

узор и изображений существенно дополняют имеющиеся в литературе сведения. Очень интересны приведенные автором данные о происхождении архитектуры укрепленных усадеб и о мастерах «жургонча», которые их возводили. Они получены больше 30 лет тому назад, а частично и позднее, из первых рук — от мастеров этого дела. Собранные А. К. Писарчик сведения говорят о том, что истоки усадебной архитектуры следует искать в Хорезме; от переселенцев (частично туркмен) их заимствовали местные мастера-таджики, которые ввели в отделку стен свои оригинальные элементы. Этот пример культурного взаимодействия, на котором останавливается А. К. Писарчик, представляет большой интерес, раскрывая пути развития и обогащения среднеазиатской культуры (в ее самаркандском варианте), создаваемой сообща разными народами и этнографическими группами, населяющими страну.

Публикуемые А. К. Писарчик материалы имеют значительную ценность не только в силу актуальности научной задачи (особенно в связи с разработкой темы «жилище» в историко-этнографическом атласе), но и потому, что она сумела еще в 30-х годах собрать сведения от старых мастеров. Благодаря А. К. Писарчик до нас дошли их воспоминания и специальные знания. Теперь это поколение мастеров, свидетелей последних этапов феодальной формации, уже ушло из жизни. Сохранение для науки их жизненного и профессионального опыта — большая удача и заслуга А. К. Писарчик.

Нельзя не отметить терминологического богатства книги: здесь собраны употреблявшиеся мастерами названия строительных деталей и приемов, частей зданий и орнаментов. Это тем более важно, что в современной архитектуре эти термины, сложившиеся в процессе развития строительных ремесел, совсем не употребляются; они либо уже совсем забыты, либо забываются. А ведь это часть культурного наследия, которую надо сохранить.

Очень обогащают книгу иллюстрации, многие из них уникальны и вводят в научный оборот новые памятники и новые образцы народного искусства. Нельзя не пожалеть, что недостаточное качественное полиграфическое воспроизведение не дало им «прозвучать» в полный голос.

Рецензируемая книга — достойное продолжение осуществленных таджикскими этнографами тапиринтных изданий, неизменным редактором которых является А. К. Писарчик⁵. Об этой серии выпущенных друг за другом на протяжении последних лет книг, скромных по выполнению, но внесших весомый вклад в этнографию таджиков, следовало бы уже поговорить в целом, особенно потому, что они дополняют типографские издания, выпущенные тем же коллективом, во всех работах которого проявляется единое направление — планомерно, не одно десятилетие осуществляемое сплошное этнографическое обследование республики⁶. Теперь эта планомерная и длительная работа приносит свои плоды.

О. А. Сухарева

⁵ М. С. Андреев. Материалы по этнографии Ягноба. Душанбе, 1970; М. С. Андреев, О. Д. Чехович. Арк Бухары в конце XIX — начале XX в. Душанбе, 1972; М. А. Хамиджанова. Материальная культура матчинцев. Душанбе, 1974.

⁶ «Таджики Каратегина и Дарваза», вып. I. Душанбе, 1966; «Таджики Каратегина и Дарваза», вып. II; «Материальная культура таджиков верховья Зерафшана». Душанбе, 1973.

Кобланды-батыр. Казахский героический эпос. Қобланды батыр. Қазақ, халқының батырлық, эпосы. М., 1975, 445 стр.

Рецензируемая книга вышла в серии «Эпос народов СССР», издаваемой Институтом мировой литературы АН СССР в содружестве с научными учреждениями ряда республик Советского Союза.

Структура этих изданий едина: «Каждая книга серии включает разделы: краткое исследование, дающее историческую оценку и художественную характеристику издаваемого памятника; текст эпоса на языке оригинала и его перевод...; приложение — комментарии, примечания, сведения о сказителях, от которых записан текст эпоса, и др. (стр. 7). Здесь не отмечены историографические материалы о собирателях и исследователях эпоса того или иного народа и библиографические данные, которые существенно повышают значимость серии. Эпосу тюркоязычных народов в серии посвящены еще три публикации¹.

