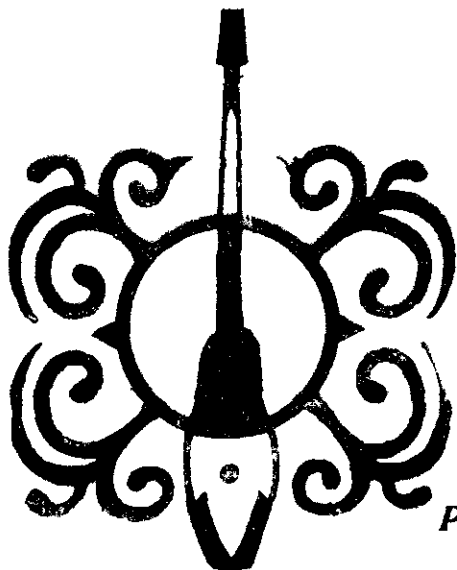


80  
к-38



*Р. З. Кыдырбаева*

**СКАЗИТЕЛЬСКОЕ  
МАСТЕРСТВО  
МАНАСЧИ**

---

**ФРУНЗЕ 1984**

85  
К-38

АКАДЕМИЯ НАУК КИРГИЗСКОЙ ССР  
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

*Р. З. Кыдырбаева*

# СКАЗИТЕЛЬНОЕ МАСТЕРСТВО МАНАСЧИ

Кыргыз ССР—Киргизская ССР  
Эле билим берүү Министерствосу  
Нарын областын  
мугалимдордин Билим  
орнундотуу институту  
Министерство народного образования  
НАРЫНСКИЙ  
ОБЛАСТНОЙ ИНСТИТУТ  
Усовершенствования учителей

«ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЛИМ»  
Фрунзе 1984

\_\_\_\_\_ " \_\_\_\_\_ 1982

№ 141

722600 город Нарын

В работе раскрываются творческие биографии манасчи, их место и роль в развитии и бытовании эпоса, а также выявляется живая связь поколений сказителей в условиях устной традиции.

Освещаются вопросы, связанные с закономерностями сохранения традиции, ее стабильности и допустимости вариаций

Как неотъемлемая часть традиции рассматривается импровизация, анализируется и сопоставляется процесс воспроизведения сюжета одного и того же эпизода в двух различных записях у одного сказителя (С. Каралаева).

*Утверждено к печати Ученым советом  
Института языка и литературы  
и принято РИСО Академии наук Киргизской ССР*

Ответственный редактор канд. филол. наук Э. Абдылдаев

Рецензенты кандидаты филол. наук С. Бегалиев,  
Т. Абдыракунов

© Издательство «Илим», 1984 г.

## Глава I

### МЕСТО И РОЛЬ МАНАСЧИ В РАЗВИТИИ И ВЫТОВАНИИ ЭПОСА

**Т**ворчество сказителя — это контакт времен, неразрывная связующая нить с далеким прошлым, с историей, с жизнью, с болью и радостью наших пращуров. Только через посредство устного сказания, благодаря безымянным в прошлом манасчи, их подвижничеству, их беззаветному служению делу сохранения и передачи величайшего духовного творения народа мы можем сегодня приобщиться к такому уникальному явлению, как эпос «Манас».

Труден был хлеб манасчи, нелегка, а порою трагична их жизнь, в силу особенного творческого горения отданная полностью и безраздельно воспеванию подвигов богатыря Манаса.

Сказитель в подвижном кочевом обществе есть ум и совесть народа. Он — своеобразный летописец, память которого хранила более полумиллиона стихотворных строк вечно живой истории народа, его духа, выразитель его чаяний и надежд. Об особом месте, занимаемом манасчи, хорошо сказал известный музыковед В. Виноградов: «Манас» — это монументальное эпическое полотно, воссоздать которое может человек, обладающий исключительной памятью, музыкально-поэтическими способностями, высокой одаренностью импровизатора. Акыны исчисляются многими десятками, манасчи единицами»<sup>1</sup>. Вот почему становление и развитие традиционного эпоса, его бытование находятся в прямой зависимости от сказительского мастерства эпического певца. Эпический певец — хранитель и исполнитель народного сказания, одновременно он и творец традиции, творец стиля.

<sup>1</sup> Виноградов В. Эпос «Манас», его стих и напев. Статья предназначена для первого тома «научной публикации эпоса «Манас» в серии «Эпос народов СССР».

Живая связь поколений сказителей в условиях устной традиции — залог жизни эпоса, залог его бытования, угасание этой связи, упадок живой сказительской школы — это факт прекращения устного сказа, факт перехода бытования эпоса в иное качество — из живого сказания, из естественной среды, породившей его, к письменной фиксации, к искусственному воспроизведению сложного художественного явления, при котором теряются многие сугубо специфические стороны эпического живого сказа: своеобразие речитации, мимики и жестов, сливающихся с ходом сюжета, отсутствует слушающая аудитория, которая служила наиважнейшим фоном, катализатором происходящих событий предания старины. Это была стихия, в которой кристаллизовался и сюжет эпоса, и сказительское мастерство певца. Доброжелательный, но взыскательный суд слушателей не позволял сказителю резко нарушать границы традиции, однако этот же суд одобрял и поощрял виртуозные удачные находки сказителя. В процессе сказа одновременно и исполнялся эпос, и творился заново.

Каждое талантливое исполнение эпоса было и каким-то новым частичным творением его. В таком взаимосвязанном живом процессе эпос жил, творился и воспринимался. В письменном изложении эта живая связь нарушается, а это значит, что эпос перестает твориться, поэтому можно говорить о том, что творческое сказание — факт прошлого.

Вот почему познание творческого процесса сказителя, попытка проникновения в тайны творения эпоса позволит познать полнее специфику бытования этого монументальнейшего сказа.

Известно, что киргизская литература до Великого Октября развивалась устно, поэтому роль сказителя, импровизатора — акына в этом случае была исключительной.

К сожалению, многие дореволюционные имена сказителей известны нам только по народным преданиям, сведения о них очень скудны и составить их творческую биографию почти невозможно. Однако история киргизского импровизаторского искусства знает и немало имен известных сказителей, которые

творили на рубеже двух эпох (XIX—XX вв.). Так, прошлое столетие донесло до нас имена сказителей «Манаса» — Кельдибека, Акылбека, Назара, Тыныбека, Балыка, Дыйканбая, Суранчи, Чонбаша, Тельтая, Калмырзы, Донузбая, Жандаке, Чоодога. Прямыми продолжателями этой великой традиции сказителей в советскую эпоху были Чоюке, Шалак, Тоголок Молдо, Багыш, Молдобасан, Мамбет, Сагымбай, Саякбай, Шаабай.

Казалось бы, совсем еще недавно, в XIX и в начале XX веков, сказительская традиция киргизского народа была широко развита, она бытовала повсеместно на территории Киргизии. В ту эпоху киргизы еще не утратили живого интереса к своему эпосу, который жил во всем своем великолепии и монументальности. Патриархально-феодалные устои и кочевой образ жизни народа предопределили такую живучесть эпической памяти в противовес некоторым другим проявлениям духовной культуры народа.

