

823 (КРос = АЛТ)

Ш 624

И.Б.Шинжин

СКВОЗЬ ВЕКА И ПОКОЛЕНИЯ СКАЗИТЕЛЕЙ



КОНТРОЛЬНЫЙ ЛИСТОК
СРОКОВ ВОЗВРАТА

КНИГА ДОЛЖНА БЫТЬ
ВОЗВРАЩЕНА НЕ ПОЗЖЕ
УКАЗАННОГО ЗДЕСЬ СРОКА

Колич. пред. выдач

570058

ГУ Республики Алтай
«Институт алтаистики им.С.С.Суразакова»

И.Б.Шинжин

**Сквозь
века и поколения
сказителей**

Сборник статей

Горно-Алтайск
2006

УДК 398
ББК 82.3 (2 Рос-Алт)
Ш 624

Печатается по решению Ученого совета института алтаистики
им.С.С.Суразакова Республики Алтай.

Рецензенты:

Старший научный сотрудник Отдела филологии Института алтаистики
им.С.С.Суразакова, к.ф.н. *К.Е.Укачина.*

Старший научный сотрудник Отдела филологии Института алтаистики
им.С.С.Суразакова, к.ф.н. *М.А.Демчинова.*

Научный редактор *М.А.Демчинова.*

Ш 624 И.Б.Шинжин. Сквозь века и поколения сказителей. -
Горно-Алтайск: 2006. - 96 с.

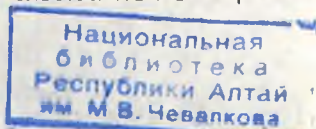
В сборнике статей И.Б.Шинжина рассматриваются проблемы алтайских и других тюрко-монгольских сказителей, о различных вариантах исполнительского искусства, о высоком уровне мастерства, а также о бытовании устойчивых эпических традиций героических сказаний. Для раскрытия этих и других проблем фольклорист привлекает в своем научном изыскании не только эпических сказаний, но и мифов, легенд и преданий, сказок, шаманских рассказов, археологических, этнографических данных. Все они тесно взаимосвязаны и имеют большое значение в развитии культуры народов, населяющих на том или другом регионе страны.

Книга рассчитана на широкий круг читателей, как на фольклористов, так и на всех интересующихся и увлекающихся устным поэтическим творчеством и мастерством сказительских искусств обширного ареала регионов.

0570058V

Сборник подготовлен к печати старшим редактором
книжного издательства «Юч-Сюмер — Белуха» *Э.И.Шинжиным.*

07.02.2007



© И.Б.Шинжин, 2006
© Институт алтаистики
им.С.С.Суразакова, 2006

5-ЩИБ-СВИПС

СКВОЗЬ ВЕКА И ПОКОЛЕНИЯ

(Жизнь эпического сюжета во времени и поколениях сказителей)

Для науки алтайский героический эпос открыл известный тюрколог, академик В.В.Радлов.

Преподаватель немецкого и латинского языков в Барнаульском высшем горном училище, он в 1860 году в целях изучения языка и этнографии алтайцев посетил Горный Алтай – бассейн рек Семы, Урсула, Чуи (современные Шебалинский, Онгудайский, Кош-Агачский и частично Улаганский районы). В следующем году В.В.Радлов побывал у кумандинцев и тубаларов (этнические группы алтайцев) в бассейне реки Би, затем у теленгитов, живущих по долинам рек Чулушман и Башкаус (соответственно Чойский, Турачакский и Улаганский районы). Позднее, в 1865-1870 гг. с той же целью В.В.Радлов посещает Горный Алтай еще несколько раз.

Наряду со сбором лингвистических материалов Радлов записал более десятка героических сказаний алтайцев, и опубликовал их в книге «Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзунгарской степи» (1). В нее вошли сказания: «Алтаин Саин Салам», «Тектебей-Мерген», «Кан-Пюдэй», «Ак-Каан», «Пежити-Каан», «Алактай», «Кара-Каан», «Алтын-Тайджи», «Караты-Перген», «Ак-Мөкө», «Алтын-Эргек» и «Аран-Тайджи». Эти произведения имеют не только основополагающее значение, но и служат важнейшим источником для сопоставительного исследования эпических жанров алтайского фольклора.

Какие сказители исполняли эти произведения, как, где, при каких обстоятельствах, каков был их репертуар, – об этом Радлов не дал никаких сведений, назвав лишь несколько имен сказителей: Дьараса, который жил в с.Мыюта (ныне Шебалинский район), Балагыса, жившего близ Онгудая (Онгудайский район), – это в первую поездку, и Тиргешая, жившего около Телецкого озера, от которого сделана краткая запись сказания «Караты-Каан», во вторую поездку в Горный Алтай.

Если принять за средний возраст сказителей, с которыми встречался Радлов, 30 лет, значит, они родились где-то в 1830-1835 гг. Им могло быть от 30 до 45 лет и более. Знакомство с биографиями последующих, известных нам сказителей, если проследить их типологию, то показывает, что они начинали усваивать и пробовали эпос исполнять примерно с 7 - 9 лет, а с 16 - 17 лет считались уже вполне сформировавшимися певцами; исполняемый ими и зафиксированный текст уже представлял в наиболее полном виде (2, 439). Поколение певцов «радловского времени» можно условно принять за первое в известном нам ряду сказительских поколений.

Ко второму поколению алтайских сказителей можно отнести тех, кто родился уже в 1860-е годы.

Записанные от первого поколения сказителей и опубликованные Радловым героические сказания имеют большое значение не только в плане изучения алтайского эпоса в целом, но и ценны тем, что помогают проследить жизнь их сюжетов в творчестве последующих поколений кайчы-рапсодов.

Наследие «первого поколения» нашло уже достойное место при сравнительно-сопоставительном изучении алтайского эпоса в трудах С.С.Суразакова, особенно в монографии «Алтайский героический эпос» (3, 160-217).

Так, например, сюжетно-композиционное строение «радловского» «Кан-Пюдэя» (1, 58-88) почти полностью сохранилось в сказании «Маадай-Кара», записанного от сказителя «четвертого» поколения А.Г.Калкина (4).

И. В. Пухов видит в эпосе «Маадай-Кара» два основных мотива: «В первой части рассказывается о нападении Кара-Кула каана на старого Маадай-Кара, о разрушении его стойбища и увода его в плен со всеми людьми, скотом и имуществом. Во второй части рассказывается о подвигах сына Маадай-Кара, богатыря Когюдей-Мергена (5, 45). С.С.Суразаков вычленяет еще один. Это: 1) борьба против каана-завоевателя, 2) женитьба героя, 3) нисхождение героя в подземный мир (3, 166). В соответствии с этими же мотивами он делит текст «Кан-Пюдэя» на три части (3, 161).

То, что содержание и сюжетно-композиционная линия «Кан-Пюдэя» и «Маадай-Кара» совпадают, особенно в первой части, говорят о большой традиционной прочности и общности бытования этих двух сказаний в эпической среде не только во времени, но и в поколениях сказителей за 130 с лишним лет. Это общеизвестно. Но тексты их совершенно разные.

От записи «Кан-Пюдэя» до первой фиксации «Маадай-Кара» прошло сто с лишним лет. Видимо, за это время произошли изменения в сюжетной линии, композиционном построении, повествовательной части, мотивах и эпизодах. Некоторые места в сюжете выбрасывались или, наоборот, дополнялись, переставлялись и т. д. Это особенно заметно из повторных записей сказания «Маадай-Кара», сделанных от одного и того же сказителя в разное время. Заметим, что «Кан-Пюдэй» зафиксирован один раз, а «Маадай-Кара» три раза: в 1948, 1951 и в 1964 гг.

Так как сюжетная линия сказаний «Кан-Пюдэй» и «Маадай-Кара» достаточно подробно исследована С.С.Суразаковым, то нам следует, наверное, подробно остановиться на отношениях сказителей «первого» и «четвертого» поколений к своему тексту и выяснить, почему сказания, зафиксированные Радловым, исполнялись кратко, а рапсоды «четвертого» поколения сходный по сюжету текст исполняют более в крупном плане?

Кстати, некоторые исследователи считали, что алтайские сказания, в определенное время, «как-то измельчали, сократились, распались на отдельные части...» (6, 1), что они представляют собой «разбитые на части осколки отдельных героических сказаний» (7, 23).

С такими мнениями можно согласиться, естественно, только в том случае, если бы до Радлова алтайский эпос записывался и публиковался в объемах, скажем, 3000 или более стихотворных строк. Но сказания, вошедшие в том Радлова, не набирают подобного объема. Среди них нет ни одного, который достигал хотя бы одной тысячи стихотворных строк. Объем самого большого сказания составляет 957 («Тектебей-Мерген»), а «Кан-Пюдэй» уместается в 873 стихотворных строках, остальные и того меньше. Сами публикаторы нигде не упоминают о сокращенных записях. На это акцентируют внимание только ученые наших дней (8, 55-65).

Сходство сюжетных линий «Кан-Пюдэя» и «Маадай-Кара» в их первой части наталкивает на мысль о том, что они когда-то составляли единое крупное произведение. Затем, с течением времени, претерпевая изменения по ходу истории народа и его духовных потребностей, стало обретать новые сюжетные линии, мотивы, эпизоды и, наконец, распалось, расчленилось на отдельные произведения, каждое из которых потом получило новое название, сохранив из начального корня некоторые общие сюжетные линии, что и наблюдается в сказаниях «Кан-Пюдэй» и «Маадай-Кара».

Сюжеты алтайских героических сказаний, естественно, разнообразны, но в большинстве случаев в своем построении бывают однотипными.

В самом начале любого сказания, имеются в виду не только аптайцев, как типическое место стоит эпический зачин, в котором описываются время и место действия, называется главный герой и характеризуется его смысл. Но в алтайских сказаниях времени действия в зачине уделяется очень мало места, а в «Кан-Пюдэе» и «Маадай-Кара» оно вообще отсутствует. Сказители «первого» поколения начинают свое сказание с описания земли главного героя, состава его семьи, положения в обществе. Однако и эта деталь зачина у всех поколений певцов прослеживается порознь: у «первого» и «второго» кратко, у певцов наших дней («четвертое» поколение) объем значительно расширен.

Приведем зачин сказания «Кан-Пюдэй»:

*Кара тайга шибеелү,
Кара талай сугатту
Караты-Каан журтап јатты.*

*Крепостью называя черную тайгу,
Источником считая черную реку,
Караты-Каан жил (1, 58-85; 9, 13).*

Современные сказители А.Г.Калкин, Н.К.Ялатов, Т.А.Чачияков и другие дают более подробное описание. Так, например, во вступительной части сказания «Маадай-Кара», кроме рассказа о безмятежной жизни старого богатыря Маадай-Кара, красочно характеризуются родовая река и гора.

*В летнее время
На его земле ливней не бывает,
В зимнее время
На его горе-господине снега не бывает.
Он владеет семью островерхими
богатыми горами Черет-Чемет,
Он владеет девятью островерхими
краснознаменными горами Чеметен-Туу,
Он владеет белой рекой — она течет и не течет,
Он владеет синей рекой — она движется
и не движется.
Алып-кюлюк, богатырь мой,
На своем Алтае живет.
Под луной дугой протянувшуюся
Пегую гору отцом называет,
Под солнцем (вдоль долины) стоящую
Бурую гору матью называет.*

*(стихи 26-39)**

Кроме того в «Маадай-Кара» часть описания родовых гор и рек находится среди других описаний предметов.

*Синюю гору семьюдесятью притоками
Источником называя,
Семь больших гор-крепостей
Пастбищем называя,
В долинах гор следы от ног оставляя,
Семьдесят лет на своей земле
Алып-кюлюк живет.*

*(стихи 15-21)***

Из приведенных примеров видно, что народные певцы сто лет тому назад кратко описывали природные владения каанов и богатырей: в «Кан-Пюдэе» этому посвящено всего две строки, а в «Маадай-Кара» - 19. Сказители «четвертого» поколения подробно поэтизируют каждую деталь, придавая им эпическую значимость.

В сказании «Кан-Пюдэй» действие происходит быстро, динамично. Например, старый Караты-Каан устроил пир по поводу рождения сына. Событие выражено всего в двух строках: «Многочисленный народ свой угощая, много дней он пировал». (Перевод наш — И.Ш.). А для сообщения о прибытии грозного

** В скобках даются номера стихотворных строк «Маадай-Кара», изданного в серии «Эпос народов СССР» (М., Наука, 1973. Перевод С.С.Суразакова).*

*** Там же.*

врага Кара-Кула сказители «радловских» времен уложились всего в 12 поэтических строк. Подобный же эпизод в сказании «Маадай-Кара» значительно расширился. Современному кайчи потребовалось уже 74 стихотворных строки.

О большем или меньшем сходстве сюжетов сказаний «радловских» публикаций с сюжетами и композициями произведений последующих поколений народных певцов, особенно современных, свидетельствуют другие.

Так, например, сюжет сказания «Алтаин Саин Салам» из «Образцов», почти целиком встречается в первой половине сказания «Янгар» (10), записанного в 1977-1980 годы от современного сказителя Николая Кокуровича Ялатова (1927 - 2002). Это сказание Ялатов, как представитель уже «четвертого» поколения, перенял от своего деда кайчы Сырана, который умер в 1938 году в возрасте более 80 лет, и принадлежал, видимо, ко второму поколению сказителей. Мы знаем, что Сыран Ялатов много эпических сказаний перенял от предыдущего поколения, особенно от сказителей по семейной линии. По сообщениям Н.К.Ялатова, он, как внук Сырана, «знает своих предков до седьмого поколения: Паар — Ак-Билек — Тодош — Анаяк — Ялат — Сыран — Кокур и сам Николай. Из них сказителями были Ак-Билек, Анаяк и Сыран, остальные не умели исполнять эпос. Сыран научился искусству кайчы от своего деда Анаяка, но слушал и других сказителей» (11, 80).

Таким образом, выявляется характерная картина: сказителями становятся старшие сыновья через одно поколение. Естественно, если дед Сырана принадлежал к определенному нами первому поколению сказителей, то дед Анаяка Ак-Билек, возможно, принадлежит скорее всего уже к сказителям конца XVIII века.

Сыран Ялатов, по словам его внука Николая, часто исполнял горловым пением-каем, под аккомпанемент двухструнного инструмента топшура, такие сказания, как «Катан-Мерген и Катан-Кокшын», «Оленгир», «Алтын-Тандак», «Ай-Солоньы», «Чымалы-каан», «Көстөй-Мерген», «Янгар» и т. д. , а последнее исполнял в течение девяти дней.

Большинство этих сказаний записано его внуком — Николаем Ялатовым, а часть опубликована в томах серии «Алтай баатырлар» (12, 204-268; 60-117) и отдельно (13), остальные находятся в фольклорном фонде архива научного института г. Горно-Алтайска.

Сказительское искусство в роду Ялатовых передавалось примерно в такой последовательности: Анаяк — Сырану, Сыран — Николаю, то есть через поколение по внукам, и в этом ряду Николай Кокурович Ялатов является сказителем четвертого поколения. На нем традиция передачи эпоса из уст в уста в их роду прекратилась.

Из названного репертуара Ялатовых некоторые сказания отдельными сюжетными линиями перекликаются со сказаниями, опубликованными Радловым. Так, к радловскому «Кан-Пюдю» из репертуара Н.К.Ялатова близок «Оленгир». Родство сюжета «Кан-Пюдэя» можно обнаружить в сказаниях «Маадай-Кара», «Алтын-Бизе» и др.

Отсюда можно заключить, что многие поколения сказителей, передавая эпос из уст в уста, не нарушая традиционно сложившихся сюжетов, донесли их до наших дней в том виде, каким его зафиксировал Радлов более 130 лет назад. В то же время мы знаем, что сказители творчески относятся к своим сказаниям и при каждом конкретном исполнении варьировали их, внося какие-то мотивы, где-то расширяя, удлинняя, сокращая и т. д., хотя в конце повествования традиционно утверждают, что ничего не добавляли, рассказали так, как слышали от других.

Круг известных науке алтайских сказителей прошлого века был расширен известным русским путешественником и ученым Г.Н.Потаниным, который в результате своих поездок по Алтаю записал в конспективном виде сюжеты героических сказаний - «Караты-Каан», «Ирень-Шаин-Чичирге», «Ескуз-Ол» (14). К сожалению, в своей книге он не выделил четко сказителей, хотя и привел отдельные имена.

В 1913 году Г.Н.Потанин организовал с помощью грамотного алтайца Н.Я.Никифорова запись и перевод сказаний старого сказителя-кайчи Чолтыша Куранакова, жившего в то время в долине реки Катунь в селе Асгат (ныне Шебалинский район). Согласно нашей классификации он принадлежал к первому поколению сказителей, в 1914 году ему было 79 лет.

От Чолтыша Куранакова записаны такие сказания, как «Алтай-Буучай», «Кан-Таджи», «Алтын-Мизе», «Ак-Бөкө», «Маадай-Кара», «Кан-Мерген», «Алтын-Кучкаш» (15). Конечно, Потанин работал со сказителем мало, но все же очевидно, что репертуар кайчи был богат и разнообразен, а то, что записывающие ходили к сказителю из селения Аноса в Асгат и, наоборот, кайчи приходил к ним, говорит об их взаимопонимании.

Научное значение этих публикаций (оригиналы, к сожалению, не сохранились) заключается в том, что они не только представили репертуар талантливого сказителя Чолтыша Куранакова, но и засвидетельствовали распространение некоторых эпических сказаний по всему Алтаю. Например, позже сказание «Алтай-Буучай» было зафиксировано в ряде вариантов с различными сюжетными и художественными особенностями в разных регионах Алтая.

Так, в 1895 году студент Петербургского университета А.Калачев близ села Кош-Агач (ныне Кош-Агачский район) записал сказание «Алтай-Буучай» (16, 492-499). Имя сказителя не указывалось. Судя по отношению слушателей к сказителю, можно заключить, что был он не молодой и не старый, примерно 35-45 лет. Как описывает Калачев: «вызвали, подтолкнув кулаками, работника, робкую, невзрачную фигуру, который оказался настоящим поэтом. Его заставили сесть, выпить чашку араки (водка из молока) и дали в руки двухструнную балалайку. Первые звуки были робки, неуверенны: слышались только гласные а, у, ы, но вот он сразу воодушевился, сбросил с себя шапку, которая почти вся закрывала его лицо, и запел» (17, 482 - 489). Заметим, в-первых, что молодому сказителю в прежние времена алтайцы не давали ара-

ки, во-вторых, шапку мог бросать с категоричностью только взрослый человек. Однако, с пожилым или старым человеком так не поступили бы, ибо обстоятельства этого не требовали. Впрочем, если бы сказитель был молодым или, напротив, старым, думается, А.Калачев отметил бы это.

Таким образом, перед аудиторией оказался сказитель «второго» поколения, и его «Алтай-Буучай» оказался интересным для алтайской фольклористики (3, 120-58). Заметки собирателя о поведении сказителя и окружающей среды важны и ценны в общеэпосоведческом плане. А.Калачев, хотя и не назвал сказителя по имени и не указал его возраст, впервые отметил, как окружающие, в первую очередь зайсаны и баи, относились к кайчи-певцу, как реагировал он сам, как начал исполнение. Ясно, что сказитель не желал петь, его заставили: видимо, давало себя знать то, что в содержании сказания имелись мотивы протеста против социальной несправедливости, а исполнять он должен был не в среде бедняков, а при зайсанах, да еще незнакомых.

В «Аносский сборник» было включено и сказание «Ак-Бий» С.И.Чонашева (Кочеева) из деревни Мыюту (Шебалинский район). Он записал свое сказание по памяти, не сообщив от кого перенял. Следует отметить, что в этом же селе в 1860 году В.В.Радлов работал со сказителем Дьарасом. С того времени прошло 54 года - срок достаточный для формирования и становления еще одного поколения сказителей.

Число сказителей, как и записей героических сказаний, в те годы продолжало расти. Так, например, грамотный алтаец Г.М.Токмашов в Кемеровском уезде в с.Чолухой в 1913 году записал от телеутского сказителя Чымыя Алагызова сказание «Алтай-Куучын» (Алтай-Буучай — И.Ш.). Сказителю в то время было 68 лет (3, 122; 243). Значит он родился в 1845 году, его юность прошла в «первом» поколении сказителей, а зрелые годы, в основном, приходится на «второе». В том же селе Д. Хлопатыным был записан от телеутского сказителя эпос «Козике и Баян-Сылу». Имя сказителя не указывается. Записанные сказания переведены на русский язык и опубликованы (18, т. 111, 51-78).

Обнаруженный Г.Н.Потаниным кайчи-сказитель с богатым репертуаром Чо-наш Куранаков подтвердил яркое бытование эпоса не только в долине реки Катунь, но и далеко за ее пределами.

Здесь же на левом берегу Катунь, в селе Аюла, недалеко от Аската, жил еще один талантливый сказитель — М.Ютканаков. От него Г.М.Токмашов в 1914 году записал большое по объему сказание «Когутэй» (7, 41-171). Это сказание получило большое одобрение в народе и поэтому в сокращенном виде печаталось в первых учебниках для чтения алтайских школ (19, 103-128; 83-105).

В момент работы над записью М. Ютканакову было 54 года, и героические сказания, в том числе и «Когутэй», он великолепно исполнял каем (3, 219).

От кого перенял М. Ютканаков сказание «Когутэй», Токмашов не пишет, а о самом кайчы, о его таланте, репертуаре и о степени распространения произведения говорит следующее: «Ютканаков Михаил, на мой взгляд, в то время был

самый яркий из сказочников (сказителей — И.Ш.) Алтая, хотя он был не из стариков, а в средних летах. Я записал тогда перечень всех его сказок (сказаний — И.Ш.) на отдельном листе и был этот перечень приложен к «Когутэю». Кроме Ютканакова я не встречал рассказывающего «Когутэя», но думаю, что многие сказочники Алтая знали и рассказывали «Когутэя» (20, 132).

Сам же Токмашов Г.М. в то время был молод, полон энергии и желания, он занимался сбором устно-поэтического творчества алтайцев, телеутов, кумандинцев, хорошо знал значение делаемой работы. Так писал он о себе: «В молодости я любил собирать сказки и пословицы и прочее у своего народа с тем, чтобы эти народные творения даром не пропали и не исчезали, может быть, они когда-нибудь пригодятся, чтобы полнее осветить историю наших соплеменников алтайцев, телеутов, кумандинцев и других» (20, 311).

Как ревностный собиратель, Г.М.Токмашов действительно много сил и энергии отдал записи и переводу не только М.Ютканакова, но и других авторов, а через 20 лет после этого, на русском языке (в его переводе) печатался «Когутэй».

Героическое сказание «Когутэй» со дня его издания сразу привлекло внимание ученых. Писатель В.Я.Зазубрин, который является и сопереводачиком «Когутэя», считал его одним из «редкостных и прекраснейших» образцов народного творчества (7, 9). А.Коптелов, знаток алтайского фольклора, писал о «Когутэе», что он «может быть смело поставлен на один уровень с мировым художественным эпосом» (21, 95).

О научном значении «Когутэя» важное место приобретает высказывание В.Я.Зазубрина. Он хорошо знал отношение к алтайскому эпосу дореволюционных собирателей и исследователей. Например, В.В.Радлов считал его «плодом безудержной фантазии праздных и ленивых людей» (22). Он же утверждал: «Долг богатырей - заботиться о своем благополучии и быть безразличным к народной массе (23, 105). По мнению В.И.Вербицкого «богатые фантазией и досужим временем алтайцы любят витать в сказочном мире», и они лишь рассказывают «деяния богатырей-ханов». «Богатыри большей частью были владетельные ханы... Владетельные ханы имели у себя много поданного народа (албаты кижы, кал кижы) и стада скота» (24, 139).

В противовес этим утверждениям и оценкам В. Я. Зазубрин писал: «Сказка о Когутэе...занимает особое место. В ней главными и положительными героями являются Когутэй и его приемный сын Бобренок. Оба они ведут упорную борьбу с могущественным и богатым Караты-Кааном... Длительная борьба кончается полной победой Бобренка, его торжеством и гибелью Караты-Каана со всеми зятьями» (7, 7).

Кроме Ч. Куранакова и М. Ютканакова в этом же регионе в то время были и другие сказители. В селе Куюм жили сказители Шонкор Шунеков и Баргаа Кучиякова. Их внук, будущий известный алтайский писатель Павел Васильевич Кучияк (1989 - 1943), в детские годы усвоил от них много героических сказаний, научился исполнять их пением - каем, однако это проявилось только

после революции. П.В.Кучияк записывал услышанные в детские годы героические сказания по памяти и давал сведения, от кого их перенял.

Примерно в 11-летнем возрасте, в 1910 году, П.В.Кучияк от своей бабушки Баргаа Кучияковой воспринял сказания «Кулакчин», «Ескюзек», «Токумаш», а в 1912 году от деда Шонкора Шунекова усвоил большие по объему сказания «Темир-Санаа», «Келер-Куш», «Алтын-Тууды». Последнее - самое большое (4402 стих. строк).

Это яркий пример того, каким образом передавались сюжеты сказаний от старших поколений певцов-рапсодов к младшим. В домах популярных сказителей часто устраивались сборы слушателей-знатоков, которые прослушав того или иного кайчи-сказителя могли профессионально оценить его искусство. Слушатели не только оценивали, к примеру, талантливое исполнение Шонкора Шунекова, но и выделяли искреннее, эмоциональное исполнение сказаний бабушкой Кучияковой Баргаа. Слава их разносилась далеко.

Каждый сказитель имел в своем репертуаре самое любимое сказание. В семейном кругу Кучияковых таковым явилось сказание «Алтын-Тууды».

Там же, в Куюме, будущий писатель Ч.А.Чунижеков в детские годы (в 1916 году) усвоил от сказителя Чотпоя Матакова сказание «Катан-Коо» и потом его записал по памяти и напечатал. Выше сел Аюла и Куюм, но и так же на берегу Катуня находится село Чемал, тут жил Санаа Туганов, из его репертуара в 1935 году было записано сказание «Кара-Моос». В 1935 году П.В.Кучияк в Усть-Канском районе в с.Белый-Ануй от сказителя В.Ябыкова записал сказание «Кан-Сулутай» (25).

В 1927 году от сказителя Г.Очы было записано сказание «Ок-Олдош» и опубликовано на алтайском языке (26). В 1935 году от неизвестного сказителя записано «Ак-Шили» и было напечатано в переводе (27).

Многие алтайские писатели, которые родились до революции и после нее, владели эпическими знаниями. С раннего детства они оказывались в эпической среде. До недавних дней окружающая обстановка, масса людей всегда проявляла эпическую активность. Из такой активной и популярной эпической среды выходили, чаще всего, выдающиеся сказители: Н.У.Улагашев, А.Г.Калкин, Н.К.Ялатов, Т.А.Чачияков, Н.П.Черноева, К. Кокпоева и многие другие.

Таким образом, со времени сбора и публикации алтайских сказаний В.В.Радловым прошло четыре сказительских поколения, зафиксировано до 1917 года - 9 сказителей, а кроме них - двое, от которых ничего не записывалось.

После работы Г. Н. Потанина, Н. Я. Никифорова, Г. М. Токмашова, примерно, с 1916 по 1935 годы, хотя Горный Алтай был богат эпической средой, знанием, было затишье, записывались и издавались малые жанры.

Первые годы после революции, конечно, не остановили пульсирования сказительства в народе, а просто вся среда переключилась на ликвидацию безграмотности, лучшей организации труда. И только после первого съезда писателей сбор и публикация эпических произведений по-новому оживились.

Интенсивное записывание алтайского героического эпоса начинается с 1935 года. В первое время писатели П.В.Кучияк, Ч.А.Чунижеков и другие пишут, в основном, по памяти. Записывание от сказителей начинается с 1937 со дня открытия сказителя Н.У.Улагашева.

Николай Улагашевич Улагашев (1861-1946) был крупнейшим сказителем алтайского народа. По своему формированию он принадлежит ко второму поколению сказителей, но он работал вместе со сказителями третьего и четвертого поколений. Свой эпический репертуар он перенял не только от своего отца - Улагаша, но уже в возрасте девяти лет ему приходилось слушать и усваивать сказания от сказителей значительно старшего возраста. Естественно, некоторые из них принадлежали к первому поколению сказителей. Так, сказитель Кыскаш, которого будущий сказитель слышал в 9-летнем возрасте, возможно, родился в 1830-е годы, в 1900 году ему могло быть лет 70 или лет на 10-15 младше.

В дальнейшем маленький Николай Улагашев усваивает сказания от слепого дяди, сказителя Сабака Бочонова. От него были переняты «Ак-бий», «Алтын-Билек», «Тарлан-Коо» и ряд других. После смерти Сабака Бочонова Николай Улагашев стал посещать Кадыра Отлыкова, жившего в другой деревне. Во время первой встречи мастер-кайчы исполнил ему сказание «Кан-Сулутай». Затем родители отпускают его от домашних работ на неделю, чтобы он слушал сказания у Отлыкова. У Кадыра юный сказитель три дня колол дрова и за это три дня подряд слушал сказителя, который исполнил ему «Баадай-Кара», «Кан-Кёклён и Кан-Юнuty».

Кадыра Отлыкова Н.У.Улагашев считал своим вторым учителем, после Сабака Бочонова.

Однажды на костер охотников, где был и Николай Улагашев, пришел знаменитый сказитель — Кабак Тадыжеков. Про него ходила легенда, будто он («ээлү кайчы») сказитель, имеющий духов; говорили еще, что он четыре дня подряд исполняет, а на пятый день с ума сходит, а слушатели, прослушав его исполнение, плачут. От него Н.У.Улагашев первый раз перенял сказание «Курман-Тайчы богатырь», «Алтай-Буучай» и другие. После встречи с Кабаком Тадыжековым, в 15-летнем возрасте Николай Улагашев впервые, в кругу семьи-родственников, в сопровождении топшура исполнил сказание «Алтай-Буучай» (28, № 5-6, № 2, 32-36). Так слава его сразу же распространилась по тайге, в долинах и далеко за пределами родной деревни.

В дальнейшем, когда он стал уже признанным сказителем, в свои 17-20 лет он встречался со многими сказителями. Так, например, на ярмарке в селе Елее был знаменитый сказитель из Кузнеца, по имени Яемат. Улагашев в течение трех дней вместе со всеми слушал и перенял от него сказания «Алып-Манаш», «Имей-Алтын и Шимей-Алтын», «Сын-Ару». Для Улагашева эти сказания были новыми, так как он впервые их слышал, как сказитель Яемат при исполнении применял и пение.

Н.У.Улагашев до глубокой старости ездил по селам и не только передавал начинающим то, что усвоил с детства, но и слушал других мастеров исполнения эпоса.

В репертуаре Н.У.Улагашева было более 26 героических сказаний, несколько десятков прозаических сказок, сотни пословиц, поговорок и загадок, мифов, легенд и преданий, очень много народных песен.

Таким образом, сказителями были: дед - отец Улагаш - сам Николай, и учителем он считал всех сказителей, о которых мы выше упомянули. Но, как оценивал он своих учителей, как начал воспринимать их сказания, - об этом скажем ниже.

Многие кайчы-сказители, как представители третьего и четвертого поколений, многое переняли, например, у Кабака Тадыжекова, у которого в репертуаре было 44 сказания. Е.К.Таштамышева усвоила у него «Апанаскай», «Кан-Алтын», «Алтын-Буучай» (29, 3-3). Традицию Кабака Тадыжекова также унаследовали Н.П.Черноева, Б.Чунижеков, его сын А. Чунижеков и ряд других признанных сказителей.

На четвертое поколение приходится известный кайчы Алексей Григорьевич Калкин (1925-1998). Он тоже потомственный сказитель. Главными его учителями явились, прежде всего, отец - Григорий Иванович Калкин, затем ряд других.

