное изучение теоретических проблем фольклора и жанровой теории в комплексе несколько ослабло, зато усилилось исследование типологии и специфики национальных фольклорных жанров, углубилась разработка вопросов отдельных жанров устного творчества и их взаимосвязей, творческого процесса взаимодействия фольклора и литературы, расширилось изучение этнографических аспектов фольклора и его связей с древними формами мышления, повысился интерес к исследованию современного состояния фольклорной традиции и роли фольклорного наследия в системе современной художественной культуры и т.д.

.....

Конечно, в работах, посвященных разработке вышеназванных проблем, несомненно, затрагивались многие важные вопросы теории устного поэтического творчества. Тем не менее в них специального рассмотрения теории фольклорных жанров не было³. Поэтому можно констатировать, что до сих пор актуальны слова, высказанные еще в 1973 г. учеными Института мировой литературы: «...обнаруживается дискуссионность решений и различных точек зрения на такие вопросы, как характер соотношения отдельных жанров с действительностью, мера и особенности историзма и т.д. Недостаточно изучены эстетические особенности, поэтика жанров в ее историческом развитии, а также взаимосвязи и взаимовлияние жанров»⁴. Это требует рассмотрения проблем жанровой теории более широко. Прежде всего в упорядочении и разработке нуждаются общие вопросы теории жанра, а затем – непосредственно фольклорного.

Жанр – это такая категория литературы, фольклора и искусства, которая характеризуется, с одной стороны, универсальностью, а с другой – конкретностью. Универсальна она потому, что включает в себя различные приемы и способы изображения, свойственные многим неоднородным произведениям, разным традициям, школам и направлениям. Конкретна – потому, что каждое произведение, будь то фольклор, литература или искусство, создается и живет в рамках одного жанра. «Фольклорное произведение, – пишет В.М. Гацак, – несет в себе не только признаки, присущие ему одному. В нем конкретно реализуются специфика и художественные ресурсы жанра. Говоря об отдельном произведении, мы обязаны специально отмечать те его компоненты, свойства, которыми оно перекликается, совпадает с другими произведениями своего жанра. Будет верно сказать, что у каждого произведения имеется определенная совокупность «параметров», удерживающая его в пределах данного жанра»⁵.

Каждый жанр имеет свои особенности и законы, не зная которые невозможно постичь сущность ни литературы, ни фольклора, ни искусства, понять и раскрыть своеобразие любого произведения. Жанр, являясь категорией общей для всех видов искусства, включая фольклор и литературу, в то же время имеет существенные различия в зависимости от принадлежности к

.....

какому-либо виду конкретно. Поэтому литература имеет свои жанры, фольклор – свои, а искусство – свои. Следовательно, каждая из наук, изучающая их, должна дать определение жанра, исходя из природы и специфики своих предметов. Ведь литература и фольклор, несмотря на их принадлежность к искусству слова, художественному творчеству, в достаточной мере отличаются друг от друга по происхождению и бытованию, художественному методу и поэтике, отношению к ним создателей и носителей, а также по другим параметрам. Однако в фольклористике до сих пор нет единого общепринятого определения фольклорного жанра, она как бы автоматически использует литературоведческое, применимое только к индивидуально-авторскому произведению, создаваемому по иным, чем фольклорные, принципам и в иных, чем фольклорные, условиях. Например, в общепринятом учебнике по теории литературы читаем: «Термин «жанр» употребляется в нашей науке по крайней мере в двух разных смыслах. Жанрами нередко называют то, что издавна было принято называть «родами» литературы – эпос, лирику, драму. Этимологически это правильно – французское слово «genre» от лат. genus и значит «род». Но это нарушает давно сложившуюся традицию называть словом «жанр» не роды литературы, а те более частные ее образования, которые существуют в пределах различных ее родов, такие, например, как эпопея, роман, новелла, очерк; или ода, элегия, эпиграмма; или трагедия, комедия, водевиль и т.д. В этом традиционном смысле мы и будем говорить о литературных жанрах»⁶.

А в учебнике по русскому фольклору о жанре пишется следующее: «...Существуют три сложившиеся формы литературного (а для нас и фольклорного) творчества: эпос, лирика и драма, которые принято называть родами. Каждый род охватывает группу произведений определенного типа...

Род – наиболее широкое явление и понятие: он охватывает различные виды, в которых конкретно и осуществляется. В литературоведческой и фольклористической терминологии в наше время почти вышли из употребления понятие и термин «вид», чаще всего они заменяются понятием и термином «жанр», хотя они разграничивались. Мы тоже примем как рабочее понятие «жанр» – более узкую группу произведений, чем

род. В таком случае под родом мы будем разумеать способ изображения действительности (эпический, лирический, драматический), под жанром – тип художественной формы (сказка, песня, пословица)»⁷.

Как видно из приведенных высказываний, в фольклористике и в литературоведении жанр понимается одинаково, в значении вида. Общеизвестно, что фольклор и литература относятся к художественному творчеству и представляют собой поэтическое воспроизведение действительности и выражение человеческого духа. Но это отнюдь не должно служить основанием для их отождествления, ибо, несмотря на определенную степень их сходства, они заметно отличаются друг от друга. Здесь необходимо подчеркнуть такие специфические свойства фольклора, как устность, безымянность, вариативность, традиционность и т.п. Но не менее важными отличительными чертами фольклора являются: а) генетическая связь фольклора с архаическими формами быта и мышления, с обрядами и музыкой, с этнографией; б) стоящее в центре произведения жизнеописание героя, циклизированное в результате долгого бытования в фольклорной традиции; в) подверженность циклизации в различных формах (историческая, биографическая, генеалогическая, географическая); г) статичная обрисовка персонажей, лучшие черты которых не выработаны в процессе становления, а заданы изначально; д) ограниченность поэтики рамками традиции и т.д.

Стало быть, мы можем смело сказать, что поскольку фольклор и литература имеют такие характерные различия, то должны быть теоретически твердо разграничены и жанры фольклора и литературы. Хорошо понимающие это обстоятельство советские фольклористы стремились дать жанру такое определение, в котором нашли бы отражение как общие, так и особенные свойства фольклора и литературы. Иначе говоря, фольклористы исходят не только из признаков литературы, но и из особенностей устного народного творчества. Правда, ранее специалисты, хотя и учитывали фольклорную специфику, оставались в рамках литературоведческого понимания жанра, но уже начиная с 1960 г. они четко стали выделять понятие «фольклорный жанр» и определять, а также характеризовать

.....

его, учитывая специфику словесно-художественного творчества и опираясь на опыт и достижения теории литературы. Так, Б.Н. Путилов пишет, что «фольклорный жанр представляет собою исторически сложившееся единство определенного содержания и специфической формы, он характеризуется единством основных принципов изображения действительности в определенных ее сторонах и аспектах»⁸. При таком определении фольклорного жанра, как видим, больше обращено внимание на то, что фольклор является искусством слова, что как художественное произведение фольклорный текст отражает или изображает действительность в определенном ракурсе. Говоря другими словами, в устном народном творчестве имеются далеко не художественные произведения, к которым никак не могут быть применимы критерии искусства, но они в свое время при определенном общественном укладе выполняли нужные функции. Кстати, Б.Н. Путилов в одной из последующих работ говорит как раз об этом: «При знакомстве с ранними формами фольклорного творчества с особенной очевидностью видна несостоятельность «литературоведческого» подхода к проблемам возникновения фольклора...»⁹

Интересное суждение о природе фольклорного жанра высказал В.Я. Пропп, который, говоря о принципах классификации фольклорных жанров, писал, что «жанр определяется его поэтикой, бытовым применением, формой исполнения и отношением к музыке»¹⁰. В этих словах учтены почти все особенности фольклорного творчества, и это говорит о том, что фольклорный жанр не есть литературный, поскольку для последнего совсем не обязательно сочетание указанных четырех компонентов, которые в общем-то относятся к приемам и способам подачи сюжетного материала и в совокупности определяют собой тип жанра.

Идея, высказанная В.Я. Проппом, уточнялась и детализировалась в последующих работах советских фольклористов по теории жанров и жанровой классификации устной народной прозы, причем специалисты при определении фольклорного жанра стали акцентировать внимание на одном из признаков, характеризующих жанр как самостоятельный феномен. Так, К.В. Чистов пишет: «В советской фольклористике принято

.....

считать, что фольклорный жанр, подобно литературному, следует определять как особое соотношение формы и содержания. Это, безусловно, верно, однако правильное теоретическое определение жанра основывать на анализе социально-бытовой функции, свойственной той группе произведений, которую мы выделяем в качестве особого жанра...»¹¹

Мысль о необходимости учета функции жанра присутствует и в определении, данном фольклорному жанру В.П. Аникиным, хотя он не выделяет его столь категорично и поэтому стремится дать определение категории вообще: «Жанр – это вид или, точнее говоря, тип внутренней композиционно-структурной организации произведений, нераздельно сопряженной с воплощением и передачей содержания определенного общественного и жизненно-бытового назначения. В жанре реализуется, находит свою форму выражения общественная и жизненно-бытовая целевая установка произведений. Жанровые признаки всякого поэтического произведения есть, прежде всего, признаки его целевой установки. В архаическом фольклоре это были установки жизненно-бытового прикладного характера, а в позднем фольклоре возобладали установки идейно-эстетического характера при известной тенденции только некоторых из жанров к определенному бытовому применению»¹².

Вообще, следует отметить, что в современной советской фольклористике наблюдается двоякое понимание фольклорного жанра. В одном случае к этому вопросу подходят широко, в плане общего жанра. На этой позиции стоят многие ученые, которые, признавая первоначальную доминантность бытовой и прикладной функции древнего устного творчества, предпочтение отдают эстетической направленности позднего фольклора (В.П. Аникин, Н.П. Колпакова, В.М. Гацак и др.).

В другом случае в понимании фольклорного жанра исходят из того, что фольклорное произведение не всегда бывает художественным и имеет связь с древними формами мышления, с этнографией. Поэтому сторонники этой позиции стараются давать жанру такое определение, которое было бы применимо для характеристики как архаического, нехудожественного, так и позднего, художественного фольклора (В.Я. Пропп, К.В. Чистов и др.).

.....

Аналогичная ситуация наблюдается и в казахской фольклористике и литературоведении. Большинство казахских ученых еще не выделяют фольклорный жанр в самостоятельный разряд и рассматривают его в русле литературоведения. В то же время надо отметить, что в казахской фольклористике в последние годы наметилась тенденция дифференцированного подхода к определению фольклорного жанра и некоторые исследователи стали рассматривать не только вопросы разграничения фольклорного жанра и литературного, но и проблемы классификации самих жанров фольклора на основе их функционального анализа. Особенно показательна в этом отношении монография Б. Уахатова «Казахские народные песни», где автор, исследуя жанровую специфику народных песен и говоря о принципах их классификации, фольклорному жанру дает следующее определение: «Жанр – это устоявшаяся художественная форма, которая выполняет определенную общественную функцию и имеет соответствующее ей содержание»¹³. Это определение по сравнению с другими, даваемыми жанру в казахской филологии, более точно, поскольку в нем верно установлены основные свойства жанра: определенная общественная функция и соответствующее ей содержание. Однако называть жанр только художественной формой применительно к фольклору никак нельзя, ибо, как уже упоминалось, фольклор в своих архаических формах далек от художественности, но в силу различных причин выполняет социально-бытовую функцию или имеет прикладное назначение.

Другими словами, в казахской фольклористике определение жанра базируется на понимании фольклора только как художественного феномена; налицо отождествление фольклора и литературы. Конечно, фольклор, если взять его в современном виде, т.е. в том статичном состоянии, в котором он дошел до нас и живет ныне, представляет собою продукт художественного творчества, и все его жанры имеют эстетическую функцию, независимо от того, какое назначение тот или иной жанр или произведение имели в пору возникновения. Поэтому устное народное творчество, взятое в синхронном разрезе, без учета его исторического развития, предстает перед нами как поэтическое выражение народных представлений о жизни, природе, об исто-

рии, обществе и т.п. В этом случае изучение его как явления художественного творчества, как искусства слова, много веков существовавшего и существующего параллельно с литературой, и применение к нему литературоведческих принципов и приемов исследования в определенной степени допустимы и правомерны. Тогда классификация фольклорных жанров и видов может быть такая же, как и литературных: эпос, лирика, драма.

Однако несколько иную картину можно увидеть, если фольклор рассматривать в историческом развитии. Диахронно-стадиальное изучение фольклора показывает, что устное народное творчество не всегда было таким, каким оно является в настоящее время; в прошлом оно имело несколько иные формы и выполняло другие функции, определявшиеся тем временем, уровнем развития общества и его культурой. Как известно, у народов, живших к началу новейшей эпохи, т.е. нашего столетия, дофеодальным или патриархально-феодальным укладом, фольклор характеризовался архаичностью и определенная его часть служила не столько искусством, сколько практической необходимостью, как бы руководством для познания мира, жизни и истории рода или племени.

Интересный в этом отношении материал представляет собою казахский фольклор, в составе которого наряду с высокохудожественными образцами имеются еще аморфные в жанровом отношении произведения и древние обрядовые песни, заговоры, проклятия и т.п. Таковы, к примеру, мифы о превращении человека в камень, скалу, птицу, животное, рассказы о людях, ставших звездами на небе, былички о встрече с демоническими существами албасты (враг роженицы), жезтырнақ (женщина с медными ногтями), күлдіргіш (смешительница), уббе (водяной), различные повествования о происхождении людей, животных, окружающего мира и т.д.

Для наглядности приведем несколько тому подтверждений:

«В старину было два больших охотника – Дуай-сохор и Дондугул-мерген. Они уничтожали много зверей, так что бог обратил их за это одного в сурка, другого в бобра. У последнего глаза узкие... оттого мерген и назывался Дуай-сохор»;

«У одного бая было две дочери и два сына. В то время не было других людей на земле. Отец куда-то уехал. Старшая дочь во

.....

время его отсутствия говорит младшей: «Других мужчин, кроме наших братьев, нет, сойдемся с ними». Младшая сестра на это отвечала: «Бог услышит, грех». – «У бога нет ушей», – сказала старшая. После того она стала звать к себе старшего из братьев, но тот отказался; она грозила убить его, он, однако, не испугался. Тогда она выколола ему глаза и закопала в землю, – с тех пор кортышкан (т.е. слепая мышь) и живет под землей. Отец, пришедши домой, узнал о происшествии и проклял дочь. Бог обратил ее в кошку мялин. Оба зверька похожи на человека: у слепца лапы походят на руки. Казахи не едят мяса этих животных»;

«Казахи называют три звезды созвездия (Орион. – С. К.), стоящие рядом, үш арқар (три барана), другие три – үш мерген (три охотника); седьмая звезда называется мылтықтың оғы (ружейная пуля). Охотники были прежде на земле: не было от них прохода ни одному зверю, ни одной птице; аркары жаловались на это богу и были по аркану подняты на небо; охотники тоже поднялись по аркану на небо. Они были прокляты»¹⁴.

Таких примеров много. В народе широкое хождение имели в прошлом рассказы о степном гусе (сары ала қаз), который раньше был девушкой, о семи разбойниках, превратившихся, убегая от преследования на земле, в семь звезд Большой Медведицы, о девушке, окаменевшей по проклятию отца и давшей название горе «Келіншектау» («Гора-невеста»), и многие другие повествования, наивно объяснявшие историю происхождения отдельных гор, животных и растений.

Как видим, такие произведения, которые были приведены выше, а также миф, быличка, обрядовая поэзия и др. не несут той эстетической нагрузки, какую имеют, так сказать, художественные жанры фольклора, куда полноправно относятся сказка, эпос, песня, айтыс, драма, которые безусловно принадлежат к народному искусству. А что касается так называемых «нехудожественных» жанров, то они «характеризуются своим бытовым применением» (В.Я. Пропп) и по функции, и по художественным достоинствам никак не могут быть отнесены к разряду словесного искусства. Произведения, подобные вышеназванным, и архаические жанры в художественном отношении

.....

далеко не совершенны и эстетически нецеленаправленны, выполняют преимущественно утилитарную (прикладно-бытовую) или информативную (и познавательную) функцию. Например, мифы о происхождении крота, бобра, сурка, степного гуся рассказывались для того, чтобы сообщить слушателям о запрете есть их мясо, информировать людей о том, какой вред может нанести ослушание. «Казахи не едят мяса этих животных; шапку из меха мялина мулле носить – грех, молодому человеку (светскому) – быстро приключится болезнь, только старцу безвредно», – пояснял в свое время рассказчик Г. Потанину¹⁵.

Судя по казахскому материалу, исследование фольклора должно вестись с учетом того, что фольклор, с одной стороны, является искусством слова и в этом случае он близок литературе, а с другой стороны, заметно отличается от литературы и выступает как сложный комплексный феномен. В том случае, когда фольклор представляет собою словесное искусство народа, он исследуется как продукт художественного творчества, и исследование должно носить чисто филологический характер, но, заметим, – не литературоведческий, а сугубо фольклористический. Это значит, что в первую очередь нужно исходить из контекста, но он должен изучаться не на литературоведческом уровне, а с учетом специфики фольклорного мышления и в тесной связи с народной поэтической традицией, с условиями бытования фольклорного произведения и целями его исполнения. Этот принцип исследования приемлем также и в том случае, когда фольклорный текст не являет собою произведения искусства, но представляет интерес как продукт фольклорного сознания определенной эпохи. Именно такой вид фольклора далек от литературы и требует широкого привлечения этнографических материалов.

Вероятно, при исторически-стадиальном изучении фольклора и в особенности несказочной прозы казахов «нам нужно отвлечься от наших современных представлений о жанрах», как это предлагал Д.С. Лихачев при рассмотрении жанровых систем древнерусской литературы¹⁶. Этого требует специфика казахского устного творчества, для которого характерны архаичность, синкретизм и полистадиальность, что было обусловлено патриархально-феодальной жизнью казахского наро-

.....

да, сочетавшей в себе многие архаические институты родового общества и новые черты нарождающегося феодального строя. Поэтому, подчеркнем еще раз, для нас очень важным является нахождение фольклорному жанру такого определения, которое может быть применено и к архаическому, и к художественному устному народному творчеству. Наряду с этим подчеркнем, что дать жанру универсальное определение почти невозможно: «Над этим вопросом думали многие, начиная от Аристотеля и кончая современными историками литературы и теоретиками, но какого-либо единого ответа на него так и не было найдено»¹⁷.

Дифференцирование жанра как важнейшей категории фольклористики основано на признании коллективистской природы фольклора и доминирующей роли традиции в истории. Невозможно прийти к правильному результату, пока не будут исследованы природа жанра, его функции и взаимоотношения с другими жанрами. Естественно, что для строгого дифференцирования вопросов жанра от других проблем фольклористики должна быть разработана общая теория жанров.

Вообще, следует подчеркнуть, что теория фольклорных жанров не разработана в достаточной степени и еще находится в сфере влияния теории литературы, и поэтому совсем не удивительно, что наука о фольклоре пользуется в основном терминами и категориями литературоведческой науки. В то же время не следует забывать и о тех свойствах фольклора, которые отличают его от индивидуально-авторской профессиональной литературы и должны быть учтены при исследовании фольклорных жанров, их теории и поэтики. Не случайно Б.Н. Путилов писал: «Основной недостаток исследований по поэтике фольклора в том, что они часто оказываются во власти литературоведческой инерции. Поэтика фольклора рассматривается в привычных рамках теории литературы, в категориях литературной поэтики, с ориентацией на особенности историко-литературного процесса и литературной эстетики. При таком подходе совершается не всегда улавливаемое на глаз превращение: вместо поэтики фольклорного явления изучается поэтика его литературного двойника или преемника...

Разумеется, нет оснований к тому, чтобы вообще отрывать поэтику фольклора от поэтики литературы. Контакты между

.....

ними, взаимодействие, если угодно – союз, будут плодотворными и необходимыми, но лишь при том условии, что фольклор и его поэтика станут рассматриваться в их генетической и исторической самобытности, эстетической самооценности как особый художественный (и не только художественный) мир, понять который можно изнутри, раскрыв присущие именно ему закономерности»¹⁸.

Мысль, высказанная Б.Н. Путиловым относительно поэтики фольклора, вполне применима и для теории фольклорных жанров в целом. Поэтому при изучении теоретических проблем фольклора, особенно при классификации и характеристике его жанров, не должно иметь место механическое заимствование и использование литературоведческих терминов и понятий.

Исследование фольклорных жанров предполагает учет двух начал: а) родство фольклора как искусства слова с литературой; б) особенности фольклора, отличающие его от литературы. Сейчас уже общепризнано, что фольклорные жанры нельзя изучать, не опираясь на этнографию, которая служит важным источником и подспорьем в деле исследования ранних стадий образования фольклорных жанров и путей их дальнейшего развития, поскольку с этнографией, бытом и жизнью народа в непосредственной связи находились не только сам процесс зарождения жанров, сюжетов и мотивов, но их бытование, трансформация и развитие.

Необходимо учитывать и то, что фольклор и литература – два явления, отличающиеся по многим признакам, и в первую очередь по происхождению и бытованию, а это требует, чтобы они, т.е. фольклор и литература, исследовались по-разному, разными методами, принципами и способами, что в свою очередь обуславливает точность значений, употребляемых понятий и терминов. Так, например, по отношению к жанру обычно говорят «способ изложения», «способ изображения», «способ передачи».

Обратим внимание на форму употребления сочетаний: предполагается субъект, который излагает, изображает или повествует. В фольклоре этим субъектом является сказитель, сказочник или певец, а в литературе – писатель, поэт и драматург. Получается, что при определении жанра мы исходим не

.....

изнутри, а извне произведений, не учитываем его внутренних закономерностей и признаков, которые, впрочем, относительно автономны и не зависят от сказителя или писателя, а наоборот, заставляют его руководствоваться определенными законами и традициями. Следовательно, речь должна идти о том, какими способами изображаются события в произведении, т.е. как они излагаются, показываются. В таком случае мы должны говорить о жанре как о способе разработки или подачи сюжета в произведении. Особенно заметно это в фольклорном произведении, поскольку в фольклоре первоначально возникает сюжет. Обычно рассказчик просто сообщает об одном интересном событии своим родственникам и близким друзьям. Потом это сообщение передается другим лицам, а те, в свою очередь, рассказывают своим знакомым.

Так одно событие постепенно превращается в устойчивый сюжет, который с течением времени может обрести дополнительные мотивы и эпизодами, и первоначальный рассказ обретает другой характер. Так возникает меморат – устный сказ или рассказ человека о случившемся с ним каком-либо происшествии или незаурядном, интересном случае. Со временем этот рассказ распространяется по всему краю, при этом подвергаясь различным сокращениям, дополнительной обработке. В процессе такого бытования вполне возможно, что имя первоначального рассказчика и ситуация, при которой впервые рассказывалось о событии, могут быть забыты, но неизменным остается сюжет – основное событие, которое теперь может рассказываться как случай с самим рассказчиком или с его хорошим знакомым. Причем, ситуация рассказа также изменяется: если первоначально человек просто сообщил своему другу или родственнику о случившемся событии, то в данном случае дело представляется таким образом, будто бы рассказ о событии вызван ситуационной необходимостью. Так простой рассказ-меморат может превратиться в другой жанр – в предание, быличку или легенду, в зависимости от степени достоверности и наличия элементов чудесного, от художественного уровня, целевого назначения и т.п. Как видим, первоначальный сюжет – одно событие – может быть изложен или передан различными способами, т.е. в различных жанрах. А вот насколько художе-

.....

ственно и какие приемы или способы использованы – это зависит от целей и возможностей жанра.

Только при учете сказанного и при подходе к жанрам с этих позиций можно будет четче определить, что такое жанр вообще, и фольклорный в частности. Если мы будем фольклор рассматривать как искусство слова, то должны признать, что жанр является совокупностью художественных систем. Тогда окажутся справедливыми слова В. Проппа, который писал: «В широком смысле этого слова жанр может быть определен как ряд или совокупность памятников, объединенных общностью своей поэтической системы. Так как фольклор состоит из произведений словесного искусства, прежде всего необходимо изучить особенности и закономерности этого вида творчества, его поэтику. Под поэтикой понимается совокупность приемов для выражения художественных целей и эмоционального и мыслительного мира, или короче – форма в связи с ее конкретным, фабульным и идейным содержанием»¹⁹.

Это определение, как уже было сказано, применимо к литературным жанрам. Принимая его, следует помнить о том, что при определении фольклорного жанра должны быть учтены социально-бытовые функции и обусловленные ими такие специфические свойства фольклора, как устность создания и распространения, вариантность, тесная связь с народным бытом и архаическими представлениями, манера исполнения, обрядовое и песенное сопровождение и т.д. Но ни одно из этих свойств не может самостоятельно характеризовать фольклорный жанр в полном объеме. В то же время совсем не обязательно одинаковое наличие всех этих свойств, чтобы определить или охарактеризовать какой-либо фольклорный жанр. Вполне достаточно присутствия двух-трех, которые могли бы стать главными факторами при характеристике фольклорного жанра и придать ему своеобразные черты. Сказанное подтверждает мысль о том, что жанр в фольклоре отличен от жанра в литературе, и фольклористическое понимание его должно отличаться от литературоведческого. Жанр в фольклоре – это приемы превращения сюжета в произведение и способы его функционирования, манера исполнения. Иначе говоря, поэтика и социально-бытовая функция, т.е. целевое назначение фольклора, отличают его от

.....

литературы и характеризуют фольклорные жанры. Отсюда вытекает, что если мы говорим о разделении литературы на роды – эпос, драма, лирика, то, чтобы понять предысторию их появления и несоответствие им современной литературы, нужно обратиться к фольклору – предшественнику литературы. Тогда мы заметим, что в фольклоре имелись три формы бытования, изложения или исполнения, которые можно назвать родом: проза, стих (поэзия), диалог (драма). К прозе относятся прозаические жанры, к стиху (поэзии) – песенно-стихотворные, а к диалогу – народная драма.

В казахском устном народном творчестве классическими образцами представлены два рода – проза и поэзия, а что касается драмы (диалога), то она находилась на начальной стадии формирования. При таком подходе казахский фольклор можно было бы систематизировать следующим образом. Термин народная (фольклорная) проза имеет родовое значение, ее разделение на несказочную и сказочную прозу – видовое значение, а они в свою очередь делятся на жанры. Таким же образом можно было бы классифицировать и народную поэзию (стих). Если поэзия (стих) будет считаться родом, то эпос – видом, а его жанрами – героический, романический и историко-реальный эпос. Точно так же песня выступает как вид, а ее жанры – лирическая песня, историческая песня, обрядовая песня и т.д.

Следует, однако, отметить, что в советской филологии общепринято употребление термина «жанр» в значении «вида», поэтому и в фольклористике нет четкого разграничения этих понятий. Учитывая сложившуюся традицию, с нашей точки зрения допустимо также иногда вместо слова «вид» употреблять рабочий термин «жанр», но это не значит, что мы не придерживаемся основополагающих принципов систематизации фольклора.

Жанр – понятие всеобъемлющее и не только типологическое. Это – категория историческая и понятие, явление тоже историческое. Поэтому чрезвычайно важно для изучения жанра выявление времени его возникновения и путей развития. В противном же случае не представляется возможным оценить его роль и место в системе жанров, определить его отличительные свойства и дать исчерпывающую характеристику.

.....

Как известно, в последние годы широко стал применяться метод системного исследования. В связи с этим при изучении жанров наблюдается стремление к установлению жанрообразующих факторов, к выявлению жанровой структуры и ее устойчивых признаков. А это способствует проникновению в теорию жанров философских понятий и категорий. В результате, появились работы, в которых были определены постоянные и переменные величины в жанрах. К постоянным относятся приемы организации и разработки структурных элементов, а к переменным явлениям (величинам) – предмет изображения в произведении и его содержание²⁰. В целом, этот тезис не является ошибочным, но нуждается в некотором уточнении. Безусловно, каждый жанр имеет свои устоявшиеся признаки, обнаруживаемые главным образом в композиции и сюжетной структуре произведения, в форме изложения и изобразительных средствах.

Но в то же время к постоянным величинам можно отнести и сам предмет, объект изображения, если учесть, что и фольклор и литература, обладая познавательной функцией, изображают действительность в разных ее формах. Поэтому понятия «постоянные» и «переменные» величины условны. Конечно, без устойчивых признаков было бы невозможно выделение какого-либо жанра в самостоятельный и отнесение того или иного произведения к определенному жанру. В каждом конкретном произведении единичное всегда соотносится с общим, и в этом плане каждое произведение имеет какую-то грань, которая либо приближает, либо отдаляет его от того общего, присущего группе подобных произведений, т.е. от жанра как такового. Например, когда мы какое-нибудь произведение называем волшебной сказкой, то прежде всего соотносим его с моделью этого жанра, обладающей определенными параметрами: темой, содержанием, сюжетом, композицией, художественными приемами, изобразительными средствами, т.е. так называемой «постоянной величиной» жанровой структуры. При этом может оказаться, что одна сказка по всем своим параметрам соответствует общей модели сказочного жанра и ее мы можем называть чисто волшебной сказкой, а другая сказка соответствует этой жанровой модели лишь частично, третья же выглядит смешанной, гибридной, вобравшей признаки разных жанрово-структурных

.....

моделей и т.д. Несмотря на это, мы можем назвать сказкой и вторую, и третью, но не волшебной, а либо бытовой, либо богатырской, в зависимости от того, доминанта какого жанра выше. Это и есть, на наш взгляд, принцип классификации жанров, в основе которой лежит четко очерченная типовая структура определенного, исторически сложившегося фольклорного жанра.

Как исторична категория жанра, претерпевающая изменения в разные периоды и этапы развития общества, его культуры в целом, так же исторично его восприятие и понимание. «Не следует забывать, – пишет болгарский ученый Ц. Тодоров – что в каждую из этих эпох постоянные признаки жанра обрастают большим количеством других черт, которые, однако, рассматриваются как менее важные и, следовательно, не влияющие на отнесение произведения к тому или иному жанру. Можно поэтому предположить, что в разные моменты истории одно и то же произведение может принадлежать к разным жанрам, в зависимости от того, какие именно черты его структуры признаются существенными. Так, в античности «Одиссею», бесспорно, относили к жанру «эпопеи», для нас, однако, это понятие утратило свою актуальность, и мы скорее склонны отнести «Одиссею» к жанру «повествования» или даже к «мифологическому повествованию»²¹.

Действительно, многие из современных фольклорных произведений некогда были, скажем, историческими записями или летописями. Например, древне-тюркские орхоно-енисейские тексты, ныне представляющие различные жанровые формы, в свое время, видимо, были высокими жанрами: торжественными одами или хвалебными песнями-посвящениями. Многие книжные хикаяты, воспринимавшиеся в мусульманском средневековье как истинные истории о пророках и святых, в настоящее время рассматриваются как легендарные повествования.

Некоторые старые жанры фольклора, несмотря на свою отнесенность к каноничности, изменяются в соответствии со временем и характерными для него потребностями общества. При этом иногда меняют не только содержание, но и свой облик. Так, древняя казахская свадебная песня «жар-жар» в наше время изменилась не только в содержательном отношении. Она

.....

выглядит иной и по форме. Если раньше песня «жар-жар» пелась в форме диалогического хора девушек и парней во время пира в ауле невесты, то ныне она поется всеми, кто собрался на свадьбу, в доме жениха.

Таким образом, мы пришли к выводу, что жанр – это совокупность способов, приемов и средств подачи, разработки сюжета (или идеи) с определенной целью; своего рода различные пути превращения сюжетного ядра (или замысла) в цельное произведение фольклора, литературы и искусства. Так, например, один и тот же сюжет может разрабатываться в разных жанрах, разными приемами и средствами (структурная картина, архитектоника, художественные приемы и выразительные средства, словарный материал). Сюжет в разных жанрах может разрастаться многими вставными мотивами, эпизодами и ситуациями, могут быть различные их контаминации и т.д. Например, всемирно известное сказание об Иосифе Прекрасном и Зулейхе. Его сюжет по-разному разработан в жанрах сказки, дастана, драматургии. В древней Библии он был изложен как легенда-притча, а позже лег в основу новеллистической сказки. В средние века на этот сюжет создавались дастаны, а в новое время Хикмет написал на него пьесу. Изначальный сюжет везде сохранен, но разработан в указанных жанрах, естественно, по-разному. Если в притче-легенде он излагается очень просто, без художественных прикрас, то в дастане разрастается в большое эпическое произведение с различными новыми ответвлениями, эпизодами и ситуациями. В пьесе же для драматургической разработки сюжета использованы другие приемы и средства.

Подобных примеров множество. Но уже одного вышеприведенного достаточно, чтобы убедиться в справедливости высказанных суждений и в том, что разнообразие жанров не зависит полностью от сюжета. Корни этого следует искать в разнообразии способов и путей разработки сюжетного материала.

В чем же проявляется особенность каждого жанра? Для того, чтобы ответить на этот вопрос, нужно установить, во-первых, какую эпоху и общество изображает жанр, во-вторых, какими приемами, способами и путями он разрабатывает сюжет, в-третьих, как этот жанр относится к тому, что он излагает, как он его оценивает, в-четвертых, в какой форме он высказы-

.....

вает или проявляет свое отношение или оценку излагаемому, в-пятых, какую функцию этот жанр выполняет, т.е. каково его целевое назначение.

То, что любое произведение создается и функционирует в рамках определенного жанра, не случайно. Его своеобразие определяет всю художественную сущность произведения. Один сюжет может породить несколько произведений в разных жанрах. Но художественно-эмоциональная сила этих произведений зависит не столько от сюжета, сколько от свойств и признаков жанра. Это явление в художественном творчестве было раскрыто академиком В.В. Виноградовым. Вполне закономерно, что и в литературе, и в искусстве, и в фольклоре существуют несколько разножанровых произведений на один и тот же сюжет.

Что же первично: сюжет или жанр? Прежде всего необходимо установить, что же такое сюжет? В русском литературоведении и фольклористике о сюжете было высказано множество суждений, и он понимается то в широком, то в узком значении²². В одних работах сюжет трактуется как способ, прием раскрытия характера, в других – как совокупность характеров, действий и языка произведений, а в третьих исследованиях сюжет рассматривается как один из видов повествования. Однако все они исходят из особенностей письменной литературы, но, несмотря на это, ни одно из этих суждений не может быть признано единственно верным, ибо сюжет – категория не только литературы, но и фольклора как архаического, так и позднего, а также искусства. Следовательно, вполне резонно будет ставить вопрос о сюжете в фольклоре. Ведь в фольклоре есть и нехудожественные произведения, имеющие сюжет, но не разрабатывающие характер героя в литературном его понимании. И архаические жанры, далекие от художественного совершенства, разрабатывают сюжет, повествуют о событии. Как же тогда быть? Все это предполагает, чтобы сюжет, как и жанр, был определен с учетом специфических свойств фольклора. В таком случае сюжету нужно дать такое определение, которое было бы применимо и к письменной литературе, и к архаическому фольклору, и к художественно развитому фольклору. По крайней мере, можно полагать, что фольклорный сюжет представляет первичный материал, из которого затем создает-

.....

ся произведение, основное событийное ядро, стержень, так сказать, скелет фольклорного произведения. Это событийное ядро может возникнуть раньше самого произведения и жить вне его. В художественном произведении, особенно в художественном фольклоре, сюжет нередко основывается на реальных фактах, но есть такие случаи, когда сюжет бывает вымышленный, но принимаемый в фольклоре за истину. Сюжет в фольклоре – повествование об одном устоявшемся в результате циклизации событии. Но не всякое событие может стать сюжетом. Для этого оно должно войти в устный цикл и в процессе устного распространения превратиться в устойчивое ядро, в результате чего оно приобретает фольклорный характер. А для того, чтобы сюжет обрел жизнь в конкретном произведении, нужны различные приемы и способы, а это возможно только в рамках определенного жанра.

При таком принципе определения сюжета фабулой является общая канва произведения. В художественном произведении к основному событию присоединяются дополнительные эпизоды, ситуации и детали, и их общая схема, т.е. пересказ или переложение всего содержания произведения со всеми дополнениями и побочными линиями становится фабулой произведения. Сюжет не охватывает все содержание произведения, он повествует только об основном, изначальном событии. Стало быть, фабула – расширенная, развитая, вернее – разросшаяся форма сюжета. Не случайно академик В. Виноградов употребляет сочетание «фабульное развитие сюжета»²³, отмечая тем самым, что фабула шире сюжета, что сюжет может развиваться в фабулу.

В связи со спецификой фольклорного жанра и сюжета возникает также и другой вопрос: обязателен ли сюжет для самопроявления жанра? Не говоря о литературе, где лирика как жанр не требует наличия сюжета, отметим, что в таких фольклорных жанрах, как загадка, пословица, поговорка, лирическая песня, песенное состязание, сюжет не всегда присутствует в виде события. И это свидетельствует еще об одной специфической черте фольклорных жанров, которая заключается в том, что исполнение фольклорного произведения требует определенной ситуации.

.....

При изучении проблем жанра нельзя не учитывать его жизненного целевого назначения. Подобно тому, как в средневековые жанры «различались по тому, для чего они предназначены»²⁴, фольклорные жанры в прошлом также различались по назначению, т.е. по тому, какую функцию выполнял тот или иной жанр. Жизненное назначение определяет основные свойства жанра и форму произведения. Именно оно порождает жанр, ибо «и в литературе, и в фольклоре жанры служат удовлетворению целевого комплекса общественных потребностей»²⁵. Следовательно, потребности общества требуют возникновения соответствующих произведений, у которых в результате совпадения тем, содержания, стилистико-выразительных средств и художественных приемов формируются общие свойства, что приводит к зарождению жанра. Поэтому нельзя не согласиться с утверждением Л.Ч. Чернец, которая пишет, что «в решении запутаннейшей литературоведческой (а для нас и фольклористической. – С. К.) проблемы жанра следует начинать с определения его функций как величины постоянной...»²⁶

Обычно мы утверждаем, что все виды искусства, в том числе и фольклор, являются одним из способов познания действительности. Это бесспорно: являясь своеобразным отражением жизни, искусство позволяет судить, знать, в какой степени человек освоил окружающий мир, познал природу, действительность и самого себя. Но вопрос в том, в какую эпоху, на какой стадии развития общества главной целью для искусства стало познание действительности.

Ведь известно, что оно выполняло и выполняет, кроме познавательной, еще целый ряд важных функций: эстетическую, воспитательную, идеологическую. Также многофункционален и фольклор. Но в силу социальной обусловленности, в разные эпохи он выполнял разные функции. Сохраняя полифункциональность, фольклор в определенный период выполнял ту функцию, которая в наибольшей степени отвечала запросам времени и общества. Иначе говоря, тот или иной жанр становился главенствующим, более актуальным, чем другие, в зависимости от того, какая из его функций объективно становилась доминирующей для того периода.

.....

Например, в XV-XVIII веках на территории Казахстана шли беспрерывные войны с калмыцкими и джунгарскими захватчиками и для казахского народа не было важнее дела, чем дать отпор врагу, защитить страну и отстоять независимость. Идеей патриотизма были пронизаны и произведения различных фольклорных жанров. Но из всех жанров казахского устного народного творчества в это время наиболее важным стал героический эпос, оказавшийся самым мобильным в деле сплочения народа в борьбе с иноземными захватчиками. Став ведущим жанром, он выполнял не столько эстетическую, сколько идейно-воспитательную функцию. Поэтому было бы односторонне оценивать и рассматривать казахский героический эпос только с позиции его познавательности. Безусловно, этот жанр дает нужное представление о той действительности, которая изображается в нем.

Но главная жизненно важная целевая установка эпоса в тот период заключалась в том, чтобы поднять народ на бескомпромиссную борьбу с врагом, воспитать в людях чувство патриотизма и ненависть к захватчикам, учить молодежь бесстрашию и героизму. Поэтому-то в эпосе важным считается не объяснение действий богатыря, а воспевание его героических деяний и тем самым раскрытие моральной, нравственной и патриотической сущности войны против завоевателей. Вот почему в эпосе создан канонический образ богатыря, неверно оцененный учеными по литературным меркам как «образ-штамп». Ведь именно общественно значимой идейно-воспитательной задачей обусловлены приподнятый дух и высокий пафос эпоса.

В XIX веке, особенно в конце и начале XX века, когда благодаря полному присоединению всей территории Казахстана к России казахи вели мирную трудовую жизнь, героический эпос уже выполнял иную функцию – преимущественно эстетическую. Теперь сказания о деяниях богатырей исполнялись в аулах во время народных гуляний или праздников, где собиралось большое число людей, и их внимание устроители пира занимали различными развлекательно-зрелищными увеселениями, в том числе и тем, что талантливый жыршы-сказитель исполнял эпические спевы и песни о героических делах богатырей, сражавшихся с несметным вражеским полчищем. Несомненно, в этот период героический эпос имел другую установку,

.....

а именно: развлекательно-эстетическую. Поэтому произведения этого жанра исполнялись весьма виртуозно, с ярко выраженными поэтическими красками. Ведь эстетическая функция требует не простого изложения событий, а художественной передачи содержания рассказываемого, т.е. сюжет должен быть разработан по всем законам искусства. Разумеется, героический эпос «не забыл» в это время и других своих функций, скажем – воспитательную или познавательную, выполняя их косвенно; главной же, доминирующей была функция эстетическая – именно этим и объясняется высокая поэтичность произведений героического эпоса. Это особенно ярко проявляется в казахском традиционном жанре айтыс (песенное состязание). Возникнув в недрах родового общества с прикладно-обрядовыми целями, этот жанр позже, особенно в XIX веке, превратился в настоящее искусство акынов, которые соревнуясь в песенной импровизации, демонстрировали не только поэтический дар, но и свое вокально-музыкальное мастерство, поскольку по условиям айтыса учитывалось не только то, о чем говорилось, но и то, как излагалось содержание акынской импровизации. То есть при айтысе акынов внимание обращалось не только на содержание, но и на форму песенных дуэтов²⁷.

Как видим, жанры, перешедшие из бытового применения в вид искусства, имеют прежде всего идейно-эстетическую целевую установку и выполняют главным образом эстетическую функцию. Вообще, все фольклорные жанры имеют одну доминирующую функцию, выполняя при этом и другие, побочные. Возьмем к примеру такие жанры народной прозы, как предание и сказка. Главная целевая установка предания – дать слушателю информацию о прошлом страны, края или города или же рассказать, сообщить ему о деяниях давно ушедших из жизни выдающихся людей. Значит, основной функцией предания является познавательно-информативная и лишь потом идет воспитательная. Иное назначение у сказки. В зависимости от слушателя сказка выполняет две функции. Если слушателями оказываются дети, то сказка преследует идейно-воспитательную цель, а если – взрослые, то она имеет идейно-эстетическую установку.

.....

Следует отметить: некоторые жанры фольклора имеют одну постоянную функцию, что порождено своеобразной «специализацией» жанра. Это – заданность функции, обусловленная самой природой жанра, ибо ни один жанр, будь он фольклорный или литературный, не может охватить все стороны многогранной жизни. Поэтому каждый жанр по-своему специализирован в зависимости от своих потенциальных возможностей, которые являются одной из предпосылок выделения, обособления каждого жанра.

Фольклор по своей природе отличается от профессиональной литературы и искусства, и поэтому познание действительности через фольклор несколько иное: в начальной стадии этого процесса имеет место подражание.

Известно, что концепцию мимесиса впервые выдвинул Аристотель, который различал три вида подражания в поэзии. «Так как поэт есть подражатель.., – писал он, – то необходимо ему подражать непременно чему-нибудь одному из трех: или (он должен изображать вещи так), как они были или есть, или (так, как) о них говорят и думают, или (такими), какими они должны быть»²⁸. По существу, эти три вида подражания представляют собою основные принципы изображения действительности и сохраняются, действуют во все периоды исторического развития литературы и искусства. Правда, не все в одинаковой степени. Какой-то из них в зависимости от идейно-эстетических задач литературы и искусства, обусловленных состоянием общества и его культурной жизни, может стать главенствующим. Все эти три принципа изображения действительности (объективный, субъективный, нормативный) еще раз подтверждают необходимость учета отношения искусства к действительности при систематизации и классификации любого вида искусства.

В своей «Поэтике» Аристотель намечает также принципы классификации литературных жанров. Виды искусства мимесиса, по его мнению, «отличаются друг от друга в трех отношениях: или тем, в чем совершается подражание; или тем, чему подражают; или тем, как подражают, что не всегда одинаково»²⁹. Исходя из этого суждения, жанры можно классифицировать по содержанию, форме и способу подражания. Однако в современном литературоведении и фольклористике использу-

.....

ется преимущественно третий принцип – способ подражания. По существу, все три аристотелевских принципа могут служить основанием для классификации, но в определенный отрезок времени один из них оказывается доминирующим, подобно тому, как один жанр в конкретную эпоху становится ведущим в системе жанров фольклора или литературы.

В длительном процессе исторического развития жанры вступают в тесные взаимодействия, влияют друг на друга и сообщая могут сформировать новый жанр, никогда при этом не сливаясь: каждый жанр обладает неизменными, так сказать устойчивыми, только ему присущими свойствами, которые обособляют его от других жанров. Здесь, можно сказать, одновременно протекают два процесса. Фольклорные жанры в ходе развития, с одной стороны, дифференцируются, а с другой стороны, интегрируются. При дифференциации жанры «специализируются» в одной направленности, в одной сфере – скажем, в героическом эпосе преследуется цель показать только жизнь богатыря, а романическом – жизнь влюбленных. Чем больше растет познавательная и эстетическая возможность фольклорных жанров, тем больше расширяется и углубляется их «специализация» и вместе с этим усиливается процесс дифференциации жанров. В то же время идет процесс их интеграции. Вновь возникший жанр, как известно, бывает в начальный период синкретичным и аморфным. Постепенно, формируясь как самостоятельный жанр, он вырабатывает свои признаки, дифференцируется и стабилизируется, становится отличным от других. Но поскольку он находится в системе жанров, то жить отдельно от них не может и в дальнейшем своем развитии вступает во взаимоотношение с ними, выходит из своих стабильных рамок и начинает испытывать влияние других жанровых образований, а также сам влияет на них. В результате он впитывает в себя некоторые признаки других видов и обретает форму, общую для всего рода. Следовательно, можно предположить, что жанр в своем развитии проходит три этапа или стадии: дифференциацию, стабилизацию, интеграцию. Разумеется, в процессе становления он проходит и другие внутренние этапы, испытывает воздействие внешних и ряда других факторов. Но главным фактором в раз-

.....

витии, изменении или трансформации жанра является его социально-бытовая функция, целевая установка.

Если жанры казахской народной прозы классифицировать по функциям, которые они выполняли раньше, т.е. в период их активного бытования, то их можно будет разделить на две большие группы. Одну группу составляют жанры с явной эстетической (и воспитательной) функцией. Сюда входят все разновидности сказки, притча и отдельные легенды; все это – художественная фольклорная проза. Вторую группу составляют жанры, выполняющие неэстетическую функцию. Сюда относятся бытовой рассказ, миф, быличка и предание, т.е. все несказочные жанры. Это – нехудожественная фольклорная проза.

Указанную особенность двух видов народной прозы хорошо подметил Д. Медриш, который пишет, что «жанры, относимые к несказочной прозе, в которых по сравнению с другими жанрами фольклора информационная функция преобладает над художественной (на первом плане – событие); сказка как фольклорный жанр, в котором слово впервые открыто наделяется не утилитарно-информационной, а художественной функцией (на первом плане – модальность, степень соответствия слова событию)»³⁰.

К сказанному добавим, что в художественном фольклоре, в данном случае – в сказке, образ концептуален и выражает народные идеи, стремления и чаяния. Что же касается произведений несказочной прозы, то исполнители и слушатели не воспринимают их как художественные, поскольку их главная целевая установка – дать слушателям информацию из истории рода и племени или сообщить какое-то знание о небесных светилах, горах, мифических героях, т.е. «оказать» слушателям практическую помощь. Поэтому в подобных произведениях не ставится цель красочного поэтизированного и гиперболизированного рассказа. Наоборот, здесь события излагаются просто, без прикрас и этим самым несказочные произведения как бы приближаются к устной беседе.

Конечно, когда речь идет об отношении фольклорных жанров к действительности, важным фактором выступает степень их художественности. Главной целью нехудожественного жанра фольклора является познавательность, тогда как главными

.....

функциями художественных жанров являются эстетическая и воспитательная. В произведениях художественного фольклора изображение действительности не преследует непосредственно познавательной цели. В них на первое место ставится эмоциональное воздействие на человека, чтобы доставить слушателю эстетическое и нравственное удовлетворение. К ним относятся жанры сказочной прозы.

Исследование проблем теории жанров и раскрытие закономерностей развития художественного фольклора невозможно без полного охвата как познавательных, так и художественных жанров фольклора. Игнорирование одной из них приводит к односторонности и не позволяет исследовать фольклорные жанры в развитии и системе. Так, в казахской фольклористике до последнего времени предпочтение отдавалось жанрам художественно развитым, с эстетической функцией. Вследствие этого абсолютно неисследованными оставались жанры, выполнявшие познавательную, неэстетическую функцию, и в результате жанры казахской устной прозы не изучались в контексте жанровой теории, не рассматривались как жанровая система, не подвергались научной классификации и характеристике. Поэтому нет ничего удивительного в том, что казахские фольклористы народно-поэтическое творчество изучали как литературу. Это – также результат отсутствия, точнее говоря, неразработанности теории жанров как в литературоведении, так и в фольклористике. Известно ведь, что хорошо не зная природу жанра, его специфику и законы, нельзя объективно и верно оценить произведение.

В фольклоре обычно характер человека не раскрывается, в нем повествуется лишь о его приключениях. Это более всего обнаруживается в прозаическом фольклоре. Например, в сказке главный герой, как правило, показывается вне своей обыденной среды: не успев стать зрелым, он в поисках своей суженой отлучается из дому и до конца повествования не возвращается обратно, в привычные условия. Он изображается в отношениях с окружающей его чужой средой и даже в какой-то мере противопоставляется ей. Но все равно сказка не раскрывает его характера так, как это делает, скажем, роман, где подробно показывается внутренний мир героя, его душевные тревоги, вол-

.....

нения и сомнения, т.е. характер человека показывается в движении, раскрывается и вширь, и вглубь. Сказка же изображает только то, как герой встречается с трудностями и преодолевает их. Здесь нет развития характера (герой с самого начала бесстрашен) и ему чужды всякие сомнения и душевные волнения. Его качества заданы изначально. Поэтому для сказки и сказочника важнее всего рассказать о приключениях героев. А поскольку все внимание исполнителя и слушателя занято действиями героев, то и речи нет о том, что делается в это время в родном ауле или селе героя. Здесь уже действует закон «фольклорного времени».

Если в литературном произведении время изображается как прошедшее или настоящее, т.е. в своем подлинном и конкретном значении, то в фольклоре оно показывается как давно прошедшее, в сжатой форме, а иногда давно имевшие место в жизни поступки героя излагаются в настоящем времени и воспринимаются как события, происходящие в данный момент.

В некоторых случаях события и действия героев фольклорного произведения воспринимаются в значении настоящего времени, хотя грамматические формы оформлены в виде прошедшего времени.

В фольклоре время протекает быстро и оно не возвращается назад. Иначе говоря, сказитель или сказочник никогда не показывает сразу же два-три события, происходящие в одно и то же время, как это бывает в литературном произведении. Например, в повести или романе, повествуя о действиях и поступках самого героя, автор может отступить и показать то, что происходит в это время в другом месте и что делают другие персонажи, находящиеся в отдалении друг от друга, или же изобразить детство своего героя и т.д.

Для исполнителя и слушателя фольклорного произведения время, изображаемое в нем как давно прошедшее, представляется таким, как будто оно имеет тесную связь с их временем, с их эпохой. Для них важнее не то, что рассказываемые события происходили в прошлом, а то, что такие события происходили когда-либо вообще и грань между прошедшим и настоящим временами различается ими по степени важности описываемых событий. Это свойственно героическому и реально-исто-

рическому эпосу, исторической песне, преданию и шежире – генеалогическому рассказу. Причину такого явления следует искать, видимо, в том, что события, излагаемые в этих жанрах, воспринимались как имеющие отношение непосредственно к самим исполнителям и слушателям, которые видели в богатырях или действующих лицах не просто героя, а нередко своих предков или же сородичей по племени.

В некоторых других жанрах, скажем, в романическом эпосе, во всех разновидностях сказки, легенде, время замкнутое, и оно воспринимается как давно прошедшее, не конкретное. Здесь применимы слова В.Я. Проппа о том, «что в фольклоре действие совершается прежде всего в пространстве, времени же как реальной формы мышления как будто совсем нет»³¹.

Следовательно, в различных фольклорных жанрах время воспринимается по-разному. Это обусловлено несколькими причинами, главная из которых – различное отношение жанров к действительности. В жанрах, где историчность является доминантой, а также, по понятиям исполнителей и слушателей, нет никакой лжи, время воспринимается не как остановившееся и замкнувшееся только эпохой богатырей и родоначальников или выдающихся личностей, а как продолжающееся и в эпоху исполнителей и слушателей. В тех же жанрах, где отношение к действительности основано не на историчности, а на условности, время не воспринимается как конкретная эпоха и считается исторически давно прошедшим, поэтому оно замкнуто и не имеет никакого отношения, по понятиям носителей фольклора, к современной эпохе. Интересно отметить: в фольклоре история и настоящее (эпоха исполнителей и слушателей) разграничиваются не временными границами, а значимостью для людей описываемых событий и степенью их созвучности времени носителей фольклора.

В связи с проблемой «фольклор и время» нужно сказать о том, что в казахском фольклоре действия происходят только в летнее время, тогда как в европейском, особенно в сказках северных народов, события разворачиваются зимой, в снежных дворцах и крепостях. Причем в фольклоре южных народов, в частности, в казахском, никогда не показывается ненастная

.....

погода: дождь, снег, буран и т.п., не рассказывается о смене времен года. Здесь несомненна роль географических и климатических условий, в которых живут народы Юга и Севера. В то же время определенное значение имеют поэтизация и гиперболизация, присущие художественному фольклору, а также народная мечта о лучшей жизни и социальной справедливости.

При исследовании проблем теории фольклорных жанров немаловажное значение имеет изучение исполнительского принципа, т.е. того, как исполнитель рассказывает о событии: как очевидец и так, как будто это событие имеет к нему какое-то отношение, или же он рассказывает так, как будто все, о чем говорится, никакого отношения к нему не имеет. Обычно в теории литературы по этому поводу говорят: писать в форме «я» или «он». Но в фольклористическом понимании дело обстоит иначе. В литературном произведении, написанном от первого лица, «я» может быть и не автором; и события, рассказываемые в нем от имени «я», никакого отношения к автору могут не иметь. В фольклоре же, особенно в устном сказе-меморате и быличке исполнитель рассказывает от своего имени, и здесь «я» есть сам рассказчик. Стало быть, в нехудожественных жанрах типа мемората и былички исполнитель рассказывает так, как будто событие случилось с ним, и показывает себя героем повествования. Говоря от своего имени, он по-своему интерпретирует факты и использует их в своих интересах. Такую форму повествования считают трансформативной.

При этом рассказчик стремится использовать факты, имевшие место в жизни, для утверждения своего замысла, миропонимания и своей правоты. В результате этого в рассказываемом меморате или быличке действительность показывается не такой, какая она есть, а такой, какой ее хочет представить рассказчик, т.е. сквозь призму его мировоззрения. Но, несмотря на это, рассказчик не выделяется художественной индивидуальностью, потому как он обращает внимание больше на изложение событий, нежели на художественную сторону рассказа. Для него важно, чтобы событие звучало в его повествовании как можно достовернее и его рассказу люди поверили без всяких сомнений. Заставить слушателей поверить в рассказываемое и

.....

благодаря этому утвердить и узаконить свои идеи и миропонимание – главная цель рассказчика мемората или былички. Поэтому он не может включить в свой рассказ элементы чудесного и художественного вымысла. Те элементы фантазии, которые имеются в быличке (скажем, жезтырнак – женщина с медными когтями) не воспринимаются слушателями как вымысел, поскольку все люди тогдашнего общества верили в существование жезтырнак и ей подобных существ, и считают правдой все, о чем говорится в быличке или меморате.

Вообще, надо отметить: в произведениях несказочных жанров события излагаются так, как будто они действительно имели место в жизни, и им придается тон правдоподобности. К числу таких жанров, помимо указанных выше *мемората* и *былички*, относятся *предание*, *шежире* и *шешендик соз* – изречения ораторов и мудрецов³². Будучи фольклорными жанрами, они служили своего рода историческими и правовыми документами и выполняли не столько эстетическую, сколько познавательную (и идеологическую) функцию. Отсутствие элементов чудесного и фантастики определило в известной мере доверительное к ним отношение, хотя рассказчик зачастую не выступал как очевидец. Все, о чем говорилось в предании, генеалогическом рассказе и сказаниях о мудрецах и ораторах, считалось достоверным и принималось за правду. Слушатели ни на йоту не сомневались в истинности рассказываемого. Правда, по форме изложения предание и генеалогический рассказ отличаются от мемората и былички. Здесь, как это бывает в художественном фольклоре, рассказчик не участвует в сюжете, и он повествует так, словно события происходят сами по себе. Эта форма повествования является презентативной, и она широко распространена в художественных жанрах фольклора. Весьма показательны в этом отношении эпос и сказка.

В эпосе, в волшебной и богатырской сказке сюжет бывает, как известно, эпическим, и для него характерна экстенсивность. Эпический сюжет – это цепь последовательно излагаемых событий, а события – это различные приключения героя во время странствия, трудности, с которыми он сталкивается, конфликты с всевозможными антиподами и т.д. Это дает возможность исполнителю и слушателю прервать или продолжить сказание

.....

по своему желанию. Каждое столкновение персонажей, схватка богатыря с врагом или чудовищем порождает новый эпизод и является зачином следующего события или же его мотивировкой. Сюжет развивается не на основе внутренних противоречий произведения, а путем контаминации различных мотивов и побочных ситуаций, что позволяет прервать его в любом месте или продолжить дальше. Особенно ярко обнаруживается это в эпосе и сказке, которые прошли, точнее – претерпели биографическую и генеалогическую циклизацию.

Классической сказке и эпосу присуще экспозитивное изложение событий, т.е. исполнение фольклорного произведения с объяснениями. Оно используется настоящими мастерами-сказителями и сказочниками, которые не просто повествуют или передают содержание фольклорного произведения, а так или иначе проявляют свое отношение к рассказываемому, не вмешиваясь в события эпоса или сказки. Они вводят в текст какие-то объяснительные слова, отдельные выражения типа ремарки, а иногда даже (между эпизодами) в монологическом плане размышляют о жизни, рассказывают о себе, в этих вставках обнаруживается отношение исполнителя к событиям эпоса или сказки, его понимание и оценка отдельных действий и поступков героев. Причем, надо сказать, что исполнитель учитывает желание и вкус аудитории, и нередко его оценка героев, их действий и событий совпадает с оценкой слушателей. Впрочем, даже канонические или формульные завязки и зачины, а также концовки сказки и эпоса являются показателем того, как исполнители относятся к рассказываемому им произведению.

Отношение исполнителя и слушателя к тому, о чем говорится в фольклорном произведении («правда» или «выдумка»), имеет немаловажное значение для определения, классификации и характеристики жанра. Если исполнитель и слушатель верят в то, что рассказывается, то произведение звучит так, словно излагаемые события являются сущей правдой, и люди относятся к этому произведению, следовательно и жанру, как к истине. Чем фольклорное произведение ближе к фактам, чем правдоподобнее изложены события, тем они слабее в художественном отношении. Это особенно характерно для жанров с информативно-познавательной функцией.

.....

Вообще, фольклор изображает жизнь не объективно, а главным образом нормативно и иногда субъективно. Но в каждом жанре доминирует один из этих принципов. Например, в эпосе субъективный принцип отражения основной, но эта субъективность выражается в объективной форме. Скажем, в героическом эпосе прославляются деяния богатыря и кажется, что сказитель объективно излагает свершения народного героя. Но в действительности он повествует о подвигах богатыря в соответствии со своим пониманием и, особо выделяя нравящиеся ему поступки героя, с большим вдохновением воспевают их. Все содержание эпоса он пропускает сквозь призму своего миропонимания и, конечно, идеализирует богатыря, поскольку этого требуют народная традиция и фольклорная поэтика. Не случайно эпос называется «идеальной поэзией» (Бахтин). Значит, в эпосе обнаруживается также нормативный принцип изображения, т.е. показывается и воспевается не конкретный богатырь, а идеал. Иначе говоря, эпос рисует идеального богатыря и желает видеть всех членов общества такими же. По существу, эпос подсказывает, каким должен быть настоящий (нормативный) богатырь и настоящий джигит.

То же самое можно сказать и в отношении художественной фольклорной прозы. В сказке тоже наличествуют два – субъективный и нормативный – принципа. Причина этого заключается в том, что в сказке, как и в эпосе, изображается и воспевается народный представитель, который идеализируется согласно сказочной эстетике. Ведь сказочник, подобно сказителю, показывая жизнь героя, приводит ее к одной схеме и придает образу сказочного героя идеальный и обобщенный характер (тон). В итоге – сказочный герой утрачивает индивидуальные черты и превращается в собирательный образ народного любимца. Поэтому сказочник идеализирует его и в соответствии с народным желанием делает его победителем всех противников (не только чудовищ, но и толстосумов-богачей и ханов) и невзгод.

В эпоху активной фольклорной традиции, которая, кстати, у казахов не угасала до недавних пор, при исполнении эпических спевов, больших сказок или дастанов слушатели непосредственно в ту же минуту давали оценку действиям и поступкам персонажей, открыто выражали свое отношение к событиям и

героям, к мастерству сказителя или сказочника. И это не могло не влиять на поэтику эпоса и сказки, на характер повествования и уровень исполнения. Кроме того, возгласы и оценки слушателей, их одобрение или отрицания были своеобразным «барометром», «компасом» для исполнителя, а также показателем того, что нравится и не нравится публике. Иначе говоря, при исполнении эпоса непосредственно проявлялись этические нормы и эстетические вкусы слушателей, и сказитель имел возможность оценить ситуацию и соответствующим образом отреагировать на нее. Содержание произведения, а также традиционность сюжета и импровизационность изложения в немалой степени способствовали выработке многих устойчивых свойств жанра и его поэтики. Так, например, возникли и оформились готовые на все случаи «универсальные» строки, строфы, эпитеты, сравнения и формулы, при помощи которых обрисовывались герои, описывались их внешность и действия – создавались образы. В итоге, богатырь «рос не по дням, а по часам», «в шесть дней бежал, на шестой год взрослел», «оказывался храбрым, как лев, и сильным, как тигр» и т.д. Таким же образом были выработаны стереотипные композиционные схемы и конструкции, которые весьма характеризуют фольклорные жанры.