Древнее сказание, живое и пульсирующее в полную силу, со всеми специфическими особенностями устного сказа, переступило порог XX века и еще в начале его крепко сохраняло свои позиции в духовной жизни народа.

Однако глобальные исторические, социальные, политические преобразования, происшедшие в результате Октябрьской революции, повернули судьбу эпического сказания в другое русло — изучения и познания поэтического народного феномена. Сказ постепенно обретает иную жизнь.

Искусство киргизских певцов впервые привлекло внимание русского ученого В. В. Радлова<sup>1</sup>. В наше время изучение сказа и сказительской биографии манасчи началось с работ К. Рахматуллина<sup>2</sup> и М. Ауэзова<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Радлов В. В. Предисловие к V тому «Образцов народной литературы северных тюркских племен», изданному в 1885 г. в С-Петербурге. — См. в кн.: «Манас» — героический эпос киргизского народа. Фрунзе: Илим, 1968.

<sup>2</sup> Рахматуллин К. Творчество манасчи — В кн.: «Манас» — героический эпос киргизского народа Фрунзе: Илим, 1968

<sup>3</sup> Ауэзов М. Сказители эпоса — В кн.: Мысли разных лет. Алма-Ата, 1959

Эти исследования сыграли важную роль при изучении сказительских манер, школ, сказительских биографий и специфики преемственности традиционных канонов эпоса «Манас».

Первые наблюдения по сказительскому творчеству киргизов были сделаны выдающимся русским ученым В. В. Радловым. В своем «Предисловии...» он обращает внимание на такие кардинальные вопросы сказительского творчества, как искусство импровизации, на то, что это искусство зависит от «внутреннего настроения» певца, что настроение смыкается с «внешними побуждениями», т. е. со слушательской средой. Ученый особо акцентирует внимание на вопросе изменчивости, текучести текста устного сказа, указывает на его подвижность, на то, что «эпос не представляет собою ничего законченного», что он меняется вместе с «народным сознанием».

В. Радлов, которому посчастливилось застать эпос киргизский в естественной еще широко бытующей стадии, сумел вникнуть в природу сказа, понять его подвижную, вечно живую жизненную стихию. Однако, верно поняв динамику сказа, ученый, как нам думается, делает чрезмерный упор на эти его свойства, отмечая следующее: «Предания, не записанные дословно, будут подвержены постоянным изменениям и уже по истечении 10 лет переменятся совершенно»<sup>1</sup>. Последние наши наблюдения по сюжетному и поэтическому строю многих вариантов, начиная от «Маджму-ат-таварих», записей Ч. Валиханова, В. Радлова и кончая вариантами советских сказителей — Сагымбая, Саякбая, Мамбета, говорят об иной картине изменчивости текста эпоса. Естественно, у каждого сказителя, в зависимости от его таланта и умения, могут быть свои особенности в манере сказывания сюжета, в способах использования традиционного текста и поэтики, но остается неизменным главное: во-первых, движение основного сюжета и, во-вторых, используемая традиционная поэтика (общие места, или иначе — формульный стиль эпоса). Движение сюжета может быть и размеренно подробным — с детальным описанием батальных и бытовых сцен с обязательными эпи-

<sup>1</sup> Радлов В. Предисловие..., с. 32

ческими повторами; но этот же сюжет в устах другого сказителя может быть усеченным или уплотненным. Все эти особенности зависят от умения сказителя пользоваться готовыми и известными частями эпического повествования.

Со времени, когда тексты эпоса были впервые зафиксированы в собрании историй «Маджму-ат-таварих» прошло четыре столетия. Но как в этих текстах, так и в дошедших до нас вариантах не претерпели существенных изменений описания отдельных событий и этнические названия: Манас и раньше и в более поздних вариантах — сын Джакыпа, сохранены эпизоды отравления Манаса, единоборства богатыря с Джолоем, помощь Айходжи Манасу, однотипны и названия вражеских племен — солон, шибе, калмак, как постоянный персонаж фигурирует и имя Джамгырчи.

От записей В. В. Радлова и Ч. Ч. Валиханова нас отделяет более века, однако все сюжетные коллизии и поэтический строй языка эпоса, зафиксированные названными учеными, повторяются и дошли до нас через варианты Сагымбая и Саякбая без существенных изменений. Здесь, как видно, время измеряется не десятилетиями, а веками. Все это, по нашему убеждению, говорит за то, что киргизскому эпосу, в силу ряда закономерностей его бытования, не грозило забвение, тем более полная замена сюжетного и поэтического строя.

Следует отметить, что вслед за В. Радловым попытку постичь закономерности сказительского феномена предпринял М. Ауэзов. Замечательный ученый, знаток киргизского эпоса, один из его первых исследователей, он в своей работе о сказителях поднял целый ряд теоретических проблем, в частности, вопрос о фабульной заимствованности сюжета эпоса, когда сказание передается как бы по эстафете от одного сказителя к другому. Он подчеркивает, что традиционный сюжет и каноническая поэтика остаются почти неизменными, несмотря на отдельные второстепенные расхождения. Следует особо подчеркнуть это совершенно верное положение исследователя, который не согласен с утверждением В. Радлова о том, что в устах сказителей поэтический текст беспечно изменялся и



отличался большой текучестью. М. Ауэзов понимал и чувствовал, что текст эпоса, пройдя через ряд столетий, обрел отшлифованную поэтическую форму и отнесенительно устоявшийся сюжет.

Неискушенным людям, впервые сталкивающимся со сказительской традицией манасчи, всегда казалось, что в условиях устного бытования эпоса невозможно сохранить столь грандиозный текст в определенной стабильности. Вот почему подобное утверждению В. Радлова мнение высказывал и английский исследователь А. Т. Хатто. В своем текстологическом исследовании эпоса «Манас» он писал: «...различие между многочисленными сказителями должно быть огромным»<sup>1</sup>. Подобные суждения порождаются незнанием сказительской традиции, специфики этого сложного и многогранного явления, когда один человек запоминает более чем полмиллиона строк. Эпос состоит из ряда шаблонных формул — его неизбежного каркаса, наряду с традиционным сюжетом они цементируют композицию, что является залогом его сохранности и стабильности.

М. Ауэзов сумел понять эту специфическую закономерность бытования киргизского эпоса. Он впервые подразделяет скзителей-манасчи на школы (нарынскую и каракольскую), отмечая в них «заметные расхождения». Хотя это деление несколько условно, оно верно отражает основные сказительские направления в отдельных регионах. Однако следует заметить, что нет полностью изолированных школ, каждая из них может перенять или передать другой свои особенности. Поэтому М. Ауэзов, выдвигая свою концепцию, оговаривал момент «фабульной зависимости», «общей канвы» и «приблизительного канонического текста». М. Ауэзов также одним из первых затрагивает вопрос о наитии киргизского сказания, «о таинственном даре» — сие сказителя, якобы предопределенном свыше. Такое явление ученый объясняет нежеланием сказителя называть имя своего пред-

<sup>1</sup> Hatto A. T. The memorial feast for Kōkotōy-khan (Kōkō-tōydun asi). A Kirghiz Epic Poem. Edited for the first time from a photocopy of the unique manuscript with translation and commentary by A. T. Hatto. Oxford University Press. London, 1977.