Для А.Г.Калкина важно то, что его отец Григорий Иванович, дед Иван были известными сказителями-кайчы. К сожалению, неизвестно, какие именно сказания отец перенял от деда, но сами сказители говорят, что такое-то и такое-то сказание от деда перенял отец, от отца усвоил он, от него сын. Сведения дали автору этих строк А.Г.Калкин, Н.К.Ялатов. «Маадай-Карады таадам кайлаган, онон угуп, адам кайлаган. адамнан угуп мен кайлап јадым, менен угуп, эм Элбек уулым кайлап баады». («Маадай-Кара» исполнял мой дед, от него услышав, отец пел, от отца переняв, я исполняю, от меня услышав, вот теперь мой сын Элбек пошел исполнять каем» (30). Сказитель Н.К.Ялатов сообщил также: «Оленгир» ле «Јайалталу Јанар баатырды» Сыран таадам айдатан, өбөкөлөримнен улалып келген деп. Онын айдыжыла, бу кай чөрчөктөрдү Ак-Билек кайлаган, анан Анайак, Анайактан Сыран таадам уккан. Сыран таадамнан угала, эмди төкпөй-чачпай мен айдып јадым. Менин балдарымнан кайчылар јок. Јаныс кызым чөрчөкти јилбиркеп угуп јат. Је ол до кайчы болбос». — («Оленгир» и «Сотворенный Янгар богатырь», как сказывал мой дед Сыран, передавались от предков. По его словам, эти сказания Ак-Билек исполнял каем - горловым пением, затем Анайак, от Анайка перенял мой дед Сыран. От деда Сырана переняв, ничего не выбрасывая, не выплескивая, рассказываю я. Из моих детей нет сказителей, только дочь моя с интересом слушает сказания. Но и она не будет сказителем». (31).

В живой пульсирующей эпической среде много формирующиеся сказители,

признавая учителями своих отцов и дедов, большое признание, однако, отдают и другим сказителям-профессионалам. Именно они расширяют, разнообразят их репертуар, именно за счет их мастерства, умение обогащается, оттачивается мастерство и опыт учеников-преемников, углубляется их знание. Чем талантливее ученики, тем точнее они сохраняют эпос в его архаичном виде, поддерживают традиции сохранения и воспроизведения. Но даже в этом случае происходит определенная трансформация сюжетов тех или иных сказаний.

За последние 30-40 лет собиратели, научные сотрудники стали более внимательно относиться к сказителям: записывая сказания, устанавливают: когда, от кого они переняли данное произведение, на что не обращали внимание наши дореволюционные собиратели, публикаторы, ученые.

Так, на сегодняшний день алтайская фольклористика имеет хорошо зафиксированные сведения о знаменитом кайчы-сказителе Н.У.Улагашеве (2). В наиболее полном виде представлены материалы о жизни, творчестве и репертуаре сказителя А.Г.Калкина, собранные и научно осмысленные С.С.Суразаковым (32, 439-444). Он же дал и творческие биографии Е.К.Таштамышевой (29, 3-13), Н.К.Ялатова (33, 5-24), порой скупые, а иногда полные биографические сведения о других сказителях приводятся в его комментариях к серии «Алтай баатырлар», которая издается с 1958 года. К настоящему времени вышло тринадцать томов.

К настоящему времени зафиксировано более 212 героических сказаний общим объемом в 500000 стихотворных строк (сюда не включены объем сказаний «Янгар» - более 36 тыс. стих. строк, «Чымалы-каан» около 12 тыс. строк Н.К.Ялатова), опубликовано 104, на русский и другие языки переведены 62 сказания, из общего числа более 153 - новые записи.

Из общего числа собранных героических сказаний только на алтайском языке в многотомнике «Алтай баатырлар», с объемом более 200 п. л., всего опубликовано 76, из них 51 впервые. Здесь представлено более 30 сказителей, кроме дореволюционных певцов, когда собиратели и исследователи не указывали по большей части имена и фамилии их. Из 30 сказителей 26 зафиксированы после революции (34, 6, 11, 4, 44). Большая часть приходится на сказителей Н.У.Улагашева (16 текстов), А.Г.Калкина (12 названий), Н.П.Черноеву (4), К.Т.Кокпоеву (3), Ш.Маркова (4), Т.А.Чачиякова (3) и т. д.

В заключение хочется подчеркнуть, что сравнительно-сопоставительное изучение некоторых сюжетов сказаний, опубликованных В.В.Радловым, с сюжетами произведений, изданных в послереволюционные периоды, показывают, что какое бы длительное время не прошло, сколько бы поколений певцов кайчы не было, древний сюжет эпоса не подвергался сильным изменениям. В подтверждение этой мысли можно привести слова С.С.Суразакова о том, что «...вполне достаточно, чтобы говорить о большом сходстве содержания сказания «Кан-Пюдэй» с «Маадай-Кара» и о ценности записи, сделанной в XIX в., для ус-

тановления сохранности сказания, записанного в наше время, через сто лет после первой записи» (35, 453). К этому можно добавить, что для изучения эпоса не теряют научной ценности даже и те сюжеты, которые имеют самое отдаленное сходство.

Что касается сказителей различных поколений, то они всегда стремились сохранить глубокие корни в сюжете и композиции, в традиции исполнения. При этом эпос не носил окостенелый характер, некоторая часть его всегда была подвижна, ибо певцы-кайчы постоянно вносили что-то новое, существенное. Это зависело от местных сказительских традиций, от творческой индивидуальности, от требований времени, но все это всегда соответствовало вкусу певца и, в первую очередь, идейно-эстетическим традициям народа.

П Р И М Е Ч А Н И Я

1. Радлов В. В. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзунгарской степи. Ч. 1 — СПб, 1866.

2. Коптелов А. Л. Предисловие к сб. «Алтай-Буучай», Н.У.Улагашев и Ойротский народный эпос. - Новосибирск, 1941; Суразаков С.С. Кайчы Н.У.Улагашев. - Горно-Алтайск, 1961 (на алтайском языке); его же. Н.К.Ялатов и его сказание «Оленгир». Вступительная статья к книге «Оленгир». - Горно-Алтайск, 1965; его же. Биография сказителя А.Г.Калкина. - В кн.: «Маадай-Кара», М., 1973.

3. Суразаков С.С. Алтайский героический эпос. М., 1985.

4. Маадай-Кара. М., 1973.

5. Пухов И. В. Алтайский народный эпос. В кн. : Маадай-Кара, М., 1973.

6. Малов С.Е. Предисловие - Ястремский С.В. - Образцы народной литературы якутов. Л., 1929.

7. Алтайский эпос «Когутэй». М.-Л., 1935; Сказитель М.Ютканаков, пер. Токмашева, 3050 стих. строк. - с.41-171. Редакция и предисловие В. Зазубрина. - с.7 - 11. Введение Е.К.Дмитриева. - с.13 - 38; примечание его же. - с.175 - 200.

8. Суразаков С.С. Героический эпос алтайцев. - Уч. Записки ГАНИИИЯЛ, вып. 2, 1958.

9. «Кан-Будей». - В кн.: «Алтай баатырлар», т. 1. - Горно-Алтайск, 1958. (Далее примеры по этой книге). - Перевод наш - И.Ш.

10. Ялатов Н.К. Янгар. Запись И.Б.Шинжина, 1977 - 1980 гг. , архив ГАНИИИЯЛ, папка № 361 (оригинал), 36 тыс. стих. строк.

11. Суразаков С.С. Из глубины веков. Горно-Алтайск, 1962.

12. Ялатов Н.К. «Катан-Мерген и Катан-Кокшин». - В кн.: Алтай баатырлар, т. V, Горно-Алтайск, 1966. - с.204 - 268; его же. «Костой-Мерген» - В кн.: Алтай баатырлар, т. VI. - Горно-Алтайск, 1968. - с.60 - 117.

13. Ялатов Н.К. «Оленгир» - Горно-Алтайск, 1970.

14. Потанин Г.Н. Очерки Северо-Западной Монголии, ч. IV, СПб, 1883.

15. Аносский сборник. Записи (от сказителя Чолтыша Куранакова) Н. Я. Никифорова, 1914, с.Асгат, переводы Н. Я. Никифорова, Г. Н. Потанина, предисловие и примечания Г. Н. Потанина. - Омск, 1915.
16. Калачев А. Былина об Алтае-Буучае. - Живая старина, вып. 3/4, СПб, 1898.
17. Калачев А. Поездка к теленгитам. Там же.
18. Телеутские материалы, собранные Г. М. Токмашовым. - Труды Томского общества изучения Сибири. - Томск, 1915, т. III, вып. 1.
19. Филатов К. Баштапкы школдо кычырар книге, баштапкы бөлүк. - Новосибирск, 1934. - с.103 - 128; он же: Литературный хрестоматизм, баштамы школдын үчинчи классына. - Новосибирск, 1935, - с.83 - 105 (учебники напечатаны латинским шрифтом).
20. Токмашов Г. Письмо С.С.Суразакову 12/XI. - В кн. : Фольклорное наследие Сибири и Дальнего Востока. - Горно-Алтайск, 1986. (Видимо, письмо Токмашова было от 1956 года, так как уже летом следующего года он встретился с адресатом. См. сноску № 2 этого же издания).
21. Коптелов А. Л. Литература Советской Ойротии. - Сибирские огни, 1933, №6.
22. Поездка на р. Чую д-ра Радлова в 1860 г. Газ. «Томские губернские Ведомости», 1878, №46.
23. Радлов В. В. Из Сибири (на немецком языке).
24. Вербицкий В. И. Алтайские инородцы. М. , 1893.
25. Ябыков В. Л., Чунижеков Ч. Чөрчөктөр. - Ойрот-Тура, 1941.
26. Очы Г. М. Ак-Олдош. - Центриздат народов СССР, 1927 (на алт. языке).
27. Ак-Шили. Запись С.С. Тобокова. Перевод Б. Каирского (Попова), газ. Ойротский комсомолец, 14 октября, 1935, № 51/52.
28. Кучияк П. В гостях у кайчы. - Журнал «Октябрь», 1939, №5-6; Кучияк П. Ойроттын кайчызы. - В кн. : «Алып-Манаш». - Ойрот-Тура, 1940. - с.1-10; Кучияк П. Певец Ойротии. - Журнал «Народное творчество», 1939, №2.
29. Суразаков С.С. Вступительная статья к книге «Алтын-Бизе». - Горно-Алтайск, 1965.
30. Информация А.Г.Калкина автору этих строк, 1985 (в личных записях).
31. Информация Н.К.Ялатова автору этих строк, 1980 (в личных записях).
32. Суразаков С.С. Биография сказителя А.Г.Калкина. - В кн.: Маадай-Кара. Москва, 1973. - с.439 - 444; Шинжин И.Б. Кайчы А.Г.Калкин. - Горно-Алтайск, 1984 (монография на алт. языке); его же. Сказитель А.Г.Калкин, 1987. - 47 с.(на русском языке). - Шерхунаев Р.А. Певцов благородное племя. - Иркутск, 1977.
33. Суразаков С.С. Ялатов Н. К. и его сказание «Оленгир». - В кн.: Оленгир. - Горно-Алтайск, 1965.
34. Гацак В. С.С.Суразаков и его труд об алтайском героическом эпосе. - В кн.: Суразаков С.С. Алтайский героический эпос. - М. , 1985. - с.6; Петросян А. Слово о Сазоне Суразакове. - В кн. : Из глубины веков. - Горно-Алтайск, 1982. - с.4.
35. Суразаков С.С. Сюжеты некоторых сказаний, сходных с «Маадай-Кара». - В кн. : Маадай-Кара. М. , 1973.

ДРЕВНИЙ И УСТОЙЧИВЫЙ СЮЖЕТ В ТЮРКО-МОНГОЛЬСКОМ ЭПОСЕ

Эпос каждого народа, а особенно тюрко-монгольский, богат своими разнообразными сюжетами и мотивами.

Многие исследователи фольклора тюрко-монгольских регионов его возникновение относят к периоду родового строя. Но вместе с тем они авторитетно заявляют, что эпос родо-племенного периода в последующем историческом развитии подвергся существенным качественным изменениям. Но в эпосе некоторых народов сохранились архаические элементы и мотивы, которые дошли до наших дней в первоизданном виде.

Одним из таких мотивов в алтайском эпосе является происхождение героя, который, как подчеркивается в эпических произведениях алтайского и других тюркоязычных народов Южной Сибири, возник вместе с горами и реками. Герой называет своим отцом гору, мать - реку, или, как в отдельных произведениях, только горы могут быть родителями (например, в сказании «Маадай-Кара»).

Часть богатырей, судя по некоторым алтайским сказаниям, появились вместе с Землей, Водой, Небом, Солнцем и Луной. Даже древнетюркские каганы, отдельные предводители, опираясь на мифологическое миропонимание, стали считать себя сотворенными сверхъестественными силами и Небом.

Самым древним, первоначальным и устойчивым сюжетом эпоса является охота на диких зверей, в ходе которой выделялись и прославлялись сильные, выносливые и меткие охотники. Например, этот архаический мотив хорошо прослеживается в алтайском героическом сказании «Алтайын Саин Салам», которое было записано В.В.Радловым и опубликовано в 1866 г. в его знаменитом труде «Образцы народной литературы тюркских племен Южной Сибири и Дзунгарской степи» (1). Позднее были зафиксированы и изданы многочисленные варианты этого сказания (2). Наиболее полный сюжет «Алтайына Саина Салама» хорошо сохранился в алтайском героическом эпосе «Янгар», который был записан от известного сказителя Н.К.Ялатова в 1977-1980 гг. автором этих строк (3). Однако все варианты изучены и исследованы частично. Сюжет сказаний «Алтайын Саин Салам» прост, но в то же время в нем есть мотивы, которые можно понять только с учетом других вариантов этого цикла эпоса. Например, после смерти старых родителей мальчик и младшая сестра остались безымянными. Сестра так и осталась до конца сказания без имени.

Парень (уул), сделав лук со стрелами, два раза ходил на охоту. Меткими выстрелами убивая маралов, он приносил домой только половину убитого мяса, так как у него не было коня, о чем он очень сожалел. Возвратившись со второй охоты, парень увидел у коновязи необыкновенного коня под золотым седлом, а в тороках были богатырский лук и железные стрелы. Сестра сказала: «Это твой конь». Теперь брат выезжал на охоту верхом, двумя стрелами убивал зверей двух гор и возвращался домой с богатой добычей. Во время

второй конной охоты Алтайыну Саину Саламу (его имя появляется только в этом месте) встречается черный с тридцатью разветвленными рогами марал. После его долгого преследования усталый конь спотыкается, хозяин падает с него и умирает. С помощью коня сестра находит тело и прячет его в пещере.

Следует подчеркнуть, что Алтайын Саин Салам из простого пешего, но меткого охотника-первопредка стал богатырем-охотником благодаря коню. Сила героя проявлялась в том, что одной стрелой он убивал сразу несколько зверей одной горы, а другой стрелой - зверей следующей горы и всю добычу приносил домой. Больше ни в чем его богатырская сила не проявлялась. Итак, Алтайын Саин Салам является богатырем охотником, охотником-мергеном.

Сестра также научилась стрельбе. После смерти брата она надевает его богатырские доспехи, садится на его коня и под видом своего брата отправляется в небесные пространства к Кюн-каану, чтобы посватать его дочь-воскресительницу. Когда она появилась у Кюн-каана, другие женихи уже состязались в стрельбе. Ему (ей) было предложено принять участие в состязаниях. Он (она) победил в стрельбе остальных соперников. Кюн-каану сестра называет себя именем брата - Алтайын Саин Салам, Вместе с невестой она отправляется домой. По дороге девушка уезжает вперед невесты, якобы привести в порядок дом. На самом деле она забирает из пещеры брата, привозит его домой, а сама убегает в облике зайца.

В сказании дальняя поездка на боевом коне брата, участие в состязаниях в стрельбе из лука, победа, трудности при возвращении домой рассматриваются как богатырские деяния сестры Алтайына Саина Салама.

Далее в сказании повествуется о том, что девушка выходит замуж, рождает ребенка. Брат все это время ищет ее и наконец находит. Но они вновь расстаются после веселого пира.

В сказании мотив появления необыкновенного марала непонятен. Но в алтайском «героическом эпосе «Янгар», где главными героями являются Янгар и его младшая сестра Янгарчи, этот мотив четко разработан. Янгар, богатырь-титан, после многочисленных героических свершений отправился к Кюн-каану и Кюлер-каану, чтобы посватать их дочерей. Он остановился на полпути отдохнуть. В это время подземный бог Эрлик, узнав о намерениях Янгара, отправляет своего сына, черного Эрке-кара, убить богатыря, ибо на дочерях каанов собирался жениться сын Эрлика. Эрке-кара выполз тайным ходом и ранил стрелой Янгара. Раненный ядовитой стрелой нечистой силы, богатырь находился между жизнью и смертью. Отсюда следует, что Алтайын Саин Салам был убит именно такой черной силой, которая хотела, чтобы род богатыря не продолжился. В «Алтайын Саин Саламе» герой после женитьбы на деве-воскресительнице не имеет детей. В эпосе же «Янгар» у богатыря от двух жен-воскресительниц родились мальчик и девочка, которые затем принимали активное участие во всех военных действиях отца и родственников. И у

Янгарчи, сестры Янгара, после того как она вновь обрела образ девушки, вышла замуж за богатыря-каана, родился сын, который тоже активно участвовал во всех военных и мирных делах своих родителей и народа.

В сказании «Алтайын Саин Салам» каждый герой после женитьбы или замужества (брат, сестра) живет отдельно, ничто их не связывает, военные столкновения отсутствуют, основным занятием главного героя является охота.

В эпосе «Янгар» в начале развития сюжета охота занимала особое место. Потом на смену ей приходят военные события, так как на землю Янгара-богатыря нападали подземные враги: Эрлик-бий, его сыновья, зятья, многочисленные злые богатыри и т. д. Тем не менее охота красной нитью проходит через весь сюжет данного произведения.

Поэтому, естественно, «Алтайын Саин Салам» и частично «Янгар» относятся к «охотничьему» эпосу. Из первого сказания видно, какую важную роль в жизни охотника-мергена играет конь. С его помощью у героя увеличилась добыча, конь служил не только хозяину, но и его сестре. Он сообщил ей о смерти брата, показал место, где лежало его тело, был с ней в небесном пространстве. После оживления хозяина конь остался у него.

«Янгар» же представляет эпос о богатыре-воине. Янгар-богатырь, меткий охотник, становится бессмертным богатырем-воином, предводителем и кааном. Он ведет многочисленные войны с подземными чудовищами и надземными врагами. В данном эпосе разработка образа коня достигает наивысшего развития. Его конь не просто конь, а верный друг, крылья, ум, сердце, советник, конь-охотник, конь-воин, который обладал сверхъестественной силой и т.д.

Образы женщин сохраняют их древнее предназначение. Сестра Алтайына Саина Салама у очага готовит пищу, когда брат на охоте. Кроме того, она умеет пряхть, заговаривать болезни, после замужества воспитывает ребенка.

Янгарчи, сестра Янгара, также следила за очагом, во время отсутствия брата она присматривала за скотом, руководила народом. Когда Янгар был при смерти, сестра облачалась в его доспехи и участвовала в состязаниях женихов при сватовстве двух небесных девиц-воскресительниц. В пути к месту состязания она проявляла себя как богатырь: сражалась со многими чудовищами, с надземными врагами наравне с другими богатырями. Выйдя замуж, Янгарчи верно хранила очаг семьи, заботилась о детях, не прерывала связи со своим братом - Янгаром.

Самыми близкими по сюжету к алтайским сказаниям «Алтайыну Саину Саламу» и «Янгару» являются бурятские героические улигеры «Айдурай Мерген»(4) «Аламжи Мерген молодой и его сестрица Агуй Гохон»(5).

Многие фольклористы и ученые с большим интересом изучали тюрко-монгольский эпос, где в некоторых сказаниях главными героями являлись брат и сестра. Например, Е.М.Мелетинский, опираясь на обширный фольклорный материал дальневосточных народов, в первую очередь на чукотские мифы, выделил сюжет о брате и сестре, отнеся его к периоду матриархата. В обра-

зах брата и сестры в эпосе тюрко-монгольских народов Южной Сибири исследователь находит древние черты первопредков. Он делает вывод, что «образы первопредков были древнейшим типом эпических героев не только у якутов, но и в эпосе бурят и саяно-алтайских тюрков»(6, 319).

И.В.Пухов, исследователь якутского эпоса, отмечал, что «брат и сестра, хотя и очень близки друг другу и связаны необыкновенной дружбой, но не женятся, впоследствии выясняется, что на земле есть еще и другие семейные и племенные группы. И в конце концов брат женится, а сестра выходит замуж за представителя одной из этих групп»(7, 118).

И, как утверждает Е.Н.Кузьмина, в сказаниях бурят брат с сестрой не женятся(8). В алтайских сказаниях этого цикла брат и сестра тоже остаются родственниками. В сказаниях «Алтайын Саин Салам» и «Янгар» сестра приводит брату (мертвому или полуживому) невесту, а затем сама в облике зайца убегает в лес. В эпосе «Янгар» она уходит в виде зайца к своему избраннику, выходит за него замуж. Итак, во всех тюрко-монгольских версиях эпоса о брате и сестре четко прослеживается, что каждый из этих героев становится семейным и живет не только отдельно друг от друга, а даже на большом расстоянии.

Таким образом, сюжет и мотивы о брате и сестре широко бытуют в некоторых героических сказаниях алтайцев, шорцев, хакасов, тувинцев, якутов, бурят.

А многие сходные, близкие по смыслу и одинаковые мотивы в сюжете эпоса о брате и сестре еще раз доказывают, что хоть многочисленные, хоть малочисленные тюркские народы задолго до монгольской империи, проживая на большом территориальном пространстве, проходили почти одинаковые пути общественного развития. И в каком бы уголке Земли ни находились этнически близкие народы, племена и роды, народности - на Алтае ли, в Якутии, в Туве, Хакасии, в Горной Шории или в Бурятии, все они неминуемо шли через кочевой образ жизни, занимаясь охотой, скотоводством, земледелием. Именно эти обстоятельства «обусловили общие черты генезиса и развития их героического эпоса»(9, 67).

При кочевом обществе в последующие военно-демократические времена шло смешение разных народов, племен и родов. Живя в таких конкретно-исторических условиях, народы всегда могли обмениваться результатом производственного труда, поддерживать культурные связи. А при таких условиях, как утверждал С.С.Суразаков. «эпические произведения распространялись также и путем смешения родов и племен, которое было характерно для кочевого общества в далеком прошлом»(10, 67). Вот почему у некоторых народов, в данном случае у тюрко-монгольских, эпические произведения имеют «близость и сходство» не только в мотивах, но и в целом в сюжетах, о чем шла речь выше.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен Южной Сибири и Дзунгарской степи. Ч.1. - СПб., 1866; Алтай баатырлар. Алтайские богатыри. Т.1 – Горно-Алтайск, 1958.

² Боо-Чер аказы ла Боодой-Коо сыйнызы / Боо-Черю - брат, Бодой-Коо - сестра. Запись от Н.У.Улагашева П. Маскачаковой. 1943 // Алтай баатырлар. Т. VI. - Горно-Алтайск. 1972.

³ Жанар /Янгар/, запись от Н.К. Ялатова И.Б.Шинжиным в 1977-1980 гг. Ф.М. № 316, более 36 тыс. поэт, строк. В 1997 г. издан I том. 2002 - II том.

⁴ Айдурай Мэргэн. - Улан-Удэ, 1979.

⁵ Аламжи Мэргэн молодой и его сестра Агуй Гохон. - Новосибирск, 1991.

⁶ Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. - М., 1963.

⁷ Пухов И.В. Якутский героический эпос олонхо. - М., 1962.

⁸ Кузьмина Е.Н. Женские образы в героическом эпосе бурятского народа. - Новосибирск, 1980.

⁹ Суразаков С.С. Героический эпос алтайцев // Уч. записки. Вып. 2. - Горно-Алтайск, 1958.

¹⁰ Там же.

СХОДНЫЕ МОТИВЫ ИЗ СЮЖЕТА ЭПОСА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ДРЕВНИХ ХУДОЖНИКОВ

Все изданные труды, отдельные статьи М.П.Грязнова (1902-1984) как крупного специалиста по археологии Южной Сибири, Казахстана и Средней Азии не потеряли своего научного значения и по сей день. Они дышат новизной не только в теоретической, но и особенно в своей практической части.

Михаил Петрович Грязнов обладал большой интуицией, и эта интуиция всегда помогала ему в самых трудных научных изысканиях.

Так, например, в 1923 году в селе Батени в Хакасии случайно были найдены скудные предметы, которые относились к незапамятным временам. Тридцать лет спустя, после долгих размышлений, М.П.Грязнов по этим данным дал более подробное описание. Он определил, что эти немногочисленные находки современных археологов принадлежат к неолитическим погребениям. Каменные орудия, кости диких животных, керамика натолкнули его на мысль, что «погребение представляет собой все же хороший археологический комплекс, дающий, хотя бы в самых общих чертах, представление о своеобразии культуры неолитических племен, населявших Абакано-Енисейские степи» (Грязнов М.П., 1953, с.332).

Обломки костей (астрагалы) древних баранов, найденные в батеневском неолитическом погребении, по сравнению с астрагалами ныне диких баранов, более мелкие. Такая незначительная разница астрагалов баранов древних и современных привела Грязнова к мысли об одомашнивании этих животных. При этом, как он высказался, основным занятием оставалась охота (Грязнов М.П., 1953, с.335).

Данный пример из работы М.П.Грязнова поучителен для новых поколений археологов тем, что даже маленькая, незначительная, деталь важна для исследования серьезных проблем в археологической науке.

Во время экспедиций в тех или иных регионах, в первую очередь в национальных, за период раскопок курганов он близко знакомился с обычаями, нравами, бытом местного населения. Особо интересовался устным народным творчеством, в частности, мифами и эпическими произведениями. Этому посвящена одна из его статей: «Древнейшие памятники героического эпоса народов Южной Сибири» (Грязнов М.П., 1965).

М.П.Грязнов впервые ставит вопросы отображения в изобразительном искусстве древними художниками героической борьбы богатырей со своими врагами, рискованной охоты охотников за дикими зверями горных и лесостепных ландшафтов. Для глубокого рассмотрения этих необходимых для науки проблем М.П.Грязнов знакомился с фольклором тюрко-монгольских и монголо-ойратских народов, в частности, с их героическим эпосом. А корни героических сказаний в большей части уходят в глубокую древность.

Кстати, археолог сетует о том, что он знаком «с тюрко-монгольским эпосом только по переводам, часто в сокращенном виде, нередко в литературной обработке, которая всегда ради соблюдения размера, ритма и рифмы стиха ведет к отступлениям от подлинника и часто к незначительным искажениям его» (Грязнов М.П., 1965, с.8).

Однако за последние двадцать с лишним лет в связи с двуязычным научным изданием героических сказаний народов СССР (60-томном «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока») эти проблемы решаются на более высоком уровне; теперь не приходится сетовать на такие упущения.

Разумеется, М.П.Грязнов твердо знал, что фольклор в целом, тем более эпос, не является чем-то закостенелым, а каждый раз остается развивающимся в зависимости от исторических условий жизни народов на протяжении веков до наших дней.

Естественно, М.П.Грязнов в тюрко-монгольских и монголо-ойратских героических сказаниях выискивал более древние черты взглядов наших предков на окружающий мир. Из наиболее древних пластов эпоса следует выделить мотивы борьбы богатырей с мифологическими существами и затем жестокую схватку силачей со своими реальными врагами, а также охоты человека на диких зверей.

В алтайском эпосе подробно описывается сбор богатыря на войну или на охоту. Он всегда одевается в военную одежду и берет с собою все боевые доспехи. Вот, например, старый богатырь Маадай-Кара из одноименного сказа-

ния решил вернуть ушедшую часть своего народа на свое становище. Однако ему придется, может быть, драться, и от того он так снаряжился:

*С шестьдесятю двумя пуговицами
Широкие штаны, взяв, натягивает,
С чугунными подошвами в девяносто рядов
Чугунные черные сапоги натянул.
С шестьдесятю двумя яркими, как луна,
Золотыми перламутровыми пуговицами
Горностаевую доху надел.
С семьдесятю двумя сияющими, как солнце,
Серебряными перламутровыми пуговицами
Солнечную доху надел.
С луноподобной звездой
Бронзовый с золотыми узорами шлем
Взял и надел.
С солнцеподобной звездой
Бронзовым поясом, украшенным золотом,
Стал опоясываться.
С шестьдесятю восемью пуговицами
Бронзовый с золотыми узорами панцырь
(поверх) надел.*

(Маадай-Кара, 1973, с.257)

Маадай-Кара тщательно заседлав коня, одевшись, стал в богатырские доспехи снаряжаться:

*Свою темную, как безлунная ночь, пику
На крепкой спине прикрепил,
Нетупеющую стальную саблю
Взял и прикрепил.
Остроконечную черную пику
На спине прикрепил,
Зеленоватую стальную саблю
Прицепил.
Боевым поясом опоясался,
Лук (на спину) надел.
На колчане со стрелами
Сорок гнезд может свить,
На боевом поясе
Ворон гнездо может свить.
Конец пики сверкает,
Острие сабли блестит.*

(Маадай-Кара, 1973, с.259)

Облачившись в богатырскую одежду и военные доспехи, герои-богатыри выходили не только на войну, но и на охоту. Такое случалось в периоды разложения родоплеменного строя, оно сохранилось и в последующие перио-

ды жизни. Богатыри всегда охраняли свои владения, народ, свою честь и свободу. При встрече с неприятелями, врагами они сражались до победного конца.

Человек с незапамятных времен свое видение выражал не только в устном творчестве, но и изображал на гладких сторонах камней, скал. Естественно, исследования наскальных изображений, так называемых петроглифов, связаны с искусствоведением, историей, археологией, этнографией, психологией и даже с фольклористикой. Безусловно, часть петроглифов относятся не только к заре изобретательного творчества, но и к недавним временам, когда в момент создания рисунков эстетическое переживание и наслаждение стояло уже на более высоком уровне. А часть из этих наскальных рисунков относится к ближайшим к нашим столетиям.

Древние художники от наскальных рисунков, гравюр постепенно стали переходить к изображению своей жизни и окружающего мира на бытовых предметах: на луках седел, на блюдах, на ковшах, бляхах, на саркофагах-колодах, на их крышках и т.д.

Из археологических находок М.П.Грязнов берет «Серебряное блюдо из Кулагыша» (Приуралье, б. Кунгурский у.), где на внутренней стороне изображен бой двух богатырей и сравнивает со сражением богатырей из эпоса. Богатыри на серебряном блюде стараются убить друг друга (1965. с.8, рис.1). «У ног их валяются поломанные мечи, палицы, щиты, боевые топоры», — писал Грязнов (1965, с.10). Рассматривая эпические сказания, М.П. Грязнов нашел в них много общего с содержанием картины на «Серебряном блюде» из Кулагыша. Это прежде всего смертельные схватки богатырей.

Сопоставляя подходящие мотивы из сюжета эпоса с содержанием картины на «Серебряном блюде из Кулагыша», Грязнов не затронул или не заметил некоторых деталей на рисунке. Не обратил должного внимания на возраст богатырей, на их одежды, на трехглавые шлемы-шапки и на их светильники, при свете которых дерутся силачи.

Алтайские бурханисты-ярлыкчи в старину, буквально до Октябрьской революции, носили трехглавые шапки. Средняя глава была выше, чем две боковые. И в течение дня хозяин три раза поворачивал свою шапку на голове по солнечному кругу: утром, в обед и вечером, т.е. если первая глава утром была на восток, то в обед окажется на юге, а вечером на западе. Таким образом, каждый раз они менялись по кругу. Старейшины поведали, что такая трехглавая шапка сделана была по подобию трехглавой горы Юч-Сюмер — Белуха, иногда она называется Кадын-Бажы, где берет свое начало река Катунь. А богатыри на «Серебряном блюде из Кулагыша» как раз одеты в трехглавые шапки-шлемы. Естественно, такая шапка, во-первых, означает начало жизни, во-вторых, — самый зрелый возраст человека и, в-третьих, — конец жизни. Таким образом, жизнь на земле бесконечна. На наш взгляд, М.П.Грязнов при рассмотрении содержания алтайского и монголо-ойратского эпоса, а также анализе боя богатырей на «Серебряном блюде из Кулагыша» не учел эти факты.