При изучении теории прозаических жанров фольклора чрезвычайно важными являются: определение научно обоснованных критериев разграничения прозаического фольклора от другой прозы, скажем, от обыденного простого собеседования или от литературной прозы; установление отличительных особенностей прозаического фольклора от песенно-стихотворного; выявление принципов систематизации и классификации жанров народной прозы.

Среди указанных задач относительно бесспорным можно считать установление различий между прозаическим и стихотворно-песенным фольклором, поскольку их отличия резко бросаются в глаза. Поэтические жанры, как известно, обладают такими признаками и атрибутами, которых вовсе нет в фольклорной прозе. Это – строфа, рифма, напев... Весьма уместно в этой связи вспомнить слова В. Проппа о том, что «весь стихотворный фольклор всегда поется. Форма устного стиха фолькло-

.....

ру чужда, она возможна только в литературе». И еще: «Отнять от былины (т.е. стихотворно-песенного фольклора. – С. К.) ее напев, исполнить ее в форме прозаического рассказа означает перевести ее в совершенно иную плоскость художественного творчества»³³.

Более трудным представляется отличать фольклорную прозу от обычного разговора и беседы людей, поскольку последние тоже являются своего рода устной прозой. Нужно сказать, однако, что беседа или разговор людей по форме своей являются ситуацией, при которой может излагаться какое-либо событие. Значит, тема или предмет их беседы выступает в данном случае критерием того, отнести разговор или беседу к фольклорной прозе или нет. По нашему мнению, если событие, о котором сообщают друг другу участники беседы, получит устное распространение и войдет в фольклорный цикл, то событие становится устойчивым сюжетом, а его изложение фольклорным жанром, т.е. фольклорной прозой. Если же участники беседы поговорили о чем-нибудь и тут же забыли о предмете разговора или же перешли к другой теме, которая также не получает распространения, то эти беседы считаются обычными и к фольклорной прозе никак не могут быть отнесены.

Произведения фольклорной прозы по цели исполнения делятся на три группы. В первую группу входят те, которые рассказываются с целью дать слушателям определенные знания о происхождении и устройстве окружающего мира, животных, птиц и зверей, объяснить особенности и различные повадки животных и зверей (мифы и предания). Ко второй группе относятся произведения, рассказываемые для того, чтобы сообщить людям какую-нибудь информацию или поведать о каком-либо событии, приключении. Обычно, такие произведения излагаются в форме беседы нескольких людей (мемораты, былички). К третьей группе относятся произведения, рассказываемые с целью скоротать время, доставить слушателям наслаждение или же дать им хороший пример в лице добрых и находчивых героев повествования (сказки).

Как видим, речь идет о том, что жанры народной прозы имеют разные целевые установки. Мифы, предания, былички преследуют, в первую очередь, практическую цель, а сказочные

.....

жанры – преимущественно воспитательно-развлекательную. Соответственно они выполняют и разные функции: первая группа произведений – информативно-познавательную, вторая – художественно-воспитательную. Однако это не значит, что между ними лежит непреодолимая преграда и они не могут взаимодействовать. Наоборот, эти жанры тесно связаны между собой, взаимопроникают и обогащают друг друга. Например, чудесные ситуации, характерные для волшебной сказки, встречаются и в обычных бытовых или охотничьих рассказах типа мемуарата или былички. Также нередко в фантастической сказке наличествуют элементы бытоописания или хозяйственно-жизненного уклада.

Прозаические жанры фольклора при фольклоризации сюжета и в процессе эволюции легко могут трансформироваться друг в друга. Скажем, если какое-нибудь одно событие будет просто сообщено, то это будет обыкновенным рассказом-мемуаратом, а если же оно будет изложено с некоторым художественным приукрашиванием, то оно приобретает свойства предания или даже сказки. Об этом пишет и В. Гусев: «Предание может превратиться в легенду или легендой можно считать то, что в более раннюю эпоху было мифом»³⁴. Все зависит от целевой установки и приемов, способов разработки сюжета.

Таким образом, обнаруживается, что фольклорные жанры очень близки друг другу и между ними нет раз и навсегда установленной строгой границы. Это обусловлено двумя причинами: во-первых, долгим сохранением архаического (и генетического) свойства – жанрового синкретизма, и, во-вторых, тесным взаимодействием жанров в длительном процессе их совместной жизни, функционированием в системе. «Фольклорные жанры – исторически сложившаяся система не только взаимосвязанных, но и противостоящих друг другу явлений. Реальные контакты, «физическое» взаимодействие жанров не должны от нас заслонять существующих между ними оппозиций содержательного, эстетического, исторического планов»³⁵.

Жанры обладают довольно устойчивыми художественными и структурно-морфологическими признаками, которые выработаны многовековой практикой художественного творчества. Поэтому мы в какой-то мере можем точно определить композиционные, сюжетные, художественные и другие специ-

.....

фические свойства каждого жанра. Верно пишет М. Каган: «При всей гибкости перегородок между жанрами, при всей их проницаемости для взаимных проникновений, при всем непостоянстве этих границ в историческом процессе взаимодействия жанров, непреложной остается *объективная качественная определенность жанра как структурной модификации вида; разновидности и рода искусства*³⁶.

Действительно, в прозаических жанрах фольклора можно сколько угодно встретить элементов героического и лирического. Но не они являются определяющими свойствами прозаического жанра. Жанр мы определяем по доминирующим элементам, по структурно-художественным компонентам и главным событиям, по тому, как народ – создатель и исполнитель – относится к рассказываемому в сказке, мифе, легенде и предании.

Самые архаические произведения устной прозы возникли, как известно, из культа природы, и их первоначальное назначение заключалось в посильном сопротивлении олицетворенным злым силам природы, поэтому их содержание сводилось к встрече человека с различными существами, к борьбе с ними разными способами. Постепенно устная проза освобождается от непосредственного показа столкновения человека с таинственными силами природы, представленными в виде различных чудовищ, и с течением времени превращается в художественную. Теперь «композиция этих произведений становится более сложной, действия героя не просто излагаются, а передаются через диалоги и монологи»³⁷, а это присуще только художественным жанрам фольклора.

Успехи и достижения советского литературоведения и фольклористики в области конкретно-исторического исследования прозаических жанров литературы и фольклора являются хорошей основой для диахронно-типологического рассмотрения жанров фольклорной прозы и для изучения процесса их развития и функционирования в системе фольклора. Одна из целей настоящего исследования заключается в том, чтобы раскрыть закономерности функционирования и модификации жанров устной народной прозы казахов, выявить принципы их дифференциации и классификации, дать комплексную характеристику жанрам несказочной прозы и определить их специфические и типологические признаки.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Пропп В.Я. Фольклор и действительность. – М., 1976. – С. 20.

² Аникин В.П. Коллективность как сущность творческого процесса в фольклоре // Русский фольклор. – М., Л., 1960. – Т. 5. – С. 7-24; Гусев В.Е. О художественном методе народной поэзии // Там же. С. 25-55.; Путилов Б.Н. Об историческом изучении русского фольклора // Там же. С. 56-80; Пропп В.Я. Принципы классификации фольклорных жанров // Советская этнография. 1964. – №4. – С. 147-154; Он же. Жанровый состав русского фольклора // Русская литература. 1964. – №4. – С. 58-76; Емельянов Л.И. Понятие «фольклор» в советской фольклористике // Русский фольклор. – М., Л., 1961. – №1. – С. 5-33 и др.

³ Правда, в 1987 г. увидела свет книга В.П. Аникина «Русский фольклор», в которой, наряду с анализом обрядово-бытовых жанров, рассмотрены общие вопросы теории и истории фольклора, изложены специфика и свойства последнего, дано определение фольклорному жанру.

⁴ Специфика фольклорных жанров. – М., 1973. – С. 6.

⁵ Гацак В.М. Эпос и героические колады // Специфика фольклорных жанров. – С. 9-10.

⁶ Пospelов Г.Н. Теория литературы. – М., 1978. – С. 230.

⁷ Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное поэтическое творчество. – М., 1977. – С. 33-34.

⁸ Путилов Б.Н. Русская историческая песня // Народные исторические песни. – М., Л., 1972. – С. 6.

⁹ Путилов Б.Н. Историко-фольклорный процесс и эстетика фольклора // Проблемы фольклора. – М., 1975. – С. 20.

¹⁰ Пропп В.Я. Фольклор и действительность. – С. 39.

¹¹ Чистов В.К. К вопросу о принципах классификации жанров устной народной прозы. – М., 1964. – С. 3.

¹² Аникин В.П. Возникновение жанров в фольклоре (к определению жанра и его признаков) // Русский фольклор. – М., Л., 1966. – Т. 10. – С. 29.

¹³ Уахатов Б. Қазақтың халық өлеңдері. – Алматы, 1974. – 75-6.

¹⁴ О сурке и бобре // Казахский фольклор в собрании Г.Н. Потанина. – Алма-Ата, 1972. – С. 48, 49, 54.

¹⁵ Там же. – С. 49.

.....

¹⁶ **Лихачев Д.С.** Поэтика древнерусской литературы. – Л., 1967. – С. 42.

¹⁷ **Стенник Ю.В.** Система жанров в историко-литературном процессе // Историко-литературный процесс. – Л., 1974. – С. 168.

¹⁸ **Путилов Б.Н.** Современные проблемы исторической поэтики фольклора в свете историко-типологической теории // Фольклор. Поэтическая система. – М., 1977. – С. 14-15.

¹⁹ **Пропп В.Я.** Фольклор и действительность. – С. 36.

²⁰ Проблемы жанра и стиля. – Уфа, 1970. – С. 33-36.

²¹ **Тодоров Ц.** Поэтика // Структурализм: «за» и «против». – М., 1975. – С. 100.

²² См.: **Веселовский А.Н.** Историческая поэтика. – Л., 1940; **Добин Е.** Жизненный материал и художественный сюжет. – Л., 1956; **Виноградов В.В.** Сюжет и стиль. – М., 1963; **Кожин В.** Сюжет, фабула, композиция // Теория литературы. – М., 1964 и др.

²³ **Виноградов В.** Сюжет и стиль. – С. 21.

²⁴ **Лихачев Д.С.** Поэтика древнерусской литературы. – С. 49.

²⁵ Там же. – С. 41.

²⁶ **Чернец Л.В.** Литературные жанры. – М., 1982. – С. 12.

²⁷ **Әуезов М.** Әр жылдар ойлары. – Алматы, 1959. – 318-359-бб.; **Мұқанов С.** Халық мұрасы. – Алматы, 1972. – 144-187-бб.; **Бердібаев Р.** Сарқылмас қазына. – Алматы, 1983. – 67-138-бб.

²⁸ Античные мыслители об искусстве. – М., 1938. – С. 177. О миместической способности литературы см.: **Ауэрбах Э.** Мимесис. – М., 1976.

²⁹ **Аристотель.** Об искусстве поэзии. – М., 1951. – С. 40.

³⁰ **Медриш Д.Н.** Литература и фольклорная традиция. – Саратов, 1980. – С. 15.

³¹ **Пропп В.Я.** Фольклор и действительность. – С. 95.

³² Этот жанр фактически является преданием, хотя в казахской фольклористике он выделяется в самостоятельный. Мы же рассматриваем его как историческое предание и впредь не будем дифференцировать его как отдельный жанр.

³³ **Пропп В.Я.** Русский героический эпос. – М., 1958. – С. 7, 6.

³⁴ **Гусев В.Е.** Эстетика фольклора. – Л., 1967. – С. 123.

³⁵ **Гацак В.М.** Эпос и героические колады. – С. 7.

³⁶ **Каган М.** Морфология искусства. – Л., 1972. – С. 423.

³⁷ **Бердібаев Р.** Қазақ эпосы. – Алматы, 1982. – 60-б.

ГЛАВА ВТОРАЯ. ВОПРОСЫ КЛАССИФИКАЦИИ ЖАНРОВ КАЗАХСКОЙ ФОЛЬКЛОРНОЙ ПРОЗЫ

Любое научное исследование требует, прежде всего, систематизации имеющегося материала. «Классификация, если она строгая и глубокая, приведет материал в систему, а если жанры поддаются классификации, то они системны по своей природе»¹. Поэтому в первую очередь необходимо полностью собрать материал, детально ознакомиться с ним и сгруппировать по общим признакам. В этом плане перед казахской фольклористикой стоят большие и сложные задачи. Одна из них – выработка научных принципов классификации фольклорных жанров, в особенности – жанров устной прозы. В данном случае речь идет не о практической классификации, которая проводится обычно в библиотеках и издательствах или же библиографами и работниками архива, собирателями и издателями фольклорных текстов, примером которой служит трехтомное издание казахских сказок под редакцией М. Ауэзова и Е. Исмаилова (Алма-Ата, 1957-1964 гг.). Фактически в этом сборнике собраны почти все основные жанры казахской народной прозы, но названы они в разных томах по-разному и классифицированы не по единому принципу.

В первом томе сборника тексты систематизированы следующим образом: волшебные сказки, сказки о животных, бытовые сказки, легендарные сказки, рассказы об Алдар-Косе и Ходже-Насреддине. Во втором томе собраны волшебные сказки, сказки о животных, бытовые сказки, легендарные сказки, предания об Алдар-Косе и Ходже-Насреддине, смешные (раешные) сказки. В третьем томе тексты сгруппированы так: волшебные сказки, сказки о животных, бытовые сказки, легендарные сказки, сказки-небылицы и раешные сказки, предания о Жиренше и Алдар-Косе, предания о Ходже-Насреддине.

Как видим, во всех томах сборника четко выделены три основные жанра сказки (волшебные, сказки о животных, бытовые сказки). А те произведения, которые не относятся по своим признакам к классическим сказочным жанрам, сгруппированы в *легендарные сказки, рассказы, предания, небылицы и*

.....

раешные сказки. Эти названия, конечно, еще не носят терминологического характера, но, тем не менее, они в известной мере характеризуют отнесенные к ним тексты. Значит, первичная практическая классификация полностью выполнила свою задачу, что свидетельствует о ее полезности и практическом интересе для специалистов.

Однако для всестороннего и углубленного изучения жанров фольклора, особенно устной прозы, этого явно недостаточно, поэтому следует, опираясь на практическую систематизацию, провести научную классификацию. Для этого необходимо учесть все произведения, отнесенные ранее к тому или иному жанру.

В фольклоре любого народа прозаические жанры составляют большую группу, но они не у всех народов изучены в одинаковой степени. Так, К.В. Чистов писал: «Фольклористика до сих пор не располагает ни общепринятой классификацией жанров народной прозы, ни международной системой терминов, обозначающих ее важнейшие разновидности... Не выявлен и не учтен в должной мере сюжетный состав этих жанров, не изучены многие циклы преданий, легенд, небывальщин, сказов»².

Правда, известно, что еще в середине 30-х гг. настоящего столетия и позже были предприняты попытки классификации и терминологической номинации жанров устной прозы, не относящихся к сказке. Например, К. Сидов предлагал классифицировать жанры несказочной прозы на сообщение (*Chroniknotizen*), воспоминание (*Memorat*) и рассказ (*Fabulat*). «Термины эти, – пишет К. Чистов, – широко вошли в обиход международной фольклористики, но до сих пор не обрели эквивалентов на русском языке»³. Добавим, что и в казахской фольклористике они еще не нашли применения.

Свои принципы классификации жанров народной прозы предлагали также швейцарский ученый М. Люти и чешский ученый О. Сироватка, считавшие, что в основе деления народной прозы на сказочную и несказочную не должно лежать отношение людей к содержанию произведения (верит рассказчик и слушатель в рассказываемое или не верит). По их мнению, несказочную прозу нужно классифицировать на основе отношения человека к потустороннему миру, а сказочную – с учетом степени индивидуализма, изоляции персонажа⁴.

Вопросы классификации и изучения жанров народной прозы в широком плане стали активно разрабатываться в русской советской фольклористике начиная с 50-60-х гг. В этой связи можно указать на работы В.Я. Проппа, Л.Е. Элиасова, Л.И. Емельянова, И.И. Кравцова, Э.В. Померанцевой, К.В. Чистова, В.А. Аникина, С.Н. Азбелева, Б.Н. Путилова и др.⁵ В исследованиях названных авторов нашли освещение многие проблемы теории фольклорных жанров, были рассмотрены принципы классификации жанров фольклорной прозы, установлены специфические особенности отдельных жанров, изучена история их развития и т.д. Наиболее ценные результаты этих исследований вошли в учебники «Русское народно-поэтическое творчество» (1971, 1978 гг. выпуска), в которых дана характеристика не только сказочным жанрам, но и жанрам несказочной прозы.

Однако приходится констатировать, что, как справедливо отмечал Н.И. Кравцов, «до сих пор фольклористы не создали удовлетворительной в научном отношении классификации жанров народного поэтического творчества»⁶. Не разработаны также четкие принципы классификации жанров фольклорной прозы, не определены критерии их разграничения. Ученые в этих вопросах придерживаются различных точек зрения.

В.Я. Пропп, называя народную прозу областью фольклора, делит ее на два вида: сказку и рассказы, в действительность которых верят. Сказку он разделяет на следующие жанры: волшебные сказки, кумулятивные сказки, сказки о животных, о предметах и стихиях, бытовые сказки о людях, небылицы и докучные сказки. К области несказочной народной прозы относит мифы о сотворении мира, людей, животных и растений, былички (были), легенды, исторические предания и сказы. «Разница между этими двумя видами народной прозы, — пишет он, — не формальная, ею определяется иное отношение к действительности как объекту художественного творчества; эстетические нормы этих двух видов прозы глубоко различны»⁷.

Для классификации внутренних жанров сказочной прозы В.Я. Пропп предлагает два принципа: а) композиционный, б) по характеру действующих лиц. Однако при разграничении жанров несказочной прозы он этих принципов не придерживается.

.....

К.В. Чистов считает, что основным принципом жанровой классификации фольклорной прозы должна быть социально-бытовая функция, которую выполняет каждый жанр. Исходя из этого, народную прозу он подразделяет на жанры с явной эстетической функцией, куда относит все разновидности сказки, быличу, притчу, анекдот, и на жанры, выполняющие внеэстетическую функцию, куда входят предание, легенда, сказ и быличка⁸.

С.Н. Азбелев основным принципом деления жанров фольклорной прозы считает их отношение к действительности и на этой основе он различает две группы народной прозы: художественную и нехудожественную⁹.

В.П. Аникин полагает, что жанры должны различаться по их целевой жизненной установке. Исходя из этого, он различает архаический фольклор с установкой идейно-эстетического характера¹⁰.

По мнению В.Е. Гусева, «разделение повествовательной прозы на жанры может основываться на учете комплекса трех основных критериев: во-первых, области действительности, объективно определяющей своеобразие ее типизации, во-вторых, характера восприятия отражаемой области и обусловленной этим формой ее отражения, и, наконец, специально-бытовой функции произведений».

Э.В. Померанцева классифицирует жанры народной прозы по их функции и целевой установке на два вида. «В одном из них, – пишет она, – преобладает эстетическая функция. Жанрам этого вида присуща в той или иной мере осознанная их исполнителями установка на художественный вымысел. Это характерно для всех видов сказок, для шванков, анекдотов, былич. Для другого же вида, также представленного группой жанров (бывальщины, предания, легенды, былички), характерна установка на достоверность. Это подчеркнуто фактологические информации, основная функция которых, независимо от степени их художественности, познавательная»¹².

Таким образом, обнаруживается, что, несмотря на обилие предлагаемых принципов классификации жанров народной прозы, все они по существу сводятся к следующему – устная проза должна классифицироваться на основе учета: а) функ-

.....

ции, которую выполняет жанр (или жизненно целевой установки); б) отношения исполнителей и слушателей к содержанию рассказываемого (верят – не верят); в) степени художественности произведений народной прозы; г) отношения жанра к действительности.

Примечательно, что в последние годы по образцу русской советской фольклористики стало уделяться больше внимания проблеме; классификации, характеристике и исследованию жанров устной прозы в национальных фольклористических науках народов СССР. Особенно активизировался этот процесс в тюркоязычных республиках Советского Союза: стали издаваться специальные сборники и исследования. В Туркмении, Каракалпакии, Башкирии и Татарии произведения народной прозы напечатаны несколькими томами, снабженными исследовательскими статьями и научными комментариями¹³. Особо следует отметить, что башкирские фольклористы посвятили отдельные тома богатырским сказкам, преданиям и легендам. В сборнике преданий и легенд дана вступительная статья Ф. Надршиной, где она дает классификацию и характеристику несказочным жанрам башкирской устной прозы¹⁴. В основу жанровой классификации автор положила тему и содержание произведения, а также отношение людей к рассказываемому.

В итоге выделены следующие несказочные жанры: легенды, основанные на древних представлениях, легенды об истории происхождения башкир, топонимические предания и легенды, исторические и бытовые предания. Ф. Надршина выделяет также мифологические истории (мифологик хикайа), представляющие собою обыкновенные былички.

К проблеме классификации прозаического фольклора обратились также ученые Узбекистана. В коллективном труде об узбекском народном поэтическом творчестве к устной прозе отнесены сказки, легенды, предания и анекдоты¹⁵. В монографии К. Имамова выделяются следующие жанры: сказки, притчи, легенды и предания¹⁶. Причем, предания и легенды подразделяются на внутренние группы. Так, автор различает легенды о людях, живших в прошлом, легенды об исторических событиях, легенды о древности.

.....

Как видим, в классификациях, предложенных в обоих трудах, больших расхождений нет. В коллективном труде сатирические сказки типа анекдота выделены как несказочный жанр (латифа ва лофлар). К. Имамов же это не считает самостоятельным жанром. В фольклорную прозу он включает притчу.

Несказочная проза стала изучаться и в Туркменистане. В своей книге об исторической эволюции туркменской фольклорной прозы А. Баймырадов рассматривает как самостоятельные жанры миф, легенду, предание и быль (хикаят)¹⁷.

Уйгурские фольклористы, исследуя народную прозу, разделили ее на сказочную и несказочную¹⁸. Сказочная проза включает сказки о животных, волшебные и бытовые сказки, а несказочная проза – предания, легенды и былички (ривайет, эпсанэ, болмишлар).

В работах ученых тюркских республик имеется и сходство и различие точек зрения, обусловленное их национальными особенностями. Некоторый интерес в этой связи представляет жанровая терминология несказочной прозы. Например, для обозначения предания используются два слова: *риваят* и *аңыз*. Легенда названа словами: *легенда*, *эпсана*, *эпсана-хикаят*. Для былички используются термины *болмыш*, *хекаят* и *хикая*.

Существующий терминологический разнобой вызван, во-первых, тем, что в языке разных народов указанные слова бытуют издавна, хотя некоторые из них арабского и персидского происхождения, и употребляются у всех в разных значениях, во-вторых, тем, что фольклористы стремятся придать им терминологический характер и использовать не в традиционных значениях, а для обозначения жанров несказочной прозы. Если сказка именуется у всех народов по-разному, своими исконными словами (*ертек* – у туркмен, каракалпаков и казахов, *эртас* – у узбеков, *окият* – у татар и башкир, *чэчэк* – у уйгур), то для называния легенды узбекские и уйгурские фольклористы используют персидское слово *афсона*, означающее у иранцев «сказка». И в народе это слово употреблялось как синоним «сказки». Татарские и башкирские ученые заимствовали из русского языка слово *легенда*. Точно так же обстоит дело и со словами *хикаят*, *риваят*. Например, большинство ученых-

.....

тюркологов для жанра *предание* использует арабское слово *риваят*, означающее «роман».

Стремление ученых тюркских республик расширить фольклористическую терминологию заслуживает полного одобрения, но необходимо использовать, прежде всего, исторически укоренившиеся названия в родном языке. Понятно также желание фольклористов придать терминологическое свойство синонимическим словам, обозначающим одно и то же понятие или явление. Но и в этом случае следует исходить из сложившейся традиции и использовать слова, ранее применявшиеся в значении, близком к тому, которое придается жанру при номинации его нужным словом.

В казахской фольклористике народная проза до последних лет не классифицировалась отдельно на сказочную и несказочную. Обычно, под народной прозой подразумевались все жанры сказки и все другие прозаические произведения, называемые в народе аңыз (легенда, предание). Впрочем, такое положение до недавнего времени было и в русской фольклористике, о чем метко сказал В.П. Аникин: «На памяти у всех фольклористов время, когда понятия «сказка» и «устная проза» отождествлялись. Сказкой считали любое прозаическое произведение – предстояло лишь выделить внутри таких «сказок» разные виды: в число их включались и предания, и сказы, и былички, и легенды, и бывальщины. Новейшая научная мысль отвергла расширительное понимание сказки и стремится уяснить различия между жанрами устной прозы»¹⁹. Однако к жанру сказки отнесена вся устная проза и в учебнике для вузов по казахскому народному поэтическому творчеству. В нем, в частности, говорится: «Казахские сказки по содержанию и другим различным особенностям подразделяем на несколько видов. Главные из них: а) волшебные сказки, б) сказки о животных, в) бытовые сказки и легенды»

Как видим, к сказочным жанрам отнесены легенды. Между прочим, М. Габдуллин среди сказок выделяет так называемые *аңыз-әңгіме* (легенда-рассказ), к которым он причисляет прозаические устные произведения об Алдар-Косе, Асане-Кайгы, Жиренше-Шешене, основываясь на том, насколько правдиво произведение, имело ли место в жизни событие, о котором повествуется.

.....

Надо отметить, что наличие в составе казахского фольклора прозаических произведений, не похожих на обычные сказки, было установлено еще в 20-е гг. М. Ауэзовым, который именовал их в последующих работах *аңыз ертегілер* (легендарные сказки) и *аңыз әңгімелер* (легендарные рассказы)²¹. Он же первым среди казахских ученых-филологов предложил использовать для классификации сказок опыт фольклористов России и Европы. Так, в 1948 г. он писал: «В будущих своих исследованиях мы должны сравнить казахскую сказку с каталогом Аарне и использовать его методику...»

Андреев на основе указанного каталога охватил и изучил 2136 русских сказочных сюжетов.

В ближайшие годы нужно как можно полно собрать казахские сказки и изучить их на основе всемирных каталогов Аарне-Андреева.

Пока же, поскольку собранных текстов мало, мы на основе имеющихся материалов проводим общую научную классификацию известных образцов на жанры...

Прежде всего следует оговорить: в группу сказок будут включены также и другие образцы. В числе сказок нами будут изучены рассказываемые прозой легендарные рассказы (*аңыз әңгіме*) и произведения о некоторых исторических личностях. Эти произведения в группу сказок включаем потому, что годы жизни и деятельности исторических личностей точно неизвестны, а люди рассказывают эти произведения, словно сказку, с приукрашиванием. Но чтобы как-то отличить эти рассказы от сказок, мы классифицируем их как отдельные жанры и называем *аныз ертегі* (легендарные сказки) и *күй аңызы* (музыкальные легенды). Еще одной причиной рассмотрения этих произведений вкупе со сказкой является то, что они исполняются прозой, однородны со сказкой по языку и стилю»²².

Таким образом, мы видим, что М. Ауэзов в устной народной прозе, которую считает родом, выделяет, кроме сказки, называемой им группой, следующие жанры: *легендарная сказка* (*аңыз ертегі*) и *музыкальная легенда* (*күй аңызы*). Критерием дифференциации служит правдивость содержания и степень художественности произведений. По существу, это первая научная классификация жанров казахской народной прозы. В ней

.....

еще не выявлены другие жанры несказочной прозы, что было обусловлено тогдашним уровнем и задачами науки о казахском фольклоре. Но обращает на себя внимание тот факт, что уже в последующих работах М. Ауэзов предпринимает попытку более детально классифицировать жанры устной прозы, особенно несказочной, и определить их терминологически. Так, он вводит следующие номинации: *аңыз* (легенда) или *аңыз ертегілер* (легендарные сказки), *ертегі-аңыз* (сказка-легенда), *жұмысшы нақылдары* (рабочие сказы), *өмірбаяндық әңгімелер-болғандар* (были, биографические рассказы), *анекдот әңгімелер* (анекдотические рассказы). Для семантической точности ученый в отдельных случаях давал русские переводы или параллели терминов (например, сказы, былль). Он полагает, что были и сказы возникли в казахском фольклоре поздно.

Однако классификация М. Ауэзова не получила дальнейшего развития. Неслучайно во вступительной статье к упомянутому уже трехтомному сборнику сказок написано: «В науке (о казахском фольклоре. – С. К.) классификация сказки как вида, жанра еще не вошла в систему и традицию... Конечно, нашу классификацию мы не считаем каким-то окончательным законом; это – только результат предварительного, первоначального изучения имеющегося материала»²³.

Эти слова актуальны и сегодня, ибо в казахской фольклористике до сих пор не выработаны научные принципы классификации народной прозы, не проведена уточненная классификация ее жанров, из-за чего последние еще не изучены системно. Причем, если раньше сказочные жанры рассматривались как одна большая группа, то начиная с 70-х гг. они стали исследоваться по отдельности. В частности, волшебным и бытовым сатирическим сказкам были посвящены две монографии, в которых раскрыты своеобразные и типологические черты этих жанров, проанализированы образы и поэтика, рассмотрено отношение этих жанров к действительности и т.д.²⁴ Но поскольку эти работы ставили главной целью выявление жанровой природы волшебной и бытовой сатирической сказок, то в них не были затронуты проблемы общей теории и классификации жанров фольклорной прозы.

Попытка представить казахскую народную прозу как единую жанровую систему была предпринята в коллективном труде

.....

«История казахской литературы», изданном на русском языке. Но, как и прежде, несказочные жанры были включены в раздел «Сказки». Правда, его автор Е. Костюхин выделил былички, предания, легенды, охарактеризовав их как отдельные жанры. Он не изложил при этом свои принципы классификации прозаических жанров казахского фольклора, а лишь, опираясь на опыт русской фольклористики, выбрал критерием разграничения жанров устной прозы их целевую установку, т.е. функцию. «В сказке, – пишет он, – предполагается сознательная установка на вымысел, в устной прозе ее нет. Это не значит, что устная проза начисто лишена вымысла – она лишена художественной условности сказок. Народная проза – прикладное искусство, поскольку она выражает и иллюстрирует круг народных представлений – исторических, космогонических, религиозных. И поскольку народная проза представляет совокупность мировоззренческих рассказов, с народной точки зрения она правдива»²⁵. Вообще, в этих словах прослеживается тенденция, характерная для русской фольклористики 60-х гг., когда под *народной прозой* понималась только несказочная проза.

Некоторым несказочным жанрам посвятил свою статью Е. Турсунов²⁶. Не затрагивая общетеоретических проблем фольклорных жанров, он дал характеристику прозаическим произведениям о животных, классифицировал их на этиологические, космогонические, объяснительные, генеалогические легенды, предания и бытовые рассказы. Принцип этой классификации – логико-семантическая структура произведений.

Однако нужно отметить, что дав в целом правильную характеристику выделенным им жанрам, Е. Турсунов не учел отличительных свойств предания и легенды. То, что автор характеризует как *этиологические легенды*, являются мифами, объясняющими происхождение зверей и птиц, их повадки и другие свойства. К мифам относятся также произведения о небесных явлениях и светилах, о происхождении некоторых казахских родов. Правильно подметив, что в легенде больше элементов чудесного, Е. Турсунов упустил из виду, что для легенды характерна также некоторая религиозность, а чудесное используется целенаправленно, как художественный прием. А в мифах вымысел не осознанный и не служит поэтическим приемом, ибо

.....

он не воспринимается как выдумка. В этом одна из причин обязательной этиологичности мифа.

Следовательно, при классификации жанров народной прозы нельзя ограничиваться только одним принципом. К тому же автором не совсем верно определена сама формула логикосемантической структуры, которую он представляет в виде «причина – следствие – причина». Если следовать логикосемантической структуре этиологических произведений, то она строится по формуле «факт – следствие – причина». А формула «причина – следствие – причина» является внешним показателем, обусловленным ситуацией, при которой рассказывается то или иное этиологическое произведение.

Вопросам классификации и характеристики жанров казахской фольклорной прозы в единой системе была посвящена статья «О жанровом составе казахской устной народной прозы»²⁷. Мы не ставили целью рассмотрение проблем общей теории жанров фольклора и ограничились жанровой классификацией устной прозы. В ее основу был положен один принцип: отношение людей к содержанию произведения. По этому критерию сказочная проза была разделена на миф, устный рассказ, быличку, предание, легенду, шежире – родословную хронику и шешендик соз – изречения ораторов. Сказочная же проза классифицировалась на такие жанры, как сказки о животных, волшебная сказка, богатырская сказка, новеллистическая сказка и сатирическая сказка. Таким образом, впервые в казахской фольклористике были выделены и охарактеризованы как жанры *миф, быличка, богатырская и новеллистическая сказки*. Естественно, критерий нашей классификации может быть не единственным. Поэтому нельзя дать исчерпывающую характеристику выделенным жанрам, некоторые из которых, возможно, не являются самостоятельными. Так, шежире может быть и мифом, и преданием, и легендой. Не совсем удачными явились и термины, предложенные нами для обозначения жанров мифа (ертек) и былички (уақиға). Поэтому впоследствии мы отказались от них и называли миф – *мифом*, а быличку – *хикая*, что означает в переводе «история», «происшествие», «случай»²⁸.

Жанрам народной прозы посвящена одна из глав книги Н. Турекулова «Современный казахский фольклор» (Алма-Ата,

.....

1982). Несмотря на такое название, в ней рассматриваются в основном традиционные жанры, в отдельных случаях описывается их современное состояние и даются иллюстрации в виде пересказа или изложения содержания текстов. Само название предполагает, что автору надо было найти и проанализировать такие несказочные произведения, которые возникли действительно в советский период. Это – различные сказы о событиях 1916 г. и Великой Отечественной войны, рассказы о Героях Советского Союза и т.п. Было бы новшеством, если бы автор охарактеризовал их как жанры современной несказочной прозы и определил их связь с фольклорной поэтикой.

Новым подходом к систематизации жанров казахской устной народной прозы отличились два сборника, подготовленные и изданные группой научных работников Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова²⁹. В них была осуществлена практическая классификация жанров устной прозы. В первом сборнике несказочные произведения были сгруппированы в этиологические легенды, космогонические легенды, легенды о святых, генеалогические легенды и предания, исторические легенды и предания, шежире. Сказки же были подразделены на сказки о животных, волшебные сказки, богатырские сказки, волшебнo-новеллистические сказки, бытовые новеллистические сказки, бытовые назидательные сказки и сатирические сказки. Сюда же отнесены анекдоты. К сожалению, жанры в этом сборнике слишком раздроблены. В частности, в сказочной прозе волшебнo-новеллистические, бытовые новеллистические и бытовые назидательные разновидности представляют собой один жанр – новеллистическую сказку. В несказочной же прозе четко не разграничены предание и легенда. Конечно, в практической классификации такие отклонения допустимы, поскольку при составлении сборника не всегда учитываются научные принципы жанровой систематизации. К тому же последние еще не были выработаны в казахской фольклористике. Именно этим можно объяснить, что в числе легенд и преданий вновь оказались мифы.

Во втором сборнике несказочные и сказочные жанры разграничены довольно четко: легенды, предания и бытовые рассказы отнесены к несказочной прозе; сказки, апологии и басни – к ска-

.....

зочной. Но и здесь допущены неточности: в легенде и предании оказались образцы мифов, а апологи и басни не выделены в самостоятельные разделы.

Однако, несмотря на все недостатки, исследования о жанрах народной прозы свидетельствуют о том, что в казахской фольклористике в последние годы заметно возрос интерес к общим проблемам жанровой теории фольклора и вопросам классификации, систематизации жанров фольклорной прозы. Сказанное подтверждается и тем, что к фольклорным жанрам стали проявлять интерес и литературоведы. Так, Ш. Елеуkenов – автор ряда литературоведческих исследований, изучая истоки современного казахского романа, обратился к прозаическим жанрам фольклора³⁰. В частности, он классифицирует устную прозу на миф, демонологическую и богатырскую сказки и считает их одним из истоков жанра романа. Естественно, автор не касается теории фольклорных жанров, но, несмотря на это, он верно определяет основные свойства рассмотренных жанров фольклорной прозы. Правда, временами исследователь именует миф преданием и легендой. Также былички он по-своему называет «демонологической сказкой».

Все вышесказанное позволяет сделать следующие выводы. Работы, посвященные отдельным жанрам фольклора, могут в какой-то мере служить основанием для жанровой классификации. С другой стороны, делу научной классификации жанров казахского прозаического фольклора в определенной мере мешает неравномерная их изученность. То, что к прозаическим жанрам фольклора обратился литературовед, еще раз свидетельствует об актуальности глубокого и системного исследования устной народной прозы, о необходимости научной классификации и характеристики всех жанров фольклорной прозы. Это подтверждается также обзорным анализом работ казахских фольклористов, где в той или иной форме затрагивались жанры прозаического фольклора. При этом мы убедились в том, что в некоторых исследованиях дана характеристика главным образом жанрам сказочной прозы, а в иных работах предпринята попытка классифицировать и описать несказочные жанры. Но ни в одной из них не поставлена проблема выработки научных принципов жанровой классификации устной прозы в

.....

системном порядке, не изучены вопросы происхождения и развития прозаических жанров фольклора. Жанры народной прозы не исследованы также в аспекте общей теории фольклорных жанров и в контексте всесоюзной фольклористики. «Жанры составляют определенную систему в силу того, что они порождены общей совокупностью причин и потому, что они вступают во взаимодействие, поддерживают существование друг друга, и одновременно конкурируют друг с другом»³¹. Эти слова, сказанные в отношении жанров вообще, вполне применимы и к прозаическим жанрам фольклора, которые доселе изучались по отдельности. Например, в работах о сказках отдельно исследовались волшебные и бытовые сказки, а их отношение друг к другу, а также к другим прозаическим жанрам не рассматривалось. Верно заметил Г.Н. Пospelов: «Изучение отдельных жанров вне попытки создать их систему не может привести к положительным результатам»³².

При выработке принципов научной систематизации жанров народной прозы должны быть прежде всего учтены, во-первых, характер имеющегося материала, его специфика, и, во-вторых, отношение народа к этому материалу, народная оценка его. Известно, что в рукописных фондах собрано огромное количество фольклорных текстов. Даже при первой попытке систематизации можно убедиться в том, что представлены почти все жанры казахского фольклора, но в разной степени. Одни жанры (скажем, героический и романический эпос, волшебная и бытовая сказка, пословицы и др.) имеют большое количество произведений, а другие жанры представлены малым количеством текстов. Это, в основном, произведения несказочной прозы, особенно миф и быличка. Из-за малочисленности записей тексты несказочного характера еще не были изданы самостоятельно в виде отдельной книги или тома. Они публикуются, как правило, в сборниках сказок. В результате до сих пор не написана ни одна работа специально о жанрах несказочного характера, не создана библиография, указывающая издания несказочных текстов, одним словом, нет какой-нибудь серьезной литературы о несказочных жанрах устной народной прозы.

Малочисленность записей текстов несказочной прозы объясняется, на наш взгляд, во-первых, тем, что казахский фоль-

.....

клор в сугубо научных целях стал собираться очень поздно, фактически эта работа стала носить систематический характер только в текущем столетии; во-вторых, тем, что собиратели фольклора в силу недостаточности научной подготовки и требований времени обращали внимание главным образом на художественный фольклор и записывали прежде всего сказки, эпические произведения, дастаны, пословицы, поговорки, загадки; в-третьих, тем, что в период, когда казахский фольклор стал собираться широким фронтом (т.е. 30-50 гг.), среди народа бытовали в основном произведения художественного фольклора, а мифы, былички и другие несказочные произведения начали уходить из обихода и постепенно забываться. Вместе с ограничением функционирования сужался и круг их распространения. Еще одной причиной малочисленности записей несказочных произведений был вульгарно-социологический подход к духовному наследию народа, обусловивший недостаточное внимание к жанрам несказочной прозы со стороны как собирателей, так и исследователей казахского фольклора.

Кроме того, четкая классификация жанров народной прозы затруднена, с одной стороны, жанровым синкретизмом, присущим всему казахскому фольклору, а с другой – поли- и разностадиальностью казахского фольклора. Другими словами, казахский фольклор сохранил в себе многие архаические черты, характерные для ранних эпох, точнее говоря, для первобытного общества, когда все фольклорные явления находились в синкретическом и аморфном состоянии, поскольку «художественное освоение мифа было изначально аморфно: в нем не найти сколько-нибудь определенных и самостоятельных родовых и жанровых модификаций»³³. Многие жанры казахского фольклора не теряли первоначального генетического родства между собою и поэтому, легко взаимопроникая, обретали много общих свойств.

Прозаический фольклор, как и все устное народное творчество казахов, включает в себя произведения различных эпох, а в одном его жанре или даже в одном произведении, случается, сосуществуют формы сознания и художественного творчества, принадлежащие к разным периодам, т.е. вместе с древними формами живут и новые. Такое явление обнаруживается и

.....

в произведениях устной прозы, где параллельно разрабатываются сюжеты и мотивы, возникшие в разное время, находит отражение действительность многих эпох.

Вообще, говоря о жанровых границах народной прозы, следует помнить, что близость прозаических жанров друг к другу и их взаимопроницаемость объясняется двумя факторами: а) древние жанры в течение долгого исторического развития не потеряли своих генетических, сближающих их между собой свойств; б) прозаические жанры фольклора образовали единую систему, в которой они бытовали во взаимодействии и взаимосвязи. Первый фактор порождает серьезные затруднения при классификации, номинации и дефиниции жанров казахской устной народной прозы. Например, в русской народной прозе жанры четко выделены, конкретно названы и определены по основным свойствам (ср.: сказка, предание, быличка, легенда, сказ), потому что в русском фольклоре почти полностью отсутствует архаический синкретизм и жанровая система сформирована в соответствии со стадией общественного и культурного развития русского народа.

Стало быть, специфика фольклора любого народа обусловлена жизнью и бытом этого народа, его общественным и культурным развитием. Вот почему прозаические жанры русского и казахского фольклора не всегда совпадают в семантическом и терминологическом отношениях. Например, понятие *аңыз* в казахском фольклоре соответствует «преданию» и «легенде» в русском, т.е. один жанр фактически охватывает признаки сразу двух жанров. Впрочем, нужно отметить, что в последние годы казахские фольклористы стремятся уточнить значение понятия *аңыз*, придав ему семантику, соответствующую русскому «преданию», под которым, как известно, понимаются фольклорные произведения, основанные на каких-то исторических фактах и воспринимаемые народом как реальные.

Научная классификация жанров фольклорной прозы, их характеристика и системное изучение затрудняются не только слабой исследованностью, но и терминологическим разнообразием в номинации. В названии стихотворных жанров народная терминология обнаруживает достаточную гибкость. Например, *жыр* (эпос), *өлең* (песня), *толғау* (поэтическое размышление),

.....

айтыс (песенный турнир), *беташар* (ознакомительная песня), *жоқтау* (причитание) и др. Иное наблюдается в номинации прозаических жанров. Здесь для обозначения сказки употребляется слово *ертек* (*ертегі*), а для обозначения всех несказочных жанров – слово *аңыз*. В народе употребляют также слово *шежіре* для обозначения родословных историй. Как видим, в народной терминологии внутренние жанровые формы как сказочной, так и несказочной прозы не обозначаются терминами. Казахские ученые разработали сказочную терминологию соответственно трем ее классическим жанрам. А что касается жанров несказочной прозы, то разработка терминов для их обозначения – дело неотложное, которое мы пытались осуществить в одной из своих монографий³⁴.

Любая научная классификация основывается на выработанных и выверенных в ходе изучения имеющихся материалов принципах, которые должны соответствовать следующим условиям. Во-первых, признак, выделяемый в качестве принципа, должен охватывать наиболее значимые свойства произведения, определяющиеся задачей исследования. Во-вторых, такой признак должен быть устойчивым свойством. Однако при классификации фольклорных произведений придерживаться этого принципа не так-то просто, поскольку фольклорный жанр никогда не сохраняет своей первоначальной формы. Но, несмотря на это, можно найти устойчивые признаки, присущие произведениям одного жанра, для чего следует исследовать варианты одного произведения и разработку одного сюжета в разных жанрах. Устойчивые признаки жанра можно выделить и по неизменным, постоянным поступкам фольклорных героев. Например, во всех произведениях о встрече охотника и женщины с медными ногтями действия и поступки героев не претерпевают никаких изменений. Следовательно, мы здесь имеем дело с одним из устойчивых признаков жанра былички (ситуация, обстоятельства встречи двух персонажей и их поступки). В-третьих, выделенному признаку нужно дать точное и конкретное определение, чтобы никто не смог истолковать его по-другому; оно должно быть понятным для всех.

Разумеется, жанры могут иметь и другие признаки, но они тоже так или иначе должны соответствовать вышеназванным

.....

условиям. Вообще, надо сказать о том, что эти три условия очень важны при делении на большие группы. Скажем, при разграничении народной прозы на две большие группы, т.е. сказочную и несказочную, основанием может служить принцип: отношение народа к рассказываемому, точнее говоря, – люди верят в то, о чем говорится в произведении, или же не верят. Внешне этот принцип кажется субъективным. Но в действительности это не совсем так. В сказочной прозе вымысел осознанный – это художественный прием. В несказочной же прозе вымысел не используется как поэтическое средство и поэтому не осознается как фантастика. Здесь повествование ведется так, словно события действительно имели место в жизни, и люди не сомневались в их истинности. Значит, отношение самого народа к содержанию произведения может вполне служить основанием для деления прозаического фольклора на две большие группы, которые отличаются друг от друга и по содержанию, и по функции, и по поэтике, и по эстетике.

Оговорив условия, которым, на наш взгляд, должны соответствовать критерии деления сказочной и несказочной прозы на жанры, вернемся к вопросам их классификации. К.В. Чистов основным принципом дифференциации считает функциональный признак и на этой основе прозаические жанры фольклора делит на пять групп. По его классификации, в первую входят фольклорно-речевые жанры с коммуникативно-речевой функцией, вторую составляют повествовательно-речевые жанры, которые являются как бы переходными от речевых жанров к повествовательным. В них есть элементы эстетической функции. К третьей группе относятся жанры, не порвавшие связи с обрядами, так называемая обрядовая фольклорная проза; сюда же входят прозаические загадки. Четвертая объединяет прозаические произведения с информационно-мнемонической функцией. По существу, эта группа охватывает почти все несказочные жанры, поэтому автор называет их «устные рассказы несказочного характера». Пятую группу составляют жанры с явной, доминирующей эстетической функцией: сказки, анекдот, небылица, притча и басня³⁵.

Нам кажется, что К.В. Чистов, придерживаясь верного принципа, вместе с тем увлекается дроблением прозаических

.....

жанров фольклора. Вряд ли, например, целесообразно включать в разряд фольклорных жанров всевозможные слухи и толки, вести, а также обыденные устные разговоры. Ведь, как верно отмечает сам же исследователь, фольклорно то, что входит в традицию. Иначе говоря, весть или же сообщение, не вошедшее в фольклорный цикл и не превратившееся в устойчивый сюжет с соответствующей разработкой, не может считаться фольклорным жанром, а остается в рамках «разового» повествования. Поэтому при классификации жанров устной народной прозы нужно руководствоваться основными свойствами жанра, а не его незначительными признаками. Если подходить к этому вопросу, учитывая лишь критерии функциональности, как это предлагают некоторые исследователи, то надо делить жанры фольклорной прозы на две большие группы: с познавательно-информативной и идейно-эстетической функцией.

Таким образом, выяснилось, что для классификации жанров устной народной прозы советские фольклористы предлагают различные принципы и критерии, среди которых наиболее существенными являются: а) социально-бытовая функция жанра или его жизненная целевая установка; б) отношение жанра к действительности; в) отношение народа (исполнителя и слушателей) к рассказываемому; г) степень художественности произведения и манера рассказа, т.е. от какого лица идет повествование; д) время, о котором говорится в произведении (давно прошедшие события, недавнее прошлое, или то, что продолжается и поныне).

По существу, эти принципы не исключают, а взаимодополняют друг друга, и, за исключением последнего, делят всю фольклорную прозу на две большие группы: а) информативные (неэстетические) и эстетические жанры; б) историчные (достоверные) и неисторичные (недостоверные) жанры; в) правдивые и неправдивые жанры; г) художественные и нехудожественные жанры. При внимательном рассмотрении сути этого деления обнаруживается, что дифференцированные по четырем принципам бинарные жанры фактически отражают сущность двух больших групп народной прозы: сказочной и несказочной.

Опираясь на опыт и достижения всесоюзной фольклористики, мы при классификации жанров казахской народной прозы

.....

придерживаемся указанных пяти принципов и разделяем прозаический фольклор казахского народа на две большие группы: несказочная проза и сказочная проза. Каждая группа подразделяется на жанры. Несказочная проза дифференцируется на такие жанры, как миф, быличка, предание и легенда³⁶, а сказочная проза – на сказки о животных, волшебную, богатырскую, новеллистическую и сатирическую сказки.

Жанры и произведения несказочной прозы (особенно сказ, быличка и предание) нацелены на достоверность. События, о которых рассказывается, в несказочных произведениях, должны казаться рассказчикам и слушателям правдивыми, в противном случае они никакой ценности для людей не представляют. И в этих произведениях имеется вымысел, но не такой, как в сказках. В последних вымысел допускается сознательно и служит художественным приемом. В произведениях несказочного характера вымысел не используется сознательно, не выполняет художественную функцию, «здесь он не эстетичен по своей природе и развивается не относительно произвольно, как в сказке, а всегда прямо связан с определенным кругом космогонических, религиозных или иных представлений»³⁷. В то же время нужно отметить, что «и сказка не принадлежит только области чистого вымысла, независимой от реальности, – вне связи с нею не существует ни одна даже самая свободная фантастика, но *фантастика сказок* (курсив наш. – С. К.) – это своеобразная поэтическая сублимация реальных явлений: в ней происходит переход от реальных фактов к мысленному воспроизведению, минуя стадию таких обобщений, которые еще связаны с формой правдоподобия»³⁸. Мы выделяем сочетание «фантастика сказок» потому, что видим в нем принципиальную разницу между вымыслом в несказочной и сказочной прозе. Вымысел в сказке приобретает вид фантастики, т.е. переходит в другую категорию вымысла, так как служит художественным приемом народной идеализации и выполняет эстетическую функцию. В несказочной же прозе вымысел присутствует не как сознательная выдумка, направленная на удовлетворение эстетических запросов слушателей, а как истина, в которую все верят. Вымысел в несказочной прозе этиологичен, поскольку он сам первоначально возникает в целях объяснения

.....

непонятных фактов в жизни или явлений в природе. Благодаря этому вымышленные объяснения, факты или явления воспринимались как реальные.

Исполнение произведений несказочной прозы резко не отличается от обыденных бесед и разговоров. Они не рассказываются специально, как скажем, сказка или былина, а исполняются непосредственно в ходе беседы группы людей – рассказываемые произведения нередко вытекают из предмета самой беседы. Поэтому рассказчик не особенно заботится о художественной стороне своего повествования, да и не успевает облечь последний в художественную форму. Его задача состоит не в том, чтобы наслаждать слушающих, а в том, как можно точнее передать нужную информацию, рассказать точь-в-точь об услышанном, в достоверности которого сам нисколько не сомневается. Вот почему произведения несказочных жанров не художественны в такой степени, как сказки. К тому же надо сказать и о том, что поскольку любое предание, миф, быличка или легенда рассказываются в связи с какой-то причиной, вызванной содержанием разговора беседующих, специальная подготовка для рассказа не нужна. По той же причине в произведениях несказочного характера отсутствуют специальные художественно-формульные завязки и концовки условно-шуточного характера, присущие сказкам, время не замыкается и пространственно не отодвигается на условно-сказочное место типа «в тридевятом царстве – в тридевятом государстве». Иначе говоря, в несказочных жанрах нет той временной и пространственной замкнутости, которая свойственна художественному фольклору, в частности – сказке и былине. Все это говорит о том, что произведения несказочных жанров в художественном отношении бывают слабо разработанными, поскольку цель и ситуации их исполнения не требуют сложной художественной организации, вернее, – оформления содержания. Однако это не значит, что несказочный повествовательный фольклор вовсе лишен какой-либо упорядоченности в передаче содержания предания, былички или легенды. Он обладает определенным арсеналом способов и приемов изложения. Это зависит от цели, ситуации и повода, вызвавшего надобность рассказать то или иное несказочное произведение. Пожалуй, именно ситуация и повод определяют цель

.....

произведения, которая задает ему соответствующую функцию. Другими словами, способ изложения и художественный уровень прозаического произведения зависят не только от его формы и жанровой принадлежности, но и от ситуаций, в которой оно рассказывается. Это особенно заметно в произведениях не-сказочных жанров. Если представления, на которых строится, например, быличка или легенда, или факт, легший в основу устного рассказа или предания, не известны слушателям, то вполне возможно, что рассказчик начнет свое повествование с объяснения этих представлений или же с изложения события, о котором слушающие не ведают. Эта экспозиция вводится с познавательной целью. Если же слушатели хорошо знакомы с общеизвестными фактами или представлениями, то рассказчик может излагать свой рассказ либо в форме воспоминания, либо устного сказа. Устный рассказ, меморат и быличка не всегда используют разработанный, устойчивый сюжет. В них в зависимости от изменения описываемого явления или от настроения рассказчика – очевидца этого явления – события нанизываются друг на друга, образуя цепь нескольких сюжетов. При этом рассказчик не просто сообщает о виденном или происшедшем с ним, он повествует, делая акцент на чем-либо и подчеркивая реальность рассказываемого. Так он невольно упорядочивает свой рассказ и простое событие превращает в сюжет. Постепенно, если это событие, рассказанное очевидцем, станет интересным для многих, рассказ о нем, передаваясь от одного к другому, входит в фольклорный цикл, и первоначальный рассказ об единичном случае формируется в устойчивый сюжет, который со временем расширяется различными дополнениями и разрабатывается в русле одного жанра. Так, событие, случившееся с одним человеком или воспринимаемое как таковое, может со временем превратиться либо в устный рассказ, либо в меморат, либо в предание. Это явление применительно к бытовым рассказам о животных хорошо проследил Е. Турсунов. «Как правило, – писал он, – в основе бытовых рассказов лежат действительные события, во всяком случае предполагается, что события, о которых идет речь, происходили на самом деле. Отличие бытовых рассказов от преданий о животных состоит в том, что они являются сообщениями одного лица о единичном факте и

повествуются с сугубо информационной установкой в ходе беседы, не выходя за пределы узкого круга лиц, с которыми этот человек общается. Лишь в экстраординарных случаях, когда событие, о котором поведал рассказчик, оказывается настолько занимательным или необычным, что его подхватывают другие, распространяя таким образом содержание бытового рассказа за пределы узкого круга первых слушателей, оно постепенно входит в широкий народный репертуар, освобождаясь по пути от несущественных подробностей и превращаясь в предание»³⁹.

Таким образом, мы непосредственно подошли к вопросу о том, какой из несказочных жанров возник раньше. Естественно, решить эту проблему окончательно в одной работе невозможно, поэтому мы попытаемся, не акцентируя внимания на самом процессе происхождения, показать стадийно-генетическую последовательность жанров и их трансформацию в историческом развитии. При этом нами строго учитывается то, что «границы между мифом, преданием и легендой весьма подвижны. Предание может превратиться в легенду или легендой может стать то, что в более раннюю эпоху было мифом»⁴⁰.

Главной особенностью несказочной прозы является, как известно, ее неразработанность, неразвитость в художественном отношении и установка на правдоподобность. Это – во-первых. Во-вторых, основной функцией жанров несказочной прозы выступает познавательность и информативность. Наряду с указанной общей чертой, несказочные жанры отличаются друг от друга по генезису, ситуации возникновения. Некоторые произведения несказочных жанров возникают на основе синтеза действительных фактов и вымысла, иные – из самой жизни, третьи же могут основываться на чистом вымысле. Какой же принцип должен быть взят за основу для того, чтобы расположить несказочные жанры по их происхождению и развитию: а) содержание произведения; б) достоверность, правдивость произведения; в) или же на первое место поставить те произведения, которые непрерывно возникают и с течением времени превращаются в фольклор (ведь и в первобытном обществе почти все время зарождались устные бытовые рассказы, которые постепенно становились фольклорными)?

.....

Таких вопросов немало, и наука еще не нашла на них конкретного ответа. Мы же, исходя из состояния и особенностей имеющихся в нашем распоряжении материалов, решили придерживаться следующего принципа. Жанры несказочной прозы должны распределяться, вернее, последовательно располагаться в зависимости от содержания произведения и от того, в какой степени реальные события описываются или разрабатываются в произведении. В таком случае, конечно, первыми по времени происхождения должны считаться те произведения, в которых рассказывается о событиях давным-давно минувших эпох, когда человек только становился человеком. Таковыми являются мифы и былички. В них явления жизни и действия персонажей показываются не совсем ясно, расплывчато.

После мифа и былички должны располагаться устный рассказ-меморат и предание. Их содержание составляют в большинстве случаев факты из самой действительности и давно имевшие место в жизни события.

Следующим по последовательности жанров должна быть легенда. Возникшие ранее меморат или предание со временем, в результате фольклорной циклизации в процессе устного бытования и распространения, могут превратиться в легенду, где прежнее реальное событие тускнеет, в него вмешивается вымысел, чудесное начинает доминировать, и произведение постепенно приобретает некую художественность. Нужно сказать также и о том, что легенда не всегда развивается из мемората или предания ... Она может возникнуть и самостоятельно, опираясь на чудесное и фантастику, т.е. путем вымысла.

Разумеется, предложенная нами схема расположения несказочных жанров в диахроническом порядке не является бесспорной. Возникновение и путь эволюции несказочной прозы можно было бы рассматривать и в иной последовательности. В первобытном родовом обществе человек (богатырь, стрелок) может рассказать сородичам и о своих приключениях на охоте или в походе. Это устный рассказ (меморат). Те, кто слушал этот рассказ, в свою очередь рассказывают его другим людям, причем, конечно, не в той форме, в какой они слышали, а что-то опускают и дополняют. Эти люди тоже передают услышанное другим, и таким образом устный рассказ разрастается и может

.....

превратиться либо в быличку, либо в предание. Спустя некоторое время это предание может обрасти многими дополнительными мотивами и эпизодами фантастического характера и превратиться в легенду. Таков путь развития жанров, имеющих непосредственное отношение к действительности, т.е. основанных на жизненных фактах. Такие жанры зарождаются во все века долгой истории человечества. Этого нельзя сказать о мифе. Последний является продуктом только первобытного общества; в поздние времена он теряет свою сакральность и превращается в сказку. В отличие от других жанров фольклора миф абсолютно далек от какого-либо жизненного, конкретно-реального события, факта, и в этом отношении он несколько абстрактен, но абстрактность эта в эпоху мифотворчества не воспринималась как вымысел или фантастика...

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ **Аникин В.П.** Русский фольклор. – М., 1987. – С. 77.

² **Чистов К.В.** К вопросу о принципах классификации жанров устной народной прозы. – М., 1964. – С. 1, 3.

³ **Чистов К.В.** Русские народные социально-утопические легенды XVII-XIX вв. – М., 1967. – С. 11.

⁴ Обзор зарубежных работ о народной прозе. См.: **Чистов К.В.** К вопросу о принципах классификации жанров устной народной прозы. – С. 1-2; **Азбелев С.Н.** Проблемы международной систематизации преданий и легенд // Русский фольклор. – М., Л., 1966. – Т. 10. – С. 176-180; **Померанцева Э.В.** Мифологические персонажи в русском фольклоре. – М., 1975. – С. 8-11.

⁵ **Пропп В.Я.** Легенды // Русское народное поэтическое творчество. – М., Л., 1955. – Т. 2, кн. 1. – С. 378-386; Его же. Фольклор и действительность. – М., 1976. – С. 34-45, 46-82; **Элиасов Л.Е.** Русский фольклор Восточной Сибири. Предания. – Улан-Удэ, 1960. – Ч. 2. – С. 13-46; **Емельянов Л.И.** Проблема художественного устного рассказа // Русский фольклор. – М., Л., 1960. – Т. 15. – С. 247-264 и др.

⁶ **Кравцов Н.И.** Проблемы славянского фольклора. – С. 84.

.....

⁷ **Пропп В.Я.** Фольклор и действительность. – М, 1976. – С. 50-51.

⁸ **Чистов К.В.** К вопросу о принципах классификации жанров устной народной прозы. – С. 5.

⁹ **Азбелев С.Н.** Отношение предания, легенды и сказки к действительности // Славянский фольклор и историческая действительность. – М., 1965. – С. 11-25.

¹⁰ **Аникин В.П.** Возникновение жанров в фольклоре. – С. 29.

¹¹ **Гусев В.Е.** Эстетика фольклора. – Л., 1967. – С. 118.

¹² **Померанцева Э.В.** Мифологические персонажи в русском фольклоре. – С. 9

¹³ Башкорт халык ижады. Әкияттар. 1-3 китаптар. – Өфө, 1976-1978; Татар халык ижады. Әкиятлар. 1-3 китаптар. – Казан, 1977-1981; Туркмен халык әртекилери. 3 томдук. – Ашгабат; 1977-1980; Қарақалпақ фольклоры. Коптомлык. – Нокис, 1977-1982.

¹⁴ **Надршина Ф.** Башкорт халык риуайт һәм легендалары // Башкорт халык ижады. – Өфө, 1980. – С. 6-36.

¹⁵ **Раззоков Х., Мирзабаев Т., Сабилов О., Имомов К.** Узбек халк оғзаки поэтик ижады. – Тошкент, 1980. – С. 124-186.

¹⁶ **Имомов К.** Узбек халк прозаси. – Тошкент, 1981.

¹⁷ **Баймырадов А.** Туркмен фольклор прозасын тарихы эволюциясы. – Ашгабат, 1982.

¹⁸ Уйгур халык егиз ижадийти. – Алмута, 1983. – С. 120-169.