шественника, этим самым «отрицая факт заучивания». Надо полагать, что и эта особенность могла влиять на объяснение поэтического наития, но нам думается, что сновидение — не выдумка сказителя, а реальный результат долгой и трудной учебы у предшественника, вследствие чего он мог во сне «исполнять» эпос, «видеть» его героев и «разговаривать» с ними. Можно сказать, что сон — предтеча сказа; до этого шел накопительный период — осознанное, систематическое освоение мастерства предшественника. Сказитель начинал сказывать сказ обычно после версии «сна», это означало, что учеба окончена и настал активный период сказительства, период постепенной шлифовки мастерства. В период напряженнейшего освоения огромного материала сюжета, овладения секретом сказа не исключено, что будущему сказителю снились различные эпизоды, герои и персонажи эпоса. «Сон» — участь не только сказителей. Известно, что во сне находили те или иные решения, вернее, путь к правильным решениям, многие ученые, писатели. Так, писательница Галина Серебрякова рассказывает о своих творческих муках и поисках во время написания книги. «Работа, — пишет она, — не отпускает писателя ни на минуту ни днем, ни ночью. Когда я «болдна» очередной книгой, даже во сне продолжается литературный труд.

Снятся фразы и целые абзацы, во сне переставляются слова, снятся герои. И все это отчетливо, ясно, как наяву. Бывает, что днем мучаешься над каким-то куском, что-то не складывается, не решено. Ночью, во сне, приходит долгожданное решение, и торопливо вскакиваешь записать его, не упустить. Мистика? Но приснилась же Менделееву его знаменитая таблица; видимо, в таких случаях решение бывает близко и далеко не случайно»<sup>1</sup>. Этот высший экстаз творческого духа, как видим, знаком не только сказителям устного творчества, но и писателям-профессионалам, если не считать той разницы, что первые «записывают» свое озарение в устной памяти. Для

<sup>1</sup> Серебрякова Г. Сочинительство? Нет! — Литературная Россия, 1974, 7 июня.

интенсивного творчества периоды озарения — естественное состояние, и если это состояние в письменной литературе объясняется реальными психологическими факторами, то в устной поэзии издревле такое состояние объяснялось как наитие, внушение свыше — отсюда и различные версии «снов» сказителей эпоса. О подобной специфике сказителей писал еще М. О. Ауэзов, касаясь особенностей киргизских манасчи: «Дело в том, что в среде киргизских джомокчу существовала и в известной мере продолжает существовать вера в наитие (дааруу). Поэтому настоящие певцы «Манаса» выдавали свой вариант за нечто внушенное им свыше, объясняли его вмешательством сверхъестественных сил, якобы призвавших их к этой роли и вселивших в них, как в избранников, «знание» «Манаса»<sup>1</sup>.

Следовательно, сиовидение — результат высокого творческого горения, а сказителям их вариант «сна», ко всему прочему, помогал еще более возвышать образы эпоса, преподносить народное творение последующим поколениям как нечто священное. К тому же сказители были уверены в том, что события эпоса — были прошедших эпох, что заставляло их относиться к традиционному сюжету очень бережно. М. Ауэзов подробно останавливается и на вопросе напластований в эпосе, объясняя их тем, что эпос исполнялся в неоднородной социально-классовой среде, и эта «разнообразная слушательская среда оказывала влияние на эпос».

Непреходящая ценность работ М. Ауэзова по киргизскому эпосу в том, что все поднятые им проблемы решались с единой целью — показать истинную глубину и масштабность этого грандиозного произведения, его роль и значение в духовной жизни народа.

Другой труд, посвященный сказителям эпоса — работа К. Рахматуллина «Манасчылар», в которой впервые в истории манасоведения сделана попытка дать системное изложение биографий как дореволюционных, так и послереволюционных сказителей-манасчи, таких, как Кельдибек, Балык, Тыныбек, Чоюке, Молдобасан, Джаныбай, Акмат, Ибрай.

<sup>1</sup> Ауэзов М. О. Сказители эпоса. — В кн.: Мысли разных лет, с. 481.

Исследователь верно указывает на то, что еще до исполнения «Манаса» сказители прошли долгий и мучительный путь освоения сюжета эпоса, что «каждый из них прошел стадию ознакомления, изучения, освоения» опыта своих предшественников. К. Рахматуллиным рассматриваются и вопросы творческого стиля сказителей. Автор отмечает, что «самое большое отличие вариантов оказывается в художественном стиле»<sup>1</sup>. Нам думается, различие вариантов не столько в самом традиционном стиле, сколько в умении и таланте использовать этот обработанный временем стиль. У К. Рахматуллина есть только заметки анализа стиля, но вся совокупность поэтики эпоса не была им анализирована и осмыслена в полном объеме. Бесспорной заслугой К. Рахматуллина следует считать сопоставительный анализ сюжета двух крупнейших вариантов эпоса — Сагымбая и Саякбая — и стремление автора через посредство подобного анализа раскрыть специфику сказительского творчества.

Все названные исследования сыграли немаловажную роль в дальнейшем познании и изучении вопросов сказительского мастерства. Они стали тем костяком, тем надежным ориентиром, на которые можно опереться при изучении и решении данной проблемы.

<sup>1</sup> Рахматуллин К. Творчество манасчи — В кн.: «Манас» — героический эпос киргизского народа..., с. 90.

## *Г л а в а II*

### ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧЕСКИХ БИОГРАФИЙ МАНАСЧИ

**М**ы уже отмечали, что XIX век и начало XX века — время полного господства у киргизского народа эпического сказа, время, когда творила целая плеяда замечательных сказителей. Однако мы не имеем сколько-нибудь полного представления даже о их биографических данных, не говоря уже о сказительской манере и творческой направленности. И несмотря на это, по отдельным воспоминаниям аксакалов, по записям, оставленным нам энтузиастами и любителями народной словесности, можно составить представление о сказительской традиции, о личностях сказителей и их особенностях. Для удобства изложения общей характеристики манасчи мы решили условно подразделить сказительские традиции на небольшие территориальные регионы, что поможет лучше выявить специфическое и общее в их творчестве.

#### *I. ЧУЙСКИЕ СКАЗИТЕЛИ*

Эпос «Манас» донес до нас имена древних певцов-сказителей Ырчыуула и Жайсана. Сказитель Ырчыуул состоит в числе отборных дружинников Манаса, постоянно сопровождает его в походах и, надо полагать, затем воспевает его подвиги, мужество, отвагу. Обычно в эпосе при упоминании имен Ырчыуула и Жайсана как бы мимоходом отмечается такая подробность в туалете первого, как «шнурок к его штанам с кисточками в сорок узлов» (Ырамандын Ырчыуул ычкыры бапик кырк муун), а имя Жайсаналева упоминается в связи с тем, что он только убранство юрты и его красоту «воспевал полдня» (Жай-

саң ырчы дегени жалаң үйдүн порумун жарым күнгө ырмаган).