Следует привести еще один пример из сюжета алтайского эпоса с соотношением изображения «охоты в лесу» из Сибирской коллекции Петра I (III – I вв. до н.э.), который анализировал М.П.Грязнов. Он не только вставлял в качестве иллюстрации в своей статье изображения «охоты в лесу» на золотых пряжках коллекции Петра I, но и подробно разбирал эту «картину». Археолог писал: «На переднем плане всадник на коне преследует мчащегося кабана и стреляет в него на скаку из лука. На заднем плане с одной стороны спешившийся всадник взобрался на дерево и тянет за собой коня, спасающегося от зверя. С другой стороны гора, камни которой изображены цветными вставками, и сбежавший на неё горный козел, изображенный в позе спасающегося от преследования. Это, во всяком случае, не промысловая охота. Кони изображены в богатом уборе, а всадник в боевом вооружении с горитом и мечом» (Грязнов М.П., 1965, с.21, рис.8а, 8б).

В разборе содержания сцены «охоты в лесу» у Грязнова нет никаких криво-толков. Однако с его высказыванием в последних трех предложениях из приведенной цитаты можно не согласиться. Во-первых, охота у ранних кочевников, тем более скифо-сарматского времени и ближе к нашим столетиям, всегда считалась основным занятием. Она все время имела промысловое значение. Во-вторых, если взять эпос, едет ли богатырь на охоту или на войну, его конь всегда снаряжается богато, а сам герой, облачившись в богатырскую одежду, всегда с собой берет боевые доспехи.

Вот как собирался, например, богатырь Алтай-Буучай из одноименного алтайского героического сказания на охоту. Сначала батыр на голову коня золотую узду надел.

*Белый, как хлопок, потник набросил,
Бронзовое седло с двумя крылами
Сверху, украшая, положил.
Пятьдесят подпруг, считая, натянул.
Коня своего заседал, приготовил,
Богатырское снаряжение стал на себя нацеплять.
Золотой самострел надел,
Колчан со стрелами надел,
Пику луноподобную,
Саблю, как ночь, темную
Он на себя нацепил.*

(Алтай-Буучай, 1961, с.81).

Да, узда золотая, притом «с шестьюдесятью украшениями», стремена чугунные. Перед тем, как ехать на охоту, он «шесть кожаных мешков припасов приготовил». Из этого видно, что на охоту богатырь отправлялся, словно на войну. От того, как писал М.П.Грязнов, на изображении охотник выглядит богатым. А от чего богатырь, отправляясь на охоту, так тщательно вооружался, тоже ясно. Потому что на своем пути он всегда встречался с неприятелями. Порой встреча сопровождалась военной стычкой и кончалась победой одного из них.

Теперь об охоте на кабана. Так как Грязнов конкретно не приводил мотива охоты из сюжета эпоса, мы в качестве довода из алтайского сказания «Алтай-Буучай» берем пример, где говорится о зверях и о кабане, убитых во время охоты Алтай-Буучаем:

Прямозубых медведей, волков

За клыки нанизывал.

Кривоклыких кабанов

За передние ноги нанизывал.

(Алтай-Буучай, 1961, с.82).

Таким образом, во время охоты в горах на пути Алтай-Буучая встречаются хищные звери: выдры, соболи, медведи, волки и кабаны. Кабан при охоте богатырей в эпосе встречается. «Охота в лесу», на золотых пряжках, изображена в трагедийном, но и в мужественном плане. М.П.Грязнов исследовал, сопоставлял и высказал свою версию. Естественно, он опирался и на предположение предыдущих ученых, что на пряжках их изображены два эпизода из подвигов богатырей во время охоты на зверей. Грязнов одновременно восхищался «изумительным мастерством» древних художников «компановать на малых ограниченных площадях несколько изображений» (1965, с.21).

Однако есть и другая версия толкования изображения «охоты в лесу». Нам, алтайцам, живущим в горах Алтая, эта «охота в лесу» очень близка и понятна. В ней изображены не два эпизода, а один. Дело в том, что один охотник заранее добирался на удобное открытое место или вершину лога, где есть тоже открытое место. Он укрывался чуть в стороне за деревом, за камнем и ожидал подхода зверей. Охотник может залезть и на дерево, на камень, чтобы звери заранее его не заметили. Через определенное время другой охотник снизу вверх по логу (по лесу) гнал зверей к тому месту, где сидит в засаде первый охотник. Кто гнал снизу, создавал шум, чтобы выгнать зверей на открытое место. Когда звери выходят на открытое место, их стреляет охотник-дозор из засады. Порой стреляет в зверя и тот охотник, который гонит его к засаде. Некоторые звери убегали в сторону от гона или преследования и тем самым спасались. Древний художник и это изобразил в «охоте в лесу». Горный козел спасся, он оглядывается назад, на охотника, который уже достиг на коне дикого кабана и стреляет в него.

Дело обстояло так: охотник, который сидел в засаде на дереве, поставил своего коня внизу, под деревом, тоже в укрытии. Он уже (охотник) истратил все стрелы на зверей, которые мчались мимо него. Его колчан (кобура) для стрел теперь пустой. В какой-то миг выскочил из кустов дикий, хищный кабан и со страшным визгом помчался стрелой вперед и уткнулся прямо на коня в укрытии под деревом. На ходу кабан уже клыками поражает ноги коня. Охотник на дереве в этот миг зацепил лук на левую руку, которой держится за дерево, правой рукой тянет к себе повод (чембур) коня, спасая его. А всадник (гонщик)

на коне уже догнал кабана и стреляет в него. У него в колчане еще есть стрелы. Он убьет кабана. Таким образом, весь этот эпизод из героической жизни охотников, как выше упомянули, происходил в одно время. И данный драматический эпизод изображен древними художниками реалистически и изумительно.

К этому можно еще добавить. У коня ноздри вздулись, глаза в ярости, он встал на дыбы, передние ноги направлены вперед, но голова повернута назад из-за задержки повода. Кабан в полном бешенстве, во рту его уже нога (или ляжка) коня. Кабан — самец. Гривы его четко вычеканены, глаза дикие.

Таково наше прочтение изображения «охоты в лесу» на золотых пряжках и нахождение соответствующих текстов из эпоса алтайцев к данным археологическим находкам, над которыми работал М.П.Грязнов. Его исследовательские работы в этой области дают молодым археологам и фольклористам пищу для размышлений, поисков оптимальных решений.

П Р И М Е Ч А Н И Я

1. Грязнов М.П. Неолитическое погребение в с.Батени на Енисее// МИА. 1953. № 39.
2. Грязнов М.П. Древнейшие памятники героического эпоса народов Южной Сибири// АС. № 3. Л., 1965.
3. Маадай-Кара. М., 1973.
4. Алтай-Буучай// С.С. Суразаков. Героическое сказание о богатыре Алтай-Буучае. Горно-Алтайск, 1961.

ОБЩЕЕ И ОСОБЕННОЕ В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ ИСКУССТВЕ ТЮРКО-ЯЗЫЧНЫХ СКАЗИТЕЛЕЙ

Алтайцы, численность которых составляет сегодня около 60 тыс. , являются одним из древнейших тюркских народов Южной Сибири. Их разножанровый фольклор был открыт для науки знаменитым академиком В.В.Радловым (1837-1918) и благодаря ему получил мировую известность (1).

Из большого арсенала алтайского фольклора особо следует выделить героический эпос. В исполнении сказителей-профессионалов он выглядит значительно богаче и более разнопланово, чем произведения других фольклорных жанров. При этом сохраняется древний классический стиль и традиционная форма исполнения (кай) как своеобразный вид гортанного пения сказаний и устойчиво передается из поколения в поколение (2, 136-138).

Еще первые исследователи алтайского эпоса обратили внимание на незаурядность кайчи-сказителей и на их способность исполнять поэтический текст особым гортанным пением. В. И. Вербицкий (1827-1890) писал: «Алтайские импровизаторы (сказители — И.Ш.) обыкновенно сказывают сказки (сказания — И.Ш.)

дребезжащей октавой, растягивая каждое слово» (3). А этнограф-музыковед А. В. Анохин (1874-1931) добавлял, что «сказки (сказания — И.Ш.) действительно поются низкой дребезжащей октавой, которая своим тембром напоминает летящего жука» (4, 24).

Каждое поколение исследователей алтайского эпоса своими наблюдениями обогащало выводы предшественников, все шире и глубже раскрывало жизнь и творчество певцов-кайчи. Когда эпическое произведение исполняется гортанным горловым пением, то слова и мелодия «производятся не свободным открытым голосом, а несколько сжатым» (5, 24), от чего кажется, что голос (кай) сказителя идет «из чрева», он старается «петь каем без передышки» (6, 439-442), чтобы на одном дыхании петь несколько стихотворных строк.

Всемирно известный алтаист-лингвист Н.А.Баскаков характеризует исполнение алтайского эпоса так: «Все кайчи исполняют героические богатырские сказания гортанным глубоким, низким голосом в пределах большой октавы. Исполнять героические сказания басом является традицией» (7, 1).

Наши многолетние наблюдения за исполнением героических сказаний алтайскими сказителями выявили следующее: при исполнении эпических произведений гортанным голосом кайчи набирает полную грудь воздуха и затем выдавливает его снизу брюшной полостью. В момент выдавливания воздуха сужаются глотка и гортань, тут же создаются щели. Вытолкнутый снизу воздух проходит через суженные стенки (спазм) и щели, попадает в полость рта. И здесь, в задней части языка, вернее, у его корня, вытолкнутый и сжатый воздух с помощью неба, зубов, языка завихряется и образует приглушенный звук; кайчи переходит на гортанное горловое пение и при этом выговаривает слова эпоса. Этот механизм гортанного горлового пения самый трудный и требует от кайчи-певцов длительной тренировки, обычно она начинается с детства, с семи-восьми лет.

Гортанно-горловое исполнение эпоса бытует не только у алтайцев, но и у других тюркоязычных народов Южной Сибири: хакасов, тувинцев, шорцев, телеутов и т.д. У алтайцев, телеутов, шорцев само исполнение эпоса называется «кай», а исполнитель — «кайчи», у хакасов соответственно, «хай» и «хайджи».

Таким образом, сказители-кайчи у тюркских народов Южной Сибири при исполнении героических сказаний используют типологически почти одинаковую технику гортанного звука и извлечения.

На всем Горном Алтае известны имена некоторых знаменитых алтайских сказителей XIX в., которые исполняли эпос гортанным голосом в течение трех, пяти, семи дней. К ним относятся: К.Тадыжеков, С.Болчонов, К.Отлыков, из числа певцов XX в. можно назвать: Ш.Шунекова, Н.Улагашева, К.Черноеву, С.Ялатова, С.Кочеева, П.Кучияка, а также М.Куртова, Ч.Бутуева, К.Кокпоеву, Ш.Маркова, С.Мамакова и ряд других: наконец, можно назвать наших современников С.Савдина, А.Калкина.

Все алтайские сказители из поколения в поколение передавали мастерство гортанного исполнения героического эпоса и считали его классическим и гим-

ническим. Это известное мнение сказителей тюркоязычных народов Алтае-Саянских нагорий подтверждается исследованиями некоторых современных фольклористов и музыковедов (8, 40-42; 44-45; 45-46). Отмечено, что в алтайской, тувинской, хакасской гимнической манере исполнения эпоса гортанным пением вскрываются «стилевые слои, интонационно-мелодические многообразия (9, 9).

У алтайцев бытует также полугортанное пение эпических произведений. Кайчи поет слегка приглушенным тоном, при этом звучит не дребезжащая, а скорее гудящая гортанность. В такой полугортанной манере исполняют не только Алтае-Саянские, но и бурятские, калмыцкие певцы-сказители, а также проживающие в Монголии урянхайские сказители.

Тюрко-монгольские сказители, которые исполняют эпос гортанным и полугортанным голосом, сопровождают свое пение игрой на музыкальном инструменте. Например, алтайские, тувинские, в Монголии урянхайские, халха-монгольские сказители и в Китае синьцзянские (10, 10) рапсоды-певцы, сказители-джангарчи исполняют эпос под звуки двухструнного щипкового инструмента топшур (дошпулуур, тобшур и т. д.) телеутские, шорские певцы-кайчи свое исполнение сопровождают игрой на двухструнном инструменте - комусе. Хакасские рапсоды — хайджи аккомпанируют себе на семиструнном музыкальном инструменте чатхане, а некоторые певцы — на хомысе (11, 187; 63). Кстати, у тюркоязычных народов Средней Азии многие сказители исполняют героические сказания под аккомпанемент струнных инструментов. Казахские шири — сказители «сопровождают свое исполнение аккомпанементом на домбре или кобызе (12, 420). Узбекские рапсоды - бахши, шаиры также поют под звуки домбры, дутара и кобуза (13, 7). Под звуки кобуза исполняют и каракалпакские сказители.

Гортанное горловое пение у тюрко-монгольских народов Сибири и Монголии не отделимо от звучания музыкального инструмента. Без сопровождения игры на инструменте кай — гортанное пение — не исполняется. Сказители, в зависимости от возможностей голосовых связок, в начале или во время исполнения всегда подстраивают под свой голос музыкальный инструмент. При этом устанавливается уровень звучания голоса — низкий («толстый») или высокий («тонкий»). У тюркоязычных народов Южной Сибири (алтайцев, телеутов, шорцев, хакасов, тувинцев) при исполнении классических богатырских произведений в манере горлового пения сказителями выделяются основные моменты воздействия на слушателей. Произведение может исполняться в гимническом, сурово героическом, величавом тоне. Тон помогает слушателям понять многогранное содержание исполняемого сказителем эпоса.

Вместе с классическим горловым исполнением эпоса существует речитативный. Он был широко распространен по всему Горному Алтаю и бытует сегодня. Как считают алтайские кайчи-сказители, традиция речитативного рассказывания восходит к древнейшим истокам устного фольклора.

Речитативный тип исполнения бытует у народов не только Алтае-Саянских нагорий, но и у всех тюрко-монгольских регионов. Талантливыми мастерами

речитативного исполнения эпоса у алтайцев были Ш.Марков (1889-1978), К.Кокпоева (1905-1971), Н.Черноева (1919-1978) и ряд других.

Табар Анышкинович Чачияков исполняет эпос не просто в манере речитатива, он декламирует поэтической формулой, «едва слышным мелодическим напевным тонированием» (14, 9). Его вдохновенное рассказывание ведется голосом с различными эмоциональными оттенками — восхищения, удивления, гордости, сожаления и т. д. Все зависит от сюжета произведения. При исполнении сказитель не машет руками, он сидит смирно, руки лежат на коленях, но вся прелесть в тоне повествования, в блеске глаз. Иногда он может менять темп рассказывания: в начале медленно, затем речитатив ускоряется.

Т.А.Чачияков свое эпическое речитативное исполнение не сопровождает музыкальным инструментом. А сказитель Николай Кокурович Ялатов с детства научился исполнять эпос в манере эпического речитатива. Однако в последнее время он перешел от этой манеры к каю — горловому пению, которое сопровождает игрой на топшуре. Такие алтайские кайчи-рапсоды, Г.С.Юлуков, П.И.Чичканов и другие, в юношеские годы и будучи вполне взрослыми, исполняли эпос гортанным голосом в сопровождении музыкального инструмента, достигнув почтенного возраста, они переходили на манеру речитативного рассказывания без аккомпанемента на топшуре.

Речитативом исполняют эпос многие сказители тюрских народов Средней Азии. Сказители-шырши в Казахстане (15, 420-427), певцы-манасчи в Кыргызстане всегда исполняют эпос речитативом на высоком уровне мастерства. Кыргызские манасчи-сказители, по моим данным 1965, 1976 гг. , не пользуются «инструментальным сопровождением». Слушая исполнение многочисленных манасчи, приходишь к выводу, что «Манас» - это энциклопедия киргизского народного речитатива, хрестоматия народных напевов» (16, 492-493). Манасчи-сказитель исполняет эпос темпераментно, возбужденно, голос певца может звучать и сурово, и величаво. У некоторых киргизских манасчи во время речитативного исполнения сказания проявляется полутональный гортанный звук. Эта манера исполнения киргизских манасчи-сказителей перекликается с манерой рассказывания эпических произведений алтайскими рапсодами-кайчи.

Манера исполнения киргизскими манасчи-певцами особенно близка манере речитативного рассказывания сказителей у северных алтайцев. Эти кайчи-рапсоды исполняют эпос без аккомпанемента. При этом они жестикулируют руками: то высоко поднимают их над головой, то резко опускают. Когда темп исполнения увеличивается, сказитель не остается спокойным, его грудная клетка двигается. К таким сказителям относится кайчи-певец Иннокентий Яковлевич Пустогачев (1934 года рождения), проживающий в с.Бийка Турочакского района.

При речитативной манере исполнения в голосе певца всегда «присутствует своеобразный тембр, он возникает в передней части глотки». В этих условиях «сжатием и выдавливанием воздуха певец-кайчи не прилагает особых усилий» (17, 137).

Одной из разновидностей речитативного стиля является чисто песенное исполнение: кайчи произносит слова героических сказаний не гортанным голосом, а пением. Некоторые музыковеды такое исполнение называют «нейтрально-песенным» интонированием, при котором тембр и мелодика «не отличаются от песенно-лирических импровизаций» (18, 40-42; 47-70). В «нейтрально-песенном» тоне исполняли эпос такие сказители, как А.К.Туймешев, М.Кандараков.

В «нейтрально-песенной» манере сказания исполняют сказители многих тюркоязычных (киргизы, узбеки, якуты) и монгольязычных (буряты-улгершины, калмыцкие джангарчи и халха-монгольские сказители-гесерчи) народов.

Автор этих строк дважды побывал в столице Калмыкии Элисте, участвовал во Всероссийской (1978 г.) и Международной (1990 г.) научных конференциях, последняя была посвящена 500-летию эпоса «Джангар». Участники конференций гордились калмыками, хорошо сохранившими фонографический валик с записью величественного голоса знаменитого калмыцкого джангарчи-сказителя Ээлян Овла (1854-1920). Его напевный речитатив, начатый в плавном и умеренном темпе, с первой же минуты исполнения завораживает слушателей и сразу же вводит их в героический эпический мир. Древняя традиционная форма (речитативное пение) исполнения Ээляном Овла живет, развивается и сегодня. Слушатели и ученые поражаются пению таких сказителей-джангарчи старшего поколения, как Ц.Б.Абдушева, Н.Д.Джукаева, Н.О.Оргаева и молодого певца В.Каруева. Не только в прежние времена, но и ныне, народ взыскателен к творчеству своих сказителей. «Профессиональный джангарчи должен знать весь «Джангар», - пишет Н.Ц.Биткеев, - не отдельные его песни, и желательно петь, а не рассказывать эпические поэмы» (19, 10).

Общеизвестно, что монгольские сказители исполняют в манере пения, сопровождая себя игрой на музыкальном инструменте — хуре. Восточно-монгольские сказители Чойнхор и Самбудах исполняли сказание «Гесер» в манере пения, но каждый по своему, в соответствии со своим темпераментом. При исполнении эпоса «стиль одного сказителя не устраивал другого». Некоторые монгольские рапсоды исполняли сказания примерно в той же манере, что и халхаские сказители, - эпическим речитативом без инструментального сопровождения (20, 7-2).

В 1993 году в Горно-Алтайск на алтайский традиционный «Эл-Ойын» (народный праздник) из Кобдо (Монголии) приехал уранхайский сказитель Ултан. Он сопровождал свое речитативное пение игрой на топшуре, а алтайские сказители исполняли эпос гортанным голосом, также под аккомпанемент музыкального инструмента. Однако при сохранении различий у этих двух разных манер исполнения эпоса есть одно общее — традиционное, народное: кроме того, оно имеет паспортизацию.

В традиции горлового исполнения эпоса у алтайцев бытует редкий стиль — сыбыскы. Он характерен только свистящими звуками. Хотя этот стиль трудный, напряженный, но в нем можно исполнять текст сказания от начала до

кой среде. Здесь они воочию видели сказителей-мастеров и слышали их исполнение. Познавали форму передачи традиций, стараясь ухватить суть тайны искусства сказителей.

Самое трудное для начинающих кайчи и джангарчи — это восприятие и усвоение, точность сюжета целого сказания, а также умение воспроизвести услышанный текст. На это уходит много времени, умственного напряжения и физических усилий, что требует постоянной и настойчивой тренировки. Только на этой почве будущие сказители вырабатывают в русле эпических традиций свой устойчивый стиль, характер и своеобразную манеру исполнения. С приходом опыта обогащается репертуар.

В типологическом плане эта общность не теряет свою живучесть и продолжает держаться в новых условиях почти во всех регионах, где бытует живая эпическая традиция.

Типичен и тот факт, что все калмыцкие и алтайские будущие певцы, в большей части, уже в семи-девятилетнем возрасте проявляли любовь к эпосу, интерес к исполнению сказителей, отличались завидным, настойчивым желанием стать рапсодом. Вот яркий, типичный пример. Знаменитые алтайские сказители А.Г.Калкин, Н.К.Ялатов впервые услышали эпос от отца и деда в семилетнем возрасте (3, с.439; 4, с.81). Всемирно знаменитый калмыцкий джангарчи Ээлян Овла (1857-1920), как пишет профессор А.Ш.Кичиков, уже к двенадцати годам своей жизни «наизусть знал все песни цикла, пробовал петь» (1, с.12). Таким образом, к 12-14 годам, находясь на пути формирования и становления рапсодов, юные певцы выявляли свой первый опыт в воспроизведении усвоенного текста и имели в сказительском искусстве уже заметные результаты.

У исполнителей калмыцкого «Джангара» и алтайского «Янгара» с детских лет до глубокой старости бытовала одна вера; сказание имеет дух. Так, Ээлян Овла считал, что в результате исполнения «Джангара» у него, после двадцати лет, исчезло заикание (1, с.13). Он же, уже в пожилые годы, перед исполнением «Джангара» выполнял определенные ритуалы, чтобы «подготовиться соответствующим образом, так как иначе пение весьма затруднительно для сказителя и может вызвать неприятные последствия для окружающих вроде неожиданного вихря и т. п. (2, с.198).

Алтайский «Янгар» записан в 1977-1980 годы от сказителя Н.К.Ялатова. Весь сюжет эпоса насыщен мифологическими персонажами трех сфер. Также эпос имеет дух (5, с.116-126). Сказители часто и просто так не исполняли эпос. Его пели там, где царили болезнь, смерть, горе и т. д. Люди верили, что сказание о Янгаре избавит их от этих напастей.

Так, знаменитый кайчи Ялатов Сыран (дед Н.К.Ялатова) после тяжелой болезни исполнил в 1937 г. «Янгар», затем он в течение пяти-шести месяцев ходил совершенно здоровым. В народе бытует много мифов, легенд и преданий о сверхъестественной силе этого эпоса. Необычна и продолжительность исполнения «Янгара», он может длиться до 9, 14 дней (5, с.116), а непревзойденные кайчи расска-

зывают его до трех месяцев (6). Много секретов таит в себе алтайский «Янгар», которые неведомы нынешним поколениям сказителей-кайчи. Эти проблемы типологии сказительского искусства также ждут своих исследователей.

С глубин далеких времен калмыцких джангарчи и алтайский кайчи в их эпических традициях объединяет одна демократическая общность, типичная для «Джангара» и для «Янгара», то есть в них не встречаются упоминания о каких-либо родах, племенах, конкретных народах и их этнических группах, что мы можем встретить в некоторых среднеазиатских героических сказаниях и русских былинах, где четко названы родо-племенные народы, их географические регионы, города и села. Такая конкретизация этнической и географической принадлежности в сюжете не типична как калмыцко-алтайскому героическому эпосу, так и сказаниям тувинцев, хакасов, шорцев и монголов.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Кичиков А. Ш. Великий певец «Джангара» Ээлян Овла и джангароведение. Элиста, 1969.
2. Котвич В. Л. Джангариада и джангарчи // Филология и история монгольских народов. М., 1958.
3. Суразаков С.С. Биография сказителя А.Г.Калкина // Маадай-Кара. М., 1973.
4. Суразаков С.С. Н.К.Ялатов и его сказание «Оленгир» // Из глубины веков. Горно-Алтайск, 1962.
5. Шинжин И. Б. Бессмертный Янгар-богатырь // Эпическая поэзия монгольских народов. Элиста, 1982.
6. Эрдыне (Жемчужина) // Газета «Алтайдын чолмоны», 1966, 27 декабря.

ШКОЛА АЛТАЙСКИХ СКАЗИТЕЛЕЙ

Горный Алтай, чарующий красотой своей природы: островерхими дымчатыми горами, вечно шумящими реками, справедливо называется жемчужиной Азии, а древние голубые тюрки, считали его сердцевиной всего мира.

Горный Алтай насыщен разнообразными курганами незапамятных времен. Именно здесь была обнаружена стоянка людей каменного века. Они, как определил академик А.П.Окладников, более 300-400 тысяч лет тому назад оставили после себя грядущим поколениям древнепалеолитическую стоянку.

Горный Алтай считают своей прародиной почти все тюрко-монгольские народы. Такая паспортизация как бы прописана в древних мифах, легендах, преданиях, а также в крупных героических сказаниях.

Неисчерпаемо богато и устное поэтическое творчество алтайского народа. Его фольклор представлен всеми жанрами: пословицами и поговорками, скороговорками и меткими словами, мифами и легендами, преданиями и историческими рассказами, загадками и песнями, героическими сказаниями.

Героические сказания, сами по себе, как говорят исследователи этого жанра, являются самыми универсальными. Именно в них вкреплены мифы и легенды, отдельные афоризмы, обрядовая поэзия, шаманские песнопения, загадки и иносказательные слова и выражения.

Впервые алтайский героический эпос был издан в 1866 году выдающимся тюркологом В.В.Радлов в его знаменитом труде «Образцы народной литературы тюркских племен Южной Сибири и Джунгарской степи» (1).

Естественно в первый том вошли и другие жанры алтайского фольклора. Но такие сказания, как «Алтаин Саин Салам», «Кан-Пюдэй», «Тектебей-Мерген», «Ай-Каан», «Караты-Каан» и ряд других, удивили читающий мир своим необычным содержанием, неустойчивой фантазией, высокохудожественными образными средствами. И недаром эти сказания алтайцев переиздавались несколько раз не только в Горном Алтае, но и за рубежом, в том числе на американском континенте.

Алтайские героические сказания исполняются особо одаренными людьми, которых в народе с уважением называют кайчи - сказитель. Само сказание носит название «кай чөрчөк» (чөрчөк). Исполнение эпоса — нелегкое дело, ибо оно производится гортанным горловым пением. Этому сказителю, как правило, обучается с 7-9-летнего возраста, и долго тренируется, подражая старшему кайчи, имитируя его, пока не выведет свое индивидуальное отточенное гортанное исполнение по традиции.

Народ издревне знал, а теперь и ученые, педагоги, психологи едины в своем мнении, что детство всегда восприимчиво. В этом возрасте человек активно познает не только окружающую действительность, но и мир искусства. Он, например, хорошо воспринимает мир сказок, загадок, различных мифологических рассказов о неведомых духах, богах, чертях и т. д. А слушающему ребенку, которому в будущем предстоит быть сказителем, обязательно запомнится весь эпический сюжет исполняемого певцом сказания. В памяти будущего кайчи запечатлеваются не только десятки сотен, но и несколько тысяч стихотворных строк.

Крупные героические сказания исполнялись сказителями-кайчи по несколько дней в сопровождении аккомпанемента самого певца на музыкальном инструменте — топшуре. Таким образом, будущий рапсод с раннего возраста учится слушать гортанное или речитативное исполнение героических сказаний от мастеров-кайчи.

До 1950 года в Горном Алтае каждый шестой или седьмой мужчина считался сказителем и они имелись почти в каждом селе. Однако число их за последние тридцать-сорок лет сильно сократилось. С уходом из жизни плеяды сказителей-кайчи последователей их таланта осталось очень мало. Вместе с тем угасают и их школы, которые были так нужны для воспитания новых поколений эпических певцов.

Школа алтайских сказителей издревле была стабильной, традиционной и эпос в большей части исполнялся, как было сказано выше, гортанным пением в музыкальном сопровождении. В этом случае двухструнный топшур был неотделимой

частью всего исполнения. А часть рапсодов исполняли сказания речитативом, где топшур вообще не применялся. Это основные школы, идущие из глубины веков. В настоящее время, когда пишутся эти строки, последняя почти уасла.

Есть и разветвления, которые могут относиться к той или иной школе. Так, например, такие знаменитые сказители XIX века, как Кыдыр Отлыков, Сабак Боченов, Кыскаш, Кабак Тадыжеков и ряд других могли исполнять сказание и каем — гортанным пением — в сопровождении топшура и без него. Притом без сопровождения инструмента гортанное горловое исполнение у них получалось также мастерски, как и с топшуром.

Кабак Тадыжеков, Кыскаш, Кыдыр, Сабак — все они жили в северных районах Горного Алтая, где в большей части укоренились кумандинцы, челканцы и тубалары. Самым талантливым учеником у выше названных рапсодов-учителей был выдающийся алтайский сказитель Николай Улагашевич Улагашев (1861-1946). В репертуаре Улагашева только героических сказаний насчитывалось больше 40, не говоря уже о сказках, мифах, легендах и преданиях.

Все сказители разных регионов Горного Алтая стремились максимально сохранить стиль исполнения и систему образных средств сказаний. Этого требует единая эпическая традиция. Тем не менее у певцов северного Алтая были и свои отличительные черты исполнения. Они вводили в сказание песенные тексты и во время гортанного исполнения эпоса эти песни пели особым тембром, но без музыки и горловой передачи голоса. И далее продолжалось как прежде. Это подтверждает сказание «Алып-Манащ», которое часто исполнял великий кайчи Н.У.Улагашев.

Другим заметным моментом в героических произведениях у сказителей северной школы является то, что в большей части здесь преобладает описание жизни и быта охотников и рыболовов, хотя они также присутствуют и в эпосе южных алтайцев, но в меньшей степени. Так, например, азартные черты характера и поведения богатырей, охотников, рыболовов и своеобразные оттенки их быта, обычаев ярко описываются в мотивах, эпизодах сюжета сказаний, записанных у таких северных тубаларских сказителей, как у Е.К.Таштамышевой (1881-1968), Н.П.Черновой (1919 — 1978).

Школа сказителей южных алтайцев в первую очередь отличается от северной тем, что здесь большое внимание уделяется показу жизни и быта богатырей кочевников — скотоводов, естественно, у которых не отнимешь и охотничьей. Об этом, о скотоводстве, например, сразу сообщается во вступительной части сказаниях «Маадай-Кара» в исполнении кайчи А.Г.Калкина (1925-1998).

*Ат тыныжы куу тумандый, -
Каранадый ала малы,
Тук тийишкен түмен быян
Айдын көзін бөктөй берген,
Ала тайга буркей берген,
Тибиреген јүрбей кайтты (2, 67).*

*Дыханье коней как белый туман, —
Многочисленный разномастный скот,
Касаясь (друг друга) шерстью,
Пегую гору,
Заслонившую долину от месяца,
Как акация, покрывая, с топотом бродит.*

Кроме табуна лошадей и разномастного скота, далее упоминаются и коровы. То, что скотоводство было отгонным могут подтверждать следующие строки из этого же сказания.

*Одорлуга малын салган,
Одындуга журтын салган.
Тебеелүге малын салган,
Тергеелүге журтын салган (3, 68, 252).*

*Где богатые пастбища, - скот пустил,
Где сухостоя много — народ расселил.
Где (есть) укрытие от жары и ветра, -
Скот поставил,
Где можно жилище построить, - стойбище сделал.*

Таким образом, Маадай-Кара, как предводитель народа и владелец многочисленного скота, часто менял пастбища и соответственно место жительства своих соплеменников. Если во-время за ними не уследишь, то они, из-за недостатков пастбищных угодий, могут сами уходить с прежних пастбищ в поисках новых мест, что и случилось однажды у богатыря Маадай-Кара.