¹⁹ **Аникин В.П.** Художественное творчество в жанрах не-сказочной прозы: (К общей постановке проблемы) // Русский фольклор. – М., Л., 1972. – Т. 13. – С. 6.

²⁰ **Габдуллин М.** Қазақ халқының ауыз әдебиеті. – Алматы, 1974. – 103-б.

²¹ **Әуезулы М.** Әдебиет тарихы. – Қызылорда-Ташкент, 1927. – 197-200-бб. **Ауэзов М., Соболев Л.** Эпос и фольклор казахского народа // Литературный критик, 1939. – №10-11. – С. 210-233; 1940. – №1. – С 169-180; **Әуезов М.** Ертегілер. – Алматы, 1957, **Әуезов М., Ысмайылов Е.** Қазақ ертегілері // Қазақ ертегілері. 3 томдық. – Алматы, 1957. – 1-т. – XXVIII-XXIX-б.

²² **Әуезов М.** Ертегілер // Қазақ әдебиетінің тарихы. – Алматы, 1948. – 1-т. – 64-б.

.....

²³ **Әуезов М., Ысмайылов Е.** Қазақ ертегілері // Қазақ ертегілері. – 1-т. –16-17-б.

²⁴ **Қасқабасов С.А.** Казахская волшебная сказка. – Алма-Ата, 1972; **Турсунов Е.Д.** Генезис казахской бытовой сказки. – Алма-Ата, 1973.

²⁵ **Костюхин Е.А.** Сказки // История казахской литературы: в 3 т. – Алма-Ата, 1986. – Т. 1. – С. 132.

²⁶ **Турсунов Е.** Легенды, предания и бытовые рассказы о животных в системе казахского повествовательного фольклора // Казахские сказки о животных. – Алма-Ата, 1979. – С. 203-210.

²⁷ Известия АН КазССР. Серия филологическая. – №4. – С. 24-29.

²⁸ **Қасқабасов С.А.** Қазақтың халық прозасы. – Алматы, 1984.

²⁹ Казахский фольклор в собрании **Г.Н. Потанина**: Архивные материалы и публикации. Сост. и коммент. **С.А. Қасқабасова, Н.С. Смирновой, Е.Д. Турсунова.** – Алма-Ата, 1972; Казахские сказки о животных: Легенды, предания, бытовые рассказы, сказки и басни. Сост. и коммент. **С.А. Қасқабасова, Е.А. Костюхина, Н.С. Смирновой, Е.Д. Турсунова.** – Алма-Ата, 1979.

³⁰ **Елеукенов Ш.** К вопросу о жанровом своеобразии казахского романа // Простор, 1983. – №1. – С 178-189.

³¹ **Лихачев Д.С.** Система литературных жанров Древней Руси // Славянские литературы. Доклады советской делегации на V Международном съезде славянистов. – М., 1963. – С. 48.

³² **Поспелов Г.Н.** Теория литературы. – М., 1978. – С. 232.

³³ **Каган М.** Морфология искусства. – Л., 1972. – С. 192.

³⁴ **Қасқабасов С.А.** Қазақтың халық прозасы. – Алматы, 1984. – 59-179-б.

³⁵ **Чистов К.В.** Прозаические жанры в системе фольклора // Прозаические жанры фольклора народов СССР: Тезисы докладов на Всесоюзной научной конференции. – Минск, 1974. – С. 6-31.

³⁶ Здесь можно было бы выделить и жанр сказа (мемората). Однако образцы его специально не собирались казахскими фольклористами и для анализа нет достаточного материала. Что касается так называемых шешендик соз, они рассматриваются нами как часть предания, а шежире – как часть мифа.

.....

³⁷ **Чистов К.В.** О принципах классификации жанров устной народной прозы. – С. 5-6.

³⁸ **Аникин В.П.** Теория фольклорной традиции и ее значение для исторического исследования былин. – М., 1980. – С. 230.

³⁹ **Турсунов Е.Д.** Легенды, предания и бытовые рассказы о животных в системе казахского повествовательного фольклора // Казахские сказки о животных. – Алма-Ата, 1979. – С. 210.

⁴⁰ **Гусев В.Е.** Эстетика фольклора. – Л., 1967. – С. 123.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ.

АРХАИЧЕСКИЕ МИФЫ И ИХ РЕЛИКТЫ В КАЗАХСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Мифу как жанру повествовательного фольклора в отечественной фольклористике посвящено немало работ¹. Правда, ученые не всегда единодушны в понимании жанровой сущности мифа и дают ему разные определения. Часть этих определений основана на признаках античной, развитой в художественном отношении мифологии, часть – на древних функциях (объяснительной, психологической и т.п.) мифа, на связях мифа с религией, искусством, философией, с различными обрядами, а также на взаимоотношениях мифа и сказки, легенды. Все определения можно условно разделить на две группы. Первые дают ся исходя из того, что миф – это фантастическое представление о мире, система сверхъестественных образов богов и духов, господствующих над всем миром; вторые основаны на утверждении, что миф – это устный рассказ о богах и титанах, героях.

Однако, судя по исследованиям мифов народностей и племен, живущих в Австралии, Океании, Африке, Чукотке, миф не существует в чистом виде, только как устный рассказ. Значит мифология – это не просто совокупность мифологических рассказов. Некоторые мифологические представления можно обнаружить не в устном рассказе, а только в обряде. Во многих случаях жители указанных выше краев не проводят различия между мифом и другими жанрами фольклорной прозы, поскольку он повествуется как предание, легенда или сказка. Все это свидетельствует о том, что миф не только древний, но и сложный жанр, трудно поддающийся точному определению.

Если в современной русской фольклористике миф изучается довольно интенсивно, то в национальных фольклористических науках этому жанру еще не уделяется должного внимания. Это, в частности, характерно и для казахской фольклористики, за исключением отдельных работ, где дается разное толкование мифу как жанру². Например, Ш. Елеукинов к мифу относит почти все другие жанры несказочной прозы (предание, легенда) и считает миф не совсем зрелым жанром, поскольку, по его мнению, в нем отсутствует культурный герой и нет динамич-

ности. Другими словами, он как литературовед под мифом подразумевает только классические образцы античной мифологии. Это вполне естественно, ибо до недавних пор даже многие фольклористы, воспитанные на греческой мифологии, придерживались мнения, что мифы были только у греков и римлян, а все мифы, если у других народов они и имеются, должны быть во всем с ними схожи. Но благодаря достижениям фольклористической и этнографической наук в области изучения архаического фольклора Океании, Австралии, Африки, Чукотки, ныне установлено, что в устном народном творчестве многих народов были, а у некоторых сохранились и до настоящего времени архаические мифы, повествующие о сотворении мира, фауны и флоры, о происхождении всего того, что есть на небе и земле. Такие мифы возникли в эпоху родового строя. Что же касается античной мифологии, то она представляет собою художественно обработанную, циклизированную в эпоху рабовладельческого государства форму древних первобытных мифов. На это косвенно указывают, между прочим, слова К. Маркса, приведенные Ф. Энгельсом: «Г-ну Гроту следует далее указать, ...что хотя греки и выводили свои роды из мифологии, эти роды древнее, чем созданная ими самими мифология с ее богами и полубогами»³.

Систематизация и анализ материалов показали, что в составе казахской устной прозы имеются реликтовые, видоизмененные, во многом утратившие свои первоначальные свойства образцы архаических мифов, что послужило для нас основанием выделить миф в самостоятельный жанр и охарактеризовать его в типологическом и диахроническом планах.

Судя по содержанию, жизненно-целевой установке, отношению к ним исполнителей и слушателей и неэстетической направленности, казахские устные рассказы, объясняющие причины возникновения вселенной, небесных светил, различных явлений природы и объектов земли, происхождения людей, животных и птиц, специфику их повадок и поведения, особенности внешности и т.д., представляют собою остатки некогда имевшихся классических архаических мифов, и по своим типологическим признакам они близки к мировому древнему мифу. Специально исследовавший поэтику первобытного мифа Е. Ме-

.....

летинский, говоря о признаках мифа как жанра, отмечает, что «кардинальная черта мифа, особенно первобытного, заключается в сведении сущности вещей к их генезису: объяснить устройство вещи – это значит рассказать, как она делалась; описать окружающий мир – то же самое, что поведать историю его первотворения»⁴. Признаки архаического мифа этим не ограничиваются. Характерными чертами его являются: мифическое время и мифическое сознание, мифическое понятие и мифологическое мышление, понимание неба и земли, человека и природы как единого целого. Неразличение неба и земли, человека и природы определяют содержание первобытного мифа: возникновение космоса, происхождение первого человека и его созидательная деятельность. Это был период, охарактеризовать который можно следующими словами: «Сознание, конечно, есть вначале осознание ближайшей чувственно воспринимаемой среды и осознание ограниченной связи с другими лицами и вещами, находящимися вне начинающего осознавать себя индивида; в то же время оно – осознание природы, которая первоначально противостоит людям, как совершенно чуждая, всемогущая и непреступная сила, к которой люди относятся совершенно по-животному и власти которой они подчиняются, как скот, следовательно, это чисто животное осознание природы (обожествление природы)»⁵.

Позже, когда человек полностью осознает себя разумным существом, содержание первобытного мифа изменяется. Это обусловлено новой, более развитой ступенью мифического сознания. Первобытный человек выделяет себя из природы и даже противопоставляет себя ей. Осознавший свое отличие от природы, окружающего мира, зверей и птиц человек ищет причины этого явления. Так он создает мифы – рассказы о себе, о зверях, об окружающем мире, основываясь при этом на своих первобытных представлениях и верованиях, и, естественно, щедро использует их при объяснении тех или иных специфических свойств животных, птиц, явлений природы и рельефа земной поверхности. Так мифы становятся этиологическими.

Современная картина мира: поверхность земли, небесные светила, звери и птицы, виды растений, образ 300 жизни людей, различные нравственные, религиозные учения и т.п., – объяс-

.....

няется мифом как результат когда-то происшедших событий и деятельности когда-то живших мифических людей. Время, о котором рассказывает миф и в котором происходят события, – мифическое, считалось священным, потому как именно в это время был создан мир. Согласно мифическому сознанию, для того, чтобы постигнуть сущность предмета, необходимо знать историю его возникновения. Как видим, сущность и происхождение вещи поставлены во взаимосвязь и взаимозависимость. Это еще одна причина этиологической направленности мифа.

Кроме того, архаический миф как жанр характеризуют его познавательная функция, низкий художественный уровень и простота вымысла. Первобытный человек не воспринимал миф в качестве вымысла, он полностью верил в то, о чем в нем говорилось. Верно пишет об этом М. Стеблин-Каменский: «...миф – это повествование, которое там, где оно возникло и бытовало, принималось за правду, как бы оно ни было неправдоподобно...»

...Тот, кто изучает мифы, в них, конечно, не верит. Он поэтому не может не воспринимать их как вымысел. Но тем самым он подставляет свое собственное сознание, т.е. сознание, для которого миф – это только вымысел, на место сознания, для которого содержание мифа было реальностью»⁶.

Действительно, современные исследователи считают миф просто вымыслом. Но, по свидетельству многих очевидцев, в дореволюционное время пожилые казахи полностью верили в содержание рассказываемых в народе преданий и мифов, а события, излагаемые в них, воспринимали как действительные, некогда имевшие место в жизни. Один из основоположников казахской советской литературы и фольклористической науки Сакен Сейфуллин пишет, что «люди, рассказывая о различных зверях, предметах природы, явлениях, абсолютно верили также в то, что звери, предметы и явления способны творить «чудо», «волшебство» и могут превращаться во что угодно»⁷.

Обнаруженные нами казахские мифы по всем своим основным компонентам близки к охарактеризованному выше архаическому классическому мифу. В них четко обнаруживаются (конечно, не в чисто архаическом виде) следы мифического сознания, мифического времени, мифических представлений и понятий.

.....

Человек первобытного общества не был способен мыслить абстрактно, поэтому он не различал объект и субъект, предмет и его номинацию, множественность и немногочисленность, пространство и время. Несмотря на это, первобытная логика обладала определенной возможностью абстрагирования, иначе не могло возникнуть мифологическое представление. «Вообще чистое «мифологическое мышление» есть некая абстракция, что не удивительно, если мы учтем разнообразные импульсы, идущие от производственной практики и технического опыта в архаических обществах. Но тот факт, что мифологическое мышление нельзя обнаружить в химически чистом виде, как раз опять же подтверждает его генетическую связь с ранней «синкретической» фазой в истории человеческой культуры и самого мышления»⁸.

Для мифического сознания характерно единство духа и природы, основанное на законе тождества. К. Маркс и Ф. Энгельс отмечали, что «...тождество природы и человека обнаруживается и в том, что ограниченное отношение людей к природе обуславливает их ограниченное отношение друг к другу, а их ограниченное отношение друг к другу – их ограниченное отношение к природе, и именно потому, что природа еще почти не видоизменена ходом истории»⁹. Мифическое сознание в своем развитии проходит как бы две стадии. Первая характеризуется как раз-таки тождеством духовного и природного начал. Во второй же стадии в связи с различием человека и природы вышеназванное тождество нарушается.

Раннее мифическое сознание, согласно которому все, что есть в мире, едино, не дифференцировало живого и мертвого, одушевленного и неодушевленного. Такое представление об окружающем мире породило понятие о том, что все в мире, подобно человеку, имеет душу, т.е. анимистическое верование¹⁰. Следы его сохранились у казахов, например, до начала текущего столетия. С. Сейфуллин пишет, что раньше казахи «думали, что все в природе, все животные разумны, как человек, живут, как человек».

Вера в то, что человек и зверь ничем не отличаются друг от друга, что они очень легко могут превращаться друг в друга, создала в древних мифах образы полулюдей и полуживотных, т.е.

зооантропоморфные образы. Однако превращения героев в этих мифах носят двойкий характер. В одних, более древних, т.е. в мифах первой стадии мифического сознания, метаморфозы не имеют направленности, люди произвольно превращаются в зверей, камни и наоборот. В других мифах, т.е. в тех, что возникли на второй стадии мифического мышления, когда человек отличал себя от животных, метаморфозы персонажей носят целенаправленный характер (этот вид превращения позже проникает в сказку и становится одним из ее жанровых свойств). Именно к этой стадии мифического сознания, надо полагать, относятся слова Л. Леви-Брюля, который, характеризуя представления первобытного человека, писал: «В любой момент может случиться все, что угодно. Точно также любое живое существо может в любой момент принять какую угодно новую форму либо в силу своей собственной способности, либо под действием «дема». Все зависит от действующих здесь мистических сил и только от них»¹². Необходимо уточнить: в эпоху возникновения мифа первобытный человек полагал, что все вокруг живое, превращение людей в неодушевленные предметы воспринимал естественно, не считая это делом мистических сил. Представления о последних возникли гораздо позже. Так, у лопарей, живущих на Кольском полуострове, бытовали мифы, рассказывающие о зооантропоморфных героях и превращениях:

1. «Жила Мяндаш-дева женщина-олень. У нее родился теля-сынок. Жил он, жил и у Мяндаш-девы скоро превратился в молодого оленя-Мяндаш-парень.

Перевернулся – человеческий облик принял. Перевернулась Мяндаш-дева – в человеческом облике предстала сыну»;

2. «Очень давно жила старуха-нойда, колдунья. Ей наскучило быть в человеческом облике. Она обернулась важенкой-самкой дикого оленя. Долго ли она ходила оленем – этого верно сказать нельзя. Она гуляла с дикими оленями. И забеременела она, и настало ей время родить. Перед самыми родами она испугалась, а ну как у нее родится олень?! Она опять обратилась в женщину. Однако не помогло – сын родился оленем»¹³.

В обоих текстах мифа нет никакой разницы между человеком и животным: персонажи очень легко изменяют свой облик. Но в этих метаморфозах есть различие. В первом тексте превра-

.....

щение оленей в людей нецеленаправленно, т.е. оборотничество не вызвано определенной целью. Во втором же оно носит иной характер, совершается с определенной целью: старуха-колдунья от скуки оборачивается в самку-оленя, а потом уже от страха и стыда снова превращается в женщину. Иначе говоря, здесь превращение происходит осознанно, для выполнения какой-либо задачи. В то же время во втором мифе дано позднее объяснение легкого превращения старухи в самку-оленя: она была колдуньей. Здесь уже утеряно первобытное представление о том, что любой человек может превратиться во что угодно по своему желанию. Вообще, в персонификации первобытными людьми окружающей природы кроется зарождение не только мифических персонажей, но и анимизма, тотемизма и других религиозных верований.

Как уже говорилось, представление о тождестве живой и неживой природы тесно связано с основной функцией мифа – этиологической. Но иногда миф может быть и не этиологичным. Например, в казахских мифах, вкрапленных в сказки, понятия «живой» и «мертвый» не разграничиваются. Свойственное ранней стадии мифического сознания такое представление выработало веру в то, что в мире ничто не исчезает бесследно, оборачивается во что-то или же возвращается в первоначальное состояние. По понятию древних, смерть – это не исчезновение, а возвращение к начальному состоянию. Реликтовое воспоминание о нем сохранилось, например, в казахском языке. Когда умирает человек, казахи, обычно, сообщают «қайтты», «қайтыс болды» (букв., «вернулся», «совершил возврат»). Следовательно, смерть, умирание человека воспринималось как уход в иную жизнь, как возвращение к начальному состоянию – к небытию, откуда человек когда-то появился, т.е. люди когда-то верили в бессмертие.

Мифы, где встречаются нецеленаправленные превращения, основаны на представлении о тождестве всего, что есть в мире. Поэтому смерть, т.е. переход живого в мертвое, объяснялась в мифах как следствие чрезвычайной усталости. Такое превращение не является возвращением к начальному состоянию. Сильно уставший мифологический персонаж оказывается не в силах даже шевельнуться и, превратившись в камень, отды-

.....

хает. Остатки подобных представлений сохранились и у казахов, которые, объясняя происхождение хребтов «Жеке батыр» («Одинокый богатырь»), рассказывали, что некогда молодой витязь постоянно охранял границу. Он не отдыхал никогда; совсем обессилев, прилег отдохнуть да и превратился в гору¹⁴.

Подобные мифы в относительно классической форме сохранились у народов, живших до XX столетия родо-племенной общиной. Например, о таких мифах австралийцев Е. Мелетинский пишет: «Тотемические мифы оранда и лоритя строятся почти все по одной схеме: тотемные предки в одиночку или группой возвращаются на свою родину – на север (реже – на запад). Подробно перечисляются пройденные места, поиски пищи, трапезы, организация стойбищ, встречи в пути. Недалеко от родины, на севере часто происходит встреча с местными «вечными людьми» того же тотема. Достигнув цели, странствующие герои уходят в нору, пещеру, источник, под землю, превратившись в скалы, деревья, чуринги. Причиной этого часто выставляется усталость»¹⁵.

У казахов тоже издавна рассказывались мифы об окаменевших людях. Общеизвестен, например, рассказ «Қоңыр әулие» («Святой Коныр») о том, как некогда спустился в пещеру святой человек и превратился в камень¹⁶. Это, несомненно, переосмысленный отголосок древнего мифа, основанного на представлении о тождестве неживой и живой природы, согласно которому превращения человека в зверя или во что-нибудь другое могут происходить очень просто. Разумеется, казахский рассказ далек от австралийского мифа; они не равнозначны. Казахский вариант изменен в соответствии с общественным развитием народа; в нем обновлены его старинные понятия и представления. Вместе с тем, в рассказе сохранен сюжет, основанный на превращении живого существа в камень.

Вообще, в истории мифа обнаруживается одна закономерность, заключающаяся в том, что в мифах народов, прошедших стадию родового общества, превращение человека в животное или в неодушевленный предмет объясняется проклятием и наказанием героя или же его бегством от какой-либо опасности. Примером тому служат герои казахского мифа. Семь разбойников на небе, Жеке-батыр в горах, сорок девушек на прогулке

.....

изменили свой облик вынужденно, спасаясь от кары или из-за сильной усталости. Персонажи не сами оборачиваются в другую ипостась, а их превращают внешние силы. Такова первая причина метаморфоз. В этом плане казахский миф не отходит от природы архаического.

Вторая причина оборотничества – виновность человека. Здесь превращение воспринимается как наказание за проступок. Например, в таких мифах, как «Сынтас», «Келіншектау» девушки, провинившиеся перед своими родителями, по их проклятию превращены в камень и скалы. В поздние времена виновность человека расценивается как грех, за что всевышний карает жестоко. Это видно в мифе о Карынбае-богаче, провинившемся перед богом, который превратил его в сурка за скупость¹⁷.

Третья причина оборотничества в мифе – бегство от грозящей опасности. Обычно, в мифах над человеком нависает страшная угроза, и, чтобы избежать ее, он превращается во что-нибудь и тем самым спасается. У казахов сохранился еще один показательный в этом смысле сюжет древнего мифа. Это – рассказ «Сорок девушек»:

«Некогда один бай устроил дочери свадьбу. Во время веселья невеста с сорока подругами, а жених с друзьями вышли на прогулку. Время было беспокойное. Раздались голоса: «Враги напали!» Тогда девушки обратились к богу с мольбой: «О боже! Лучше преврати нас в камень, чем стать нам пленницами врагов!» Все они были превращены в камень»¹⁸.

Все подобные метаморфозы преподносятся как дело рук всевышнего. Безусловно, эта интерпретация продиктована влиянием исламской монотеистической религии.

Что касается мифа австралийцев, океанийцев и некоторых других народностей, не прошедших в своем общественном развитии стадии родовой общины, то он представляет собой первобытный миф, и в нем превращение живого человека в предмет, зверя или птицу имеет целенаправленный характер и объясняется в духе мифического сознания (т.е. человек сам захотел и запросто превратился в камень и т.д.). Например, в мифе океанийцев, который называется «Как Тагаро сделал море», женщина превращается в камень, чтобы остановить воду. Также

.....

у меланезийцев в мифе о Венере девушка по имени Манди, узнав, что она должна быть принесена в жертву, убегает и превращается в звезду на небе¹⁹.

Миф, похожий на этот, очевидно, раньше был также у казахов. Один из его вариантов приводит Х. Абишев в своей книге «Тайна неба»:

«Плеяды, оказывается, это – семь звезд, но видны только шесть, что сверкают. Когда семь воров (Большая Медведица. – С. К.) напали на них, они испугались и поэтому были названы Уркер (так называются у казахов Плеяды, что в переводе означает «Вспуганные». – С. К.). Среди них самой сверкающей была девушка и, чтобы защитить ее, Плеяды собираются вместе, в кучу, а то семь воров (Большая Медведица. – С. К.) похитят ее»²⁰.

Правда, здесь нет непосредственного превращения человека в звезду, но, судя по содержанию мифа, отношения между Плеядами (Уркер) и Большой Медведицей (Жеті қарақшы) враждебные: семь воров хотят украсть у Уркер девушку, которая стала звездой, вероятно, по архаическому мифу, спасаясь от опасности. Известно, что у казахов есть миф о Большой Медведице, который называется «Жеті қарақшы», т.е. «Семь воров». В нем говорится о том, что семь братьев были разбойниками и грабили всех, кто им попадался в пути. Люди собрались, посоветовались и решили расправиться с ними. Братья-разбойники убежали на небо и превратились в звезды²¹.

Об Уркере-созвездии Плеяды – тоже есть рассказ, повествующий о том, как звезды, входящие в это созвездие, прежде были девушками, но, спасаясь от коровы и лошади, которые хотели затоптать их, поднялись высоко в небо и превратились в звезды²².

Как видим, реликтовые мифы о Большой Медведице, о созвездии Плеяды объясняют превращение людей в звезды также бегством от угрозы. Это говорит о том, что рассмотренные казахские мифы относятся ко второй стадии мифического сознания, при которой человек осознает себя отдельным, отличным от окружающей природы существом, поэтому его превращение в другое существо или предмет происходит извне, не по воле человека. Чаще всего это проклятие кого-нибудь или наказание

.....

тенгри-бога. Но и при проклятии, и при вмешательстве всевышнего превращение совершается через слово, так как в эту пору (после утверждения анимизма и тотемизма) была сильно развита магия. Самый яркий образец такого понимания, пожалуй, представляет собой реликтовый миф казахов о скале «Келіншектау» («Гора-невеста»). Приведем текст в изложении писателя Д. Досжанова полностью. Он передается в форме рассказа отца героя повести:

«То ли сто, то ли тысячу лет тому назад жил в северной части этого края знаменитый бай. Был он, рассказывают, не только богат, но и умен и знатен. Одна-единственная дочь его выросла редкой красавицей. Глаза у нее были, как у верблюжонка, и сожгли дотла сердце не одного джигита. Однако суженого она нашла на юге. Бай благословил молодых, выдал любимую дочь с большим приданым. А приданое действительно было таким богатым, что даже акын не мог бы его воспеть и за несколько дней. Одна только юрта молодоженов была невиданной красоты. Кошму, говорят, валяли из отборной белой шерсти нежной годовалой овцы. Ленты, завязки, пояса были свиты из чистого шелка. Верхний остов юрты – потолочный круг – был позолочен; боковые решетки и жерди – посеребрены. Сложили все приданое, крепко-накрепко связали тюки, навьючили верблюдов. Повод головного верблюда бай сам передал в руки дочери и простился с нею со слезами на глазах. Длинный, тяжело груженный караван медленно тронулся в путь. Через несколько дней он взобрался на вершинный перевал. И тут байской дочери еще раз захотелось осмотреть все приданое, собственными глазами убедиться в несметном своем богатстве. Погонщики отпустили верблюдов, развязали тюки. И тут байская дочь увидела, что плошка для собаки вырублена из простой урючины. Разгневалась невеста, жадность в ней проснулась. В сердцах обвинила отца в скупости и отправила мужа назад за серебряной плошкой. Отец, узнав о наказе дочери, сильно расстроился. Он ведь ничего не пожалел для дочери, все нажитое за многие годы отдал любимице. Потрясенный, он сказал: «Видно, вместо сердца у нее в груди камень. Так превращайся же и сама в камень». В те времена проклятия обладали страшной силой (это теперь хоть сколько проклинай – толку нет); и караван, и сама бай-

.....

ская дочь, державшая в руке повод главного верблюда, тотчас превратились в камень.

С той поры вершина называется Келиншектау. Много весен на земле прошло, много поколений сменилось, а каменные верблюды, точно рукотворные, застыли в безмолвии на вершине горы»²³.

Разумеется, это далеко не первобытный миф. Перед нами рассказ, который, бытуя в народе несколько веков, подвергался изменениям в соответствии с образом жизни и психологией людей поздних эпох и осмысливался с позиций идеологии более поздних общественных формаций. Но для нас важно то, что сохранен сюжет архаического мифа и представление, породившее этот сюжет, – вера в магическую силу слова. Заметивший это писатель вкладывает в уста рассказчика следующие слова: «В те времена проклятия обладали страшной силой». Значит, и сам рассказчик тоже верит во вредоносную магию.

В приведенном тексте превращение девушки в камень расценивается как заслуженная кара. «Мифы утверждали, что страшная кара ждала всякого, кто осмеливался нарушить тотемные правила рода или проявить неуважение к ним. Одной из форм наказаний за подобные проступки было превращение человека в животное или неодушевленный предмет. Эти метаморфозы-наказания были связаны с верой в магию слова; они также сохранились в пределах мифического сознания...

Превращение как результат наказания далеко не всегда связано в мифе с нарушением тотемных запретов. Часто причиной потери человеческого облика оказывается нарушение этических правил рода»²⁴.

Это подтверждается и казахскими материалами. Ведь в мифе «Келиншектау» отец проклятием превращает дочь в скалу за ее недостойное поведение, идущее вразрез с общепринятой этикой. За нарушение этики наказывается и Карынбай, превращенный богом в сурка.

Следует заметить, что в первом случае девушку лишает человеческого облика отец, а во втором – бог. Это говорит о том, что на древний миф оказывала влияние мусульманская мифология с ее идеей единобожия и всемогущества бога. Верно отмечают исследователи, что мифологическое превращение имеет место

и в более позднее время. Подтверждением сказанному служит то, что в казахском романическом эпосе «Козы Керпеш – Баян Сулу», спетом еще в XVI-XVII веках, два богача – Сарыбай и Карабай – наказываются за нарушение этических правил. Сарыбай подстреливает стельную маралиху, что запрещалось обычаем, и тотчас же погибает. Карабай же выливает кумыс в овраг, что считалось также грехом, и терпит в наказание большие трудности: в конце концов лишается всего богатства и гибнет. Таковы пути развития мифического превращения, основанного в древности на вере в магическую силу слова, а позже – на вере в сверхъестественные существа, в магические способности отдельных индивидов и в конечном счете – во всемогущество бога.

В архаических мифах, объясняющих происхождение явлений и предметов природы, зверей и птиц, раскрывающих тайну их поведения и повадок, оборотничество играет весьма большую роль. Причем надо сказать о том, что причины превращения раскрываются только в этиологических мифах, и их невозможно найти в других художественных жанрах фольклора, скажем – в сказке или эпосе. В этиологических мифах специально рассказывается о том, почему у этого вида животных такая особенность, почему у него такой вид или нрав и т.д. В подобных мифах превращение основано на каких-то сходствах человека и животного или же человека и объекта природы и т.д. Пример тому – казахский миф о происхождении крота, называемого в народе «көр тышқан» (букв., «слепая мышь»):

«У одного бая было две дочери и два сына; в то время не было других людей на земле; отец куда-то уехал. Старшая дочь во время его отсутствия говорит младшей: «Других мужчин, кроме наших братьев, нет; сойдемся с ними». Младшая сестра на это отвечала: «Бог услышит: грех» – «У бога нет ушей», – сказала старшая. После того она стала звать к себе старшего из братьев, но тот отказался; она грозила убить его, он, однако, не испугался; тогда она выколола ему глаза и закопала в землю, – с тех пор корь-тушкан (то есть слепая мышь) и живет под землей. Отец, пришедши домой, узнал о происшествии и проклял дочь; бог обратил ее в кошку мялин. Оба зверька похожи на человека; у слепца... лапы походят на руки».

.....

Еще один характерный пример:

«В старину было два великана-мэргэна (охотника) – Джаик и Токтогул...; от Джаика ни одному зверю, ни одной птице не было проходу; все звери и птицы взмолились богу: «Он всех нас похоронит». Бог закопал его в землю и сказал: «Не мог ладом жить на земле, живи в норе под землей и питайся кореньями»²⁵.

Впрочем, таких мифов у казахов немало: «Орион», «Дятел», «Карунбай», «О происхождении сурка и выдры», «Звезда Запура» и др. В них рассказывается о том, почему богатый человек превращается в сурка, девушка – в кукушку, охотник – в выдру, невеста – в скалу и т.д. Но превращения происходят по божьей воле, тогда как в первобытных мифах подобного характера персонажи оборачиваются в зверей, скалы и т.п. по собственной воле. Например, в мифе австралийцев говорится:

«Билба – мягкошерстная крыса дюн когда-то была человеком и жила в одном стойбище со своим товарищем Мейрой – весенним ветром, и как-то она обиделась на Мейру и ушла в нору, где и осталась жить навечно, став крысой. Род Билбы до сих пор живет в песчаных норах»²⁶.

С развитием общества первобытный человек постепенно освобождается от мифического сознания и в процессе познания природы, окружающего мира начинает опираться, наряду с прежними представлениями, на практику, на жизненный опыт. Постепенно «...люди, развивающие свое материальное производство и свое материальное общение, изменяют вместе с этой деятельностью также свое мышление и продукты своего мышления»²⁷. Благодаря практической трудовой деятельности и неудержимому стремлению познать мир, люди первобытной эпохи, осознавшие себя как человека, отличающегося от животных и зверей, начали интересоваться всем, что их окружает, всем, что они видят: небесными светилами, горными грядами, сверкающей гладью озер и т.д. и т.п. Этот интерес порождал массу вопросов, которые вынуждали людей находить на них ответы, опираясь не только на практику и опыт, но и путем наивного, фантастического в своей сущности, но правдивого в их понимании, объяснения. Так возникали мифы, объясняющие происхождение звезд и других небесных светил (так называемые космогонические), зверей и птиц (этиологические), людей и племен (генеалогические) и т.п.

.....

Следует отметить, что этиологическими являются все мифы, поэтому мифы о зверях и птицах называются этиологическими условно, ибо в них открыто ставится вопрос «почему?» и сюжет организуется как ответ на этот вопрос, т.е. здесь этиологичность ярко выраженная и целенаправленная. Таковы, например, казахские мифы «Почему у ласточки хвостик рожками?», «Почему у перепелки хвост короткий?», «Почему летучая мышь летает ночью?» и др. Разумеется, эти мифы – далеко не первобытные и давно потеряли свою сакральность, почему фольклористы и отнесли их к жанру сказки. Конечно, с определенной долей условности их можно считать мифологическими сказками. Но сюжетная основа и характер повествования, предполагающий веру в содержание рассказываемого, говорят о том, что они некогда были мифами, но в связи с демифологизацией и фольклорной циклизацией в поздние эпохи они превратились в рассказы о конфликте двух зверей, птиц и т.п. и стали восприниматься как сказки.

Итак, большая группа мифов возникла, как видим, в ходе познания древним человеком природы и окружающего мира. Это особенно заметно в мифах, рассказывающих о космических телах, Земле, Луне и Солнце, о звездах. Исследовавший народную астрономию Х.Абишев пишет: «В астрономических представлениях казахов, распространенных в народе в форме фольклора, очень сильны поэтические мотивы.

В этих мифах сильна также и внутренняя логика. В период, когда часто звучит гром и густо растет трава, табуны пасутся вольно и жеребцы отпускаются в косяки. Именно в эту пору (10 числа мая) исчезают на небосклоне и «спускаются» на землю семь звезд (Плеяды), напоминающие косяк лошадей. Раскаты весеннего грома ассоциируются в представлении людей с бегом и шумом жеребца, который ищет свой косяк.

Люди, живущие в окружении чудесной природы, бывают поэтически настроены в лунную, теплую ночь, и в это время они видят мерцающие звезды, наблюдают за их движением и с помощью воображения наделяют их людскими свойствами. Их уподобляют богатырям, красавицам, охотникам-стрелкам, разбойникам, среди них люди «находят» скакунов, архаров и создают стройные сюжеты о них. Сюжет рассказов о небесных телах – зеркало знакомой человеку земной жизни»²⁸.

.....

Все казахские мифы о звездах, Солнце и Луне, как бы они фантастичны ни были, своеобразно отражают скотоводческую жизнь народа. Вот, например, миф о Большой Медведице:

«Семь разбойников грабили всех, кто встречался им. Собрался народ, и люди решили наказать их. Они убежали от преследования на небо. Возглавили передние четверо звезд, а трое сзади последовали за ними. А те две светлые звезды, что с двух сторон, это батыры. Подальше, рядом стоящие две звезды – это кони двух батыров – Акбозат (Белый конь) и Кокбозат (Сизый конь). Они привязаны к железному колу (Темірказық, – так называется Полярная звезда. – С. К.). Вон виден даже их аркан. Кони пасутся вокруг Железного кола. Семь воров всю ночь охотятся за ними и хотят во что бы то ни стало украсть их. Но зоркий сторож не спускает с них глаз. В это время наступает рассвет, и семь воров скрываются»²⁹.

Здесь законы движения звезд объяснены путем перенесения на небо обычной казахской скотоводческой жизни. Казах-скотоводы и кочевники, днем и ночью находившиеся под открытым небом, хорошо знали время восхода и захода звезд, их расположение и пути движения, но объясняли эти явления, ориентируясь на свою реальную жизнь. В мифе отражено точное наблюдение за тем, как Большая Медведица и Полярная звезда перемещаются, когда они выходят и заходят. Об этом Х. Абишев пишет так: «Легко воспринимаемые эти мифы в поэтической форме объясняют суточное движение звезд...

Согласно народному представлению уход звезд за горизонт воспринимается как их «сон», т.е. отдых. А Большая Медведица является вором, и потому она ночью не спит (не заходит), а днем исчезает. И это напоминает поведение вора, который всю ночь не спит, а с наступлением утра скрывается»³⁰.

Как видим, космогонические мифы казахов сложены на основе мифологических представлений древних предков о мироздании и опыта их повседневной жизни. Здесь можно было бы упомянуть также мифы об Орионе, Юпитере, о Плеядах, Радуге и других звездах и светилах. Так, в одном из них рассказывается:

«Живет посреди неба в огромной юрте старая великанша Мыстан. Вся она – как гора, в ноздрю ее въехал бы всадник, не

.....

наклоняя головы. Прожорлива старуха: за один раз съедает сорок откормленных баранов, выпивает сорок мехов кумыса. Велики богатства Мыстан: нет счета ее отарам, что пасутся день и ночь на небесных лугах. Но только овцы не такие, как у нас, на земле, а все разноцветные: у одних шерсть красная, у других – зеленая, у третьих – желтая, семи разных цветов.

Как польется дождь и опять выглянет солнце, старуха связывает овец попарно, в косяк, как это делают и наши женщины, и принимается их доить. Тогда раскинувшийся по небу из края в край старухин косяк видно и с земли. Это радуга. Люди смотрят на радугу с радостью и говорят детям: «Вон Кемпир-косак!»³¹

В то же время нужно сказать о том, что часть космогонических мифов имеет эсхатологический характер, на что обратил свое внимание еще Г.Н. Потанин. «Первобытный человек, – писал он, – наблюдая небо и видимое движение звезд, должен был заметить, что ...Большая Медведица... как будто движется на привязи, приклеенной к Полярной звезде. В голове дикаря могла явиться идея о зависимости существования Вселенной от этих звезд; если бы этот кол (Полярная звезда) был выдернут, семь прикрепленных к нему звезд сорвались бы со своего места, порядок движения звезд нарушился бы, и мир постигла бы гибель. Отсюда поверья и легенды о кончине мира, связывающие ее с Большой Медведицей»³². Подтверждая свою мысль, исследователь приводит ряд казахских мифов, носящих эсхатологический характер. По одному из них, когда семь волков, т.е. семь звезд Большой Медведицы, догонят иноходцев, за которыми гонятся, наступит светопреставление; по другому – когда семь воров украдут двух лошадей, прикованных к Темир-казыку, т.е. Полярной звезде, наступит конец света, по третьему – две звезды в созвездии Малая Медведица – это два небесных иноходца, семь звезд Большой Медведицы – это караульщики. Дьявол в виде волка подстерегает иноходцев и, когда он их съест, а караульщики разбегутся, будет опять же светопреставление.

Эсхатологические мифы приурочены также к Полярной звезде, которая представляет собой кол (железный или золотой) либо вбитый столб, от прочности которых зависит правильность мирового кругообращения, либо камень, закрываю-

.....

щий отверстие, из которого может политься вода и залить всю землю. Кроме того, Полярная звезда «...могла представляться древнему человеку в виде колонны, поддерживающей свод храма или дворца... наконец, в виде мирового дерева, с устойчивостью которого также могла связываться прочность мирового порядка.

Мотивы наводнения разработаны в некоторых топонимических преданиях мифологического характера. Сюда можно отнести рассказы о горах Саур и Казыгурт. О Сауре рассказывается, что какой-то богатырь хотел запрудить Иртыш, чтобы воды озера Зайсан, через которые протекала река, залили землю и погубили все живущее на ней. Но пророк Мухаммед завалил этого богатыря горою Саур и сверху навалил для большей тяжести снега. Придет время, снег растает, тогда богатырь стряхнет с себя гору, запрудит Иртыш, воды Зайсана зальют всю землю, и наступит конец света.

Это тот случай, когда архаический миф переработан в духе мусульманской мифологии. Если в первобытном мифе разбойник или похититель сам превращался во что-нибудь, избегая наказания, а позже его превращали проклятием силы извне, то здесь богатырь наказывается основателем ислама. Но, несмотря на это, миф сохранил свою этиологичность.

С эсхатологическими идеями связан и общеизвестный миф о всемирном потопе, поскольку «...вода, потоп часто истолковывались в древности как воды мирового хаоса...»³⁴ Вариант этого всемирно распространенного мифа представляют собой рассказы, повествующие о ковчеге, остановившемся во время потопа на горе Казыгурт и спасшем человечество от исчезновения³⁵. Впрочем, миф о всемирном потопе в равной степени может быть отнесен и к мифам творения. Обычно в последних созидание осуществляется тремя способами: а) предметы возникают путем превращения людей в скалу и т.п.; б) вещи или животные появляются во время долгих странствий; в) объекты возникают в результате похищения, бегства или кражи. Эти три способа встречаются в казахских мифах. Например, название «Жеке-батыр» дано горе потому, что после изнурительного похода богатырь засыпает и застывает на ее месте навечно. Или же: о кукушке рассказывается, что она раньше была девушкой,

.....

которая однажды, второпях обув один сапожок и долго путешествуя, превратилась в птицу. А гора Толагай появилась в нужном мифотворцу месте благодаря тому, что силач притащил ее туда издалека.

Все эти примеры – отголоски архаических мифов творения, в которых показывается возникновение различных объектов, животных и звезд и подчеркивается их первичный характер.

Среди мифов творения главными являются те, что повествуют о мироздании, о возникновении космоса из хаоса. Вообще, сюжет мифа о превращении хаоса в упорядоченный космос всемирно известен: он встречается почти у всех народов. Правда, у одних он изложен наивно, а у других художественно разработан. Причем не у всех народов прямо повествуется о превращении хаоса в упорядоченный космос. У некоторых этот миф видоизменен или же сохранен в виде реликтовой формы.

Обычно, в архаическом мифе космос изображается как беспорядочный хаос, в котором земля и небо еще не разделены. Хаос представляется как сплошная темнота, ночь, иногда как зияющая бездна или безбрежный океан. Превращение такого хаоса в упорядоченный космос показывается как результат превращения темноты в свет, воды – в сушу, бездны – в объект. Самым главным из них является превращение безбрежной воды в сушу и разделение неба и земли. Эти две ступени в процессе превращения хаоса в космос оставили след и в казахских мифах. Космогоническое представление о мире как о безбрежной воде можно усмотреть в мифе о Казыкуртовском ковчеге – казахском варианте мифа о всемирном потопе. В нем не рассказывается о прямом превращении хаоса в космос, но есть воспоминание о разделении неба и земли. В одном из текстов говорится: «...когда бог в самом начале создавал землю и небо, он вместе с ними сотворил гору Казыгурт»³⁶. Значит, согласно этому мифу, земля, небо и гора отделились от воды, т.е. хаос начал превращаться в порядок. Древнее представление о том, что до возникновения упорядоченного космоса все в мире было залито водой, нашло, по нашему мнению, отражение в казахском языке. Казахи небо называли *тәңір*, а озеро, море, т.е. воду – *теңіз*. У обоих слов корень один – *тәң*, что в древнетюркском языке означало «синее», «небо»³⁷. Значит, в древности *тәңір* понима-

лось как вода вверху, т.е. небесная, верхняя вода, а *теңіз* – как вода внизу, т.е. земная, нижняя вода. Иначе говоря, само небо (*тәңір*) представлялось как вода. А вода на земле, поскольку отражала небо и казалась голубой, была названа *теңіз*, т.е. вторым небом (окончание *з* – показатель двойственного числа, ср.: *көз* – глаза, *егіз* – близнецы).

Представление об отделении неба от земли, от сплошной воды породило в древности веру в существование трех (небесного, земного и подземного) миров.

«Деление мира, или вселенной, на три части (небо, земля и преисподняя) характерно для древних представлений многих народов Сибири – тюрков, монголов, эвенков», – пишет один из основоположников якутской советской фольклористики Г.У. Эргис³⁸. Остатки такого представления сохранились и у казахов. Ч.Ч. Валиханов в прошлом столетии, говоря о шаманстве у казахов, отмечал: «На небе есть жители – люди. Они опоясываются под горлом; мы живем в середине на земле и носим пояс на середине тела; люди же подземные, у которых также свое солнце, луна и звезды, носят пояс на ногах»³⁹.

Исследователь справедливо замечает, что во многих казахских сказках герой путешествует по трем мирам, подобно тому как шаманские духи, борясь со злыми духами, то поднимаются в верхний мир, то спускаются в нижний мир. Например, в классической сказке «Ер Тостик» герой, спасаясь от старухи-людоедки, спускается в подземное царство, там терпит всевозможные приключения и, победив все невзгоды, выходит на поверхность земли. А герой сказки «Красавица Кункей» в поисках красивой девушки путешествует в подсолнечное, т.е. небесное, царство.

Такое вертикальное и последовательное расположение трех миров есть, вероятно, модель космоса. Согласно мифическому пониманию, раз небо отделено от земли и по-своему упорядочено, то и подземный мир должен быть таким. А земля находится в середине, и она изображается в мифах народов мира в различных формах. Ее представляют то в виде оленя-великана, то – гигантской черепахи, то – головки громадного змея и т.д. И поддерживает землю огромная рыба либо бык, кит, слон, змей... Казахи полагали, что «земля подобна яйцу и расположена на

рогах сизого вола. Когда у вола устает один рог, он переставляет землю на другой, и тогда происходит землетрясение»⁴⁰. По всей вероятности, это представление восходит к древним мифическим понятиям, породившим мифы о том, что космос, да и первые люди возникли из яйца⁴¹.

В некоторых случаях космос представляется в форме дерева, связывающего по вертикали все три мира. Еще Г.Н. Потанин отмечал, что по представлениям древних людей, от прочности этого мирового дерева зависела устойчивость мироздания⁴². Известно, что у народов с шаманскими воззрениями на мир, космическое дерево занимает центральное место в мифах о модели космоса. У казахов воспоминание о мировом дереве, соединяющем разные миры, сохранилось в сказках. Например, в ряде сказок герой, странствуя в подземном мире, видит издали огромное дерево, упирающееся высоко в небо, и, отдыхая под ним, убивает дракона, ползущего по дереву вверх, чтобы съесть птенцов двуглавой птицы Самрук. После этого птица Самрук в благодарность за добро выносит героя на землю. Мифологическое представление казахов о космическом дереве содержится в следующем высказывании: «Дерево, одиноко растущее в степи, или уродливое растение с необыкновенно кривыми ветвями служат предметом поклонения и ночевки. Каждый, проезжая, навязывает на это дерево куски от платья, тряпки, бросает чашки, приносит в жертву животных или же навязывает гриву лошадей»⁴³. В этом поклонении дереву можно усмотреть, на наш взгляд, отражение шаманистского представления о том, что мировое дерево, соединяя все три мира, выступает как бы посредником между небом и землей и этим способствует общению шамана с небожителями или же жителями подземного мира. Как свидетельствует С. Сейфуллин, «казахи верили в то, что человек может общаться и с великим тенгри на небе, и со многими духами-хозяевами на земле. Они полагали, что с тенгри-хозяевами способны общаться баксы-шаманы, которые могут даже заставить духов подчиниться себе»⁴⁴. Следовательно, можно с некоторой долей вероятности предположить, что посох, которым пользуется казахский шаман, представляет собою, подобно высокому дереву в сказке, модифицированный вид, так сказать, символ космического дерева, дающий ему воз-

.....

возможность вступить в контакт с представителями других миров (отсюда и царский, пророческий жезл).

Согласно первобытному мифическому понятию, космос может иметь вид не только вертикально расположенных трех миров, но и горизонтальной поверхности, имеющей четыре угла или четыре (а иногда восемь) столбов, сторон. Это четко излагается в мифах полинезийцев, африканцев, американцев и сибирских народностей.

Реликты древнего мифологического представления о космосе как о горизонтальной поверхности с четырьмя углами остались и в казахском фольклоре, подтверждением чему служат исламизированные мифы о Коркуте. Коркуту снится, что для него роют могилу. Проснувшись, он решает бежать от смерти и путешествует по всему миру. Но везде так и встречает людей, роющих для него могилу. Не найдя спасения, он возвращается на родину, к берегам Сырдарьи, и поселяется на середине реки. Чтобы избежать смерти, Коркут изготавливает музыкальный инструмент кобыз и дено и ночью играет на нем. Однажды, совершенно изнуренный, он засыпает и в этот миг смерть в образе ядовитой змеи заползает на ковер и кусает его, отчего Коркут умирает»⁴⁵.

В этом мифе сохранились представления о четырех углах мира, называемых казахами «дуниенің төрт бұрышы». Например, в одной из самых ранних публикаций мифа читаем:

«Встревоженный Хоркут, желая избежать грозящей смерти, на другой же день переехал жить на второй конец света. Тут он увидел тот же сон. Опять с рассветом пустился он в дорогу. Таким образом, аулия, преследуемый видением, обошел все *четыре угла мира...* (Здесь, далее выделено нами. – С. К.). С отчаянием, не зная, куда деться, решил он переселиться в *центр земли*. Как было задумано, так и сделано. *Центром* оказался берег *реки Сыра*, именно в том месте, где лежит теперь и тело Хорхута»⁴⁶.

В публикации же Н. Джетбысбаева, относящейся к 1899 г., говорится:

.....

«Хорхут-Аулие садится рано утром на свою «джельмая», легкую дромадеру, и отправляется в *один угол света* «магруб» – запад, в надежде, что там избавится от смерти... Хорхут поворачивает свою «джельмая» назад и бежит в *другой угол света* «джунуб» – юг... Хорхут поворачивает тогда «джельмая» в *третий угол света* «машрик» – восток, там на «машрике», а также в *четвертом углу света* «шаваль» – севере, он встречается с тем же роющим для него могилу человеком...

Тогда ему свыше было сказано: «Вернись обратно, безумный, туда, откуда ты первоначально бежал, чтобы найти себе спасение от меня; там найдешь себе вечный покой; место, где жил прежде, есть *самый центр земли*, там тебе будет лучше, чем в чужой стране!..»

Тогда Хорхут был вынужден вернуться к прежнему месту, именно к *берегу Сырдарьи*, где сам добровольно отдал Азраилу душу»⁴⁷.

На наш взгляд, посещение Коркутом четырех углов мира с центром на реке Сырдарье, временное нахождение там спасения от смерти, а также долгое проживание его на воде являются реликтовым отражением архаических мифологических представлений людей древнего родового строя о четырехугольной горизонтальной модели космоса (по-казахски: дүниенің төрт бұрышы) и космической модели мира в виде большой реки (су аяғы – Құрдым), о космическом центре Вселенной (жердің кіндігі) и о культурном герое.

Исследовавший поэтику мифов Е. Мелетинский пишет: «Четырехугольная горизонтальная космическая модель мира, восходящая к той ориентации по свету, о которой писал Кассирер, накладывается на идущее из космогонических мифов представление о земле, поднятой из мирового океана (водяного хаоса), а потому и окруженной со всех сторон водой.

Кроме того, горизонтальная ориентация по сторонам света определенным образом увязывается с вертикальной моделью так, что север (иногда и восток) оказывается тождественным низу, а юг – верху»⁴⁸.

При этом получается, что четырехугольный космос имеет свой центр – «пуп земли» (жер кіндігі), который в данном слу-

.....

чае, т.е. в мифе о Коркуте, расположен на реке Сырдарье, тогда как в малоизмененных архаических мифах «пупом земли» выступает первая кочка, появившаяся в мировом океане в процессе превращения хаоса в упорядоченный космический мир. Вэтой связи весьма интересна мысль Г.Н. Потанина относительно мифа о Коркуте. Он пишет: «По-видимому, в основе легенды лежит какой-то факт (может быть астрономический), с которым соединены представления, как о центре земли или океана (о пупе земли) и как о неподвижно стоящем гробе»⁴⁹. Примечательно и то, что, говоря о всемирной распространенности сюжета о бегстве от смерти, Г.Н. Потанин находит своеобразную параллель этому сюжету в том, что героев ожидают уготованные гробы. Он отмечает: «Святогор примеривает гроб по своему телу, ложится в него, и гроб запечатывается навеки... Ак-кобок наезжает на вырытую могилу, кидает в нее свой панцирь и, убедившись, что могила приготовлена для него, ложится в нее. Его погребают... Легенда о заранее приготовленной могиле у казахов относится к Хорхуту... По одному показанию, это святой, по другому – первый шаман»⁵⁰.

Да, Коркут – шаман, ставший святым в результате исламизации. Ведь ислам, преследуя старые, шаманистские поверья, представления и понятия, одновременно использовал их в своих целях, обрабатывал и адаптировал применительно к своему учению. Поэтому и древний миф о шамане Коркуте в условиях мусульманизации всей жизни и идеологии, в частности, был превращен в легенду о святом Коркуте. Но все-таки ислам не смог полностью выжить шаманство из казахского общества. Это подчеркивает и Ч. Валиханов. «Мухаммеданская вера, – пишет он, – соединяя с единобожием веру в танкриев и допуская существование бесплотных душ, джинн, периев и шайтанов, не могла уничтожить злых духов шаманских»⁵¹. Вот почему в дошедшем до нас и ставшем мусульманской легендой мифе о Коркуте много домусульманского (и даже первобытно-мифологического).

«Самое бегство от смерти, – отмечает Ч. Валиханов, – недопускаемое исламом, составляет один из постоянных мотивов легенд шаманских народов. У казахских шаманов есть легенда о Хорхуте, первом шамане, который научил их играть на ко-

.....

бызе и петь сарн. Даже у более омусульманившихся туркоманов Коруглу убежал от смерти, хотя и ненадолго. Поэтому надо полагать, что хотя воля в отношении смерти была в шаманстве, по понятию, близка к судьбе, но все-таки люди старались избавиться от нее, а не покорялись ей, как древние своему *fatum* и магометане перед ужасным Тагдыр»⁵².

Значит, можно предположить, что сюжет о поисках Коркутом бессмертия в системе шаманской мифологии имеет генетическую связь с древним шаманским мифом. Не случайно, убегая от смерти, Коркут прибывает к реке Сырдарье и в течение многих лет (в разных вариантах по-разному: 40, 100, 300, 400 лет) живет на воде и не подпускает к себе смерть, т.е. на некоторое время находит на воде избавление от смерти. Это совпадает с шаманистским представлением о космическом характере больших рек: «В шаманской мифологии народов Севера существует представление о шаманской реке (функционально близкой мировому древу, шаманским деревьям), связывающей верх и низ, небо и землю, так что исток реки совпадал с верхом, а устье – с нижним миром, принимая его демоническую окраску. Соответственно устье большей частью отождествлялось с тем направлением, на котором находился нижний мир (большей частью с севером)»⁵³. С подобным представлением, вероятно, связана древняя семантика казахских выражений «Су аяғы – ер Қорқыт»⁵⁴ («Устье реки – Коркут храбрый») и «Су аяғы Құрдым»⁵⁵ («Устье реки – пустота»), которые должны быть истолкованы в свете шаманистского представления о реке как о модели мира, где начало реки – небо (верхний мир), середина – центр (земля), а устье – подземелье (мир мертвых). Значит, те, кто живет у устья реки, считаются одновременно умершими и бессмертными, они всемогущи. Такое обнаруживается, впрочем, и в эпосе о Гильгамеше, который в поисках бессмертия отправляется к своему предку Утнапишти, живущему у устья реки, т.е. в преисподней⁵⁶. Следовательно, то, что Коркут, несмотря на некоторую отсрочку, умирает на реке Сырдарье, является отзвуком древнего представления о воде как о царстве мертвых, особенно о его устье и дне (подводное царство)⁵⁷. Вот почему в казахских шаманских песнях-заклинаниях говорится: «У устья реки храбрый Коркут». Иначе говоря, устье реки

.....

как мир мертвых представлялось обиталищем Коркута, т.е. согласно архаическому пониманию он ушел в нижний мир мертвых и, продолжая там другую жизнь, оказывал покровительство своим подопечным – шаманам (баксы), которые, призывая его к помощи, произносили: «Өлі десем – өлі емес, тірі десем – тірі емес, Ата Қорқыт әулие» («Сказать мертвый – не мертвый он, сказать живой – не жив он, Коркут-ата святой»)⁵⁸.

Между прочим, в свете сказанного становится понятной и мифологическая семантика выражения «Су аяғы Құрдым» («Устье реки – пустота»), встречающегося в широкоизвестном романическом эпосе казахов «Козы-Корпеш – Баян-Сулу», возникшем на почве сказки»⁵⁹. Два бая по имени Сарыбай и Карабай охотятся в горах. Засватав еще не родившихся детей, они становятся родственниками. И Карабай, будущий отец девочки, требует, чтобы Сарыбай подстрелил стельную маралиху, что запрещалось обычаем. За нарушение этого обычая Сарыбай наказан: после выстрела он умирает. Карабай же бросает друга на поле, забирает тушу маралихи и отправляется восвояси. По пути ему встречается гонец, спешащий сообщить Сарыбаю радостную весть о рождении сына, и спрашивает у Карабая, не видел ли он его. Тот отвечает: «Сарыбай су аяғы Құрдым кетп» («Сарыбай ушел к устью реки Курдум, т.е. в пустоту»). Это выражение в свете мифологических представлений означает, что Сарыбай ушел в нижний мир, т.е. умер. В эпосе также говорится, что «Қарабай су өрлеп көшті» («Карабай откочевал к началу реки»), и это выражение тоже должно быть понято в свете мифологического понимания реки как модели космоса, где ее начало – это верхний мир. Значит, в эпосе иносказательно говорится, что Карабай остался жить. Это свидетельствует о том, что древние мифологические понятия и представления, изложенные подобным образом, со временем превращаются в поэтическую символику. Фольклорная гипербола, например, основана именно на этом. Архаические представления об окружающем мире, который якобы полон невидимыми сверхъестественными и чудовищными существами, с развитием человеческого сознания, художественного творчества потеряли свое первоначальное значение и превратились в изобразительно-выразительные средства фольклора. Этим же можно объяснить поэти-

.....

ческий прием обращения к животному, предмету или явлению природы. Корни такого приема – в представлениях древнего человека, который, не отличая себя от окружающей природы и зверей, полагал, что они так же, как он сам, разговаривают и понимают его. Это относится к первому периоду мифического сознания, когда в сознании первобытного человека довлел закон тождества человека и природы.

Как известно, классический архаический миф характеризуется созидательной деятельностью и действиями первопредка, культурного героя, который создает первых людей, первые инструменты труда и искусства, обучает людей порядкам и правилам человеческого общежития. Цивилизирующая деятельность первопредка – культурного героя – проявляется и в том, что он создает горы и озера, камни и деревья, животных, птиц, строит жилище, замедляет движение солнца, умиряет ветер, поднимает небесный свод, добывает огонь и т.д. «Для достижения своих целей он часто прибегает к ловким трюкам» и нередко хитростью одолевает своего противника, т.е. в его действиях наличествуют выходки трикстера⁶⁰.

Цивилизирующая функция присуща и Коркуту в казахских мифах, рассказывающих о том, что, вернувшись на родину, Коркут зарезал свою быстроногую, как ветер, верблюдицу и изготовил из ее шкуры музыкальный инструмент кобыз, играя на котором, он многие годы не подпускал к себе смерть.

Значит, Коркут выступает в ипостаси культурного героя: первым сочинил музыку, создал кобыз, на котором прежде играли исключительно шаманы, считавшие Коркута своим патроном, покровителем. «До принятия ислама Коркут – божество (на что указывает его связь с шаманством), близкое с образом Буркут-баба, представлявшееся бессмертным»⁶¹. Интересную мысль о бессмертии Коркута высказал в свое время В. Бартольд, который, исходя из призывной песни баксы о том, что Коркут не числится ни среди живых, ни среди мертвых, писал: «Следовательно, было поверье, что Коркут был удален из среды живых и в то же время не подвергался процессу смерти, т.е. предание о Коркуте походило на принесенное исламом с запада (в Казахстан. – С. К.) предание о «пророке» Хызре, или, по турецкому произношению, Хыдыре, что, конечно, не мешало

.....

показывать и почитать могилу Коркута, как в нескольких местах на западе (в верхнем Египте и на острове в устье Шатт-ал-Араба) показывали могилу Хызра»⁶².

Итак, выяснилось, что Коркут в казахских мифах – первый шаман, создатель смычкового инструмента – кобыза и первый сочинитель мелодии на земле. Он научил шаманов-баксы играть на кобызе. Ко всему этому Коркут – первый певец-поэт. Такое предположение высказал Г. Потанин еще в 1896 г.⁶³, затем оно было подкреплено А. Маргуланом:

Жыраудың үлкен пірі Қорқыт ата,
Бата алған тамам бақсы асқан ата.
Таң қалып жұрттың бөрі тұрады екен
Кобызбен күй тарқанда Қорқыт ата.
(Старший покровитель вещей певцов – Коркут-ата,
У него благословение брали все баксы.
Люди зачарованные слушали стоя,
Когда на кобызе играл Коркут-ата).

Далее он пишет: «Согласно казахским преданиям и легендам, Коркут является патриархом (предком) казахских вещей певцов, отцом казахской музыки, учителем игры на кобызе и виртуозным исполнителем күйев – камерных инструментальных произведений, был патроном казахских шаманов, обладал магическими способностями воздействовать на людей и природу, умел предвидеть будущее, знал тайну оборотничества и колдовской силы»⁶⁴. Впрочем, Коркут выступает кудесником, великим магом, способным, изгонять злых духов, и в башкирских харнау – древних ритуально-мифологических песнях:

Эй дух , эй дух,
Приди, когда зовут.
У опечаленного и больного
Найди и приведи хозяина (т.е. духа)
По приказу моего духа
И души деда Коркута
Отец Кармкурт, ты исцели,
Отец Тюльке, ты исцели,
Если ты исцелишь – я тут⁶⁵.

.....