Эти отголоски сведений о певцах, встречающиеся в эпосе «Манас», свидетельствуют о том, как далеко от нашего времени отстоит это древнее ремесло сказительства, как давно оно чтилось и поощрялось. У киргизов известна легенда о великом певце далекого прошлого Токтогуле. Сохранилась по этому поводу народная поговорка: «Токтогулдай ырчы бол, Толубайдай сынчы бол» (Вудь таким певцом, как Токтогул, и таким знатоком (скакунов), как Толубай). Не случайно, видимо, в народе сложилась такая поговорка, она отражает народную любовь к слову певца, тем более певца одаренного. Талантливый певец так или иначе остается в народной памяти, которая через столетия доносит до нас его имя, ставшее легендарным.

Имя чуйского сказителя Кельдибека, жившего и творившего в прошлом веке, тоже успело обрасти легендой. М. Ауэзов приводит такие воспоминания аксакалов: «Говорят, что когда он сидел, силой своего пения он потрясал стихии, на аул неожиданно налетал ураган и среди этой бушующей стихии наезжали неведомые всадники, от топота их коней содрогалась земля»<sup>1</sup>.

Родился Кельдибек в 1800 году<sup>2</sup> в Чуйской долине, в местечке Джыл-Аргы в семье бедняка Карыбоза. По рассказам Кельдибека, в юности, во время пастьбы овец к нему подъехали дружинники Маиаса, которые сказали ему: «Кельдибек, у тебя мы переночуем, после тебя будет (сказитель) Сагымбай, у него мы только пообедаем»<sup>3</sup>. Это видение, рассказанное якобы самим Кельдибеком, имеет свой смысл. Если дружинники переночевали у сказителя — следовательно, его дар сказания должен быть выше дара того, у кого они только пообедали. Народная молва донесла до нас и

<sup>1</sup> Ауэзов М. О. Сказители эпоса. — В кн.: Мысли разных лет, с. 482.

<sup>2</sup> См. примечание к статье К. Рахматуллина «Творчество манасчи», с. 79.

<sup>3</sup> Абдрахманов И. Манасчы Келдибектин, Шапактын өмүр баяны. — Рукоп. фонды ИЯЛ АН Киргиз. ССР, инв. № 465, с. 1

другую легенду, связанную с именем Кельдибека: якобы, если он заходил к душевнобольным и сказывал эпос, они исцелялись. Еще вспоминали о том, что Кельдибек начинал сказывать эпос, сидя в юрте на почетном месте, а в процессе сказа, увлекаясь, он постепенно сдвигался с места, и, не меняя позы, продвигался до двери, а иногда в экстазе оказывался и за дверь. Все эти полуполюгендарные события из жизни киргизского сказителя, сохранившиеся в народной памяти, говорят о незаурядном его таланте, о почитании певца и уважении к его имени. Сказитель Сагымбай, которому посчастливилось слышать из уст Кельдибека сказ о Манасе, вспоминал, что только эпизод о Козкаманах певец сказывал в течение недели. Надо полагать, что и в сказе Сагымбая мы имеем какие-то отголоски, мотивы сказа Кельдибека.

В 1869 году Кельдибек вместе с родом эсенкул переехал в Атбаши, где в 1880 г. умер в местечке Баткак, восточнее горы Кара-Тоо.

Следующим широко известным сказителем эпоса, выходцем из Чуя, является Балык. Хотя творческая биография его начиналась в Таласе, зрелость его творчества приходится на время жизни в Чуйской долине. Запись о биографических данных Балыка была сделана И. Абдрахмановым со слов известного сказителя Шапака Рысмендеева, который хорошо знал и неоднократно слушал сказание Балыка<sup>1</sup>. Балык — прозвище манасчи, так он был прозван за свое сходство с рыбой. Имя его — Бекмурат, он сын Кумара из бедного колена чончарык, рода сарыбагыш. По воспоминаниям близких родственников — аксакалов<sup>2</sup>, Балык родился примерно в 1793 году. Умер он предположительно в 1873 году. Родственники Балыка в поисках лучшей доли переехали из Чуя в Талас, где и родился будущий сказитель. Творческая биография манасчи складывается в Таласе. В творчестве Балыка сметы воедино традиции двух вариантов сказа — таласского и чуйского. Определенно они оказали влияние и на тьянь-шаньскую и иссык-кульскую сказительские тра-

<sup>1</sup> Абдрахманов И. Манасчы Балыктын өмүр баяны. — Рукоп. фонды ИЯЛ АН Киргиз. ССР, инв. № 500, с. 11.

<sup>2</sup> Мифтаков К. Фольклорные записи. — Рукоп. фонды ИЯЛ АН Киргиз. ССР, инв. № 235.

диции, которые в свою очередь имели специфические, только им присущие сказительские особенности. Сюжетная линия его сказа была воспринята и развита последователями Шапаком и Сагымбаем. Рано лишившись отца, Балык с детства работает по найму у богатых и состоятельных людей. В то время Киргизия была под властью Кокандского ханства. Таласские маналы, платившие дань Коканду, посылают Балыка в Наманган в качестве погонщика. Верхом на осле он с тремя помощниками гонит скот и по дороге останавливается на отдых возле мавзолея Манаса. Начинается дождь и пастухи, спасаясь от него, засыпают под сводами мавзолея. Балык, как и подобает в таких случаях, видит сон — к нему является Манас с 40 дружинниками, они дарят ему коня-трехлетку, которого он должен найти оседланным в местности Кабак.

Действительно, когда они достигли Кабака, там якобы нашли оседланного гнедого коня-трехлетку, на котором Балык и едет далее. В Намангане он впервые исполняет «Манас» перед наманганским властителем Кушбеги, который поощряет его за хорошее исполнение и, одарив одеждой, пишет письмо таласским маналам, чтобы они относились к Балыку с почтением и уважением. С тех пор он безбедно живет в Таласе, пользуясь покровительством маналов Бурге и Аджибая, исполняя эпический сказ. Когда имя манасчи Балыка приобретает широкую известность, чуйский манал Байтик приглашает его на родину и присылает ему в дар пять верблюдов. Но Балык еще несколько лет после этого приглашения не решается уехать из Таласа, где познал и горький удел простого труженика, и славу великого манасчи. После повторного приглашения он соглашается на переезд и с тех пор живет рядом с Байтиком до самой его кончины. Уже в преклонном возрасте, когда ему было примерно 75 лет, он, после смерти Байтика, переезжает в Кочкор, к родственникам, где живет в течение 3-х лет. В Кочкоре происходит встреча старого манасчи с начинающим 10-летним сказителем Шапаком Рысмендевым. Живя рядом с Балыком, Шапак впитывает в себя вдохновенное сказание стареющего «великана». Шапак вспоминает, что в 75-летнем возрасте лицо Ба-



лыка не было изборождено морщинами, а голос оставался могучим, как в молодости. После трех лет пребывания в Кочкоре Балык вновь возвратился на Чуй, где скончался в возрасте 80 лет. Его похоронили недалеко от могилы манаса Вайтика у горы Боз-Бёлтёк. У него было пятеро сыновей и дочь. Сын его Найманбай унаследовал от отца дар сказа и прославился как и отец: знатоки эпоса считали его тоже большим манасчи. Мы не знаем, от кого перенял дар манасчи Балык, но здесь мы видим, что большую роль играет династийная эстафета — от отца к сыну, от сына к внуку и т. д. Подобную династийную эстафету можно наблюдать и на примере творчества других манасчи. Здесь небезынтересно привести портретную характеристику Валыка, набросанную по воспоминаниям Шапака.