*Түк тийишкен түмен быян
Алтай өткөн — ээн болды.
Тил билишпес эли-жоңы
Жер айланган — ээн болды.
Одорлудан малы өдүп,
Одус тайга ажа бертир,
Одындудан жоңы өдүп,
Жетен өзөк кече бертир.
Озо ло баскан ол дор малым
От өлөңин отоп жүрет,
Кийинде баскан ак быяным
Кара жерин жалап жүрет.
Озо баскан эл-албаты
Аш жакшызын талдап жүдат,
Кийинде баскан түмен жоңы
Айак-казан жалап жүрет (4, 71 — 72, 256).*

*Многотысячный скот, касающийся (друг друга) шерстью,
Разбрелся хозяином покинутый,
Разноязыкие люди племени
С места на место кочуют, хозяином забытые.
От своих пастбищ скот ушел,
За тридцать гор перевалил.
От своих стоянок народ ушел,
Семьдесят долин переехал.
Впереди идущий скот мой
Пышные травы поедает,
Сзади идущий белый скот мой
Черную землю лижет.
Впереди идущие люди
Лучшую пищу, выбирая, поедают,
Сзади идущая тьма народа
Чашки-ложки лижет.*

Кстати, сказители школы южных районов в момент исполнения текста сказания часто допускают слова с притяжательными аффиксами первого лица, отчего при переводе применяется местоимение «мой» (малым — «скот мой», баатырым — «богатырь мой», балам — «ребенок мой»). У школы певцов-кайчи северной части Горного Алтая такая особенность встречается очень редко. О том, что рапсоды школы центральных и южных районов подробно описывают жизнь, быт и обычаи кочевников-скотоводов, воочию видно из только что приведенного примера.

Итак, сказители южной территории Горного Алтая подробно описывают родную землю и стойбище главного героя. На широком пространстве земли богатыря, как показывается в сказаниях, живут многочисленные, разноязычные народы. А на пастбищном просторе земли пасется разномастный скот. Богатыри, прежде чем ехать на охоту или по другим делам, порой шесть-семь раз обходят, объезжают свои владения, чтобы убедиться, в каком настроении живет их народ, равномерно ли размещен на пастбищах скот. Убедившись, что все племена и роды их живут благополучно, в мирном состоянии, они отправляются в дальний путь. В данном случае певцы не только тщательно описывают владение и имущество, картины жизни и быта богатырей, каанов, вместе с тем замедленным темпом постепенно развертывают их действия в зависимости от обстоятельства в окружающем мире героев. Это мнение может подтвердить сказание «Маадай-Кара».

Сказители-кайчи южного региона, опираясь на собственный художественный вкус, опыт, мастерство и богатство эпического репертуара, главного героя порой стараются показать в фантастическом облике. Так, например, выглядит старый богатырь Маадай-Кара:

По приведенному примеру следует сказать, что сказитель школы южного района описывает портрет богатыря-предводителя родов и племен. Для этого кайчи применяет яркие, эпические эпитеты и броские сравнения. Благодаря таким художественным особенностям слушатель ощущает и «видит» перед собой величественность, необычайность Маадай-Кара. Он имеет исполинский рост. Но в данном случае носитель эпических произведений через сравнения старается подчеркнуть и основные занятия богатыря и его народов — это животноводство. «На крепко сложенной его поясице пятьдесят табунов могут пастись». Итак, Маадай-Кара, по сути своих занятий — вождь союза родоплеменных объединений, кочевник и скотовод. Много у него табунов лошадей, с пятьюдесятью жеребцами, одних лишь кобылиц сто голов, шестьдесят отар овец, сорок баранов. А сколько ушло их за пределами его территории, когда он ослабил присмотр за ними? Много.

Сказители южных районов: Онгудайского, Усть-Канского, Шебалинского, Улаганского и так далее, героический эпос исполняют грудным, густым гортанным пением. В большей части даже в гимническом и торжественном тоне звучания. Такое горловое речитативное исполнение в народе считается самым любимым и популярным. И большинство сказителей, как было уже подчеркнуто, учился с самого раннего детства.

Для всех регионов Республики Алтай характерна и другая древняя традиционная школа сказителей речитативного исполнения эпоса. Плеяда этой школы в народной среде сыграла огромную роль исполнением эпоса без сопровождения музыкального инструмента.

Одним из последних сказителей плеяды школы речитативного исполнения сказаний был Т.А.Чачияков (1923-1998). Он остался широко известным, как кайчи, в таких селах долины реки Урсула, как Ело, Кайрылык, Коркобы. Табар Анышкинович Чачияков текст сказаний исполнял интонационно-декламационным способом. Механизм голосовой звукоподдачи у Чачиякова с предельной определенностью ритмизирован эпической стихотворной формулой. И потому, когда он входит в экстаз рассказывания текста, слушатели попадают в особое состояние, в транс. Благозвучие голоса кайчи и ритмика исполнения поэтического текста завораживали слух слушателей, вводя их в особое внутреннее состояние. Слагаемым такого эффекта было и увлекательное содержание исполняемого сказания.

Сказители-кайчи школы речитативного рассказа были распространены во всех районах Горного Алтая. Например, К.Т.Кокпоева (1905-1972) из Усть-Канского, А.Б.Чунижеков (умер в 1980-х годах), Р.Г.Илаков (1914-1980) из Чемальского, Н.К.Ялатов (1927-2002) из Шебалинского, Ш.Марков (1889-1978) из Онгудайского, С.Кочеев (1863-1957), Д.Яманчаков (1898-1973) из Кош-Агачского районов и т. д.

Были кайчи, которые исполняли эпос пением. Это тоже своеобразная школа. В их исполнении отсутствовали, в большинстве случаев, музыкальный инструмент, речитация и рассказывание (последнее — тоже школа). Из числа таких певцов можно выделить Манакопа Кандаракова, принадлежащего к сказителям северных районов. Он исполнял эпос совершенно другим стилем, где преобладали тембровые тоны подачи голоса. С этим кайчи автор данных строк встречался дважды, в 1967 и в 1969 годах во время слетов сказителей в г. Горно-Алтайске и имел возможность научиться тембровому стилю исполнения героических сказаний. Естественно, долгая тренировка голосовых связок даст сказителю возможность исполнять эпос до конца без усталости, притом одним и тем же тембровым, тоно-ритмическим голосом и стилем.

Все алтайские сказители, какого бы возраста ни были и к какой бы школе не относились, исполняли сказания сидя на войлочной подстилке, скрестив ноги по-тюркски. Голову держали прямо, приподнято, смотрели на слушателей и следили за их вниманием. От самих певцов-кайчи, по обычаю и правилам народной традиции, требовалось строгое соблюдение исполнения эпоса. Прежде всего они должны и обязаны начатое сказание исполнять до конца. Сказания исполнялись в течение трех, пяти, семи, девяти и более дней подряд. Это зависит от объема героического произведения.

Со стороны слушателей никто не мешал певцу. Считалось недопустимым прерывать кай — горловое пение, задавать вопросы во время исполнения, шуметь, отвлекать внимание исполнителя ненужными действиями. Вопросы задавали тогда, когда сказитель остановит свой кай, чтобы отдохнуть, попить чай, принять пищу. Слушатели, особенно знающие сказание, требовали от певца, чтобы он исполнял на высоком уровне, не путая, не пропуская, не забывал что-либо в тексте.

Итак, само исполнение героических сказаний было продолжением школы всех предыдущих поколений кайчи и остается ею для настоящих и будущих исполнителей эпоса. И каждое поколение рапсофов в свою очередь остается носителем, продолжателем и хранителем традиций сказительства.

П Р И М Е Ч А Н И Я

1. В.В.Радлов. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Джунгарской степи, часть 1, Санкт-Петербург, 1866.
2. Маадай-Кара. Алтайский героический эпос. — М., 1973.
3. Там же.
4. Там же.
5. Там же.

ОСОБЕННОСТИ ЭПИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА КАЙЧИ-СКАЗИТЕЛЯ А.Г.КАЛКИНА

Эпос алтайского народа создавался в глубокой древности, с периода становления патриархально-родового строя, и продолжал развиваться вплоть до XIX века. Вся пройденная историческая жизнь, героизм, думы и чаяния, борьба за справедливость с незапамятных времен до сегодняшних дней поддерживаются эпической памятью самого же народа. Эпическая память сохраняет крупные героические сказания в русле эпической традиции, которая выработана веками в мифологических формах. А в мифологии заложены многовековая вера, нравы, обычаи, взгляды на окружающий мир народа. «Седая древность» при всех обстоятельствах останется для всех будущих поколений необычайно интересной эпохой, – писал Ф.Энгельс, – потому что она образует основу всего позднейшего, более высокого развития» (1, 118).

Алтайские героические сказания впервые стали уникальным достоянием для всего ученого мира, особенно тюркского ареала, после того, как В.В.Радлов выпустил первый том своего знаменитого труда «Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Джунгарской степи» (2, т. 1). В том были включены более десяти сказаний, в том числе «Алтаин Саин Салам», «Кан-Пюдей», «Ак-каан», «Алтын-Эргек» и др. Ценность опубликованных Радловым сказаний заключается в том, что многие из них до сих пор свою актуальность в сопоставительном плане исследования не теряют. Такие сказания как «Алтаин Саин Салам», «Кан-Пюдей», «Алтын-Эргек» и ряд другие популярно бытуют в эпических репертуарах наших современных сказителей: А.Г.Калкина (1925-1998), Т.А.Чачиякова (1923-998), Н.К.Ялатова (1927-2002). Алтайская фольклористика знает, что Радлов, опубликовав десяток сказаний, указав имена двух-трех сказителей, не дал никаких сведений о них. Например, какой у них репертуар, как исполняли эпос, от кого переняли сказания и так далее. Поэтому, чтобы проследить сохранность сюжетов опубликованных произведений в ныне бытующих героических сказаниях, следует определить возраст трех певцов-кайчи, с которыми работал Радлов.

Поколение кайчи-рапсодов «радловского» периода можно условно принять за первое. Они, кайчи, родились, например, где-то в 1830-1835 гг. Значит им было тогда от 30 до 45 лет и более. Ко второму поколению певцов можно отнести тех, кто родился в 1860-е годы. Третье поколение – в последующие годы. А четвертое поколение родилось уже в 1920-е годы (3, 182-208). Таким образом, сказители А.Г.Калкин, Т.А.Чачияков, Н.К.Ялатов и ряд других относятся уже к четвертому поколению певцов-кайчи.

Записанные от первого поколения сказителей некоторые героические сказания полностью сохраняют свои сюжеты в произведениях четвертого поколения рапсодов. Сходство или различие сюжетов выявляется при сравнитель-

но-сопоставительном изучении. Так, например, «радловский» «Кан-Пюдей» и эпос «Маадай-Кара, записанный несколько раз (в 1948, 1951, 1964 г.г.) от певца «четвертого» поколения А.Г.Калкина, говорят об устойчивости, живучести сюжетно-композиционных строений двух этих народных произведений.

При сравнительном сопоставлении этих сказаний выяснилось, что представители «первого» поколения певцов-кайчи (1830-1835 годов) героический эпос исполняли коротко, а рапсоды «четвертого» поколения сходный по сюжету текст исполняют уже в более крупном масштабе. Такое явление начинается прямо с зачина сказания «Кан-Пюдей».

*Кара тайга шибелёү,
Кара талай суугатту
Караты-каан журтап јатты.*

*Крепостью называя черную тайгу,
Источником считая черную реку,
Караты-каан жил (4, 13).*

Если зачин «Кан-Пюдея» выражен в двух-трех строках, то в «Маадай-Каре» - в 20. Исполнение сказителя А.Г.Калкина, как певца «четвертого» поколения, зачин последнего увеличивался за счет подробного описания земли богатыря. Кайчи строка за строкой детализирует каждый мотив. Сначала он описывает лицо народа, оно, как пожар, красное. А дыхание людей и коней сравнивается туманом. Называются горы по имени «Черет-Чеметен» и т. д. Все это отсутствует в «Кан-Пюдее».

Еще пример. В «Кан-Пюдее» Караты-каан устроил пир по поводу рождения сына. Этот мотив выражен в сказании всего лишь в двух строках:

*Многочисленный народ свой угощая,
Много дней он пировал (5).*

В сказании «Маадай-Кара» для описания новорожденного сына богатыря отводится много поэтических строк. Большая разница в строках видна и в показе мотива появления врага — Кара-Кула. Для рассказа об этом эпизоде сказители «радловских» времен уложились в 12 эпических строк. Подобный же эпизод в сказании «Маадай-Кара» резко расширился. Современному кайчи Калкину на показ этого мотива потребовалось уже 74 поэтических стихотворных строк. Тем не менее в «Кан-Пюдее» действие богатырей происходит быстро, динамично. Но оба сказания сохраняют свою эпическую значимость, масштабность героических повествований.

Эпическая традиция сказителей исходит из эпической памяти народа и всегда обусловлена традиционной же преемственностью передачи от одних художественно одаренных личностей к другим. И на базе репертуаров предыдущих рапсодов складывается репертуар нового кайчи. Так, например, эпический репертуар А.Г.Калкина в основном состоит, как и у других знаменитых певцов, от перенятых им героических произведений от известных и неизвестных сказителей не одного района.

А.Г.Калкин исполнял более 40 героических сказаний. Многие из записанных от него опубликованы не только отдельно (6, 35; 150; 351), но и в 13-томном издании «Алтайские богатыри» (с 1958 по 2004 г.г.). Из репертуара Калкина такие сказания как «Алтай-Буучай» (7, 177), «Маадай-Кара» (8, 465), «Очы-Бала» (9, 663) опубликованы на двуязычных научных изданиях. На их же основе осуществлены поэтические переводы, которые выдержали несколько изданий (10, 406-461; 273).

«Маадай-Кара», «Очы-Бала» выходили в свет в академических изданиях после того, как они записывались повторно в нескольких вариантах и опубликовались два раза на родном языке. Естественно, в архиве Горно-Алтайского института алтаистики бережно хранятся тексты не только опубликованных сказаний Калкина, но и разновременные повторные записи одного и того же произведения. Записи производились с интервалами на 8, 12, 15, 22, 37 лет. В настоящее время из эпических наследий А.Г.Калкина издано около 23 героических сказаний. О его эпическом репертуаре сведения дал С.С.Суразаков (11, 442-444), но более подробно они даны в исследованиях И.Б.Шинжина (12, 39-47; 210-215). Самыми крупными сказаниями в репертуаре кайчи являются «Маадай-Кара» (7738 стих. строк), «Кан-Алтын» (3500), «Очы-Бала» (3495), за ними следуют «Кан-Капчикай», «Алмыс-каан», «Ескюс-Уул» и т. д. Из наблюдения жизни и творчества, а также из анализа репертуара Калкина, автор данных строк давно пришел к выводу, что некоторые героические сказания с момента усвоения он мало или совсем не исполнял в дальнейшем своем сказительстве.

Конкретно, например, сказание «Алтын-Эргек» Калкин слышал и усвоил его в 1937 году от сказителя О.Язарова, в 1939 от отца. Оба кайчи из Улаганского района как и сам А.Г.Калкин. Сказание, объемом 864 стихотворных строк, записанное И.П.Кучияком в феврале-марте 1949 года, было опубликовано 1953, 1960 годы (13, № 4; 344-361).

Запись сказаний в меньшем количестве приходится на конец 1940-х, а также на 1950-1960-е годы. И по объему они не велики. К ним относятся такие сказания, как «Очы-Бала» (1026 стих. строк, «Маадай-Баатыр» (270), «Көгүдей-Көкшин и Боодой-Коо» (895), «Ескюс-Уул» (1165), «Кара-Таади кыс» (576), «Кара-Көс» (425), «Ай-Мергечи» (423), «Салам» (375), «Алтай-Буучай» (1600 стих. строк). Все названные героические сказания из репертуара певца опубликованы в многотомном своде «Алтай баатырлар» - «Алтайские богатыри». Со слов самого рапсода (в 1978-1986 г.г.) он исполнял эти произведения и диктовал их для записи так, как перенял от предыдущих кайчи. Но с той поры они больше не исполнялись и не записывались, за исключением лишь нескольких. Почти третья часть репертуара осталась так и не записанной и не разу не исполненной. Они даны сказителем лишь в списочном порядке.

Как известно, некоторые эпические сказания часто исполнялись как для слушателей, так и для записей, к таким частым исполняемым произведениям

причислились «Маадай-Кара», «Очы-Бала», «Ескюс-Уул», «Кан-Алтын», «Алмыс-каан», «Кан-Капчикай» и не более. Кайчи исполнял их как по собственному желанию, так и по просьбе.

Объем часто исполняемых произведений, за исключением одного-двух, с годами постоянно увеличивался за счет тщательного описания мотивов и эпизодов сюжетов таких произведений.

За последние более 20 лет (с 1976 г.) кайчи стал вводить в текст и внесюжетные вставки, например, хвала топшуру. К внесюжетному элементу относится и финал сказания, где певец сообщает, что сказание он исполнил так, как перенял от предыдущих сказителей. При этом говоря, что повествовал он ничего не упуская и ничего лишнего не добавляя.

К внесюжетным относятся также, например, повторные портретные описания героев, диалоги и другие эпические данные. Все это, конечно, неотделимая часть композиции всего сюжета эпоса.

В сказании «Маадай-Кара», опубликованном в 1957 году, в начале повествования, одноименный герой узнает, что на него с войной идет злейший враг — Кара-Кула. Маадай-Кара убил жеребенка, из кишков его сделал соски, соорудил колыбель, положил туда новорожденного сына и отнес мальчика в тайгу. Там он спрятал люльку с ребенком у основания березы, чтобы сын не достался врагу.

На описание этого эпизода потребовалось певцу 80 поэтических строк. Но это же место при повторной записи в 1964 году и публикации в 1973 году увеличилось на 100 строк. На вопрос: почему кайчи расширил данный эпизод сюжета, он ответил, чтобы показать страдания Маадай-Кара и его жены. По словам рэпсода этот отрывок народ любил слушать. А таких эпизодов в сюжете эпоса много.

Сказителю Калкину на этот раз удалось усилить эпическую трагедию главного героя — Маадай-Кара. В эпизоде, где враг уже близко подошел к владению старого богатыря, он, Маадай-Кара проявляет эпическую черту характера. Первое — это то, что Маадай-Кара решает жизненно важную проблему: его грудной сын не должен попасть в руки кровожадного Кара-Кула. Маадай-Кара вырывает его из рук своей жены и прячет сына на священном месте своего владения. На земле прародителей, именно здесь находится дух их, дух матери, на чье попечение оставяется ребенок. Этот трагизм, вместе с тем и оптимизм. Второе — Маадай-Кара выносит решение: сильному врагу не оказывать сопротивление, всем-всем идти в полон. И только таким образом народ и все племена, и род его окажутся в полной сохранности. Это делается с надеждой на то, что оставленный сын затем освободит их от плена и вернет на родину, что так и случилось.

Итак, в этом мотиве старый Маадай-Кара проявил мужество, благородство, жизненный оптимизм, не впал духом перед бедой. Еще жива сила духа, жизнестойкость, вера, любовь. Именно вся эта общечеловеческая мудрость потрясла душу слушателей и самого сказителя-кайчи. Вот почему А.Г.Калкин усилил краску и тональность показа героического трагизма с широкой эпической масштабностью, большой и яркой эмоциональностью исполнения мотива сюжета сказа-

ния, где говорится, как мудрый богатырь Маадай-Кара спасал своего сына и народ. Именно благодаря такой индивидуальной творческой активности данный эпизод, еще раз подчеркнем, расширился на 100 эпических строк.

В репертуаре Калкина следует отметить и сказания «Очы-Бала». Оно тоже исполнялось им довольно часто. Проведены несколько записей, причем в разное время: 1951 — объем его 1026 стихотворных строк (14, 3-27), вторая запись была в 1975 году и опубликовалась в 1977 году в многотомном своде «Алтай баатырлар» - «Алтайские богатыри», объем — 3200 строк (15, 6-59), последняя запись производилась в 1987 году и вышла она в печати в 1997, объем — 3495 строк (16, 82-294).

Автору данной статьи пришлось в сравнительном плане сопоставить, исследовать публикации 1951 и 1977 годов (17, 18-25). В настоящее время взято во внимание и третья публикация 1997 года. В этой записи появились внесюжетные элементы, это обращение к топшуру и слушателю, которых не было в первых двух изданиях.

В одной из записей «Очы-Бала» (1984 г.) обращение к музыкальному инструменту и слушателям выражено всего лишь в 16 строках (18, 554 - 555). При записи сказания автор этих строк присутствовал. Однако в этот момент исполнения текста здоровье у певца было неважное. Но при последней фиксации этого сказания здоровье у кайчи Калкина улучшилось. Обстоятельство было другое и цель была ясна: «Очы-Бала» выходит в серии томов «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока». Поэтому обращение у него к топшуру, слушателям и к сказанию во внесюжетном элементе значительно увеличилось и составило теперь 38 поэтических строки (19, 82-85).

Но в конце каждой записи сказитель сообщает, что он слышал это сказание от народа и потому любой человек может его исполнять, дополнять, украшать и т.д.

Во втором и третьем вариантах присутствует рассказ о синем быке озера на пути к становищу врага. В долгой и неравной борьбе «Очы-Бала» побеждает быка. Во второй записи на показ боя с быком потребовалось 189 поэтических строк, в третьей записи на это ушло 200 строк. Рассказ о быке в первом варианте отсутствует. Во втором и третьем вариантах, по сравнению с первым, больше героических поступков. Героизация главного персонажа делает второй и третий варианты сказания «Очы-Бала» более полным и содержательным.

Текстологическое сопоставление показывает, что сюжет в трех вариантах совпадает, однако второй и третий варианты полнее и шире излагают те или иные эпизоды, ярче выявляют индивидуальные характеристики персонажей (20, 24-25). Это тоже одна из особенностей эпического репертуара кайчи А.Г.Калкина.

Сказания «Маадай-Кара», «Очы-Бала» при исполнении из года в год варьировались, обогащались, дополнялись, расширялись в соответствии с характером восприятия аудиторий. В рамках эпической традиции в тексты произведения вводились новые мотивы, эпизоды. Они тщательно описывались, в результате чего объем сказаний постоянно увеличивался.

Из всего сказанного следует вывод: репертуар А.Г.Калкина состоит из трех частей: к первой относятся те эпические сказания, которые исполнялись певцом; ко второй группе можно отнести те произведения, которые записывались один раз под диктовку кайчи и опубликовались в разных изданиях; в третьей сгруппированы те произведения, так называемые «неподвижными», не записанные, они даны только в списке.

Одной из особенностей исполнения А.Г.Калкина было то, что он сопровождал свое пение игрой на топшуре, исполнял героическое сказание стандартным напевным стилем, в гимническом тоне звучания. При этом, как замечают исследователи «ритмика текста эпоса тесно связано с ритмикой напева» (21, 45).

Главными героями эпоса являются богатыри. Поколение певцов, в том числе и Калкин, для изображения богатырей эпического мира издревле использовало определенно устойчивые, традиционные изобразительно-выразительные средства. К ним относятся прежде всего идейно-тематическая основа эпоса, сюжетно-композиционное строение, состоящее из экспозиции, завязки, развития действия, кульминации, развязки. Вся сюжетно-композиционная протяженность требует от кайчи последовательности, очередности передачи событий, персонажей и т. д.

Сказание А.Г.Калкина «Маадай-Кара», «Очы-Бала», как весь эпос тюрко-монгольских народов, четко расчерчиваются принципом контрастности и фантастичности, гиперболизации, героизации всех деталей мотивов, эпизодов. Названным произведением, кроме выработанной веками стихотворной формулы, присущи и другие художественно-образительные средства, как, например, простые и сложные эпитеты, сравнения, иносказания, варьирования. Язык сказаний кайчи Калкина всегда яркий, образный, красочный и отличается канонизированной стихотворной формулой. И даже по этим признакам сразу можно определить, отметить особенности эпического репертуара выдающего алтайского «Гомера» кайчи Алексея Григорьевича Калкина.

П Р И М Е Ч А Н И Я

1. К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч. 2-е изд., т. 20.
2. В.В.Радлов. Образцы народной литературы тюркских племен Южной Сибири и Джунгарской степи. Т. 1 — СПб, 1866.
3. И.Б.Шинжин. Сквозь века и поколения (Жизнь эпического сюжета во времени и в поколениях сказителей) // Фольклорное наследие Горного Алтая. — Горно-Алтайск, 1989.
4. Кан-Пюдей. — В кн. : Алтай баатырлар, т. 1 — Горно-Алтайск, 1958. (Перевод автора статьи).
5. Там же.
6. Очы-Бала; Маадай-Баатыр // Очы-Бала. — Горно-Алтайск, 1951; Маадай-Кара. — Горно-Алтайск, 1957; Ай-Сологой ло Кюн-Сологой. — Горно-Алтайск, 1989.
7. С.С.Суразаков. Героическое сказание о богатыре Алтай-Буучае. Исследование и тексты. — Горно-Алтайск, 1962.

8. Маадай-Кара. Алтайский героический эпос. — М., 1973.
9. Очы-Бала; Кан-Алтын. Алтайское героическое сказание. — Новосибирск. — Наука, 1997.
10. Алтай-Буучай. Алтайский героический эпос (Пер. на рус. яз. Л. Пеньковского) // Героический эпос народов СССР. — М., Худ. лит. 1977, т. 1 (Библиотека всемирной лит.); Маадай-Кара. Алтайский героический эпос (Пер. на рус. яз. А. Плитченко). — Горно-Алтайск, 1979.
11. С.С.Суразаков. Репертуар сказителя А.Г.Калкина. — В кн.: Маадай-Кара. — М., 1973.
12. И.Б.Шинжин. Сказитель А.Г.Калкин. — Горно-Алтайск, 1987; его же. Кайчы А.Г.Калкин. Монография. (На алт. яз.). — Горно-Алтайск, 1996.
13. Алтын-Эргек. Альманах «Алтайдын тууларында» (В горах Алтая). — Горно-Алтайск, № 4, 1953; Алтай баатырлар, III т. — Горно-Алтайск, 1960; С.С.Суразаков. Алтайский героический эпос. — М., 1985.
14. Алексей Калкин. Очы-Бала. — Горно-Алтайск, 1951.
15. Очы-Бала. В кн.: Алтай баатырлар, IX т. — Горно-Алтайск, 1977.
16. Очы-Бала. В кн.: Алтайские героические сказания. Очы-Бала: Кан-Алтын. — Новосибирск, Наука, . 1997.
17. И.Б.Шинжин. Сказитель А.Г.Калкин. — Горно-Алтайск, 1987.
18. Очы-Бала. Указ. работа (см. сноску № 9).
19. Там же.
20. И.Б.Шинжин. Указ. соч. (см. сноску № 17).
21. С. М. Каташев. Алтайский героический эпос. Указ. работа (см. сноску № 16).

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ВАРИАНТОВ СКАЗАНИЯ А.Г.КАЛКИНА «ОЧИ-БАЛА» (1951, 1997 гг.)

В последние годы в советской фольклористике серьезное внимание уделяется индивидуальности сказителя, его исполнительскому искусству (1). Раньше, записывая то или иное сказание, фольклористы ограничивались только фиксацией текста, тем самым упускали невосполнимые ныне возможности выяснения ряда важнейших вопросов, на которые мог ответить только сам сказитель: например, где, когда, у кого и при каких обстоятельствах он впервые слушал сказание, как он сохранил его в памяти, что и почему изменил в дальнейшем в тексте и многие другие вопросы, касающиеся его индивидуальности.

Недостаточное внимание к индивидуальности сказителя заметно и в алтайской фольклористике, особенно на начальных этапах ее становления. Этот пробел современные фольклористы могут восполнить при сопоставлении различных вариантов одного и того же сказания, записанного либо от разных сказителей, либо в разное время от одного и того же сказителя.

Повторные записи производились у многих алтайских сказителей: А.Г.Калкина, Н.К.Ялатова, Н.П.Черноевой и др. Однако большинство этих записей пока не попало в поле зрения наших исследований, хотя важность их изучения бесспорна: они помогут установить общие закономерности эпического творчества. Методологические основы сравнительно-сопоставительного изучения разновременных текстов алтайского эпоса в значительной степени разработаны профессором С.С.Суразаковым в его трудах. (2, 445-451).

Необходимо отметить, что частичные изменения в тексте сказания зависят, прежде всего, от памяти и заинтересованности сказителя. Так, например, при исполнении сказания его слушают несколько человек. Если память слушателя подготовлена и развита, он может запомнить не все из-за слабости памяти, внимания и т. д., поэтому при воспроизведении он часто, сохраняя основной сюжет сказания, передает как бы собственный его вариант. Первый слушатель — он же сказитель — передаст это сказание дословно. Именно благодаря таким сказителям, обладающим эпической памятью и талантом пересказчика, многие сказания дошли до нас в своем изначальном виде или близкими к нему. Их высоко ценят признанные мастера-кайчи, заинтересованные в развитии эпической традиции.

Таким образом, главное — запоминание. Хранение — проще, поскольку сказитель вольно или невольно часто повторяет все сказание либо для себя, либо исполняя его слушателям. Это закрепляет запоминание основного сюжета и поэтических формул.

В алтайской фольклористике, к сожалению, не было записано сказание, скажем, от деда, отца, сына или даже внука по семейной традиции, как, например, это сделано русскими фольклористами. Чаще всего встречаются записи от сына, который впервые слышал сказание от отца и потом уже передал нам. Поэтому трудно определить, насколько верно он сохранил и воспроизвел это сказание. В решении этих вопросов нам могут помочь повторные разновременные записи идентичных сказаний от одного и того же сказителя. Такую возможность сопоставления представляют записи сказания А.Г.Калкина «Очи-Бала», произведенные в 1951 и 1975 годах. Оба варианта опубликованы. Повторную запись этого сказания предложил сделать сам сказитель. Но почему?

В 1974 году Калкин приехал на родину, в Улаганский район, вместе с членами экспедиции из Москвы и Улан-Удэ. Он посетил села Улаган, Чибиля, Балыктуюль, где встретился со многими своими друзьями и родственниками. Он пел для них, и многие пожилые люди спрашивали: «Ты почему, Алексей Григорьевич, сказание «Очи-Бала» сократил и выпустил книгой? Ты ведь хорошо знал его раньше. Ты должен рассказать его полностью». Взволнованный Калкин не поехал даже в родное село Паспарта, где он родился и вырос, оставил экспедицию и уехал домой в Ябоган. Весной 1975 года он приехал в Горно-Алтайский научно-исследовательский институт, где и была сделана повторная, третья, запись этого сказания. (3).

Остановимся на самых общих и в то же время наиболее характерных изменениях содержания и поэтических средств сказания «Очи-Бала».

Вот сюжет первого варианта: богатырь Очи-Бала (Младшая Дочь), возвращаясь с охоты, встречается с Кан-Таади-бием, который обвиняет ее в том, что она охотилась на его территории. Приехав домой, Кан-Таади-бий отправляет своего сына Ак-Ялаа к Очи-Бала, чтобы он полонил ее. Но в это время ее не было дома. Ак-Ялаа взял в плен ее старшую сестру Очира-Манди. Очи-Бала, узнав, что ее сестра и народ угнаны сыном Кан-Таади-бия, прибывает в его ставку. Там она встречается с Очира-Манди, которая велит младшей сестре немедленно возвращаться домой, ибо Кан-Таади-бий очень зол на нее и может убить. Очи-Бала дает сестре слово, что она обязательно уничтожит его, и скрывается среди работников каана*, а когда настает нужный момент, убивает Кан-Таади-бия и Ак-Ялаа.

Во втором варианте наибольшие изменения обнаруживаются в первой части сказания. Завязкой теперь служит не охота на чужой территории, а то, что у Очи-Бала нет каана, который бы управлял ею. В первом варианте Кан-Таади-бий один раз отправлял сына против Очи-Бала, во втором — два раза и дважды Очи-Бала умертвляла его. Оживляя сына, Кан-Таади-бий не решается в третий раз отправить его к ней.