В книгу входят: предисловие, вступительная статья Н. В. Кидайш-Покровской и О. А. Нурмагамбетовой, текст эпоса на казахском языке; перевод текста на русский язык, выполненный обеими составительницами. В приложениях даны «Описание вариантов героико-эпической поэмы „Кобланды-батыр“»; нотные записи мелодий эпоса

¹ «Хурлукга и Хемра. Саят и Хемра. Туркменский романический эпос», М., 1971; «Рустамхан. Узбекский героико-романический эпос», М., 1972; «Маадай-Кара. Алтайский героический эпос», М., 1973.

со вступительной статьей Б. Г. Ерзаковича; словарь казахских слов, встречающихся в тексте и нуждающихся в пояснении.

«Кобланды-батыр» — одно из наиболее значительных произведений в эпическом жанре казахского фольклора. Художественные достоинства его очень высоки: техника сложна, стилистика отточена, портреты героев, даже второстепенных, скульптурны. В книге представляет интерес не только сам текст «поэмы», как называют, не совсем точно, это эпическое произведение составители (на стр. 19 оно определено как «большая эпопея»), но и вступительная статья, комментарии и примечания. Большое внимание уделено составителями попыткам историко-этнографического толкования отдельных мотивов и терминов в тексте, а также освещения места этого эпического произведения в фольклоре казахского народа. При комплексном изучении эпоса как исторического явления ими учтены не только письменные, но и археологические источники.

Нельзя, однако, назвать последовательной хронологизацию в вводной статье эпоса о Кобландах. Считая сам жанр эпических песен (жыр) сложившимся поздно (XIV—XVI вв.), составительницы все же допускают, что сюжеты о Кобландах и о некоторых других героях лежат уже в «истоках» эпических памятников и не только «воспроизводят ту эпоху, когда самостоятельный казахский политический союз еще не существовал и когда родоплеменные объединения, составившие позже этническую основу казахского народа, фигурировали... под общим названием ногайлы» (стр. 16), но, по-видимому, и более раннюю эпоху западнотюркского каганата, возникшего в конце VI в. Поэтому естественно было бы отнести к раннему периоду и возникновение эпоса о «кипчаке» Кобланды. Конечно, это не исключает неизбежности модификации эпоса, причем он запечатлел ситуации даже XVII в., когда на той же территории находились и калмыки. Могла усложниться и рафинироваться сама форма эпоса.

В пользу очень широкого уже в прошлом распространения эпоса о Кобландах-батыре свидетельствуют приведенные авторами сведения о том, что эпос о нем записан у ряда тюркоязычных народов (башкиры, каракалпаки, ногайцы, барабинские татары, крымские татары); кроме того, Кобланды вошел как эпизодический персонаж в ряд эпических произведений о других героях (стр. 17, 20, 21).

Ценны попытки связать эпос и предания о Кобландах с вещественными археологическими памятниками — так называемыми могилами Кобланды в разных местностях Казахстана и памятником, построенным якобы его потомками «в ознаменование его основной победы» (стр. 20). Отметим, что в народном предании также связывали персонажей огузского эпоса с исполинскими погребальными сооружениями в разных местностях, якобы могилами самого Коркута, Рослой Бурлы («Книга о моем деде Коркуте»).

Исследовательницы, однако, слишком категорично утверждают, что существование «могил Кобланды» не может служить доказательством историчности персонажа, так как это «обратный процесс, обычный на Востоке, когда именем легендарного героя эпоса или преданий назывались священные могилы, которым поклонялись» (стр. 20). Но, во-первых, такие соответствия относятся не только к могилам. С. П. Толстов в своих исследованиях древнего Хорезма блестяще использовал различные топонимические легенды о развалинах крепостей, связанных с персонажами каракалпакского фольклора «Қырк кыз» и др. Во-вторых, они должны бы стимулировать особенно тщательные и углубленные исследования в историческом аспекте, так как возможность реальной основы фольклора при «вещественном» подтверждении все же увеличивается.