«Он был крепким, ладно сложенным, на его плечи могли бы свободно усесться два человека. Голова его была с котел, уши словно щит. Рот и глаза напоминали рыбу, брови его торчали, словно колос ячменя, когда он насупливался, брови закрывали его глаза. Зубы его были крупные и большие — с лопату, пальцы рук очень длинные. Он был рыжеватосветлым, с усами, свисающими до редкой бороды. Нос он имел широкий, шею можно сравнить с шеей быка. Он даже в старости держался прямо, голос его был подобен голосу тигра. Он постоянно соблюдал молитвенный ритуал и в руках всегда держал четки. Одежду он любил носить только широкую, не стесняющую. Зимой он постоянно носил лисью и волчью шубы»<sup>1</sup>. В этой характеристике улавливаются нотки, присущие обрисовке образов эпоса. Шапак, будучи сам манасчи, набросал портрет Балыка в духе и стиле «Манаса».

Видимо, Балык был незауряден не только внешне, но и как мастер слова. Его высокое мастерство манасчи, вдохновенный сказ порождал, в свою очередь, у слушателей симпатию к его внешнему облику. Ведь процесс сказа — это и высокий творческий настрой, и жесты, и мимика, и голос — все здесь воспринимается неразделимо. Насколько важнее для манасчи

<sup>1</sup> Абдрахманов И. Манасчы Балыктын өмүр баяны... с. 11, 12 (здесь и далее перевод наш).

творческий настрой, говорит пример из воспоминаний того же Шапака о Вальке: «Перед началом сказа он долго разминался, приговаривая, что все косточки его ноют, и только более чем через час начинал свое сказание»<sup>1</sup>.

Так своеобразно манасчи готовил себя к началу выступления, это был творческий процесс, сложный, но необходимый: вдохновение должно было поднять его на своих крыльях и придать настрой, чтобы свободно и легко лился его напевный речитатив в каскаде знакомых слушателям традиционных поэтических зарисовок, в то же время заново осмысленных и сконструированных талантом и воображением сказителя. Не всегда удается достичь такой гармонии — соединения вдохновения и последовательного изложения традиционного сюжета. Вот почему, нам думается, Балыку требовалось и такое продолжительное время, и оговорки о своем самочувствии, — он должен был подготовить себя к долгому, вдохновенному и в то же время изнуряющему сказанию.

Обстоятельства сложились таким образом, что мы не имеем записей по сказанию Балыка, но это вовсе не означает, что творческое горение и сказ Балыка утрачены для нас навсегда: они влились в сказания последующих манасчи, растворились в первую очередь в сказе Шапака и Сагымбая — наследников и продолжателей великой традиции, выраженной в сказе Балыка. Через сына Балыка Найманбая до нас дошли некоторые отрывочные эпизоды из его варианта, а именно «Таласты мактоо» («Восхваление Таласу» — это небольшой отрывок из «Семетей»), «Манастын кэз бир кийимдери» («Описание некоторых военных снаряжений Манаса»), «Манастын кумбезу» («Мавзолей Манаса»). Эти отрывки записаны в 1923 году Н. Миндихаевым в Таласе, Кен-Коле, Уу-Торе со слов Гудеймана Брыскулбекова, который заучил сказание сына Балыка<sup>2</sup>. Удивительно в этом случае то, что описание Балыком кольчуги Манаса почти полностью сов-

## НАРЫНСКИЙ

<sup>1</sup> Абдрахманов И. Манас. Киргизская ССР, с. 11.

<sup>2</sup> Мактоо, Элден жыйналган. УССР-дин Тарыхый Арамы, Киргиз. ССР, инв. № 1838, с. 3—20.

падает с подобными строками в последующих вариантах.

Здесь мы вновь хотим подчеркнуть мысль о том, что сказитель всегда свято хранит предшествующую традицию.

В народной памяти сохранился и некоторые импровизации Балыка в состязаниях, например, из широко известного состязания с акыном Айтике<sup>1</sup>.

Сын Балыка Найманбай (родился в 1853 году и скончался в 1911 году), который унаследовал от отца его сказ и также стал признанным манасчи, начал исполнять «Манас» с 16 лет, в то время, когда вместе с отцом жил в Чуйской долине у манаса Байтика. Сын Байтика Сулейманкул приблизил Найманбая к себе, как в свое время поступил его отец с Балыком. Несмотря на покровительство манаса, Балык, по воспоминаниям очевидцев, был самостоятельным, не любил унижаться, нередко заступался за обиженных и бедных, которых манас хотел наказать. Интересно такая деталь: его юрта стояла выше юрты манаса Байтика.

К чуйским сказителям относится и Кенже Кара ырчы; первые сведения о нем имеются в трудах русского художника Б. В. Смирнова<sup>2</sup>.

Об истории записи голоса Кенже Кара ырчы на фонограф и о роли русских ученых и художников в деле сохранения сведений о сказителе подробно рассказано в статье К. Айдаркулова<sup>3</sup>. В ней в частности, отмечается, что Б. В. Смирнов, участник комплексной экспедиции Русского географического общества, ранней весной 1903 г. делает зарисовки в окрестностях города Пишпека и выполняет портрет киргизского сказителя. На портрете изображен среднего возраста курносый человек в тибетейке, с короткой бородой и черными усами, сидящий с кияком в руке. В изложении Б. В. Смирновым прозаическом переводе текста, рассказанного Кенже Кара ырчы, говорится об

<sup>1</sup> Состязание Балыка с Айтике. — Рукоп. фонды ИЯЛ АН Киргиз. ССР, инв. № 312, с. 10—13.

<sup>2</sup> Смирнов Б. В. В степях Туркестана. М., 1914.

<sup>3</sup> Айдаркулов К. Кенже Кара ырчы. — Кыргызстан маданияты, 1980, 3 января.

эпизоде пленения Айчурек и освобождения ее по поручению Семетея богатырями Кулчоро и Канчоро, а также об эпизоде женитьбы Семетея на Айчурек. Второе упоминание имени Кенже Кара ырчы имеется в «Известиях Императорского географического общества» т. XVIII, вып. VI, 1912. Русский ученый С. Е. Дмитриев, который встретился со сказителем в октябре 1912 г. на большом праздничном сборе в Кичи-Кемине, сфотографировал его верхом на коне.