Этот текст свидетельствует о том, что миф о Коркуте был известен некогда и среди башкир, в песнях которых он показывается всемогущим шаманом. Кстати, о шаманской природе самого образа Коркута и мифа о нем лишний раз говорит то, что у казахов рассказывается, будто бы на могиле Коркута, которая находилась на берегу Сырдарьи, его кобыз долгие годы издавал заунывные звуки, наводя на людей страх и почитание. Как свидетельствуют А. Диваев, Н. Джетбысбаев и др., кто в прошлом посещал приписываемую казахами Коркуту могилу, жители тех окрестностей постоянно слышали этот звук и боялись подходить к его могиле. Подобное представление сохранилось и у тюркских народов Сибири. Например, исследователь сибирского шаманства Н.А. Алексеев пишет: «Коснувшись вопроса о погребении шаманов, нельзя не упомянуть о боязни их могил, о существовании многочисленных мифов о давно умерших шаманах, которые «по сей день лежат и камлают в своей могиле», о звоне их бубенцов, о «тропинке» от могилы до ближайшего озера, куда будто бы катается на «водопой» шаманский череп и т.п.»⁶⁶

Таким образом, мы видим, что Коркут выступает в мифах как всемогущий шаман и культурный герой. Между прочим, о его культурологической деятельности говорят также легенды, объясняющие происхождение названия двух гор в Казахстане⁶⁷. По первой легенде, Коркут с домброй обходил казахские земли, но как-то обронил на горе бусы (моншақ) со своей домбры. С тех пор эта гора называется Моншақты (Бусы). А вторая легенда гласит о том, что Коркут, странствуя, оставил на одной горе свою домбру, и гора эта стала называться Домбыралы (Домбра). Коркут фигурирует здесь как персонаж топонимической легенды с этиологической концовкой, что также указывает на связь этих легенд с мифами творения (а возможно, таковыми прежде они и были), где тоже действует культурный герой. Связь образа Коркута с древним культурным героем просматривается и в том, как Коркут старается перехитрить смерть, убегая от нее и перебравшись жить с суши на середину реки. Но, к сожалению, ему не сопутствует успех, которого обычно добивается трикстер архаического мифа, и в этом, вероятно, нужно усматривать изменение семантики образа в позднюю эпоху. Примечательным

.....

является и то, что к имени Коркут всегда прикрепляется слово «ата». Специально рассматривавший этот вопрос Х.Г. Короглы полагает, что слова «ата» и «деде» идентичны и в одинаковой степени передают понятие «отец», а в историческом и в более широком плане – «отцы» и «деды» («деде-бабаларымыз» или «ата-бабаларымыз»)⁶⁸. Соглашаясь с Х.Г. Короглы, было бы интересно посмотреть на это явление, т.е. прикрепление к имени Коркут слова «ата» и «деде» в плане мифологической семантики. В таком случае слова «ата» и «деде» означали бы понятие «предок». А это наводит на мысль, не являются ли сочетания «Коркут-ата», «деде Коркут» рудиментарными отголосками древнего представления о мифическом первопредке. Показательно в этом отношении и то, что казахские баксы-шаманы и некоторые музыканты-кобызисты прошлого называли Коркута своим предком, а не только покровителем, и возводили к нему свою генеалогию.

Таким образом, анализ казахских рассказов о Коркуте показал, что в их основе лежит древний шаманский миф, сохранивший следы архаических мифологических представлений о четырехугольном горизонтальном строении космоса, о космическом характере больших рек, связывающих разные части мира, о первопредке – культурном герое, дарящем людям блага, сотворив необходимые вещи и научив людей человеческому бытию. Поэтому рассказы о Коркуте, ищущем бессмертия, рассмотрены нами в числе трансформированных архаических мифов. Естественно, сюжет и сам образ Коркута, подобно всем древним мифам, проанализированным нами, за многие века бытования претерпел не одно изменение и ко времени фиксации потерял былую мифологическую основу и семантику. Да и сами мифы, использованные нами для анализа, далеко не первозданные. В то же время, в них немало и архаического, уходящего своими корнями в далекое прошлое, в первобытно-мифологическое сознание человека. Эта архаичность обусловлена общественно-культурной жизнью казахского народа, который в своем историческом развитии миновал рабовладельческую формацию и долгое время жил патриархально-феодальным строем. Для него характерны многие пережитки родового строя в социальной организации и синкретизм в куль-

туре, в особенности – в фольклоре. Это, естественно, наложило отпечаток на мифологию казахов, где довольно четко просматриваются следы архаического мифологического мышления, раннефеодальной мифологии эпохи тюркского государства и поздней мусульманской мифологии. Кроме того, в Казахстане, с переходом к феодализму распространилась монотеистическая исламская религия, прежние шаманские верования были объявлены ересью и подверглись преследованию, и архаические мифы, наивно объясняющие мироздание, происхождение человека и животных, не успели систематизироваться и войти в фольклорный цикл. Они стали разрушаться и превращаться в другие жанры, не теряя при этом полностью своей познавательной функции. Иначе говоря, эти мифы не превращались в стройную систему с преобладающей художественной функцией, что присуще мифологии рабовладельческих государств. Верно сказано, что «мифология особенно богато расцветает в пору рабовладельческого стоя»⁶⁹. Так, когда в древнем Египте, Индии, Китае, Греции, Риме возникли крупные рабовладельческие государства, прежние родоплеменные мифы потеряли свою священную таинственность, вошли в фольклорный цикл, превратились в стройную, художественную мифологию, где каждая звезда или же каждый прежний дух-хозяин стали богами, управляющими одной сферой человеческой жизни, а над всеми богами, подобно императору рабовладельческих государств, возвышался верховный бог (Зевс, Юпитер, Амон и др.)⁷⁰. Вспомним в этой связи слова Ф. Энгельса о том, что «и само развитие греческой мифологии из традиционного культа природы по существу обусловлено было родами и фратриями и происходило внутри них»⁷¹. Значит, рабовладельческое государство, объединявшее и централизовавшее отдельные роды и племена, циклизировало и их мифы. Интересно в этом плане суждение М. Грабарь-Пассек: «Едва ли можно сомневаться в том, что с древнейших времен и в материковой Греции, и на островах, а с начала колонизации и в Малой Азии, и в колониях существовали бесчисленные разнообразные местные мифы, передававшиеся в течение многих лет в форме устных преданий. Но чем оживленнее становились сношения между отдельными областями, поселениями, тем больше переплетались между со-

.....

бой эти мифы и объединялись вокруг какого-либо одного события, одного города, рода или выдающегося героя. Таким образом, по всей вероятности, уже в устной форме стали слагаться целые группы или циклы мифов»⁷².

Стало быть, в рабовладельческих государствах первобытные родовые мифы не только циклизировались, но и заново разрабатывались соответственно общественному строю. Произошла, так сказать, новая мифологизация, при которой циклизированные архаические мифы были переосмыслены и приспособлены к новым, теперь государственным, условиям, благодаря чему создавалась стройная, цельная мифология, выполнявшая уже не столько познавательную, сколько художественно-идеологическую функцию. В рабовладельческих государствах сформировался и утвердился политеизм, узаконивший в качестве новой идеологии рабовладение и безграничную власть рабовладельцев и императора, всю социальную организацию и нравы общества. Политеизм представлял собой более высокую ступень по сравнению с шаманством, ибо оно было, как писал Ф. Энгельс, «культ природы и стихий, находившийся на пути развития к многобожию»⁷³.

В ходе циклизации и переработки древних родовых мифов в соответствии с требованиями нового общества иерархия рабовладельческого государства была перенесена на небо и среди богов-небожителей появились свои «императоры» – верховные боги, на которых теперь были переложены все функции также прежних первопредков-демиургов и культурных героев. Жизнь и взаимоотношения небесных богов были «копией» людских, и они были наделены всеми человеческими достоинствами, чувствами и пороками.

В рабовладельческую эпоху сформировалась мифология, которая играла тогда такую же роль, как художественный фольклор в жизни феодального общества. Другими словами, мифология рабовладельческих государств была фактически сказкой, эпосом; она не имела чисто прикладного или же этиологического характера, ее назначение было развлекательно-художественным. Именно к ней относятся знаменитые слова К. Маркса о том, что «греческая мифология составляла не только арсенал греческого искусства, но и его почву... Предпосылкой

.....

греческого искусства является греческая мифология, т.е. природа и сами общественные формы, уже переработанные бессознательно-художественным образом народной фантазией...

Однако трудности заключаются не в том, чтобы понять, что греческое искусство и эпос связаны с известными формами общественного развития. Трудность состоит в том, что они еще продолжают доставлять нам художественное наслаждение и в известном отношении служить нормой и недостижимым образцом»⁷⁴. Следовательно, мифология эпохи рабовладельческого строя была не только выражением господствовавшей тогда эксплуататорской идеологии и политеистической религии, но и развитым в художественном отношении народным творчеством, по-своему отражавшим различные стороны жизни тогдашнего общества.

Правда, в истории древнего Казахстана и его духовной культуры была ситуация, при которой древние родовые мифы могли бы циклизироваться и образовать стройную систему. Это был период тюркского каганата, когда в результате формирования раннефеодальных государственных отношений в Казахстане наметились признаки новой мифологизации, что видно из возвышения Тенгри среди других божеств и духов, который считался тогда высшим богом и олицетворял небо и мужское начало⁷⁵. О начале циклизации архаических мифов и выделении верховного бога говорит также культ Умай, женской богини тюркского периода. Однако, в связи с тем, что тюркский каганат не превратился в большое рабовладельческое государство и сравнительно быстро распался, начавшаяся циклизация древних мифов остановилась, и они не успели оформиться в стройную систему, полностью пройти новую мифологизацию. А выделенные высшие боги Тенгри и Умай «не успели» стать правителями богов, как Зевс и Гера, так как не оформился политеизм, т.е. прежние духи-хозяева не успели превратиться в богов. Но Тенгри и Умай сжились со старыми мифологическими представлениями и, оставаясь как нечто высшее, сохранились до нашего столетия в сознании людей. При этом нужно иметь в виду, что в процессе длительного функционирования в составе казахских мифов и шаманства в целом претерпел изменение и сам образ Тенгри. Если при возвышении ему были приписаны

.....

функции культурных героев мифов, то при исламе – функции аллаха, кстати, тоже вобравшего в себя многие свойства демиургов и культурных героев архаических арабских мифов. Как видим, и в верховном боге политеизма рабовладельческих государств, и в едином боге монотеизма феодальных обществ сохранены многие свойства и функции культурных героев мифов и верований древнего родового строя. Но в отличие от архаических культурных героев, боги политеистической и монотеистической религий могут сотворить предметы, вещи и т.п. не только практическими, физическими действиями (поступками), но и словами, и даже мысленно. Стоит им только подумать и захотеть или произнести это желание вслух, тотчас же появляется та или иная вещь. И это составляет одно из существенных различий между архаическим мифом и развитой мифологией, где действия, поступки и слова богов и других персонажей передаются в поэтическом плане.

Казахские архаические мифы в стадияльном отношении представляют собою промежуточное звено между древними первобытными мифами и развитой мифологией рабовладельческого строя. На их примере хорошо прослеживается тот факт, что если в своем социально-историческом развитии народ из патриархально-родового общества непосредственно переходит к феодальному строю, минуя рабовладельческий, то его архаический миф либо теряется, либо, преследуемый монотеистической религией, превращается в демонологию и воспринимается как суеверие. Так некоторые архаические мифы превращаются в былички. Видимо, этот процесс имеет всеобщий характер, что подтверждается и материалами славянского фольклора. Например, Н.И. Кравцов пишет: «Славянская мифология не была столь законченной системой, как греческая. Это объясняется тем, что славяне в своем историческом развитии миновали рабовладельческий строй. В мифологии славян есть только зачатки деления богов на старших и младших соответственно общественному строю государства. Между тем пример Древней Греции и Древнего Рима (мы добавили бы – Египта, Индии, Китая. – С. К.) свидетельствует о том, что мифология особенно расцветает в пору рабовладельческого строя»⁷⁶. Это происходит потому, что мифология в рабовладельческом государстве

.....

играет уже художественную функцию, которую в феодальном обществе выполняет поэтический фольклор и другие формы искусства. А древний миф, претерпев различные изменения и утратив почти все прежние функции, кроме религиозной, и став суеверием, уходит на периферию народного творчества. Так возникает жанр былички.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Золотарев А.М. Родовой строй и первобытная мифология. – М., 1964; Шахнович М.И. Первобытная мифология и филология. – Л., 1971; Невелева С.Л. Мифология древнеиндийского эпоса. – М., 1975; Вирсаладзе Е.В. Грузинский охотничий миф и поэзия. – М., 1976; Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М., 1976; Стеблин-Каменский М.И. Миф. – Л., 1976; Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. – М., 1978; Рифтин В.Л. От мифа к роману. – М., 1980; Путилов Б.Н. Миф, обряд, песня Новой Гвинеи. – М., 1980; Яншина Э.М. Формирование и развитие древнекитайской мифологии. – М., 1984 и др.

² Каскабасов С.А. О жанровом составе казахской устной народной прозы // Известия АН КазССР. Серия филологическая. – 1980. – №4. – С. 24-29; Елеукенов Ш. К вопросу о жанровом своеобразии казахского романа // Простор. – 1983. – №1. – С. 179-183.

³ Маркс К. и Энгельс Ф. Соч. – Т. 21. – С. 102.

⁴ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М., 1976. – С. 172.

⁵ Маркс К. и Энгельс Ф. Соч. – Т. 3. – С. 29.

⁶ Стеблин-Каменский М.И. Миф. – Л., 1976. – С. 4-5.

⁷ Сейфуллин С. Шығармалар. 6-т. Қазақ әдебиеті – Алматы, 1964. – 70-б.

⁸ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – С. 167.

⁹ Маркс К. и Энгельс Ф. Соч. – Т. 3. – С. 29-30.

¹⁰ Там же. – Т. 21. – С. 282.

¹¹ Сейфуллин С. Қазақ әдебиеті. – 70-б. Ср., например, казахский профанированный миф, записанный Г.Н. Потаниным в XIX в.: «Сначала были созданы четыре человека и четверо животных: верблюд, лошадь, корова и баран, и всем было по»

.....

ложено питаться травой. Но люди рвали ее с корнем и делали запас, клали за пазуху. Животные стали жаловаться богу, что люди уничтожают таким образом всю траву. Тогда бог спросил их: «Я запрещаю людям питаться травой, но согласитесь ли вы продавать вас, колоть и есть?» Животные согласились». (См. Казахский фольклор в собрании Г.Н. Потанина. – Алма-Ата, 1972. – С. 53). Конечно, в этот миф многие подробности внесены позднее. Например, бога, единично управлявшего всем миром, не было в архаическом мифе. Несмотря на это, в том же тексте сохранилось древнее мифическое представление о том, что некогда люди и животные были одинаковыми и питались травой.

¹² **Леви-Брюль Л.** Сверхъестественное в первобытном мышлении. – Л., 1937. – С. 321.

¹³ **Чарнолуцкий В.В.** Легенда об олене-человеке. – М., 1965. – С. 25, 55.

¹⁴ Сюжет этого древнего мифа был использован С. Сейфуллиным в поэме «Кокшетау».

¹⁵ **Мелетинский Е.М.** Фольклор австралийцев // Мифы и сказки Австралии. – М., 1965. – С. 6-7.

¹⁶ Из личного архива автора.

¹⁷ Казахский фольклор в собрании Г.Н. Потанина. – Алма-Ата, 1972. – С. 49.

¹⁸ Из личного архива автора. Сообщил К. Умиралиев.

¹⁹ Сказки и мифы Океании. – М., 1970. – С. 53-54, 133-134.

²⁰ **Әбішев Х.** Аспан сыры. – Алматы, 1966. – 91-б.

²¹ Там же. – С. 91.

²² Казахский фольклор в собрании Г.Н. Потанина. – Алма-Ата, 1972. – С. 54; Казахские сказки: в 3 т. – Алма-Ата, 1964. – Т. 3. – С. 280-281.

²³ **Досжанов Д.** Каменные верблюды Келиншектау: Повести и рассказы. – М., 1982. – С. 16-17. Скала Келиншектау находится на северной стороне горы Каратау в Чимкентской области Казахстана.

²⁴ **Еремина В.И.** Миф и народная песня // Миф, фольклор, литература. – Л, 1978. – С. 11-12.

²⁵ Казахский фольклор в собрании Г.Н. Потанина. – С. 48-49.

²⁶ Мифы и сказки Австралии. – С. 93-94.

²⁷ **Маркс К. и Энгельс Ф.** Соч. – Т. 3. – С. 19.

- 28 **Әбішев Х.** Аспан сыры. – 24-25-б.
- 29 **Әбішев Х.** Аспан сыры. – 80-б.
- 30 Там же. – С. 82.
- 31 **Кемпир-Косак //** Казахские сказки: в 3 т. – Алма-Ата, 1964. – Т. 3. – С. 293.
- 32 **Потанин Г.Н.** Очерки Северо-Западной Монголии. – Спб., 1883. – Вып. 4. – С. 736.
- 33 **Потанин Г.Н.** Отголоски сказки об Еруслане // Этнографическое обозрение. – 1900. – №4. – С. 7-8.
- 34 **Рифтин Б.Л.** От мифа к роману. Эволюция изображения в литературе. – М., 1979. – С. 122.
- 55 **Диваев А.** Легенда о Казыкуртовском ковчеге // Народный университет. – 1918. – №4. – С. 55-59; **Сейфуллин С.** Қазақ әдебиеті // Шығармалар. – 6-т. – 190-б.; Қазығұрт тауы // Қазақ ертегілері. – Алматы, 1964. – 3-т. – 366-367-бб.; Қазығұрт тауы // РФ. ЦНБ. П. 133. Л. 8-9.
- 36 Қазақ ертегілері. – Алматы, 1964. – 3-т., – 366-б.
- 37 Древнетюркский словарь. – Л., 1969. – С. 541, 552, 554.
- 38 **Эргис Г.У.** Очерки по якутскому фольклору. – М., 1974. – С. 108.
- 39 **Валиханов Ч.Ч.** Следы шаманства у киргизов // Собр. соч.: в 5 т. – Алма-Ата, 1961. – Т. 1. – С. 480.
- 40 **Әбішев Х.** Аспан сыры. – 11-б.
- 41 **Топоров В.Н.** К реконструкции мифа о мировом яйце // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1967. – Вып. 2. – С. 81-99.
- 42 **Потанин Г.Н.** Отголоски сказки об Еруслане. – С. 7-8.
- 43 **Валиханов Ч.Ч.** Тенкри (бог) // Там же. – С. 113.
- 44 **Сейфуллин С.** Қазақ әдебиеті. Шығармалар. – 6-т. – 56-б.
- 45 **Валиханов Ч.Ч.** Следы шаманства у киргизов. – С. 487; **Вельяминов-Зернов В.В.** Памятник с арабско-татарской надписью в Башкирии // Записки Восточного отделения Русского археологического общества. – СПб., 1859. – Т. IV. – С. 283; **Джетбысбаев Н.** Хоркут-Аулие // Туркестанские ведомости, 1899. – №92; **Спиридонов П.С.** Один из вариантов легенды о Хор-Хуте // Протоколы заседаний и сообщений членов Туркестанского кружка любителей археологии. – Ташкент, 1909. – Т. XIII. – С. 18-19; **Сейфуллин С.** Қазақ әдебиеті // Шығармалар. – Алматы, 1964. – 6-т. – 168-169-бб.; **Ауэзов М.** Мысли разных лет.

— Алма-Ата, 1961. — С. 99-100; Марғұлан Ә. Қорқыт күйші // Известия КазФАН СССР. Серия лингвистическая. — 1944. — №1. — С. 68-96; Жубанов А. Струны столетий. — Алма-Ата, 1958. — С. 230-231; Қорқыт туралы аңыз // Қазақ ертегілері. — Алматы, 1957. — 1-т. — 371-374-б.; Коркут // Казахские сказки. — Алма-Ата, 1958. — Т. 1. — С. 273-239 и др.

⁴⁶ Вельяминов-Зернов В.В. Памятник с арабско-татарской надписью в Башкирии. — С. 283.

⁴⁷ Джетбысбаев Н. Хорхут-Аулие.

⁴⁸ Мелетинский Е. Поэтика мифа. — С. 215-216.

⁴⁹ Потанин Г.Н. Персонаж Наран-Гэрэл (Луч солнца) в степных сказаниях // Этнографическое обозрение. — 1892. — №4. — С. 88.

⁵⁰ Потанин Г.Н. Тангутско-Тибетская окраина Китая и Центральная Монголия: В 2 т. — СПб., 1893. — Т. 2. — С. 122.

⁵¹ Валиханов Ч.Ч. Тенкри (бог). — С. 114.

⁵² Валиханов Ч.Ч. Следы шаманства у киргизов. — С. 487.

⁵³ Мелетинский Е. Поэтика мифа. — С. 217.

⁵⁴ Марғұлан Ә. Қорқыт ата өмірі мен афсаналары // Жұлдыз. — 1983. — №4. — 162-б.

⁵⁵ Это выражение обозначает «потусторонний мир». См. также: Короглы Х.Г. Огузский героический эпос. — М., 1976. — С. 174. (Пример из собр. А. Диваева).

⁵⁶ Эпос о Гильгамеше. — М., Л., 1961. — С. 57-60.

⁵⁷ Подробно об этом см.: Каскабасов С.А. Казахская волшебная сказка. — Алма-Ата, 1972. — С. 75-82.

³⁸ Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен. — СПб., 1870. — Ч. III. — С. 47.

⁵⁹ Дюсенбаев И. О социально-бытовом эпосе (варианты «Козы-Корпеш -Баян-Сулу») // Труды отдела народного творчества Института языка и литературы. — Алма-Ата, 1955. — Вып. 1. — С. 45.

⁶⁰ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. — С. 184.

⁶¹ Басилов В.Н. Коркут // Мифы народов мира: в 2 т. — М., 1982. — Т. 2. — С. 5.

⁶² Бартольд В.В. Турецкий эпос и Кавказ // Книга моего деда Коркута. — М., Л., 1960. — С. 128. О бессмертной сущности

Хызра (Хыдыра.) См. **Каскабасов С.А.** Казахская волшебная сказка. – Алма-Ата, 1972. – С. 166-173.

⁶³ **Потанин Г.Н.** В юрте последнего киргизского царевича // Валиханов Ч.Ч. Собр. соч.: в 5 т. – Алма-Ата, 1968. – Т. 4. – С. 299-300.

⁶⁴ **Марғұлан Ә.** Қорқыт ата өмірі мен афсаналары. – 161-б.

⁶⁵ Материалы и исследования по фольклору Башкирии и Урала. – Уфа, 1977. – Вып. 1. – С. 261.

⁶⁶ **Алексеев Н.А.** Ранние формы религии тюркоязычных народов Сибири. – Новосибирск, 1980. – С. 185.

⁶⁷ **Короглы Х.Г.** Огузский героический эпос. – С. 175.

⁶⁸ Там же. – С. 177.

⁶⁹ **Кравцов Н.И., Лазутин С.Г.** Русское устное народное творчество. – М., 1983. – С. 298.

⁷⁰ Мифологии древнего мира / Пер. с англ. – М., 1977; **Дюмезиль Ж.** Верховные боги индоевропейцев / Пер. с фр. – М., 1986.

⁷¹ **Маркс К. и Энгельс Ф.** Соч. – Т. 21. – С. 93.

⁷² **Грабарь-Пассек М.Е.** Античные сюжеты и формы в западно-европейской литературе. – М., 1966. – С. 10. См. еще: **Стеблин-Каменский М.** Миф. – С. 5-6.

⁷³ **Маркс К. и Энгельс Ф.** Соч. – Т. 12. – С. 93.

⁷⁴ **Маркс К. и Энгельс Ф.** Соч. – Т. 12. – С. 737-738.

⁷⁵ **Стеблева И.В.** К реконструкции древнетюркской религиозно-мифологической системы // Тюркологический сборник. – М., 1972. – С. 213-226.

⁷⁶ **Кравцов Н.И., Лазутин С.Г.** Русское устное народное творчество. – М., 1983. – С. 298.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ. МИФОЛОГИЧЕСКИЕ РАССКАЗЫ В ФОРМЕ БЫЛИЧКИ

Как было уже сказано, жанры несказочной прозы имеют как общие черты, так и отличительные признаки. Их объединяет и одновременно отличает от сказочных установка на достоверность и превалирующая познавательная функция. Верно сказано: «Познавательная ценность несказочных произведений вне всякого сомнения. Они имели источником область понятий и представлений, смежную с фольклором как художественным творчеством. В отдаленной древности утилитарная общественная и бытовая сфера и художественное осмысление реальности прочно объединились»¹.

Следует отметить, что установка на достоверность и доминирование утилитарно-познавательной функции в жанрах несказочной прозы не означают, что в несказочных произведениях вообще отсутствует вымысел. Нет, вымысел в бессознательно-художественной форме присутствует во всех жанрах несказочной прозы, но он не обладает целевой установкой фантастики, что присуще, скажем, сказкам. В несказочных произведениях, например, тоже фигурируют мифологические персонажи, но они отличаются от фантастических персонажей сказок, ибо их действия и взаимоотношения с людьми имеют другой характер. Между тем, мифологические персонажи, фигурирующие, к примеру, в быличке и легенде, не могут отдалить их далеко от предания, основанного на реальных событиях, ибо, несмотря на то, что все они являют собою самостоятельные жанры, их объединяет в одну группу установка на достоверность, т.е. стремление заставить слушающих поверить в рассказываемое. Этот признак несказочной прозы обусловлен связью несказочных жанров с различными верованиями, мифологическими представлениями первобытного общества и утилитарно-познавательной функцией.

Казахские устные рассказы, связанные с архаическими мифологическими понятиями и религиозными верованиями, до сих пор не стали объектом изучения ни историков, ни этнографов, ни фольклористов, ни религиоведов. Между тем, они

.....

составляют самостоятельный жанр казахского фольклора и, подобно другим формам устного творчества, нуждаются в том, чтобы изучить их в системе устной прозы, охарактеризовать жанровую природу, показать пути трансформации из архаических мифов и выявить связь с другими жанрами. Они выделены нами в самостоятельный жанр и названы хикая, что в переводе означает «история, случай, рассказ». По многим своим признакам они соответствуют русским быличкам, и в дальнейшем в порядке рабочего термина мы будем использовать именно слово быличка.

Социально-исторические и культурные преобразования в обществе видоизменяют также фольклорные жанры, в том числе и прозаические, их природу, функцию и т.д. Например, в нашу эпоху трудно найти человека, который верит в существование невидимых мифологических существ: *албасты* (злой вредительницы рожениц), *уббе* (смешительницы-щекотуны), *жезтырнак* (демонической женщины с медными ногтями), *жалгыз козди дау* (великана с одним глазом) и т.п.; в то, что при встрече с человеком они вредят ему или же могут погубить. В наши дни рассказы о встрече с названными существами воспринимаются как анекдот и вызывают улыбку. Разумеется, есть люди преклонного возраста и суеверные, которые еще допускают достоверность подобных историй. Но подавляющее большинство населения не воспринимает былички всерьез и не рассказывает их. Этим можно объяснить и тот факт, что былички собраны в малом количестве и никем из казахских фольклористов не изучены. Более того, исследователи быличку не относили к области фольклора и не обращали на нее внимания. Поэтому мы располагаем в основном текстами, изданными в XIX и начале XX века, быличками, записанными в составе сказок в советское время.

Как известно, архаические представления о мире, древние верования и мифологические понятия находят свое отражение в устном народном творчестве, ибо в определенный исторический период каждый жанр фольклора имеет свои задачи и функции, свои возможности, по-разному взаимодействует с народными представлениями и обычаями... Сравним, к примеру, быличку и сатирическую сказку. Быличка более тесно

.....

связана с древним мифологическим миропониманием, нежели сатирическая сказка, в которой архаика сохранена в реликтовой форме или же переосмыслена. Совсем по-разному показываются также злые мифологические существа в быличке и сатирической сказке. В быличке албасты (дьявол) вредит роженице и нагоняет страх, а в сатирической сказке о встрече Алдара Косе и шайтана черт выглядит иначе: он боится человека, который открыто высмеивает его и издевается над ним. Причина такого расхождения кроется в различии целевого назначения указанных жанров и степени их связи с древними формами мышления. Быличка еще не оторвалась полностью от своих корней – архаических мифов и верований, и поэтому ее содержание не вызывало у людей какого-либо сомнения. И рассказчик, и слушатель принимали на веру то, о чем рассказывалось в быличке. А сатирическая сказка о встрече хитроумного Алдара с чертом давно отошла от древних мифологических основ, и событие, излагаемое в ней, хотя и рассказывалось как быличка, теперь воспринималось людьми как выдумка. Причем, надо сказать, что среди определенной части людей существует вера в черта, но несмотря на это сказка об Алдаре и черте вызывает у людей смех, а не страх перед демоническим существом.

Значит, образы албасты, жезтырнам, уббе, шайтана восходят к первобытным представлениям о существовании в мире невидимых в будни существ, которые могут встретиться или показаться только в особых случаях людям, наделенным какими-то магическими способностями или отличающимся от окружающих чем-либо. Но эти демоны отличаются друг от друга в зависимости от степени удаления изначальной цели от их создания, т.е. в зависимости от того, какую функцию выполняют жанры, в которых фигурируют данные существа, и в связи с этим – от того, насколько осложнена сюжетная организация произведений о них. Стало быть, целевая установка или назначение жанра определяет форму произведения. Значит, если фольклорное произведение (или жанр) имеет утилитарно-познавательное назначение, то его форма будет менее художественной. Однако это не означает того, что жанры, имеющие прикладную функцию, вовсе лишены художественности. Здесь рассказчик ставит главной своей целью заставить слушателя

поверить в свой рассказ. Это – основное свойство жанра былички. Именно в жанре былички наиболее четко сохранены представления казахов о различных мифологических существах, в существовании которых они не сомневались. Поэтому под быличкой в казахском фольклоре мы понимаем устный рассказ, основанный на религиозной вере в существование различных демонов типа *жезтырнак*, *цббе*, *албасты*, *күлдіргіш* (смешительница), *жалғыз көзді дәу* (одноглазый великан), *шайтан* (черт), *пері* (пери), *дию* (див) и повествующий об их встрече с людьми и устраиваемых ими кознях. Она по своему характеру, жизненному назначению и другим признакам соответствует быличкам в русском фольклоре, что позволило нам использовать этот термин для перевода понятия *хикая*. Известно, что быличка представляет собою трансформированный в эпоху феодального общества архаический миф, который потерял сакральность и этиологичность, но сохранил мифологичность, правда, не в первоизданном состоянии. Эту же мысль высказывает и В.П. Аникин, говоря о процессе возникновения представлений, легших в основу русских быличек. «Предполагают, – пишет он, – что большинство из этих демонологических представлений сложилось в эпоху раннего феодализма, так как крестьянская, избытая основа их устанавливается без труда, но *какая-то часть демонологических представлений могла быть и более древней*. В представлениях о лешем, водяном, злыднях и полуднице угадывается естественная природная основа. Леший, несомненно, олицетворяет дремучую лесную глушь, водяной — опасные речные и озерные глубины, полудница – дневной жар, губительный для неосторожного человека. *Возможно, что какая-то часть этих представлений ведет начало от древнейшей мифологии наших далеких предков*» ² (курсив наш. – С. К.).

В данном случае мы подчеркиваем слова о древности демонологических представлений, так как они созвучны нашей мысли о том, что они возникли и сложились еще в недрах мифического сознания, но в патриархально-родовом обществе активно бытовали в системе мифологии, а с разложением рода и становлением феодальных отношений были переосмыслены и трансформировались. Нет сомнения в том, что все эти лешие,

.....

водяные, равно как и казахские персонажи, первоначально, в архаических представлениях и мифах, были духами-хозяевами отдельных местностей: леса, камыша, воды и т.п., которые в результате непосредственного перехода общества от родового к феодальному, минуя рабовладельческий, а также распространения монотеистической религии (христианства – среди русских, ислама – среди казахов) не успели превратиться в крупных богов и подверглись преследованию как элементы язычества и шаманства. Духи-хозяева и рассказы о них в условиях монотеистического феодального строя перестают выполнять познавательную функцию и уходят на периферию духовной жизни общества, уступив место тем жанрам фольклора, которые имели идейно-эстетическое назначение, и ранней литературе. При этом нужно иметь в виду то обстоятельство, что архаические представления и мифы в эпоху рабовладельческого государства должны были систематизироваться, а духи-хозяева обязаны были стать богами, утвердив политеизм. Но всего этого не произошло.

Вместо систематизации и циклизации древние мифы подверглись гонению, потеряли былую священность и распались. Однако они не исчезли бесследно, так как, во-первых, несмотря на преследования религии древние верования не забывались полностью, во-вторых, народная масса феодального общества не сразу восприняла новые идеи и духовные творения. В результате всего этого архаические представления и мифы обрели другую форму, сформировав тем самым жанр былички.

Естественно, в эпоху феодализма былички бытовали не в активной форме: часть их оставалась неизменной, часть видоизменялась, а часть забывалась. С ослаблением веры в мифологические существа и постепенным угасанием древних верований быличка превращается либо в сказку, либо в анекдот (в городских условиях), что говорит о ее переосмыслении.

Таким образом, быличка является одним из жанров устной народной прозы, имеющим свое целевое назначение и специфику. Жанровые признаки былички характеризуются своеобразной системой образов и композиционными приемами, формой исполнения и тематикой. Сюжетная организация былички, изображение персонажей в ней, описание природы, образ са-

.....

мого рассказчика – все это обусловлено целевой установкой и подчинено тому, чтобы доказать существование в мире различных таинственных демонов и заставить поверить в них. Поэтому быличка в большинстве случаев рассказывается как личное воспоминание или же как событие, случившееся с каким-либо хорошо известным в народе человеком, близким другом или родственником рассказчика. Иногда же – просто как случай с человеком. Примечательным является то, что о ком бы ни шла речь в быличке, рассказчик нисколько не сомневается в истинности рассказываемого. Приведем примеры.

«Около третьей станции по сю сторону (к Ташкенту) Перовска есть озеро Бир-казан. Однажды с этого места возвращались к вечеру в Перовск двое юношей верхом. Ночью, при свете луны, шли по одну сторону дороги, закинув за спину дрова, две взрослые девицы. Пройдя немного, обе они вошли в густой лес. Назвав каждого юношу по имени и разложив в разных местах огни, они начали кричать: «Здесь аул». Юноши сказали: «Мы сами выехали из аула. Каким же образом аул приблизился к нам?» Узнав, что обе звавшие их девицы были дьяволы, они, припустив коней, приехали в Перовск»³.

Эта быличка была рассказана собирателю Юсупом Касымовым, и в ней обнаруживаются основные свойства этого жанра: установка на достоверность (называется конкретная местность), упоминание времени («ночью»), описание природной обстановки («при свете луны») и панический страх людей перед демоническими существами, которые якобы встретились им. Рассказчик повествует так, как будто он наблюдал за происходящим. Вот другой пример:

«В Перовске был бий по имени Нурпеис. Однажды его жена родила ребенка, после чего упала в обморок. Туда, где лежала эта женщина, вошла лисица. В это время собравшиеся отдельно мужчины сидели в одном доме. Один из них, увидав вошедшую лисицу и догадавшись, что это была албасты, прогнал ее. Лисица выбежала в дверь и бросила легкое женщины в реку. После этого та женщина, которая упала в обморок, умерла»⁴.

И тут рассказчик (Кенжебай Матенов) излагает событие так, словно сам был его очевидцем, хотя повествование не ведется от первого лица, как это бывает в меморате – личном воспоминании. Чтобы заставить слушателя поверить в рассказываемое, он называет не только название города (Перовск), но и имя человека (Нурпеис), в чьем доме все это произошло.

Следует подчеркнуть особенность изложения былички от первого лица в форме личного воспоминания в казахской фольклорной традиции: быличка часто включается в ткань сказочного или иного типа художественного повествования. Здесь главный герой рассказывает быличку как историю, случившуюся с собой. Классическим примером этого можно назвать быличку о встречах батыра Мамай с жезтырнак и пери. Вот как, например, рассказывает Мамай пришедшим к нему гостям свою встречу с женщиной с медными ногтями:

«И дед, и отец мой, охотясь в местечке Ушарал, исчезли бесследно. Я вырос и подумал: «Мои отцы погибли наУшарале. Почему? Что там есть? Поеду-ка я туда и посмотрю». В наших краях был один баксы (шаман. – *С. К.*), я пригласил его к себе и рассказал ему о своем намерении. Он сыграл на своем кобызе, а потом сказал: «Если хочешь послушать моего совета, то не ходи туда. Твои дед и отец погибли там, что, и ты тоже хочешь там умереть?» Но я не послушался его. Решил испытать все, что пошлет на меня бог, и оседлал своего гнедого коня, и, рискуя, отправился на Ушарал. Ехал я несколько дней и наконец приехал в Ушарал. Земля покрыта густой растительностью, богата разными зверями и густыми лесами. Два-три дня кормился охотой. Держал себя всегда наготове к опасности и думал: «Где же то чудовище, которое погубило моих предков?» Прошло несколько дней. Сколько же мне ходить здесь, надоело все это, и я решил вернуться. Перед отъездом я подстрелил дичь, положил ее в котел и начал варить, чтобы подкрепиться на дорогу. Через некоторое время мой конь, привязанный к аркану, тревожно зафыркал. Я побежал к нему, а он весь дрожит и мочится кровью. «Да тут что-то неладное, нужно поскорее сварить и скушать мясо да уехать!» – подумал я и как только снова сел у своего котла, заметил что-то быстро идущее ко мне. Я присмо-

.....

трелся и увидел, что это высокая, серо-землянистая женщина. Руки у нее спрятаны, а глазами съедает меня. Подошла и села возле котла с мясом. И я не отвожу от нее глаз. В одной руке держу ружье, а другой рукой подкладываю дрова в огонь. И она не сводит глаз с меня. Мясо сварилось. Она не собирается уходить. С ружьем в руках я снял котел с огня и стал есть мясо. Я вытащил из котла одну кость и протянул ей, а она открыла рот. Я кинул ей в рот, и она разом проглотила кость. Я сижу и не шевелюсь. И она не молвит ни слова.

Наконец я кончил кушать. С нее не свожу глаз. «Если отведу в сторону глаза, она вмиг уничтожит меня!» – думал я. Через некоторое время она встала и ушла. «Ах, вот кто убивал моего деда и отца!» – подумал я и, решив ехать немедленно, оседлал коня. Вдруг ко мне пришла мысль: «Как же так, что я скажу людям, когда вернусь домой? Коль до сего дня бог спас меня, спасет и еще раз. Заночую здесь!» Решил выяснить до конца. Ночью отрезал в свой рост толстый тополь, под один конец его подложил седло, как под голову, а все бревно сверху накрыл своим черным чапаном, сделал, как будто лежит человек. Сам залез на дерево, зарядил ружье и не сомкнул глаз. Ночь была светлая. Через какое-то время конь мой снова зафыркал. Смотрю, идет та самая женщина. Увидела она чучело и, приняв его за меня, начала месить. Я прицельно выстрелил ей в легкие. Она помчалась. Я быстро оседлал коня и, сев на него, поехал за ней. Путь ее лежал в крови. Густая лесная чаща не давала коню двигаться. Я спешил и пошел по ее следам. В густых зарослях увидел лачужку. В ней женщина лежала мертвая. Я отрезал у нее обе руки. Они были железные, с острым концом. Это была жезтырнак»⁵.

Таково первое воспоминание батыра Мамая, одна история, случившаяся с ним. Далее он рассказывает гостям вторую быличку о том, как он встретился с пери.

В обоих случаях главным героем выступает сам рассказчик, который излагает былички от первого лица, в форме личного воспоминания. Значит, и сам он, и слушатели нисколько не сомневаются в достоверности происшедших в рассказах событий. К тому же еще указывается конкретное место действия – Ушарал (Три острова), что тоже подтверждает «истинность» при-

.....

ключений рассказчика. Во всем ощущается установка на достоверность. Здесь нет никакого вымысла в фактическом отношении (кроме жезтырнак, существование которой между тем никто не подвергает сомнению); все, о чем говорит рассказчик, знакомо слушателям. Да и сама ситуация рассказывания буднична, не требует особого настроя.

К старому батыру Мамаю заходят по пути три человека. После поочередных приветствий и вопросов о целях путешествия, как всегда, происходит беседа между хозяином и гостями, во время которой по просьбе гостей Мамай рассказывает о своих наиболее интересных приключениях. Эта ситуация, вызвавшая рассказы о встречах юного батыра Мамаю с демоническими существами – жезтырнак и пери, – весьма характерна для казахского аула. Это обычная форма – вернее сказать, обычные условия бытования жанра былички среди народной массы. Поэтому и обстановка, при которой рассказывается быличка, подчеркивает «правдивость» ее содержания и заставляет слушателя поверить рассказчику.

Как уже было сказано, в приведенной выше быличке нет ничего необычного, кроме самой жезтырнак. Все в ней как в обычной жизни казаха: люди, пасущие скот, охотник и пастух, путники, заехавшие в аул и принимаемые очень гостеприимно. То есть перед нами – будничная, ничем не примечательная жизнь казахского аула, в которую врывается история о встрече человека и жезтырнак, на сей раз закончившаяся, к счастью, победой человека. Между тем, и обычная ситуация беседы людей в юрте хозяина, и воспоминание о былом, которое рассказывается в теплой, уютной юрте, – все это отодвигается на задний план, когда разговор переходит непосредственно на приключения самого рассказчика, и у людей, наряду с любопытством, появляется чувство страха. Оно вызывается всем тоном и содержанием былички: глухим лесным окружением героя, а самое главное – ситуацией неожиданного появления неведомой, землистого цвета женщины, которая двигается быстро и безмолвно. Кроме того, люди, которые считали, что в мире есть невидимые простому человеку, таинственные существа и духи-хозяева, верили в то, что и животные обладают способностью узнавать эти существа, предвидеть опасность и т.д. Поэтому слушатели, как

и сам герой-рассказчик, уже по поведению коня, который «весь дрожит и мочится кровью», предчувствуя приближение опасности, с нетерпением ждут, что же произойдет теперь.

Стало быть, жанровая природа былички проявляется не только в содержании, но и в ситуации ее рассказывания, резко отличающейся от той, которая располагает к сказке или эпосу. Исполнение былички не требует специальной подготовки, но сама тема беседы, условия, в которых она происходит, располагают к рассказу былички и подготавливают слушателей к ее восприятию. Ибо, как полагали раньше, встреча человека с представителями другого (потустороннего) мира не только таинственна и необычна, но и чрезвычайно опасна, и уже само упоминание об этой встрече наводило страх на людей. По сравнению со сказкой, в быличке мифологические персонажи более опасны, нежели им подобные в других жанрах (например, в сказке часто устрашает только их внешний вид). Не случайно, например, что некоторые былички кончаются трагически: после встречи с представителем другого мира человек либо теряет сознание, либо оказывается в полузабытьи, либо засыпает; иногда же он погибает. Таинственный и трагический характер содержания, а также то, что событие нередко происходит с человеком, когда он находится один в безлюдном месте и как бы между сном и явью, усиливают мифологичность былички, веру в рассказываемое. Так, действия или события в быличке происходят в большинстве случаев ночью, при луне, в безлюдном месте, в степи, в густом лесу, в камышовых зарослях, в горах, у озера, и люди, которые встречаются с демонами, чаще всего промышляют в безлюдных местах и оказываются один на один с окружающей природой.

Быличка может иногда рассказываться от третьего лица. Но и в этом случае рассказчик нередко предупреждает слушателей о том, что эту историю он слышал от такого-то человека. Бывает, что затем рассказчик продолжает повествование от имени человека, с которым якобы приключилась такая история. Иначе говоря, он повествует от первого лица, но героем былички является не сам рассказчик, а другой человек. Тем самым рассказчик как бы подчеркивает, что «лирический герой», введенный в повествование, полностью верит в содержание былички

.....

и старается точно передать услышанный рассказ и состояние человека при встрече с демоническим существом.

При определении жанровых особенностей былички следует учитывать специфику ее бытования, т.е. рассказывания и распространения среди населения. Она никогда не рассказывается для развлечения или веселья. Желание послушать быличку возникает при определенной ситуации, когда собравшиеся люди в зависимости от темы беседы и психологического настроения начинают вспоминать разные истории и приключения из своей жизни или же услышанные и происшедшие с кем-либо из друзей или знакомых. Так рассказываются былички, одна за другой, а слушавшие эти истории люди затем передают их другим.

У казахов былички рассказывали чаще всего охотники, путники и пастухи, т.е. люди, которые по роду занятий подолгу бывали в безлюдных местах, ночевали под открытым небом. Наблюдая за безмолвной и таинственной природой с ее непонятными явлениями, диковинными объектами и опасными зверями, люди не могли и не умели их понять и объяснить, а потому боялись их, даже поклонялись им. Естественно, находясь под сильным воздействием подобных психологических чувств (страха, тревоги), они принимали природные явления за результаты действий невидимых демонических существ и, зная рассказы о всевозможных жезтырнак, албасты, уббе и др., воображали себе, что они встретились с этими существами и рассказывали затем об этой «встрече». Довольно точно описывает это состояние В. Аникин, говоря о русской быличке про встречу крестьянки с лешим: «Здесь рассказ-быличка о встрече с лешим идет от имени самого лица, ручающегося за правду происшедшего. Такие былички напоминают сказ. Распространенность подобных быличек выдает их принадлежность массовой традиции. Несомненно, еще до памятного случая крестьянка, которой привиделся леший, была подготовлена подобными рассказами и приняла в испуге шум, показавшийся ей человеческим голосом, и другие явления собственного воображения за достоверный факт встречи с хозяином лесной глуши. Вся форма вымысла типична для народных суеверий. Каждая из таких быличек, сказов воспроизводила мир сверхъестественных

.....

существ в меру пылкости воображения рассказчика, пережившего сильное чувство испуга»⁶.

Исследователь должен помнить, что быличка рассказывается в особой, располагающей к тому атмосфере, иначе он не сможет уяснить ни жанровой природы, ни ее функций, ни силы воздействия на слушателей. Быличка, взятая в отрыве от рассказанной ситуации, теряет своеобразие.

Отличие от сказки и некоторых других жанров устной прозы в быличке описывается внешность мифологических персонажей: вид, цвет лица, глаза, походка, одежда. Обычно в рассказе долго не сообщается, кем же было это существо: оно в облике девушки может сопровождать путника (шайтан), или же в облике стройной женщины может явиться к охотнику и делить с ним трапезу (жезтырнак), или в виде лисицы забежать в юрту, где лежит роженица (албасты) и т.п. Только в конце повествования раскрывается, кем было это существо. Однако есть и исключения. В отдельных быличках сразу описывается портрет жезтырнак, албасты и пери. Вероятно, это результат того, что данные былички записаны очень поздно, и в процессе длительного взаимодействия фольклора и литературы они, возможно, испытали влияние литературной прозы. По крайней мере, рассказчик мог подражать художественной прозе.

Вообще казахский материал показывает, что жанр былички находится в стадии перехода от нехудожественности к художественности. В устно-поэтическом творчестве казахов, наряду с простыми быличками типа сказа (или мемората), имеются и подвергшиеся циклизации и более или менее разработанные в художественном плане былички. Разумеется, нельзя сбрасывать со счетов и возможность влияния на нее других художественных жанров фольклора и даже литературы, поскольку образцы быличек записаны очень поздно. Но превращение былички в сказку и даже в эпос, видимо, вполне закономерно для фольклора того общества, которое перешло в своем развитии от патриархально-родового строя непосредственно к феодальному, минуя рабовладельческую формацию. Это характерно и для русского фольклора⁷. В казахском же в отличие от последнего сюжеты и герои быличек встречаются также в сказке и эпосе⁸, что объясняется спецификой устного народного творчест-

.....

ва казахов. В казахском обществе фольклор в течение долгого времени играл основную роль в духовной жизни народа и все жанры, развиваясь сравнительно самостоятельно, находились в тесном взаимодействии и характеризовались взаимопроникновением. При этом быличка, как один из жанров, с одной стороны, тяготела к художественности, а с другой стороны, была в связи с другими жанрами и функционировала в их системе. Это способствовало относительно быстрому переходу (или превращению) былички в легенду или сказку, что в немалой степени повлияло на уменьшение быличек в составе казахского фольклора. Конечно, на угасание и распад казахской былички решающим образом повлияло само развитие феодального общества и борьба ислама против старых народных верований. Несмотря на это, жанр былички не исчез из казахского фольклора, чему подтверждением могут быть тексты быличек, опубликованные и записанные на рубеже XIX и XX веков, свидетельствующие о том, что жанр былички находился у казахов в стадии циклизации и поэтизации. Определенная часть этих произведений являет собой не простой свидетельский рассказ о том, что «я видел жезтырнак или албасты», а целое, стройное повествование о встрече человека с каким-то демоническим существом. Так излагаемый прежде как воспоминание сюжет, состоящий из одного события, усложняется и становится произведением с более или менее развитой фабулой, т.е. бесхитростный меморат превращается в фабулат, а быличка – в сказку. Это особенно заметно в тех быличках, где действия и поступки мифологических персонажей имеют целенаправленный характер, как бы своеобразную «психологическую мотивировку». Например, в быличке «Жайық пен Еділ» («Жайык и Едиль») потомки жезтырнаков, убитых батырами Жайыком, Едилом, действуют с целью отомстить людям за гибель своих родителей, ищут виновников и приходят в аулы, где живут сами батыры, либо их дети. Иначе говоря, они идут на конфликт с людьми сознательно. И в быличках рассказывается, как столкнулись потомки убитых жезтырнаков и дети батыров, убивших когда-то родителей молодых жезтырнаков⁹. Все это верные приметы превращения былички в сказку: сюжет развернут в фабулу, действия героев мотивированы и налицо не только сюжетная, но

и генеалогическая циклизация, присущая богатырской сказке и героическому эпосу (враждебность и столкновение предков переходит к детям). Значит, часть дошедших до нас быличек представляют собой переходную форму к сказочному жанру и, следовательно, в них присутствуют элементы поэтизации, что говорит также об ослаблении познавательной функции и, наоборот, об усилении эстетической направленности указанных быличек.

Такое происходит иногда и от того, что рассказчик, стараясь придать своему повествованию как можно большую правдоподобность, наполняет его многими деталями бытового и другого характера, конкретизирует ситуацию перед встречей с демонами, подробно описывает окружающую обстановку, погоду и т.д. (Конечно, это происходит от фольклорной традиции и тоже характеризует стадию развития казахской былички). В результате быличка приобретает вид некоего художественного рассказа и становится похожей на сказку, а иногда таковой и воспринимается. Здесь все зависит от рассказчика, от цели его рассказывания и воображения. Если он хочет заставить людей поверить в свой рассказ, то повествование излагается в виде былички, действительной истории, приключившейся с собой или же с кем-то из знакомых.

Известно, что быличка в подавляющем большинстве своем бывает одноэпизодной, однособытийной, и поэтому сюжет ее тоже несложный. Такая быличка обычно рассказывается как событие, происшедшее с самим рассказчиком, и главной ее целью, т.е. целевым назначением, является доказательство достоверности этого события. Но бывают случаи, когда две-три былички излагаются как истории одного человека (нередко – самого рассказчика). В этом случае налицо признак циклизации былички. В таком контаминированном повествовании увеличивается число деталей, эпизодов и мотивов, и это несколько видоизменяет быличку, которая теперь становится более художественной и начинает приобретать эстетическую направленность. Такая быличка, как отмечалось выше, превращается в захватывающее остросюжетное повествование и сближается со сказкой. К таким относятся, например, былички «Мамай батырдың үш арманы» («Три желания батыра Ма-

мая»), «Жайық пен Еділ» («Жайык и Едиль»), «Қара мерген», «Боран батыр», «Охотник Истай», «Чудный охотник» и др.¹⁰ В них наблюдается стремление рассказчика не только сообщить или просто изложить страшные истории и приключения, но и увлечь слушателя. Стало быть, он старается приукрасить свой рассказ, придать ему художественное звучание, а это приводит к тому, что быличка выходит за рамки простого свидетельского сообщения или же рассказа о встрече человека с демоническим существом и начинает обретать признаки сказочного жанра. Вот так древние былички, повествовавшие о встрече человека с албасты, уббе, жезтырнак и другими демонами, постепенно стали, вероятно, сказками о борьбе человека с мифологическими персонажами. Говоря другими словами, рассказы о встрече человека со всевозможными существами вроде циклопа, бабы-яги, дракона, жезтырнак, смешительницы, уббе, пери, албасты, дива, шайтана первоначально возникли как меморат или как быличка. Со временем часть этих рассказов проникла или превратилась в другой жанр – сказку и стала рассказываться только в виде сказки или в ее составе. Другая же группа рассказов, тоже возникших в древности и повествующих о встрече человека с мифологическими существами, осталась в виде былички. Правда, часть их в условиях казахской устно-поэтической культуры и традиции, обусловленной спецификой патриархально-феодалного общества, дошла до нас в стадии перехода от былички к сказке. Показательны в этом отношении былички о жезтырнак.

Классическими образцами казахской былички являются рассказы о встрече человека с албасты, сохранившие все характерные черты этого жанра. Былички об албасты характеризуются в основном тремя сюжетами. Первый рассказывает о том, что некий путник встречает по дороге собаку (или козу, или другое животное), которая держит во рту легкие человека. Узнав в ней албасты, человек избивает ее и вынуждает вернуться на то место, откуда она унесла легкие. Собака или коза, гонимая человеком, приходит в юрту, где лежит полуживая роженица (иногда она мертва). Человек избивает албасты и заставляет ее вложить легкие в женщину-роженицу, у которой она украла их. В это время умирающая роженица приходит в себя и открывает глаза¹¹.

.....

Согласно второму сюжету, албасты ночью невидимо проникает в дом и душит женщину или девушку... Кто-то из гостивших людей, наделенный магической способностью, видит албасты, избивает ее и изгоняет из дома. Так хворавшая женщина выздоравливает¹².

Третий сюжет повествует о том, что человек встречается с албасты, вынужденно женится на ней, но потом по разным причинам разрывает с ней связи¹³.

Все три сюжета основаны на вере в существование албасты, которая может видоизменить свой облик и, неузнанная, вредить человеку. Показательно, что все публикации подобных быличек указывают на веру людей в существование албасты и боязнь ее.

Первый сюжет быличек об албасты основан на мифологическом представлении о том, что она является злым духом, оборотнем, вредящим женщинам во время родов. Согласно казахской демонологии, албасты невидимо проникает к роженице и похищает у нее легкие, чтобы бросить их в воду. Если она успеет это сделать, то женщина умирает. Если же не дать ей бросить легкие в воду, то женщина остается жива. Казахи верили, что есть люди, которые по своим духовным силам и способностям стоят выше албасты и по своему желанию могут остановить или воспрепятствовать ей творить зло, они своим появлением или же своей какой-либо вещью (нагайкой, тубетейкой) наводят страх на албасты и прогоняют ее.

В основе второго сюжета лежит представление о том, что среди людей бывают особые, могущие видеть и изгонять албасты, которая в этом случае выступает душительницей спящего человека, отчего существует народная этимология слова «албасты» как слияние двух слов: *ал* и *басты* (вот придавит, задушит).

Третий сюжет подтверждает представление о том, что «среди казахов есть и такие люди, которые знают с Албастой, которые употребляют ее своим орудием для того, чтобы принести ближнему или соседу неприятность или даже несчастье. Люди, знающиеся с Албастой и другими нечистыми, духами, называются Куучи (Косе. – С. К.)»¹⁴.

Как видим, представления об албасты – это система, и былички об этом персонаже служат ей, имея целевое назначение

.....

подтвердить, обосновать существующее народное верование. В быличках об албасты сохранено многое из архаического мифологического мышления: стремление объяснить причину того, почему женщина при родах оказывается в обморочном состоянии, или же почему люди иногда во время сна испытывают кошмары и т.п. На связь быличек об албасты с древними воззрениями указывает также сам образ демонического существа. Он сохранил свойство легко превращаться в птицу или животное, что было характерно для мифического сознания и архаического мифа. Например, албасты встречается человеку то в виде степного рябчика, то в виде козла, собаки, лисицы или же девочки с растрепанными волосами. Иначе говоря, албасты – оборотень, который, как в древних мифах, при желании запросто может превратиться во что угодно. Вообще, говоря об облике албасты, нужно отметить, что люди не совсем ясно представляли себе ее «портрет», внешность. Это был то злой дух, то животное, то женщина. В качестве примера можно привести начальные строки двух быличек.

«Один юноша по имени Мол, славный баксы, ехал однажды с поминоком в сопровождении большого количества людей. В это время он увидел вдали одну белую собаку, которая несла во рту легкое»:

«В нашем отделении жил киргиз (казах. – *С. К.*) по ремеслу мерген (охотник). Он постоянно блуждал с ружьем в степи, стреляя зверей и птиц. Однажды он познакомился там с албасты, сошелся с ней и жил как с женою. Когда киргиз возвращался домой и ночевал со своею женою, албасты являлась ночью и укладывалась у другого бока киргиза, а утром, невидимая, уходила».¹⁵

Ч.Ч. Валиханов писал: «Албасты – дух, вредящий при родах. Их называют также джезтырнак с медными когтями. Их глава – сорель, вышины 3 сажени, небольшая грудь, а остальное все – ноги, копыта очень тонкие...

Сорель – это леший, по некоторым сказкам муж албасты; по некоторым сказкам он принимает всевозможные формы; говорят, что он живет в дремучих лесах, имеет вид человека; обык-

.....

новенное человеческое туловище его так длинно, что он бывает равен с лесом. Убивает человека, измучив его щекотаньем, это русский леший»¹⁶.

Судя по словам Ч. Валиханова, написавшего свою статью о тенгри в середине XIX века, казахи в то время четко не различали албасты и жезтырнак, да и все демонические существа. Причину этого следует искать, по-видимому, не только в долго сохранявшейся синкретичности мифологических представлений, но и в распространении ислама, способствовавшего быстрому разрушению прежней, т.е. языческой, системы представлений о мире и человеке. Об этом свидетельствуют и материалы конца XIX века. Так, Ф. Поярков в 1891 г. писал: «Албоста – злой дух рожениц, наиболее подходит к ведьме, живет в лесах и ярах. Албосту представляют в образе женщины высокого роста, с большой головой и большими грудями, достигающими до колен; пальцы рук вооружены длинными и острыми ногтями, волосы очень длинные и спускаются до земли»¹⁷. Впрочем, у Ч. Валиханова отмечается: «Болезни у мусульман называются джин. Он имеет вид рослой девки, с распущенными волосами, с грудями такой величины, что всегда бросает на плечи»¹⁸.

Признаки албасты и жезтырнак сливаются, по всей вероятности, оттого, что представляли их большей частью женщинами, обитающими в безлюдных местах. Несмотря на смешение демонических существ по их внешности, они четко различаются по своим вредительским делам, по способам навредить человеку. Так, например, главной функцией албасты является вредительство роженице, а жезтырнак – уничтожение одинокого путника. Между прочим, образ албасты встречается в демонологии и фольклоре многих восточных народов, да и не только восточных.

Рассказы и поверья об албасты, которая стремится нанести вред роженице, широко распространены у узбеков, киргизов, каракалпаков, туркмен, турок, татар, кумыков, ногайцев, карачаевцев, балкарцев, уйгур, чувашей, тувинцев¹⁹. Образ такого демона встречается также в фольклоре иранских народов: таджиков, шугнанцев, язгулемцев, ваханцев, ишкашимцев, рушанцев, хуфов²⁰. Слово «албасты» в различной вариации из-

.....

вестно и некоторым кавказским народам: абхазцам, адыгейцам, дагестанцам, армянам. По свидетельству ученых, это слово имеется в удмуртском, марийском языках²¹.

Наличие слова «албасты», которое внешне кажется чисто казахским, в языках многих других народов, сходство у них представлений и быличек об албасты служат доказательством того, что образ этого существа очень архаичен и восходит к древним, первобытным формам мышления. Относительно времени и места происхождения этого образа, его распространения в таком большом ареале ученые высказывают различные суждения. Например, специально исследовавшие этимологию слова «албасты» Г. Климов и Д. Эдельман полагают, что первоначальной родиной этого слова является Месопотамия, а сам образ связан с архаическим мифом Элама. Позже от них его переняли ассирийцы и аккадцы, которые и распространили эту лексему и образ повсеместно. Однако трудно полностью согласиться с этим утверждением. Ибо представление о невидимых злых духах, которые вредят женщине, особенно роженице, существовало, как известно, еще задолго до возникновения рабовладельческих государств в Месопотамии, и люди первобытнообщинной и патриархально-родовой эпохи успешно боролись с ними в своих мифах и прочих сказаниях и верованиях²². Вот почему враждебные акции злых духов по отношению к роженице везде однотипны, хотя сами духи и демоны называются по-разному: Ал, Карина, Тпха, Алк и т.п.

Нам думается, что дело не столько в том, когда и где возникло слово албасты (хотя, конечно, это весьма важно для лингвистов), сколько в том, почему образ вредительницы роженице имеется у многих народов. Речь не идет о том, что кто-то заимствовал у кого-то образ и его название. Нет. Тут мы имеем дело с автохтонным происхождением у разных народов образа, сходного с другими по функции, и естественно, разнящегося по названию. Этот образ возник у вышеназванных народов еще в эпоху родового уклада, т.е. образ демонического существа, наносящего вред роженице, возник у тех родов, которые сыграли свою роль в этногенезе современных народов и внесли в позднее народное творчество свои мифы и верования, но, правда, уже модифицированные.

Впрочем, и во внешности албасты по представлениям разных народов есть сходство: во многих случаях это существо изображается как женщина с длинными, распущенными волосами и большими, свисающими низко грудями. Например, узбеки хорезмского края рисуют албасты «в виде карликового роста женщины с длинными распущенными волосами», таджики представляют албасты «в образе многогрудой женщины или женщины с длинными висящими грудями, с длинными косами...» Ногайцы на Кавказе считают албасты женщиной крупного размера, с распущенными волосами и висящими грудями²³.

А. Диваев приводит запись из рукописи муллы Кубея Токбулатова, где говорится, что «албасты женского пола; говорят, она имеет 70 грудей и каждой грудью кормит 70 ребят. Но по наружности она очень страшная, имеет длинные волосы»²⁴. В одной из быличек, где рассказывается о сожительстве мужчины с албасты, утверждается, «что албасты была в 10 раз красивее самой красивой женщины»²⁵.

Согласно мифологическому представлению главной функцией албасты является вредительство роженице или младенцу. Эта функция сохраняется в быличках многих народов. Правда, способы и приемы вредительства разные. Например, в быличках таджиков албасты «дает младенцам пососать грудь, отчего они погибают, или душит, губит человека, бросив на него длинные груди... делает женщин бесплодными, «связывая» их детородные органы»²⁶.

Иногда у разных народов это существо выглядит по-разному. Наряду с указанными выше общими признаками, оно у каждого народа имеет и свои черты. В отдельных случаях албасты представляется также существом мужского пола. Например, у ногайцев албасты мужского пола называли «Кіркөйлек»²⁷. О вере среди казахов в существование албасты-мужчин писал и Ч. Валиханов²⁸. У казахов албасты даже делится на сары (желтую) и кара (черную). «Эти два рода албасты, – пишет Х. Кустанаев, – по своему отношению к людям, по своему характеру резко отличаются друг от друга. Первый, т.е. сары албасты – ужасный хитрец и обманщик; иногда он дает человеку обещание оставить его в покое и держаться от него подальше и все-таки сле-

.....