Если в первом варианте старшая сестра и скот угнаны, то в тексте второй записи Очира-Манди остается спокойно у очага, народ живет мирно и скот пасется без тревоги. В этом тексте старшая сестра упрекает Очи-Бала в том, что она зря проливает кровь людей и коней, ибо, по ее словам, жить без своего каана трудно. Видимо, Очира-Манди желает, чтобы Очи-Бала вышла замуж за Ак-Ялаа. Очи-Бала отвечает сестре: «Съезжу на родину Кан-Таади-бия, если он ласковый от рождения, то буду разговаривать с ним как человек, если он захочет моей смерти, то я не слишком-то слабый человек». Однако это намерение осталось неосуществленным, потому что Очи-Бала узнает, что Кан-Таади-бий желает сделать ее рабыней, а не женой сына.

Изменения произошли и в концовке сказания. В первом варианте Очи-Бала, освободив сестру и народ из плена, возвращается на родину, устраивает славный пир и начинает жить счастливо. В последнем варианте Очи-Бала, убив Кан-Таади-бия, освобождает от его ига других каанов, другие народы, дает им волю и возможность жить там, где они хотят. Возвратившись домой, Очи-Бала после встречи с сестрой поднимается на небо и превращается в луну, а конь ее становится Вечерней Звездой (Венерой).

13 декабря 1982 года на мой вопрос: «Почему Вы изменили некоторые места в сказании и ввели новые персонажи?» - А.Г.Калкин ответил: «Я и раньше так исполнял». Однако при дальнейшей беседе сказитель поведал мне, что некоторые эпизоды дополнены, расширены, уточнены и введены новые персонажи для того, чтобы показать силу главного героя. Вот, например, такой момент. В последнем варианте упоминается имя зайсана Боодоя, которого в первом варианте не

* Каан — хан.

было вовсе. Когда Кан-Таади-бий возвратился с охоты, то дома оказалось де-вушка Болчок-Кара. Каан спрашивает у жены: «Кто это?» Она отвечает, что это дочь собственного племянника Боодоя и что она работает у них батрачкой с детства. Эта маленькая деталь характеризует Кан-Таади-бия как черствого и грубого человека, не знающего даже своих родичей.

Но все эти изменения версии, интерпретации не нарушают сюжетную традицию повествования о жизни богатыря, классическую схему героических сказаний не только алтайцев, но и других народов. Изменения и новые персонажи во второй записи служат цели более полного раскрытия образа главного героя — богатырши Очи-Бала как победительницы, а также для всесторонней характеристики врага-поработителя.

Между двумя записями прошло двадцать четыре года. В 1951 году молодой сказитель, конечно, исполнял «Очи-Бала» так, как перенял сказание от отца или других сказителей. Действительно, в первом варианте Очи-Бала почти не совершает богатырских поступков, кроме того, что достигает своей цели: уничтожает грабителя, увезшего сестру и полонившего ее народ.

Во второй вариант сказания введено несколько новых моментов. Ак-Ялаа два раза нападает на Очи-Бала, и тут она проявляет богатырскую силу, смелость, удалство. Очи-Бала, полностью уничтожив войско врага, вступает с ним в поединок и побеждает его. Во второй записи также введен хозяин синего озера — бык, которого не было в первой записи. Очи-Бала побеждает быка. В тексте второго варианта Очи-Бала вывернула стовершинную гору и, превратив ее в мнимую Очи-Бала, ставит перед Кан-Таади-бием. Он заковывает ее в кандалы и опускает в подземелье. А затем, в случае необходимости, Очи-Бала достает из подземелья мнимую Очи-Бала и ставит перед Кан-Таади-бием. Таким образом, характеризуется богатырская сила Очи-Бала, ее смелость, решительность, колдовские способности. Если в первом варианте Очи-Бала убивает Кан-Таади-бия из ружья, то во втором она зарубает его саблей. В тексте первой записи Очи-Бала не убивает коня Кан-Таади-бия (на нем возвращается домой Очира-Манди), а во втором уничтожает и его вместе с хозяином.

Итак, во втором варианте сказитель не только уделил большее внимание описанию внешности Очи-Бала, ее коня, сестры, а также ее противников, но и полнее раскрыл характер женщины-богатырши, которая проявляет в сражении беспримерную отвагу, а в стане Кан-Таади-бия и Ак-Ялаа — ловкость и хитрость. Преданность своему народу, Родине придают Очи-Бала исполнинскую силу и способность сокрушить любого врага. Главным занятием Очи-Бала является охота, хотя она владеет народом и многочисленным скотом. Сказитель говорит об этом не только в начале первого, но и второго вариантов сказания, однако со второй половины и до конца в том и другом текстах об этом не упоминается, так как все внимание сосредоточено на борьбе главного героя с врагами.

Очи-Бала противопоставлена Кан-Таади-бию и его сыну Ак-Ялаа. Первый из них — крупный феодал, хитрый, вероломный захватчик и грабитель. Его на-

следник, сын Ак-Ялаа, идет по стопам отца. Кан-Таади-бий два раза его отправляет против Очи-Бала, но Ак-Ялаа был дважды умерщвлен ею. Оба раза отец оживляет сына и в третий раз уже не решается снарядить его в поход. Сам Кан-Таади-бий — охотник, хотя владеет бесчисленным богатством. Когда он уезжает, то очень умело и хитро оставляет свою копию дома. Так, например, когда Очи-Бала прибыла в его дворец (в первом варианте этого не было), то в каждой комнате как-будто сидел сам Кан-Таади-бий, но это был не он, а его копия для обмана пришедших людей.

Сказание «Очи-Бала» осуждает Кан-Таади-бия и его сына Ак-Ялаа за то, что они ведут войну с женщиной ради приумножения своих богатств. Во втором варианте, по сравнению с первым, больше героических свершений. Героизация главного героя делает второй вариант сказания «Очи-Бала» более полным и содержательным.

Два варианта различаются по объему: в варианте 1951 года — 1026 стихотворных строк, в новой записи их 1994, то есть сказание увеличилось на 968 строк.

За счет чего же увеличилось сказание?

Текстологическое сопоставление показывает, что сюжет в основном совпадает в обоих вариантах, но второй полнее и шире излагает те или иные эпизоды, ярче выявляет индивидуальные характеристики персонажей, сказание стало более лирично в поэтических формулах зачина и концовок.

По сравнению с первым вариантом во втором больше бытовых моментов. Так, если в первой записи Очи-Бала в ставке врага в основном пряталась в массе народа, появлялась лишь тогда, когда Кан-Таади-бий и его сын Ак-Ялаа напивались пьяными, и побеждала их своей хитростью, то во втором варианте она приняла образ девушки Болчок-Кара и борется со своими врагами не столько героическими, сколько бытовыми методами. Наконец, она уничтожает их, напоив крепким зельем, приготовленным ею самой.

Кроме того, во втором варианте сказитель вводит в сюжет сказания ряд новых персонажей: синего быка — духа озера, охраняющего Кан-Таади-бия, образ девушки Болчок-Кара, в которую превратилась Очи-Бала и т. д. Эти образы связаны с традиционным алтайским фольклором.

Таким образом, шире и разнообразнее, богаче даются картины жизни и быта героев сказания, их взаимоотношения между собой. Развитие сказания идет за счет творческого использования традиционных средств эпики. Сказание значительно богаче первого варианта образной фантазией, художественной выразительностью. Речь обоих вариантов в целом носит единый эмоционально-поэтический характер, однако, в связи с героизацией образа главного героя, настрой второй записи становится более возвышенным и звучным, при этом несколько не нарушаются традиционные размеры эпического стиха.

Как известно, эпический стих алтайцев состоит из семи или из восьми слогов (восьмисложник) (4, 104), а порой из девяти-двенадцати. Начало первого варианта «Очи-Бала» состоит из семи слогов:

*Лайгы օйдин тужында,
Ланмыр тўшпес Алтайда,
Кышкы օйдин тужында,
Кыру тўшпес Алтайда и т. д.*

Первоначальные строки второго варианта состоят уже из восьми слогов:

*Тогузон айры кара талай
Толголыжып, жайылыжып аккан.*

Здесь можно заметить, что А.Г.Калкин всегда уверенно опирается на традиционную поэтику фольклора алтайцев. Именно традиционные приемы и средства образной выразительности эпоса для него являются ведущим ориентиром и потому, благодаря им, при исполнении сказания он искусно строит его от начала до конца. Одним из главных художественных средств эпоса являются эпитеты. С их помощью сказители в первую очередь «идеализируют образы народного богатыря» (5, 102). Эпитеты выполняют эмоционально-красочную функцию, а также идейно-эстетическую роль. В обоих вариантах сказания встречаются самые разнообразие эпитеты, приводить их здесь нет необходимости.

Идея этого произведения вдохновляет слушателей и призывает на борьбу за счастье и справедливость, за верность и преданность народу, семье, родине. Очи-Бала, как главный герой сказания, безгранично предана делу защиты своей родины, народа. Поэтому в ее образе, в характеристике выражен народный идеал о могучей богатырской силе, о прекрасном подвиге против поработителей и угнетателей. Идея первого и второго вариантов сказания неизменна. Это — верное служение родной стране, своему народу. Ради этой идеи и живет богатырша. Идеал народа — это сохранение мира и спокойствия в стране. Поэтому-то народ устами сказителя выражает свое отношение к захватчикам, угнетателям, грабителям, устраивающим набеги ради наживы. Очи-Бала говорит:

*Луулажып келгенди жандырбайтам,
Лууга бойым мен барбайтам.
Оштөп келгенди божотпойтом,
Очүркеп бойым мен барбайтам*

.....
*Билип оны жүрген болзон,
Биске келип тийбес эдин.*

*Пришедшего с войной я живым не возвращала,
На войну я сама не ходила.
Пришедшего с враждой не впускала,
Мстить сама ни к кому не выезжала.*

.....
*Если б ты это понял,
На нас бы руку не поднял (Перевод наш).*

Эти слова как бы подводят итог тому, о чем говорится в сказании «Очи-Бала». Их нет в первом варианте. Таким образом, второй вариант свидетельствует о творческом росте сказителя, углублении его идейно-эстетического мастерства. Фольклористы давно отмечали, что по мере развития мастерства, сказители всегда идейно обогащали свои сказания. Такие свойства характерны не только для Калкина. Так, известный советский ученый Б.Н.Путилов пишет о русской сказительнице М.Крюковой: «Многословие зрелой Крюковой — проявление ее специфических художественных вкусов и роста ее своеобразного мастерства. Теперь она многословна не от беспомощности перед стихом, а от ощущения своих возможностей, от желания эти возможности непрерывно демонстрировать, от готовности «поиграть» былинным стихом (6, 247).

В данной статье приведены только самые общие выводы, вытекающие из текстологического сопоставления двух вариантов сказания «Очи-Бала», записанных от одного сказителя в разное время. Мы привели ряд конкретных примеров их различия и сходства.

Чрезвычайно большой и научный интерес представляет лингвистический анализ обеих записей. Дело в том, что запись 1951 года была произведена тогда, когда молодой сказитель жил в Улаганском районе, где в основном распространен теленгитский диалект. Вторая запись была произведена после того, когда Калкин более двадцати лет прожил в другой языковой среде.

Этот и другие вопросы сопоставительного изучения одних и тех же сказаний, записанных от разных сказителей или от одного и того же сказителя в разное время, - дело будущего.

П Р И М Е Ч А Н И Я

1. Путилов Б. Н. Искусство былинного певца (из текстологических наблюдений над былинами). — Принципы текстологического изучения фольклора. — М.-Л. Наука, 1966; Гацак В.М. Эпический певец и его текст. — Текстологическое изучение эпоса. — М., Наука, 1971; Астахова А.М. Былины. Итоги и проблемы изучения. — М.-Л., Наука, 1966; Черняева Н.Г. Опыт изучения эпической памяти (на материале былин). — В кн. : Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР. — М., Наука, 1980.

2. Суразаков С.С. Героическое сказание о богатыре Алтай-Буучае. — Горно-Алтайск, 1961; его же. О вариантах «Маадай-Кара», записанных от сказителя А.Г.Калкина. — В кн.: Маадай-Кара. — М., 1973.

3. Самый первый вариант, записанный в 1949 г., утерян.

4. Суразаков С.С. Героический эпос алтайцев. — Ученые записки, выпуск второй. — Горно-Алтайск, 1958.

5. Там же.

6. Путилов Б. Н. Искусство былинного певца (См. сноску № 1).

СКАЗИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО АЛТАЙЦЕВ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Какой бы жанр фольклора не рассматривается, он создавался в далеком прошлом от нас времени коллективным творчеством всего народа. Естественно, первоначально в нем участвовали много безымянных народных талантов, острословов, импровизаторов. Так как народное поэтическое творчество бытовало не в литературной, а в свободной устной форме, в народной среде оно принадлежало каждому человеку и передавалось из уст в уста, из поколения в поколение. И если это касалось крупных героических сказаний народа, то здесь «нельзя отрицать значительную роль сказителей в создании и совершенствовании того или иного произведения» (1, 35).

Чрезвычайно важны роль и заслуга истинно талантливых сказителей в сохранении древних эпических традиций и в обогащении содержания героических сказаний новыми данными из жизни народа. Те сказители-кайчи, в репертуаре у которых было, от 40 до 70 эпических сказаний, с большим требованием относились к своим младшим последователям и ученикам, чтобы они эпос исполняли так, как восприняли и усвоили от учителей-предшественников. Если бы великие, знаменитые, признанные народом кайчи-рапсоды такие строгие требования не предъявляли к самим себе и последователям, ученикам, то до нас героические сказания не дошли бы в устойчивой, традиционной форме, жесткой художественно-изобразительной рамке.

Эпическая среда всегда порождала новых, различающихся по степени таланта сказителей. С малых лет они не переставали усваивать не только традицию и приемы исполнения героических сказаний, но и постоянно прилагали усилие постигать весь фольклорный поэтический арсенал. В живой эпической среде число певцов-кайчи не убывает / а держится стабильно, памяти алтайского народа остались имена знаменитых кайчи XVII и XVIII веков. Это, прежде всего, были такие легендарные кайчи, как Аника, Делей, которые жили в 1600-1700 годы [информатор Ч.Малчиев (1898-1985)]. Аника знал девяносто больших героических сказаний, в том числе огромное по объему эпическое сказание «Янгар-Боодо». Сказитель Делей исполнял семьдесят семь сказаний, в их числе которых был и «Яйалталу-Янгар». По сведениям Ч.Малчиева и других информаторов более старшего возраста в «Янгар-Боодо» действовали девяносто девять могучих богатырей, а в «Яйалталу-Янгаре» семьдесят семь смелых богатырей» (2).

В XIX и XX вв. по всему Горному Алтаю были известны знаменитые сказители Кыскаш, Сабак Бочонов, Кыдыр Отлыков, Кабак Тадыжеков. Их последователями стали Оспыйнак, Келер-Куш, Сабранка, Николай Улагашев, Сыран Ялатов, Иван Калкин, Кабака Черноев.

Певцы следующего поколения были их учениками. Это: Евдокия Таштамышева (1881-1968), Илья Константинов (1887-1946), Сават Алтайчинов (1860-1940), Анчы Чунижеков (1872-1971), Менди Куртов (1896-1975), Очубай Алексеев (1887-1962), Алексей Калкин (1925-1998), Наталья Черноева (1919-1978), Николай

Ялатов (1927-2002), Казак Кокпоева (1905-1972) и другие. Они с честью до конца своей жизни довели до нас усвоенные героические сказания и соглашались на запись. Записанные от них поэтические произведения устного народного творчества опубликовались в серии томов «Алтай баатырлар» (Алтайские богатыри), некоторые сказания выходили отдельными книгами. Эта плеяда певцов пережила много исторических событий: I Мировую, Октябрьскую революцию, Гражданскую войну в Горном Алтае, установление советской власти, организации колхозов, совхозов, репрессии, Великую Отечественную войну, укрупнение коллективных хозяйств, развал Советского Союза. Несмотря на все исторические перемены кайчи отдавали свои знания молодому поколению. Последний выдающийся кайчи-сказитель Николай Кокурович Ялатов исполнил крупное сказание, «Янгар», насчитывающий более 36 тысяч поэтических строк. Первый том «Янгара» вышел в 1997 г., в год 70-летия певца, второй том опубликован в 2002 г., третий том в 2004г. Н.К.Ялатов единственный сказитель, который жил, исполнял героические сказания в начале XXI века.

Названные народные кайчи - все жители сельской местности. Они со своими слушателями составляли единую эпическую среду. Сказители исполняли эпос, эпическое искусство оставалось востребованным.

Каждое историческое событие имело определенное воздействие на бытовую эпическую среду. Возьмем, например, Гражданскую войну, где шла борьба за новую и старую власть. После победы над врагом народ занялся мирным строительством. Все эти события близки по содержанию к событиям, излагаемым в классических героических сказаниях. Во время эпохальных столкновений роль эпических сказителей была огромна. Народ через содержание эпоса искал выходы из затруднительных положений в жизни. Ибо из многочисленных героических сказаний можно найти ответы на интересующие вопросы. Вот почему сказители всегда оставались авторитетными людьми в народе.

Однако эпическая среда у алтайцев начала исчезать уже во второй половине 1930-х годов, так как в это время во всех регионах страны организовывались колхозы, совхозы. Все население было вовлечено в работу, в учебу. Люди трудились с самого утра до позднего вечера. С этого времени роль сказителей на местах заметно снижалось. Порой их обвиняли в том, что они ночами исполняли героические сказания, а слушатели - колхозники - как выясняли власти, на другой день на полях и станах работали с пониженным темпом, что отрицательно отражалось на выполнении дневного плана. При таких обстоятельствах народные кайчи старались исполнять сказания в исключительных случаях.

Таким образом, вокруг этих певцов стали редко собираться знатоки устно-поэтического творчества народа, любители слушать эпические сказания. Сформировавшиеся в 1920-1930 годах молодые сказители, которые хорошо усвоили эпические сказания от своих предшественников, учителей-певцов, в последующие годы остаются без учеников и преемственников. Такие известные кайчи как Н.П.Черноева, С.Н.Савдин, Т.А.Чачияков, Н.К.Ялатов, А.Г.Калкин,

которые ушли из жизни, глубоко сетовали, что у них нет учеников-наследников в сказительском мастерстве. Единственный сказитель Алексей Григорьевич Калкин имел по семейной сказительской линии своего наследника-сына - Элбека (1953 г. рожд.). Репертуар Элбека начал формироваться, главным образом, из отцовского репертуара. Голос у него приятный. Он может петь в течение нескольких часов без усталости. Любит исполнять «Маадай-Кара», «Ескюс-Уул» и т.д.

Элбек Калкин хорошо понимает роль сказителя, суть сказительского искусства. Он пропитан, если сказать точнее, духом эпической среды, где отец его Алексей Григорьевич занимал ведущее место. Постоянно находясь рядом с отцом, Элбек Калкин многое усвоил: «секреты» исполнительского творчества, описание портретных данных героев в сказании, сбора богатыря на охоту, на войну, его возвращения домой. По выражению Элбека: «Сказитель не может помнить все наизусть, но он должен суметь описать сцену одну за другой: описание одежды героя, его вооружения и доспехов, снаряжение коня, отъезд героя, и так далее»(3).

Элбек Калкин, как об этом писал финский исследователь Л.Харвилаhti, всегда подчеркивал, что от певца часто требуется «особые, отборные слова» в подходящих местах, - притом, что он способен и принаровить исполнение к тому, «как он захочет это подать» тем, кто его теперь слушает»(4).

Элбек овладевает даром импровизации. Как только он начинает исполнять кай, слушатели сразу же устраиваются вокруг него. Его грудной кай льется легко, свободно, широко. Его кай всегда действовал зажигающе, а звон струн топшуура поднимал дух слушателей. Они всегда оставались от кая Э.Калкина удовлетворенными.

Другим сказителем является Олег Ыжыков из долины Каракола Онгудайского района, по профессии агроном. Голос его высокий, звучный, репертуар небольшой, книжный. К его исполнению А.Г.Калкин относился с большим уважением».

Со второй половины 1970-х годов, особенно в 1980-е годы, число начинающих и молодых певцов-кайчи стало расти. Двадцать пять лет назад их насчитывалось около пятнадцати сказителей. А теперь их свыше 30. К ним относятся: Ногон Шумаров, Болот Байрышев, Кару Епишкин, Сарымай Урчымаев, Аржан Кёзёроков и ряд других. В репертуаре каждого из них фрагменты 1-2 героических сказаний.

В 1970-е годы в алтайской эпической среде существовали такие стили (виды) горлового пения, как каргыраа, кёмей, сыбыскы, сыгыр. Эти разновидности горлового исполнения были в свое время записаны А.В.Анохиным (1874-1931) в 1908-1910 годы на валиках. Эти записи хранятся в Санкт-Петербурге. Эти утраченные стили кая горлового пения исполнялись в 1940-1950 годы, например, в селе Малый-Улегем Онгудайского района.

В начале XXI века в Горном Алтае нет сказителей, которые бы героические сказания исполняли от начала до конца в течение нескольких дней. Таким образом, истинные кайчи-сказители героического эпоса уже исчезли. По этому поводу уже в 1972 году известный алтайский сказитель А.Г.Калкин на наш вопрос: «Могут ли героические сказания исчезнуть и почему?», ответил: «...если

исчезнут сказители, думать нечего: все сказания погибнут! /Кайчылар јоголо берзе, кай да чөрчөктөр јоголор/(5).

В данное время в Горном Алтае живут несколько одаренных кайчи-сказители. Но они в большей части сказания исполняют частично, отрывками. Большинство из них поет гортанным способом не только поэтические строки из текста сказания, но и народные или собственного сочинения песни. Они исполняют разные стили горлового пения, без словесного сопровождения. Как отмечалось выше, это такие стили горлового пения, как кӧӧмей, сыбыскы, каргыраа и т.д. Если наши предки-сказители этими разновидностями пользовались очень редко, то в наши дни все сказители все чаще поют гортанным пением без слов, то есть поют, в большой мере, протягивая одну лишь мелодию (6).

Исследователи замечают, что «техникой горлового пения в настоящее время обязательно овладевают все певцы, артисты Горного Алтая. Некоторые артисты, например, Б.Байрышев, использует элементы кая в рок музыке, вводит элементы кая в свои концертные программы». Но основной опорой для обучения начинающих певцов послужили грампластинки выпущенные в 1982 г (записи кая Т.Б.Шинжина), 1983 году (записи кая А.Г.Калкина и Т.Б.Шинжина). Эти грампластинки выпускались в честь 60-летнего юбилея Горно-Алтайской (в то время автономной области) ныне Республики Алтай. Образцы кая – горлового пения на этих грампластинках побудили многие молодые таланты Н.Шумарова, Б.Байрышева, К.Шумарова, О.Отукова, К.Кергилова. О.Ыжыкова, Б.Киндикова и ряд других певцов к овладению техникой кай. За ними пошла целая волна юных дарований: Б.Анчинов, Б.Адаров, Б.Шалданов, А.Кёзёрёков, Э.Мечешев и последующие (7).

Из молодых талантов сказительским даром выделяется Аржан Кёзёрёков, которому в данное время около 24 лет. Он родился в селе Ленин-Дьол (Нижняя Талда) Онгудайского района. Каем стал интересоваться в 6 классе, когда ему было 12 лет. Это было в 1992 году. По сведениям односельчан, сверстников и учителей, он упорно занимался усвоением техники кая по записям на грампластинках, кассетах магнитофона и в скором времени частично овладел им. Одновременно стал играть и на топшууре, чтобы сопровождать свой кай. Игру на топшууре нередко сопровождал горловым пением. Однако до полного гармоничного сочетания кая с мелодией струн инструмента было еще далеко (10; 12).

Вскоре Кёзёрёков Аржан приехал учиться в школу-интернат №1 г.Горно-Алтайска. Он несколько раз обращался к автору этих строк послушать его кай и дать ему дельный совет. Встречи всегда происходили в доме автора статьи. Я оценил его голосовые данные, эпическую память, игру на музыкальном инструменте - на топшууре, и дал ему следующие советы. Если Аржан желает стать сказителем-кайчи, обязан знать сказания. В начале он должен усваивать короткие, затем, по мере роста мастерства, более длинные эпические произведения. Слова текста должен произносить четко, ясно, выразительно. Музыка не должна превышать тон голоса, оглушать слова. Кроме того, если его попросят выступить перед аудиторией на концерте, то он должен

исполнить кай в 3-5 или 5-7 минут продолжительностью. При этом, как требует традиция, юный кайчи обязан исполнять кай не только перед многочисленной аудиторией, но и перед одним человеком, если тот попросит его исполнить что-либо из эпических произведений народа.

Эти положения Аржану Кёзёрёкову оказались нужными и своевременными. Юный певец повзрослел, окреп его голос, он начал усваивать отрывки из героических сказаний из серии томов «Алтай баатырлар». Он стал часто выступать перед детской и взрослой аудиториями в дни праздников и на других торжественных мероприятиях. Затем, по окончании средней школы, он работает артистом в республиканской государственной филармонии, - в ансамбле «Алтай». В то же время молодой сказитель активно участвует в состязаниях, на слетах сказителей республики Алтай. Он находился под опекуном знаменитого алтайского сказителя Николая Кокуровича Ялатова. За успехи в сказительском творчестве, за участие во всех мероприятиях, проводимых в республике, А.Кёзёрёков получает премию имени Г.И.Чорос-Гуркина. Эта награда укрепляет его успехи, мастерство и манеры исполнения эпических произведений (9).

А.Кёзёрёков, как и все другие, сегодняшние певцы, не перенял сказания в устной исполнительской форме от предыдущих мастеров-кайчи. Тем не менее, у него уже есть стремление «сочинить» свое сказание и даже исполнять его перед широкой аудиторией.

Другим талантливым молодым сказителем считается Байкал Шалданов. Его голос громкий, как бы идет из глубины груди и обвораживает слух слушателей. Кай Байкала всегда располагает к доверию и надежде, навеивает светлые мысли. Шалданов не раз выступал перед детьми и взрослыми людьми.

Для некоторых певцов очень важным является наличие духов-покровителей. Б.Шалданов и А.Кёзёрёков считают, что дар сказительства они получили «свыше». «Именно сверхъестественная сила помогает нам, - так говорили они, - в достижении сказительского искусства». Эти молодые певцы-кайчи, по их свидетельствам, часто видят духов богатырей, духов Алтая. Порой они считают себя ясновидцами, заранее узнают о предполагаемых бедах или счастливых случаях. Аржан Кёзёрёков, например, рассказывал, что порой ему, удастся «предотвратить» предстоящую беду, какую-то нелепость и т.д. (8)

Немаловажным моментом для формирования и становления сказителем является вещий сон. Как правило, молодому сказителю снится старик с белой бородой, в белой шубе, едущий на белом коне. Такой дух-покровитель будто бы сказал Б.Шалданову: «Хорошо исполняешь сказание. Ты будешь хорошим кайчи, и петь станешь еще лучше. Так и пой! Белобородый старик не только одобрил меня за кай, но и похлопал ладонью по моей спине» - говорил. Сны сказителей-кайчи по своему содержанию типичны, мало чем различаются друг от друга. Вот зафиксированный сон Аржана Кёзёрёкова: «ему явился старик с белой бородой, в белой одежде, коснулся руками его плеча и сказал: «Хорошо поешь. Звуки будут хорошо выходить из твоей груди. Будешь петь

«кай». По мифологическим представлениям алтайцев белобородый старик является духом-хозяином среднего мира - Алтая (11).

Молодой кайчи Кунанакв Эркемен, студент Горно-Алтайского сельскохозяйственного колледжа, являлся учеником автора данных строк в кае-горлового пения, уже исполняет крупные героические сказания. Так, например, 16 апреля 2003 г. он исполнил сказание «Малчи-Мерген» от начала до конца. Чем дольше он поет, тем лучше становится его кай, лучше сочетает игру на топшуре со своим каем. На современном этапе он старается выработать с помощью учителя-кайчи исполнительскую поэтику. В частности, он сообщал, что ему извне приходят слова сказаний, без названия и имен богатырей. Он дает им имена и исполняет те тексты, которые «приходят» сами свыше.

Из рассказов молодых кайчи видно, что для них важно самоутверждение: если сам дух сказания или хозяин Алтая дает на это «согласие», значит, быть им сказителями.

Сновидения, в которых духи богатырей укоряют, упрекают или одобряют, восхваляют сказителей - это традиционные утверждения всех поколений народных певцов. Эти представления типичны. Значением сна дорожат не только молодые сказители, но и ценят кайчи-рапсоды старшего поколения, которые достигли больших успехов в сказительском искусстве.

Итак, сказительское искусство алтайцев на современном этапе, в начале XXI века, испытывает две проблемы эпического творчества. Основная эпическая среда, при наличии живых эпических сказителей, начала заметно угасать уже в 1960-е годы. Эпическую среду составляют те люди, которые с малых лет воспитаны понимать содержание, идею, художественную особенность, поэтический язык эпоса. Они нуждаются в исполнении героических сказаний. Тем самым они стараются сохранить эпос от быстрого угасания.

Сейчас наступила пора, когда живая эпическая среда постепенно исчезает, остаются единицы сказителей. В эпической среде утрачена традиция сказительского искусства, которая, как правило, продолжается в детях и внуках сказителей. Дети с семилетнего возраста и до 25-27 лет находились в средних и высших учебных заведениях. В таких обстоятельствах им очень редко приходилось видеть и слышать сказителей, наблюдать процесс исполнения эпоса. И только со второй половины 1970-х годов вакуум в сказительском искусстве начал заполняться новым веянием, свежей силой новых сказителей. Автор данных строк объездил все села области и исполнял разнообразные стили алтайского кая. Выступал с каем перед различной аудиторией: в школах перед учениками и учителями, в клубах, на полях, станах, бригадах, стоянках фермах перед взрослыми, учебных учреждений перед учащимися и студентами, преподавателями. В результате многолетнего труда выросла целая плеяда молодых сказителей. Они хорошо владеют всеми видами кая - горлового пения. Если автор этих строк с каем выступал в 1980, 1983, 1987 годы в селах и городах Монголии, а в 1985 году в Париже /Франция/, Женеве /Швейцария/.

рия/ и Флоренции /Италия/, в 1994 году в Будапеште /Венгрия/, то география выступления его учеников значительно расширилась.

Автор этой статьи в 1991-1992 году открыл «Школу юных сказителей» в селе Шишикман Онгудайского района. Аналогичная была открыта в 7-ой национальной школе в г. Горно-Алтайске. Цель ее: возродить и сохранить алтайский кай – горловое исполнение эпических произведений народа.

Юные дарования учатся владеть секретами гортанного горлового исполнения эпических сказаний своего народа, стараются постичь прекрасный смысл не только отдельных эпизодов произведения, но и идеи, художественные особенности всего текста. Они стремятся достичь с помощью сказителя-учителя исполнительскую поэтику, где одновременно текст поется гортанным голосом и сопровождается игрой на музыкальном инструменте.

Естественно, кай – горловое пение – является уникальным древним искусством алтайцев, потому он имеет притягательную силу и он доступен для овладения, кто желает петь каем. И как бы не угасала прежняя эпическая среда, на современном этапе алтайское сказительское искусство снова возродилось, зазвучало с новой силой, завоевало новую среду. В данное время в сказительское искусство вовлечены не только артисты, эстрадные певцы, но и учащиеся школ, училищ и студенты учебных заведений. Настало время и создано благоприятное условие для свободного творчества для людей всех возрастов общества.

Итак, в начале XXI века алтайцы остались без старшего поколения сказителей. Нет певцов-кайчи, которые в своем репертуаре имели от 17-40 и более героических сказаний и исполняли их для слушателей.

Все ушедшие из жизни сказители, признанные народом, всегда воспроизводили те героические сказания, когда-то усвоенные в детские и юношеские годы в устной форме от своих предшественников и учителей. Они не «сочиняли» эпос, а продолжали «шлифовать» и тем самым, может быть, некоторые мотивы удлиняли, укорачивали, сокращали. Вместе с тем, само исполнение каем – гортанным горловым пением – осталось в русле эпической традиции, как было унаследовано вместе с самим эпосом. Таким образом, при исчезновении эпической среды и самих сказителей само эпическое исполнение не остановилось. На современном этапе кай остался как исполнительское искусство в рамках традиции национальной культуры алтайцев.