Запись на фонограф, сделанная Б. В. Смирновым еще в 1903 году по счастливой случайности дошла до наших дней, хотя во многих местах стерта временем и неясна. Однако и этот материал в какой-то мере поможет судить о преемственной закономерности сказительского мастерства, о традиционных и индивидуальных особенностях сказа Кара ырчы.

В Чуйской долине родился и сказитель Акмат Рысмендеев (1891—1966). Правда, он не был профессиональным исполнителем эпоса, но от него записаны части «Манаса» и «Семетея», хотя чаще он исполнял «Семетея» и считался «семетейчи». Выходец из бедной семьи, он всю жизнь трудился — до революции батрачил, после Октября был колхозником<sup>1</sup>. Учителем считал Сагымбая, с которым часто общался и перенял его сказительскую традицию. Хотя мы и не имеем записей «Семетея» от Сагымбая, надо полагать, его традицию мы можем наблюдать через посредство сказа Акмата, поскольку последний был его учеником. Следовательно, мы можем соприкоснуться с казалось бы утерянным вариантом Акмата.

Таким образом, биографические данные чуйских сказителей дают возможность говорить о том, что манасчи этого региона наряду с исконно местной традицией несут в своих вариантах влияние и других сказительских школ. Так, сказительская традиция Кельдибека в определенной мере присутствует в сагымбаевском варианте, традиция Балыка сплетена с чуйской и таласской, а затем с тянь-шаньской, а традиция Акмата, в свою очередь, тоже с тянь-шаньской.

Мы можем, таким образом, говорить о постоянной соприкасаемости и взаимопроникновении вариантов.

<sup>1</sup> См.: Рахматуллин К. Творчество манасчи, с. 88.

## 2. ИССЫК-КУЛЬСКИЕ СКАЗИТЕЛИ

Имена некоторых известных в свое время иссык-кульских сказителей остались в народной памяти, но их биографические данные еще до сего дня не прояснены; в их числе имена выдающихся сказителей Чонбаша, Акылбека, Донузбая и др.

К числу известных и талантливых семетейчи относится Назар Болотов. Родился Назар в 1835 году<sup>1</sup> в местности Сары-Камыш, что на юго-восточном побережье озера Иссык-Куль, прожил он 58 лет. Современник таких известных в свое время акынов и манасчи, как Солтобай, Акылбек, Назар прославился как семетейчи. По рассказам очевидцев, он обладал высоким и красивым голосом. Так, аксакал Кожо вспоминал, что, когда Назар сказывал эпос в Чонжергезе, путники, следующие по ложбине Кереге-Таша могли по доносившемуся голосу определить, что это сказывает Назар (это расстояние было примерно около 4 километров). Есть еще одна полуполюгенда о необыкновенной силе голоса Назара: когда однажды, поднимаясь по перевалу Кызыл-Кия, он сказывал в пути эпос, его голос донесся до джайлоо Кутурган-Булак, там, услышав голос Назара, человек по имени Джурген распорядился заколоть овцу и приготовить к приезду Назара.

Голос Назара доносился с такого расстояния, что, говоря словами эпоса, за то время, пока путник подъехал, можно было сварить мясо. Сын Назара Жюгерю вспоминал, что когда отец сказывал эпос, его голос набирал все большую силу, и когда он уже входил в стихию сказания, вены на шее так вздувались, что каждая из них была с большой палец. Говорят, его повествование было так захватывающе и красиво, что однажды на большом праздничном сборе замороженные слушатели окружили юрту таким плотным кольцом, что когда сказитель хотел выйти из юрты и ему некуда было ступить, слушатели его, чтобы не лишиться своего места, позволяли ему пройти по их спинам. Такие полуполюгендарные воспоминания, хотя и приук-

<sup>1</sup> Эл акындарынын эмур баяны. — Рукоп. фонды ИЯЛ АН Киргиз. ССР, нив. № 313, с. 14—17.

рашивают какие-то стороны творчества манасчи, но показывают, насколько в народе ценили, любили и превозносили настоящих мастеров слова. Время, когда творили такие манасчи, как Назар, было порой расцвета сказительской традиции, благодатной для развития и бытования эпоса, для развития блестящих сказительских талантов.

Вслед за Назаром, почти рядом с ним, появляются имена замечательных сказителей Тыныбека, Чоюке. Тыныбек родился в 1846 г.<sup>1</sup> в семье бедняка Джапы. Его отец, убедившись, что сын может стать большим манасчи, посылает его обучаться мастерству к известному в то время иссык-кульскому сказителю Чонбашу. Тыныбек ездил к нему неоднократно и оставался по 2—3 месяца. Уроки мастерства он получил и от сказителей Кельдибека и Акылбека. Но в последующем Тыныбек всегда ставил Чонбаша выше Кельдибека и Акылбека. Ездил Тыныбек и к сказителю Балыку, многое перенял и у него. В 25 лет Тыныбек уже известный манасчи. В Караколе (Пржевальске) устраивают состязания манасчи, в которых участвуют Назар и Тыныбек. Назар, говорят, пел полтора дня о последних часах богатыря Манаса и о постройке его мавзолея. Мавзолей, по его сказу, строит мастер Надыр. Тыныбек тоже пел полтора дня на эту же тему, в его варианте мавзолей строит Кызыл-Арыстан эшен. Следует отметить, что сюжет о последних днях Манаса и постройке мавзолея развит в иссык-кульском регионе в гораздо более масштабной форме, нежели в других. Это — одна из особенностей эволюции эпического сюжета у иссык-кульских манасчи. Умер Тыныбек в сентябре 1902 г. в Байдул-Туюке, Нарынской области, в день его смерти было затмение луны, отчего аксакалы долго помнили это событие.

Сказительская традиция Тыныбека представляет собою сложное соединение предшествующего художественного опыта с последующим влиянием. Тыныбек — так или иначе носитель, посредник в передаче сказительских традиций Чонбаша, Кельдибека, Акылбека. У него, как он сам говорил, учились такие манас-

<sup>1</sup> Тыныбектин өмүр баяны. — Рукоп фонды АН Киргиз. ССР, н.в. № 222, с. 1.

чи, как Сагымбай, Тоголок Молдо, Касымбай, Байбагыш, Кожоберди, Донузбай, Джакып. В 1898 г. в Нарыне Тыныбеку было поручено записать свое сказание по «Манасу» и «Семетею». Тыныбек успел записать только «Семетея», эта запись была в последующем, 1925 г., напечатана в Казани Центральным издательством народов СССР арабским шрифтом. Это издание, ставшее ныне библиографической редкостью, позволяет нам судить о синтезе устного художественного опыта в варианте Тыныбека.