дит за каждым его движением, ища удобного случая навредить ему. «Кара-албасты» или просто «кара», хотя и редко преследует человека, но гораздо злее и опаснее своего собрата. Киргизы (казахи. – С. К.), проклиная кого-либо, говорят: «қара басқыр» или «қара бассын» – пусть тебя задавит кара»²⁹. Действительно, в казахском языке есть выражения «қара басқыр», «қара бассын», употребляемые в качестве проклятия (в точном переводе: «да задавит тебя черное»). Еще говорят «не қара басты?», означающее «какой черт тебя попутал?». Вполне возможно, что они связаны с представлением о кара албасты. Точно так же, вероятно, с представлением о сары албасты связано то, что злых духов, насылающих беду на людей (обычно албасты, шайтаны), иногда называют сары қыз (желтая девушка).

А теперь обратим внимание на то, насколько совпадают между собой образы албасты в религиозном веровании и фольклоре (т.е. быличке).

Во многих казахских быличках албасты не удается осуществить свой коварный замысел: какой-то человек, имеющий способность видеть духов и вступать с ними в контакт или борьбу, заставляет албасты вернуть легкие на место и спасает роженицу. Следовательно, в фольклоре, в данном случае в быличке, человек оказывается сильнее демонического существа, он заставляет его подчиниться своей воле. В этом образе, на наш взгляд, следует видеть зарождение первых представителей фольклорных героев, т.е. предшественников будущих сказочных и эпических богатырей. Это – не первопредок в мифе, и он не похож на культурного героя. Но этот персонаж открыто борется с духами, враждебными человеку, и силой заставляет их покориться, здесь нет никакого признака трикстера. Герой былички, победивший албасты, – по существу древний тип фольклорного героя, он – прообраз охотника-стрелка, одерживающего верх над жезтырнак, драконом и циклопом, эпического богатыря, побеждающего большое вражеское войско. Поскольку этот герой связан с древними мифическими понятиями, он обладает шаманскими способностями, а не богатырской силой эпического героя. Поэтому в быличках победу над албасты одерживает баксы (шаман) или какой-то отмеченный духами (позже – богом) человек. Иногда в такой роли выступает мулла (результат

.....

исламизации казахского общества). Ислам, борясь со старыми народными верованиями, одновременно часть из них мусульманизировал, включил в исламскую мифологию и использовал в своих целях. Например, в одной религиозной рукописи, опубликованной А. Диваевым, старые поверья и былички о злых духах пересмотрены. Там говорится:

«В один из дней прабабушка наша «Мамай-Хана» (Ева) поспорила с Хазряти-Адам (да будет над ним мир). Мамай-Хана доказывала Хазряти-Адаму, что дети зарождаются от нее, а Хазряти-Адам отвечал, что от него.

Тогда Хазряти-Адам условился со своей женой Мамай-Хана не иметь супружеских сношений между собой до известного времени, а семья, которое будет исходить в это время из спин их, каждый из супругов должен сохранить в известном месте, тогда выяснится, от кого зарождаются дети. Итак, на этом было заключено согласие.

После того Хазряти-Адам (да будет над ним мир) извержения свои слил в «шиша» (стеклянную посуду), а Хазряти-Мамай-Хана завернула в кусок ваты. Спустя некоторое время, когда уже минул установленный срок, супруги заглянули в стеклянную посуду и увидели, что в ней из семени, истекшего из спины Хазряти-Адама, получился живой человек, который потом стал пророком Шиш и сыном Хазряти-Адама...

Когда Мамай-Хана осмотрела завернутое ею в вату, то, увидев, что живых людей не получилось, а копошилось несколько живых существ, бросила их на кучу золы; несмотря на это, существа эти не погибли, а они стали потом «джиннами», «албасты» и «дивами». Вот почему надо думать, что Мамай-Хана должна быть матерью албасты, дива и джиннов».³⁰

Из примера видно, что древние шаманистские представления об албасты введены в исламскую мифологию, а албасты, сохранившая и здесь свою враждебную природу, рассматривается как «сородич» таких злых духов, как джинн и дию (див), которые, согласно мусульманской мифологии, действуют только во вред человеку, но, побежденные им, становятся его слугами, тогда как в быличках албасты никогда не служит человеку. В этой связи следует подчеркнуть, что в быличках никогда не говорится о том, откуда возникли албасты. В ней важно

.....

сообщить человеку о том, что в мире есть невидимые простым людям существа, наносящие вред человеку, и предупредить об опасности, его ожидающей.

В казахских быличках об албасты речь идет главным образом о том, как она вредила роженице и как ее изгнали. Обратимся к текстам:

«В ауле жил киргиз (казах. – *С. К.*) Бай-бала, – рассказывал баксы Бексеит Манкишев А. Диваеву, – он был женат на дочери киргиза Чаянской волости Ит-имгана. Жена его только что разрешилась от бремени. Ее, оказывается, начала душить албасты. Послали за мной. Пришел я и увидел там своего наставника – яраша; он сидел, наклонившись к земле и приставив ко лбу кинжал. Увидев меня, он поднял голову и дал мне бата (благословение) действовать далее. Когда взоры мои увидели роженицу, я подумал, что она мертвая. Она лежала навзничь. На ней сидело какое-то существо, с большим туловищем, с головою величиною с котел; от сильного давления чудовища груди и живот роженицы подходили к ее шее. Это была албасты. Я подошел и ударил ее несколько раз по голове кинжалом. Албасты соскочила. Я погнался за ней на двор и преследовал ее до тех пор, пока она не скрылась.

«Слава тебе, Господи!» – произнесла роженица, открыв глаза и получив облегчение. Я оставался у больной три дня и, получив вознаграждение за свою службу, ушел домой»³¹.

Эта быличка – свидетельский рассказ человека, который утверждал фольклористу А. Диваеву, что он, баксы, несколько раз видел албасты и воевал с нею. В его рассказе албасты предстает как женское существо крупного размера, пытающееся задушить женщину. Баксы же – герой рассказа – не убивает ее, а только избивает и прогоняет, и это, как увидим ниже, отличает былички об албасты от рассказов о жезтырнак.

Вот еще одна быличка об албасты:

«Однажды, когда ехали три спутника, по дороге бежало нечто вроде козла, неся во рту легкое. Один из них, увидев козла, погнался за ним; а двое задние, подумав: «Не ударил ли его нечистый дух (жин)?» – поскакали вслед за ним. Тот, который погнался за козлом, настиг его в одном месте и, ударив нагайкой, сказал: «Откуда ты взял это легкое, туда и отнеси его». Тогда

.....

козел побежал назад. В это время прибыли и остальные юноши. Козел же, зашел сзади одного аула, вошел в один белый дом (кибитку). Юноша, увидевший его (вошел вслед за ним), выгнал всех находящихся в том доме людей, поймал албасты, избил ее и отпустил назад, сделав так, чтобы она не пришла во второй раз. В это время, когда еще не было албасты, молодушка, родив ребенка, умерла; ее уже положили к правой стороне кибитки. Но вот прибежавшая со страху албасты положила легкие на прежнее место, и молодушка встала на ноги (поднялась)».

Далее рассказчик поясняет:

«Если бы около того аула была вода и если бы албасты бросила легкое в воду, то молодушка умерла бы совсем, хотя потом бы албасты пришла и положила легкое на свое место».

Это пояснение, отражающее верование, подтверждается другой быличкой:

«В Перовске был бий по имени Нурпеис. Однажды его жена родила ребенка, после чего упала в обморок. Туда, где лежала эта женщина, вошла одна лисица. В это время собравшиеся отдельно мужчины сидели в одном доме. Один из них, увидев вошедшую лисицу и догадавшись, что это была албасты, прогнал ее. Лисица выбежала в дверь и бросила легкое в реку. После этого та женщина, которая упала в обморок, умерла»³².

Тексты двух последних быличек существенно отличаются от первой. Они излагаются не от первого лица, а как обычный рассказ, передаваемый из уст в уста. В них албасты показана в облике животных (козла и лисицы) и имеет связь с водой, на что указывает ее стремление во что бы то ни стало бросить легкое человека в воду. Это объясняет деталь, встречающуюся в ряде казахских сказок: отец героя дотрагивается до плавающего на воде легкого, и в это время оно превращается в жалмауыз-кемпір (старуху-людоедку), т.е. бабу-ягу, которая требует у старика отдать младшего сына. Можно предположить, что образ албасты, похищающей у роженицы легкие и бросающей их в воду, и образ сказочной жалмауыз-кемпір, возникающей из легкого, плавающего на воде, имеют определенную связь между собою. А это, в свою очередь, свидетельствует о том, что быличка тоже была одним из источников сказки.

Впрочем, процесс поэтизации былички обнаруживается и в опубликованных текстах. Например, в одной быличке рассказывается о том, что баксы для изгнания албасты играл на кобызе и, призывая своих духов, песней обратился к албасты:

Эй, албасты залым!	Эй, злой албасты!
Салшы өкпесін орнына.	Положи-ка легкое на место.
Жанын берші	Отдай-ка душу в руки бедного.
Бишараның қолына!	Если не слушаешься
Тындамасаң сөзімді,	моего, слова,
Сыйламасаң, өзімді,	Если не уважишь меня,
Алармын ойып көзіңді	Возьму выколю твой глаз
Жок, қыламын өзіңді.	И уничтожу тебя самого!»

Как видим, трактовка образа албасты в веровании и фольклоре совпадает. Она – злой дух, похищающий душу (легкие) человека, чтобы отнести ее в потусторонний мир (воду), т.е. в царство мертвых, стражем которого является старуха-людоедка (жалмауыз-кемпір, баба-яга), в виде легких охраняющая свои владения, строго наказывая нарушителя границ и покоя мертвых, требуя от него самое для него дорогое³⁴. Это еще раз подтверждает мысль о том, что казахские былички в период их фиксации представляли собою не только чистое «свидетельское» сообщение типа мемората. В это время, т.е. в XIX – начале XX века, жанр былички отошел от классической формы и находился в стадии перехода к художественному фольклору, служа ему источником и одновременно превращаясь в легенду и сказку. Этот процесс более четко прослеживается в быличках о жезтырнак. Если поверья и рассказы об албасты в большинстве своем слиты и трудноразличимы, то былички о жезтырнак носят более фольклорный характер. В них сюжет устойчив и разработан в соответствии с фольклорной поэтикой, хотя надо признать, что у казахов вера в существование жезтырнак продолжалась до последнего столетия.

«Джезтырнак – медные когти, – писал Ч. Валиханов. Это дух в образе женщины, живет также в лесах»³⁵. Рассказы о жезтырнак исследователь назвал преданиями, желая, видимо, подчеркнуть тем самым, что казахи нисколько не сомневались в существовании этого духа.

.....

Почти все, кто собирал и публиковал тексты казахских быличек, отмечали, что в народной массе была распространена вера в рассказы о жезтырнак, албасты и им подобных существах. Так, в 1876 г. А.П. Хорошхин, излагая типовой сюжет былички о жезтырнак, отмечал: «Многие жители верят до сих пор в существование джезтырнаков. Один ходжа уверял, что сам видел, как в лунную ночь подходил к аулу джезтырнак и как потом он убежал, преследуемый собаками»³⁶. В 1891 г. Н. Остроумов, публикуя две казахские былички о жезтырнак и циклопе, писал: «В народных киргизских (казахских. – С. К.) рассказах до сих пор упоминаются разные демонологические существа, вера в которые представляет собою остаток древней (шаманской) старины. С полной уверенностью в действительность существования таких существ и с видимым страхом перед ними киргизы (казахи. – С. К.) рассказывают о разных встречах своих с албасты, жезтырнак, уббе, жалмауыз-кемпир, кюлдыр-гыш и другими подобными существами»³⁷.

Спустя 13 лет, в 1904 г., неутомимый собиратель казахского фольклора А. Диваев, публикуя быличку о жезтырнак, отмечал: «Судя по смыслу рассказов киргизов (казахов. – С. К.), а также изложенных в киргизских (казахских. – С. К.) рукописях и печати, можно заключить, что большинство киргизов (казахов. – С. К.), а также каракиргизов (нынешних киргизов. – С. К.), верят в существование этих Джез-Тырнаков...

Замечательно то, что все рассказы киргизов (казахов. – С. К.) о Джез-Тырнаке почти схожи между собою, невзирая на тысячеверстные расстояния, отделяющие одного рассказчика от другого»³⁸.

Действительно, былички о встрече человека с жезтырнак были очень распространены в народе и записаны из различных районов Казахстана. В настоящее время мы располагаем более чем 20-ю текстами, часть которых увидела свет в разное время, а часть хранится в редких и рукописных фондах³⁹. Но как верно указывают специалисты, несмотря на большой ареал распространения и разное время записи, сюжет быличек о жезтырнак одинаков. Охотник либо путник (чаще – странствующий батыр) вечером варит в котле мясо и готовится ко сну. В это время к нему откуда-то является молодая стройная женщина. Он

.....

предлагает ей поест. Она ест, не показывая кистей рук. Это настораживает джигита. Через некоторое время женщина уходит восвояси. Догадавшись, что это была жезтырнак, охотник (или батыр) кладет вместо себя покрытый своей одеждой чурбан (бревно, камень), а сам в стороне наблюдает с ружьем в руках. Далеко за полночь приходит та женщина и, приняв чурбан за человека, со всей силой вонзает в него свои пальцы. В этот миг охотник стреляет в нее. Затем он отрезает ее пальцы. (Иногда действие заканчивается своеобразным эпилогом, как в сказке и эпосе казахов). Убивший жезтырнак человек уносит пальцы и вещи жезтырнак с собой. По их запаху потомки жезтырнак находят аул того охотника, либо аул его детей (чаще последнее). Сын или дочь охотника убивает потомков жезтырнак, и воцаряется покой.

Судя по имеющимся материалам, былички о жезтырнак более разработаны в художественном отношении, чем рассказы об албасты, и как это видно из сюжета, находятся в стадии поэтизации и генеалогической циклизации, что заметно сближает их со сказками. Здесь история встречи человека с жезтырнак передается с элементами поэтики, фантазии. В быличках о жезтырнак, как правило, сообщаются также некоторые подробности: характеризуется состояние человека и природы перед встречей с жезтырнак, описывается внешний вид демонического существа. Приведем примеры.

«Однажды вечером он (охотник – С. К.) варил мясо в медном котелке. Вдруг ему послушался какой-то шорох. Охотник удивился. «Что за шорох? Ведь здесь людей нет!» В это время в жилище охотника вошла женщина в синей рубаше и, ничего не говоря, села, подогнув ногу. Охотник посмотрел на женщину: лицо желтое, глаза пестрые. Она пристально глядела на охотника»⁴⁰.

Охотник по имени Жусуп рассказывает публикатору текста историю о том, как его дед, тоже охотник, встретился однажды с жезтырнак и так передает ситуацию появления демона:

«Только тут заметил он (дед. – С. К.), что солнце совершенно закатилось и стало быстро темнеть. Набрал он также дров, как

.....

и мы с вами, развел костер, вырезал грудинку у козла, надел ее на прут и стал поджаривать на углях. Приятно запахло жареной козлятиной и только мой дед собирался есть жареную козлятину, как он ясно услышал странные звуки, приближающиеся к пещере. «Джингыр, джингыр» – слышалось, и дед сразу угадал, что это стучат железные когти Джезтырнак и с ужасом ждал гостя. Действительно, к пещере подошло нечто похожее на человека. Это нечто даже было одето в халат, а на голове имело тюбетейку. Но дед сразу узнал, с кем имеет дело. «Нечто» подгибало когти на ногах, скрывая их от деда, а спущенные рукава халата скрывали когти на руках. Джезтырнак подошел, кивнул головой и опустился на колени у костра»⁴¹.

Эти примеры иллюстрируют характерные для казахской былички признаки: встреча человека с жезтырнак происходит ночью, у костра, когда каждый шорох вызывает испуг и человек чувствует себя пленником неизвестности. Такая ситуация и внешность самого существа, несомненно, наводит страх на слушателя. Это чувство поддерживается и ожиданием того, что же произойдет дальше, и оно усиливается, когда жезтырнак появляется снова, чтобы разбудить, расколоть человека своими когтями:

«Когда огонь начал гаснуть, то та, пешая (женщина – С. К.), прибежала с криком: «Возьми! Возьми!» – вонзила все десять пальцев в бревно. Едиль выстрелил. Пешая упала на спину»⁴².

Или вот еще один пример, где подробно описывается второй приход жезтырнак к охотнику:

«Осторожно ступая, как бы скрадывая какого-то зверя, шел Джезтырнак и все же когти иногда позвякивали и издавали звуки «Джингыр, Джингыр». Вот и чудовище у самого входа в пещеру, теперь на нем нет ни халата, ни тюбетейки... Вытянувши свои страшные когти, Джезтырнак с диким криком бросился на мнимого охотника»⁴³.

Подробности этой жуткой сцены, естественно, оказывают сильное воздействие на слушателей, чего, кстати, рассказчик и

.....

добивается, а это, как известно, присуще уже художественному фольклору. Описание внешности и одежды жезтырнак, показ хладнокровных и расчетливых действий человека против демона говорят тоже о начале формирования фольклорного образа богатыря-охотника, действующего в архаической сказке. Естественно, это еще не полноценный художественный образ сказки и эпоса, но элементы описательности внешнего вида и действий персонажей налицо. Причем внешний вид жезтырнак в каждой быличке рисуется по-разному, что также говорит о синкретичности представлений об этом существе. В быличке, напечатанной в 1888 г., говорится:

«Когда же он (охотник – С. К.) сидел ночью и ел пищу, приходит к нему одна совсем молодая женщина (молодушка)»⁴⁴.

Быличка, опубликованная в 1904 г., так характеризует жезтырнак, когда она является к охотнику в первый раз:

«И вот как-то перед закатом солнца, в то время, когда он (охотник – С. К.), разведя огонь, варил мясо, перед ним предстала женщина. Тюлебай-батыр посмотрел на нее и, найдя, что она молода и очень красива собой, предложил ей поужинать с ним...»⁴⁵

В другой быличке, изданной уже в наше время в сборнике сказок, жезтырнак при первом появлении рисуется следующим образом:

«Когда Боран поднял голову, перед ним стояло какое-то неведомое животное. Это был, оказывается, жезтырнак. Его сила заключалась в руках, пальцы, словно когти беркута, похожи на железный прут с острым концом, а тело всецело покрыто шерстью»⁴⁶.

Истинная сущность, т.е. настоящее лицо демонического существа, оборотня, раскрывается в быличках только после того, как герой выстрелом убивает его. Вот как это описывается в одной из быличек: женщина, которая ушла накануне, поужинав

.....

вместе с охотником, к утру возвращается и набрасывается на деревянный истукан, приняв его за охотника, который спрятался в яме.

«В это время из засады последовал выстрел Тюлебай-батыра, сопровождаемый страшным криком, и все затихло. Когда настало утро, Тюлебай-батыр, выйдя из ямы, осмотрел подробно труп убитой им женщины, и увидел, что это была вовсе не женщина, а мужчина, с длинными, в два пальца толщиной, острыми, как нож, когтями. Тут уж у Тюлебай-батыра не осталось сомнения, что перед ним лежал труп Джебз-Тырнака»⁴⁷.

Вообще следует отметить, что подобно тому, как нет ясного представления о внешности албасты, в быличках и верованиях также не имеется четкого представления о том, кто такой жезтырнак и какова его внешность. Еще в прошлом веке и в начале нашего столетия публикаторы казахских быличек обращали внимание на это явление. Например, А. Хорошхин отмечал: «В народе рассказывают, что когда-то в Белых горах обитали таинственные существа, а некоторые утверждают, что они живут и сейчас. Существа эти имеют облик человека, обросли шерстью и волосами и зовут их джебзтырнаками, что значит когтистые. А многие говорят, что они похожи на женщин»⁴⁸.

Также и Н. Остроумов, напечатавший интересную быличку о жезтырнаке и циклопе, писал: «Нужно предполагать, что в отдаленном прошедшем у жезтырнаков были какие-нибудь близкие отношения к людям: самый наружный вид этих существ ясно указывает на то, что они близки к человеку. Нам, впрочем, приходилось слышать, что жезтырнаки имеют туловище человека, голову собаки, медные когти на руках и копыта на ногах; когда жезтырнаки хотят обольстить человека, то принимают вид молодой красивой женщины, у которой медные когти всегда наготове и позвякивают, когда она идет.

В каких отношениях находятся жезтырнаки к одноглазому циклопу... нам не удалось хорошо уяснить себе»⁴⁹.

А.А. Диваев отмечал: «Джебз-тырнаков киргизы (казахи. — С. К.) причисляют к животным, имеющим большое сходство с человеком и обитающим преимущественно в больших горах,

.....

они имеют темно-коричневый цвет кожи и крепкие, как сталь, на пальцах медные ногти. Особенно много их можно встретить в высоких горах по дороге между Кокандом и Кашгаром. Одеваются Джез-Тырнаки как люди и занимаются скотоводством. Скот у них тоже своеобразный: величиною с обыкновенную собаку, с бараньей головой, лошадиными копытами и верблюжьим хвостом. При встрече с человеком некоторые Джез-Тырнаки принимают ласковый и покорный вид и делают телодвижение, напоминающее поклон. Живут Джез-тырнаки в выложенных камнями ямах, имеющих вид пещер»⁵⁰.

Это верование подтверждается текстами быличек. Вот отрывок одной из них, где рассказывается, как Тюлебай-батыр с товарищем, охотясь, попадают к жезтырнакам:

«Стали присматриваться к ним и заметили, что люди эти не особенно дружелюбно посматривают на них. Тут же Тюлебай-батыр увидели пещеры, выложенные камнями и очень похожие на жилища Джез-Тырнаков. Когда Тюлебай-батыр приблизился к пещерам и стал рассматривать их, то из одного жилища вышел Джез-Тырнак и приветливо предложил Тюлебай-батыру слезть с лошади, войти в его жилище и напиться чаю; но Тюлебай-батыр не обратил внимания на это приглашение и поехал далее. Только проехав безмолвно некоторое расстояние, Тюлебай батыр, оглянувшись, сказал своему спутнику, что им следует ехать безостановочно день и ночь, пока они не выберутся из страны Джез-Тырнаков, так как они, Джез-тырнаки, очень враждебны человеку»⁵¹.

В тексте, опубликованном в современном сборнике казахских сказок, Боран батыр, опаливший хитростью камышовые заросли, где были жезтырнаки, преследовавшие их вместе со своим предводителем, говорит своим спутникам:

«Стойте, не торопитесь! Посмотрите, не погас ли огонь? Разве вы не видели, что они вчера бросились в воду, и сейчас заняты тушением пожара в камышах. Камыш – ведь их жилище, кому же понравится, если сгорит его жилище. Они же сказали, убегая в воду: «Погоди, Боран!» Если они потушат пожар, то, они ведь быстрее нас ходят, догонят нас. И неизвестно, чем все это закончится»⁵².

О возникновении и распространении подобных рассказов в казахских аулах в свое время очень хорошо писал С. Сейфуллин, который великолепно знал казахскую этнографию, историю, культуру и фольклор: «Охотники, которые наблюдали за жизнью разных птиц и зверей, за их повадками и действиями, вечером, возвращаясь в аул, рассказывали у огня о виденном и услышанном. И батыры, ездившие на породистых скакунах с длинными и острыми копьями, с тяжелыми секирами в руках, участвовавшие не в одних походах против врага, рассказывали о своих приключениях, о том, что видели и слышали...

Батыр, охотник и путник, днем и ночью находясь под открытым небом, наблюдали за изменениями и движениями звезд, светящихся, как бриллиант, в небе. И они, вернувшись домой, сообщали свои наблюдения, сказывали о своих похождениях различные истории, услышанные в пути. Они рассказывали обычно и там, где гостили, занимая окружающих их женщин, стариков и других людей аула. Причем рассказывали не просто, а иногда расписывали, придумывали, чтобы похвастаться.

Вот эти поэтизированные рассказы о виденном и услышанном постепенно превращались даже в сказки...»⁵³ Надо сказать, что автор этих строк сумел верно уловить процесс зарождения и распространения произведений несказочной прозы в виде мемората, охотничьего рассказа и былички и их постепенного превращения в сказки. Его мысли, подтвердившиеся затем и другими фольклористами, ценны прежде всего тем, что С. Сейфуллин сам был страстным охотником и путешественником, не раз бывал в степи, горах и имел возможность наблюдать за образом жизни и психологией людей подобных занятий. Он хорошо знал их духовный мир и другие увлечения кроме охоты, знал также, что они рассказывали по возвращении домой. Следовательно, мы можем сказать, что суждение С. Сейфуллина играет для нас роль свидетельского подтверждения.

По народной демонологии, быличкам жезтырнаки имеют свою страну, у них есть предводители, живут они семьями, имеют детей. И если кто-нибудь повредит или убьет одного из членов семьи, то оставшиеся члены семейства всю жизнь будут мстить тому, кто убил их сородича, или его детям. В ряде быличек рассказывается о том, как потомки двух сторон враж-

.....

давали между собой. Например, в быличке «Мамай батыр» говорится о том, что жезтырнаки убили деда, затем отца батыра Мамай. Выросший батыр жаждет мести. Он прибывает в страну жезтырнаков и убивает одну жезтырناق, забирает ее когти и топор, и, приехав домой, рассказывает о случившемся шаману, который не разрешал ему ехать к жезтырнакам. Тогда баксы (шаман) говорит ему:

«Эти синие когти раздробят человека. А жезтырناق была семейная. Ты правильно сделал, что убил. Но топор не надо было брать. Остался жив муж убитой жезтырناق. Он будет искать, где находится этот топор, и, найдя, весь твой аул погубит! Зря ты взял топор. Он через три месяца или через три года – все равно найдет. Ты теперь должен не спать, а все время караулить и ждать его прихода. Если часом заснешь, он весь аул уничтожит. К тому же его голову можно отсечь, только его же топором, а все остальное не годится»⁵⁴.

В подобных быличках далее рассказывается о том, что муж (жена) либо дети убитой жезтырناق через несколько лет находят аул детей героя, некогда убившего жезтырناق, губят людей и только от детей героя терпят поражение. Примечательно, что обычно потомка жезтырناق убивает дочь героя, давно выданная замуж⁵⁵. Причем дочь заранее знает, что ей придется драться с потомком жезтырناق, убитой ее отцом, и на своей свадьбе выпрашивает у отца вкупе с приданным ту вещь убитого существа, по следу или запаху которого должна прийти жезтырناق – мстительница. Вот как, например, это излагается в быличке:

«Напуганный словами баксы, я не спал и с белым топором в руках ждал прихода жезтырناق. Пришло время выдать замуж единственную дочь Бикеш. Когда калым был уплачен полностью, я устроил свадьбу дочери, дал ей в приданое юрту, карету и много скота. Затем я спросил у дочери: «Бикеш! Что ты еще хочешь попросить у меня? Ты ведь у меня единственная дочь, ничего для тебя не пожалею!» Тогда дочь сказала: «Мне не нужны скот и юрта. Если считаешь меня своей дочерью, то отдай мне топор убитой коктырناق (синих когтей). Больше ничего

не прошу». Я оторопел и сказал: «Дочка, как я его отдам тебе? Если я отдам – я ведь погибну». Но дочь настаивала на своем: «Если не отдашь, то я не дочь тебе!» – сказала и заплакала.

Что же делать? Просит и плачет единственная дочь. Уступил я ей и отдал белый топор. Дочь была довольна. Отвез я дочь на родину жениха. А сам взял в руки свой топор и стал караулить. Дочка моя, оказывается, поставила свою белую юрту у обрывистого края аула и тоже по ночам сторожила с белым топором в руках. Муж, боясь ее, тоже не спал. Он спрашивает Бикеш причину ее такого поведения, но она ни слова не говорит ему. Так проходит несколько дней. Однажды ночью, при лунном свете, собаки аула с громким лаем побежали за аул. Бикеш посмотрела в ту сторону и увидела, что идет какой-то высокий человек. Когда собаки лают, он садится. В это время собаки успокаиваются и уходят. Тот снова встает и идет. Снова собаки лают, он снова садится. Так он дошел до другого края аула и поочередно заходил во все юрты. Наконец, он дошел до юрты Бикеш. Она взяла белый топор и приготовилась. Он только вошел в дверь, Бикеш белым топором отсекла ему голову. Затем она разбудила мужа и, показав отрубленную голову, рассказала ему все»⁵⁶.

Мы хотим здесь обратить внимание на два обстоятельства, которые так или иначе указывают на то, что казахские былички о жезтырнак находятся на стадии превращения в сказку. Первое – это образ дочери героя, которая заранее знает, что к ней придет жезтырнак-мститель. Ее поведение и поступки напоминают образы премудрых женщин в сказках, которые наделены свойствами ясновидца и предугадывают события и судьбу героя – своего суженого. Можно предположить, что образ дочери героя в быличке и образ сказочных мудрых женщин связаны между собой и, вероятно, представляют две ступени женского образа. И уже одно то, что за отца действует не сын, а дочь, говорит о древности этого образа.

Второе обстоятельство – это наличие в быличках о жезтырнак генеалогической и фольклорной циклизации, что свойственно обычно художественным жанрам фольклора. О генеалогической циклизации уже было сказано. Под фольклорной циклизацией мы имеем в виду то, что былички о жезтырнак не представляют собой только один рассказ с одним сюжетом или

.....

событием. Большинство их представляет контаминацию нескольких сюжетов (т.е. несколько быличек, возникших вначале самостоятельно, но потом в ходе бытования и распространения вошедших в один цикл и составивших большое сказание об одном батыре-охотнике, который якобы встречается поочередно с несколькими существами и рассказывает об этом). Причем в этих контаминированных быличках обнаруживается закон сказочной поэтики: запрет – нарушение запрета – кара (или же испытание героя сном).

Обычно герой после того, как убивает жезтырнам, охотясь дальше, попадает в таинственную страну, где он встречается с неописуемой красавицей – пери, которая становится его женой. Но в первую брачную ночь она запрещает ему спать. К сожалению, охотник под утро засыпает. Проснувшись, он видит, что лежит один в безлюдном месте, и горько раскаивается. Через год к нему является пери и отдает ему сына, который вырастает батыром и даже становится родоначальником какого-либо рода⁵⁷.

Этот сюжет былички широко распространен в волшебной и богатырской сказке многих народов. О вплетении его в сюжетную казну казахской богатырской сказки и героического эпоса писал еще В.М. Жирмунский. Разбирая эпос об Едыге, он подробно излагает варианты этого сюжета, в которых отец героя также встречает в безлюдной степи пери (лебедей, голубей), но в первую брачную ночь (иногда позже) нарушает запрет жены-пери. Она исчезает и через год сообщает мужу, где найти своего сына. Это был Едыге. В некоторых ногойских вариантах эпоса отец героя женится не на пери, а на албасты, т.е. на существе, являющемся героиней демонологии и былички⁵⁸. Это также подтверждает нашу мысль, о том, что казахская быличка представляет собою, с одной стороны, самостоятельный жанр, еще не потерявший своих архаических признаков, а с другой – промежуточную форму между быличкой и сказкой. В условиях многовековой казахской устно-поэтической традиции, сочетавшей в себе многие черты архаической формы мышления и средневековой феодальной культуры, имел место своеобразный процесс: древние фольклорные жанры в какой-то мере оставались таковыми и одновременно развивались от нехудожествен-

ности к художественности. Подтверждение тому – быличка о жезтырнак, ставшая составной частью эпоса «Утеген-батыр», записанного в двух вариантах от знаменитого Джамбула Джабаева⁵⁹. Известно, что Утеген Утегулов – герой эпоса – жил в XVIII веке и был одним из предводителей в освободительной войне казахов против джунгар. Считается, что эпос об Утегене сложен на рубеже XVIII-XIX веков, и повествует о том, как Утеген-батыр с дружиной выехал на поиски счастливой (обетованной) земли и как он во время странствия встречался с разными чудовищами, в том числе и с жезтырнаками. Фактически в эпосе нет исторических событий, он состоит из нескольких быличек, которые изложены в поэтической форме в духе архаического эпоса. Поэтике эпоса соответствуют также обрисовка героя и чудовищ, описание их боя. Но, несмотря на это, в нем хорошо сохранены признаки былички о жезтырнак. Во-первых, налицо все мотивы сюжета былички: 1) путешественники ночью варят мясо; 2) к ним приходят две женщины; 3) после еды они уходят; 4) джигиты кладут вместо себя чурбаны; 5) жезтырнаки возвращаются к утру; 6) батыр подстреливает их. Во-вторых, в эпосе полностью сохранена ситуация появления жезтырнак, описываемая в быличке: действие происходит ночью, в лесу, жезтырнаки в первый раз приходят открыто в облике красивых женщин, а во второй раз – скрытно и под утро, джигиты панически боятся их. Совпадают также действия и поведение жезтырнак в быличке и эпосе: они являются перед ужином и под утро, хитрят, соблюдают осторожность, принимают чурбан за человека и вонзают когти в бревно. Одинаковы в быличке и эпосе также и способы умерщвления жезтырнак батыром: вместо себя он кладет чурбан, укрывает его одеждой, сам наблюдает в стороне и убивает жезтырнак выстрелом из ружья.

В то же время нужно отметить, что, несмотря на такие совпадения, быличка о жезтырнак и эпос «Утеген-батыр» являются, несомненно, произведениями двух разных жанров. И это вполне закономерно, ибо все указанные совпадения изложены в эпосе согласно эпической поэтике: красочно, масштабно и гиперболизированно. Вот как, например, передана в эпосе ситуация появления жезтырнак в облике двух женщин:

.....

Быстро сумерки сгустились,
Травы росами умылись.
Утеген и с ним джигиты
На ночлег остановились.
Лес в дремоту погрузился.
Над костром дым струился.
Казаны дышали жаром,
В них баран в супе варился.
Вдруг из тьмы ночной и черной
Подшли к костру проворно
Две красавицы, чудесней,
Чем рассвет степной и горный.
Щеки их зарей пылали,
Звездами глаза сияли,
Их прекрасные одежды,
Как жемчужины, мерцали.⁶⁰

Как видно из примера, в эпосе, по сравнению с быличкой, более подробно описаны время и окружающая среда, обстановка, конкретно и зримо показаны занятия людей, более развернута характеристика облика и одежды двух женщин... Все это изложено в эпическом, приподнятом стиле в противовес разговорному языку былички. Иначе говоря, древний сюжет былички разработан здесь художественно, что характерно для эпоса. Так один жанр (в данном случае быличка) перешел, вернее – превратился в другой – эпос. Это еще раз подтверждает верность мысли о том, что фольклорный сюжет складывается раньше жанра, что жанр является совокупностью способов и приемов разработки сюжетного материала (содержания), что процесс перехода (или развития) несказочной прозы к сказочной – вполне закономерное явление в фольклорной традиции определенной эпохи. Так мы на материале казахского фольклора убедились в том, что при определенной ситуации архаические мифы, не циклизируясь в стройную мифологию, распадаются и, трансформируясь, служат основой других жанров, в данном случае – былички (а также сказки и эпоса). В свою очередь быличка сама при системе жанров, сложившейся в фольклорной традиции, подобной казахской, тоже становится одним из источни-

ков сказки и эпоса. Все это свидетельствует об архаичности и синкретичности казахского фольклора, что было обусловлено патриархально-феодальной действительностью казахов.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ **Аникин В.П., Круглов Ю.Г.** Русское народное поэтическое творчество. – М., 1983. – С. 191. См. также: **Померанцева Э.В.** Мифологические персонажи в русском фольклоре. – М., 1975. С. 9-11.

² **Аникин В.П.** Художественное творчество в жанрах не-сказочной прозы. (К общей постановке проблемы) // Русский фольклор. – М., Л., 1972. – Т.13. – С. 13.

³ **Мироппев М.** Демонологические рассказы киргизов. – СПб., 1888. – С. 7. Здесь перевод публикатора. В дальнейшем будет оговариваться только наш перевод.

⁴ Там же. – С. 10-11.

⁵ Мамай батыр // РФ ИЛИ. П. 116: Перевод наш.

⁶ **Аникин В.П.** Художественное творчество в жанрах не-сказочной прозы. – С. 14.

⁷ **Померанцева Э.В.** Мифологические персонажи в русском фольклоре. – С. 24-25; **Аникин В.П.** Художественное творчество в жанрах не-сказочной прозы. – С. 15.

⁸ См. например, эпос «Өтеген батыр». **Жабаев Ж.** Екі томдық жинағы. – Алматы, 1982. – 1-т. – 181-183-бб.

⁹ Мамай батыр // РФ ИЛИ. П. 116; Қазақ ертегілері. – Алматы, 1962. – 2-т. – 38-44-бб.; Буран батыр // Этнографическое обозрение. – 1891. – №1. – С. 202-207; Жайықтың әңгімесі // РФ ЦНБ. П. 152; Жайық пен Еділ // Қазақ ертегілері. – Алматы, 1962. – 2-т. – 103-108-бб.; Мергенші // РФ ЦНБ. П. 204 и др.

¹⁰ Этнографическое обозрение. – 1891. – №2. – С. 202-207; Там же. 1906. – №№1, 2. – С. 127. Материалы к изучению казак-киргизского наречия. – Казань, 1901. – Вып. 3. – С. 3-35; Сборник материалов для статистики Сырдарьинской области. – Ташкент, 1904. – Вып. XI. – С. 1-6.

¹¹ **Мироппев М.** Демонологические рассказы киргизов. – СПб., 1888. – С. 10-15. **Поярков Ф.** Из области киргизских ве-

рований // Этнографическое обозрение, 1891. – №4. – С. 41-43; **Диваев А.** Этнографические материалы о происхождении албасты, джинна и дива // Известия общества археологии, истории и этнографии. – Казань, 1897. – Т. 16. – Вып. 2. – С. 226-233.

¹² **Миропиев М.** Там же. С. 18; См. также: Материалы Н.Ф. Катанова, присланные из ЦГА Татарской АССР // РФ ИЛИ. П. 109.

¹³ **Диваев А.** Этнографические рассказы киргизов // Народный университет. – Ташкент, 1918. – №50. – С. 45-48.

¹⁴ **Поярков Ф.** Из области киргизских верований. – С. 43.

¹⁵ **Диваев А.** Албасты // Народный университет. – 1918. – №50. – С. 48.

¹⁶ **Валиханов Ч.Ч.** Тенкри (бог). – С. 115. Ср. татарское: Шурале.

¹⁷ **Поярков Ф.** Из области киргизских верований. – С. 41.

¹⁸ **Валиханов Ч.Ч.** Тенкри (бог). – С. 115.

¹⁹ **Снесарев Г.П.** Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. – М., 1969. – С. 32, 62-63.

²⁰ **Сухарева О.А.** Пережитки демонологии и шаманства у равнинных таджиков // Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. – М., 1975. – С. 5-98.

²¹ **Климов Г.А., Эдельман Д.Я.** К этимологии Albasty // Almaty, Советская тюркология, 1979. – №3. – С. 57-63; **Хоратян Е.В.** Традиционные демонологические представления армян (по материалам семейного быта XIX – начала XX в.) // Советская этнография, 1980. – №2. – С. 103-116; **Керейтов Р.Х.** Мифологические персонажи традиционных верований ногайцев // Там же. С. 117-127; Этнография детства. Традиционные формы воспитания детей и подростков у народов Передней и Южной Азии. – М., 1983. – С. 13, 70 и др.

²² **Фрезер Дж.** Золотая ветвь. – М., 1980. – С. 205-296.

²³ См. указанные в главе работы Г.П. Снесарева, О.А. Сухаревой, Р.Х. Керейтова.

²⁴ **Диваев А.** Этнографические материалы о происхождении албасты, джинн и дива. – С. 229.

²⁵ **Диваев А.** Албасты // Народный университет. – Ташкент, 1918. – №50. – С. 48.

.....

²⁶ **Сухарева О.А.** Пережитки демонологии и шаманства у равнинных таджиков. – С. 33.

²⁷ **Керейтов Р.Х.** Мифологические персонажи традиционных верований ногайцев. – С. 123.

²⁸ **Валиханов Ч.Ч.** Тенкри (бог). – С. 115.

²⁹ **Кустанаев Х.** Этнографические очерки киргиз Перовского и Казалинского уездов. – Ташкент, 1894. Цит. по: **Диваев А.** Албасты // Народный университет. – 1918. – №50. – С. 47.

³⁰ **Диваев А.** Этнографические материалы о происхождении албасты, джинна и дива. – С. 226-228. В тексте есть неточность – Ева на казахском языке называется Хау Ана.

³¹ **Диваев А.** Албасты. – С. 44-45.

³² **Мироппиев М.** Демонологические рассказы киргизов. – С. 10-12.

³³ Там же. С. 15.

³⁴ См.: **Пропп В.Я.** Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1946. – С. 44-70; **Каскабасов С.А.** Казахская волшебная сказка. – Алма-Ата, 1972. – С. 70-81.

³⁵ **Валиханов Ч.** Тенкри (бог). – С. 115.

³⁶ **Хорошхин А.П.** Сборник статей, касающихся Туркестанского края. – СПб., 1876. – С. 429.

³⁷ **Остроумов Н.** Новые варианты сюжета о Полифеме (Одноглазе) // Этнографическое обозрение. – 1891. – №2. – С. 202.

³⁸ **Диваев А.** Джеб-Тырнак: Этнографический набросок // Сборник материалов для статистики Сырдарьинской области. – Ташкент, 1904. – Вып. 11. – С. 1-2.

³⁹ **Қара мерген** // РФ ЦНБ. П. 74; **Арғы мерген** // РФ ЦНБ. П. 31; **Керімбай мерген** // РФ ЦНБ. П. 210; **Боран батыр** // РФ ЦНБ. П. 321; **Мерген бала** // РФ ЦНБ. П. 122; **Жайықтың әңгімесі** // РФ ЦНБ. П. 152; **Мергенші** // РФ ЦНБ. П. 204; **Мамай батыр** // РФ ИЛИ. П. 116; **Болды мерген** // РФ ИЛИ. П. 119; **Есек мерген** // РФ ИЛИ. П. 124.

⁴⁰ **Қара-мерген** // Казахские сказки: в 3 т. – Алма-Ата, 1963. – Т. 2. – С. 122-123.

⁴¹ **Орлов В.** Джебтырнак (Железные когти) // Средняя Азия. – 1910. – №11. – С. 119.

⁴² **Жайық пен Еділ** // Қазақ ертегілері. – 2-т. – 104-б. Перевод наш.

-
- ⁴³ Орлов В. Джебзтырнак. – С. 120.
- ⁴⁴ Миропиев М. Демонологические рассказы киргизов. – С. 16, 19, 20.
- ⁴⁵ Диваев А. Джебз-Тырнак. – С. 3.
- ⁴⁶ Боран батыр // Қазақ ертегілері. – Алматы, 1962. – 2-т. – 310-б. Перевод наш.
- ⁴⁷ Диваев А. Джебз-Тырнак. – С. 4.
- ⁴⁸ Хорошхин А.П. Сборник статей, касающихся Туркестанского края. – С. 429.
- ⁴⁹ Остроумов Н. Новые варианты сюжета о Полифеме (Одноглазе). – С. 203.
- ⁵⁰ Диваев А. Джебз-Тырнак. – С. 2.
- ⁵¹ Там же. – С. 3.
- ⁵² Боран батыр // Қазақ ертегілері. – 1-т. – 311-б. Перевод наш.
- ⁵³ Сейфуллин С. Қазақ әдебиеті // Шығармалар. 6 томдық. – Алматы, 1964. – 6-т. – 72-73-бб.
- ⁵⁴ Мамай батыр // Қазақ ертегілері. – 1-т. – 41-б. Перевод наш.
- ⁵⁵ Этнографическое обозрение, 1891. – №2. – С 205; Мергенші // РФ ЦНБ. П. 204; Мамай батыр // РФ ИЛИ. П. 116; Болды мерген // РФ ИЛИ. П. 119. Жайық пен Еділ // Қазақ ертегілері. – 2-т. – 103-105-б.
- ⁵⁶ Мамай батыр // Қазақ ертегілері. – 2-т. – 41-42-б.
- ⁵⁷ Диваев А. Джебз-Тырнак. – С. 4-6; Қара мерген // РФ ЦНБ. П. 74; Мерген бала // Там же. П. 122; Жайықтың әңгімесі // Там же. П. 152; Мамай батыр // РФ ИЛИ. П. 116 (здесь ребенка нет).
- ⁵⁸ Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. – Л., 1974. – С. 355-384.
- ⁵⁹ Өтеген батыр // Жабаев Ж. Екі томдық шығармалар жинағы. – Алматы, 1982. – 1-т. – 161-189, 190-216-бб.
- ⁶⁰ Утеген-батыр // Джабаев Д. Избранные произведения. / Пер. К. Алтайского. – Алма-Ата, 1958. – С. 160.

ГЛАВА ПЯТАЯ. ПРЕДАНИЯ ИСТОРИЧЕСКИЕ И ТОПОНОМИЧЕСКИЕ

Казахская фольклористическая наука еще не располагает исследованием, в котором специально рассматривался бы жанр предания, были бы определены его статус и жанровые признаки, место в системе повествовательного фольклора, выявлены сюжетно-тематические особенности. Несмотря на то, что наличие жанра предания в составе казахской устной прозы было отмечено еще Ч. Валихановым и Г. Потаниным, исследователи казахского фольклора до недавнего времени не разделяли предание и легенду на самостоятельные жанры¹. Так, М. Ауэзов и Л. Соболев в статье «Эпос и фольклор казахского народа», опубликованной в 1939-1940 гг., выделяя легенду, писали: «Казахские легенды отличаются от сказок тем, что в основу их сюжета положено какое-то действительно бывшее в истории народа событие или биография действительно жившего человека. Эта быль впоследствии обрастает вымыслом, создавая особый вид народного творчества, отличный от сказок»². В этой жанровой характеристике выделены признаки, свойственные больше преданию, нежели легенде. Вообще, почти все исследователи жанра предания единодушны в следующем. «Во-первых, предания говорят о достоверных памятных событиях истории, о деяниях реально живших людей, о происхождении названий реально существующих или существовавших городов, сел, урочищ и пр. Во-вторых, для предания как рассказа характерна известная ретроспективность (от лат. *retrospicere* – глядеть назад), обращенность в прошлое. Эта ретроспективность как жанровое свойство предания очень важна: она предопределяет особый угол зрения на прошлое с позиций более поздних времен. В-третьих, предание дает объяснение появления причин каких-либо событий или существования какого-либо факта и, собственно, этим обуславливается самое возникновение предания»³.

Понимание предания как легенды можно увидеть и в учебнике по казахскому фольклору. «Значительную часть устных художественных произведений казахского народа, – пишет

.....

автор, – составляют легенды-рассказы (аңыз-әңгімелер), основанные на событиях реальной жизни. Первые образцы легенд-рассказов возникли на основе повествования о жизни и деяниях исторических личностей, посвятивших свою жизнь служению народу... Возникшие первоначально на основе исторической реальности, конкретных фактов рассказы постепенно превращались в легенды. Со временем эти рассказы подвергались изменениям в соответствии с общественными условиями, с потребностями народа, обновлялись, к ним присовокуплялись новые события, имевшие место в жизни позднее, приписывались новые взгляды. Так зарождались и такие легенды, в которых без изменения сохранялись имена людей и в то же время звучали идеи и запросы последующих эпох»⁴.

Как видим, цитируемые выше авторы подразумевают под «легендой» предание. А само понятие «предание» они не выделяли и не охарактеризовывали. Поэтому в казахской фольклористике долгие годы одним словом аңыз именовались и легенда и предание. Лишь только в конце 60-х гг. исследователи казахского фольклора по опыту русских фольклористов предприняли попытку разграничить предание и легенду. В частности, Е. Костюхин в «Истории казахской литературы» дал общее жанровое описание предания, указав, что по содержанию казахские предания бывают локальные, исторические и космогонические. Это была также первая попытка отделения всей несказочной прозы от сказок, поэтому автор не ставил перед собой цели дать полную характеристику жанровых свойств казахского предания.

О наличии в составе казахского фольклора самостоятельного жанра предания после Е. Костюхина писали и некоторые другие исследователи⁵. Они тоже ограничились общим описанием предания, отмечая его тематическое разнообразие и историчность содержания. Надо сказать, что в работах на казахском языке все еще продолжало оставаться прежнее понимание предания и легенды как единого жанра – аңыз. Впервые четкое разграничение этих жанров, характеристика и типологическое изучение признаков предания было предпринято нами в работе «Казахская народная проза», написанной на казахском языке⁶. В ней, учитывая опять же опыт русской фольклористики, а

.....

также то, что исследователи М. Ауэзов и М. Габдуллин термину аңыз фактически давали определение, соответствующее жанру предания, мы отделили его от легенды. Так за словом аңыз было закреплено значение слова «предание», а для номинации «легенды» был использован термин «эпсана-хикаят».

Казахские предания обладают многими типологическими признаками и особенностями. Несомненно, своими корнями жанр предания уходит в древнюю родо-племенную эпоху казахского общества. Смутные воспоминания о тех временах содержат генеалогические предания, повествующие о происхождении отдельных казахских родов, и различные устные рассказы о столкновениях между родами, между племенами. Казахский материал также показывает, что предание основывается на реальных фактах и событиях, которые в каждую новую эпоху претерпевают изменения сообразно представлениям и потребностям рассказчиков и слушателей. Предания о межродовых и межплеменных конфликтах являют собою своеобразную устную хронику, и в них указывается примерное время, когда происходило сообщаемое событие, и обязательно называются имена людей, принимавших участие в данном событии. Изобразительные средства подобных преданий очень просты, а их возможности для идеализации и художественного обобщения не так велики, как, скажем, у сказки или эпоса. Предания о стычках между родами и племенами – один из источников богатырской сказки и героического эпоса.

Предание, как правило, повествует о важных событиях, имевших место в прошлом, о видных деятелях, живших раньше, и об отдельных местностях и населенных пунктах. Поэтому события и действия, описываемые в предании, считались в народе реальными, имевшими когда-то место. В отличие от сказки, вымысел в нем не имеет фантастического характера, а художественная условность еще слаба.

Сообщение или событие, излагаемое в предании, не вызывает у слушателя никакого сомнения, поскольку оно основывается на реальности. Правдоподобность или правдивость предания подтверждается тем, что в нем, обычно, называется имя исторического героя, указываются местность и время

.....

года. Предание рассказывается только от третьего лица и в прошедшем времени.

В основе предания всегда лежит какой-нибудь факт, который составляет ядро сюжета. Конечно, при устной передаче от лица к лицу некоторые детали могут быть забыты или изменены, а сообщение об этом факте – обрести дополнительные сведения или же его значение может быть в корне переосмыслено. Но как бы то ни было сообщение воспринимается как истина, потому что рассказчик, сам тоже верящий в содержание своего рассказа, не считает нужным приукрасить его элементами фантастики или чудесами. Вот почему в предании не бывает фантастических мотивов и чудесных метаморфоз, нереальных, сверхъестественных персонажей.

Специфично для предания и то, что событие, излагаемое в нем, имеет локальный характер, оно связано только с определенной местностью. Предание – это своеобразная устная хроника одного региона и живущего в этом регионе народа, племени или рода, это правдоподобный рассказ, вернее – сообщение о событии, происшедшем в конкретном районе. Например, о событии, которое имело место в одном из регионов Казахстана, в других районах не знали, а если и узнавали, то значительно позже, да и то по слухам. Естественно, при таких обстоятельствах предания, возникшие в крае, где произошло то или иное событие, не были известны или были малоизвестны в других областях Казахстана. Скажем, предания о местностях или событиях Южного Казахстана почти не были известны в Северном и наоборот. Разумеется, бывали и события общенародного значения, и предания о них распространялись по всему Казахстану. Таковы были, например, предания, связанные с восстанием под предводительством И. Тайманова и М. Утемисова. Но, во-первых, подобные события происходили не часто, а во-вторых, даже в таких случаях предания о восстании не теряли полностью своего локального характера. Известно, что предания о Тайманове и Утемисове и их деяниях широко известны и более распространены в Западном Казахстане, нежели в других районах, и в них конкретно указываются места, где происходили события. Вообще, локальный характер предания ясно обнаруживается при сопоставлении его с другими жанрами фольклора. Например, в

.....

героическом и историческом эпосе изображаются события все-народного значения – борьба с иноземными захватчиками – и поэтому произведения подобного характера бытуют повсеместно, во всех регионах Казахстана, независимо от того, о каком конкретном месте или герое в них рассказывается.

Содержание предания более конкретно, поскольку оно излагает событие, имеющее отношение к истории определенного региона. Поэтому для полного понимания сущности предания еще недостаточно знать о событии, повествуемом в нем. Для этого нужно хорошо знать также этот регион и в географическом, и в историко-культурном отношении.

Предания в большинстве своем носят сугубо национальный характер и очень редко переходят от одного народа к другому. Это возможно только при том условии, что разные народы, живя в одном регионе, тесно контактируют. Однако сюжетное сходство преданий у разных народов не всегда является результатом их контакта. Вполне возможно, что это сходство обусловлено одинаковыми условиями их общественного устройства, быта, хозяйства, однотипными событиями и ситуациями, т.е. имеет историко-типологический характер.

В то же время нужно отметить, что сходство преданий у разных народов может быть результатом того, что эти народы некогда были родственны и жили вместе, а позже разъединились. Таковы, например, рассказы о Коркуте, имеющиеся у ряда тюркских народов. Возникнув первоначально среди огузов и кипчаков как предания, эти рассказы при расселении родственных тюркских племен в разных краях стали рассказываться ими на новом месте обитания, а со временем в соответствии с характером этносоциального положения этих племен они приобретали разные формы. У одних народов рассказы о Коркуте сохранили черты предания, у других – превратились в эпические повествования, у третьих – в сказки. У казахов же архаичные мифы и предания слились воедино и образовали легенды о Коркуте.

В предании, как правило, не бывает устоявшейся, стереотипной сюжетной композиции, которая была бы свойственна многим текстам, как это имеет место в сказке. Мало в предании также канонических сюжетов и мотивов, переходящих

.....

из одного произведения в другое. Поэтому жанр предания характеризуется богатством сюжетных ядер, которые легко могут разрастаться и развиваться. Обычно, предание бывает невелико по объему, но благодаря манере изложения, занимательности содержания и простоте композиции оно привлекает к себе все внимание слушателя и производит на него глубокое впечатление, которое усиливается еще и тем, что слушатель полностью верит в реальность рассказываемого.

По сравнению с другими жанрами народной прозы у предания более отчетливо выражена познавательная функция. Оно включает в себе сведения из истории народа, из его прошлой жизни, т.е. как бы дает слушателю дополнительное знание. Не случайно среди фольклористов говорится, что предания – это «передаваемая из поколения в поколение устная народная летопись; основное назначение их – сохранить память о важных событиях и деятелях истории, дать им оценку»⁷. Действительно, нет в истории казахского народа ни одного видного деятеля или крупного события, о котором не рассказывалось бы в предании. Все события, начиная со времени образования Казахского ханства на рубеже XIV-XV веков и до народно-освободительного движения казахов в 1916 г., стали содержанием многих преданий. Причем, часто они излагаются в связи с именем какого-либо исторического деятеля или с названием какой-нибудь местности. Таковы, например, предания, связанные с именами Аз-Жанибека и Жиренше, Аблая и Казбека, Исатая и Срыма. К их числу относятся также рассказы о событиях времен «великого бедствия» XVIII века, о восстаниях в разных местах Казахстана и боях казахских ополченцев с джунгарскими захватчиками. Имеются также рассказы, повествующие об отдельных местностях, урочищах и населенных пунктах. В фольклористике такие рассказы тоже относятся к преданиям.

Выше было сказано, что предание – своеобразная история народа, устно передаваемая им из поколения в поколение. Но это не означает того, что исторические события, легшие в основу предания, передаются в нем точь-в-точь, без изменений. Как и все жанры фольклора, предание тоже не лишено анахронизма и вымысла. Поскольку произведение этого жанра возникает спустя несколько лет после излагаемых событий, рас-

.....

пространяется устно и, передаваясь от лица к лицу, обрастает дополнительными деталями, в процессе дальнейшего бытования оно все более вбирает, хотя и несознательно, элементы художественности, реальная основа предания начинает тускнеть, события и люди перемещаются во времени, т.е. происходит так называемая историческая циклизация, и в результате изменяется первоначальное содержание рассказа, появляются его варианты. К этому следует добавить миропонимание и классовую принадлежность рассказчиков и слушателей, которые по-своему, с позиций своей эпохи и своего класса, могут переделать предание и оценить его содержание.

Факты и события, излагаемые в предании, несут на себе печать отношения к ним рассказчиков и слушателей и, изложенные с учетом интересов носителей, выражают в определенной мере исторически обобщенную оценку. Этим можно объяснить наличие и таких преданий, которые выражают идеи, чуждые основной массе народа. К счастью, таких преданий в казахском устном творчестве очень мало. Подавляющее большинство казахских преданий носит народный характер, отражает народный взгляд на то или иное событие. Особенно показательны в этом отношении предания о тех личностях, которые руководили борьбой народа против чужеземных захватчиков и местных угнетателей.

Как известно, главной особенностью предания, отличающей его от других жанров несказочной прозы, является ярко выраженная установка на историческую действительность. Иначе говоря, предание всегда исторично, будь оно историческим или топонимическим. По нашему мнению, деление предания на историческое и топонимическое – чисто условное, и оно основано только на тематическом принципе. По существу и топонимическое предание имеет реальную основу, а в историческом предании нередко присутствует также топонимический мотив. Зачастую в таких случаях не содержание предания, а тема или же мотив носит топонимический характер, поэтому очень не легко различать эти два типа жанра.

Стало быть, название «топонимическое предание» должно быть признано условным, и к нему следует относить рассказы, повествующие о событиях, связанных с какой-либо местностью

.....

или же имеющих отношение к ней. Говоря другими словами, под топонимическими преданиями нужно подразумевать рассказы, в которых возникновение и название какой-либо местности объясняется не в связи с древними мифическими понятиями или с деятельностью мифических предков и не как результат чуда и поступков чудодейственных или же фантастических персонажей, а в связи с конкретным событием, фактом или же с именем известного исторического деятеля.

В казахском устном творчестве, кроме исторических и топонимических преданий, есть так называемые күй аңыздар (музыкальные предания), выделяемые некоторыми исследователями как самостоятельный жанр. (Правда, ученые ограничиваются лишь общим их описанием. Эти предания еще не рассматривались как жанр словесного фольклора). Они в жанровом отношении весьма синкретичны: в них можно обнаружить признаки и мифа, и предания, и легенды, и даже сказки и эпоса. Еще в 1939 г. М. Ауэзов и Л. Соболев отмечали: «В күй-легендах смешаны все характерные формы казахского фольклора. Здесь в форме новеллы мы находим и сказки о животных («Боз торғай»), и историческую песню («Көбік шашқан» или «Кісен ашқан»), и жоқтау («Сарыөзен»), и естірту («Жошы хан»), и так далее»⁸.

Музыкальные предания (күй аңыздар) представляют собою инструментальные пьесы, сопровождаемые при исполнении рассказами, поясняющими содержание кюя. Обычно перед исполнением кюя на домбре, сыбызге или кобызе күйши (композитор и виртуоз) передает в краткой новелле содержание данного кюя, заканчивая ее традиционной фразой: «А теперь слушайте, как расскажет об этом домбра». Впрочем, большинство таких музыкальных пьес-преданий по теме бывает связано с каким-либо событием или реальным фактом. Видный ученый-исследователь казахской музыки А. Жубанов пишет: «Многие исторические события, пережитые казахским народом, сохранились в виде предания и в музыке. Например, в кюе «Аксак, кулан» («Хромой кулан») изображено одно из событий эпохи, когда на казахской земле свирепствовали татаро-монгольские захватчики...

.....

Известно также, что такие кюи-легенды, как «Тепен көк» («Сивый скакун») и «Нариген» («Доеение верблюдицы»), основаны на таких же сюжетах. Многие горестные события в жизни казахского народа связаны с именами Чингисхана, Хромого Тимура (Темирлана). Поэтому в песнях и кюях часто встречаются имена этих жестоких правителей»⁹.

Как видим, так называемые музыкальные предания (күй аңыздар) создавались главным образом на исторические темы, поэтому подобные рассказы, служащие для объяснения содержания музыкальных пьес-кюйев, рассматриваются нами как исторические предания.

К историческим преданиям отнесены нами и шешендік создер (изречения ораторов), выделяемые в казахской фольклористике и изучаемые в качестве самостоятельного фольклорного жанра. Шешендик создер – это рассказы о каких-либо событиях или фактах жизни, послуживших причиной возникновения определенных афористических и мудрых изречений, приписываемых по традиции кому-либо из ораторов периода Казахского ханства. Но такие рассказы обычно преподносятся так, как будто в них главным является не событие, а мудрое изречение, высказанное мудрецом в ходе того или иного события или по его поводу. Поскольку подобные рассказы, как правило, связываются с именами исторических лиц, получивших в народе славу шешена (оратора, мудреца), некоторые из шешендик создер выглядят как эпизоды из жизни этих людей.

Считается, что шешендик создер сообщают о реальном или вполне возможном факте, иногда о крупном событии, в достоверности которого ни рассказчики, ни слушатели не сомневались. Такие шешендик создер по существу являют собою образцы исторических преданий. Но в отличие от собственно исторических преданий, они выполняют, наряду с информативно-познавательной, также общественно-законодательную, художественно-эстетическую и нравственно-дидактическую функции. В них акцент делается не столько на самом событии, сколько на полезности и логичности изречения, высказанного шешеном и служащего аргументом (орудием) в решении родовых тяжб или других конфликтов. Так как шешендик создер воспринимались как история, как достоверные события, в которых заключался

.....

своеобразный правовой кодекс, многие казахские бии (судьи), разбиравшие родовые тяжбы или частные споры, как правило, прибегали к помощи хорошо известным населению шешендик создер, где давались решения подобных дел.