П Р И М Е Ч А Н И Я

1. Бердибаев Р. Роль сказителей в системе эпической традиции тюрко-монгольских народов // «Джангар» и проблемы эпического творчества. – М., 1980.
2. Малчиев Ч., житель села Малый-Яломан Онгудайского района. Информацию дал в 1974 г.
3. Харвилахти Л. Поэтика эпической традиции: аспекты преемственности и воссоздания народными певцами. (На материале русского, ингерманландского и алтайского эпоса). Докторск. диссертация. – М., 1998.

4. Там же.
5. Шинжин И.Б. Современные алтайские сказители // Эпическое творчество народов Сибири и Дальнего Востока. - Якутск, 1978.
6. Там же.
7. Шинжин И.Б. Современный алтайский кай // «Джангар» и проблемы эпического творчества тюрко-монгольских народов. - М., 1980.
8. Шинжин И.Б. Алтайский героический эпос «Бессмертный Янгар-богатырь» и особенности его исполнения сказителям-кайчи // Культурное наследие народов Сибири и Севера. - СПб., 2000.
9. Шинжин И.Б. Современный алтайский кай...
10. Ямаева Е.Е. Современные алтайские сказители // Как слово наше отзовется. – Горно-Алтайск, 1998.
11. Шалданов Б. Эти сообщения сделал автору этих строк в 1992 году во время Эл-Ойына, такие же сведения дал в то время и А.Кёзёрёков.
12. Ямаева Е.Е. Современные алтайские сказители...

ОТРАЖЕНИЕ ЛИЧНОСТИ СКАЗИТЕЛЯ-КАЙЧИ В МИФАХ И ЛЕГЕНДАХ АЛТАЙЦЕВ

Зеркалом духовной культуры алтайского народа издавна считалось богатое устное поэтическое творчество, в котором отражены мироощущения, вера, обычаи, нравы и проблемы многовековой его истории.

Важное место в устном народном творчестве занимает личность самих сказителей-кайчи. Именно они сохранили и донесли до наших дней крупные героические сказания, которые знает не каждый талантливый или способный информатор. Певцы героико-эпических произведений овеяны ореолом славы своего сказительского искусства и часто их мастерство сравнивается в литературе с поэтическим искусством величайших поэтов древности.

Изданы как отечественные (1), так и зарубежные (2) монографические исследования о жизни и творчестве выдающихся сказителей всего мира. От этих проблем не оказались в стороне и исследователи алтайского фольклора (3). Однако до сих пор в изучении личности эпических сказителей остается много белых пятен. Одной из сложнейших проблем, на наш взгляд, можно считать вопрос о первоначальном появлении, формировании и становлении сказителей в самой природе человеческого общества. Для освещения поставленного вопроса надо пристально приглядеться к алтайским мифам, которые помогут выявить истоки появления сказителей-первопредков и роста их авторитета.

Если проследить и проанализировать некоторые мотивы сюжета охотничьего фольклора тюркоязычных народов Южной Сибири, особенно алтайцев, то в них ярко вырисовывается картина появления на свет музыкальных инструментов и одновременно рассказывается о первых сказителях на них. Так, в

мифах алтайского народа музыкальные инструменты и играющие на них люди связаны с пантеонами горных духов и небесных светил.

По представлениям алтайцев, щипковые музыкальные инструменты топшуур и икили-скрипка, появились у людей в результате вмешательства сверхъестественных сил. В мифе «О появлении топшура и икили» повествуется так: в прежние времена жили два парня-богатыря. Они поехали на большое поле и тут увидели двух девушек, которые играли на топшуре. Одна играла на инструменте, другая плясала. Потом вторая стала играть на скрипке, а первая - плясать. Парни, посмотрев на них, сказали: «Это непросто. В таких нарядных одеждах девушек на Алтае нет. Так красиво играющих людей на топшууре тоже нет. Надо поймать этих девушек... Неужели мы не можем осилить девушек, у которых на руках топшуур?» Когда парни-богатыри приблизились к девушкам, те увидели их. Одна из них сказала: «Если ты делаешь, чтобы тебя поймали - дело твое. Я не желаю попасть им в руки!» Сказав так, она с топшуром в руках, улетела на небо. Другая, со скрипкой, прыгнула в реку. Когда парни подъехали, девушек на месте не оказалось, лишь на камнях остались следы от топшура, икили и девушек. Парни обтесали дерево, положили его на отпечатки инструментов и сделали по форме следов и топшур, и скрипку. Миф заканчивается словами: «Почему это так случилось, говорят, что живые бурканы-боги тоже играли на топшууре и скрипке» (4, 281).

В мифе присутствуют детали, которые, во-первых, хорошо раскрывают игру девушек попеременно на топшуре и скрипке, во-вторых, небесных девушек заметили, увидели не просто парни, а парни-богатыри, которые являются образами героев эпических произведений.

Вслед за этим интересным фактом, повествующим о появлении музыкальных инструментов, нас интересует фигура сказителя и отражение его личности в мифах, легендах тюрко-монгольских народов Южной Сибири и других регионов.

По представлениям некоторых пожилых информаторов-алтайцев, сказители и исполнение ими «кая» - горлового пения, а также сопроводительные музыкальные инструменты появились «в каменном веке» (таш чакта). Например, в 1966 году об этом сообщил житель села Малый Яломан Онгудайского района шаман, знаток всех жанров фольклора Тодыл Ябашев (1890-1968). В 1994 году его мнение было подтверждено старожилом села Онгудай Кару Кургуловым (1904-1995).

Но насколько народные представления и народная хронология соотносят с реальной? В поисках ответа необходимо обратиться к мифам самих же алтайцев. Нужно подчеркнуть, что в народе бытовали несколько вариантов мифов о первопредках сказителей и связаны они прежде всего с охотниками и их промыслами. Естественно, первым и основным занятием древних людей, кроме собирательства, была охота на зверей. А звери, в большей части, водятся в горных ландшафтах любого уголка земли.

Первоначально на охоте люди преследовали и добывали зверей облавным способом. А затем, по мере развития земледелия, животноводства и ряда других занятий, когда значительно сократилось количество зверей, люди стали охотиться небольшими группами или выходили на промысел в одиночку.

Вот тут-то и начались различные необычайные рассказы отдельных людей, с которыми происходили приключенческие случаи в таежных местах охоты. Им, охотникам, казалось, что та или иная удачная и неудачная охота на зверей зависит от сверхъестественных сил. Из таких сил самыми близкими для охотников считались, по мнению тюркоязычных народов Сибири, горные духи. И среди охотников сложился культ почитания горных духов, который вначале быстро распространился в кругу сородичей, а в дальнейшем во всех местах расселения тюрко-монгольских народов.

По представлениям тюрков Южной Сибири, горные духи - хозяева человекоподобны. Они ездят на лошадях, разговаривают, собираются и ведут беседы, играют в карты, дарят друг другу зверей - то есть, ведут человеческий образ жизни. Раз так, то охотникам приходится задабривать их: «кормить» молоком, водкой, чаем, угощать толокном, сырчиком и т.д. Но этого мало, охотники знают силу магических слов, которая действует на хозяев гор, рек, озер. Еще лучше, как им кажется, если бы во время охоты среди них был человек - мастер исполнять сказки, особенно сказания, которые любят слушать хозяева-духи. Во время исполнения - пения кая (горлового пения) хозяева гор «оставляют без призора свой скот (зверей - И.Ш.), зверей и рыб, и те становятся добычей промышляющего, иногда они сами в благодарность за сказки посылают богатую добычу» (5, 137-154). Таким образом, охотники верили, что исполнение сказителем героического эпоса особым гортанным пением - каем - под аккомпанемент музыкального инструмента-топшуура магически влияет на горных духов. Отсюда, личность сказителя-кайчи стала особо выделяться среди охотников. Их присутствие и исполнение кая на охотничьем становище в таежных местах стало необходимым.

Об этом рассказывается в мифе «О возникновении кая» (горлового пения) (6). В прежние времена на Алтае жили три знаменитых охотника из разных родов: ирkit, телес, мундус. Однажды они поехали на охоту на свои горы, разбили становище, стали ночевать. Но охотник из рода ирkit (в других вариантах из рода мундус) не спал, к чему-то прислушивался, порой улыбался. Когда наступило утро, он наотрез отказался идти на охоту и своим товарищам сказал: «Нет, я не пойду на охоту. Я сегодня всю ночь слушал кай хозяина Алтая. Пока его кай не кончится, никуда я не пойду. Пока не научусь его каю, охотничать не буду. Не мешайте мне» (7).

Два его друга промышляли три дня и каждый раз возвращались без добычи. А слушание кая третьим товарищем продолжалось уже четвертый день. Видя все это, охотник из рода телес возмутился, но охотник из рода мундус успокоил его, убедив, что дней промысла еще достаточно много. «Кроме того наш друг слушает кай хозяина Алтая. Кай не простого же человека. Ведь дух Алтая исполняет кай. Может быть, наш верный друг у него попросит добычи. Не будут пустыми хлопоты. Он видит хозяина Алтая, слышит его сказания»(8).

Таким образом, перед нами два мотива сюжета мифа. Сказитель, как человек - фигура, сам по себе нашелся среди древних охотников в естественных условиях охотничьего промысла. Он, охотник из рода ирkit, оказался осо-

бым, таинственным человеком в отличие от своих товарищей по охоте. В первый же день приезда на промысел он проявил свою особенность: к чему-то прислушивался, порой улыбался. Только на другой день охотник из рода иркит объявил, что он всю ночь слушал кай хозяина Алтая и твердо заявил о своем отказе идти на охоту, ибо кай еще не кончился. Далее он заявил, на удивление друзьям, что пока он не научится каю духа-хозяина Алтая, охотиться не станет и к тому же потребовал от них, чтобы не мешали ему слушать.

Итак, сказитель-первопредок, как повествует миф, нашелся, появился в среде охотников и сразу же стал вопрос о наитии сказительства, о таинственном даре, будь - то он, певец-кайчи, предопределен свыше, то есть дан духом Алтая.

В связи с появлением сказителя-первопредка с первых же его шагов устанавливаются обычаи, нравы, табу, запреты. Одним словом, формируется статус рапсода: во-первых, исполнение должно быть доведено до конца, во-вторых, слушатель обязан не мешать сказителю, не прерывать его кай и не мешать слушать другим. Таким образом, уже в глубокой древности, в момент появления первопредка-сказителя, складывается, вырабатывается основная традиция сказительского искусства, связанная, в первую очередь, с исполнением героических сказаний, которая, кстати, сохранилась до наших дней.

Сказитель, как видно из мифа, в своем формировании и становлении в окружающей природе и обществе проявляет требовательность, твердость, настойчивость и непреклонность характера. Кроме того, сказитель-первопредок оказался и ясновидцем. Он видит и слышит хозяина Алтая, в других же вариантах мифов этот момент отсутствует. Ясновидцем окажется один из его друзей. Учитывая эту способность своего друга по промыслу, два его товарища верят, что он попросит у хозяина Алтая им добычу - зверей. И эта вера до сих пор жива в поверьях тюркоязычных народов Сибири.

В следующем мотиве сюжета данного мифа рассказывается об окончании исполнения кая хозяином Алтая. Естественно, у первопредка сказителя, кроме сказительства, заложена и основа шаманства. «Но, друзья, закончился кай хозяина Алтая. Он свой топшуур прислонил к кедру. А сам ушел. Теперь, если хотите, возьмите топшуур. Желаете исполнять кай, исполняйте» (9).

Охотники из рода тёлёс и мундус никакого топшуура на указанном месте не нашли. Они попросили самого сказителя принести его. Тот принес, друзья впервые увидели инструмент. Он был сделан из березы, на нем натянуты три белые струны. Подержав его в руках, друзья попросили охотника исполнить кай так, как хозяин Алтая. Тот не отказался. Настроив инструмент, он начал благославлять топшуур, затем горы. Голос сказителя-кайчи был мощным, проникновенным и красивым. Услышав кай своего необычного теперь друга, слушатели оценили пение: «Кай, оказывается, очень красивый. Ты исполняй дальше, мы будем слушать» (10). По просьбе товарищей сказитель - иркит исполнял кай до полуночи. Настало утро. «Ну, вы отправляйтесь на охоту. Мой кай не закончился. Пока я его не доведу до конца, охотой не займусь. Пушных зверей я не буду стрелять. Вы стреляйте их» (11).

Здесь видно, что когда сказитель сам начал исполнять кай, держался того же самого принципа: не окончил исполнения, не берись за другое дело. Это уже выработанная традиция. Так как друг - сказитель пошел на уступку - исполнил кай благопожелательно, и друзья одобрили его намерение оставаться у костра. Но не оконченное сказание певец - парень должен вечером исполнять дальше когда охотники придут с промысла. Сказитель может днем петь для себя, но для охотников он обязан продолжать рассказывать с того места, где приостановил кай.

Парень из рода иркит (так их зовут парнями и в некоторых вариантах мифа) проявил себя не только сказителем, но и шаманом. Об этом свидетельствует его наставление: «Ты убьешь медведя, - сказал он другу охотнику из рода мундус. - Когда ты поднимешься на гору, стоящую на правой стороне, выйдет марал, рога с пятью отростками. Он будет оглядываться назад. Его ты не стреляй. Пусть идет себе дальше. Вслед за ним выйдет из леса рыжий медведь. У тебя есть возможность застрелить его наповал. А тебе, - говорит он другу из рода телес, - надо охотиться в тайге, стоящей на левой стороне. Когда ты перевалишь эту тайгу, выйдет к тебе марал, рога его с семью отростками. Стреляй марал наповал. Вслед за ним выйдут другие маралы, не трогай их. Лишних зверей нельзя убивать» (12).

На охоте получилось у них точно по предсказанию кайчи. Следует подчеркнуть, что сказитель уже управляет делами друзей-охотников и он уверенно знает наперед, кто из них убьет какого зверя. Кроме того, певцу-кайчи предназначается как бы указать родовые горы каждого охотника. Видимо, сказитель - шаман - первопредок стоял у истоков появления культа певцов - кайчи, шаманов, охотников, у истоков формирования морали народа.

В тот день, когда охотники вернулись с добычей, сказитель из-за недомогания не исполнил кай. И вот вечером другого дня промысловики возвратились с пустыми руками. Парни из рода телес и мундус снова просят иркита - сказителя продолжить пение. Он спел им. А вечером охотник из рода мундус возвратился на стан с добычей, застрелив косулю. Парень телес притащил на спине кабаргу. Когда настала ночь, рапсод - кайчи исполнил весь кай хозяина Алтая. И дальше петь не стал. Таким образом, кайчи - певец немало дней истратил на исполнение сказания. В этом мифе и в других его вариантах повествование рапсода длится четыре-пять дней.

И, как бы подытоживая кай духа Алтая, охотник-сказитель говорит друзьям: «Хозяин Алтая сказание исполнял с раннего вечера до рассвета. Ему ничто и никто не мешали» (13). Охота продолжалась. И каждый промышлял на разных местах, при этом иркит-певец возвращался на становище с добычей, а те - ни с чем. Начнут трое на одном месте охотиться, каждому удача, а врозь - не везло. Они возмущались до глубины души. Тогда парень из рода иркит сказал им: «Если хотите охотиться без меня на другом месте, учитесь каю» (14). Отсюда появилась вера у охотников: если не уважить духов-покровителей

родовых гор, они не пошлют удачи своим охотникам. Так, парень мундус научился кёмей каю, а охотник-тёлёс - каю каргыра. Естественно, охотник-сказитель из рода ирkit знал к этому времени уже разные стили исполнения кая - горлового пения и у него учились охотники-сородичи и из других родов.

Миф о появлении сказителя заканчивается тем, что парень-охотник из рода ирkit «видел и слышал хозяина Алтая. От него он научился исполнять кай и обучил друзей. С этого времени на земле Алтая появился кай. Из-за этого охотники стали уважать и любить певцов-кайчи. Говорят, когда они едут на охоту, с собой берут сказителей» (15).

Сказитель-первопредок, изображенный в алтайских мифах, является все-сторонне развитым: он охотник, ясновидец, в нем заложена первооснова культа шаманских ритуалов и поверий, он способен слышать речь невидимых духов и видеть их самих. Он, первый сказитель, обладал разными стилями кая - гортанного горлового пения, а именно: эпическим, когда сказание исполняется в течение трех, пяти, семи дней под сопровождение музыкального инструмента - топшуура, он способен петь стилем кёмей, каргыра, а в других вариантах мифов и стилем сыбыскы - свистящим каем.

О своеобразном исполнении алтайскими сказителями героического эпоса каем-горловым пением - сделаны важные наблюдения. «Все кайчи исполняют героические богатырские сказания гортанным глубоким, низким голосом в пределах большой октавы, - пишет профессор Н.А.Баскаков. - Исполнять героическое сказание басом является традицией» (16, 1).

Некоторые виды алтайского кая, которыми владел сказитель-первопредок, сохранились до наших дней и выделяются в двухзвучным пением. Они могут исполняться чрезвычайно любопытно в одно и то же время одним певцом. Мне уже приходилось ранее писать о том, что «двухзвучное пение имеет три основных вида: а) кююлеп кайла, - в котором второй звук напоминает легкое гудение; б) каргырлап кайла, - в котором второй звук можно определить как шипящий; и, наконец, сыгыртып кайла, - со вторым звуком свистящим, напоминающим флейту» (17). Эти сведения, как представляется, еще раз подтверждают, закрепляют, мифологические сведения о первопредке-сказителе.

Таким образом, алтайские мифы ярко повествуют о появлении, формировании и становлении певца-кайчи эпических сказаний. Первый сказитель проявил свой сильный характер. Он был очень требователен к самому себе, когда воспринимал кай - исполнение. Охотник-кайчи сутками не спал, чтобы не упустить ничего из исполнения хозяина Алтая, никому не мешал и от других требовал уважения к исполнению. Он первым заложил традицию: эпический кай слушать до конца, никто не должен мешать сказителю, во время исполнения певца-рапсода не должны заниматься другими делами. В некоторых вариантах мифов не только слушатели-охотники, но и даже, оказывается, духи-хозяева гор любят слушать кай сказителя. Значение личности певца растет и в связи с тем, что он приобщил, обучил своих сородичей-охотников каю. Так, в одно и то же время появляются учитель-сказитель и ученики-продолжатели.

Как видно, уже в глубокой древности сказители верили в то, что происходящее в жизни охотников связано с почитанием хозяев гор. По мере развития народного творчества требование к искусству певцов-кайчи расширились.

В народной среде появились легенды, предания об отдельных выдающихся сказителях. Их личность и исполнение эпоса стали как бы единым требованием устной традиции; за нарушение устоявшихся требований некоторые популярные сказители расплачивались жизнью.

Исследователи алтайского эпоса всегда восхищались легендами, преданиями, рассказами, которые отражали жизнь, творчество и мастерство исполнения некоторых талантливых рапсо́дов-кайчи.

Так, прежде на Алтае жил знаменитый сказитель Делей. Его легендарность заключалась в том, что он, якобы, знал семьдесят героических сказаний и все они распространялись от него по всему Алтаю. Самым крупным из этих произведений был эпос «Дьангар-Боодо», его Делей исполнял в течение семи дней. «Популярный герой алтайских сказаний Алтай-Буучай будто бы был его средним сыном» (18, 125-128; 5).

Не менее легендарным был кайчи-сказитель Анике, некогда живший в селе Мариинск. Личность его интересна тем, что он является учеником того же Делея, и, как гласит предание, Анике «умер во время исполнения героического сказания «Алтай-Буучай», голос его (кай) тут же ушел под землю. Анике был эзлю кайчи, т.е. его устами как бы пел дух кая» (19, 25).

Некоторые певцы-кайчи, кроме безупречного исполнения эпоса, обладают сильным голосом, и как говорится в легенде, во время их кая дверь избы сама может открываться и закрываться, а их музыкальные инструменты могут сами звучать «без ударов по струнам», даже отложенные в сторону. Такая легенда о сказителе Ландыше Максимове до сих пор бытует у алтайцев (20, 9). В этой легенде присутствует не замеченная ранее исследователями мысль, смысл которой заключается в том, что не от сильного голоса певца эпоса открывается и закрывается дверь избы или юрты, а от веры в духов сказаний. Пожилые информаторы, знатоки эпических произведений и мастерства искусства певцов-кайчи рассказывают, что во время исполнения духи богатырей, духи юрты и очага-огня могут выходить из помещения или заходить в него, в дух музыкального инструмента, когда отдыхает сказитель, продолжает играть.

Многие исполнители героических сказаний и в прошлых веках и в настоящее время верили и верят в силу духов богатырей. Они считали и считают, что большой грех исказить содержание эпоса, пропускать, забывать то или иное место в тексте.

Непререкаемым авторитетом пользовался в народе сказитель Чийик Каприлов, который жил в конце 19 века в Шебалинском районе. Куда бы не поехал кайчи, слух о его приезде быстро распространялся среди жителей долин и гор, а собравшиеся слушатели настойчиво просили его исполнить им героический эпос.

ческое сказание, особенно «Алтай-Буучай». Чийик, соблюдавший все обычаи, обряды, связанные с рассказыванием крупных героико-эпических произведений, веривший в духов и хозяев богатырей, отказывался. «Летом про богатырей не поют, - говорил он, улыбаясь. - Все букашки, все травы придут слушать, бабочки прилетят» (21, 46). Так Чийик, по настоянию слушателей, семь ночей исполнял каем общеизвестный по всему Алтаю героический эпос о богатыре Алтай-Буучае (22, 154-157). «Семь ночей народ слушал певца» и за это время рапсод ни разу не смыкал своих глаз, только на восьмое утро он закончил исполнение и поехал к себе домой. На горном перевале он почувствовал себя очень уставшим, слез с коня, прилег отдохнуть и тут «сон сразу сморил его». «Но едва смежил веки - земля закачалась». Вскочил Чийик и видит, что к нему близко-близко подъехал богатырь Алтай-Буучай и обратился к певцу: «Это ты обо мне семь ночей пел?» - «Да, я пел...» - ответил Чийик. «Лжива была твоя песнь, не всю правду ты людям сказал. Победы мои восхваляя, почему о постыдном бегстве моем ничего не сказал? Забыл ты, как шел на меня богатырь без лука, без копья, нагой богатырь - без шапки, без сапог? От этого пешего богатыря спасаясь, я коня насмерть загнал, бросив коня, пешком побежал. Ум потерял, без памяти убегаю, семьдесят семь гор я своими пятками в пыль истолок, море с семьюдесятью заливами в грязь затоптал. Моя темная печень от страха оборвалась, мое круглое сердце чуть не лопнуло. Правду как ты посмел от людей утаить?» «Забыл» - ответил Чийик. «Тут Алтай-Буучай ... плеткой взмахнул... Кайчи-певец не помнит, как он добрался домой, даже не смог переступить порог своей юрты.

Жена едва узнала его: «Что с тобой? - «На меня Алтай-Буучай-богатырь (в иных вариантах Алтай-Куучын) плеть поднял. Подвиги богатыря воспевая, песни о бегстве его я не спел».

Больше кайчи ни слова не промолвил. Войти в аил он не захотел. Свой топшуур внучку подарил, коня отдал зятю, а сам ушел в горы. В стойбище он не вернулся» (23, 156).

Судя по конечной части легенды, следует подчеркнуть, что Чийик (в других вариантах Чийлик - И.Ш.) в момент исполнения кая о богатыре Алтай-Буучае был в преклонном возрасте и потому стал забывчивым. Но в то же время Чийик, как знаменитый сказитель, слава которого широко известна в народе, не смог своим слушателям спеть об отрицательных чертах любимого богатыря Алтай-Буучая. Если бы он пел о них, то в глазах своих сородичей певец тут же потерял бы авторитет сказителя. Кроме того, кайчи этим самым навлек бы тень неуважения слушателей на других мастеров-рапсодов, что непозволительно исполнителям эпоса. Тогда остается один выход: пропустить этот эпизод в тексте и получить за это наказание, что и случилось со сказителем.

Из многочисленных легенд можно привести пример о сказителе Деенеке. Это случилось в 1919 году, после того, когда он в течение семи ночей исполнял героическое сказание и, закончив, с ужасом вспомнил: «Ох, знаете, когда я про Кан-Декпея пел, в трех местах пропуски сделал!» Он добрался до березы, которая стояла неподалеку от юрты, где исполнял сказание, упал вниз лицом к подножию этой березы и умер (24, 47).

Судя по легендам, певцы-рапсоды строго соблюдали основные принципы традиций сказительства. Так, алтайские кайчи, которым не удавалось исполнить сказание до конца, оставшуюся часть текста заканчивали в другое время, в другом месте. В 1935 году знаменитый сказитель Сыгыр Мамаков «пел в гостях у знакомых героическую поэму «Кан-Буутай». В одну ночь он не смог ее закончить, а утром должен был уезжать домой.» Придется дома закончить, - сказал он. - Неоконченной бросать нельзя - богатырь рассердится» (25, 46).

Не только яркая личность певца Сыгыра до сих пор жива в легендах. Живы в народной памяти и личности других кайчи. Так, например, знаменитый, талантливый сказитель-орденоносец Н.У.Улагашев (1861-1946) в 1940 г. часто отказывался исполнять сказание «Алтай-Буучай» для записи, он знал все легенды о кайчи-сказителях, о сказаниях, знал, какие из них считались священными, а какие не имели духов. Но в каждом случае он, Н.У.Улагашев, остерегался и ссылаясь на народ, уверял слушателей:

*Ни одного слова я не убавил,
Ни одного слова не выдумал,
Что от народа я слышал,
То и вам рассказывал (26, 126).*

Таким образом, случаи из жизни и смерть самых опытных сказителей и непревзойденных мастеров-исполнителей героических сказаний всегда предостерегали последующие поколения певцов от намеренных и непредвиденных ошибок при воспроизведении эпических произведений народа. Творцом героических сказаний является народ. Он в течение многих столетий вносит в текст свой ум, дар речи и способность вставлять шаг за шагом мотивы, эпизоды сюжетов, каждый из которых связан магиями или магическими словами, действиями.

Пропуски, упущения, забывания, пренебрежение к традициям при исполнении эпоса являются запретами, табу. А нарушение их певцами-кайчи, как представляется издревле алтайцам, приносят кару, наказание. Мастерство, талант, личность, популярность певцов при этом ставились и ставятся как бы на второй план всего устно-поэтического творчества народа.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ Онежские былины, записанные А.Ф.Гильфердингом летом 1871 года. Изд. 4. Т. 1, М.-Л., 1949; Т. 11, М.-Л., 1950; Т. 111, М.-Л., 1951.

² Лорд А.Б. Сказитель. М., 1994.

³ Суразаков С.С. Кайчы Н.Улагашев. - Горно-Алтайск, 1961; Его же. Биография сказителя А.Г.Калкина. Маадай-Кара. - М., 1973. с.439-441; Шинжин И.Б. Кайчы А.Г.-Калкин. - Горно-Алтайск, 1984; Его же. Сказитель А.Г.Калкин. - Горно-Алтайск, 1987.

⁴ Топшуур ла икилинин табылганы (О появлении топшура и икили-скрипки) // ФМ № 353 (27). Лл. 51-53. Информатор - сказитель А.Г.Калкин, запись И.Б.Шинжина, 1984; Алтай кеп куучындар (Мифы, легенды и предания алтайцев), - Горно-Алтайск, 1994.

- ⁵ Садалова Т.М. Ритуально-магические функции сказок // Археологические и фольклорные источники по истории Алтая. - Горно-Алтайск, 1994. С.154.
- ⁶ Алтай кайдын табылганы (О возникновении кая - горлового пения). Рассказал сказитель А.Г.Калкин, записал в 1980 г. И.Б.Шинжин // ФМ 471; см. также: «Алтайдын Чолмоны», 1995 г.
- ⁷ Алтайдын Чолмоны, 1995.
- ⁸ Алтайдын Солмоны, 1995.
- ⁹ Алтайдын Чолмоны, 1995.
- ¹⁰ Алтайдын Чолмоны, 1995.
- ¹¹ Алтайдын Чолмоны, 1995.
- ¹² Алтайдын Чолмоны, 1995.
- ¹³ Алтайдын Чолмоны, 1995.
- ¹⁴ Алтайдын Чолмоны, 1995.
- ¹⁵ Алтайдын Чолмоны, 1995.
- ¹⁶ Баскаков Н.А. Характеристика исполнения героических сказаний алтайским кайчи и об исполнении «кая» А.Г.Калкиным // Архив Центрального Дома народного творчества, - Москва (ЦДНТ), папка № 393 («Алтайский краевой Дом народного творчества»), 1948. С.1.
- ¹⁷ Баскаков Н.А. Алтайский фольклор и литература. - Горно-Алтайск, 1948; Шульгин Б.М. Об алтайском каяе // Маадай-Кара. - М., 1973, С.454-459; Шинжин И.Б. Современный алтайский кай // «Джангар» и проблемы эпического творчества тюркомонгольских народов. - М., 1980. С.265-268; Его же. Стили исполнения алтайского эпоса // Проблемы изучения истории и культуры Алтая и сопредельных территорий. - Горно-Алтайск, 1992. с.138-138; Его же. Преемственность сказительского искусства // Фольклорное наследие народов Сибири и Дальнего Востока. - Горно-Алтайск, 1986. С.193-196; Его же. К вопросу о преемственности в формировании народных сказителей (О династии сказителей Калкиных) // Алтайский фольклор и литература. - Горно-Алтайск, 1982. С.121-126; Его же. Об особенностях горлового пения народов Саяно-Алтайского нагорья // Мелодия «Хоомей». - Кызыл, 1994. С.76-77.
- ¹⁸ Потапов Л.П. Героический эпос алтайцев // СЭ, 1949, № 1. Пухов И.В. Алтайский героический народный эпос // Маадай-Кара, с.25.
- ¹⁹ Потапов Л.П. Указ. раб. С.125-128; Пухов И.В. Указ. раб.
- ²⁰ Пухов И.В. Указ. раб. С.9 (Данная легенда взята И.В.Пуховым из рукописных материалов С.С.Суразакова, с его согласия).
- ²¹ Коптелов А.Л. Н.У.Улагашев и ойротский народный эпос // Улагашев Н.У. Алтай-Буучай. - Новосибирск, 1941.
- ²² Про забывчивого сказителя, про разгневанного богатыря и об этих сказках // Алтайские сказки. Записали и пересказали для детей Анна Гарф и Павел Кучияк. - М., 1974.
- ²³ Про забывчивого сказителя.
- ²⁴ Коптелов А.Л. Указ. раб.
- ²⁵ Коптелов А.Л. Указ. раб.
- ²⁶ Улагашев Н.У. Алтай-Буучай. С.126 (сказание «Алып-Манаш»).

АЛТАЙСКИЕ МИФЫ И ИХ ИСПОЛНИТЕЛИ

Проблема исполнения и передачи мифов в алтайской фольклористике до настоящего времени остается малоизученной. Хотя освещение этой проблемы немаловажно для выяснения возможностей развития и сохранения мифов, легенд и преданий.

Изучение исполнительского искусства, безусловно, связано с исследованием вопроса о носителях фольклора — информаторах.

Первые алтайские мифы, легенды и предания с середины XIX в. были записаны и опубликованы в трудах В.В.Радлова (1), В. И. Вербицкого (2), Г.Н.Потанина (3) и ряда других ученых. Но, к сожалению, в данных работах паспортизация материала велась на низком уровне или считалось необязательной.

Со времени образования Горно-Алтайского научно-исследовательского института истории, языка и литературы (1952) к алтайским мифам уделяется большое внимание. Кроме сбора материала, публикации текстов, проводится научное изучение. С.С.Суразаков в своей работе «Алтай фольклор» мифам отводит отдельный раздел (4, 90-114), С.С. Каташ издает книгу «Мифы, легенды Горного Алтая» (5) и ряд статей (6, 172-181). Тем не менее, в этих публикациях сведения об исполнителях мифов, легенд встречаются редко или вообще отсутствуют.