Авторы статьи подчеркивают, что «основная идейная направленность поэмы — прославление воинского подвига, совершаемого для «защиты рода и племени»; грабительские же набеги осуждаются» (стр. 27, 28). Они отмечают также, что в эпосе, где преобладают военные мотивы, даны и картины мирной жизни и окружающей природы, общественного уклада, быта кочевников-скотоводов, впрочем подчиненные основной воинской теме. Красочно и живо описаны перекочевки со стадами, убранство «ставок», снаряжение, одежда и пр.

Авторами вскользь затронуты и общие важные проблемы эпосоведения. Они справедливо считают «участие в борьбе за невесту» лишь одной из «побочных линий» героического эпоса (стр. 28). Между тем значение этой «далекой невесты» крайне гипертрофировано в трудах многих исследователей эпоса. Но требует пересмотра сама тема получения этой «невесты», чего авторы не делают. Если же проследить особенности образа такой «невесты» и ситуаций, в которых она появляется (и не только в восточных эпосах), то окажется, что она в большинстве случаев — просто пленница (наряду с другими женщинами, которые неизменно входят в состав военной добычи), и обращаются с нею соответственно. Ее зачастую и берут-то не для себя, а отдают кому-либо из родственников или дружинников; в якутском эпосе — даже как плату кузнецу за выкованное (с этим условием) оружие. Не случайно и в «Кобланды-батыре» герой легко отдает своему «ровеснику», по его просьбе, «в подарок» вместе с другой военной добычей даже деву-воительницу Карлыгу, которой оба они обязаны успехом в походе против ее страны и близких. Впоследствии, правда, это приводит к драматическому конфликту².

Большая же часть «невест» в эпосе вынужденно отданы родней враждебному чужеземцу, часто после разгрома им страны или чтобы избежать этого разгрома. Фактически

² В одном из вариантов Карлыгу отдают даже не одному, а 40 богатырям (стр. 390).

(так как речь идет обычно о семье главы государственного образования) это своего рода «династийный» брак — скрепление мирного договора, что хорошо известно и в исторической жизни. Образ женщины-добычи — отголосок еще эпохи военной демократии.

Поэтому не удивительно, что в будущем ее отношение к супругу бывает двойственным, а брак кончается нередко трагически. Мирных, «нормальных» браков в эпосе сравнительно немного. В таких случаях и обстановка заключения брака иная: удачливый жених участвует в брачных состязаниях с другими претендентами или с самой невестой, причем невеста может быть обручена с ним еще в детстве, но впоследствии разлучена; описывается «той» с пиршеством и всевозможными развлечениями; на родину мужа новобрачная отправляется в сопровождении богатого свадебного каравана и т. д. А при захвате женщины батыр бросает ее на седло, не дав не только собраться в дорогу, но и проститься с родными. Собственно так в конце поэмы о Кобланды-батыре взята в бою его сыном в качестве пленницы та же Карлыга и передана батыром в жены его отцу.

Недостаточно проанализированы и освещены в статье и комментариях и некоторые другие проблемы, заслуживающие самого пристального внимания, так как именно в казахском эпосе они выражены очень полно и ярко. Таковы, например, интерес в нем к коню и значительность его роли в повествовании, характерные для эпоса кочевых в прошлом народов. Особенно красочно представлен в «поэме» конь Кобланды — Бурыл или Тайбурыл («тай» — жеребенок, добавление к имени, которое подчеркивает чрезмерную молодость, что важно для сюжета).

Как и в других эпосах коневодческих народов, в «Кобланды-батыре» выращивание и обездика чистокровного коня и уход за ним даны со множеством этнографических подробностей. Любовно и пространно описаны стати коней, особенности их темперамента, разнообразие мастей, бег-полет и даже пыль, поднимаемая при этом. В эпосе также восхваляется преданность коня хозяину, его мудрость, причем конь, чудесно обладая человеческой речью, наставляет своего всадника или спорит с ним и всегда оказывается правым (в истоках этот мотив, видимо, был связан с тотемистическими представлениями). Хвала коню представляет в фольклоре многих коневодческих народов особый жанр (в Монголии, например, и до настоящего времени коня, победившего на скачках, приветствуют хвалебной песней — «цол»).