Своеобразную часть исторических преданий составляют казахские шежіре – генеалогические рассказы, повествующие о родах и племенах, связывая их происхождение с какими-либо историческими событиями или личностями. Не случайно, что некоторые ученые рассматривают шежіре как один из важных исторических источников и используют его при изучении этногенеза того или иного народа. Например, Р. Кузеев отмечает: «Устные шежіре бытуют среди казахов, туркмен, киргизов, монголов и других народов. Эти памятники древней и средневековой истории у различных народов могут называться по-разному (шежіра, тайра, тарих и т.д.), но суть их остается примерно одинаковой. У башкир они включают генеалогию племени (рода) с более или менее подробным изложением выдающихся событий из жизни башкир вообще или чаще данной родоплеменной группы. Древность и традиционность генеалогических летописей у тюрко-монгольских народов не вызывает сомнения»¹⁰.

У казахов шежіре – генеалогия рода и племени, воспринимавшаяся как родословный документ. Поэтому они ни у кого не вызывают сомнения. Следует отметить, что не все шежіре имеют историческую основу. Часть их, которая повествует об истории возникновения рода в связи с конкретным историческим событием или же деятелем, мы относим к разряду исторических преданий. Вместе с тем есть и другие шежіре, в которых происхождение отдельных родов объясняется мифически: связью человека с животным или неземным существом. Такие шежіре должны считаться родовыми мифами, где основное внимание сосредоточено на объяснении, почему тот или иной род отличается храбростью или хитростью и т.п. Там же, где рассказывается о событии или деятеле, положившем начало тому или иному племени (роду), все подчинено идее сохранения последовательности поколений, стремлению как можно более точно передать историю рода.

.....

Таким образом, к разряду исторических преданий можно отнести частично шешендік сөздер и шежіре, в которых четко прослеживается установка на достоверность. В них, как и в исторических преданиях, события и факты излагаются в соответствии с желаниями рассказчиков и слушателей, т.е. народ вкладывает в предание свои мысли и чаяния. Это происходит, во-первых, оттого, что никто точно не знает, как конкретно протекало то событие, о котором говорится в предании, потому что оно происходило давно; во-вторых, оттого что в предании, как и во всем фольклоре, изображается не столько то, что было на самом деле, сколько то, какой хотелось бы видеть действительность, т.е. в предании реальные события излагаются через призму взглядов людей последующих эпох. Это объясняет наличие в историческом предании элементов художественного обобщения и вымысла.

Казахские исторические предания по рассказываемым в них событиям и действующим лицам, по общей тематике и содержанию условно подразделяются нами на 6 групп: 1) предания, в которых отображены события огузско-кипчакской эпохи казахской истории в VIII-XII веках (в них фигурируют Коркут, Ахмет Яссеви, Арслан и другие деятели того времени); предания, рассказывающие о событиях времени монгольского нашествия и Золотой Орды в XIII-XV веках (действующими лицами в них являются Чингис, Джучи, Тохтамыш, Едиге, Тимур, певец Сыпыра); 3) предания о событиях, происходивших в период образования и расцвета Казахского ханства в XV-XVII веках (главными героями выступают основатель ханства Жанибек и его соратники); 4) предания, повествующие о войнах казахов против джунгарских захватчиков в XVIII веке; центральными фигурами в них являются народные батыры и выдающиеся бии-шешены и другие деятели, сыгравшие большую роль в организации борьбы за независимость Аблай, Казбек, Абулхаир, Бухар, Кабанбай, Богенбай и др.; 5) предания о народных восстаниях XVIII-XIX веков под предводительством Срыма, Исатая, Махамбета, Досана и Жанкожи; 6) предания, рассказывающие о народно-освободительном движении в 1916 г., о руководителях и организаторах восстаний на местах: Амангельды, Бекболате и др.

.....

Следует отметить, что указанные группы различаются между собой не только по тематике и временному признаку, но и по степени историчности. Чем древнее событие, тем предание менее исторично, и тем более оно тяготеет к легенде. В силу большой удаленности события во времени реальная основа сказания тускнеет, смешивается с вымышленными в ходе долгого устного бытования ситуациями, в результате чего первоначальный сюжет обогащается новыми мотивами и предание становится произведением, где герои идеализируются, а их действия гиперболизуются и порою приобретают фантастический характер. Иначе говоря, древнее предание превращается в легенду. Нечто подобное обнаруживается в преданиях первой группы, отражающих события огузско-кипчакского периода в истории Казахстана. К числу таких преданий можно отнести сказания о разгроме города Джанкент (Янгикент), о постройке крепости Акыр-Таш, об Арыстан-Алып и красавице Тойма-сулу, о мавзолее Коккесене и др. В них фигурируют лица, известные по событиям огузско-кипчакских отношений в VIII-XI веках, рассказывается о городах и крепостях, игравших видную роль в тот период. Например, одним из таких городов был Жанкент, нередко именуемый в документах Янгикент. Из истории известно, что в X веке этот город был столицей огузов и играл большую роль в политических, культурных и торговых сношениях между народами Средней Азии, Среднего Востока, Китая и Поволжья. «Выбор Янгикента в качестве политического центра огузской державы был обусловлен многими обстоятельствами. Главным из них являлось выгодное географическое расположение его на стыке с крупными земледельческими оазисами Средней Азии, с Хорезмом и Мавереннахром. Янгикент лежал на важном караванном пути через кимакские степи в долину Сарысу, Кенгира, Ишима и Нуры, через него шли торговые пути в Сыгнал и на Южный Урал»¹¹.

Развалины этого города лежат на левом берегу Сырдарьи к югу от станции Казалинск. А кем и когда этот город разгромлен, остается до сих пор неясным. В народе бытовало только предание, рассказывающее о причинах его разрушения с некоторым налетом сказочности, что свидетельствует о превращении первоначального предания в легенду. Оно гласит, что

.....

много лет тому назад в городе Жанкент жил Жангит-хан, чьи владения простирались от Сырдарьи до Кувандарьи и по берегу Аральского моря. Однажды, выйдя на охоту, он вспоминает, что оставил саблю дома и посылает за ней своего раба. Раб, прибыв во дворец, требует от жены хана – Айсулу, чтобы она изменила с ним мужу, но получает пощечину. Оскорбленный раб решает отомстить и наговаривает на нее хану, сказав, что якобы ханша Айсулу домогалась его любви, но он отказался. Жангит-хан прибывает домой и отрубает жене руки. В это время появляется отец жены и выясняет в чем дело. Узнав правду, он обращается к аллаху, чтобы тот наказал виновного. Тотчас же руки Айсулу исцеляются, а на город обрушивается ураган и наползают змеи, от укусов которых гибнут все жители города с ханом и рабом вместе. А старик с дочерью исчезают. С тех пор в городе никто не живет, а сам город лежит в руинах¹².

Так объясняет предание гибель некогда цветущего города Жанкента. Здесь налицо фольклоризация данного факта: для объяснения того, почему город лежит в руинах, использованы традиционные фольклорные мотивы (оклеветанная жена, безручка и божий суд). Это говорит о том, что «Легенда о Джанкенте», записанная Е. Александровым, либо была лишена первоначальной реальной основы, либо же возникла позже и сложена в духе сказочной обрядности. Но как бы то ни было ясно одно: здесь сохранено воспоминание о событиях времен расцвета и падения Жанкента. Из истории известно, что в IX-XI веках на территории Казахстана происходили крупные военно-политические и этнические события: в борьбе с соседями ослабили печенеги и образовалось огузское государство, которое «играло важную роль в политической и военной истории Евразии. В 965 г. между огузским Джамбгу (правителем. – С. К.) и киевским князем Святославом был заключен военный союз, направленный против Хазар. Его результатом явился разгром Хазарского каганата»¹³. А само огузское государство в XI веке пало под ударами кипчаков, в результате чего огузы двинулись на Запад, в Малую Азию, а часть их растворилась в Дешт-и-Кипчаке.

На огузско-кипчакское время указывают различные детали. Так, жизненный уклад хана Жангита напоминает образ жизни восточных правителей средневековья. Ему (по преданию) в то время было 32 года.

.....

«Он был красавец собой, высок ростом, и никто в его владениях не мог поспорить с ним силой. Жангит имел одну-единственную жену, которую любил он больше всего на свете, – красавицу Ай-слу. Жизнь Жангит-хана с красавицей Ай-слу была переполнена весельем и радостью. Вот однажды Жангит-хан уехал на охоту. В его отсутствие Ай-слу опустилась на мягкие подушки, а рабыни-прислужницы сняли с головы ее платок и начали расплетать ей косы. Расчесывание волос и умачивание их было любимым занятием Ай-слу. Волосы ее черные, как вороново крыло, были не последним украшением ее красивой головы: длинные, до пят, и мягкие, они очень нравились Жангиту. Нередко он сам просиживал целые дни и разглаживал их, обвивая свои пальцы волосами Ай-слу. Вдруг Ай-слу слышит топот быстро скачущей лошади. Радость сверкнула в ее глазах: она нетерпеливо ждет мужа. Распахнулись ворота... На взмыленном коне влетел во двор араб-невольник, и ужас объял Ай-слу. Даже вопроса она не может задать рабу, боясь услышать страшную для нее весть»¹⁴.

Примечательно, что, кроме описания жизни Жангит-хана и его жены Айсуну, в предании фигурирует араб-невольник. Этот образ напоминает о том времени, когда в Среднюю Азию и Казахстан пришли с войной арабы и местные правители нередко держали невольников из числа полоненных арабов. Это было в VIII-IX веках. А в X веке население Янгикента, Дженда, Хора состояло главным образом из «мусульман», в то время как основная масса огузов, в том числе их правители, еще не приняла ислама¹⁵. Значит, присутствие в предании араба неслучайно. Выходит, что правитель города Жангит-хан еще не был мусульманином. Об этом же говорят такие моменты, как, скажем, то, что Жангит имеет только одну жену, тогда как все правители-мусульмане были многоженцами. А образ отца жены, выступающего в роли кудесника, который, сам будучи чудотворцем, обращается к аллаху, говорит о борьбе шаманства и ислама, имевшей место и в то время, и позже.

О том, что в предании описывается огузско-кипчакское время в истории Казахстана, косвенным образом свидетельствует также замечание русского путешественника и художника Ва-

.....

сиялия Верецагина, побывавшего в Казахстане в 60-е гг. XIX века: «Казахи рассказывают предание о существовании здесь когда-то большого города, и в преданиях говорили, что здесь были постройки, уничтоженные змеями. Здесь жили государи окрестных земель, один из них женился на дочери соседнего царя (печенега), но за неверность лишил ее жизни. Тесть был колдун (баксы), но будучи в состоянии отомстить за дочь насадил на город змей, пожравших царя и всех его подданных»¹⁶. Приводя это высказывание, А. Маргулан полагает, что в предании о разрушении Жанкента отражены события, связанные с разорением дворца Казанбека его врагами-печенегами и изложенные в «Книге моего деда Коркута» и «Огуз-наме».

По нашему мнению, здесь не отражено какое-либо одно событие, а обнаруживается обычный для фольклора исторический анахронизм: разрушение Жанкента преподносится как более позднее, чем есть на самом деле явление, хотя в предании и говорится «много лет тому назад». По истории, город Жанкент испытал несколько ударов: нападение арабов в VIII-IX веках, взятие кипчаками в XI веке, осада монголами в XIII веке и ограбление Тимуром в XIV веке. Какое же из этих событий нашло отражение в предании – сказать трудно. Тем не менее, если учитывать, что фольклор полистадиален и впитывает в себя реальности разных эпох, то можно предположить, что самой древней основой анализируемого предания были события, связанные с захватом Жанкента арабами, которые в VIII веке завоевали присырдарьинские города и силой насаждали исламскую религию. Например, известно, что в городах Шаш (Ташкент) и Фараб (Отар) в 737-739 гг. ислам был установлен силой оружия. Вполне возможно, что с течением времени предание дополнялось и теми событиями, которые имели место при повторных разгромах города. Так одно событие наслаивалось на другое, а со временем все они смешались, стали забываться и обрастать дополнительными, вымышленными событиями. Постепенно вымысел стал довлеть над реальной основой и древнее предание обрело другой характер. Вот почему сказание о разрушенном Жанкенте по своему содержанию и художественному звучанию ближе к легенде, нежели к преданию. Здесь налицо присущие легенде элементы чудесного и фантастики, которые

.....

выполняют художественную функцию. К тому же, в этом произведении обнаруживается главный признак жанра легенды – элементы религиозности мусульманской мифологии. В нем встречается также характерный для легенды многих народов мотив охраняемого драконом (или змеями) сокровища¹⁷.

Сказанное подтверждает нашу мысль о том, что предания, возникшие в очень отдаленную эпоху, со временем превращаются в легенду, а то и в сказку. Это можно проследить и на других примерах (предания о Коркуте, об Арыстане-Алыпe и др.). Возникшие в древности, они дошли до нас в виде легенды. Но, несомненно, что эти предания представляют собою фольклорные произведения, отражающие огузско-кипчакские события. Возьмем, например, легенды о Коркуте. В этом плане важным является не столько вопрос о том, существовал в реальности Коркут или нет, сколько распространенность образа и произведений о нем в среде ряда тюркских народов, в особенности – народов огузской группы: азербайджан, туркмен и турок. Как известно из истории огузы в VIII-X веках обитали в таких районах Казахстана, как Семиречье, Присырдарьинские степи, Приаралье и Прикаспийская низменность. Огузские племена как один из компонентов участвовали в этногенезе казахов. Как показали ученые, первые предания и легенды о Коркуте появились именно в то время, когда огузы жили на территории Казахстана¹⁸. Следовательно, произведения о Коркуте распространялись вместе с теми племенами, которые частью мигрировали на Запад, а частью остались на прежней родине и вошли позже в состав казахского и других народов, живших во время этнической консолидации в упомянутых краях. Рассказы, возникшие первоначально в форме преданий, со временем изменили свой облик, превратились в легенды, а события, легшие в их основу, стали забываться, и в результате – все они сгруппировались вокруг образа Коркута. Это подтверждается и тем, что в фольклорных произведениях о Коркуте нет реальной основы, конкретного события. А это в свою очередь свидетельствует о том, что древние рассказы типа преданий циклизировались, получили художественное оформление и стали легендами. Поэтому часть фольклорных произведений о Коркуте рассматривается нами как легенды в следующей главе монографии.

.....

Что же касается собственно исторических преданий, то они в той или иной степени сохраняют воспоминание о каком-то факте или событии, имевшем место в действительности. Из древних казахских преданий к таковым можно причислить те, которые повествуют о событиях эпохи борьбы предков современных казахов против монгольских и среднеазиатских захватчиков XIII-XIV веков. Конечно, время сложения этих преданий точно установить невозможно, но вполне можно допустить, что предания, связанные с именами Чингисхана, Джучи, Тимура, могли возникнуть не намного позже их жизни и деяний. Разумеется, древние предания дошли до нас далеко не в первоначальном виде, но все же донесли до нашего времени дыхание эпохи, имена людей, их поведение и поступки. Именно эта сторона исторических преданий повышает их познавательную ценность.

Часть подобных преданий рассказывает о событиях времен Чингисхана и его потомков, об усобицах между ними, о преследовании ими друг друга и т.д. Во многих случаях содержание этих преданий совпадает с «Секретной историей монголов»¹⁹, которая представляет собой летопись, но вместе с тем в ней много элементов фольклора. Но они не повторяют точь-в-точь ее сюжеты. Некоторые из них отдельные события излагают иначе, чем в «Секретной истории». В них наблюдается некоторый анахронизм: время событий и действующие лица перепутаны, иногда события циклизированы. Ярким примером этого может быть популярнейшее в народе предание «Ақсақ, құлан» («Хромой кулан»). Сюжет его следующий: сын хана охотится на куланов. Увлеченный охотой, он не замечает, как отрывается от своих товарищей и один оказывается в стаде куланов. Раненый вожак стада затаптывает ханского сына. О смерти его никто не решается сообщить отцу, ибо грозный хан извещает людей о том, что тому, кто сообщит ему недобрую весть, он рот зальет свинцом. Но находится один смельчак, который, играя на домбре, музыкой дает хану знать о том, что приключилось на охоте с его сыном. Жестокий правитель «наказывает» домбру и истребляет куланов, выкопав громадный ров.

Общепринято считать, что в этом предании в поэтическо-музыкальной форме рассказывается о смерти Джучи, старшего сына Чингис-хана²⁰. В некоторых вариантах этого предания по-

гибшим оказывается Джучи, а его отцом – Алача хан, эпический прародитель казахов²¹. В других вариантах на охоте умирает не Джучи, а его сын²², иногда сын Жанибека, основателя Казахского ханства²³, или же сын Тимура²⁴. Есть и такие тексты, где куланы убивают Джучи, но его отец не называется²⁵.

Как видим, в произведениях на один и тот же сюжет фигурируют Алача, Чингис, Жанибек, Тимур и сам Джучи. Все они – исторические личности и жили в разное время. Это – анахронизм, присущий фольклору в целом. И историческое предание как один из фольклорных жанров подвергается циклизации, в результате чего события и люди разных эпох свободно могут фигурировать в одном предании или в его вариантах. В данном случае событие одно – смерть сына на охоте, а действующие лица – разные. Это говорит о том, что в основе предания «Ақсақ, құлан» лежит какой-то факт. Какой? Попробуем ответить на этот вопрос.

Из истории известно, что Джучи умер на 6 месяцев раньше своего отца, т.е. в феврале 1227 г.²⁶ Но как и при каких обстоятельствах он ушел из жизни – об этом нет никаких исторических и летописных данных. Судя по историческим трудам, летописям и «Секретной истории монголов», Чингисхан, хотя и был привязан к старшему сыну, не всегда любил его: ему не нравилась самостоятельность Джучи. К тому же, не любивший его Чагатай всегда стремился направить злость отца на Джучи. Как показывают материалы, последний раз Чингис и Джучи встречаются весной 1223 г. Джучи привозит отцу в подарок большое количество подстреленных куланов и пригоняет 20 тыс. коней. Чингис отдает Джучи кипчакские степи, и тот остается в этих краях, а властелин с другими сыновьями возвращается в Монголию. Начиная с этих пор, отношения между отцом и сыном становятся все более натянутыми. Чингис повелевает сыну идти войной на северные земли, но Джучи не подчиняется ему. Прибыв в Монголию, хан вызывает Джучи к себе, но тот не едет к отцу, ссылаясь на болезнь. Сердитому Чингису какой-то пришелец из кипчакских степей говорит, что видел Джучи на охоте. Обозленный властитель отправляет сыновей Чагатая и Угедея в поход против Джучи, а сам обещает выйти в поход чуть позже. В это время приходит известие о

.....

смерти Джучи. К сожалению, в доступных нам источниках нет точных сведений об обстоятельствах его гибели. В литературе высказаны различные предположения и догадки. В одном случае говорится, что Джучи был отравлен по велению Чингиса, в другом – что он погиб во время охоты, а в третьем – что Джучи пал жертвой предательства или вражды. Конечно, внезапная смерть Джучи была для современников большой загадкой. Поэтому уже в то время возникали разные версии по этому поводу. Похоже, что часть строящихся на них преданий объясняла смерть Джучи с позиции ханского двора (Чингиса) и в духе тогдашнего времени. Как пишет Рашид-ад-дин, при проверке Чингисом обстоятельств смерти сына выяснилось, что в те дни Джучи был нездоров и на охоту не ходил²⁷. Значит, утверждение о том, что Джучи умер на охоте в степи, не соответствует истине. Вероятно, Джучи и болел недолгое время, иначе бы по тогдашнему обычаю его отец и братья навестили бы больного вместо того, чтобы предпринимать поход против него. А при раскопках могилы Джучи обнаружено, что правая его рука отсутствует²⁸. Следовательно, предположение о том, что Джучи умер насильственной смертью, имеет основание. По свидетельству Жузжани, иранского историка, жившего в XII-XIII веках, «Джучи был чрезвычайно сильным, храбрым, решительным и целеустремленным человеком. Его остерегался и отец. В том, что он остался в Дешти-Кипчаке и не повиновался отцу, ясно прослеживается его стремление создать из местных тюркских племен свое государство, не зависящее от центра империи. И это послужило главной причиной конфликта между отцом и сыном... По некоторым сведениям, Чингисхан, боясь, что Джучи может стать открытым врагом, велел убить сына тайком»²⁹. Такая догадка высказывается и в других источниках³⁰. Стало быть, Джучи умер не от болезни и не во время охоты. По всей вероятности, он умер от рук предателей, вернее – умерщвлен, но это осталось в тайне, а народу была сообщена вымышленная, так сказать, официальная версия о гибели Джучи во время охоты на куланов.

Наше предположение подтверждается и самим преданием «Ақсақ құлан». В нем обстоятельства смерти Джучи не излагаются, а передаются музыкой. Иначе говоря, сюжет предания

.....

разрабатывается в форме музыкального извещения о смерти ханского сына. Фактически это предание бытовало в народе как музыкальное произведение, сопровождаемое словесным изложением его содержания. То есть предание является как бы словесным комментарием к инструментальной пьесе. Главной задачей предания в данном случае является не столько сообщение о смерти Джучи, сколько показ жестокости Чингисхана и воспевание выходца из народа – музыканта (иногда певца), силы народного духа и искусства. Поэтому в предании смерть Джучи стоит на втором плане и служит лишь раскрытию жестокости натуры Чингисхана.

Если вдуматься в содержание предания, то можно уловить, что Чингисхан о смерти сына знает до того, как музыкант (или певец) сообщает ему об этом. Но он, чтобы оставить в тайне истинную ситуацию смерти сына, делает вид, что не знает о трагедии Джучи и угрожает залить глотку свинцом тому, кто первый известит его о гибели «любимого» сына. Его эгоистичность и жестокость проявляются даже по отношению к домбру (кобызу). От злости он велит залить домбру свинцом; беспощадно истребляет ни в чем не повинных куланов, загнав их в вырытый громадный ров... В такой трактовке образа Чингисхана заключается вся эмоциональная и нравственная сущность предания «Ақсақ құлан», его общественная значимость.

Конечно, нам неизвестно, каким было предание в пору сложения. Одна его часть, рассказываемая в форме извещения о смерти, запечатлена на бумаге еще в средние века. Как полагает А.Х. Маргулан, это извещение впервые было записано в XIII веке арабским историком Ибн-аль-Асиром, а опубликовано в начале нашего столетия В. Бартольд³¹. Позже, в 1941 г. текст извещения был напечатан в переводе с персидского на русский язык³². В наши дни он частично цитировался и использовался в исследованиях С. Сейфуллина, М. Магауина, К. Умралиева и А. Сейдимбекова. К сожалению, эти авторы использовали текст извещения в отрыве от «Краткого рассказа о Джучи-хане, сыне Чингиз хана», напечатанного В.Г. Тизенгаузеном в этом же сборнике. Рассказ же имеет прямое отношение к сюжету предания «Ақсақ құлан». В нем кратко излагается жизнь Джучи-хана от рождения до смерти, говорится о сложных взаи-

.....

моотношениях Джучи с отцом, с братьями Чагатай и Угедей и в конце приводится следующий рассказ:

«В то время, когда известие о сыне Джучи-хане пришло в орду, никто не мог сообщить это Чингисхану. В конце концов все эмиры решили, что Улуг-Джирчи, который был приближенным и одним из великих эмиров, сообщит об этом, когда получит приказание о джире (т.е. петь. – С. К.). Затем Улуг Джирчи, когда Чингисхан отдал приказание о джире, найдя время удобным, сказал тюркский джир:

Тенгиз баштын булганды ким тондурур, а ханым?
Терек тубтын джыгылды ким тургузур, а ханым?
Чингисхан в ответ Джирчи сказал тюркский джир:
Тенгиз баштын булганса тундурур олум Джучи дур,
Терек тубтын джыгылса тургузур олум Джучи дур³³.

Смысл слов Джирчи был таков: «Море до основания загрязнилось, кто (его) очистит, о царь мой? Белый тополь покатился с основания, кто его поставит, о царь мой?» В ответ Чингисхан говорит Джирчи – «Если море загрязнилось до основания, тот, кто очистит (его) – сын мой Джучи; если ствол белого тополя покатился с основания, тот, кто поставит, – сын мой Джучи!» Когда Улуг-Джирчи повторил свои слова, слезы потекли из его глаз. Чингисхан сказал тюркский джир:

Козунг йашын чокуртур конлунг тулды болгаймы?
Джиринг конгуль окуртур Джучи ольди болгаймы?
В ответ Чингисхану Джирчи сказал тюркский джир:
Сойлемекке эрким йок сен сойлединг, а ханым?
Оз йарлыгынг озге джаб айу ойлединг, а ханым?

Когда Джирчи повторял свой джир и при этом слезы стали видны на (его) глазах, Чингисхан говорит: «Твой глаз проливает слезы, разве сердце твое наполнилось? Речь твоя заставляет рыдать сердце, разве Джучи умер?» Так как в то время вышло повеление Чингисхана, что каждый, кто скажет слово о смерти Джучи, подвергнется наказанию, то вследствие этого Джирчи

.....

в ответ Чингисхану говорит: «Говорить об этом не имею силы и воли, ты сам сказал, о царь мой, указ твой над тобой самим пусть будет, ты хорошо подумал, о царь мой, так как это – так!» Тогда Чингисхан сказал тюркский джир:

Кулун алган куландай кулунимдин айрылдым,
Айырылышкан анкаудай эр олумдин айрылдым,

то есть: «Подобно лосю, которого на охоте гонят, чтобы убить, сам он убегает, а детеныш его остается, также я отделился от своего ребенка и подобно простаку, который из-за простоты попал в среду врагов в расчете на дружбу и отделился от спутников, так я отделился от мужественного сына моего». Когда от Чингисхана изошли такие слова, все эмиры и нойоны встали, выполнили обычай соболезнования и стали причитать. Через 6 месяцев после смерти Джучи-хана Чингисхан также распростился с миром»³⁴.

Если учесть, что «Родословная тюрков», в которой имеется данный рассказ, составлена в XIV веке, то можно предположить, что предание о смерти Джучи было известно уже в то время, а сложено, вероятно, значительно раньше. Примечательно, что в средневековом кипчакском «Codex Cumanicus» дана в квадратной нотографии музыка, которая при расшифровке совпадает с кюем «Ақсақ құлан». И это еще раз подтверждает нашу гипотезу о том, что об обстоятельствах смерти Джучи в тот период была распространена официальная версия, согласно которой Джучи погиб во время охоты, что и послужило основой предания «Ақсақ құлан».

Следует отметить, что в вышеприведенном отрывке из «Краткого рассказа о Джучи-хане» текст диалога между Чингисханом и Улуг-жыршы переведен не совсем точно, поскольку сам диалог звучит по-тюркски, а его перевод и объяснения в летописи даны на персидском языке. Поэтому позволим себе привести этот текст полностью:

– Теңіз бастан былғанды,
Кім тұндырар, уа ханым?
Терек түптен жығылды,
Кім тұрғызар, уа ханым?

.....

– Теңіз бастан былғанса,
Тұндырар ұлым Жошы-дүр!
Терек түптен жығылса,
Тұрғызар ұлым Жошы-дүр!
Көзің жасын төктірер
Көңілің тұлды болды ма?
Жырың көңіл үркітер,
Жошы өлген болды ма?
– Сөйлемекке еркім жок,
Сен сөйледің, уа ханым!
Өз жарлығын – өзіңе жауап,
Не ойладың, уа ханым
– Құлын(ын) алған құландай,
Құлынымнан айырылдым!
Айырылысқан аққудай
Ер ұлымнан айырылдым!³⁵

(Слово Улуг-певца):

– Море загрязнилось от истоков,
Кто же очистит, о хан мой?
Тополь рухнул с основания,
Кто же поднимет, о хан мой?

(Слово Чингисхана):

– Если море загрязнилось от истоков,
Очистит его мой сын Джучи!
Если тополь рухнул с основания,
Поднимет его мой сын Джучи!
Слезы льются из глаз твоих,
Душа твоя в горе, что ли?
Твоя песня наводит страх на душу,
Выходит, Джучи умер, что ли?

(Слово Улуг-певца):

– Я не волен говорить,
Сказал ты, о мой хан!
Твое веление тебе ответ,
Что ты думал, о мой хан!

.....

(Слово Чингисхана):

– Словно кулан, потерявший жеребенка,

Я лишился своего жеребенка!

Словно разлученные лебеди,

Я лишился своего храброго сына!

Улуг-певец говорит ему: «Твое веление – тебе ответ», и это напоминает об угрозе хана жестоко наказать того, кто сообщает ему о смерти сына, а также препятствует совершению наказания, так как о смерти Джучи первым сказал сам Чингисхан. Такая ситуация характерна для всех вариантов предания «Ақсақ құлан».

Сюжет самого предания в структурном отношении состоит из трех частей. Первая часть – рассказ о том, что Джучи выходит на охоту, гонится за куланами и ранит вожака стада. Раненый кулан наносит смертельный удар охотнику. Вторая часть повествует, как Чингис в гневе грозит залить свинцом глотку тому, кто первый скажет о смерти сына; талантливый певец (музыкант) нарушает указ властелина и музыкой сообщает ему о трагедии Джучи на охоте. В третьей части жестокий хан заставляет народ выкопать огромный ров, туда загоняет всех куланов и истребляет их.

Первая часть сюжета составляет основное событие: смерть Джучи. Это соответствует исторической действительности: Джучи умер раньше отца. Но причина смерти Джучи объясняется в соответствии с фольклорной традицией, с помощью вымысла, но вполне правдоподобного (а не фантастического). В принципе гибель Джучи при таких обстоятельствах вполне могла иметь место, ибо в то время и сам Чингис, и его дети, и вельможи увлекались охотой на куланов. Однако это основное событие в предании излагается не так подробно, как вторая и третья части сюжета. В них доминирует фольклорная традиция, поэтому акцент смещен на жестокость и коварность Чингисхана. Это, несомненно, результат длительного существования рассматриваемого нами предания в системе других художественно развитых фольклорных жанров.

К таким древним преданиям можно еще отнести и те, где рассказывается о событиях времен Золотой Орды, а также эпо-

.....

хи образования и расцвета Казахского ханства. В них главными действующими лицами являются такие исторические личности, как Тохтамыш, Едиге, Тимур (Темирлан), Жанибек, Асан Кайгы и др. В большинстве этих преданий наблюдаются те же признаки, что были присущи преданиям об огузско-кипчакской эпохе: изображение не одного конкретного факта или события, а нескольких событий путем их циклизации вокруг одного или нескольких лиц. Благодаря этому более или менее точно передается атмосфера того времени, показывается историческая действительность. Например, из преданий о Тохтамыше можно узнать о тех взаимоотношениях между Тохтамышем, Едиге и Темирланом, которые были в действительности то в союзе, то во вражде. По сравнению с этими сюжетами, возникшими в древности и претерпевшими большие изменения, в преданиях, повествующих о событиях XVIII-XIX веков, более полно и точно сохранена реальная основа. Это особенно характерно для темы войны казахов с джунгарскими захватчиками. Основное содержание таких преданий, пишется в «Истории казахской литературы», — «нападение Галдана Церена и Цевана Рабтана на казахские земли и героическая борьба казахского народа против джунгарских феодалов. Большое количество преданий рассказывает не только о событиях «Великого бедствия», но и о кровопролитных столкновениях между самими казахскими феодалами»³⁶. Большинство их связано с именами батыров, султанов, шешенов, родовых старейшин и других, кто организовал борьбу, руководил боевыми дружинами и проявлял храбрость в сечах. К примеру, можно назвать предания о героических деяниях и мудрых решениях Казбека, Аблая, Бухара, Богенбая, Кабанбая, Байгазы, Жанака и др. Главная особенность этих преданий в том, что они основываются на реальных фактах. Вот, например, предание о том, как Аблайхан был в плену у джунгарцев. Из истории известно, что в первой половине XVIII века джунгарские феодалы несколько раз нападали на казахские земли. Так, крупные сражения между казахами и джунгарцами произошли в 1710, 1717-1718, 1723, 1730, 1741-1743 гг. В одном из сражений 1741 г. казахский хан Аблай с 2 тысячами воинов попадает в плен к джунгарскому хунтайчжи. Из плена он освобождается благодаря вмешательству посольства России.

.....

А в предании этот случай излагается так:

«В одном из нашествий джунгаров на киргиз (казахов. – С. К.) Аблай убил на единоборстве сына Галданова Чарча. Галдан, узнав о смерти любимого сына своего, приказал виновника, кто бы он ни был, где бы он ни находился, схватить.

Калмыки, посланные для сего, настигли его (Аблая. – С. К.) врасплох на охоте, схватили с несколькими биями, с знаменитым батыром худайберды *атыгаевского* рода Джапаком и привели Галдану...³⁷

В другом предании Аблай попадает в плен при следующих обстоятельствах: Галдан направляет к Аблаю посла с требованием подчиниться по доброй воле, иначе – разорит! Оскорбленный Аблай велит убить посла и сообщить Галдану Церену о том, что он готов воевать. Галдан отправляет против Аблая и его дружины несколько тысяч воинов. В этом сражении Аблай попадает в плен³⁸.

Как видим, один и тот же факт излагается в двух преданиях по-разному. Это вполне понятно, если учесть, что любое фольклорное произведение, как бы исторично оно ни было, не изображает реальный факт точно таким, каким был он в жизни. Здесь сказываются законы творческого процесса и народного осмысления значимости данного факта. Любое историческое событие или факт народ оценивает и передает в предании (да и в эпосе) по-своему. Например, никто из последующих поколений точно не знал, при каких обстоятельствах Аблай попал в плен, потому что никто из очевидцев, которые были с ним в плену, ни сам Аблай не оставили никаких записей об этом. Поэтому рассказы, появившиеся вслед за этим событием, передаваясь из уст в уста, из поколения в поколение, подвергались изменениям. В силу этого рассказчики сохраняли только сам факт пленения и по-своему интерпретировали его. Причем, их объяснения, как правило, отражали народное отношение к этому факту. Так, в предании, записанном Ч. Валихановым, говорится, что Аблай попал в плен потому, что был застигнут врасплох на охоте. А во втором предании этот факт объясняется тем, что Аблай убил посла, за что был наказан.

В предании, как и должно быть в фольклорном произведении, подробно не описывается также и то, что испытывал Аблай в плену. Здесь важно показать два этапных события: полонение и освобождение Аблая. Правда, в валихановском тексте описан один эпизод из жизни хана в плену:

«Мать Чарча каждый день ходила смотреть на убийцу сына казаков (киргизов), каждый день исправно мучила их угрозами и проклятиями, отпускала изрядную порцию энергичного проклятия, сопровождала их не менее энергичными жестами и приговаривала: «Как ты мог убить его? Разве можно было убить его?» Аблай не вытерпел и однажды, когда по обыкновению после предварительных сентенций, (она), скрежеща зубами, поднесла кулак свой к его лицу, сделала обычный свой вопрос, он отвечал: «Где не умирал такой блудный раб, как твой сын, старая калмычка!»³⁹

Эпизод изложен лишь для того, чтобы возвысить Аблая, который даже в плену не склоняет головы и дерзко отвечает озлобившейся жене джунгарского хана. Такая идеализация образа Аблая диктовалась той ситуацией, которая сложилась в период казахско-джунгарских отношений в XVIII веке. Аблай действительно был храбрым человеком, хорошо владел оружием, был рассудительным и решительным султаном. Он сам непосредственно участвовал во многих сражениях. Однако, как показывают исторические материалы, Аблай никогда не вступал в единоборство с сыном Галдана Церена. У Галдана, который 18 лет был правителем Джунгарии, было три сына и несколько дочерей. Но в период войны с казахами его сыновья были еще юные и не участвовали в сражениях. Когда Галдан умер (1745), старшему из них – Ламе-Доржи было 19 лет, второму Цевану-Дордж – 13 лет, а младшему Цевану-Даши – 7 лет⁴⁰. Значит, в 1741 г., когда Аблай попал в плен, им было соответственно 15, 9, 3 года, и никто из них не мог вступить в поединок с ханом Аблаем. Следовательно, в предании история поединка Аблая с Чарчой является домыслом, обусловленным народным желанием показать казахского хана более сильным, более храбрым, чем джунгарский властелин. Для рассказчиков и слушателей

.....

в данном случае важным является не сам Аблай, а то, что он представитель казахского народа. Не случайно, например, что в преданиях о войне казахов и джунгарцев казахские батыры и шешены так же, как и Аблай, превосходят во всем своих противников⁴¹. Это характерно для фольклора, особенно для исторического. Идеализация своих батыров, султанов и ханов в преданиях (да и в эпосе) – это художественная условность. Народ идеализирует их не за то, что они богатые люди и правители, а за то, что они в тяжелые для судьбы народа годы сумели организовать борьбу за независимость, руководить ею, а также достойно выступать от имени всего народа. Естественно, этим героям приписываются многие качества, которых у них не было на самом деле, но народу хотелось их видеть в них.

В то же время следует отметить, что, показывая Аблая идеальным героем в преданиях о войне казахов с джунгарцами, в других преданиях, повествующих о внутренних событиях, рисуется абсолютно противоположный образ Аблая – это жестокий и чуждый простому люду, алчный и эгоистичный деспот. В некоторых из них народ осуждает Аблая за его захватнические войны против киргизского народа, а в других – разоблачает его эксплуататорскую сущность и кровожадность. Так, в предании «Айтолкың-там» рассказывается о том, как Аблай напал на мирные аулы рода Джагалбайлы:

«Давно этот хан просил и требовал себе дани от сынов Джагалбайлина и скотом, и девушками, но такого позора не хотели нести Джагалбайлинцы и провожали посланных хана с простыми подарками.

Вскипел Аблай, поклялся отомстить непокорным и, взяв с собой тысячу лучших джигитов, пошел наказывать Джагалбайлинцев.

Как тать подкрался он к мирно спящим сынам Джагалбайлина, разделил свое войско на два отряда и одному из них велел отбить стада, а с другим, во главе которого стал сам, бросился на спящий аул. Рядом с Аблаем на кровном аргамаче неслась и его единственная дочь – красавица Айтолкон. Она, как и отец, любила набег, батырство, прекрасно владела и пикой, и луком, и ятаганом.

.....

Проснулся аул, и завязался отчаянный бой... Джагалбайлинцы, сбитые сразу, не могли оправиться и дать отпор врагу, тем более и лошади их были уже далеко от аула, но все же они дорого продали свое добро и свою жизнь, и долго будет враг помнить этот бой. Красавица Айтолкон пала в нем...»⁴²

В этом предании отражена тогдашняя ситуация в казахской степи. Иной раз ханы, крупные феодалы, бии и батыры действительно разоряли «в наказание непокорных» с их точки зрения аулы и роды. Народ страдал и от джунгарцев, и от междоусобных войн ханов, и от взаимных набегов родов и племен. Верно пишет исследователь казахского общества XVII-XX веков С.Е. Толыбеков: «В течение столетий казахские кочевые племена подвергались систематическому разбою джунгарцев, ногайцев, племен среднеазиатских ханств и были также объектом грабежа для «своих» батыров, султанов, биев и баев. Степь с момента образования казахских кочевых ханств была полем постоянных военных действий»⁴³. Такая ситуация в стране находила отражение в фольклоре. Например, в преданиях о нападении Аблая, Нуралы, Есима и других ханов и султанов на соседние племена показывается, как простой народ, измученный притеснениями и гнетом, выступает в защиту своих аулов. Весьма показательны в этом отношении предания, повествующие о событиях, происходивших во время народного восстания 1783-1797 гг. В одном из таких преданий рассказывается о том, как предводитель восстания Срым Датов убивает хана Есима: Есим-хан ежегодно выезжает на сборы налогов. Во время такой поездки он заставлял ставить 40 юрт и со своими придворными, слугами отдыхал в этих юртах. А повстанцам никак не удастся расправиться с ним. Однажды Есим-хан по обыкновению выезжает для сбора налогов и останавливается вблизи города Томпак. Срым Датов через лазутчиков узнает, что хан спит по очереди во всех 40 юртах. Узнав, в какой точно юрте спит Есим-хан, Срым-батыр прибывает к утру и, застав хана в постели, там же убивает его⁴⁴. Это предание основано на реальном факте. Известно, что отряд повстанцев в ночь с 26 на 27 марта 1797 г. напал на ханский аул, убил хана Есима и разграбил его аулы. Оставшиеся в живых родственники бежали⁴⁵.

Итак, мы видим, что в преданиях о событиях XVIII века более четко, чем в древних преданиях, проступают реальные основы, и, несмотря на ретроспективность, эти предания затрагивают актуальные для того времени проблемы. Это характерно и для тех преданий, в которых излагаются события, имевшие место в XIX и начале XX века, особенно восстания под руководством Исатая Тайманова, Махамбета Утемисова и Амангельды Иманова, а также борьба казахов Семиреченского края против кокандского хана, которую возглавляли Суранши, Саурык и другие батыры, жившие в XIX веке. В них больше информативности и познавательности, ибо они возникли непосредственно после событий. Поэтому многие факты, излагаемые в них, нередко совпадают с историческими документами и сведениями. А это является, как известно, главной особенностью жанра исторического предания. Конечно, и в этом случае нельзя отрицать наличие элементов художественности, особенно в обрисовке руководителей восстаний. При их характеристике допускается не только идеализация, но и гиперболизация их физических сил и других качеств. Тем не менее, в преданиях о событиях XIX и начала XX века степень историчности значительно выше, чем в преданиях о более ранних событиях из истории Казахстана.

У казахов, как и у других народов, много рассказов о горах, ущельях, озерах, реках, скалах и населенных пунктах. Это и понятно. В прошлом казахи жили кочевой и скотоводческой жизнью и почти всегда были под открытым небом, в непосредственном окружении природы. «Они более других зависели от природных условий, постоянно сталкивались с трудностями. Степь, реки, озера, горы, холмы, овраги и т.д. – это для кочевника-скотовода обстановка повседневной трудовой жизни. Ширь необъятных, залитых яркими лучами солнца степных просторов, зеркальная гладь озер, разливы рек, утренний рассвет и заход солнца, облака, покрывшие высокие вершины гор, ревущий горный поток, бушующий степной ветер, раскаты грома – все, в чем проявляется величие и красота природы, изумляет кочевника, наполняет его восторгом»⁴⁶. Естественно, казахи не только восторгались природой, они хотели познать ее, понять ее явления, создавали различные мифы и легенды и предания об окружающем мире. Поэтому до нас дошло много

.....

рассказов о топонимике Казахстана, об особенностях той или иной местности. Но надо сказать о том, что не все они являются преданиями. К последним относятся только те, которые имеют отношение к одному событию или же связаны с именем исторических людей. А те, в которых названия местностей объясняются в этиологическом плане, к преданию не относятся. Если же рассказ излагает событие, которое происходило в данной местности или населенном пункте, и при этом не прибегает ни к какой таинственной силе, то его с полным правом можно назвать топонимическим преданием. Целевое назначение такого рассказа – не объяснение названия данной местности, а сообщение о событии, которое происходило здесь.

Что же касается рассказов, преследующих целью объяснение, почему и как эта местность получила данное название, – мы относим их к мифам или легендам потому, что в них присутствует либо этиологичность, свойственная мифу, либо целенаправленная художественная условность с привлечением элементов чудесного, что характерно для легенды. Но следует оговорить: история возникновения населенного пункта вполне может быть достоверной. В таких случаях остается один критерий – степень художественности рассказа. Если в нем отсутствуют признаки целенаправленной художественности и история топонима соответствует действительности, то такой рассказ можно отнести к преданию.

Топонимические предания более художественны по сравнению с историческими, в них обнаруживаются элементы словесного искусства. Здесь вымысел (художественный) несколько ослабляет информативность рассказа и придает ему дидактический характер. Поэтому в этой категории предания наличествуют признаки легенды. Чем дальше отдаляется время события, тем больше превалирует в топонимическом предании сообщение о местности, где происходило событие, и тускнеет реальная основа предания. С течением времени это предание все более становится художественным и постепенно начинает переходить в легенду. «Удаленность от событий, о которых говорят предания, – отмечает В. Аникин, – нередко заставляет менять угол зрения на их реальную основу... Изменение шло так далеко, что фактом порой становилось «перерождение» жанра – переход предания в другие жанры устной прозы»⁴⁷.

.....

Казахские топонимические предания бывают двух типов. Предания первого типа имеют связь с какими-либо историческими событиями и часто повествуют о войнах, происходивших в конкретной местности между казахами и их чужеземными врагами, или о последствиях таких событий⁴⁸. В них происхождение названия местности связывается с историческим фактом или событием. Ярким примером этого является предание «Урочище Чом-калган». Позволим себе привести текст полностью, чтобы точно передать особенность казахского топонимического предания:

«Было время, когда кокандские ханы владели казахской степью и собирали с казахов обильную дань.

Вблизи Отара, в долинах реки Копа, кочевал в те годы казахский род. Не вытерпели казахи угнетения кокандцев. Жестоко разделались они со сборщиками дани. Одних убили, других прогнали.

Послал кокандский хан несметное войско для расправы с восставшими.

Вырезали кокандцы всех мужчин, угнали в плен женщин и детей. Имущество разграбили.

Заволновались казахские аулы. В роде Шапрашты нашелся храбрый батыр Суранчи Ахылбеков. Стал он собирать по степи джигитов. Собрал небольшое, но храброе войско.

Повел это войско батыр на кокандцев. Поздно вечером подошли казахи к кокандскому стану и разбили свой лагерь.

Знал Суранчи, что не победить ему кокандцев в открытом бою. Приказал он жигитам развести как можно больше костров, бить палками в доски, кричать и свистеть. А сам отправил послов к кокандцам и потребовал сдачи в плен.

Кокандцы подумали, что Суранчи собрал огромное войско, и растерялись. В их рядах началась паника.

А Суранчи только этого и ждал. С гиком и свистом ринулись джигиты на кокандский лагерь.

Кокандцы бросились в бегство. Они не успели даже надеть седла на верблюдов и оставили их в степи. С тех пор эта местность, где происходила эта битва, стала называться Чом калган, что означает «остались верблюжьи седла»⁴⁹.

.....

Как видим, в тексте указаны конкретные места, где происходили события (Отар, река Копя), показаны действия Суранши Акылбекова – организатора борьбы казахов. Здесь нет никаких признаков поэтизации действий казахских ополченцев. В предании четко излагается ход события, которое действительно имело место в XIX веке. Известно, что Суранши Акылбеков (1815-1864) был одним из руководителей борьбы казахов против кокандско-хивинских ханов, которые неоднократно нападали на казахские аулы в Семиречье и Южном Казахстане, грабили аулы и угоняли людей в рабство. В одном из таких набегов в 1852-1853 гг. кокандцы ограбили казахов рода Тлеукабыл и угнали людей в плен. Сураншы Акылбеков вместе со своим сородичем Саурыком собрал ополчение из 300 человек, догнал кокандцев у реки Копя и разбил вражеское войско. Это событие и легло в основу вышеприведенного предания. Кстати, оно воспето Джамбулом Джабаевым в поэме «Сураншы-батыр»⁵⁰.

Исследователь творчества Джамбула Е. Исмаилов, анализируя поэму, пишет: «Нельзя сказать, что в описании встречи Сураншы с врагом, его схватки с ним нет черт, которые напоминали бы богатырские эпосы прошлого. В поэме есть такие эпизоды. Так, например, батыр Сураншы один подвергает полному разгрому многочисленного противника. Сураншы принимает вызов Ормана и вступает в бой один против полчища манапов»⁵¹.

Итак, выяснилось, что реальное лицо, действовавшее в реальных обстоятельствах, изображено в поэме гиперболически, как это имеет место в традиционном героическом эпосе. Если Джамбул главной целью ставил воспеть богатырские качества Суранши и опозитизировал весь сюжет, то в предании преследовалась другая цель: изложить историческое событие, давшее урочищу название «Чом-калган». На примере предания и поэмы мы видим, что один и тот же сюжет разрабатывается по-разному, в соответствии с законами и целевыми установками соответствующих жанров.

Второй тип казахских топонимических преданий составляют такие произведения, в которых названия рек, озер, населенных пунктов не связываются с каким-либо историческим фактом. В них происхождение топонима объясняется чаще всего

.....

как результат каких-то событий, приключений или действий, имевших место в далеком прошлом. Причем, эти приключения, как правило, вымышленные, но не мифические, а вполне возможные в жизни, связанные с историческими фактами⁵². Содержание этих преданий в большинстве случаев бывает пессимистичным, рассказ заканчивается неожиданно, событие резко обрывается, и герой оказывается в трудной ситуации. Вот, например, как звучит предание о топониме «Жоргабел»:

«В городе Актюбе был некогда правитель по имени Махмуд-хан. У него была жена по имени Джипар. Однажды она обратилась к мужу с нежной просьбой и сказала ему: «Прикажи поймать в степи самца и самку куланов и подари их мне».

Исполняя просьбу супруги, Махмуд-хан велел поймать и привести из степи самца и самку куланов и, построив для них ограду, подарил их жене. Стерег заключенных в ограде куланов надсмотрщик («везирь») по имени Тулага с пятнадцатью джигитами. И с того самого дня это место было признано «кулановым урочищем».

Размножились куланы внутри укреплений и, не помещаясь более в нем, проломили стену в трех местах и бежали. Тогда Тулага, который смотрел за куланами, не будучи в состоянии остановить бежавшее стадо, послал к Махмуд-хану человека с известием: «Куланы бежали, и я не мог их поймать». Когда эта весть пришла к Махмуд-хану, он сел на своего иноходца по имени Бай-Баш и с несколькими людьми погнался за куланами.

И когда иноходец Бай-Баш уже стал настигать куланов, то, поднимаясь на перевал, от усталости пал, а куланы без остановки бежали и скрылись. И с тех пор произошло название Джургабиль от иноходца Махмуд-хана Бай-баш, который пал, настигая куланов»⁵³.

Здесь история названия местности связывается с правдоподобным событием, по крайней мере, сохранились остатки города Актюбе⁵⁴. Развалины городища были описаны на рубеже XIX и XX веков В.А. Каллауром и А.А. Диваевым. Они отмечали, что остатки городского вала, которые лежат вблизи села Дмитриевки, «имеют до 30 верст в окружности и захватыва-

.....

ют часть горного ущелья, известного под именем Кулан-сай. В этой последней части древнего укрепления находится место, обнесенное стеною до 3-х сажен толщины и называемое Кулан-камалган»⁵⁵.

В тексте предания встречаются топонимы, которые были, вероятно, известны в народе с давних пор. И они донесли до нас дыхание тех времен. Присутствующие в предании страсть к куланам и охота на них тоже являются реальностью средневекового Казахстана, когда город Актюбе был торговым центром. Стало быть, событие, изложенное в предании о топониме «Жорға бел», могло быть и вымышленным, но оно вполне могло иметь место в средневековой действительности. В нем нет такого эпизода, в который нельзя было бы не поверить. Все было возможно, и люди, слушая, не сомневались в истинности повествуемого (а это самое важное свойство жанра предания). Правдоподобность придает данному преданию и то, что, во-первых, событие заканчивается грустно: иноходец гибнет, и герой не может достичь своей цели, во-вторых, нет никакой фантастики и, в-третьих, преобладает информативно-познавательная направленность.

Среди казахских топонимических преданий есть и такие, которые не имеют никакой реальной основы. Они, хотя и не совсем отрываются от исторической действительности, далеки от конкретного исторического факта, не имеют никакой связи ни с каким жизненным случаем. Поэтому в них преобладают вымышленные факты и события, имеются домыслы, которые придают преданиям некоторую художественную условность, благодаря чему последние начинают обретать признаки легенды. В качестве примера можно сослаться на предания «Көк төбет» («Сивый пес») и «Ертіс толқыны» («Волны Иртыша»), «Ыстық көл» («Иссык-куль»), «Марқа көл» («Маркакуль»). Например, о том, почему Маркакуль назван так, имеются два предания, которые по всем своим признакам тяготеют к топонимическим легендам. Сюжет одного из них таков: некий бай долгие годы не выдает замуж красавицу дочь. Наконец, он ставит женихам такое условие: за то время, которое потребуется, чтобы сварить мясо марка – шестимесячного ягненка, нужно объехать озеро. Это удастся пастуху. Бай отдает ему в жены

.....

дочь, а его конь падает замертво. Озеро потому названо «Мар-
какуль», что в переводе означает «Озеро ягненка»⁵⁶.

Произведения, подобные вышеупомянутому, являются как бы переходными к легенде или же промежуточными между преданием и легендой. Они, благодаря тому, что имеют поэтические свойства, больше выполняют эстетическую функцию, нежели информативную. Такие произведения рассказываются в народе преимущественно с целью развлечения, поэтому рассказчики стремятся приукрасить свое повествование, придать ему поэтическую окраску. Иначе говоря, здесь налицо целенаправленное, т.е. осознанное, художественное творчество.

Подобное наблюдается и в рассказах о различных ловчих птицах, гончих собаках и быстроногих скакунах. По содержанию эти рассказы нередко созвучны, но по целевому назначению, по композиционным и другим признакам они принадлежат к разным жанрам. Среди них есть и мифы, и былички, и предания, и легенды⁵⁷. Например, рассказы, в которых объясняются особенности внешнего вида животных и птиц, их происхождение и повадки, относятся к мифу. Это – рассказы о мифических предках домашнего скота: Шопан-ата, Жылкышы-ата, Шекшек-ата, Ойсыл-кара; повествования, объясняющие, почему у ласточки хвостик рожками, почему верблюд не включен в зодиак и т.п. Правда, в некоторых из них наличествуют черты легенды. Что касается рассказов о гончих собаках, ловчих птицах и быстроногих скакунах, то большинство из них являются настоящими преданиями, ибо они основываются на реальных фактах или же воспринимаются как таковые. Такие предания обычно возникают из рассказов людей, которые были очевидцами события или же видели то животное, о котором рассказывается. Эти рассказы переходят от одного к другому и постепенно распространяются среди людей одного аула, рода, а затем от них переходят в другие, более отдаленные аулы. В результате этого событие, изложенное в рассказе, превращается в устойчивый сюжет, а рассказ – в предание, которое рассказывается людьми в определенных ситуациях. Если в начале рассказ общался только с информативной целью, то предание теперь рассказывается еще и в познавательной и в развлекательной целях. Поэтому по сравнению с простым бытовым рассказом

.....

предание становится более занимательным и поэтичным, но оно полностью исключает элемент чуда. Как только последний проникает в предание, оно тотчас обретает приметы легенды. Это представляет собою начало превращения предания в более художественный жанр устной прозы, в частности, в легенду, а иногда и в сказку. Об этом процессе хорошо сказал С.Н. Азбелев: «Предания могли постепенно превращаться и нередко превращались в легенды – тогда, когда реальные представления, лежавшие в основе предания, переставали восприниматься конкретно и создавалась почва для проникновения «чудесных» объяснений тех или иных фактов, когда народная фантазия переносила представления о сверхъестественном с непознанного на некогда познанное, но уже слабее связанное с повседневной реальностью»⁵⁸.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ **Валиханов Ч.Ч.** Исторические предания о батырах XVIII века // Собр. соч.: в 5 т. – Алма-Ата, 1961. – Т. 1. – С. 220-227; **Потанин Г.Н.** Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки. – Пг., 1917.

² **Ауэзов М.** Мысли разных лет. – Алма-Ата, 1961. – С. 99.

³ **Аникин В.П., Круглов Ю.Г.** Русское народное поэтическое творчество. – Л., 1983. – С. 176. См. еще: **Соколова В.К.** Русские исторические предания. – М., 1970. – С. 260; **Чистов К.В.** Прозаические жанры в системе фольклора // Произаические жанры фольклора народов СССР. – Минск, 1974. – С. 23; **Азбелев С.Н.** Отражение действительности в преданиях, легендах, сказаниях // Там же. С 100-101; **Кругляшова В.П.** Жанры не-сказочной прозы уральского горнозаводского фольклора. – Свердловск, 1974. – С. 165-167; **Кравцов Н.И., Лазутин С.Г.** Русское устное народное творчество. – М., 1977. – С. 123-125; **Криничная Н.А.** О принципах отбора и систематизации преданий // Северные предания. – Л., 1978. – С. 13-15.

⁴ **Габдуллин М.** Қазақ халқының ауыз әдебиеті. – Алматы, 1974. – 141-б.

.....

⁵ **Қасқабасов С.** Тарихи жырлардын зерттеуі мен жанрлық сипаты. // Қазақ тарихи жырларының мәселелері. – Алматы, 1979. – 13-30-бб.; **Қасқабасов С.** О жанровом составе казахской устной народной прозы // Известия АН КазССР. Серия филологическая. 1980. – №4. – С. 24-29; **Турсунов Е.** Легенды, предания и бытовые рассказы о животных // Казахские сказки о животных. – Алма-Ата, 1979. – С. 203-210; **Турекулов Н.** Современный казахский фольклор. – Алма-Ата, 1982. – С. 143-144.

⁶ **Қасқабасов С.А.** Қазақтың халық прозасы. – Алматы, 1984. – 118-150-бб.

⁷ **Соколова В.К.** Русские исторические предания. – М., 1970. С. 252.

⁸ **Ауэзов М.** Мысли разных лет. – Алма-Ата, 1961. С. 103-105. М. Ауэзов, как и другие казахские фольклористы, в слово «легенда» вкладывал значение «предание».

⁹ **Жубанов А.** Өн-күй сапары. – Алматы, 1979. – С. 25-30.

¹⁰ **Кузеев Р.** Происхождение башкирского народа. – М. – С. 33-37.

¹¹ История Казахской ССР: в 5 т. – Алма-Ата, 1977. – Т.1. – С. 359-360.

¹² Легенда о Джанкенте // Труды Оренбургской ученой архивной комиссии. 1910. – Т. 22. – С. 222-225.

¹³ История Казахской ССР. – Т. 1. – С. 361.

¹⁴ Труды Оренбургской ученой архивной комиссии. – 1910. – Т. 22. – С. 223.

¹⁵ История Казахской ССР. – Т. 1. – С. 360.

¹⁶ Цит. по: **Марғұлан Ә.** Ежелгі жыр, аңыздар. – Алматы, 1985. – 195-б.

¹⁷ См.: **Толстов С.П.** По следам древнехорезмийской цивилизации. – М.-Л., 1948. – С. 17; **Вадецкая Э.Б.** Сказы о древних курганах. – Новосибирск, 1981. Впрочем, в окрестностях развалин древнего Отрара бытовала до недавнего времени легенда о том, что на холме-руинах Отрара зарыты сокровища, которые охраняются Драконом.

¹⁸ **Бартольд В.В.** Турецкий эпос и Кавказ // Книга моего деда Коркута. – М.; Л., 1962. – С. 109-120; **Якубовский А.Ю.** «Китаб-и Коркут» и его значение для туркменского общества в эпоху раннего средневековья // Там же. – С. 121-130; **Жир-**

.....

мунский В.М. Огузский героический эпос и «Книга Коркута» // Там же. – С. 131-258; **Короглы Х.Г.** Огузский героический эпос. – М., 1970. – С.30.

¹⁹ Монғолдың құпия шежіресі Өлгий. 1979. См. также: **Лубсан Данзан.** Алтан тобчи. – М., 1973.

²⁰ **Марғұлан А.** О носителях древней поэтической культуры казахского народа // М.О. Ауэзов. Сборник статей к его 60-летию. – Алма-Ата, 1959. – С. 74; **Мағауин М.** Қобыз сарыны. – Алматы, 1966. – 8-9-бб.; **Өміралиев К.** XV-XIX ғасырдағы қазақ поэзиясының тілі. – Алматы, 1976. – 82-83-бб.

²¹ Алаша хан һәм баласы Жошы хан турасынан қазақ арасында бір сөз // Дала уалаятының газеті, 1897. – №№13, 14, 18; Алаша хан мен Жошы хан туралы аңыз // РФ ЦНБ. Папки №№198, 300. РФ ИЛИ, пп. 123, 242.

²² Аксак кулан, Джучи-хан // **Затаевич А.** 1000 песен казахского народа. – Оренбург, 1925. – С. 358; Сказание о Жоши-хане и его сыне // Казахские сказки: в 3 т. – Алма-Ата, 1962. – Т. 2. – С. 264-265; **Жұбанов А.Қ.** Өн-күй сапары. – Алматы, 1976. – 25-27-бб.

²³ **Валиханов Ч.** Собр. соч.: в 5 т. – Алма-Ата, 1961. – Т. 1. – С. 398-399; **Голубев А.** Отрывок из путешествия в Среднюю Азию // Записки РГО, 1861. – №3. – С. 90-91.

²⁴ Темірланның оры // Дала уалаятының газеті. – 1899, №50.

²⁵ Кербуга куйши // Труды общества изучения Киргизского (казахского. – С.К.) края. – Оренбург, 1922. – Вып. 2. – С. 169-170.

²⁶ **Рашид-ад-дин.** Сборник летописей: в 3 т. – М.-Л., 1952. – Т. 1, Кн. 1. – С. 54.

²⁷ **Тизенгаузен В.Г.** Сборник материалов, относящихся к истории Золотой орды: в 2 ч. – М.-Л., 1941. – Ч. II. – С. 65.

²⁸ **Марғұлан Ә.** Жошы хан күмбезі // Қазақ Совет Энциклопедиясы. – Алматы, 1974. – 4-т. – 481-б. Могила Джучи находится на территории нынешней Джезказганской области Казахской ССР.

²⁹ **Мингулов Н.** Жошы // Қазақ Совет Энциклопедиясы. – Алматы, 1974. – 4-т. – 481-б.

³⁰ **Бартольд В.В.** Собр. соч.: в 9 т. – М., 1963. – Т. 1. – С. 526. См. также: **Сейдімбеков А.** Күнгір-күнгір күмбездер. – Алматы, 1981. – 217-б.

.....

³¹ **Бартольд В.В.** Туркестан в эпоху монгольского нашествия. – СПб., 1898. – Ч. 1. – С. 162-164.

³² **Тизенгаузен В.Г.** Сборник материалов, относящихся к истории Золотой орды. – Т. 2. – С. 202-204, 262-264.

³³ Текст «Родословия тюрков», откуда взят и переведен данный отывок, был опубликован на персидском языке. Только стихи, произносимые Улуг жырышы и Чингисом, даются по-тюркски.

³⁴ **Тизенгаузен В.Г.** Сборник материалов, относящихся к истории Золотой Орды. – С. 203-204.

³⁵ Там же. – С. 263-264. Впрочем, очень похожее на этот текст песенное извещение-естирту Чингису о смерти Джучи до сих пор бытует в народе. См: **Сейдімбеков А.** Күнгір-күнгір күмбездер. – Алматы, 1981. – С. 215-216.