Слово миф на алтайском языке обозначается термином «сооҕын» (соодьын). В последнее время некоторые ученые, работающие над терминологическим словарем, полагают, что это слово искусственное, привнесенное. Однако, это неправильно. Слово «сооҕын» (миф) присутствовало и употреблялось в алтайском языке еще в 1950 годы. Я сам неоднократно был тому свидетелем. В «0йротско-русском словаре», изданном в 1947 году, слово «сооҕын» переводится на русский язык как «сказка» и тут же предлагаются в качестве синонима слова «чөрчөк» и «тууҕы» (с. 130). Аналогично слово «тууҕы» (туудьы) переводится на русский язык как «сказка», опять ссылка на сравнение со словами «чөрчөк» и «сооҕын» (с. 159, 181).

Итак, слово «сооҕын» - миф, «чөрчөк» - сказка, а слово «тууҕы» может быть переведено как сказка или миф. Однако под словом «тууҕы» понимается произведение (в том числе и эпическое), изложенное в стихотворной форме. Это видно и на примере алтайской литературы, когда алтайские поэты еще в 1920-х годах свои крупные произведения называли «тууҕы» - поэма. Таким образом, термин «тууҕы» закрепился за понятиями: героическое сказание и поэма. Правоммерно и то, что сегодня в понятийный аппарат вернулось забытое слово «сооҕын» с конкретным обозначением жанра мифов.

Мифы алтайцев включают рассказы о происхождении мира, творении первоэлементов мира, первочеловека, о возникновении небесных светил и т. д. Соответственно, они классифицируются как мифы этиологические и космогонические и т. п. К топонимическим мифам относятся, например, рассказы о происхождении названий гор, камней, рек, озер, морей и звезд.

Сравнительный анализ мифов, записанных впервые, В.В.Радловым в 1866 г., и во все происходящие времена вплоть до наших дней, говорит о том, что мифы и сегодня не утратили сюжетную композиционную устойчивость.

Устойчивыми оказались мотивы о сотворении земли на водном пространстве Кудаем (Богом) и его партнером Эрликом, о сотворении собаки и человека, вмешательства Эрлика в дела Кудая, добывание Кудаем вечной души для человека и утраты ее, об изгнании Эрлика в преисподнюю и т. д. Все эти мотивы хорошо сохранились, почти не отличаются от опубликованных сюжетов В.В.Радловым 125 лет назад. Эти мотивы составляют основу репертуара мифов Т.А.Чачиякова, Ч.М.Малчиева, Н.К.Ялтова и других информаторов. Данные факты подтверждают, что носители мифологического жанра в фольклоре стремятся сохранить в целостности содержание мифов-«сооҕын» как они помнят, чтобы не рассердить духов, Кудая, Установка на устойчивость и достоверность была неизменной. Исполняя героические сказания, сказители-кайчы верили тому, что говорилось в них, верили в достоверность персонажей и т. п. Только они: богатыри, кааны свои подвиги и деяния творили в прежние времена: «давным-давно, когда сидящих людей вообще не было».

Очень интересным исполнителем из сказителей был Н.У.Улагашев (1861-1946). Те, которым приходилось слушать исполнение этого слепого певца-рапсода, отмечали своеобразную манеру поведения исполнения, посчастливилось увидеть его отношение к эпосу. Певец волновался, радовался, плакал, переживал словно все действия происходили наяву.

По признанию знаменитого алтайского сказителя-кайчи А.Г.Калкина (1925-1998), во время своего исполнения сказания, он чувствовал себя так, как будто сам участвует в сражениях, охотится на зверей в горных охотничьих угодьях, пирует на свадьбах. И вообще участвует во всем, что делают богатыри. Сказитель считает, что каждое сказание имеет своего духа, ээ-хозяина. Если исполнитель пропустит слова из текста, забудет какое-нибудь место в сказании, тот приходит и наказывает.

Кайчы может увидеть богатыря наяву. Так, например, в 1986 г. во время записи сказания «Ескюс-Уул» Алексей Григорьевич Калкин (запись велась в доме сказителя в с.Ябоган Усть-Канского района) сообщил о том, что во время своей сенокосной работы несколько дней тому назад он своими глазами увидел богатыря Ескюс-Уула. Ескюс-Уул шел по небу с востока на запад, гонясь за футбольным мячом. Это предвещало, по его словам, что он исполнит в скором будущем сказание «Ескюс-Уул». Так и случилось.

А.Г.Калкин несколько раз рассказывал о том, как к нему в 1947 и в 1965 годах во сне явилась дочь Эрлик-бия Кара-Таади из сказания «Маадай-Кара». Она предъявляла «серьезные претензии», требования к сказителю, так как он описал ее внешность в неприглядном виде.

Вот как она выглядела в позднем исполнении сказителя:

*Любимая дочь Эрлик-бия
Абрам-Моее Кара-Таади
С медными серьгами
Похожими на медный котел,*

*С медным носом, похожим
На медный чайник,
В шапке из перьев филина,
В одежде из холщовых лент.*

(7, 362 - 363).

Далее кайчи призывает слушателей не бояться такого демонического существа и других представителей нижнего мира. Рапсод несколько раз сам вступает в пререкания с ней, отвечая ей, что она в самом деле имеет такой вид и кайчи не имеет никакого отношения к ее портрету, ибо сказание создал народ, а не сам сказитель.

Самыми распространенными мифами у алтайцев являются мифы о тенгери — о небе. Они, прежде всего, связаны с кудаями-богами. Небо не только страна богов, но оно, с одной стороны, имеет большую удаленность от земли, с другой стороны, оно не доступно. Тем не менее небо, как верхний мир, имеет много общего с землей, со средним миром, где обитают не только животные, но и человек.

По представлениям алтайцев, о небе, о богах могут рассказывать только пожилые люди, а дети должны только усваивать и знать эти мифы. Дети могут поведать о небе, только повзрослев.

И здесь соблюдались традиции исполнения — передавались из поколения в поколение. Традиция и преемственность наблюдаются и в семье того же одаренного, талантливого сказителя Алексея Григорьевича Калкина.

В 1987 г. А.Г.Калкин рассказал миф «Тенгери-каан» (ФМ № 382; зап. К.Е.Укачиной). В конце мифа говорится: «Эту легенду я слышал от матери и отца своего. Бабушке в то время было 70 лет. Мне тогда было семь лет. Бабушка не одобряла, когда я об этом рассказывал людям. «Ты, ведь не последний из потомков, не торопись поведать людям об этом», - говорила она. Теперь мне за 60 лет. Нигде (о Тенгери-каане) я не рассказывал, никто у меня не записывал. Но на этом, что земля имеет девять слоев, тенгери состоит из семи этажей, легенда кончается».

Таким образом, сказитель, хорошо усвоив миф о тенгери в семилетнем возрасте, мог рассказать об этом только в преклонном возрасте. Это означает, что он долго придерживался запретов своих родственников. Аналогичные примеры о таком поведении мы сегодня встречаем не только у сказителей А.Г.Калкина, Т.А.Чачиякова (1923-1998), но и у других информаторов.

В целом, если взять носителей фольклора, к которым относятся и сказители, то и они, зачастую, делятся на две группы. Одна из них верит в мифы, другая считает миф вымыслом. Каждый сказитель, сказочник знает легенды, предания, фантастические (кей-кебизин) сказки, мифы. Самые известные знатоки всех жанров народного творчества — это Н.У.Улагашев, А.Г.Калкин. Очень много мифов знали Т.А.Чачияков, Н.К.Ялатов (1927-2002). Большинство информаторов знает мифы хорошо, в полном объеме, а малая часть знает частично, отрывочно.

Мифы в большинстве случаев связаны с поверьями алтайцев и представлениями о хозяевах рек, озер, лесов, гор и степей. Эти поверья и представле-

ния пронизывают жизнь человека, работу, желания и думы, охватывают человека в космос и т. д.

Некоторые информаторы очень сдержанны. Они перед тем как рассказать миф о ком-либо или о чем-либо, в глубине души, в мыслях произносят: «Про тебя и рассказываю, ты на меня не сердись; я рассказываю про тебя не по своей воле и желанию, а по наставлению других людей».

Например, в 1993 году отметили 70-летие со дня рождения сказителя Т.А.Чачиякова. Юбилей проводился в его семье, в селе Ело Онгудайского района. В связи с этим в газете «Алтайдын чолмоны» были опубликованы такие мифы в его исполнении, как «О сотворении мира», «О сотворении народа».

Когда на юбилей прибыли научные сотрудники сектора народного творчества ГАНИИИЯЛ, Табар Анышкинович Чачияков, в свободные минуты от общения с людьми, сказал автору этих строк: «Ну, я не сдержался и рассказал про кудаев. Поди, ничего. Ничего плохого не случится». Естественно, сказитель остерегался что-либо забыть, хотя мифы по своим объемам были и небольшие.

В Усть-Канском районе в с.Оро жил информатор Бекпеев Бай и он в 1976 году рассказал о «Собаке и человеке». Он выдавал миф как за действительную историю, рассказывал от души и содержание древнего мифа он приближал к сегодняшнему дню: кудай сотворил человека и ушел искать его душу, наказав собаке, чтобы она не допускала к нему никого. Явился Эрлик в облике человека, получил разрешение от собаки подойти к человеку. Эрлик вдохнул жизнь в тело человека. Узнав об этом, вернувшийся кудай сильно рассердился на собаку.

Во время рассказа информатор расширил глаза, изображая этим самым свое удивление происшедшими событиями. Затем, изменив тон голоса, уточнил: теперь как человек подходит к дому, собака сразу начинает лаять, она до сих пор выполняет указание Кудая. Собака думает, что приближающийся человек является Эрликом. Собака охраняет своего хозяина, если подходит чужой человек, думая, что это Эрлик, старается не допустить его до дому. «Вот, что происходит» - высказывает информатор свое мнение, заканчивая миф.

В селе Мухор-Тархата Кош-Агачского района в 1985 году двадцатилетняя Татьяна Курдяпова рассказала короткий миф «Ўлкер јылдыс» (ФМ 372). Она особым тоном голоса очень выразительно выделила разговор между лошастью и коровой. Речь коровы она выразила кичливым тоном высокомерия. Корова считает себя сильной, она все время спешит, не прислушивается к словам других. А конь в мифе показан как умное животное, он старается установить с коровой согласие, чтобы на земле было всегда тепло. Но корова стоит на своем: «я да я». Ее самомнение о том, что она весом тяжелее коня привело к несчастью. Ўлкер, подобно пузырькам в воде, раздробился и выскользнул из-под коровы и поднялся на небо. Так на небе появилось созвездие Плеяды из нескольких маленьких звезд. Информатор рассказал о созвездии и старался своими движениями, мимикой, интонацией голоса подчеркнуть свое несогласие с коровой, осуждая ее поведение.

Курдяпова Союн, мать Татьяны, рассказала миф «Јети-Каан и Ёлкер» («Большая Медведица и Плеяды», ФМ 372). Хотя миф по объему небольшой, однако в нем была передана сжатая информация. Прежде чем рассказать миф, женщина посмотрела на потолок, прошептала какие-то непонятные слова (наша встреча состоялась днем), видимо, как и другие информаторы, она просила духов, чтобы они не наказывали ее за рассказ соојын-мифа, связанного с небом. Вот ее рассказ: «Ёлкер состоял из семи звезд. Дъети-Каан тоже из семи. Затем Дъети-Каан украл одну звезду у Ёлкера и заставил готовить еду. Вот почему Дъети-Каан, когда Ёлкер движется по небу, идет вслед за ним, чтобы не показать украденную звезду. Идет Ёлкер, а Дъети-Каан тоже идет за ним. Навстречу не идет».

В данном случае в одном доме оказались два информатора, два носителя. Одна из них, которая старше по возрасту, исполнила про себя ритуал общения с духами, затем только приступила к рассказу. Молодая исполнительница приступила к рассказу мифа сразу. И тем не менее они обе друг другу не мешали, внимательно слушали друг друга, если один из них что-то забыл, не знал, то затем дополняли, уточняли. Потом к ним примкнули и другие информаторы, носители текстов мифов. Вывод из этого наблюдения был один: древние мифы алтайцев живы до сих пор и передаются из поколения в поколение, не теряют своего коллективного характера и в наши дни.

Некоторые информаторы по ходу рассказа мифов выражают свое мнение, высказывают свое отношение к тому или иному мотиву сюжета. Например, Дилекова Айаа рассказывала краткий миф «Улу јыл» - «Год дракона» (ФМ 372). Повествуя о драконе, информатор вставляет в текст такое предложение: «Наши люди обманывают», что их, мол, рассказывают и другие исполнители, поэтому он добавлял от себя слово «дежет» - «говорят».

Безусловно, многие люди верят в достоверность мифов с детства, без веры этот жанр фольклора давно бы исчез. Так, например, С.С.Суразаков приводит такой пример. В селе Теньга Онгудайского района в конце 1960-х годов жил Иван Танашев, который уверял ученого, что в верховьях Теньги есть большая тайга, где двадцать богатырей, проезжая, превратились в камни. Эти камни информатор видел в детстве и был готов показать их (4, 101-102).

Исполнительница Т.К.Шинжина (Онгудайский район с.Малый Ёлгем) также верила в содержание мифов. Она считала, если расскажешь неправильно, то духи мифов, также как и хозяйева сказки, будут сердиться и станут наказывать информатора. Отличительной чертой этого носителя мифов является то, что она может рассказать некоторые тексты со стихотворной формулой. Исполнительница могла спеть эти стихотворные строки протяжной мелодией. По ее уверениям такое исполнение нужно, ибо это радует слух духов соојына-мифа.

Исполнители мифов зачастую отказываются рассказывать то, что знают они. «Не знаю. Болит голова, кто же сможет вспомнить их, ведь прошло много времени». Так они стараются уклониться от исполнения мифа. Многие алтайс-

кие информаторы предпочитают подробнее рассказать миф посторонним людям, считая их людьми другой веры. Беды, якобы, не случится. А рассказать своим, значит надо переживать за пропуски, различные упущения, за что бог и другие духи рассердятся, начнут наказывать, лучше будет, если воздержаться от соблазна рассказывать мифы людям своей веры.

Носителей и исполнителей алтайских мифов можно разделить на три группы. К первой относятся те, которые рассказывают мифы так, как переняли их в детстве от других своих соплеменников. Ко второй относятся информаторы, которые знают мифы, но они не верят в достоверность мифов. В этом случае, как выразился В.Г.Белинский, «рассказчик сам не верит тому, что рассказывает, и внутренне смеется над собственным рассказом». (8, 354). Во время информации у них появляется ироническое отношение к тем или иным мотивам сюжета мифов. Поэтому они вводят в текст вводные слова и предложения. К третьей группе носителей относятся те, которые хорошо знают мифы, но считают мифы пустословными. Они верят, что за пропуски могут быть наказанными духами мифов, и тем не менее рассказывают. Некоторые информаторы никогда не рассказывают мифы. Они отговариваются разными причинами, хотя сами знают мифы.

Мифы алтайцев, как жанр фольклора, на сегодняшний день находятся на грани медленного исчезновения. Сохранение и бытование жанра мифов зависит от молодого поколения нашего времени. Молодежь не верит духам гор и полей, рек и озер, морей, Луны и Солнца, звезд. Кроме того, все меньше и меньше становятся как носителей мифов, так и пожилых и старых людей, которые являются основными передатчиками фольклорного творчества.

П Р И М Е Ч А Н И Я

1. Радлов В. В. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Джунгарской степи, ч. 1, СПб, 1866.
2. Вербицкий В. И. Алтайские инородцы. М., 1893.
3. Потанин Г. Н. Очерки Северо-Зарядной Монголии, вып. IV. СПб, 1883.
4. Суразаков С.С. Алтай фольклор. — Горно-Алтайск, 1978.
5. Каташ С.С. Мифы, легенды Горного Алтая. — Горно-Алтайск, 1978.
6. Ямаева Е. Е. Мифы алтайцев // Фольклорное наследие Горного Алтая. — Горно-Алтайск, 1989; ее же. О мифологических связях алтайского героического эпоса (мотив «препятствий в стране врага» // Фольклор народов РСФСР. — Уфа, 1986. — с.11-16; Каташ С.С. Жанровая специфика алтайских мифов, легенд, преданий (к проблеме терминологии и классификации - // Историко-культурные контакты народов алтайской языковой общности (XXIX сессия Р1АК) — Ташкент, 1986 — с.92-94; его же. Жанровая специфика алтайских мифов, легенд и преданий // Фольклорное наследие народов Сибири и Дальнего Востока. — Горно-Алтайск, 1986. — с.68-74.
7. Маадай-Кара. — М., 1973.
8. Белинский В. Г. Полн. собр. соч. — М., 1954, т. V.

ОТРАЖЕНИЕ ПОГРЕБАЛЬНОГО ОБРЯДА В ЭПОСЕ АЛТАЙЦЕВ И КИРГИЗОВ

Эпос является плодом тысячелетнего творения многих поколений народных сказителей-кайчи, певцов-манасчи. В нем отражены, как заметил В.В.Радлов, домашний быт, картины духовной жизни народа, сватовство, скачки, военные походы, поминальные тризны (1).

Одной из малоизученных проблем следует считать и отражение погребального обряда в эпосе алтайцев и киргизов. При сопоставлении погребений в эпосе двух народов устанавливается много общего и в то же время обнаруживаются большие различия.

В алтайском сказании «Янгар» в бою с врагами погибли богатырь Быйанты, алыпы и воины (2). Быйанты принадлежал к высшему социальному рангу. После победы состоялось погребение. Вместе с телом усопшего в саркофаг положили его лук и стрелы, а рядом в могиле поместили боевого коня. При погребении вокруг богатыря расположили алыпов, а воинов захоронили отдельно.

Здесь же воздвигнули могильное сооружение и Ак-каану, но погребение совершалось без его тела. Он погиб несколько лет назад в сражении на другом месте, однако его тело не было найдено. Таким образом, это является классическим кенотафным погребением.

Все могильные сооружения сделаны из местного материала: леса, камня, земли, применялось железо. Далее, победители на стенах каменного сооружения нарисовали свои портреты и написали о ратных подвигах богатырей и воинов. После окончания всех работ состоялись погребально-поминальные тризны.

Очень важным и интересным примером для археологической науки послужит захоронение Манаса из одноименного эпоса киргизского народа (3). Для строительства могильного сооружения (гумбеза-мавзолея) часть материала добывается за пределами родины усопшего богатыря.

Каныкей, жена Манаса, отправляет 800 верблюдов-самцов на поиски глины. Караван разведет Андижан, Намахан, но глину нашли только на горе Кюльбе. Когда караван прибыл, супруга умершего приказала погрузить глину в чан и смешать ее с шерстью коров, козлов, а шестьдесят кетмечей-силачей она заставила смешать глину на сале. На растопленном сале сбиваются кирпичи. Так Каныкей изготовила материал для воздвижения надмогильного сооружения, чтобы погребать Манаса. Цель строительства надмогильного сооружения в алтайском и киргизском сказаниях ясна: увековечить имя выдающихся богатырей.

Однако, Каныкей не стала хоронить Манаса в гумбезе. Она похоронила его тайно, ночью, в тщательно выдолбленном помещении в скале, чтобы воры-враги не ограбили могилу и не осквернили тело усопшего. По ее же просьбе мудрый старец Бакай из тополевого ствола высек изваяние — деревянного двойника Манаса. Обтянул он его кожей, облачил на табыт и тут люди покрыли изваяние белотканой кошмой. Был совершен похоронный обряд, розданы все подарки, возвращены людям долги Манаса. Как только закончили обман-

ный похоронный обряд, появились воры. Жена покойного оказала им достойное внимание: дала подарки и отдала изваяние. «Воры не узрели обмана». Они донесли истукана до кургана и опустили на дно ямы. Так воры сами убедились, что воровать-то у Манаса нечего. Это тоже является классическим кенотафным погребением, которое ярко отразилось в киргизском эпосе «Манас».

Из всего прослеженного следует сказать, что археологические и этнографические данные совпадают со сведениями эпоса о погребальном обряде и все это хранится до сих пор в памяти народа.

Итак, отражение погребального обряда в эпосе алтайцев и киргизов говорит о том, что эти народы в глубокой древности имели одно общее — это хоронить умерших по обряду труположения, с сопроводительными инвентарями и с конем. Убеждает о близости их быта, обычаев, нравов и духовной жизни с незапамятных времен до нашего века.

П Р И М Е Ч А Н И Я

1. В.В.Радлов. Из Сибири. Книга 1. Лейпциг, 1884 (на нем. языке).
2. Янгар. Сказитель Н.К.Ялатов. Запись И.Б.Шинжина. Ф.М. института, инв. № 316. (опубликован). — Горно-Алтайск, 1997, т.I; 2002, т.II; 2004, т.III.
3. «Манас». Киргизский эпос. Великий поход. М., 1946.

ЗОЛОТАЯ ЧОЧОЙКА ИЗ ХАНСКОГО ПОГРЕБЕНИЯ

В настоящее время археологи в своих исследованиях по некоторым вопросам пытаются в качестве источника привлечь фольклорный материал алтайцев. (1, 145; 264). Тем не менее алтайский фольклор не полностью привлекается ими. А он, в частности, сказки, в большей части эпос, насыщен интересными фактами по погребальному обряду алтайцев. Порой некоторые моменты погребального обряда вполне совпадают с этнографическими и археологическими данными.

Так, для примера, возьмем алтайскую сказку «Золотая чочойка» - пиала (2, 127-131). Она была записана к концу 1930-х годов. Это небольшая сказка сразу же начинается со смерти великого Караты-каана, с погребения его.

«Скончался могучий Караты-каан.

Люди его рода, его кости-племени почетно Караты-каана на тот свет, на тот Алтай проводили. Вместе с Караты-кааном опустили в могилу семь верблюдов, семерых женщин-рабынь, семерых девиц-песенниц. Положили в могилу добра — не пересчитать: шкуры, на которых Караты-каан спал, шубы, в которых ходил, кожаное седло с серебряными бляшками и еще любимую посуду — золотую чочойку».

Сразу же заметим, что статус умершего человека большой, он каан (хан). Естественно, каан погребен в большой могиле, куда вмещаются семь верблюдов и четырнадцать женщин, а также другие личные вещи, которые он имел при жизни на этом белом свете.

Караты-каан является родоначальником и именно «люди его рода, его племени» проводили каана «на тот свет, на тот Алтай» почетно, со всеми правилами сородичей-предков. Провожая на тот свет, в мир мертвых, сородичи в первую очередь снабдили своего каана семью мертвыми верблюдами, то есть это «связано с культом мертвых и с представлениями древних алтайцев о необходимости обеспечить погребенного транспортом в потустороннем мире (3, 130). Конечно, верблюды, рабыни и вещи являются имуществом умершего и после смерти хозяина ими никто не может пользоваться (4, 238). В данном случае это «шкуры, на которых Караты-каан спал, шубы, в которых ходил, кожаное седло с серебряными бляшками». Следует заметить, что шкур не одна, а несколько, так же и шуб много. И еще, коня-то в могилу каана не поместили, туда опустили умерщвленных семь верблюдов, видимо, заменявших его. Но есть описание конского седла с серебряными бляшками, которое совпадает с археологическими и этнографическими данными, это можно найти во многих трудах археологов.

О каких временах ведает сказки, нам неизвестно. Однако можно заметить, что хуннские начальники на собраниях при рассуждении («о государственных делах, забавлялись конской скачкой и бегом верблюдов» (5, 119). С.И. Руденко пишет: «Вместе с тем нельзя согласиться и с утверждением, будто бы верховой конь был самым совершенным видом транспорта. Надо полагать, что приспособить одомашненного быка, верблюда, лошадь или оленя под верховую езду проще, чем построить повозку и впрячь в нее животное» (6, 223). Отсюда следует, что алтайская сказка «Золотая чочойка» является отзвуком погребального обряда, когда в могилу опускали в качестве сопроводительных животных и верблюдов, и корни таких обычаев уходят в незапамятные века.

По существующим представлениям нынешних алтайцев умерший человек, падая из страны живых в страну мертвых, делает продолжительное путешествие до становища своих давно умерших предков. Для этого нужны многочисленные ездовые верблюды, на которых можно ехать посменно. Но... это одно. Другое, в могилу положили, как констатирует сказка, много добра, которого не пересчитать, в том числе шкуры, шубы. А как их довести до становища древних потусторонних предков в «темном царстве», где ему придется продолжать свою вторую жизнь? Значит, верблюды нужны для навьючивания этих несметных богатств, которые он имел при жизни на этом свете, свете живых людей. Кроме того, в могилу положили кожаное седло с серебряными бляшками. Таким образом, Караты-каан на том свете поедет на своем коне, в богатом снаряжении.

Для чего нужны женщины-рабыни, девицы-певицы мертвому человеку? Всем известно о существовании веры, что умерший человек, перейдя в загробный мир и дойдя до назначенного ему места, начинал вести такую же жизнь, которой жил на белом свете, а слуги и там нужны.

Когда Караты-каана погребали, вместе с ним опустили в могилу семерых женщин-рабынь, семерых девиц-песенниц. Это говорит о том, что их специально умерщвляли. Уместно здесь вспомнить историю из жизни скифов, о

которой писал Геродот. Описывая погребальные обряды скифов, он сообщает, что при погребении царя они «умерщвляли 50 человек из слуг удушением, также 50 самых красивых коней» (7, 205).

Итак, назначение семерых женщин-рабынь ясно: если при жизни каана они ухаживали за ним, то на том свете, естественно, продолжают свои дела. Они, рабыни, должны ехать на семи верблюдах с вещами, где нужно, снимают навьюченные шкуры, шубы, отдыхают. Когда надо ехать, снова собирают вещи и едут дальше. А девицы-песенницы веселят «мертвого» каана тогда, когда он устраивает для себя веселья на том свете.

Тем не менее, ниже, по ходу развития действия сказки, мы скажем, что смысл назначения их в этой роли меняется.

Наконец, в могилу положили «любимую посуду -- золотую чочойку» каана. Завязка сказки начинается именно с этой пиалки. Именно, «эту чочойку сын Караты-каана, молодой каан забыть не мог. Ночью она ему снилась, днем мерещилась.

Сноха Караты-каана по этой золотой чочойке, как по родной матери, горевала.

И вот позвал молодой каан в свой белый аил сироту-раба:

- Ты грязный Диту! Пойди на тот, на другой Алтай к моему отцу, принеси мне с того света золотую чочойку...».

Естественно, при этом молодой каан угрожает ему смертью. Явно дело сводится к ограблению могилы каана-отца. Сам он и его сородичи, по обычаю родо-племенных союзов, не могут ограбить царское погребение. А рабы, не принадлежащие к их родичам, могут действовать по приказу своего нового каана-хозяина. И рабу приходится подчиниться. Он не знает, как попасть на тот свет. Встречается с ним «белая, как сухое дерево, старуха». На первый взгляд, казалось бы, что это дух Алтая, который не любит несправедливых деяний каанов и помогает несчастным людям. Но по ходу сказки надо понять, что это не дух Алтая, а черный нама из преисподней, слуга Эрлик-бия. Естественно, нама заранее узнал, что молодой каан и его жена хотят приобрести золотую чашечку из могилы каана и для этого отправляют раба. Это равносильно тому, что взять чашку у духа давно умершего человека, от чего нама, приняв образ старушки и взяв нужные вещи, с определенным намерением поднимается на белый свет. И вот «белая, как сухая щепка, старуха говорит:

- Куда солнце заходит, на тот край земли иди, есть там черная дыра, прыгнешь туда и на тот свет попадешь». Данный пример говорит не только о поверьях древних людей, но и о представлениях сегодняшних алтайцев о потустороннем мире — о загробной жизни — и все это отражается в рассматриваемой сказке. И старуха «почесалась, поскреблась и вытащила из-за пазухи семь расчесок с длинными зубьями, семь иголок с длинными нитками, семь железных столбов.

- Это добро тебе на том Алтае, на том свете, пригодится, сынок.

Так сказав, она исчезла. «Где стояла старуха — трава примялась, куда ушла, следа не видно».

И вот раб по имени Диту «спрятал расчески в рукав, иголки воткнул за воротник, столбы взвалил на плечи и пошел туда, куда солнце заходит.

Он шел днем без отдыха, ночью без сна. Когда голоден был, траву жевал, когда пить хотел, росу с листьев слизывал. Достиг он края земли и увидел черную дыру. Прыгнул туда».

Данный пример еще раз показывает длинную дорогу или длительное путешествие умершего на тот свет, где ему пригодятся несколько лошадей или верблюдов. Здесь, в сказке, вход в подземное царство мертвых представляется как могила хана и вход в нее. Это код сказки или код народного размышления и его следует расшифровать именно так.

Оказавшись в мире усопшего Караты-каана, как прослеживается по мере развития экспозиции сказки, Диту встречается с душами тех, кого умертвили. И у них требование такое же, как при жизни. У Диту «едва ноги земли коснулись, завыло все кругом, завизжало. Это семь женщин-песенниц, косматые, нечесаные, закричали, за воротник его шубы ухватились», то есть они заговорили человеческими голосами: «Здесь тебе живому не жить, мертвому не гнить».

«Диту бросил песенницам семь гребней с острыми зубьями. Песенницы тут же на землю сели и принялись рачесывать свои космы.

А Диту дальше побежал.

Но семь рабынь в ветхой одежде за ним погнались, за подол его шубы ухватились:

- О-о-о-о-о, у-у-у-у-у! — завыли. — Живого тебя умертвим, мертвого тебя затопчем.

Диту поднял воротник, увидели рабыни иголки с нитками, взяли их и тут же на землю сели. Принялись зашивать прорехи на своей ветхой одежде.

А Диту дальше побежал.

Но дорогу ему преградили семь шелудивых верблюдов:

- Наша шерсть лезет, наши бока чешутся. Станем об этого парня тереться, станем чесаться, пока старая шерсть не вылезет, пока новая не вырастет.

Но Диту успел воткнуть в землю семь железных столбов, и верблюды начали тереться-чесаться об эти столбы».

Как видно, каждая группа душ умерщвленных требует для себя то, что имели они при жизни на белом свете. Приведенный пример широко распространен в алтайских героических сказаниях и здесь он играет другую роль, реже встречается в сказках. Данный мотив приводится не только для археологических и этнографических наук для сличения фактов, но и равно для доказательства поверья алтайцев.

Итак, женщин-рабынь, девиц-песенниц, верблюдов умертвили, так как они принадлежали Караты-каану. Они должны служить на том свете своему хозяину как при жизни его на земле. Однако смысл службы чуть изменился. Они находятся не при усопшем, а чуть дальше. Они превратились в дозорных, в сторожей каана его могилы, они преграждают путь к хозяину, но вместе с тем недовольны своим хозяином на том свете.

Дело в том, что опуская их в могилу каана, сородичи в то же время «забыли» положить инвентарь и для женщин-рабынь, и для девиц-песенниц, и для

верблюдов. Для семерых девиц-песенниц нужны были семь гребней с острыми зубьями, ибо они и на том свете хотят, находясь на службе у своего хозяина, выглядеть причесанными, красивыми. А женщины-рабыни и на том свете ходили в ветхой одежде. Однако им не положили иголки с нитками, а для верблюдов — семь железных столбов, чтобы они терлись, чесались. И вот они получили их и не стали препятствовать Диту на пути к Караты-каану.

Вот от чего археологи в курганах и в других видах захоронениях находят предметы, принадлежащие погребенным. К такому инвентарю относятся очень разные предметы: узды, уздечные бляшки, железные, бронзовые ножи, бляшки-пуговицы, нашивные бляшки, кинжалы, ножны, наконечники стрел, луки, гребни, бронзовые иглы, керамические сосуды, деревянные ковши, бронзовые и золотые серьги, украшения прически или головного убора, деревянные шпильки, щиты, блюда, обрывки золотых листов и т. д. (8, 203 -299). А лошади у покойников чаще всего помещаются в отдельных камерах и стенки-бревна у этих камер могут служить им коновязью и столбом, где можно тереться и чесаться и т. п.

И, наконец, как видно из сказки, Диту-раб побежал дальше.

«Вот перед ним большая пещера, сидит там у костра Караты-каан, пьет из золотой чочойки густую араку.

- Как живешь, вонючий Диту?