Конь в казахском эпосе занимает очень большое место даже количественно. Из 6490 стихов «поэмы» конь упоминается в 2138 стихах (примерно треть всего произведения), причем они обычно идут крупными фрагментами. Так, описанию бешеной скачки Кобланды на Тайбурыле, догнавшем ушедшее вперед за три дня до этого войско союзников, посвящено подряд 378 стихов. Художественность, полнота и динамичность этого описания необычайно высоки; привести фрагмент целиком здесь невозможно, и остается только отослать читателя к книге (стр. 262—270). Получению женой Кобланды — Корткой — жеребёй кобылицы, будущей матери Тайбурыла, отведено 180 стихов; сегованиям по поводу того, что Кобланды взял в поход «недодержанного» коня, которому, «чтобы стать богатырским конем, сорока трех дней недостает» (стр. 244) — 268 стихов, и т. д.

В «Кобланды-батыре» ярко проступает своего рода сгедо коневодческих народов: всадник должен безупречно относиться к своему коню. Мучить коня свойственно только извергу. Поэтому необузданный и нетерпеливый характер Кобланды, за который его осуждают близкие люди и даже конь, сказывается и в жестоком по временам обращении с Тайбурылом.

Своеобразна роль Кортки, вырастившей и обездившей для мужа тулпара. Обычно во всех эпосах растит и тренирует такого коня мужчина: синчи — знаток коней, табунщик, конюший или сам батыр.

Очень важен в теоретическом плане вопрос о природе зооморфности большинства эпитетов и сравнений, относящихся к батырам — персонажам эпоса о Кобланды. Авторы приводят ряд уподоблений героя «сильным хищным животным и птицам» (в основном диким — тигру, волку, соколу), а также некоторым домашним животным, отличающимся силой, яростью: возбужденному верблюду-самцу (нар) или барану-производителю (кошкар) и т. д., причем в последней категории образов, по их верному замечанию, «отразился мир представлений скотовода-кочевника» (стр. 34). Но никаких других выводов из этого они не делают.

Между тем строй этих образов характерен для всех тюркоязычных эпосов (и не только для них) и основан, по-видимому, все же на культе силы, свойственном эпосе военной демократии, когда слагался героический эпос в собственном смысле слова.

Напрашивается и еще один вывод — о древних связях словесного и изобразительного искусства кочевников. Можно утверждать, что существует единство системы образов эпоса и зооморфных образов изобразительного искусства, где выработался знаменитый «звериный стиль». Ведь не только отдельные образы хищников и других свирепых животных и птиц в эпосе, но и самая трактовка их полностью соответствуют специфике динамичного и экспрессивного «звериного стиля».

Чаще всего батыр в казахском эпосе, как и в других, сравнивается с волком и барсом или уподобляется им. Волком названы и Кобланды (стр. 246 и др.), и его враг хан Шошой («в сером одеянии этот серый волк», стр. 366). Эпитет трех батыров — боевых соратников: «трое сивогривых». В примечании отмечено, что эпитет «сивая грива» — очень древний, а вообще в тюркском эпосе волк — символ храбрости (стр. 335). Он, действительно, был известен как тотем. Напомним, что «сивогривый» — также постоянный эпитет Манаса в киргизском эпосе. Волк при этом часто показан нападающим на

овец. Культ волка был, как известно, распространен у многих народов, и не случайно речь Кобланды звучит как древнее заклинание: «Враги — бараны, я — волк» (стр. 390). В то же время образ Кобланды устойчиво связан и с тигром; он — «тигр — владыка народа» (стр. 243); ровесник батыра Караман, склоняя его к походу, обращается к нему так: «Не поедешь ли [с нами], мой тигр?» (стр. 240). Третье излюбленное образное иносказание: батыр — «ловчий белый сокол», в стремительном полете сшибающий добычу (стр. 284; см. также стр. 340, 362).

Для описания красоты богатырской девы Карлыги в отличие от женственного образа нежной Кортки использованы те же привычные зооморфные образы, как и для батыра-мужчины («возгордилась, как годовалый беркут»), но иногда со специфическими вариациями: на противника она движется словно породистая «верблюдица, ...что, не сворачивая, идет напрямик» (стр. 372); она показана в тексте большей частью в бурном движении, в действии.