³⁶ **Қазақ әдебиетінің тарихы: 3 томдық.** – Алматы, 1960. – 1-т., 1-к. – 579-б.

³⁷ **Валиханов Ч.** Исторические предания о батырах XVIII в. – С. 221-222.

³⁸ **Ибрагимов М.** Қазақтың мәселесі // Дала уаялатының газеті. – 1891. – № 13.

³⁹ **Валиханов Ч.** Исторические предания о батырах XVIII века. – С. 222.

⁴⁰ **Златкин И.Я.** История Джунгарского ханства. – М., 1983. – С. 281.

⁴¹ Еленке батыр // РФ ИЛИ. П. 123. См. Предания о Казбеке // Шешендік сөздер. – Алматы, 1967. – 101-110-бб.

⁴² Труды Оренбургской ученой архивной комиссии. – Т. 22. – С. 74.

⁴³ **Толыбеков С.Е.** Кочевое общество казахов в XVII-начале XX века. – Алма-Ата, 1971. – С. 248-249.

⁴⁴ **Мұқанов С.** Қазақтың XVIII–XIX ғасырдағы әдебиетінің тарихынан очерктер. – Алматы. 1942. – 37-б.

⁴⁵ История Казахской ССР. – Т. 3. – С. 126.

⁴⁶ **Ахметов З.** О языке казахской поэзии. – Алма-Ата, 1970. – С. 26.

⁴⁷ **Аникин В.П.** Художественное творчество в жанрах не- сказочной прозы (К общей постановке проблемы) // Русский фольклор. – Л., 1972. – Т. XIII. – С. 11.

.....

⁴⁸ Қалмақ толағай яки қалмақтың басы // Дала уалаятының газеті, 1890. – №19; О колодцах «Адам кырылған» // Казахские сказки. – Алма-Ата, 1958. – Т. 1. – С. 216-217; Урочище Чом-калған // Там же. С. 221-222; Шойтасмол // Там же. С. 223-229; Валиханов Ч.Ч. Собр. соч. – Т. 1. – С. 228-288.

⁴⁹ Казахские сказки. – Т. 1. – С. 221-222.

⁵⁰ **Жабаев Ж.** Екі томдық шығармалар жинағы. – А., 1982., 1-т. – 230-231-бб.

⁵¹ **Исмаилов Е.** Ақыны. – С. 163.

⁵² Ертіс толқыны // Қазақ ертегілері. – 3-т. – 318-320-бб.; Көк төбет // Там же. – С. 324-330; Оқжетпес // Там же. – С. 341; Об Иссык-Куле // Казахские сказки. – Т. 1. – С. 220; Мын жылқы // Казахские сказки. – Т. 2. – С. 217-218; Баскунчак // Там же. – С. 224; Урочище Бакалы // Там же. – С. 275. Гора Турайгыр // Там же. – С. 275; Сан-Тау // Там же. Речка Каркаралы // Там же. – С. 276; Алтын эмель // Там же; Потонувший город // Казахские сказки. – Т. 3. – С. 278; Ата-Су // Там же. – С. 279; Гора Манрак // Там же. – С. 302-303.

⁵³ ИИОАЭ. – 1897. – Т. 4, вып. 2. – С. 234; ТОУАК. – 1910. – Т. 22. – С. 232.

⁵⁴ Об истории города и раскопках его см.: КСЭ. – 1972. – 1-т. – 224-б.

⁵⁵ Известия общества археологии, истории и этнографии. – 1897. – Т. XIV, вып. 2. – С. 234.

⁵⁶ **Михайлов В.** Маркакол. – Алматы, 1984. – 16-17-бб.

⁵⁷ **Мерғалиев Т.** Домбыра сазы. Музыкалық-этнографиялық жинақ. – Алматы, 1972. – Тексты №№1, 4, 7, 41, 44, 46, 47, 50; Казахские сказки о животных: Легенды, предания, бытовые рассказы, сказки и басни. – Алма-Ата, 1979. – Тексты №№30-37.

⁵⁸ **Азбелев С.Н.** Проблемы международной систематизации преданий и легенд // Русский фольклор. – М.-Л., 1966. – Т. X. – С. 191. О превращении преданий в легенды см. также: Ditmas E. M. R. The way Yegends Grow // Folklore. – 1974. – Vo1. 85. Winter. – P. 244-253; Марғұлан Ә. Ежелгі жыр, аңыздар. – Алматы, 1985.

ГЛАВА ШЕСТАЯ. ЛЕГЕНДА И ЕЕ РАЗНОВИДНОСТИ

В составе казахской несказочной прозы имеется большое количество рассказов, которые в художественном отношении стоят выше предания, но ниже сказки. Содержание их, естественно, разное, поскольку разнородны сюжетные основы. В одних рассказывается о давно минувших событиях и людях, живших в далеком прошлом. Эти рассказы возникли, надо полагать, в древности как предания, но со временем они превратились в легенды. Другую группу составляют рассказы, в которых излагается история какой-либо местности, урочища, озера и т.п. Сюжеты их далеки от реального факта и разрабатываются преимущественно на основе вымысла. Третья группа рассказов разрабатывает библейско-коранические и другие книжные сюжеты религиозного характера. Все эти группы объединяет наличие приемов поэтизации и элементов чудесного. Поэтому эти рассказы определены нами как легенды.

Известно, что в русской фольклористике жанру легенды посвящено немало работ, в которых выделены ее главные признаки, изучены происхождение и история развития, проведена тематическая и внутрижанровая классификация, исследованы жанровые разновидности и многие другие важные вопросы¹.

К сожалению, этого нельзя сказать о казахской легенде. Она, как и остальные жанры несказочной прозы, еще не стала объектом специального научного исследования. Поэтому основной задачей этой главы является жанровая характеристика казахской легенды, определение ее внутрижанровых и тематических разновидностей и выявление типологических и специфических свойств.

Казахская легенда представляет собой жанр, который как бы находится между преданием и сказкой. Это такой вид народной прозы, который знаменует собой начало осознанной ее поэтизации, и поэтому охарактеризовать легенду в качестве самостоятельного фольклорного жанра не так уж просто. Раскрытие жанровой природы легенды затрудняется еще и тем, что она вобрала в себя признаки и мифа, и былички, и предания, «переработала» их в идейно-художественном пла-

.....

не и этим самым приблизилась к сказке, а, возможно, даже и генерировала ее. В легенде присутствует немало элементов (и примет) сказки, но это не исходное ее свойство, а результат влияния сказки за время их длительного сосуществования в системе жанров казахского устного народного творчества. Ведь в многовековой фольклорной традиции, как и в литературном процессе, жанры не находятся в изоляции друг от друга, а взаимодействуют в тесном контакте, составляя одну систему. Как пишет В. Шкловский, «жанры сталкиваются, как льдины во время ледохода, они торосятся, т.е. образуют новые сочетания, созданные из прежде существующих единств. Это результат нового переосмысления жизни»². Конечно, находясь в одной системе, жанры не только вступают во взаимодействие, но бывают и в оппозиции друг к другу³. Перенимая одни признаки, они в то же время отрицают другие. Это диалектический процесс, проследить который отчетливо можно при появлении новых жанров на стыке или «развалинах» старых.

Итак, в казахском фольклоре предание и легенда являют собою два самостоятельных жанра, отличающихся друг от друга рядом особенностей, и в первую очередь отношением к действительности и степенью художественности. Существенные различия заключает в себе следующий момент: в какой степени представлены и проявляют себя в этих жанрах правда, вымысел и чудесное. А это определяется, как известно, функцией жанра, т.е. тем, в каких целях рассказывается то или иное произведение фольклора. В отличие от предания, которое рассказывается для того, чтобы сообщить какой-либо факт или событие из народной истории и тем самым дать слушателю некую информацию или же определенное знание, целевое назначение легенды совсем иное. Она рассказывается для того, чтобы воздействовать на слушателя и тем самым дать ему поучение. Поэтому легенда более художественно оформлена, ее главные герои – это уже художественные образы. Описываемые события, будь они давным-давно прошедшие или же вымышленные, передаются в эпическом духе, персонажи изображаются идеальными, нередко святыми. В этой идеализации – призыв брать с них пример. Стало быть, легенда выполняет художественно-воспитательную функцию.

.....

В определенной степени можно сказать, что предание и легенда – это две стадии в художественном развитии казахской несказочной прозы. В большинстве случаев в их основе лежат какие-либо реальные факты или события, но предание ближе к ним по времени, поэтому в нем весьма слаба поэтизация. К тому же оно рассказывается главным образом в информативных целях. По мере того как событие удаляется все дальше и дальше во времени и начинает тускнеть, предание обрастает многими дополнительными мотивами, в нем начинает довлеть вымысел, который в результате целенаправленного использования превращается в фантастику. Все это приводит к тому, что предание теряет свой первоначальный характер и переходит в легенду. Разумеется, из сказанного не должно вытекать заключение о том, что предание только таким путем становится легендой, а легенда возникает только подобным образом. Это лишь один из путей образования легенды, имеющей какое-либо отношение к реальному событию. Легенда может возникнуть и другим способом. В этом случае ее сюжет оказывается часто вымышленным либо взятым из какого-нибудь источника (книги, религиозной литературы и т.п.). Особенно показательны в этом отношении легенды, повествующие об истории каких-либо местностей, озер или урочищ. В них больше чудесного, и это придает им некоторую сказочность. Но это не сказка, в которой чудесное имеет фантастический характер. Сказка, дошедшая до нашей эпохи, представляет собой определенный вид искусства. Что же касается предания или легенды, то они соответствуют таким формам общественного сознания, как знание и религия: предание опирается на практику (реальность) и имеет познавательный характер, а легенда – на вымысел и религию. Но это отнюдь не значит, что предание является чистым знанием, а легенда – чистой религией. Эти два жанра несказочной прозы по времени происхождения древнее науки и религии. Говоря другими словами, предания и легенды возникали в повседневной жизни в ту эпоху первобытного общества, когда наука и религия еще не оформились как отдельные формы общественного сознания, но, конечно, не оставались неизменными. Предания и легенды рождались во все времена, а также развивались, изменялись и забывались с течением времени. Вполне вероятно,

.....

что многие дошедшие до нас предания и легенды (как, впрочем, и некоторые произведения других жанров) произошли из древних повествований и сохранили некоторые следы первоосновы. Этим, видимо, можно объяснить наличие в данных жанрах элементов и наивного знания, и первобытного верования, и примитивного искусства. В то же время нужно сказать и о следующем. В казахском обществе в средние века распространилась монотеистическая мусульманская религия, которая повела жестокую борьбу против шаманства. Но она не смогла полностью искоренить его. Вследствие этого ислам стал приспосабливать древние представления и обряды в своих интересах. Аналогичная ситуация прослеживается и в фольклоре, в истории его жанров и их взаимоотношениях. Например, миф и быличка являются плодом архаических верований и представлений, а легенда – художественного вымысла и монотеистической религии. Но, несмотря на это, быличка и легенда, поскольку существовали в одной фольклорной традиции, вступали во взаимодействие. В результате такого контакта казахская легенда восприняла и по-своему использовала немало элементов древнего мифа. Вот чем еще можно объяснить, почему в легенде наличествуют признаки архаических жанров повествовательного фольклора.

Таким образом, легендой мы называем такие произведения несказочной прозы, в которых: а) в несколько поэтической форме излагаются воспоминания об отдельных, давно забытых или потускневших событиях, связанных с именами людей, живших в прошлом; б) художественно разрабатываются вымышленные или заимствованные из религиозных или других источников сюжеты. По тематике, сюжетному составу и идейно-художественному содержанию казахские легенды условно подразделяются нами на историко-топонимические (тарихи-мекендік), религиозно-книжные (кітаби-діни) и социально-утопические (өлеуметтік-утопиялық). Нужно отметить, что эта классификация весьма условная, потому что между указанными разновидностями нет строгой границы, они очень тесно переплетены. Условны также и названия.

В историко-топонимических легендах рассказывается о выдающемся историческом лице, жившем в очень отдаленную

.....

эпоху, или об истории определенной (чаще всего вымышленной) местности, населенного пункта и т.п.⁴ Конечно, ни история топонима, ни действия знаменитых людей не могли быть в жизни такими, как они описываются в легендах, но фактом является то, что данный топоним существует в реальности, а герой действительно жил когда-то. По этой причине подобные легенды называются историко-топонимическими. Для того чтобы дать ясное представление о них, приведем примеры.

В легенде «Дети Токпана» повествуется о том, как к озеру Тумалы приезжает с семьей человек по имени Токпан. У него трое женатых сыновей. Они трудятся добросовестно, старший сын выкапывает большой канал и выводит воду из озера Табын-казган. Младшие выращивают богатый урожай хлеба, разводят много скота – и все живут хорошо. Умирает их отец – Токпан... Сыновья его влюбляются в жен друг друга. Видя это, аллах решает наказать их и посылает одного из своих джинов на землю, повелев ему, чтобы он принял облик райской гурии, увлек братьев в пустыню и погубил их.

Джинн в виде прекрасной гурии спускается на землю. Увидев ее, братья загораются страстью, не помня себя, идут за нею и погибают в степи. После их смерти дома и имущества их сгорели в пожаре, охватившем всю округу. Погибли их жены и дети, скот разбредся по степи, и озеро Тумалы стало необитаемым⁵.

В легенде нет конкретного исторического факта, реальны только топонимы Иргиз, Тумалы-Куль и Табын-казган. Причина того, почему эти озера необитаемы, объясняется в легенде путем вымысла, с помощью элементов чудесного: аллах решает наказать нечестных братьев, джинн оборачивается в прекрасную девушку и губит влюбленных братьев. Как видно из содержания, легенда преследует не столько информативную, сколько назидательную цель, которую преподносит в религиозной окраске, что абсолютно естественно для жанра легенды. В ней есть также морально-нравственная направленность – одна из главных черт этого жанра. Вышеприведенный пример показывает, что легенды могут иметь и трагическую концовку. Это присуще в основном несказочным жанрам устной прозы.

В легендах такого топонимического характера сюжет чаще всего бывает вымышленным и разрабатывается в относитель-

но поэтической форме, но без цветистой фантастики. Вымысел в них не выходит за пределы возможного и служит для объяснения названия местности. Вот, к примеру, легенда об озере Айна-Куль. Она по содержанию напоминает известную сказку о том, как царевна живет в башне. Но в то же время есть существенные отличия, особенно в концовке: старый царь велит своим мудрецам найти способ, чтобы ему стало весело и хорошо на душе. Один из мудрецов советует ему жениться на лучшей красавице мира Хальбиби. Царь остается довольным и велит доставить девушку. Мудрец обманным путем похищает красавицу. Царь строит для нее башню у озера, которому она дает название Айна-Куль. В отсутствии царя к ней проникает ее жених. Влюбленных застаёт вернувшийся с охоты царь, который убивает джигита, а девушку сбрасывает с башни в озеро. Через некоторое время умирает сам⁶.

В этой легенде нет открытого назидания, как это бывает нередко, но в ней сделана попытка решить некоторые моральные проблемы. Трагический финал усиливает нравственный мотив и придает легенде правдоподобность и эмоциональность. Правдоподобность достигается и тем, что в легенде нет никаких элементов фантастики, все здесь, как в реальной жизни: старый царь хочет жениться на молодой девушке, силой добивается ее любви, что было характерно для тогдашней действительности.

Среди историко-топонимических легенд много таких, сюжет которых возник давно и нередко на основе вымысла, но впоследствии он связывался с именем какой-либо исторической личности или широко распространенным фольклорным образом. В таких легендах обнаруживаются пласты различных эпох и признаки разных жанров. Некоторые из них трансформировались в легенды из архаических мифов, а иные – из древних преданий. Причем в этом процессе они вбирали в себя элементы и других жанров. Это объясняет то, почему некоторые топонимические легенды напоминают этиологические мифы о происхождении определенной местности, а другие этиологию связывают с деятельностью уже не мифических людей (первопредков, культурных героев), а мусульманских пророков и святых. В легендах подобного рода древние сюжеты облекаются в мусульманскую форму (к примеру, легенды о Коркуте, Искандере, и Хизре (Кадыре)).

.....

Особенно показателен в этом смысле сюжет о поисках человеком бессмертия и средств от смерти. Он возник в древнюю эпоху. Известно, что в самом древнем эпосе о Гильгамеше, сложенном 4500 лет назад, этот сюжет разработан эпически в философском духе: после смерти самого близкого друга Энкиду Гильгамеш в поисках бессмертия прибывает к хозяйке богов – Сидури, которая живет на середине моря, затем приходит к корабельщику Уршанаби, живущему в лесу, и в конце концов, переплыв через воды смерти, приходит к Утнапишти. Выслушав желание Гильгамеша, Утнапишти «испытывает» его сном. Но Гильгамеш засыпает. Тогда Утнапишти сообщает Гильгамешу, что под морем находится цветок, дарящий людям вечную молодость. Гильгамеш привязывает к ногам тяжелые камни, спускается на дно моря (океана) и достает нужный цветок. Но на обратном пути, купаясь в воде, он теряет цветок: его забирает его змея. Так Гильгамеш тоже оказывается смертным⁷.

Сюжет о том, как человек ищет бессмертия и предпринимает различные меры для достижения этой цели, имеется в фольклоре многих народов. Правда, у одних он разработан в виде сказки, у других – в виде легенды, а у третьих – в виде эпоса⁸. Казахская легенда на этот сюжет имеет два варианта.

В форме легенды дошли до нас казахские сказания о Коркуте, хотя генетически они восходят к архаическим и шаманским мифам о мироздании и путешествии шамана по Вселенной, о чем было подробно сказано в главе, посвященной жанру мифа. Второй сюжет рассказывает об Искандере Зулкарнайне (Александр Македонском), искавшем источник живой воды.

Что касается произведений о Коркуте, убегавшем от смерти, то они, судя по содержанию, сюжетно-композиционному оформлению, целевой установке на правдоподобность и по восприятию слушателей, полностью соответствуют жанру легенды. В них художественность присутствует неосознанно, не как целенаправленный поэтический прием, поэтому чудесное, вернее чудо, воспринимается как вполне возможное. Здесь нет той сказочности, которая имеется, скажем, в шумеро-аккадском эпосе о Гильгамеше. Если Гильгамеш старается избавиться от смерти с помощью чудесного предмета, то Коркут хочет сам найти средство от смерти. Для этого он объезжает весь мир и, в конце концов, делает следующее:

.....

«Жел маясын сойып, оның терісімен қобызының сыртын қаптады: Құрғақ жерге тұрса бір күні ажал жетіп келер деген қауіппен, бір қырмызы масаты кілемді алып, Сырдарияның суына төсеп, сонда қобызын тартып тұра беріпті... Қорқыт күйлерін бүкіл дүние, жан иесі түгел ұйып тыңдайды...

...Қорқыттың күңіренген күйлерін балқып тыңдаған ажал да бұған жакын келе алмапты»⁹. («...Он изготавливает из дерева музыкальный инструмент кобыз, режет свою быстроногую верблюдицу, а ее кожу натягивает на кобыз. Боясь, что на суше смерть быстро может явиться к нему, Коркут стелит красный шелковый ковер на воде и живет на нем, без остановки играя на кобызе... Его кюями заслушивается весь мир...

...Даже смерть оказывается замороженной музыкой Коркута и не может подступить к нему»). (Перевод подстрочный).

Как видим, Коркут сам нашел средство от смерти. Это – музыка. Значит, он более активен и целеустремлен, чем Гильгамеш. Он надеется только на себя и ни от кого другого (ни от чудесного помощника – предмета, ни от пророка, ни от всевышнего) не ждет помощи. Благодаря своему трудолюбию и искусству Коркут побеждает смерть. Это не признак слабости или покорности судьбе, не поражение, а случайное несчастье. «Коркут не спал ни днем, ни ночью, все время играл на кобызе и боролся со смертью. Он играл непрерывно в течение многих эпох, и утомленный заснул однажды. В этот момент смерть в виде ядовитой змеи подползла и ужалила Коркута. Коркут заболел и умер»¹⁰. Следовательно, Коркут не побежден в этой схватке, наоборот, он оказался могущественнее, чем смерть. Это свидетельствует об оптимистичности идейного содержания легенды о Коркуте.

В начале легенды растерянный Коркут, как и Гильгамеш, впадает в уныние. Если Гильгамеш, обращаясь к своему предку, молит о помощи:

Что же делать, Утнапишти, куда пойду я?
Плотью моей овладел Похититель.
В моих покоях смерть обитает,
И куда взор я не брошу, смерть повсюду!»¹¹,

то Коркут говорит: «Қайда барсам да – алдымнан көр шығады». («Куда ни пойду – везде встречает меня могила»). Но в дальнейшем Коркут ведет себя совсем иначе, чем Гильгамеш. Гильгамеш, как и положено сказочному герою, полагается на Утнапишти и действует по его совету. Коркут же, наоборот, вступает в борьбу со смертью, с самим богом, пославшим ему смерть. Этим богоборческим характером он напоминает древнегреческого Прометея. Вполне возможно, что стадиально образ Коркута древнее образа Прометея. Вероятно, это более ранний тип персонажей, воюющих с богами¹². Ведь казахская мифология в стадиальном отношении архаичнее, чем мифология рабовладельческого античного общества.

Следует отметить, что в легенде о богоборце Коркуте сам образ лишен мусульманской семантики, хотя он и называется *аулие* (святой). Примечательно, что среди других тюркских народов такой сюжет, связанный с именем Коркута, не зафиксирован. В их фольклоре Коркут выступает не богоборцем, а мудрым старцем, вещим певцом – озаном, иногда батыром-полководцем. Поэтому вполне можно предположить, что сюжет о поисках Коркутом бессмертия является казахским и восходит к архаическому шаманскому мифу. Это объясняется тем, что, несмотря на раннее проникновение ислама, казахи долгое время сохраняли шаманские верования и представления. При шаманизме и политеизме, а не при исламе, т.е. монотеистической религии, допускалась идея борьбы со смертью, идея богоборчества, которая позже использовалась народным творчеством для выражения оптимистических взглядов и чаяний трудящихся масс. Верно пишет Г.Н. Потанин: «В этой легенде казахский народ... выразил мысль, что только искусство красит жизнь и удаляет от нас преждевременно появляющиеся мрачные призраки»¹³. Говоря другими словами, легенда о Коркуте, ищущем бессмертия, утверждает идею о том, что бессмертным на свете является только творение человека, как бы воспеваешь его потенциальные возможности, возвышает человеческий дух. Только созидательная деятельность, направленная на службу людям, может продлить жизнь человека – гласит легенда. Такова основная идейно-художественная нагрузка, которую несла и несет казахская легенда о Коркуте.

Как было сказано выше, второй сюжет о поисках бессмертия связан с именем Искандера Зулкарнайна (Александра Македонского). Легенды об Искандере заимствованы казахским фольклором из мусульманской литературы и представляют собой образцы казахских религиозно-книжных легенд¹⁴.

Как верно пишет Е. Бертельс, самые первые рассказы и сказания об Александре Македонском были созданы и распространены его воинами¹⁵. Впоследствии они оформились, как известно, в письменное произведение «Александрию», которая благодаря многочисленным переводам и переложениям проникла на Восток и получила там широкое распространение, переходя от одного народа к другому; была включена в разнообразные летописи, хроники и всевозможные религиозные книги. Например, эти сюжеты фигурируют в Талмуде и Коране. При этом рассказы об Искандере (Александре) и трактовка самого образа претерпели у каждого народа соответствующие изменения. Сказания об Искандере в виде книжных и устных легенд проникли и в Казахстан. Эти легенды разрабатывают три сюжета, один из которых повествует о том, как Искандер в поисках «живой воды» путешествует в страну мрака. Но найти и выпить эту воду удастся его друзьям – визирям Кыдыру (Хызру) и Ильясу, иногда другим персонажам. Искандер же, как и все люди, остается смертным¹⁶.

Легенды на этот сюжет резко отличаются от легенд о Коркуте. В них нет столь характерного для последнего оптимистического духа и неустанной борьбы со смертью. Если Коркут безбоязненно противостоит смерти, то Искандер смиренно покоряется судьбе.

Коркут сознательно борется за жизнь, за ее продление, Искандер же хочет только увековечить себя, причем добиться этого не своим трудом, а лишь испив «живой воды», которую, впрочем, не ищет сам, а приказывает сделать это своим визирям. В одной из легенд говорится: «несмотря на то, что он (т.е. Искандер. – С.К.) достиг уже всех земных благ, он стал искать других более прочных средств к обеспечению себя от смерти. Однажды он узнал, что где-то существует источник воды бессмертия. Чтобы достать воду из этого источника, Искандер отправил своих визирей Кыдыра и Элиаса»¹⁷.

.....

Как видим, Искандер весьма пассивен и уповает только на чудесный источник, а в некоторых текстах – на всевышнего. Такой герой типичен для религиозно-книжных легенд. Это подтверждается и тем, что Искандер, хотя и находит «живую воду», не может ее выпить: в одном случае вода исчезает, в другом – ее выпивают вороны, а в третьем – вода не проходит через глотку царя. Видя все это, Искандер говорит: «Видно, аллах не соизволил дать мне испить живую воду» – и смиряется со своей судьбой, подчиняется смерти. Он даже самовольно отказывается пить «живую воду», когда видит человека, который испил ее когда-то, а теперь очень жалеет об этом и страстно желает смерти.

Казахские легенды о поисках Искандером источника «живой воды» восходят к средневековой книге Рабгузи «Кисса-суль анбия» («История пророков», XIV век), которая составлена, как известно, из множества древних легенд, заимствованных из Талмуда «Александрии», из коранических стихов, из сказаний тафсира, хадиса, из отрывков поэм Фирдоуси, Низами в сочетании с фантастикой и исламской мифологией, и имела в XIX веке довольно широкое распространение среди религиозных казахов, считавших ее одной из священных книг, поскольку в ней имелись сказания о жизни и делах пророков¹⁸.

Сюжет легенды в «Кисса-суль анбия» таков: Искандер собирает всех своих ученых-мудрецов и спрашивает у них: «Каким образом можно продлить жизнь?» Один из мудрецов отвечает ему: «За горой Каф, в стране мрака есть источник живой воды (Гайнылхаят), и кто испьет из этой воды, тот не будет знать смерти до самого конца света». Дорогу туда знали только китайцы; в путеводители Искандеру они дают Хызра. Царь отправляет Хызра вперед с бриллиантом, освещающим дорогу, а сам с войском следует за ним. В пути ему встречается ангел Ибрафил, который Искандеру, спросившему у него о «живой воде», дает круглый камень. Камень оказывается человеческим черепом, и тайну его объясняет Хызр: «Это – глазная кость человека. Человек в жизни ненасытен, и только смерть утоляет его жажду горсточкой земли!» Искандер отказывается. А «живую воду» пьет Хызр¹⁹.

В легендах Искандер не проявляет твердости и решимости бороться против смерти до конца, как это делает Коркут. Его

.....

цель – продлить свою жизнь с помощью какого-либо чуда. Когда это чудо оказалось не таким, каким ему хотелось, он легко отказывается от своего стремления. Это раз. Второе – в соответствии с устоями религиозной морали, на которых построены эти легенды, герой не имеет права испытать «живой воды», в противном случае Искандер, фигурирующий в Коране и спасающий мусульман от набега яджудов и маджудов, не хотел умирать, идя тем самым против воли аллаха. Он должен был принять смерть как законное веление бога, как спасение от брэнного мира, полного греха и обмана, – такова основная идея религиозно-книжных легенд об Искандере Зулкарнайне.

Если легенды об Искандере «привязаны» к имени исторической личности и претендуют на достоверность, то легенды о Хызре (Кыдыре) полностью вымышлены; они вобрали в себя домусульманские представления о жизни, смерти и духе предков. Большинство легенд о Хызре связано, вернее – переплетено с легендами об Искандере, где он выступает то другом Искандера, то его визирем, то мудрецом, указывающим путь в стране мрака. Хызр фигурирует и в сказках, оказывая героям покровительство и приходя им на помощь, когда они попадают в беду. Это еще раз подтверждает нашу мысль о том, что легенды о Хызре (Кыдыре) основаны на вымысле и в художественном отношении близки к сказкам, а сам образ постепенно из легенды проник в сказку, а позже и в эпос.

В литературе существуют различные суждения о Хызре (Кыдыре). Наиболее значительные из них содержатся в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона и в работах В. Бартольда, Е. Бертельса и других востоковедов. «Хидр – полумифический герой иранского религиозного эпоса, – читаем в Энциклопедическом словаре. – Уловить историческую основу о Хидре невозможно, т.к. датировка его жизни также неопределенна, как и время жизни Зороастра. Некоторые сказания соединяют Хидра с Александром Македонским, который играет значительную роль в эпосе персов под именем Искандера (напр., «Шахнаме» Фирдоуси). По другим, он современник персидского царя Феридуна, прославившегося изгнанием арабов из Ирана. В религиозном отношении Хидр представляется носителем нравственного начала; он поддерживает и направляет лю-

дей на пути добродетели. Вероятно, поэтому особое почитание оказывали ему моряки, видевшие в нем бога, покровителя судоходства. Ему приписывалась вечная, никогда непреходящая юность. Имя его не утратилось и с распространением в Персии магометанства; среди магометан он стал известен под именем Хизра... Несмотря на семитское имя, образ Хидра, как охранителя людей от зла, борца с мрачными силами, заставляет скорее предполагать арийское происхождение этого божества, как более согласующееся с дуалистическим характером его»²⁰.

В. Бартольд пишет: «Легенды о Хызре носят явно немусульманский характер, хотя распространены только среди мусульман, и самое имя Хызра представителям других религий не известно. Хызр не назван и в Коране... В образе Хызра слились в одно целое легенды различных времен и народов, от вавилонского Гильгамеша до ветхозаветных Еноха и Ильи; с Ильей (по-арабски Ильяс) Хызр иногда сливается в одно лицо (отсюда «Хадерильяс» в «Ашик-Кериб» Лермонтова), иногда Хызр и Илья упоминаются рядом, причем Илье приписывается власть над пустынями, Хызру – над водами и культурными землями. Хызр появлялся странникам и подвижникам, чаще всего в образе старика, подвергал их испытанию и выводил их на прямой путь»²¹.

Е. Бертельс в примечаниях к поэме Низами «Искандер-наме» поясняет: «Хизр – вечно живой пророк, знающий все, таинственный помощник. Возможна связь легенды о Хызре с легендой об Агасфере; Хызр считается помощником тех, кто сбился с пути в степи, или в пустыне. Ильяс помогает путникам, гибнущим в море»²². Как видим, все три суждения сходятся на одном: Хызр (Кыдыр, Хидр) – таинственный помощник тех, кто попадает в беду. Но по вопросу происхождения образа Хызра мнения расходятся. Автор статьи в Энциклопедическом словаре полагает, что Хызр, с одной стороны, – божество арийского происхождения, а с другой – полумифический герой. В. Бартольд считает, что это не мусульманский герой, при этом он особо подчеркивает, что образ Хызра – результат творчества многих народов разных времен. Итак, оба автора высказывают предположение о том, что образ Хызра (Хидра, Кыдыра) не мусульманский.

Имеющийся материал казахской прозы говорит о том, что образ Кыдыра (Хизра, Хидра) восходит к древним домусульманским верованиям. Все авторы отмечают, что по народным представлениям он имел власть либо над пустынями, либо над водами и культурными землями и помогал терпевшим беду в море или заблудившимся в безлюдной пустыне. Это свидетельствует о том, что он был хозяином стихий, добрым духом, божеством, но с появлением ислама превратился в мусульманского покровителя, ибо в исламе, как известно, многим культам старых языческих богов было дано новое объяснение: духи-божества были превращены в «святых» мусульманства. Одним из таких «языческих», вернее – шаманистских у казахов добрых духов, превращенных в мусульманских покровителей, является также и Хызр (Хидр, Кыдыр). Сказанное подтверждается и этнографическими, и фольклорными материалами.

О Кыдыре (Хызре) в представлениях казахов Г. Потанин писал в начале нашего столетия: «Когда Кыдыр поднимает свою плеть (а это он делает каждую весну), то «не остается с иглу комка земли, с монету снега». Тогда сходит с земли снег, замерзшая земля оттаивает и появляется зелень.

Каждый человек видит Кыдыра три раза в своей жизни, но не узнает его. Он является или под видом нищего, или под видом странника и т.п. Если бы узнать его в это время и попросить счастья, он осчастливит на всю жизнь, но редко кому это удается...»²³

Добавим еще, что по народному поверью тот, кто увидит Кыдыра (Кызыра), будет самым счастливым человеком: исполнятся все его желания. (Впрочем, в сказках в такой роли нередко выступает белая змея. Согласно представлениям казахов о культе змеи-тотема, тот, кто увидит ноги белой змеи, будет жить в счастье и достатке). Кыдыр не только невидим для окружающих, но и сам не видит. Он очень редко, лишь на мгновение открывает свои глаза. И на кого в это время упадет его взор, тот становится богатым и счастливым. Здесь также сохранились следы отношения к тотему-змее. По народному верованию, человек, коснувшийся белой змеи, получает все блага земли. В сказках герою в рот плюет белая змея, и тот становится знающим язык животных и птиц.

.....

Стало быть, Кызыр (Кыдыр) – это символ изобилия, счастья и богатства. Но он слеп и невидим. Чтобы получить от него блага или помощь, надо увидеть его или же нужно быть увиденным им. Для этого необходимо зажечь костер, лампу или что-нибудь другое – лишь бы был свет. Он является к свету. Причем является в образе старца, странника или дервиша. Такие обстоятельства появления Кыдыра и встречи его с человеком напоминают действия духов мертвых предков в сказках²⁴. Не говорит ли это о том, что перед нами представитель потустороннего мира, т.е. мусульманизированный в условиях распространения ислама дух мертвых? Кызыр (Кыдыр) бестелесен, а существа бестелесные, как известно, мертвы. О том, что он мертвый, говорит и то, что он не видит, что он любит белый цвет и является только навстречу свету, огню. А белый цвет, как известно, – цвет мертвых. Следовательно, Кызыр – это мусульманизированный дух мертвых предков. Мусульманизируясь, он получает черты мусульманских ангелов. Приверженцы ислама то возводят его в пророки, то в ангелы и оставляют за ним функцию старых «языческих» покровителей.

А каков же образ Кыдыра (Хизра) в фольклоре, в частности, в легенде? Соответствует ли он этнографическому? Подтверждают ли фольклорные данные наше предположение? Вот легенды о Хизре, записанные нами в 1967 г. от 85-летнего А. Тышканбаева, знатока клерикальной литературы.

В одной из них рассказывается о том, как простой человек стал Кызыром:

«Некто видит рассыпавшиеся кости мертвого человека и думает: «Как же оживится этот человек? Ведь говорят же, что человек после смерти снова оживает?» Об этом узнает аллах и, решив проучить этого человека, умерщвляет его на 100 лет. По прошествии этого срока он оживает и думает, что проспал, вероятно, 2-3 дня. В это время аллах посылает к нему ангела, который сообщает человеку, что он пролежал мертвым 100 лет. Человек удостоверяется в этом, видя, что от его осла лежат только кости. Он поражен и думает, как же может ожить этот осел. В тот же миг кости собираются, обрастают плотью, и осел встанет. Тогда этот человек молится богу и просит прощения за свои

.....

греховные думы. Аллах прощает и говорит ему: «Ты уже раз умирал. Теперь будешь жить до конца света. Ты стал Хизром. Будешь оказывать помощь обездоленным и несчастным»²⁵.

Сюжет второй легенды следующий: Хизр по разрешению аллаха 30 лет учит Коран под руководством главного имама Магзама. Имам умирает, и Хизр еще 25 лет ночует в могиле имама и учит Коран. После этого аллах посылает к нему Жебраила и передает: «Пусть идет домой. В нужное время вызову!» Хизр возвращается домой.

Однажды, видя, как единственный сын больной и немощной старушки не может ехать учиться в Басру из-за матери, аллах посылает Жебраила к Хизру и передает, чтобы тот учил Корану мальчика. Никем не замеченный, Хизр в образе старца в белой одежде каждый день приходит к мальчику и обучает его. Мальчик не знает, что он есть Хизр; за эти три года он познает все, что изучал Хизр в течение 30 лет и, став мудрецом, сам обучает детей. В течение нескольких лет он пишет тысячу книг, складывает их в огромный железный сундук и велит своим ученикам закинуть сундук в реку Жейхун. Но ученики два раза обманывают учителя, сказав, что они бросили сундук в воду. Однако учитель узнает, что они ослушались и снова требует закинуть сундук в воду. На третий раз они выполняют приказание. В это время из воды высовываются две руки и подхватывают сундук. Ученики спрашивают: «Ты кто?». Из воды отвечают: «Спросите у вашего учителя». Вернувшись, ученики спрашивают у учителя. Тот рассказывает, что накануне светопреставления из Востока выйдут завоеватели и дойдут до Мекки. В это время с неба спустится пророк Иса, улетевший живым в небо. Он станет правителем всех народов. Но народы не примут Библию, а потребуют Коран. Тогда Иса подойдет к берегу реки Жейхун и совершит две молитвы. После этого те две руки вынесут Коран. Это Хизр. Сундук хранит он. Спустя сорок лет наступит светопреставление²⁶.

Обе легенды чисто религиозные, и в них переплетено немусульманское и исламское. Это четко обнаруживается в образе Хизра, который в обоих случаях имеет связь с потусторонним миром и является бессмертным... Причем, древний мотив

.....

борьбы со смертью переосмыслен и приспособлен к исламу. В результате этого получилось так, как будто Хизру бессмертие даровано самим всевышним. Впрочем, в другой легенде, повествующей о поисках Искандером источника «живой воды» в стране мрака, Хизр становится бессмертным, испив «живую воду». И Искандер истолковывает это как волю аллаха²⁷. То есть и здесь Хизр бессмертен благодаря всевышнему. И это легенда объясняет чисто в религиозном духе: бессмертие Хизру дано для того, чтобы он хранил Коран до окончания мира и передал его перед светопреставлением пророку Исе. По легенде Хизр не только бессмертен, но и мудр, ему ведомы все тайны мира: и смерть, и воскрешение; он овладевает всеми видами знания. При этом легенда исламизировала архаические представления о приобретении знаний через посредство тотема или же духа предков. Хизр, как говорится в легенде, изучает Коран 55 лет и становится самым мудрым человеком и чудотворцем. Но 25 лет из 55 он изучает Коран в могиле своего учителя, и это указывает на его связь с царством мертвых. Следовательно, он является остатком древнего культа предков.

Между прочим, сказанное подтверждается данными сказки и эпоса. Вот, например, в сказке названная мать благословляет героя, чтобы его всегда поддерживал Кыдыр и Азрет Али (один из первых 4-х халифов, зять Мухаммеда). И когда герой борется с семиглавым жалмаузом (пожирателем) подряд семь дней, приходит старик с белой бородой и, отругав жалмауза, убивает его. Это был Кыдыр²⁸.

Плешивый бедняк, женившийся на ханской дочери и изгнанный ее отцом, по совету мудрой жены просит тестя, чтобы ханский город три дня и три ночи не зажигал огня. В это время его жена зажигает огонь, и к ним приходит Кыдыр, а с ним вместе изобилие и счастье:

«Өз үйінде үш күн, үш түн отын сөндірмейді. Бақ келді, ырыс келді. Қыдыр келді, жарыққа жиылды. Ертең жігіт тұрып қараса, төңірегі малға толып қалыпты, өзі абдал бай болыпты²⁹. «В своем доме три дня и три ночи не тушил огня. Пришло счастье, пришло добро, пришел Кыдыр, все собрались на свет. Смотрит утром джигит – вокруг несметное количество стада, сразу стал богатеем»).

Герой, оставленный коварными братьями в подземелье, видит в колодце древнего старца, подходит к нему и тепло здоровается с ним. Старец превращается в птицу и выносит героя на поверхность земли. Это был Хызыр Ильяс³⁰.

Так в сказке. Что же в эпосе?

Бездетный старый хан паломничает по могилам святых, спит в одной из них, и, видя тщетность своего поступка, горько плачет, и в это время к нему является Кыдыр:

Жылап жатқан жерінде
Тілегін құдай береді.
Ақсақалды кісі боп,
Хазірет Қыдыр келеді.
Үйіңе, патша, бар, - дейді,
Таңдап жүріп еліңнен
Бір сұлу қыз ал дейді.
Сол қатынды алған соң
Бір ұл, бір қыз туады³¹.

(Когда горько плакал он,
Бог исполнил его желание.
Приняв образ седобородого старца,
Явился к нему хазрет Кыдыр
И сказал: Вернись домой, государь,
Выбери красивую девушку и женись,
А когда ты женишься на ней,
Родятся мальчик и девочка).

И действительно, у хана рождаются необычайные дети – сын и дочь. Сын вырастает батыром. И ему все время покровительствует Кыдыр. Например, он едет в путь и обессиленный обращается с мольбой к своим покровителям, и ночью ему снится Кыдыр:

«...хазірет Қызыр пайғамбар түсінде «тұр, балам» – деп, өте берді. Көзін ашып қараса, қуаты елден шықпай тұрғандай екен. Қуанып, жүре берді...»³² («...пророк Кызыр явился к нему во

.....

сне и, сказав: «Встань, сынок!», прошел дальше. Проснувшись, он почувствовал свежесть и прилив силы, словно и из дому не выезжал. Обрадовался и пошел дальше...»)

Следовательно, образ Кыдыра и представления о нем восходят к архаическим домусульманским верованиям, в частности, к культу предков и их духов. По существу, Кыдыр – тот же самый аруах (дух мертвого) в язычестве (шаманстве), но превращенный в условиях ислама в мусульманского святого-покровителя.

Среди казахских книжно-религиозных легенд имеются и такие, которые заимствованы непосредственно из Корана и других клерикальных книг. Главными героями являются коранические персонажи Муса, Сулейман, Лухман, Карун и другие пророки ислама. Вот, например, легенды о Сулеймане-пророке, которому посвящены 78-82 аяты 21-ой суры и 15-45 аяты 27-ой суры Корана. Сулейман известен среди мусульманских народов как царь и пророк, имеющий власть над джиннами, всеми животными и птицами, над ветрами, тучами, громом и молнией... Очевидно, по этой причине в ряде легенд (и сказок) имя Сулеймана связывается с рассказами о животных и птицах, которые иногда оказываются умнее могущественного владыки³³.

Родина сказаний о Сулеймане (Соломоне) – Индия. Оттуда они в талмудической переработке проникли к мусульманам-персам³⁴. По всей вероятности, легенды о Сулеймане перешли к казахам от персов, исповедующих ислам, через посредство бухарцев.

Казахские легенды о Сулеймане в основном разрабатывают три сюжета. Это популярные сюжеты о капризной жене Сулеймана и его беседе с совой³⁵, о судах Сулеймана и о его борьбе с Китоврасом³⁶. Обычно они контаминируются друг с другом и очень редко встречаются по отдельности. Бытуя среди казахов, эти заимствованные сюжеты варьируются, дополняются предысторией и эпилогом, приобретают назидательный характер. Вот, например, казахская версия о борьбе Сулеймана с Китоврасом. Казахская редакция не сообщает ни о самом Китоврасе, ни о постройке им дворца, ни о существовавшей вражде между Китоврасом и Сулейманом. Легенда начинается с предысто-

рии, в которой рассказывается о дочери бедного рыбака, пожелавшей выйти замуж за царя и пророка Сулеймана. Подруги смеются над ней. Но желание бедной девушки сбывается. Случилось так, что волшебное кольцо Сулеймана похищает дию (див), и Сулейман, отвергнутый всеми, приходит к бедному рыбаку, встречает его дочь и женится на ней³⁷.

Следует отметить, что в составе религиозно-книжных легенд казахов имеются также легенды о различных святых, имена которых не упоминаются в Коране³⁸. Это святые в основном местного, регионального значения, и некоторые из них, вероятно, причислены к святым после распространения ислама в казахских степях. В этих легендах все подчинено идее возвеличения мусульманской религии, поэтому в них широко и целенаправленно использованы и древняя (шаманская) и исламская мифология. Здесь вымысел обретает характер осознанной фантастики и чудо, происходящее по ходу действий, преподносится как результат божьего благословения или же святости героя легенды. Стало быть, легенды такого типа по степени художественности близки к сказкам, но, в отличие от них они выполняют не эстетическую, а поучительную, религиозную функцию.

Своеобразную разновидность жанра легенды составляют рассказы утопического характера, имеющие нередко социальную направленность. Их принято называть в науке социально-утопическими легендами, «повествующими о событиях и явлениях, которые воспринимались исполнителями как продолжающиеся в современности»³⁹, и «отражающими несбыточные мечты народа о путях обретения счастья в рамках существующей социальной системы»⁴⁰. Такого рода казахские легенды рассказывают о том прекрасном, но давно прошедшем времени, когда все в мире было так хорошо, что даже «жаворонки спокойно сносили яйца на спинах овец» («қой ұстінде бозторғай жұмыртқалаған»), и о поисках богатой, плодородной земли Жеруюк (Жерұйық) или Жидели-Байсын (Жиделі Байсын), где людям жилось бы счастливо и мирно, а скоту было бы сытно и привольно.

Такие темы в форме воспоминания о «золотом веке» и утопии об обетованной земле разрабатываются, как известно, в фольклоре многих народов. Как утверждают исследователи истории

.....

социальной мысли, «идея некоего блаженного состояния в прошлом возникает в известный момент общественного развития у всех народов. Она явным образом связана с возникновением общественных классов, с первыми шагами общественной дифференциации. В ней следует видеть первую, еще весьма неопределенную реакцию мысли эксплуатируемых низов на общественное переустройство, на общественное зло. Страдания, которые осознаются как результат чего-то нового, вторгшегося в общественную жизнь и разрушающего исконный, старый порядок, в первую очередь вызывают идеализацию этого порядка»⁴¹.

По всей вероятности, возникнув в незапамятные времена, эти идеи и сюжеты затем не раз обновлялись и возрождались в те периоды истории народов, когда складывались трудные или кризисные ситуации, вызванные разными факторами: вторжением чужеземных полчищ, миграцией в другие края, усилением гнета со стороны правящей верхушки и т.п. Причем эти сюжеты в зависимости от уровня общественного развития и иных объективных причин имеют различную интерпретацию. В одном случае они выражаются в форме легенды о «золотом веке», в другом – о «далеких землях», а в третьем – о «царях-избавителях». Это – три разные стадии развития социально-утопической идеи народа. В первой имеются только элементы протеста и социального утопизма, выраженные в идеализации прошлого; во второй – идеализация прошлого уступает место оппозиционной социально-утопической идее, которая затем перерастает в систему; в третьей ступени созревает призыв к переустройству общества. Эти три стадии можно характеризовать по восходящей линии как протест против существующих условий, оппозицию последним и стремление к реорганизации существующего строя.

В казахском фольклоре обнаруживаются две первые ступени развития народной социальной утопии. Но они не разработаны столь дифференцированно, как в русском фольклоре. Тем не менее, протест и оппозиция существующему порядку или правителю выражены достаточно четко в рассказах, где говорится об ушедшем хорошем времени и о поисках счастливой земли. Еще Ч. Валиханов отмечал: «У кайсаков (казахов. – С. К.) о временах их соседства с ногайцами говорится как о золотом

.....

веке. «В счастливые ногайцев и казахов времена», – говорят их эпосы в начале всякого сказания. Ногайцы (Большие ногаи) кочевали в XV и в начале XVI века, как известно, от Эмбы и Ори на юго-восток (см. «Книга Большому Чертежу»), в нынешней Киргизской (Казахской. – С. К.) степи вместе с кайсаками (слияние)»⁴².

Здесь неслучайно выделяется XV век, ибо предшествующий XIV и последующий XVI века были в истории казахов особым периодом, весьма важным в этнополитическом и социальном отношении: произошла консолидация родов и племен и образовалось Казахское ханство. Этот процесс шел долго и весьма сложно. Известно, что после длительных междоусобных столкновений Чингизидов в Восточном Дешт-и-Кипчаке, где правитель Абулхайр-хан жестоко расправлялся с противниками и усугублял свое положение усилением гнета, «...сын правителя Ак-Орды Барак-хана Джанибек и его родственник Гирей, объединив зависимые от них племенные группы кочевого и полукочевого населения, на рубеже 50-60-х гг. XV века откочевали на территорию Юго-Западного Семиречья, в Могулистан и основали там самостоятельное Казахское ханство. Передвижка масс казахского населения в Семиречье в течение целого десятилетия – с конца 50-х и до конца 60-х гг. XV века – это не обычная рядовая откочевка; кочевала не только феодальная верхушка со своими ближайшими подданными, но тысячи и тысячи рядовых скотоводов. Это был протест трудящихся против феодального гнета, растущих налогов и повинностей, против бесконечных тягот феодальных усобиц и войн. Враждовавшие с Абулхайром султаны Джанибек и Гирей, боровшиеся против Шайбанидов за восстановление власти династии ханов Ак-Орды, использовали недовольство народных масс. Преследуя свои классовые цели, борясь за власть, они вместе с тем содействовали политическому объединению казахов и образованию Казахского ханства»⁴³. Конечно, и на новой земле нелегко жилось трудящимся массам, которые испытывали тяжелейшие трудности во время длительных и изнурительных кочевков от берегов Едилы (Волги) и Жаика (Урала) к берегам рек Чу и Талас. Их жизнь осложнялась, с одной стороны, теми лишениями, которые им пришлось пережить в долгом пути, с другой

.....

стороны, постоянными военными стычками как по пути следования, так и на новой земле, где шла жестокая междоусобица между Исен-Буга, который как правитель Могулистана предоставил прикочевавшим казахам земли вдоль западных границ своей страны, и Юнусом, претендовавшим на место брата, с третьей – усиленным гнетом со стороны своих властителей. Естественно, такое положение вызывало недовольство населения, и народ искал какие-то пути выхода из создавшейся ситуации. А пути он находил в социальной утопии. Ведь известно, что «социально-утопические идеи, настроения, движения возникают особенно активно и играют наиболее значительную роль в периоды кризисов общественных систем, на сломе исторических формаций»⁴⁴, во время крупных социально-экономических сдвигов и политической борьбы в обществе и получают оценку в научных трудах, воплощаются в фольклоре, литературе и искусстве. При таких обстоятельствах слагаются и получают распространение легенды о том, как Асан-Кайгы (Асан Скорбящий) искал обетованную землю Жеруюк. Легенды рассказывают, что Асан, видя тяжелое положение народа, стал печалиться и решил отыскать другую страну, называемую Жеруюк (иногда Жидели-Байсын). Сел он на быструю, как ветер, верблюдицу (Желмая) и объехал все регионы Казахстана, дал им различные оценки, но, не найдя Жеруюк, посетил Китай, Иран и другие страны. Но так и не нашел он искомой земли и умер в печали⁴⁵. (Правда, в отдельных текстах он доходит до желанной земли).

Об этой легенде писали многие исследователи. Одни считали ее преданием либо сказкой или же сказкой-легендой и рассматривали как фольклор⁴⁶. Другие изучали ее через призму истории литературы, поскольку, как они полагают, главное действующее лицо ее – Асан Сабитулы известен также как поэт, живший и творивший в XIV-XV веках, при хане Джанибеке⁴⁷. Но как бы то ни было ясно одно: легенды о поисках счастливой земли за пределами реального мира возникли в XV веке и связаны с именем Асана. И это не случайно. Из истории известно, что Асан был против того, чтобы Жанибек и Гирей отделили Казахскую Орду от ногайской и откочевали от основной массы народа из междуречья Едилы и Жаика, из Приуралья. Он выступал за прочный союз казахов и ногайцев, за сохранение тра-

.....

диций хана Орманбета, время правления которого считалось «золотой эпохой» казахско-ногайской совместной жизни⁴⁸. Это нашло отражение в поэзии Асана Сабитулы, который осуждает поступок султана Джанибека и, противопоставляя новую землю исконной родине, идеализирует прошлую жизнь на берегах Едиля и Жаика, на Приуралье:

Қырында киік жайлаған,
Суында балық ойнаған,
Оймауыттай тоғай егіннің
Ойына келгең асып жейтұғын,
Жемде кеңес қылмадың...

В родной степи было много зверья,
В озерах – играющих рыб,
А в зарослях наших лесов всегда
Мы пищу найти могли б,
А ты не хотел жить на речке Жем,
И место сменил народ...

Впрочем, такая идеализация жизни на берегах Волги имела место не только в творчестве Асана Сабитулы, но и в поэзии другого знаменитого в то время поэта-импровизатора Казтуган-жырау Суюнишулы, который жил в XV веке и принимал активное участие в тогдашних социально-политических событиях. Вот как, например, он описывает прошлую жизнь на Едиле:

Салп-салпыншақ анау үш өзен,
Салуалы менім ордам қонған жер,
Жабағылы жас тайлақ
Жардай атан болған жер,
Жатып қалған бір тоқты
Жайылып, мың қой болған жер⁴⁹.

Все три рукава – три речных переката,
Земля, где орда поселилась когда-то.
Земля, на которой верблюдами стали
Обросшие шерстью густой верблюжата
Земля, где заблудшая ярка отавой
Все время гуляет – и станет отарой...

.....

Стало быть, в ханстве, возникшем после мучительных долгих перекочевок и жестоких междоусобиц, население было недовольно существующим положением и царила атмосфера сожаления о том, что переехали на новые земли напрасно, была тоска по прежней земле, которая теперь представлялась благодатной. Это недовольство было верно уловлено прогрессивно настроенными поэтами, которые, видя тяжелое положение народа, открыто говорили об этом правителям, чем вызывали их гнев, и постепенно начали переходить в оппозицию. Они передавали в своих стихах настроение большинства населения ханства и выражали их думы, идеализировали прошлое и противопоставляли его тому состоянию, в котором общество оказалось на новом месте.

Правда, в этих произведениях представление о «золотом веке» еще не имеет социального характера. Здесь внимание уделено главным образом житейской стороне. Это подтверждает верность суждения относительно того, что рассказы о «золотом веке» были только зачаточной формой выражения критического отношения к настоящему посредством идеализации прошлого⁵⁰.

Идеализированное прошлое казалось измученному народу золотой порой, к которой нужно вернуться, но каким способом возродить идеальное общество? И тут, как всегда, на помощь приходит фантазия, порождающая утопию о некоей блаженной стране, находящейся где-то вдалеке, вне пределов своих земель. Так возникают легенды о «далеких землях» Жеруюк и Жидели-Байсын. Надо полагать, что эти легенды к имени Асана приписаны потому, что в действительности влиятельный поэт Асан Сабитулы был в оппозиции к хану Джанибеку. Это видно из его обращения к правителю, где он не скрывает своего отрицательного отношения к политике и действиям Джанибек-хана. Такая его позиция импонировала, видимо, создателям легенд, видевшим в нем выразителя народных чаяний и превратившим его в героя своих произведений. В некоторых легендах нашло отражение оппозиционное отношение Асана к Джанибеку⁵¹. В них Асан критикует хана за то, что тот отходит от старых порядков и дедовских обычаев: строит город, женится на незнатной девушке, нарушает запрет и нечестным путем

ловит лебедя, незаконно забирает красивую жену у своего подданного и т.д.

В легендах Асан идеализирован и наделен сверхъестественными свойствами: он – священного происхождения, мудрец и прорицатель... Хан всегда просит у него совета. Например, в одной легенде не явившемуся три раза Асану хан Джанибек передает через гонца: «Шлю Асану мой привет; пусть он придет: народ бедствует, нужно обсудить положение, необходимо принять меры к его благополучию, без Асана, видно, нельзя помочь народному горю».

Асан приходит и на вопрос озабоченного хана отвечает: «Я отправлюсь в путешествие на быстрой верблюдице, буду искать по всему свету такие места, которые бы не могли отнять другие народы, и куда мог бы переселиться наш народ; ждите меня на этих местах»⁵².

Между прочим, идея необходимости поиска новых земель присутствует также и в поэзии Асана. Обращаясь к хану Джанибеку, он говорит ему с упреком:

Тіл алсаң, қоныс іздеп көр
Желмая мініп, жер шалсам,
Тапқан жерге ел көшір.
Мұны неге білмейсің?⁵³

Ты послушайся и поди поищи стоянку,
А если я сяду на Желмаю и буду искать землю,
Да найду ее, ты переправь народ туда.
Как же ты не знаешь этого?

Семнадцать лет он странствует в поисках этой земли.

В то же время необходимо отметить, что, идеализируя образ Асана, создатели легенд нередко смешивали народное и антинародное, реальное и желаемое. Так, в текстах, где Асан осуждает Джанибека за постройку города, крепости и корабля, за его женитьбу на девушке незнатного происхождения, заметны следы воздействия творчества феодальной знати. По этому поводу М.О. Ауэзов справедливо писал: «Здесь Асан выступает приверженцем реакционных феодальных обычаев. Когда речь

.....

идет о противоречиях между ханом и народом, он защищает классовые интересы правителя»⁵⁴.

Что касается смещения реального и желаемого, то это типично для фольклора в целом, а для социально-утопических легенд в особенности. Здесь проявляется главный принцип фольклора – изображать не существующий, а желаемый (воображаемый) мир, показать не реального, а идеального человека. Идеал же, как отмечал И. Кант, всегда остается в сфере должного, а не действительного, т.е. идеал есть утопия, потому он не осуществим⁵⁵. Его достижение возможно в фольклоре посредством фантазии, с помощью вымысла. В свете этого идеализирован Асан. О нем «сложены не только легенды и сказы, но и музыкальные произведения – кюи. В их печальных мелодиях обрисован страдальческий образ этого вечного ожидания казахского народа, неутомимого искателя свободной и счастливой земли»⁵⁶.

Итак, Асан выходит на поиски обетованной земли. Какой она представлялась герою, а значит и народу – создателю легенд о нем? В одной из них говорится:

«...Асан-Кайгы ушел и целых семь лет искал такого места, где можно было бы поселиться без тревог, без боязни, что беспокоят другие»⁵⁷.

В другом тексте читаем:

«Асан Қайғы Желмаяға мініп жиһан кезіп, «Жер ұйық» дейтін ну орманды, көкорай шалғынды, сулы жер, қой үстіне бозторғай жұмыртқалайтын қоныс іздейді»⁵⁸.

(«Асанкайгы садится на Желмаю, ездит по всему миру и ищет землю «Жер уйык», где густой лес, много травы и воды, где жаворонок спокойно сносит яйцо на спинах овец»).

Третья легенда сообщает:

«Асан-Кайгы услышал, что есть на свете Жер-Уюк, счастливая страна. В той стране много плодородной земли и многоводных рек. Народ в ней живет, не зная нужды, горя, гнета и вражды. Жаворонок вьет там свое гнездо на пушистой спине барана.

.....

«О, если бы мой народ поселить в такой стране!» – возмечтал Асан-Кайгы.

Сел он на Желмая и отправился искать счастливую землю»⁵⁹.

Как видим, в легендах об Асане-Кайгы благодатной считается та земля, где есть богатый травостой и многоводье, где нет нужды и гнета, и народ живет мирно и спокойно. Здесь нет описания конкретного общества, т.е. нет модели того идеального общества, которое было бы полностью противоположным существующему. В данном случае имеем дело с той стадией социальной утопии, когда предполагалось, что счастье при существующей форме социальных отношений может быть достигнуто бегством из нее, а не ее реконструкцией. И это характерно для казахской социально-утопической легенды в целом. Например, в одной из таких легенд, не связанных с именем Асана, обетованная земля на острове Барса-Келмес описывается следующим образом:

«...за горой находится прекрасная долина, изобилующая разными ароматными цветами, травами и плодовыми деревьями, воды в источниках прозрачны, как стекло, и блестят, как серебряные нити. Вся долина заполнена предметами неги и роскоши; удивительные красавицы, подобные райским гуриям, поют, пляшут, манят к себе и так очаровательны, что вызывают непреодолимое желание остаться с ними»⁶⁰.

Попадают туда персонажи легенды, преодолев водные и горные преграды. Иначе говоря, и в этом случае блаженная страна находится вне пределов своей земли, на острове, куда попасть трудно и откуда возврата нет вообще. Впрочем, относительно такого острова-рая К.В. Чистов пишет: «Поэтический образ страны благополучия, расположенной на острове, известен фольклору многих народов и генетически восходит, вероятно, к представлению об острове, на который переселяются души умерших предков, либо первоначально к представлению о параллельном существовании двух, трех и более миров, которые эпизодически сообщаются друг с другом. В дальнейшем своем развитии представление об острове – другом мире – в ряде слу-

.....

чаев дает материал для поэтического оформления социально-утопических легенд (Офир, Венета, Туле, Рунхольд, Атлантида и т.п.)»⁶¹. Нечто подобное и представляет собою казахская легенда об обетованной земле-острове.

Правда, Асан-Кайгы ищет не остров, а целую страну Жеруюк. Но Жеруюк не является реальным географическим названием. Это как Беловодье в русских легендах о «далеких землях», поэтический образ-символ счастливой земли. И само название вымышленное; оно образовано из слов жер (земля) и уйык, (спокойствие, покой, согласие, дружно). Отсюда и слова уйык-тау (спать, обрести покой), уйытқы (закваска, начинатель, объединитель), уйып тыңдау (слушать, всецело отдаваясь и пр.)⁶². Значит, желанную страну казахи называли «Жеруюк» со смыслом, с целью. Здесь сказалась существующая издревле утопия «воздействия». «В процессе называния, в «исправлении имен» нашла выражение вера в формообразующее и преобразующее действие имени. Само название страны – «Поднебесная», «Срединное государство» – должно было превращать ее в утопически совершенное государство»⁶³.

Что касается земли Жидели-Байсын («Жиделі Байсын»), то она существует реально и находится на территории нынешней Сурхандарьинской области Узбекистана. Она как символ богатой земли вошла в легенду об Асане-Кайгы позже, в XVIII веке, когда тема поисков обетованной страны возродилась снова в результате сложившихся трудных обстоятельств, вызванных вторжением огромного количества джунгарских войск в казахские степи. Об этом будет сказано ниже, при рассмотрении легенд о поисках Утегенум земли Жидели-Байсын.