Известный манасчи Чоюке Омуров родился в 1886 году (умер в 1928 г.) в местности Кара-Болтек, что у восточной оконечности озера Иссык-Куль, в бедной семье<sup>1</sup>. Сказывать «Манас» начал в зрелом возрасте, когда ему было уже около 30 лет. Как и все его предшественники, дар сказания он объяснял вещим сном. Съездив в Талас, он принес у мавзолея Манаса жертвоприношение. После этого, вспоминал брат Чоюке Азиз, он стал сказывать эпос еще лучше. Азиз, характеризуя брата, отмечал, что это был худощавый, длинношей, чернявый человек. На праздничных соревнованиях за мастерское сказание он часто получал призы — аргамаков (жеребят). В его репертуаре, отмечал Азиз, были и другие эпические произведения — «Эр Тэштюк», «Жаныш-Байыш», «Жюгёрю»: по воспоминаниям брата, до революции, во время пребывания Чоюке в Таласе, с его слов была сделана запись эпоса «Манас», но сохранилась ли она — неизвестно. В воспоминаниях Кожо Укёрова, жителя Керегеташа, который хорошо знал Чоюке, есть упоминание о том, что он слушал и Акылбека, и Тыныбека, но Чоюке сказывал лучше их. Кожо вспоминал, что, когда Чоюке сказывал эпизод «Скачек Тайтору», никто не оставался равнодушным — все слушатели плакали.

Житель села Отуз-Уул Касей Сартбаев знал Чоюке с 8 лет. Его отец несколько раз приглашал манасчи к себе сказывать «Манас». Сартбаев вспоминает, что когда ему исполнилось 14 лет, он стал вновь счастливым слушателем Чоюке: вначале в Ак-Суу, а затем

<sup>1</sup> Каралаев С. Чоюкенин өмүр баяны. Рукоп. фонды ИЯЛ АН Киргиз. ССР, инв. № 151 а, с. 1.

на джайлоо он ровно месяц сказывал историю Алмамбета, события на Тал-Чоку, большой поход — вспоминал Касей Сартбаев. Из жизни Чоюке известно немногое. В 1916 г., когда он был в изгнании, в Китае, в местечке Агыяз, умерла его жена. Есть воспоминания, что «Манас» Чоюке сказывал и в Казахстане, примерно в 1925 г. Самому Чоюке нравилось исполнение Тыныбека, он относил его к сказителям-мастерам. Его сказание унаследовали брат Азиз и Саякбай Каралаев; от Азиза сказ перешел к его сыну Шаабая. Сказ, записанный от Шаабая Азизова<sup>1</sup>, который хранится в рукописных фондах ИЯЛ, и есть живое продолжение традиции Чоюке, не говоря уже о варианте Саякбая Каралаева, являющегося прямым наследником Чоюке. Хотя прямой записи варианта Чоюке мы не имеем, однако располагаем прозаическим пересказом сюжетного хода его варианта Орозбаем Узаковым 1894 г. рождения, который дружил с Чоюке с 15 лет до конца жизни манасчи<sup>2</sup> и неоднократно слушал его сказ. Прозаический пересказ варианта Чоюке содержит следующие эпизоды: рождение и детство Манаса; заговор ханов; Кёзкаманы; поминки по Кекетею (стрельба по джамбе, единоборство на пиках, скачки); большой поход; эпизод о девушке Сайкал; смерть Манаса; постройка мавзолея женой Манаса Каныкей. Сюжетное развитие варианта Чоюке имеет традиционную композицию, ставшую ныне классической. Если судить по прозаическому пересказу, она выдержана в строгих традиционных рамках. Подобная сюжетная последовательность сохранена в варианте, записанном от племянника Чоюке Шаабая Азизова, который родился в 1927 г. в колхозе «Кызыл Октябрь» Иссык-Кульской области. Когда его отец Азиз убедился, что сын овладел мастерством сказа, он сам перестал сказывать, передав эстафету сыну. Сейчас он живет в аиле Уч-Кайнар Иссык-Кульской области. Сказание эпоса для Шаабая не профессия, оно — увлечение и

<sup>1</sup> Во время нашей записи (1966 г.) Омурову Азизу было 90 лет, жил он у сына в аиле Уч-Кайнар.

<sup>2</sup> Запись была произведена нами в 1966 году в Туюкском районе в селе Сары-Камыш от неграмотного 73-летнего информатора Орозбая Узакова из рода сейитказы.



дань традиции отца и дяди. Эпосом Шаабай увлекся с 7 лет; хотя ему не довелось слышать исполнение Чоюке, в народе утверждают, что он сказывает в манере, очень близкой Чоюке. По словам самого Шаабая, он может сказывать всю трилогию и даже ее продолжение — об Эр Сарыке и Кулумсарыке (о сыне и внуке Сейтека).

Варианты Чоюке, его брата Азиза и сына Азиза Шаабая — это династийная традиция, которая дошла до наших дней в сказе Шаабая; она объединяет в себе целую историческую линию бытования эпоса, одновременно неся в себе цепочку бытования древней традиции сказа. Эта традиция была продолжена и в сказе Саякбая Каралаева, которому посчастливилось самому слушать Чоюке и перенять его творческое гение.

К иссык-кульским относится и более молодой сказитель нашего времени Уркаш Мамбеталиев. Родился манасчи в 1934 г. в Тюлском районе. После гибели отца на фронте мальчик воспитывался у дяди по отцу Дюшенаалы, который пас колхозных коров (у него же воспитывались брат Уркаша Мурат и сестра Жаный). Мать Уркаша была большим знатоком устного народного творчества. В долгие зимние вечера она без усталости рассказывала и напевала детям сказки и эпические дастаны. Она привила сыну неугасимую любовь к художественному слову. Немаловажным фактором в поэтическом формировании мальчика стала родная природа. Вспоминая об этом, Уркаш в нашей беседе говорил: горное разнотравье, скалы, подпирающие небо, высокие ели, река Тюп, протекающая в долине, так волновали, что хотелось петь обо всей этой неописуемой красоте. От природы восприимчивый мальчик, воспитанный матерью на образцах народного творчества, со временем стал еще более трепетно их воспринимать и хранить в душе. С детских лет он увлекся эпосом, слушал сказителей и мысленно повторял за ними строки. Подростком, учась во Фрунзенском музыкальном училище, он встречается с Саякбаем, который неоднократно беседовал с ним, наставляя молодого манасчи, помогая советами, делясь опытом. Здесь же он познакомился со знатоком фольклора манасчи Ибраем Абдрахмановым, который стал его наставником