Тема взаимосвязей словесного и изобразительного искусства в фольклористике вообще почти не разработана, хотя должна бы занять одно из ведущих мест в изысканиях фольклористов, археологов и искусствоведов. Наибольший интерес представляет именно выявление элементов «звериного стиля» в эпосе. Крайне выразительны в этом аспекте те «общие места», где зооморфные сравнения, данные в динамике, нанизаны в ряды, например:

«Один-одинешенек богатырь
Скачет, истребляет врагов,
Словно волк, напавший на овец,
Рубит он [их] на скаку.
Как куланы, на которых напал тигр,
В страхе побежали они» (стр. 283).

Зооморфными образами насыщены и обильно включенные в текст эпоса причеты, но здесь эти образы несколько смягчены. Зависит это, возможно, не только от функции причетов, обращенных обычно к родным, но и от архаичности обрядового жанра, уходящего в доклассовое общество, где в фольклоре еще отсутствовала острая воинская тема. Так, отец Кобланды призывает далекого сына:

«Среди множества пегих коней
Ты — приметный конь-скакун,
Ты словно сокол с несломанными когтями,
...Ты — с изогнутыми, как месяц, рогами кошкар» (стр. 317).

В том же монологе отец в приливе нежности называет сына жеребенком, бычком, теленочком, ягненком, верблюжонком, как это принято было и в быту.

Большим достоинством издания является то, что эпос рассматривается в статье и комментариях не изолированно, а во взаимосвязи с другими жанрами казахского фольклора. Одни и те же «события, имена героев, их подвиги, составившие сюжет большой эпопеи о богатыре Кобланде, частично, а порой довольно полно воспроизводятся и в сказке, и в предании, и в легенде» (стр. 19).

Особенно же ярок в этом отношении отчетливо проступающий в поэме «Кобланды-батыр» жанр песен-прощаний (коштасу) и песен-плачей (жоктау) — при отъезде героев, во время пребывания в дальних походах, при прощании и пр. Причитают большей частью женщины — жена, сестра, мать героя, — но иногда и его отец, а в особенно тяжелую минуту и он сам. По многим формальным признакам эти причеты близки к хвалебным песням, посвященным не только человеку, но и его коню. Некоторые причеты в тексте «Кобланды» достигают сотни стихов.

Обильно включены в текст эпоса и пословицы, иногда принимающие развернутую, эпизированную форму.

Авторы статьи и комментариев не отгораживаются и от возможности проникновения в эпос образов классической восточной литературы, что особенно важно для выявления подлинно традиционного ядра эпоса. Связь эпоса с литературой прослеживается в разных аспектах (например, в описании «сияющей» красоты женщины, при которой не нужен свет солнца, в изображении гипертрофированной чувствительности героев, не идущей к их суровому облику, и пр.). Вдумчиво рассматриваются также письменные варианты «Кобланды-батыра», бытующие у казахов, и случаи самозаписи текста исполнителями.

На основе анализа «поэмы» о Кобланде в статье даны и общие выводы о состоянии эпического жанра в наше время, приемлемые для ряда других современных эпосов. Наблюдения над композицией «поэмы», состоящей «из законченных эпизодов», которые «образуют как бы отдельные звенья в единой цепи повествования» (стр. 46), можно было бы расширить в сравнительном плане, применительно к грандиозным эпопеям — «Манасу», «Джангару» и др.

«Стиховой строй эпических поэм, — обоснованно пишут исследовательницы, — отличается высокой техникой» (стр. 57). Чрезвычайно богата и образная система. Но все же, по-моему, излишняя рафинированность, изощренность формы приводит к некоторой перегрузке текста, отличающей его от более монументальной простоты эпоса, например, алтае-саянского круга.

Авторы тонко характеризуют вставные стихи — традиционные, устойчивые фразеологические обороты, не связанные по смыслу непосредственно с содержанием, но в какой-то мере поддерживающие общий эмоциональный «психологический настрой» эпизода (стр. 53). Само обилие этих вставных стихов, вероятно, следовало бы связать с тем же переразвитием, если можно так выразиться, жанра.