А сейчас рассмотрим, где и сколько ищет Асан-Кайгы счастливую землю, что он видит и какие приключения с ним случаются во время странствия? Легенды гласят, что Асан искал Жеруюк (Жидели-Байсын) много лет (в разных вариантах по-разному: семь лет, семнадцать, всю жизнь). Он посещает почти все уголки Казахстана, но ни одна местность не устраивает его. Где бы он ни был, везде находит изъян и дает свое объяснение, почему та или иная земля не пригодна для житья. Эта оценка служит как бы движущей пружиной для сюжета легенд: не найдя какую-то местность подходящей он ищет другую, третью... И так далее...

Вот как это передается в текстах:

«Жүрген жерінде (Асан – С. К.) жақсы қонысқа да, жаман қонысқа да баға беріп отырады.

Түркістанның қасында ескі қорған қала Сауранды көргенде: «Өттеген-ай, қорғанды ай тақырдың бетіне, шөлстанның өтіне салған екен. Сарқырап аққан суы жоқ жайқалып өскен нуы жоқ – түбі тұрақты қала бола алмас», – деген екен.

Асанқайғы Манғыстауға үш барып, үш қайтыпты. Асанның екі баласы: «Манғыстау малға жайлы қоныс бола алар ма?» – дегенде, Асанқайғы: «Түбінде мал баққан шаруаға Манғыстаудан жақсы жер болмас», – депті.

Жетісуды кергенде: «Мынау Жетісудың ағашының басы сайын жеміс екен, шаруаға жақсы қоныс екен», – депті.

Баянауыл тауын көргенде: «Баянға жаймай, қой семірмес», – деп Асан қазіргі Баянауылды өзіне жайлау етіпті.

Қаратал өзенінің жағасын көргенде: «Е, сарқырап аққан Қаратал, артың кең, алдың тар-ау!» – депті. Өйткені бұл өзен құмға сіңіп жатады екен».

(«Где бы ни был (Асан. – С. К.), он давал оценку и хорошим и плохим пастбищам».

Когда увидел старую крепость Сауран недалеко от Туркестана, то сказал: «Жаль, что крепость построили на такыре, прямо у пустыни. Нет ни воды, ни леса. Она не может быть местом постоянного жительства».

Асанқайғы три раза посетил Мангыстау. Двое сыновей Асана спросили: «Может ли Мангыстау быть хорошим пастбищем для скота?» На это Асан ответил: «Вероятно, не найдется лучше места, чем Мангыстау, для скотоводства».

Увидя Жетысу, Асан, оказывается, заметил: «В Жетысу на каждом дереве плод. Хорошее место для крестьянина-земледельца».

Когда увидел горы Баянаула сказал: «Овца не будет жиреть, пока не будет пастись на Баянауле». И он на Баянаульских горах устроил летовку.

Будучи у берегов Каратала, он заметил: «Эй, многоводная Каратал, ты в начале широка, а затем узка». Так он сказал потому, что эта река пропадает в песках.) (Перевод подстрочный).

.....

Еще пример:

«Повстречалась ему (Асану. – С. К.) на пути древняя крепость Сауран.

«Зачем построили ее на пустыре, в глубине безводной степи? – подивился старик. – Не грохочет здесь горный поток, нет лесов. Едва ли этот город будет долговечным, а люди, живущие в нем, счастливыми».

Поехал Асын-Кайгы дальше. Приехал в город Туркестан, но и он не понравился ему.

«На каждом шагу арык журчит. Бедная здесь земля. Измученные женщины, худые мужчины. В нищете здесь народ живет».

Три раза побывал Асан-Кайгы на Мангыстау и три раза возвращался оттуда. Сыновья, сопровождавшие его, спросили: «Можно ли на Мангыстау разводить скот?» Ответил Асан-Кайгы:

«Нет лучше земли, чем Мангыстау!» Но все же не остался он там – не было и там свободы человеку.

Ехал Асан-Кайгы через Тесик-тау (Дырявую гору. – С. К.), а когда проехал ее, завалил за собой отверстие в горе»⁶⁴.

Подобным образом он объезжает весь Казахстан и дает оценку всему увиденному. И везде оценка отрицательная. Почему? Да потому, нам представляется, что, во-первых, это утопия. Такой земли, о которой мечтал народ и которую он хотел найти благодаря Асану, не было, и найти ее было невозможно. В поисках Жеруюка или Жидели-Байсына Асан побывал и за пределами Казахстана, даже в других странах (России, Китае, Афганистане). Но всегда земля оказывалась не той, которую он искал. И это оправдывает то, почему герой стал называться Асан-Кайгы (Асан Скорбящий). Во-вторых, (и это признак художественности) отрицательная оценка всем увиденным землям дается для того, чтобы дальше двигать сюжет легенды, т.е. этого требует композиция, подчиненная идейной и эмоциональной цели легенды. Предположим, что Асан сразу же или через некоторое время нашел обетованную страну. Тогда бы и рассказ закончился и интерес бы к рассказываемому угас. В том же, что

.....

Асан до конца повествования так и не находит счастливой земли, есть не только стремление оправдать его прозвище «Скорбящий», не только объективное отражение реального отсутствия такой земли, но и цель оказать эмоциональное воздействие на слушателя, вызвать в нем сожаление и оставить (быть может, сохранить и закрепить) веру в то, что такая земля есть и что ее нужно искать и она найдется. Организация произведения, целью которой является эмоциональное воздействие на слушателя, присуща, как известно, художественным жанрам фольклора (с доминирующей эстетической функцией). Следовательно, есть все основания для утверждения, что легенды о поисках Асаном Скорбящим обетованной страны прошли фольклорную циклизацию и обрели черты художественных жанров, что несколько не чуждо природе жанра легенды и не противоречит закономерностям развития устной прозы от нехудожественности к художественности. Сказанное подтверждается и тем, что в отдельных произведениях об Асане, ищущем Жеруюк, присутствуют сказочно-фантастические ситуации, рассказывающие о женитьбе странника Асана на неземной девушке – пери⁶⁵.

Теперь мы подошли к вопросу о том, какие приключения испытывает Асан Скорбящий во время своего долгого странствия. К сожалению, в легендах о поисках Жеруюка ничего не рассказывается о судьбе и приключениях Асана во время путешествия. Видимо, это объясняется тем, что в них главное внимание уделялось характеристике земель, посещенных героем, а не его судьбе.

О приключениях героя во время странствия повествуется в эпических произведениях, сложенных, по всей вероятности, акынами-импровизаторами значительно позже времени возникновения самих легенд. Между прочим, следует подчеркнуть, что сюжет о поисках обетованной земли у казахов нередко излагается в эпической форме, о чем свидетельствуют эпосы «Утеген-батыр» и «Мырзаш-батыр». А это, надо полагать, – результат воздействия мощной эпической традиции, господствовавшей в казахском фольклоре в течение нескольких столетий.

Итак, какие же приключения происходят с Асаном? Встреча в безлюдной степи с неземной красавицей, женитьба на ней и потеря ее. Вот как эта история описывается:

.....

«Однажды вконец истомленный, он (Асан. – С. К.) наткнулся на белую юрту. Она стояла в живописной плодородной долине, и навстречу Асану вышла добрая, приветливая хозяйка. В честь гостя был зарезан баран и выставлено богатое угощение. В юрте была молодая красавица девушка. Хозяйка сказала Асану: «Это – твоя невеста. Она давно поджидает тебя. Женись на ней. Вся эта цветущая степь, все эти многочисленные табуны коней и отары овец будут твоими».

Наедине с Асаном девушка сказала ему: «Свободная земля, которую ты ищешь – здесь, ибо великое счастье – это я! Но завоевать и эту землю, и это счастье ты сможешь лишь при одном непременном условии. Ты должен во что бы то ни стало преодолеть смертельную свою усталость и не спать всю ночь».

Асан принял это условие и все-таки, измученный дороною, заснул. Наутро, когда он пробудился, не было больше ни красавицы, ни плодородной равнины, ни многочисленных стад. Кругом него расстилалась однообразная, голодная, безлюдная пустыня»⁶⁶.

Как видим, – это обычная охотничья быличка древнего происхождения. Вспомним, например, проанализированный нами пример «Мамай батырдың үш арманы» («Три мечты батыра Мамая»), где герой попадает в точно такую же ситуацию: в степи находит богатый аул, где его приветливо встречают и женят на красивой девушке, которая также ставит ему условие не заснуть до утра. Но он засыпает, а проснувшись утром, видит, что одиноко лежит в степи. Такое же случается с охотниками Карамергеном, Едилем и Жаиком. То есть сюжет встречи в степи с неземной девушкой и потери ее, традиционный для казахской былички, нередко входит в ткань героико-эпических, сказочных и легендарных повествований. Интересна в этом отношении быличка, вошедшая в эпос о Едиге в виде предыстории, традиционно рассказывающей о судьбе бездетных родителей будущего героя и необычной истории его рождения. Примечательно, что на это явление обратили внимание еще А.С. Орлов и В.М. Жирмунский. Например, А.С. Орлов, анализируя сюжет эпоса о Едиге, излагает эту быличку так:

.....

«...на берегу огромной реки Агон Бабай-Тукты увидел деву-
цу, расчесывавшую золотым гребнем золотые волосы. Заметив
его, она нырнула и спряталась под водою. Бабай-Тукты бросил-
ся вслед за нею и увидел под водою шестьдесят белых юрт. Там
сидела девушка: «сказал бы солнце – глаза есть, сказал бы
месяц – рот есть» – так она была красива. Бабай-Тукты хотел
было бежать от греха, но девушка сказала ему, что он согрешит
еще больше, если не женится на ней. И Бабай-Тукты женился.
Молодая попросила мужа исполнить три завета: во время разу-
вания не смотреть на ее ноги, при раздевании не смотреть ей в
подмышку, при мытье головы не глядеть ей на голову. Бабай-
Тукты нарушил ее заветы и увидел, что у жены ноги козлиные
с копытами (ср. в апокрифе о Соломоне ноги царицы Савской),
через подмышку увидел внутренности жены и сквозь темя, с
которого она сняла кожу, увидел ее мозг. Жена догадалась об
этом и поднялась к небу, сказав мужу, что, имея в чреве шести-
месячное дитя, она, родив его, оставит на берегу реки Нила, под
стенами Кимкент-города, где муж и найдет его. Бабай-Тукты
действительно нашел там своего ребенка, завернутого в шелко-
вый платок. И потому, что ребенок этот безвременен рожден в
безлюдной пустыне, он и назвал его «Едыге».

И далее А.С. Орлов верно отмечает: «Потеря жены вслед-
ствие нарушения мужем ее заветов и отлет ее – мотив фолькло-
ра многих народов»⁶⁷.

Подобное встречается и в легенде об Асане. Там рассказыва-
ется, что Асан после женитьбы на пери нарушает ее условие –
не заставлять ее разговаривать до того времени, пока она сама не
скажет. Но Асан, видя, что жена на базаре три раза улыбнулась,
вынуждает ее рассказать о причине улыбки. Она рассказывает
и затем исчезает⁶⁸.

Итак, выяснилось, что в легенды о поисках Асаном Скорбя-
щим земли Жеруюк в качестве одного из приключений героя
во время его путешествия по миру (а может быть, и по вселен-
ной) введена древняя быличка о встрече с человеком, пред-
ставителем таинственного мира, невидимого простым людям.
Естественно, она опоэтизирована, как это имеет место в сказке
и эпосе: женитьба на девушке не из человеческого рода проис-

.....

ходит в загадочной ситуации, подчеркивает необычайность героя, который, однако, теряет чудесную жену, не выдержав испытания сном или же нарушив какие-то запреты, и, в отличие от сказочного героя, так и не может найти ее, что присуще быличке (а позже легенде).

Необходимо отметить, что в поздних социально-утопических легендах казахов основные приключения героя во время его поисков счастливой земли представляют собой цепь, вернее – контаминацию ряда быличек. Так происходит, например, в легендах об Утеген-батыре, который, подобно Асану Скорбящему, ищет обетованную землю, но ищет не один, а со всей своей дружиной, с которой всегда выступает на защиту родных земель от чужеземных захватчиков. Основными причинами поисков счастливой земли, как гласят устные повествования об Утегене, были его разногласия с ханом Аблаем и отсутствие хороших угодий и пастбищ для скота. Много лет (16, 17, 18, 30) он ищет землю Жидели-Байсын, посещает многие уголки казахской степи, бывает в Китае, в Мекке, в Пекине, в России, на берегах Волги и Урала. Во время этих странствий он встречается с драконом (айдагаром), с жезтырнак и другими фантастическими существами, живущими в лесах, горах, в степи; с некоторыми из них противоборствует, а некоторым оказывает помощь. Наконец, он с дружиной прибывает в страну Жидели-Байсын, но там трава оказывается непригодной для лошади, и Утеген-батыр держит путь обратно⁶⁹.

Прежде всего, надо сказать о том, что Утеген Утегулов – лицо историческое, как и Асан-Кайгы. Он родился в 1669 г. и с юных лет принимал активное участие в длительной и жестокой борьбе казахов с джунгарскими завоевателями, был вожаком своего рода Сырымбет в племени Дулат Старшего жуза, прожил 74 года. Своей храбростью и отвагой в битвах, решительностью и справедливостью в решении спорных вопросов он завоевал славу и авторитет в народе. Как влиятельный старейшина рода и батыр он принимал участие также в общенародных и государственных делах в ханской ставке. По отдельным вопросам был не согласен с ханом Аблаем и Толе-бием, предводителем Старшего жуза. В 1756 г. у него произошел разрыв с ними, затем он покинул ханскую ставку и стал искать новые земли⁷⁰.

.....

Сложившиеся обстоятельства, видимо, послужили благодатной почвой для возрождения старого сюжета о поисках новых земель, для приурочения его к имени Утегена, оказавшегося, подобно Асану Скорбящему в прошлом, в оппозиции к хану. Безусловно, различные предания и легенды о батырских подвигах Утеген-батыра были сложены и раньше, до разрыва батыра с ханом Аблаем. В подобного рода ситуациях создан идеализированный образ батыра Утегена, защищающего независимость своего племени и народа⁷¹. Позже эта трактовка образа изменилась, в результате чего Утеген оказался не только батыром, но и заступником обездоленного народа. Для такого пересмотра были серьезные основания.

В XVIII веке, т.е. в период, когда жил Утеген Утегулов, в Казахстане происходили весьма важные исторические и социально-экономические процессы. С одной стороны, шли беспрерывные бои за сохранение Казахского ханства, что объединяло казахские племена и укрепляло ханскую власть, с другой стороны, происходила феодализация казахского общества, которая углубляла классовое расслоение общества и усиливала угнетение неимущих феодально-байской знатью. Все это не могло не породить в широких массах недовольство и протест. Выход из создавшегося положения народ видел в бегстве за пределы реальной земли и мечтал найти другую, где можно было бы жить спокойно и безбедно. Так сюжет легенды о поисках Асаном земли Жеруюк был использован вновь и приурочен к имени Утегена, который действительно искал землю Жидели-Байсын вместе с сородичами. Причем в данном случае нет идеализации прошлой жизни в той степени, как это имело место в легендах об Асане и в его стихах. Значит, в легенде об Утеген-батыре прежнее патриархальное представление о счастливой стране как о земле отцов в корне пересмотрено. Эта земля, т.е. земля, на которой живет нынешний герой, рассматривается как место зла, откуда надо бежать. И люди бежали. Бежали туда, где, по слухам и легендам, было хорошо. Такими местами назывались земли Жеруюк и Жидели-Байсын. Впрочем, такое «бегунство», как показали исследования А.И. Клибанова и К.В. Чистова, являлось распространенной формой протеста народных масс в эпоху феодализма⁷². («Бегство» имело место у казахов и в XIX – начале XX веков. Известно, например, что

.....

часть рода Тобыкты из-за внутриродовых раздоров и притеснений отделилась от основной массы и в поисках земли Жидели-Байсын откочевала с Чингистауских гор к озеру Балхаш. Узнав через посланцев о том, что и на Жидели-Байсыне нет блаженной страны, тобыктинцы остались у Балхаша, и с тех пор они называются Дадан-Тобыкты. Сообщено М. Магауиным).

Как видим, в легендах об Утегене изменены и мотивы бегства. Утеген спорит с ханом не потому, что тот покинул прежние блаженные места и нарушил устоявшиеся порядки предков, как это было в легендах об Асане, а потому, что хан и его окружение непоследовательны в своих поступках по отношению к джунгарским феодалам. Например, гнев Утегена вызывает то, что Аблай-хан отдает джунгарцам Семиречье – исконные земли казахов Старшего жуза, и он откочевывает от хана с целью найти новые земли для своего племени⁷³.

Нередко Утеген изображается как человек, который порывает с ханом, защищая интересы бедных людей. Например, такие легенды, как «Өтегеннің Абылайды сынауы» («Как Утеген испытывал Аблая»), «Қазына не?» («Что такое казна?»), «Өтегеннің хандарды жек көруі» («Как Утеген ненавидел ханов»), «Сұңқар шашып жейді» («Сокол кормится щедро»), рассказывают о борьбе Утегена с ханом, биями и баями, притеснявшими бедных, о том, как он сочувствует и помогает сиротам и вдовам. В них Утеген рисуется как народный заступник, выступающий против угнетения простого народа, батыр, заботящийся о неимущих людях своего племени, как справедливый предводитель, отстаивающий интересы трудового народа и всегда помогающий обездоленным. Вот как рассказывается о его доброте и отзывчивости в легенде «Өтегеннің нашарға жәрдемі» («Помощь Утегена неимущим»):

«...Өтеген жаздың күні... Жаныстын қысқы жайылымында жұт болады дегенді естіп, өз руластарын малды аман алып шығу үшін өзімен бірге қоныс аударуға шақырды. Бірақ Жаныс руының ақсақалдары көшкісі келмейді де, Өтеген өз ауылымен көшіп кетеді.

Көш жүргелі жатқанда батырдын қасына бір жас келіншек келіп:

— Ата-ай, ерім өлген, бала жас, өзімнен басқа үйде естияр адам жоқ. Қолымда аздаған малым бар еді. Оны қайтем, ақылыңызды айтыңыз? — деп жалынады. Өтеген жесір әйелдің малын өз малына қосып алады да:

— Бір малыңды шығын қылмай, көктемде айдап келіп қолына беремін, — деп әлгі келіншекке уәде береді

Қары аз, жылы жақта қыстап, малын жұттан аман алып шыққан Өтеген еліне қайтады.

Елге қайтып келе жатқанда жұттан қырылған Жаныс руының бір ауылында ол біреулердің жұртта қалған, жылап тұрған төрт жас шамасындағы баланы көреді.

Өтеген баланы өзіне шақырып, алдына көтеріп, атқа мінгізіп алады. Өл баланы алдынан жолыққан адамның бәріне көрсетіп:

— Мына баланы тауып алдым, танығандарын алып қалындар... Әйтпесе менің балам болады, — дейді.

Әлгі жесір әйелге оның малынын бәрін көктемдегі төлімен түгел әкеліп береді. Баланы өзі асырап алады»⁷⁴.

(«...Однажды летом Утеген слышит, что на землях рода Жаныс зимою ожидается гололедица и падеж скота, он созывает старейшин рода Жаныс и советует им перекочевать с ним на зиму в другое место, но старейшины отказываются. Тогда Утеген решает откочевать со своим аулом. Во время подготовки к кочевке к батыру подходит молодая женщина и говорит:

«Отец, муж мой умер, ребенок малолетний. Кроме меня, дома нет взрослого человека. У меня есть немногочисленный скот. Что с ним делать мне? Посоветуйте».

Утеген присоединяет ее скот к своему стаду и говорит:

«Обещаю, что ни одна скотинушка твоя не пропадет, весной верну всю до единой».

Перезимовав в малоснежном и теплом крае, Утеген сохраняет свои стада в целостности и весной возвращается на свою стоянку.

В пути он видит обнищавшие аулы рода Жаныс, а в одном ауле встречает плачущего мальчика лет 4-х, который стоял на покинутом стойбище. Утеген подсаживает мальчика к себе на лошадь и едет дальше. По дороге он всем встречным показывает мальчика и говорит:

.....

«Я нашел этого мальчика. Кто признает его, пусть забирает. Иначе – я его усыновлю и заберу к себе».

Но никто не признает мальчика, и батыр усыновляет его. А той вдове молодой он вернул весь ее скот с приплодом»). (Перевод подстрочный).

В рассматриваемых текстах Утеген идеализирован настолько, что выступает поборником социального равенства, и в этом обнаруживается, на наш взгляд, идеологическая ограниченность угнетенных масс, которые верили в существование «хороших» и «справедливых» правителей, мечтали о них и в своем творчестве создавали их образы. Это – тоже утопия, вызванная «монархическими иллюзиями» создателей фольклора. Прав К.В. Чистов, когда пишет: «Не случайно героями социально-утопических легенд всегда оказывались цари и царики. По феодальным представлениям только царь свободен в своих поступках, он – выражение максимальных возможностей человека в феодальном обществе. В этом смысле легенды об «избавителях» параллельны сказкам, в которых действуют царь-герои»⁷⁵.

Правда, Утеген – не монарх и не хан. Он – глава рода, т.е. тоже правитель, но в значительно меньших масштабах. Тем не менее, это не снижает значимости образа Утегена как идеального правителя рода, который в данном случае выступает в роли «предводителя-избавителя», более того, являет собою начало формирования этого образа в казахской легенде. Но это еще далеко не «царь-избавитель» из русских легенд. Если в последних возвращающийся «царь-избавитель» имеет целью свергнуть царствующего монарха, то в казахских легендах «избавитель» стремится увести свое племя от места зла, вывести за пределы ханства, в котором они живут. Это еще раз подтверждает нашу мысль о том, что легенды об «избавителях-царях» возникают позже легенд о «далеких землях». Легенды о «возвращающихся царях-избавителях» окончательно формируются, по всей вероятности, в условиях развитой феодальной государственности, где очень сильны оппозиция к властвующему монарху и недовольство масс существующими порядками. Поэтому «возвращающийся царь-избавитель», преследуя цель свергнуть ре-

.....

ального правителя – своего противника, обещает народу облегчение и разные изменения к лучшему. То есть он вольно или невольно рисует картину некоего «идеального» общества. Следовательно, легенды о «возвращающихся царях-избавителях» представляют собою тот тип утопии, который характеризуется конструктивностью и нормативностью. Иначе говоря, здесь имеет место утопия реконструкции существующего и идеализации будущего общества. А это, как известно, более поздний этап народной социальной утопии.

Относительно раннюю стадию ее представляют легенды «о далеких землях» в русском и о счастливых краях – Жеруюк и Жидели-Байсын – в казахском фольклоре. Здесь выражается утопия бегства, а не реконструкции. И она имеет критическую, а не нормативную, направленность, т.е. здесь нет точного моделирования будущего общества и поэтому легенды об обетованной земле не содержат царистских иллюзий. В них нет мысли о том, что вот придет или явится «потомственный» (законный, но преследуемый) царь и избавит народ от беды. Избавление народа от беды здесь связывают с идеей бегства в другие края, где якобы есть плодородные земли, богатые пастбища и уголья. Примечательно в этой связи отметить, что в отдельных легендах Утеген находит такую землю Жидели-Байсын, но разочаровывается в ней и возвращается обратно. Такое встречалось и в некоторых легендах об Асане Скорбящем. Но, в отличие от Утегена, Асан остается на новой земле. «Пропутешествовав 17 лет, Асан-Кайгы вернулся к хану Аз-Жанибеку и увел его с народом туда, откуда никакой народ их не вытеснит и не отнимет у них земли, – говорится в одной легенде»⁷⁶. Другая легенда гласит: «Он был и в Семиречье, и в Алтайских горах, и в других местах и, наконец, нашел такую местность где-то около Ирана. Эта местность называется Джидели-Байсын. Она – в 15 днях езды за Бухарой. Потомки Асан-Койды и теперь там. С собой Асан-Койды увел много разных казак-киргизов и потому там найдутся родичи и здешних акмолинских киргизов (казахов. – С. К.)»⁷⁷.

В последнем случае сохранилось воспоминание о былых массовых передвижениях казахов в южные края в XV, XVI, XVII и

.....

XVIII веках. Причин для такой миграции было много: внутренние межродовые и племенные распри, неожиданное вторжение чужеземных племен и захватчиков, оскудение земельных пастбищ, тяжелое хозяйственное и социально-экономическое положение и т.д. Каждая из этих причин несомненно содействовала возникновению и циркуляции в народе слухов о благодатной земле Жеруюк (Жидели-Байсын) и порождала легенды, в которые люди верили и гонимые трудностями искали эту землю. Естественно, при таких неоднократных передвижениях определенная часть людей оставалась на новых землях, а основная масса возвращалась в родные места. Вероятно, в легендах об Асане, оставшемся на Жидели-Байсыне, нашли отражение эти обстоятельства.

Надо полагать, что идея о том, что Утеген тоже нашел Жидели-Байсын, но, разочаровавшись в нем, вернулся в Семиречье, также подсказана самой действительностью. Еще во времена Асана-Кайгы люди, которые побывали в Жидели-Байсыне, убедились в том, что никакого рая там нет. К тому же в XVIII веке большая часть казахов, гонимая джунгарами, тоже мигрировала в Жидели-Байсын. После освобождения казахами своей территории от завоевателей мигрировавшие на юг роды и племена перекочевали на свои земли. (Конечно, какая-то часть населения осела на Жидели-Байсыне и в прилегающих к нему районах. Их потомки там живут до сих пор). Вернувшиеся из Жидели-Байсына люди знали, что никакой счастливой земли нет, и это их настроение нашло отражение в легендах об Утегене, разочаровавшемся в Жидели-Байсыне. Интересную мысль в этом отношении высказывает Н.С. Смирнова: «В устном народном творчестве (XVIII века. – С. К.), – пишет она, – заново пересматривалось патриархальное представление о счастливой стоянке, как о земле отцов. В годы «великого бедствия», на собственном горьком опыте убедившись, насколько обманчива оказалась мечта о легендарном Джидели Байсыне, авторы устного народного творчества показывали новый путь к обретению земли лишившемуся родных кочевий народу: обрести их в борьбе с джунгарскими завоевателями. На стоянки, добытые эпическими героями в боях с джунгарами, переносились признаки идеального Джидели Байсына: богатый травостой,

.....

обилие воды, мягкий климат, безвьюжные зимы... – все, что благоприятствовало пастбищно-кочевому скотоводству»⁷⁸.

Стало быть, социально-утопические легенды, в данном случае – о «далеких землях», как и подобает фольклору вообще, время от времени подвергаются обновлению и циклизации. Повторение (или повторяемость) сходных исторических и жизненных обстоятельств в разные периоды общественного развития приводит к тому, что старые сюжеты перерабатываются в новом духе и связываются с именами других лиц, излагаются соответственно новым условиям и потребностям, переосмысливаются и по-новому пересказываются. Благодаря этому утопические сюжеты проходят фольклорную, историческую и генеалогическую циклизацию. Иначе говоря, они постоянно циркулируют в народе, изменяются в соответствии с историческими, социально-политическими событиями и нередко приписываются к имени не только исторических лиц, но и живущим в разное время родителям или детям главного героя. Неслучайно, что иногда вместо Асана фигурируют его отец Сабит и сын Абат. Это говорит о двух фактах: генеалогической циклизации и возникновении утопии, о земле Жеруюк задолго до Асана Скорбящего. Это вполне объяснимо. При кочевом скотоводстве постоянно ощущалась нехватка пастбищных земель, что порождало войны и массовые передвижения населения со стадами. При таких обстоятельствах люди мечтали о богатой травами и водой земле и шли искать ее. А окончательному превращению утопии о земле Жеруюк в легенду способствовали социально-исторические и политические события, происходившие на Дешт-и-Кипчаке накануне и в период образования Казахского ханства в XV веке.

По всей вероятности, этот сюжет первоначально приурочивается к Сабиту – отцу Асана, затем к самому Асану, а позже к его сыну Абату, который уже оказывается героем освободительной войны казахов против джунгарцев. Это уже, конечно, фольклорный анахронизм. Абат не мог жить в XVIII веке, если его отец жил в XIV-XV веках. Анахронизмом является и то, что Асан и Абат совместно действуют против джунгарцев.

Нельзя с уверенностью сказать, что отец и сын Асана действительно были такими, какими их показывают легенды. Скорее всего, мы имеем дело с фольклорной традицией: по аналогии

.....

с эпосами в сюжет вводятся отец и сын основного героя. Вспомним, например, как в тюркском эпосе, нередко и в богатырской сказке, основное повествование обрамляется прологом и эпилогом. В прологе рассказывается о судьбе родителей будущего героя, которые на склоне лет вымаливают у святых и разных покровителей ребенка, а в эпилоге показываются деяния его потомка, который, как правило, оказывается могущественнее своего отца и доводит начатое им дело до конца. Точно так же обстоит дело и в легендах об отце и сыне Асана. Правда, в них не говорится, что отец Асана Скорбящего – Сабит был бездетным и паломничал по святым местам в мольбах о ребенке. Просто он тоже ищет землю, как Асан Скорбящий, но не может найти ее.

Судя по всему, это – позднее привнесение, подсказанное желанием показать Асана и его отца людьми не простыми. Здесь таится идея о том, что обетованную землю искал еще отец Асана, но, поскольку не нашел, сын его должен был продолжить это дело. Таким же образом введен и сын Асана – Абат.

Абат также выступает продолжателем отцовского дела, но он, в отличие от Асана, не ищет свободной земли, а в борьбе с завоевателями, освобождает захваченные ими земли казахов⁷⁹. Здесь Абат идеализирован в полном соответствии с фольклорной, особенно – эпической, поэтикой: он и храбрый батыр, и меткий стрелок, и остроумный мудрец, и великодушный враг, и справедливый судья. Как видим, в легенде об Абате заметно превалирует эпическое начало.

Между прочим, для казахского фольклора это вполне закономерно, если учесть, что в нем долгое время господствовала эпическая традиция. Поэтому не удивительно, что в XIX и XX веках акыны-импровизаторы древний сюжет о поисках человеком обетованной земли разрабатывали в форме эпоса. Известно, что Джамбул Джабаев пел эпос «Утеген-батыр», перенятый им от своего учителя Суюнбая Аронова. В этом эпосе полностью сохранены все сюжетные линии и ситуации социально-утопических легенд об Утегене.

Социально-утопическая идея о поисках обетованной земли содержится и в эпосе «Мырзаш-батыр», который сложен в конце XIX и начале XX века и повествует о героических делах батыра Мырзаша против джунгарско-урянской наси-

.....

лия⁸⁰. Надо отметить, что главный герой эпоса Мырзаш – лицо историческое. Он жил во второй половине XIX века и слыл в народе неутомимым путешественником, который во время долгих и длительных странствий многое повидал и испытал, что способствовало, вероятно, созданию о нем различных устных сказаний, где он показывался храбрым батыром, не знающим страха. Видимо, он действительно был человеком отчаянным. Например, Н.М. Пржевальский пишет о нем: «Проводником на первое время взят был нами киргиз (казах. – С. К.) Зайсанского приставства Мирзаш Алдияров, тот самый, который осенью 1877 г. водил нас из Кульджи в Гучен. Мирзаш отлично знал прилегающую к нашей границе западную часть Джунгарии... Как проводник Мирзаш был очень полезен; только необходимо было его держать, как говорится в ежовых рукавицах»⁸¹. Эти слова знаменитого путешественника характеризуют Мырзаша как человека отважного и неугомонного, великолепно знающего и не раз посещавшего Алтайско-Тибетский край. Следовательно, незаурядность и странствия Мырзаша Алдиярова послужили хорошей основой для воспеания его и создания о нем эпического повествования. Но, к сожалению, в эпосе идея поиска земли не является главной, и сюжет носит богатырский характер. Потому этот эпос нами не анализируется. О нем упоминается для того, чтобы показать закономерность превращения легенды в другой жанр. Если в русском фольклоре легенды о Беловодье, о «Городе Игната» на рубеже XIX и XX веков в связи с утратой веры в продолжающееся существование «далекой земли» или «избавителя» превращаются в исторические предания и в сказки, то в казахском фольклоре легенда о поисках Жеруюк и Жидели-Байсын, становится эпосом.

Таким образом, установлено, что в составе казахской устной прозы имеется жанр легенды, которому присущи многие типологические черты, а также специфические особенности. Как аналогичный жанр в фольклоре других народов, казахская легенда тоже более художественна, чем предание, и заметно отличается от него по своей жизненно целевой установке, включающей в себя не только информативные и познавательные, но и эстетические моменты. А последние в свою очередь обуславливают в некоторой мере осознанное применение художественно-

.....

композиционных приемов изложения и средств изображения, и это приводит к внедрению в сюжет или повествование элементов вымысла и чуда, что в значительной степени сближает легенду со сказкой.

Как правило, легенды возникают на основе предания и вымысла. Поэтому они вбирают в себя признаки почти всех предшествующих им жанров устной прозы: мифа, былички и предания. Казахская легенда щедро использует как шаманскую, так и мусульманскую мифологию.

Легенда подразделяется на три внутрижанровые разновидности: историко-топонимическую, религиозно-книжную и социально-утопическую. Историко-топонимические легенды повествуют о таких событиях и фактах, которые якобы связаны с какой-либо реальной местностью. В большинстве случаев сюжет таких легенд бывает вымышленный. Религиозно-книжные легенды основываются на вере и рассказывают о жизни и поступках разных святых и пророков. Социально-утопические легенды тесно связаны с реальной действительностью и основаны на утопической идее о существовании обетованной земли; в отличие от других разновидностей они обращены в будущее и разрушаются вместе с исчезновением веры в существование счастливой земли.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Лозанова А.Н. Народные легенды и предания о Степане Разине // Художественный фольклор. 1929. – Т. 4-5. – С. 53-63; Пропп В.Я. Легенда // Русское народное поэтическое творчество: в 3 т. – М.; Л., 1955. – Т. 2, кн. 1. – С. 378-386.

² Шкаловский В. Повесть о прозе: в 2 т. – М., 1966. – Т. 2. – С. 266-267.

³ Гацак В.М. Эпос и героически колады // Специфика фольклорных жанров. – М., 1973. – С. 7.

⁴ Легенда о возникновении озера Иссык-Куль // Валиханов Ч.Ч. Собр. соч. – Т. 1. – С. 320-322; Қорқыт туралы аңыз // Қазақ ертегілері. – 1-Т. – 371-374-бб. Ескендір Зұлқарнайын өзінің дұшпандарын неменен жеңген // Дала уалаятының газеті.

— 1895. — №5; Оқжетпес // Қазақ ертегілері. — 2-т. — 341-б.; Бағдат туралы аңыз // Там же. — С. 355-357 и др.

⁵ Закаспийское обозрение. — 1900. — №235; Тургайская газета. — 1908. — №21, 22.

⁶ См.: Туркестанские ведомости. — 1900. — №90; Закаспийское обозрение. — 1901. — №21.

⁷ Эпос о Гильгамеше. — М. - Л., 1960. — С. 57-82.

⁸ **Чиковани М.Я.** Сюжет ищущего бессмертия юноши в древнем фольклоре и литературе. — М., 1963; Он же. Народный грузинский эпос о прикованном Амирани. — М., 1966. Қорқыт туралы аңыз // Қазақ ертегілері. — 1-т. — 373-б.

¹⁰ Там же.

¹¹ Эпос о Гильгамеше. — С. 79-80.

¹² См.: **Мелетинский Е.М.** Предки Прометея: Культурный герой в мифе и эпосе // Вестник истории мировой культуры. — 1958. — №3.

¹³ **Потанин Г.Н.** В юрте последнего киргизского царевича // **Валиханов Ч.Ч.** Собр. соч. — Т. 4. — С. 300.

¹⁴ О религиозной сущности жанра легенды вообще см.: **Аникин В.П., Круглов Ю.Г.** Русское народное поэтическое творчество. — М., 1983. — С. 188-190.

¹⁵ **Бертельс Е.Э.** Низами. — М., 1948. — С. 239.

¹⁶ **Алтынсарин Ы.** Әсиет өлеңдер // Таңдамалы шығармалар. — Алматы, 1955. — 44-46-бб.; Ескендір Зұлқарнайын өзінің дұшпандарын неменен жеңген // Дала уалаятының газеті. — 1895. — №5; Қазақтың қонақ күту туралысынан // Там же. — 1800. — №11, 12; Киргизское стихотворение об Александре Македонском // Известия Общества истории археологии и этнографии. — Казань, 1905. — Т. XXI, вып. IV. — С. 373-378.

¹⁷ Киргизское стихотворение об Александре Македонском. // Известия Общества археологии, истории и этнографии. — Казань, 1905. — Т. 21, вып. IV. — С. 373.

¹⁸ **Бертельс Е.Э.** Роман об Александре. — С. 118-119.

¹⁹ **Рабгузи.** Кисса-суль анбия. — Ташкент, 1912. — С. 375.

²⁰ Энциклопедический словарь Брокгауза, Ефрона. — Спб., 1903. — Т. 37. — С. 195.

²¹ **Бартольд В.** Ислам. — Пг., 1918. — С 59.

.....

²² Низами Г. Искандер-наме: в 2 ч. – Баку, 1940. – Ч. 1. – С. 60, 371, 379.

²³ Потанин Г.Н. Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки. – Пг., 1917. – С. 114.

²⁴ О функциях духа мертвых предков в верованиях и сказках казаков подробнее см.: Каскабасов С.А. Казахская волшебная сказка. – Алма-Ата, 1972. – С. 161-166.

²⁵ Из личного архива автора.

²⁶ Из личного архива автора.

²⁷ Киргизское стихотворение об Александре Македонском // Известия ОАИЭ. – 1905. – Т. XXV, вып. IV. – С. 374-377.

²⁸ Хан Шентей // Радлов В. Образцы народной литературы тюркских племен: в 9 т. – Спб., 1870. – Т. 3. – С. 253-370.

²⁹ Ханнын кызы // Там же. – С. 295.

³⁰ Қаратай // Дала уалаятының газеті. – 1896. – №№40, 41.

³¹ Мұңлық-Зарлық // Батырлар жыры. 3 томдық. – Алматы, 1964. – 3-т. – 155-156-бб.

³² Там же. – С. 179.

³³ Царь Сулеймен // Акмолинские областные ведомости. – 1883. – №44; 1889. – №12; Соломон патша // Дала уалаятының газеті. – 1899. – №4; Астраханский вестник. – 1893. – №1308; Байғыз // Дала уалаятының газеті. – 1899. – №№39, 40; Сулейман патша // РФ ИЛИ. П. 138; Пророк Сулейман // Казахский фольклор в собрании Г.Н. Потанина. – Алма-Ата, 1972. – С. 159-162.

³⁴ Веселовский А.Н. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине // Собр. соч.: в 8 т. – Пг., 1921. – Т. 8.

³⁵ Царь Сулейман // Ас. В. – 1893. – №1308; Байғыз // ДУГ. – 1899. – №№39, 40; Сулеймен патша // РФ ИЛИ. П. 138.

³⁶ Соломон // Потанин Г.Н. Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки. – Пг., 1917. – С. 113; Сулейман патша // РФ ИЛИ. П. 138; Пророк Сулейман // Казахский фольклор в собрании Г. Н. Потанина. – С. 159-162.

³⁷ Сулеймен пайғамбарға тиген қыз // РФ ИЛИ. П. 118.

³⁸ Предание о Хазрети Исмаил-Ате // Туркестанские ведомости. – 1901. – №№20, 24, 25; Легенда о великане Адже по прозвищу Алангасар-Алиф // Там же. – 1908.

— №83; Пещера Чакпак-Ата // Закаспийское обозрение. — 1903. — №31; Легенда о Хорасан-Ата // Труды Оренбургской ученой архивной комиссии. — 1910. — Т. XXII. — С. 200-201; Кысса и Ыажынын баяны // Известия общества археологии, истории и этнографии. — 1905. — Т. V. — С. 443-435.

³⁹ **Чистов К.В.** Русские народные социально-утопические легенды. — М., 1967. — С. 6.

⁴⁰ **Лазарев А.И.** Несказочная проза // Русское народное поэтическое творчество. — М., 1986. — С. 167.

⁴¹ **Волгин В.П.** Очерки по истории социализма. — М. — Л., 1935. — С. 21.

⁴² **Валиханов Ч.Ч.** Записки о киргизах // Собр. соч. — Т. 1. — С. 358.

⁴³ История Казахской ССР. — Т. 2. — С. 256.

⁴⁴ **Чистов К.В.** Русские народные социально-утопические легенды. — С. 14.

⁴⁵ Асан Кайгы // **Лютш Я.** Киргизская хрестоматия. — Ташкент, 1883. — С. 43-47; Асан Кайгы // Дала уалаятының газеті. — 1897. — №47; Асан Кайгы // Тургайская газета. — 1897. — №№131, 136; Великий кудесник // **Крафт И.И.** Из киргизской старины. — Оренбург, 1890. — Ч. 2. — С. 118-121; Асан Кайгы // Дала уалаятының газеті. — №13; Асан Койды // **Потанин Г.Н.** Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки. — Пг., 1917. — С. 68-69; Асан Қайғының Жерұйықты іздегені // Қазақ ертегілері. — 1-т. — 375-376-бб. и мн. др.

⁴⁶ **Сейфуллин. С.** Қазақ әдебиеті // Шығармалар. — 6-т. — 266-268-б.; Ауэзов М. Мысли разных лет. — С. 100-111, 321-323; **Исмаилов Е.** Ақыны. — Алма-Ата, 1957. — С. 137-138; **Ғабдуллин М.** Казак халқының ауыз әдебиеті. — Алматы, 1974. — 145-147-бб.; **Смирнова Н.С.** Казахская поэзия XV-XVII вв. Асан-Кайгы // История казахской литературы. — Т. 2. — С. 21-29; **Адамбаев Б.** Тарихи аңыз-өңгімелер // Қазақ фольклорының типологиясы. — Алматы, 1981. — 102-108-бб.

⁴⁷ **Валиханов Ч.Ч.** Собр. соч. — Т. 1. — С. 218, 211, 358; **Маргулан А.Х.** О носителях древней поэтической культуры казахского народа // **Ауэзов М.О.** Сборник статей к его шестидесятилетию. — Алма-Ата, 1959. — С. 75-76; **Мағауин М.** Қобыз сарыны. — 1968. — 19-30-бб.; **Сүйіншәлиев Х.** Қазақ әдебиетінің қалыптасу

кезеңдері. – Алматы, 1967. – 75-84-бб.; **Дербісалин Ө.** Толғау жанры туралы // Ерте дәуірдегі қазақ әдебиеті. – Алматы, 1983. – 21-30-бб.

⁴⁸ История казахской литературы. – Т. 2. – С. 26.

⁴⁹ XV-XVIII ғасырлардағы қазақ поэзиясы. – Алматы, 1982. – 64-65-бб., 71-б.

⁵⁰ **Чистов К.В.** Русские народные социально-утопические легенды. – С. 16.

⁵¹ Асан Кайгы // Дала уалаятының газеті. – 1897. – №47. – 1901. – №13. Асан-Койды // Казахский фольклор в собрании **Г.Н. Потанина**. – С. 68-69; **Сейфуллин С.** Қазақ әдебиеті // Шығармалар. – 6-т. – 266-268-бб.

⁵² Асан-Кайгы // Киргизская степная газета. – 1901. – №13.

⁵³ См.: XV-XVIII ғасырлардағы қазақ поэзиясы. – Алматы, 1982. – 65-66-бб.

⁵⁴ **Ауэзов М.О.** Мысли разных лет. – 1961. – С. 323.

⁵⁵ **Кант И.** Критика способности суждения // Сочинения: в 6 т. – М., 1966. – Т. 5. – С. 236.

⁵⁶ **Исмаилов Е.** Акыны. – 1957. – С. 138.

⁵⁷ Асан-Койды // Казахский фольклор в собрании **Г.Н. Потанина**. – С. 69.

⁵⁸ Асан Қайғының Жерұйықты іздегені // Қазақ ертегілері. – 1-т. – 375-б.

⁵⁹ Как Асан-Кайгы искал Жер-Уюк // Казахские сказки. – Т. 1. – С. 230.

⁶⁰ Сказочная страна Барса-Кельмес // Казахские сказки. – Т. 1. – С. 234.

⁶¹ **Чистов К.В.** Русские народные социально-утопические легенды. – С. 313.

⁶² В казахской филологии есть попытки объяснения этого слова в связи с древнетюркским «Бідук»: **Өмірәлиев Қ.** «Жер ұйық» па, «жер үйек» пе? // Қазақстан мұғалімі. – 1971. – №31.

⁶³ **Завадская Е.В.** Художественный образ утопической мысли // Китайские социальные утопии. – М., 1987. – С. 161. Кстати, такая утопическая страна позже в дастанах называется «Иран бақ» (Иран сад), «Гулстан» (Страна цветов). Ср.: «Эдем», «Рай» – в Библии, Коране.

.....

⁶⁴ Казахские сказки. – Т. 1. – С. 230-231.

⁶⁵ Асанқайғы, Тоған, Абат // РФ ЦНБ. П. 667; Асанқайғы мен Өз Жәнібек // Там же. П. 613. Первый из этих текстов является одним из эпосов в цикле «Қырымның қырық батыры» («Сорок батыров Крыма»). Об эпосе с именем Асана см. также: Исмаилов Е. Акыны. – С. 137-138.

⁶⁶ Исмаилов Е. Акыны. – С. 137-138.

⁶⁷ Орлов А.С. Казахский героический эпос. – М.; Л., 1945. – С. 134-135; Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. – Л., 1972. – С. 355-356; 382-383. Здесь приводятся также другие варианты этой былички.

⁶⁸ Қазақ фольклорының типологиясы. – Алматы, 1981. – 103-б.

⁶⁹ Өтеген батыр туралы шығармалар // РФ ЦНБ. П. 833; Өтеген батыр // Там же. П. 863; Смирнова Н.С. Очерки казахской литературы XVIII века // Устное творчество казахов Среднего и Старшего жузов. АДД. – Алма-Ата, 1951. – С. 39-42; Ее же. Об отношении советских казахских акынов к поэтическому наследию // Образ Утеген-батыра в обработке Джамбула // Академику В. А. Гордлевскому (К его семидесятилетию). – М., 1953. – С. 243-252; Исмаилов Е. Акыны. – Алма-Ата, 1957. – С. 136-150; Қазақ тарихи жырларының мәселелері. – Алматы, 1979. – 150-165-бб. Өтеген батыр // Жабаев Ж. Екі томдық шығармалар жинағы. – Алматы, 1981. – 161-168, 190-216-бб.

⁷⁰ Исмаилов Е. Акыны. – С. 136, 137; Қазақ Совет Энциклопедиясы. – Алматы, 1976. – 9-т. – 76-б.

⁷¹ Қазақ тарихи жырларының мәселелері. – 156-165-бб.

⁷² Клибанов А.И. Народная социальная утопия в России. Период феодализма. – М., 1977; Чистов К.В. Русские народные социально-утопические легенды. – М., 1967.

⁷³ Өтегеннің Абылайдан ажырауы // Қазақ тарихи жырларының мәселелері. – 157-б.

⁷⁴ Там же. – С. 160-161.

⁷⁵ Чистов К.В. Русские народные социально-утопические легенды. – С. 328.

⁷⁶ Асан-Кайғы // Киргизская степная газета. – 1901. – №13.

⁷⁷ Асан-Койды // Казахский фольклор в собрании Г.Н. Потанина. – С. 171.

.....

⁷⁸ **Смирнова Н.С.** Очерки казахской литературы XVIII века. – С. 26-27.

⁷⁹ Абат батыр // Қазақ ертегілері. – 2-т. – 387-395-б; Асанкайгы, Тоган, Абат // РФ ЦНБ. П. 667.

⁸⁰ Мырзаш батыр // РФ ИЛИ. П. 330 (Варианты см.: Мырзаш батыр // РФ ИЛИ. П. 194. П. 847).

⁸¹ **Пржевальский Н.М.** Из Зайсана через Хами в Тибет и на верховья Желтой реки. – СПб., 1883. – С. 9.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное нами исследование позволяет сделать некоторые выводы и наметить актуальные задачи дальнейшего изучения казахской народной прозы.

Как известно, литература и искусство подразделяются на такие роды, как эпос, лирика и драма, которые в свою очередь делятся на жанры. Эта классификация принята и для фольклора в целом. В принципе это верно, если смотреть на фольклор синхронно, как на одну из ветвей словесного искусства, существующую параллельно с литературой. Если же смотреть на фольклор как на предтечу литературы и изучать его в историческом развитии, то обнаруживается, что фольклор не всегда был искусством слова, ибо даже в том виде, в каком он дошел до наших дней, в его составе имеются такие жанры или жанровые образования, которые по некоторым своим свойствам не могут быть квалифицированы как искусство. Они в известной степени сохранили архаическую сущность и являют собою нечто большее, чем словесное искусство. Считающиеся ныне продуктом художественного творчества, эти жанры в древности и в недавнем прошлом у казахов выполняли роль не столько словесного искусства, сколько своеобразного «учебника» по природоведению и истории. Таковы, в частности, прозаические жанры казахского фольклора несказочного характера: *миф, хикая, аңыз, эпсана-хикаят, шежіре, шешендік сөз*. Для них не всегда приемлемо литературоведческое определение жанра. Литературоведение, как известно, исходит из той предпосылки, что литература – это искусство слова, и ей изначально присуща эстетическая направленность. Однако этого нельзя сказать в отношении вышеперечисленных жанров устного творчества казахов, первоначально возникших не столько с эстетической, сколько с познавательно-информативной целью. Поэтому они долгое время выполняли бытовую и практическую функцию. Конечно, объективно и в них присутствовала эстетика, но она была неосознанной. И эту черту в определенной степени архаические жанры донесли до наших дней.

Своеобразие возникновения и бытования фольклорных произведений, их жизненная целевая установка и социально-

.....

бытовая функция, художественная природа и многовековое функционирование в тесном контакте со многими явлениями культуры и, наконец, генетическая связь фольклорных жанров с архаическими формами быта и мышления, – все это предвосхитило исходную позицию при определении понятия «фольклорный жанр», под которым мы подразумеваем способ разработки фольклорного сюжета.

Фольклорные жанры характеризуются функциональной двойственностью, с одной стороны, они полифункциональны, а с другой, – монофункциональны. Чем стадиально древнее фольклорный жанр, тем более он полифункционален и синкретичен. И наоборот, чем он моложе и более развит в художественном отношении, тем уже его функция, поскольку намного позже его возникновения происходит, так сказать, «распределение ролей», т.е. «специализация» жанров. Это особенно ярко обнаруживается в прозаических, в частности, несказочных жанрах фольклора, которые отличаются от других фольклорных жанров архаичностью, синкретизмом, полифункциональностью, манерой исполнения, отношением к действительности, степени художественности, установкой на достоверность и т.п.

Наличие в несказочной прозе установки на достоверность и специфика ее целевого назначения придают ей характер правдоподобности, актуальности и будничности одновременно, т.е. произведения несказочной прозы могут быть и очень древними и недавно возникшими, могут также возникать каждодневно и становиться в процессе бытования традиционными. Например, маленький устный сказ (меморат), войдя в фольклорный цикл, может превратиться в быличку или предание. Несомненно, что многие древние сюжеты и мотивы в казахской сказке и эпосе когда-то возникли как сказ или былички и, войдя в сказочный или эпический цикл, стали художественными повествованиями. Исследование процесса возникновения и бытования жанров казахской несказочной прозы, проведенное нами, позволило рассмотреть их в относительной (стадиальной в генетическом плане) последовательности.

Исходя из вышесказанного, а также учитывая время возникновения и целевое назначение несказочных прозаических произведений, характер их отношения к действительности,

.....

отношение к ним рассказчиков и слушателей, степень их художественности, мы дифференцировали казахскую несказочную прозу на следующие жанры: *миф, хикая, аңыз и эпсана-хикаят*.

Казахский миф, естественно, дошел до нас далеко не в первоизданном виде. Можно сказать, что мы имеем дело с осколками древних мифов. Но и в том виде, в каком они дошли до нашего времени, казахские мифы достаточно четко обнаруживают древнейшую основу и многие признаки архаического мифа, а также вторую, более позднюю ступень развития мифического сознания.

Реликты таких мифов и представляют собою казахские рассказы о превращениях людей по какой-либо причине в скалы, звезды и камни, повествования об особенностях внешнего облика и повадках зверей и птиц, сказания о необычайном происхождении отдельных родов и их родоначальниках. Мифами можно считать также рассказы о сверхъестественных предках-родоначальниках, о чудесных персонажах, дарящих людям различные блага и обучающих их разным ремеслам и т.д. В этих произведениях сохранились, хотя в измененном и раздробленном виде, многие древние мифологические представления о первопредке-демиурге, о культурном герое, о наличии трех миров, о мировом древе и др.

Казахский миф в стадияльном отношении архаичнее мифологии античных рабовладельческих государств, ибо в социально-экономическом отношении казахское общество до XX века было патриархально-феодальным. В нем длительное время сохранялись и активно функционировали многие институты родо-племенной, т.е. догосударственной социальной организации. В этой связи уместно вспомнить слова В.Я. Проппа: «На Западе до сих пор господствует принцип не стадияльного, а простого хронологического изучения. Античный материал будет там всегда древнее материала, записанного в наши дни. Между тем, с точки зрения стадияльной, античный материал может отражать сравнительно позднюю стадию земледельческого государства, а современный текст – гораздо более ранние тотемические отношения. Очевидно, что каждая стадия должна иметь свой общественный строй, свою идеологию, свое художественное творчество»¹.

.....

Сказанное подтверждается и казахским материалом. Анализ казахских мифов показал, что в период длительного существования патриархально-феодального общества, выросшего из первобытно-родового, из-за слабости государственной централизации и социальной иерархии, а также в связи с распространением государственной монотеистической религии древние мифы не перерабатываются и не циклизируются, а наоборот, подвергаются гонениям как языческие и еретические. В результате, прежние мифы, верования и мифологические представления уходят на периферию духовной жизни и переходят в область суеверий и демонологии. Так они становятся быличками, главная цель которых доказать, что в жизни существует иной мир, в котором по своим законам живут различные духи и демоны, показывающиеся только избранным, и предупредить людей о подстерегающей их опасности. В них достаточно элементов художественности, но эта поэтизация подчинена в большей мере практической, нежели эстетической задаче. Былички воспринимались слушателями без каких-либо сомнений в их истинности, поскольку в большинстве случаев они рассказывались как личные приключения и имели «подтверждающие» данные (имя героя, место и время действия...), а также основывались на всеобщей вере в существование невидимых существ.

В казахских быличках рассказывается о встрече человека с мифическими существами: *албасты, құлдіргіш, ұббе, жалғыз көзді дәу, жезтырнақ* и пр. С распространением и утверждением ислама в Казахстане наряду с указанными существами в быличках начинают функционировать восточно-мифологические персонажи, пришедшие вместе с мусульманством: *шайтан, пері, дию, жын*.

Былички о каждом мифологическом персонаже имеют сравнительно устойчивый сюжет и характерную композицию, в них нередко описываются внешний облик сверхъестественного существа и окружающая обстановка, иногда – психологическое состояние героя при встрече с загадочным демоном или духом. Одна из особенностей бытования казахских быличек заключается в том, что они могут свободно входить в состав сказки и даже эпического произведения. Есть случаи, когда быличка

.....

превращается в эпос. Все это обусловлено спецификой казахской фольклорной традиции, для которой характерны жанровый синкретизм и полистадиальность, жизнеспособность эпического творчества.

Если миф и быличка отражают древние представления человека о природе и окружающей его среде, если они, как правило, кончаются трагически для человека и этнически не конкретны, то такие несказочные жанры, как предание и легенда, выражают народные воззрения на историю рода, племени, всего общества, на природу и воспевают человека, его силу и доблесть; они всегда этнически и социально определены.

Поскольку в преданиях идет речь о реальных событиях и людях, то их содержание не подвергается никакому сомнению. «Правдивость» достигается и тем, что в них называются конкретные лица, указываются место, время, а иногда и точная дата описываемого события. Все это накладывает в известной степени отпечаток и на художественный уровень предания. По сравнению с другими жанрами несказочной прозы у предания познавательная-информативная функция является доминирующей.

По содержанию казахские предания также делятся на топонимические, исторические и генеалогические. Последние, называемые *шежіре* и *шешендік сөздер* (ораторские изречения), в которых излагаются история возникновения этих изречений и связанные с ней факты из жизни знаменитых ораторов, живших в XV-XVIII веках, представляют собою разновидность исторических преданий. И это является одной из особенностей казахского предания как самостоятельного жанра несказочной прозы. По изображаемому времени и событию, по содержанию и теме исторические предания подразделяются на шесть групп. Топонимические же предания рассказывают об истории какой-либо местности только в связи с определенным конкретным событием или фактом, имевшим место в жизни. Иначе говоря, они тоже являются в какой-то мере историческими и этим отличаются от топонимических легенд.

Казахский материал дает основание полагать, что жанр легенды, как правило, вырастает из предания. Но это не единственный путь. Легенда может возникнуть и на основе вымысла, а также путем сочетания реального и ирреального,

.....

древних мотивов и более поздних их наслоений. Основными признаками, отличающими легенду от предания, являются, как известно, целенаправленность художественных приемов и элементов чудесного, использование архаической и поздней религиозной мифологии, превалирование воспитательно-поучительной цели. Все это свойственно казахской легенде как жанру.

Легенды в казахской сказочной прозе бывают историко-топонимическими, религиозно-книжными и социально-утопическими. Историко-топонимические легенды нередко являются древними преданиями, обросшими многими дополнениями вымышленного характера и вследствие этого потерявшими первоначальную точность и реальность. Они рассказывают о различных местностях и постройках, связывая их происхождение с именем какого-нибудь исторического деятеля древности, но чаще всего – с именами святых или с вмешательством какого-нибудь чуда.

Религиозно-книжные легенды повествуют о жизни и деятельности пророков ислама или же местных святых. Многие из них разрабатывают библейско-коранические сюжеты о действиях и поступках. Немало легенд заимствовано из книг различного содержания, получивших широкое распространение на Востоке. В религиозно-книжных легендах щедро используется мусульманская мифология. Назначение этих легенд – дать религиозные сентенции и утверждать тем самым в людях религиозное чувство.

Социально-утопические легенды имеют тесную связь с жизнью и историей народа и выражают его оппозиционную мысль. В казахском фольклоре сформирована легенда «о далеких землях», а что касается легенды о «возвращающихся царях-избавителях», то она достаточного оформления не получила, что объясняется социально-историческими условиями жизни казахского народа в прошлом.

Казахская легенда об обетованной земле Жеруюк возникла в XV веке и сопутствовала истории народа вплоть до XX века, возрождаясь снова и снова в каждый трудный для него период. В XIX веке и начале XX века она обрела форму эпоса. Такая трансформация объяснима, если учесть, что в казахском фольклоре того периода главенствовал эпос и долгое время су-

.....

ществовала традиция переложения сказок и легенд в дастаны и эпосы.

Наш труд – это начало исследований вопросов устной прозы и в этом плане может служить основой для широкого научного системного осмысления прозаического фольклора в целом. Следует сказать, что назрела потребность и в специальном исследовании каждого из охарактеризованных здесь жанров по-отдельности. Усилилась необходимость в выпуске указателя сюжетов произведений несказочной прозы. Предстоит работа по раздельному изучению состава персонажей и поэтики несказочного прозаического фольклора. Надлежит исследовать и связь несказочной прозы со сказкой и другими жанрами национального фольклора, изучить историю развития мифологической, народной исторической и фольклорной художественной прозы как единой системы прозаического фольклора.

Столь всестороннее и глубокое исследование народной прозы диктуется не только тем, что она является прекрасным памятником истории и духовной культуры, отражающим пути развития общественной и особенно – художественной мысли народа и его эстетики, но и тем, что прозаический фольклор вместе с устно-поэтическим творчеством продолжает жить и в нашу эпоху как составная часть современной культуры. Произведения устной прозы, как фольклора в целом, щедро питают все виды современного искусства и литературы, активно функционируют в системе литературы и искусства и тем самым в известной мере оказывают влияние на культуру сегодняшнего дня и общественного сознания в целом. Это свидетельствует о том, что фольклор, в том числе и устная проза, бытует в нашем обществе не пассивно, как лишь духовное наследие или архивные, музейные реликвии, а творчески осваивается в целях идейно-эстетического и патриотического воспитания людей, в целях дальнейшего развития казахской национальной культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Пропп В.Я. Фольклор и действительность. – М., 1976. – С. 30.

ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора	3
-----------------	---

КАЗАХСКАЯ ВОЛШЕБНАЯ СКАЗКА

Глава первая.	
Многообразие сюжетов казахской волшебной сказки	7
Глава вторая.	
Особенности казахской волшебной сказки и вопросы сказочной традиции казахов	24
Глава третья.	
Реликты дофеодальной действительности в народном быту и сказке	42
Глава четвертая.	
Отражение волшебной сказкой патриархально-феодальной жизни казахов	75
Глава пятая.	
Система образов в волшебном сказочном эпосе казахов	91
Глава шестая.	
Поэтика казахской волшебной сказки	138
Заключение	158

КАЗАХСКАЯ НЕСКАЗОЧНАЯ ПРОЗА

Введение	167
Глава первая.	
Теория фольклорных жанров и ее значение для изучения устной народной прозы	172
Глава вторая.	
Вопросы классификации жанров казахской фольклорной прозы	212

Глава третья.	
Архаические мифы и их реликты в казахском фольклоре	240
Глава четвертая.	
Мифологические рассказы в форме былички.....	279
Глава пятая.	
Предания исторические и топонимические	320
Глава шестая.	
Легенда и ее разновидности	361
Заключение	412

Сейіт Асқарұлы Қасқабасов

ТАҢДАМАЛЫ

Үшінші том

**ФОЛЬКЛОРНАЯ ПРОЗА
КАЗАХОВ**

Избранные исследования

Редактор О. Михеева
Технический редактор Э. Заманбек
Художественный редактор Ж. Казанкапов
Корректор А. Сураганова
Компьютерная верстка А. Скаковой

Подписано в печать 15.10.2014.
Формат 60х90^{1/16}. Бумага мелованная. Печать офсетная.
Усл. п.л. 26,5. Тираж 2000 экз. Заказ №301.

ISBN 978-601-7568-91-7



Издательство «Фолиант»
010000, г. Астана, ул. Ш. Айманова, 13

Отпечатано в типографии ТОО «Издательство «Фолиант»
010000, г. Астана, ул. Ш. Айманова, 13