- Хорошо живу. А вы как здесь существуете, великий каан?

Караты-каан золотую чочойку на землю поставил, только поговорить собрался, как Диту схватил чочойку и побежал.

Караты-каан вскочил — и за ним».

Значит из этого отрывка сказки видно, что Диту прошел через все дозорные препятствия Караты-каана и явился к нему. Оказывается, усопший живет в пещере и никак не расстается с золотой пиалкой. В диалоге между ними каан зовется великим и так как он умер, раб допускает при обращении к нему слова «как существуете здесь?». Это обращение подчеркивает о высокомерии Диту по отношению к умершему каану.

Итак, в мире мертвых, как повествуется в сказке, жизнь идет так же, как и на белом свете, и люди могут разговаривать так же, как при жизни на земле. Причем рабы остаются рабами, богатые — богатыми. Так, например, Диту от других отличается тем, что он — сирота-раб, грязный, вонючий, так называют его кааны. Но на его стороне стоит доброта. Ему даже помогает и подземный злой нама. А заодно и Диту под землей оказывает хорошие услуги душам умерших.

Таким образом, Диту схватил золотую чашечку и убегает обратно к себе. Караты-каан обращается к своим верблюдам, чтобы они ловили и растоптали Диту. «Тйох! Нет! — ответили верблюды. — Когда мы об угол твоей пещеры чесались, ты нас батогами гнал, а этот Диту нам столбы железные поставил». Рабыни тоже ловить отказались. «Нет! Ты нам за семь лет не одной иголки не дал, чтобы ветхую одежду починить. А этот Диту нам каждой по иголке с ниткой подарил». «Эй, песенницы! — завопил Караты-каан. — Песнями своими Диту задержите, глазами своими заморозите, за руки, за ноги схватите, на землю повалите!» Девицы-песенницы отвечали ему: «Нет! Ты за семь лет нам,

семерым, ни одной даже щербатой расчески не дал, а Диту нам каждой дал расческу с длинными зубьями».

Из данных диалогов можно сделать вывод, что пещера, где находится мертвое тело Караты-каана — это и есть его могила. А верблюды, женщины-рабыни, девицы-песенницы превратились за семь лет в злые, черные силы, стали дозорными — препятствиями, защищающими могилу и самого умершего хозяина. Но тем не менее, у них есть понимание: за добро живых людей нужно оказать им хорошие услуги.

Интересен финал путешествия Диту за золотой чочойкой. «Диту все дальше бежит. Караты-каан ни на шаг не отстает, уже и за подол шубы ухватился, но Диту успел руками за края ямы зацепиться. Потянулся и выскочил на нашу землю. А Караты-каану сюда пути нет».

Именно по поверью алтайцев, тем более по представлениям древних кочевых народов, души живых не могут попасть в подземное царство мертвых, а души умерших не смеют появляться на поверхности земли, где живут только живые люди.

Действия героя сказки дошло до кульминации и развязки. «Диту-у-у! — закричал каан. — Постой, погоди! Моему сыну привет от меня передай: пусть опрокинется кверху дном и встанет пустым котлом. А невестке мой привет — пусть из белого аила она черной сорокой в лес улетит».

Смысл этой просьбы ясен: виноват не Диту, а сын каана, который нарушил обычай предков и своих сородичей, захотев заиметь золотую чочойку — самое драгоценное имущество отца на том свете.

Когда Диту принес золотую чочойку, сын погребенного удивляется. «Неужто в самом деле ты у моего отца побывал?» - смеется молодой каан.

- Э-э, был там, - отвечает Диту. — И ваш отец привет передал, пожелал Караты-каан, чтобы вы опрокинулись кверху дном и встали пустым котлом.

Молодой каан до конца дослушать не успел, словно кто наподдал ему сзади, - так быстро он перевернулся и упал пустым котлом.

- Ха-ха-ха! — засмеялась жена.

- И вам, почтенная, - сказал Диту, - свекор кланяться велел, пожелал он, чтобы вы стали черной сорокой.

- Ч-ч! Чтто? — только полслова успела сказать по-человечьи, как нос у нее вытянулся, руки перьями обросли и, застрекотав по-сорочьи, улетела она в черный лес».

Конец сказки показывает, что за неуважение к обычаю и законам древних предков последующие поколения могут нести наказание. Вот почему дух Караты-каана карает жестоко сына и его жену за украденную или поднятую у него золотую чашку. Сын превращается в простую вещь — в котел, притом опрокинулся дном кверху, это означает что такая посуда является посудой мертвого человека, а невестка превратилась в птицу, как бы в нечто иное, в животное и улетела в черный лес, тоже олицетворяющий потусторонний мир мертвых.

Теперь же вспомним старушку. Она один раз показала и до конца сказки больше не присутствовала, и мы по ходу сказки догадались, что это черная нама, слуга, помощник подземного «бога» Эрлика. Черный нама по своей магической

способности сильнее шамана. И нама в образе старушки с определенной целью поднялся на поверхность земли: если молодой каан и его жена требуют принести золотую пиалу Караты-каана, то взамен ее надо взять в подземное царство их души. Ибо золотая чочойка в могиле не принадлежит каану, а стала собственностью Эрлик-бия. А раз золотую чашку поднимает на белый свет, то подземный черный нама, как и шаман, заменяет ее душами двух живых людей и забирает их в преисподнюю, отчего молодой каан стал пустым котлом, а жена — сорокой. Душу раба Диту он не забирает, так как он действует не по своей воле. Кстати, в подземный мир направляется не сам раб, а его душа. Следует заметить, что дело происходило летом, об этом говорится в одном предложении. «Где стояла старуха — трава примялась...». Конечно, ограбление могилы каана быть может только летом, а не в холодную зиму. Главная цель: достать золотую чочойку.

Рассматривая погребальный обряд, отраженной в алтайской народной сказке, - с точки зрения археологической науки, мы обратились к некоторым пожилым информаторам, как они относятся к погребальному обряду в данной сказке (автор этих строк специально для этой цели расспрашивал их во время полевых работ).

Жительница села Экинур Усть-Канского района Чотпой Кокповева (90 лет) в январе 1994 года на счет опускания в могилу каана семерых верблюдов сказала: «Что царь пожелал перед смертью положить вместе с ним в яму, то люди и кладут — и верблюдов, и людей. Такой закон был». На вопрос: что за старуха в сказке, которая указала рабу путь в нижний мир, ответила, что «она, может быть, черная сила могилы Караты-каана». На счет золотой чочойки сообщила, что «раб пошел за чашкой молодому каану и его жене по приказу».

Отношение сказителя Н.К.Ялатова (1927 — 2002) к этим вопросам совершенно другое. Услышав о верблюдах, рапсод-кайчи предположил участие шамана в похоронах, хотя о нем в сказке даже нет и намека. Только по его просьбе или распоряжению в могилу кладут верблюдов как барынты (сый) — подарок подземному владыке Эрлику (и о нем нет ни слова в сказке). Ибо верблюдов сотворил Эрлик и он будет очень рад, что Караты-каан привел семь верблюдов и принес золотую чочойку. Старуха, по твердому мнению сказителя, является черным намой. Нама узнал о черных намерениях молодого каана занять золотую чочойку, поэтому принял решение взять у Эрлика золотую пиалу, отдать ее душе Караты-каана и посадить эту душу в пещере, поставив препятствие к ней: это семь верблюдов, семь женщин-рабынь и семерых девиц-песенниц. Но черный нама сам помогает рабу пройти эти препятствия и взять золотую чашку — чочойку с тем, чтобы взамен взять душу молодого каана и душу его жены, что и случилось. «Только так», - заключил сказитель Н.К.Ялатов.

Таким образом, в сказке о золотой чочойке мы имеем много сведений о представлениях алтайцев, связанных с погребальным обрядом.

П Р И М Е Ч А Н И Я

1. Кубарев В.Д. Курганы Юстыда. — Новосибирск, 1991; Дьяконова В.П. Отражение погребального обряда тувинцев в фольклоре // Фольклор и этнография. — 1974.
2. Золотая чочойка // Танзаган — отец алтайцев. Алтайские сказки. Записали и пересказали по-русски Анна Гарф и Павел Кучияк. — М., 1978.
3. Кубарев В.Д. Курганы Юстыда...
4. Руденко С.И. Культура населения Центрального Алтая в скифское время. — М.-Л., 1960.
5. Бичурин Н.Я. Собрания сочинений о народах, обитавших в Средней Азии, в древние времена. — М.-Л., 1950. — Ч. 1.
6. Руденко С.И. Культура населения...
7. Геродот. История в девяти книгах. — Л., 1972.
8. Кубарев В.Д. Курганы Уландрыка. - Новосибирск, 1987. - (Таблицы); его же. Курганы Юстыда. - Новосибирск. 1991. (Таблицы).

ОБРАЗ ШАМАНА В СКАЗКАХ НАРОДОВ АЛТАЯ-САЯНСКОГО РЕГИОНА СИБИРИ

Проблемой шамана, шаманизма за последнее время занимаются ученые различных дисциплин. Нам не ведома природа самого шамана, хотя опубликованных исследований не мало.

Автор этих строк в детские, юношеские годы жил в среде сказителей, шаманов, ясновидцев, общался с ними, наблюдал кто как и что исполнял. Однако очень трудно разобраться, например, в шаманских действиях, ритуалах, тем более трудно выяснить значения произносимых шаманом слов во время камлания.

Шаманы, как замечал В.В.Радлов, «обычно боятся выдать свои секреты и всегда напускают на себя таинственность, столь необходимую в их занятии... и все-таки, несмотря на эти трудности, я со временем нашел немало намеков и указаний на религиозное мировоззрение этого народа (алтайского - И.Ш.) во множестве их легенд, сказаний, сказок, рассказов, песен» (1, 356).

В устном народном творчестве, между прочим, шаманы всегда показываются отрицательно, особенно в сказках. Так, например, в некоторых прозаических сказках хакассов, тувинцев, алтайцев ярко фигурируют шаманы, их среда обитания, подробно описываются костюмы, камлания. В сюжетной структуре сказок о шамане народов Алтая-Саянского нагорья Южной Сибири часто встречаются одинаковые параллели, мотивы. Даже в названиях сказок есть сходство. Хакасская сказка «Чачах-Хыс» (чачах - кисточка шапки, хыс - девушка) (2, 35-38) созвучна с алтайской сказкой «Шелковая-Кисточка - Торко-Чачах» (3, 14-20), а в тувинской сказке «Бедный рыбак Багай-оол», где речь пойдет о шамане-ламе, девушку зовут Золотой царевной (4, 61-67). Но будь это алтайская ли, тувинс-

кая или хакасская сказка, все мотивы сюжета имеют во многих случаях свои индивидуальные особенности.

В хакасской сказке в байскую дочь Чачах-Хыс влюбляется шаман. Сказка начинается так: «Однажды увидел ее шаман и зачистил ходить к баю. Решил жениться на ней. Сказал он баю: «В глазах твоей дочери я вижу звездное небо. В голосе я слышу песню. В стане я вижу лебедя. Гляди, мой хозяин, как бы ее не похитили. В неё легко влюбиться. Ты запрети Чачах за крепкими дверями, под хитрыми замками от глаз людских.

Как сказал шаман, так и сделал бай».

Шаман, в данном случае, все подумал до мелочей, чтобы овладеть дочерью бая. Он тонкий психолог. Он открыто описывает её красоту, за что бай был доволен. Считая себя «слугой» бая, шаман вслух признает его своим хозяином и потому дает совет, чтобы отец запирает свою дочь Чачах «под хитрыми замками». Да, она оказалась под замками. Намерение шамана осуществилось. Он отлично знал, что девушка заболит и нужна будет его помощь, тогда отец её обязательно обратится к нему.

В тувинской версии сказки действует не шаман, а лама. Завязка сказки начинается с того, что «Однажды лама подумал: «Закон запрещает мне жениться. А как же жить без жены? Возьму-ка я себе Золотую царевну - дочь Караты-хана».

Прибыв в гости к Караты-хану, лама «три дня и три ночи» пил араку-водку вместе с ханом. Лама, имея ясную цель жениться на Золотой царевне, «каждый день... посыпал хану в араку (водку) ядовитые травы». После трех дней лама вернулся домой. Он прекрасно знал, если Караты-хану станет плохо, он неминуемо позовет его на помощь.

В алтайской версии сказки народ обратил большое внимание на кама. Вот облик, образ его... Кам жил над бурной рекой в белом берестяном аиле совсем один. Ни жены, ни детей у него не было. Рабы и слуги не смели подходить к нему близко. Даже собаки при нем не лаяли. Вот какой стражний был этот кам.

Таким образом, алтайский старый кам тоже влюбляется в молодую девушку - в Торко-Чачак. Образ старого и влюбленного кама описывается яркими, убедительными красками изобразительного средства. Очень ярко подчеркивается любовь с первого взгляда старого шамана. «Еще издали увидел кам Шелковую-Кисточку. Нож выпал из его левой руки и до крови царапнул ногу. Из левой руки покатила в костер чочойка. Но кам не видел ничего, кроме Торко-Чачак... Он смотрел, не мигая, в её длинные глаза, на её лоб, на косы». Далее говорится о том, как «Старый кам боялся, что взглянув при свете утреннего солнца на Торко-Чачак, он не сможет камлать. Так сильно болело по ней его сердце».

В алтайской сказке даны подробные сведения о шамане и об его действиях при больном человеке, чем в сказках других народов Алтая-Саянского региона. В облике шамана видится прежде всего старый, опытный предусмотрительный человек. Его каждый поступок продуман и он, поступок, переходит в неторопливое действие.

Интересен эпизод камлания. Кам, надев на себя халат, начал камлать. «Длинные тряпки вздрогнули. Бубенцы зазвенели. Кам упал наземь, и люди видели только темный бубен да слышали страшный стук деревянной колотушки. Кам не пел и не стонал, не вставал и не поднимал рук. Он начал камлать совсем молча. И люди поняли, что это будет очень страшное камланье. Вот кам всхрипнул, как бы погружаясь в глубокий сон, и люди услышали плач умершей души. Спины у стариков похолодели. Женщины начали тихо плакать. Кам встал, отблески пламени зажглись на его бубенцах. В суровом звоне и гуле он, стремительно кружась, стал удаляться от людей. Вместе с ним кружилась и размахивала бубном его гигантская тень. Вот он уже далеко, он едет на черном иноходце в подземное царство Эрлика. Тряпки, пришитые к шубе, плавно колышутся, словно хвост и грива коня».

Здесь очень хорошо передано состояние кама в камлании, все тряпки и жгуты, прикрепленные на шаманском халате, наводили на людей ужас. Кам, который показан в алтайской сказке, своим камланием умеет проникнуть в душу людей и воздействовать на их психику.

Следует дальше привести примеры из текста данной же сказки, где кам достигает наивысшую точку экстаза камлания. И, таким образом, кам создавал «видимую» картину своего вхождения в подземное царство Эрлика на черном иноходце. Следующий мотив из сюжета алтайской сказки зримо показывает образ кама. «Вдруг конь прынул назад. По пению и воплям кама люди поняли: впереди река человеческой крови. Через реку перекинут конский волос. По волосу, как по мосту, должен перейти кам. Он спешил со своего иноходца. Вдел ноги в железные подковы. Колени его дрожат. Капли пота текут с лица. Губы посинели. Пальцы трепещут. Бубен кричит, как человек. Содрогаясь от ужаса, кам идет по конскому волосу. Вот он встал перед лицом подземного Эрлика. О чем говорил кам с богом, - никто не понял или, вернее, не хотел понять. Слова были такими, что кров трещала от них, как лед. И пламя костра зеленело, точно подхваченный бурей, вскрикнул и закружился кам. Он вертелся все быстрее и быстрее, все ближе и ближе к земле подходил он из царства Эрлика».

Развитие действий кама, как почувствовали люди, подходило к завершению. Об этом далее говорится: «Люди не видели ничего, кроме вихря тряпок. Не слышали ничего, кроме звона бубенцов. Но вот бубенцы разом стихли. В этой тишине, как удар грома, ухнул кожаный бубен. Кам встал во весь рост. Руки его раскинуты. Бусы упали с лица на темя. Борода кама, тонкая и длинная, как змея, поползла на волосатую грудь. Он сел».

Камлание кама заканчивается также удивительно, как оно было начато. И здесь же дается внешний облик его, хотя некоторые детали описывались во время его камлания. При сопоставлении тексты сказок тувинцев, хакасов, в которых раскрываются действия шамана или ламы, образ и подробное камлание шамана всецело даются только в алтайской сказке «Торко-Чачак - Шелковая Кисточка». В алтайском варианте сказок достаточно описывается шоковое состояние присутствующих людей во время шаманского церемония.

В результате кам, преследуя свою цель, чтобы жениться на Торко-Чачаке - Шелковой Кисточке, выносит такое решение: «Посадите Шелковую Кисточку в деревянную бочку, - гудел кам. - Эту бочку окуйте девятью железными обручами, заколотите дно тяжелыми гвоздями и бросьте бочку в бурную реку».

Аналогичный пример есть в хакасской сказке «Чачах-Хыс». Шаман, как бы общаясь с духами Верхнего мира, сказал баю: «Будет здорова твоя Чачах, только надо посадить её в ящик - абдыра - и ранним утром пустить вниз по реке. Вечером я его выловлю и болезнь пройдет».

В тувинской сказке «Бедный рыбак Багай-оол» также присутствует этот мотив. Вызванный лама к Караты-хану, после ворожбы на гадальных костях, сказал: «Если вашу дочь - Золотую царевну, излучающую сияние луны и солнца, положить в золотой сундук, обтянутый сыромятной коровьей кожей и пустить вниз по Кара-Хему, тогда вы излечитесь от своей болезни, хан».

Итак, в трех вариантах сказки о шаманах встречаются одинаковые мотивы: камы-шаманы, лама в пожилом возрасте хотят жениться на молодых, красивых девушках. Но всем им в этой области пришлось терпеть неудачу. Ибо на сцене появился новый персонаж, - рыбак. Он-то и женится на молодой девушке. То есть, этот мотив присутствует во всех трех вариантах сказки о шаманах.

Повествование о рыбаке считается, по нашему мнению, последним мотивом в хакасской сказке, так как Чачах-Хыс выходит замуж за рыбака. А в алтайской, тувинской сказках он является не только конечным, но и начальным звеном второй части сюжета произведения. Во второй части баи и ханы, не те, которые были в первой половине сказки, пустились отбирать у рыбаков молодых жен, но в неравной борьбе побеждают бедные люди. И сказки этих народов кончаются тем, что молодые снова находят друг друга и остаются жить счастливо.

Основная идея сказок про шаманов и лам заключается в том, что любовь молодых людей всегда расцветает среди молодежи. А любовь пожилых людей, какими они не были великими, тем более шаманами, ламами, всегда встречает препятствие, сопротивление. В сказках воплощаются думы, чаяние и идеалы простого народа. На первое место ставятся миролюбие, побратимство, почитание старших, любовь к детям, ко всему доброму на свете. В них основным, первостепенным пафосом является победа добра над злом, света над тьмой. В данных сказках трех регионов остро и четко звучат социальные мотивы. Они в них присутствуют от начала до конца повествования.

Таким образом, в сюжетной структуре сказок о шамане-каме вышеназванных народов Алтая-Саянского нагорья Южной Сибири часто встречаются одинаковые параллели, мотивы, целые эпизоды, бытовые особенности. Они свидетельствуют, естественно, об единых исторических корнях народов, живущих, с далеких времен до настоящих дней по территориальному соседству. Алтайцы, хакасы, тувинцы живут рядом, бок о бок, отделенные друг от друга лесостепной и горной системой. С незапамятных времен они вели кочевой образ жизни, основными занятиями в прошлом были охота, животноводство и

отчасти земледелие. И в этническом отношении названные народы прошли почти одинаковые или близкие исторические пути развития.

Сказки о шаманах, их своеобразные образы, бытовые взаимоотношения с людьми, жанровые особенности шаманских песнопений долго бытуют в народной среде и они передаются из поколения в поколение.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. В.В.Радлов. Из Сибири. - М., 1989.
2. Чачах-Хыс. В кн.: Алтын хыс. Хакасские народные сказки. (на русском и хакасском языках). - Абакан, 1992.
3. Торко-Чачак (Шелковая Кисточка). Кн.: Сказки Алтая. - Новосибирск, 1937.
4. Бедный рыбак Багай-оол. В кн.: Тувинские народные сказки. - Кызыл, 1954.

ОТРАЖЕНИЕ ШАМАНСТВА В КАРТИНАХ Г.И.ГУРКИНА

Отражение темы шаманства в творчестве Г.И.Гуркина не случайное явление. Шаманство является неотъемлемой частью жизни, быта, обычаев, взгляда алтайцев на окружающий мир. Отсюда жизнь художника была связана с ним с самого начала его творчества.

Исследователь жизни и творчества Г.И.Гуркина В.И.Эдоков четко заметил ту среду, где протекало детство художника. Он пишет, что «долгими зимними вечерами были рассказы и сказки взрослых о добрых и злых духах, обитающих в лесах и горных ущельях, о страшных всемогущих камах, которые могли общаться с этими духами, о ранних временах, когда всем хватало места на земле, люди жили привольно». Конечно, они остались «навсегда в его душе и сердце».

Естественно, содержание сказаний, сказок, легенд и преданий, мифологических и исторических рассказов, песен затем присутствовало во многих картинах Гуркина в виде обобщенных образов.

Во времена Григория Ивановича Гуркина можно было видеть каждый день, в каждом селении сказителей, певцов и шаманов. Не только видеть их, но и слушать исполнение, камлание.

Результатом встреч является написанная в 1895 году картина «Камлание». «Камлание», как отмечают исследователи, «является первым подлинным образцом... ранней поры» творчества Гуркина, «в ней воплотился результат его предшествующего развития и одновременно она стала началом его большого пути в искусстве» (1, 7 8).

Сюжетом композиции «Камлания» является, естественно, жертвоприношение доброму духу тенгри, Алтая и злым духам подземелья и его владыке Эрлику.

Действие в этой картине происходит в первой половине ночи, полная луна все еще не поднялась в зенит. Перед зрителями лежит широкая летняя долина, где под большой дальней горой течет, видимо, большая река.

И с этой реки до места камлания шамана расстояние большое, видны силуэты густого леса. Выбранное место находится на краю опушки леса, ибо стволы берез толстые, стоят они прямо у подножия крутой горы, и место действия, конечно, скрыто от людских глаз.

Картина показывает шамана в самом экстазе, он легко проносится около костра, но может кружиться и вокруг него, потому на его пути здесь не видно ни полена дров, ни хвороста. Шаман, видимо, среднего возраста. Он стройный, гибкий. Правая рука без труда вскинута с колотушкой (орбо) прямо в правую сторону, бубен по размеру большой, хорошо обтянут кожей. Хотя шаман молодой, но бубен его уже изнашивается. Видно шаман знаменит, и в жертву принесли лошадь, шкура которой висит на шесте на заднем плане. Шаман смотрит чуть косо вниз на бубен и одновременно на землю, иначе он упадет. Чувствуется, что бубен гремит от ударов шамана сильно.

В середине картины костер и над ним большой казан (котел), он поставлен на железный очок (очаг). Под казаном горит большой огонь, варится мясо. От казана поднимается пар и идет в сторону сидящих людей. Огонь горит очень жарко, отчего люди находятся от него подальше. Костровик держит длинную палку и ею продвигает последние догорающие головешки под казан. Запас дров и кое-какая посуда находятся за спиной его.

На переднем плане картины, под кустом, виден край родника, поверхность которого освещается алым светом горящего костра.

Поодаль от шамана сидят и стоят присутствующие. Они разного возраста и все по-своему заняты: пожилые люди разговаривают между собою шепотом, кто-то что-то спрашивает у соседа, кто-то достает кисет и набивает трубку табаком, повар занимается своим делом, часть людей следят за ритуальной пляской и камланием шамана, некоторые курят да и сидят полубоком. Разнообразен мир у каждого по отдельности, но их объединяет обычай и обряд жертвоприношения и уважение к камланию шамана. Камлание шамана посвящено, конечно, приношению жертвы, как мне кажется, духам гор Алтая, которые связаны с верхними добрыми богами тенгри-неба. Поэтому художник использовал мягкий, матовый, зеленовато-темный тон краски.

Конечно, магическое действие шамана, таинственно освещенный луной темновато-зеленый летний мир, силуэт шкуры жертвенной лошади, подставка под ней, - все это взаимосвязано с мифологическими представлениями алтайцев о жизни и смерти, о духах и хозяевах гор и рек, о богах небесного мира и злых духах преисподней. В этом отношении Г.И.Гуркин своей картиной «Камлание» достиг определенного успеха и выразил многовековой традиционный обычай и быт своего народа. Главное то, что в картине «Камлание» Гуркин показал в народном духе связь величия духа природы с духом человека.

Теме шаманства и камлания художник посвятил много картин, зарисовок,

рисунков. Например, зрителям известны такие его картины, как «У могилы шамана», «Жертвенное место», «Жертвенник над озером», «Бурханисты», «В юрте кама», «Тувинский шаман», «Бубны над могилой шамана (р.Агайра)» и т.д.

Были еще пожилые свидетели, которые вспоминали о том, как Г.И.Гуркин внимательно относился к шаманам, вообще к шаманству. Так, в 1971 году житель села Купчегень Онгудайского района Ч.Баранчиков из рода тодош рассказывал, что Чорос-Гуркин, побывав в 1912 г. в Кюзюрюме (за Катунью), жил у знатного Баранчыка и записывал про шаманов не только у него, но и других людей. Потом встречался с камами и рисовал их. Иногда рисовал шаманов без их присутствия, и все равно картины у него получились хорошие, как настоящие, живые.

Житель урочища Малый Улегем этого же района К.М.Чепонов (ныне покойный) часто вспоминал о знаменитом алтайском художнике с большой теплотой. Чепонов рассказывал о том, как Гуркин придавал особое значение подземному владыке Эрлику, его дочерям и шаманам. Художник всегда спрашивал как выглядит Эрлик, его дочери, сыновья и рисовал их быстро на бумаге. Также с большой осторожностью рисовал и алтайских шаманов. Порой шаманы стояли перед ним в своих одеяниях, а художник рисовал да рисовал.

А вот молодой Ю.С.Мегедеков из рода мундус в 1994 году (13 июля) вспоминал рассказ матери о Г.И.Гуркине, как он рисовал ее, молодую шаманку, во время камлания. Притом не только карандашом, но и всецветными красками.

Г.И.Гуркин интересовался не только шаманизмом алтайцев, но и камами-шаманами тувинцев, монголов и никогда не оставлял эту тему в своем творчестве до конца своей жизни. Это еще раз свидетельствует о том, что творчество Г.И.Гуркина было многогранное и широкомасштабное.

П Р И М Е Ч А Н И Я

1.Эдоков В.И. Мастер из Аноса. — Барнаул, 1984.

ПРИМЕЧАНИЯ К СБОРНИКУ

Сквозь века и поколения (Жизнь эпического сюжета во времени и в поколениях сказителей) — В кн.: Фольклорное наследие Горного Алтая. — Горно-Алтайск, 1989. — С. 182 — 208.

Древний и устойчивый сюжет в тюрко-монгольском эпосе. — В сб.: Культурологические исследования в Сибири, №2 (10). — Омск, 2003. — С. 24 — 127.

Сходные мотивы из сюжета эпоса и изобразительного искусства древних художников. — В сб.: Древности Алтая, №6. — Горно-Алтайск, 2001. — С. 164 — 169.

Общее и особенное в исполнительском искусстве тюркоязычных сказителей. — В кн.: Сибирь в панораме тысячелетий (Материалы международного симпозиума). Том 2. — Новосибирск, 1998. — С.515 — 521.

Проблемы типологии в исполнительском искусстве калмыцких джангарчи и алтайских сказителей-кайчи. — В сб.: Проблемы современного джангароведения, книга первая. — Элиста, 1997. — С. 101 — 103; та же. В сб.: Как слово наше отзовется... — Горно-Алтайск, 1998. — С. 113 — 115.

Школа алтайских сказителей. — В журнале: «Алтай телекей — Мир Алтая», №1 (12). — Горно-Алтайск, 2006. — С. 30 — 35.

Особенности эпического репертуара кайчи-сказителя А.Г.Калкина. — В сб.: Республика Алтай (Алтай — Золотые горы): модели и механизмы устойчивого развития. Материалы II Международного симпозиума. — Горно-Алтайск, 2001. — С. 48 — 51.

Сравнительный анализ вариантов сказания А.Г.Калкина «Очи-Бала» (1951, 1977). — В кн.: Национальное наследие и современность. — Горно-Алтайск, 1984. — С. 138 — 146 (В исследование включено и издание 1997 г.).

Сказительское искусство алтайцев на современном этапе. — В сб.: Алтай-Урал: через века в будущее. Материалы научной конференции (11 — 13 сентября 2003 г.). — Горно-Алтайск, 2005. — С. 136 — 141.

Отражение личности сказителя-кайчи в мифах и легендах алтайцев. — В кн.: Проблемы этнической истории и культуры тюрко-монгольских народов Южной Сибири и сопредельных территорий, вып.2. — М., 1996. — С. 186 — 199.

Алтайские мифы и их исполнители. — В сб.: Алтай и тюрко-монгольский мир (тезисы, статьи). — Горно-Алтайск, 1995. — С. 40 — 48.

Отражение погребального обряда в эпосе алтайцев и киргизов. — В кн.: Эпос «Манас» и эпическое наследие народов мира. — Бишкек, «Кыргызстан», 1995. — С. 9 — 11; та же. — В сб.: Алтай и тюрко-монгольский мир (тезисы, статьи). — Горно-Алтайск, 1995. — С. 35 — 36.

Золотая чочойка из ханского погребения. — В кн.: Материалы по истории и культуре Республики Алтай. — Горно-Алтайск, 1994. — С. 71 — 81.

Образ шамана в сказках народов Саяно-Алтайского региона Сибири. // «Сакральное в традиционной культуре: методология исследования, методы фиксации и обработки полевых, лабораторных, экспериментальных материалов». Международный интердисциплинарный научно-практический семинар-конференция. Рабочие материалы. — Москва — Республика Алтай, 6 — 15 июля 2003 г. — С. 56.

Отражение шаманства в картинах Г.И.Гуркина. — В кн.: Материалы по истории и культуре Республики Алтай. — Горно-Алтайск, 1994. — С. 32 — 35.

Содержание

Сквозь века и поколения (Жизнь эпического сюжета во времени и в поколениях сказителей).....	3
Древний и устойчивый сюжет в тюрко-монгольском эпосе.....	17
Сходные мотивы из сюжета эпоса и изобразительного искусства древних художников.....	21
Общее и особенное в исполнительском искусстве тюркоязычных сказителей.....	27
Проблемы типологии в исполнительском искусстве калмыцких джангарчи и алтайских сказителей-кайчи.....	33
Школа алтайских сказителей.....	35
Особенности эпического репертуара кайчи-сказителя А.Г.Калкина.....	43
Сравнительный анализ вариантов сказания А.Г.Калкина «Очи-Бала» (1951, 1977). [В исследование включено и издание 1997 г.].....	49
Сказительское искусство алтайцев на современном этапе.....	56
Отражение личности сказителя-кайчи в мифах и легендах алтайцев.....	63
Алтайские мифы и их исполнители.....	73
Отражение погребального обряда в эпосе алтайцев и киргизов.....	79
Золотая чочойка из ханского погребения.....	80
Образ шамана в сказках народов Саяно-Алтайского региона Сибири.....	87
Отражение шаманства в картинах Г.И.Гуркина.....	91
Примечания к сборнику.....	94

Научное издание

Шинжин Иван (Таныспай) Баксурович
Сквозь века и поколения
сказителей

Компьютерная верстка Э.И.Шинжин

Дизайнер обложки Е.И.Ортоңулова

Подписано в печать 10.10.2006 г. Формат 60x84^{1/16}.

Печать офсетная. Объем 6 п. л.

Тираж 100. Заказ 8164.

Отпечатано в ОАО «Горно-Алтайская типография»
649000 г. Горно-Алтайск, пр. Коммунистический, 35.