В то же время признаки начинающегося упадка эпического жанра сказываются в стремлении современного сказителя освободиться от обязательных в прошлом длиннот и повторений:

«Сократим долгий сказ,
Расскажем самую суть» (стр. 351).

По-видимому, ретардации в восприятии слушателей уже мешают компактности структуры эпического художественного произведения, и, кроме того, требуют слишком много времени, чтобы довести повествование до конца.

Раскрытию историко-этнографической специфики эпоса «Кобланды-батыр», как уже упоминалось, во многом способствует продуманность комментариев, примечаний и словарных пояснений.

Научный аппарат не только знакомит читателя со всеми известными составителями вариантами эпоса и сказаний о Кобландах, изложение которых помещено в приложении, объединив их в основные версии и составив даже перечень наиболее устойчивых эпизодов. Основное название научного аппарата авторы видят в том, чтобы прояснить на какие общественные установления, особенности хозяйства и материальной культуры, реалии быта, обычаи содержится беглый намек или ссылка в тексте. Это в фольклорных публикациях учитывается далеко не всегда. Приведем несколько примеров. В тексте говорится:

«Из лука болгарского бухарской стрелой
Настал сегодня день стрелять».

В подстрочном примечании: «Сказитель оттеняет особые качества богатырского оружия, подчеркивая, что лук сделан в Булгарии, славившейся в древности изготовлением луков. Стрела для такого лука должна быть бухарская, так как именно в Бухаре изготовлялись стрелы из прочной стали» (стр. 281). Кобланды в плену грозит деве-воительнице, дочери врага: «Еще сядешь Бурылу на круп без попоны и без седла»; примечание: «Сбросить с коня и посадить на непокрытый круп своего коня — самое большое унижение», иными словами, герой грозит пленом ей самой (стр. 295).

Уезжая из дома, герой прижимается губами к груди матери; в примечании говорится, что это «древний ритуал» благословения (стр. 256). Хан Алшагыр отдает послу двух своих дочерей как «суюнши»; примечание: «суюнши» — подарок «за, радостную весть» (стр. 292). Обычай суюнши упоминается и в ряде эпосов других тюркоязычных народов; обычно это подарок отца вестнику, сообщившему о рождении сына.

Важны и словарные пояснения, касающиеся древних мифических образов, например: «Кумай — сказочная собака, от которой не может уйти ни один зверь» (стр. 440).

Подчеркнута в примечаниях и гиперболичность тех или иных эпических реалий. Так, юрта в эпосе составлена из 180 кереге (решеток); в примечании указано: «Обычную юрту ставят из шести или двенадцати...» (стр. 376).

В подстрочных примечаниях к русскому тексту в наиболее трудных случаях дается буквальный перевод решения, который по своей специфичности или по иному признаку составителям почему-то показалось нецелесообразным включать в текст. Но следовало бы, по-моему, наоборот, более точный перевод давать в самом тексте, а расшифровку — в примечании (если уж давать): Почему, например, нельзя было бы поместить в тексте образное выражение, характерное для скотоводов, о поражении и пленении «знатных господ», которых завоеватель «растоптал ногами, как шерсть» (при обработке ее, стр. 285)? В тексте дано бесцветное «поверг ниц, растоптал». Пренебрежение такими деталями лишает в какой-то мере перевод казахского этнолингвистического колорита. Тем не менее художественность перевода в целом поможет войти в мир казахского фольклора всем, кто незнаком с языком подлинника.

Книга хорошо оформлена. На яркой однотонной обложке — скупой казахский орнамент; в тексте — фотоснимки акынов, а также музыкальных инструментов, обложки первого издания эпоса и пр. Но, правда, иллюстраций очень немного.

Подводя итог, хочется отметить, что новое издание в серии «Эпос народов СССР» выполнено тщательно, вдумчиво и, несомненно, будет полезно не только специалистам — фольклористам и этнографам, но и всем, кого интересует культура народов Советского Союза.

Хочется надеяться, что интенсивное продолжение этой серии обогатит советскую фольклористику еще многими публикациями великолепных произведений эпоса народов нашей страны, и читатели получат широкую возможность не только изучать эпос, но и наслаждаться немеркнувшей красотой человеческого гения.

Р. С. Линец