и учителем в трудном деле овладения мастерством сказителя, учил манере сказывания, ритму речитатива, тонкостям исполнения эпоса. Под руководством Ибрая, которому посчастливилось слышать многих знаменитых манасчи, Уркаш обретает уверенность, оттачивает свои манеру и стиль. По словам самого Уркаша, кроме Саякбая и Ибрая он слушал Молдобасана Мусулманкулова, Мамбеталы Ашимбаева и Азиза Шаабаева. Дань традиции — удел каждого сказителя. Сказывать эпос на людях Уркаш начал с 1957 года. Опираясь на традицию больших мастеров, отдавая ей дань, он стремился создать свой вариант эпоса. «Сон» Уркаша гораздо короче «снов» его предшественников: во сне он увидел Саякбая, который попросил подать ему его трость и шалку, а Бакай — дружинник Манаса — угостил чашкой кумыса и медом. Творчество Уркаша пришлось на период, когда сказительство уже уходило в прошлое, когда народный эпос зазвучал и стал распространяться через книгу. Естественно, Уркаш наряду с восприятием устной традиции читал эпос и по изданным книгам. Через книгу он в основном воспринял эпизоды вариантов Саякбая и Сагымбая. Думается, что в одном из удачнейших эпизодов, сказываемых Уркашем чаще других — «Скачки Тайтору» — проявилось прямое влияние сказительской традиции Саякбая. Мастерски сказывает Уркаш и эпизод единоборства Кошой с Джолоем. Надо сказать, что мастерство его крепнет с годами, он обретает большую уверенность, сказ его становится все более отточенным и художественно совершенным: у него своя манера, собственная мотивировка тех или иных эпизодов. Так, в эпизоде о рождении Манаса скакун Аккула родился от крылатой кобылицы, она прилетела в табуны Жакыпа и исчезла сразу после того, как ожеребилась (во всех других вариантах Аккула рождается от обычной кобылицы в табунах Жакыпа). Имя Аккула дает коню сам Жакып — это тоже своеобразие уркашевского варианта. Творчество сказителя Уркаша Мамбеталиева интересно и своеобразно уже тем, что оно питается из двух источников — устного исполнения и через книгу. Как сплаваются эти два начала — видимо, особый вопрос, требующий специального исследования.

Нашим современником был манасчи Саякбай Каралаев (1894—1972). Он был из числа редчайших сказителей эпоса, память которых хранила всю монументальную трилогию.

Родился Саякбай Каралаев в местности Джеты-Огуз Иссык-Кульской области в бедняцкой семье. Добровольцем в рядах Красной Армии сражался против басмачей и белогвардейцев, затем многие годы был колхозником-активистом, исполняя работу председателя сельсовета. Необычайно богатая, яркая биография сказителя наложила своеобразный отпечаток и на манеру его сказания. Саякбай был исполнен стремления передать сюжет эпоса как можно полнее, во всей глубинной традиции — и в то же время вариант носит и сугубо специфический отпечаток времени, темперамента и личного порыва манасчи. Память сказителя сохранила свыше полумиллиона строк эпоса. Со слов Саякбая с 1931 по 40-е годы была записана вся трилогия — «Манас», «Семетей», «Сейтек». За заслуги в пропаганде эпоса «Манас» Саякбай Каралаев был награжден тремя орденами «Трудового Красного Знамени», медалью «За трудовую доблесть»; с 1936 года он был членом СП Киргизии. Имя Саякбая Каралаева у любого из нас в первую очередь соотносится с эпосом «Манас». Саякбай и «Манас» стали сегодня своеобразным мериллом художественных высот фольклорного искусства Киргизстана.

Мы, современники Саякбая, которым выпала счастливая доля видеть и слушать его, можем считать себя приобщенными к великому таннству сказания эпоса древности. Саякбай Каралаев — последний из моги-кан, вошедший в великую плеяду легендарных сказителей. Саякбай создавал свой вариант, будучи свидетелем рождения нового киргизского эпоса — эпоса Аалы Токомбаева, Тугельбая Сыдыкбекова, Чингиза Айтматова.

С именем Саякбая Каралаева связана целая эпоха в бытовании эпоса. Живой, пульсирующий еще со всеми специфическими особенностями героический жанр, эпос, сказываемый Саякбаем, вошел в новую эпоху — эпоху полного обновления всего привычного уклада жизни киргизов. Идеалы Саякбая Каралаева, его мечты о свободе своего народа, как нельзя лучше

совпали с теми идеями, которые принесла Октябрьская революция на киргизскую землю. Заслуга Саякбая в том, что он смог соотнести исконно древнее национальное своеобразие эпоса с современной жизнью своего народа, достичь своеобразного взаимопроникновения устно-поэтических традиций и личного художественного импульса сказителя.

Сказителей эпоса можно разделить на пассивных передатчиков и творцов-импровизаторов, своего рода актеров. Пассивные сказители ограничиваются добросовестным изложением традиционного сюжета, импровизаторы, сохраняя общий сюжетный ход, могут при каждом новом сказе варьировать первоначальную редакцию, создавая как бы обновленную вариацию сюжета, мотивов; однако, как и пассивные сказители, импровизаторы при этом пользуются традиционным запасом художественных приемов, будь то изображение героя или изложение сюжета. Очень своеобразен в этом отношении дар сказителя Саякбая, обладавшего ко всему еще и богатейшей мимикой. Во время сказа лицо манасчи то озарялось светом ликования (значит, «богатырь Манас», «леопард Манас», «сивогриный Манас», «тигроподобный Манас» торжествует победу над врагами киргизов), то омрачалось (чело Манаса «долыхает огнем», глаза мечут искры, богатырь негодует на ханов, затевающих междуособную грызню); печально лицо сказителя — он рассказывает о страданиях «великой женщины Каныкей», супруги Манаса. Плачет Саякбай, рассказывая о скачках Тайтору, слезы боли и отчаяния льются из глаз сказителя, когда он повествует о горе Каныкей, скрывающей сына Семетея от врагов Манаса. Голос сказителя начинает взволнованно дрожать, иногда прерываясь короткими всхлипываниями, когда Каныкей, преодолев мужчиной, вступает в состязания на скачках. Саякбай передавал этот эпизод так, что зримо представлялось огромное поле для скачек, множество коней и тулпаров, толпы людей, почти реально ощущалось состояние Каныкей, ее затаенная боль, волнение за успех скачек. Манасчи по ходу сказывания вытирал платком слезы отчаяния: но вот накаленную атмосферу скачек озаряют проблески надежды...

По ходу эпоса слушатель словно бы сам участвовал во всех перипетиях, радовался, печалился, негодовал.

Особенности таланта Саякбая удачно раскрывает документальная лента режиссера В. Шамшиева «Манасчи». Огромный успех этого фильма у нас и за рубежом обусловлен главным образом тем, что центральная фигура в нем — образ Саякбая Каралаева. Поразителен артистизм сказителя в передаче тончайших оттенков человеческого чувства, даже в «немых» кадрах. Образ Саякбая Каралаева стал для режиссера удачной находкой: через личность сказителя удалось ярко, эмоционально, с нарастающей экспрессией запечатлеть эпизоды исторического прошлого киргизского народа. Манасчи Саякбай слит с судьбой народа, и это слияние — один из существенных моментов всего творческого облика сказителя.

Поскольку эпос — устное сказание, вполне естественно, что неизбежны вариации и его. Один и тот же сказитель, при повторном исполнении одного и того же эпизода будет передавать его уже в иной вариации, нежели в первый раз, но сам эпизод, основная его сюжетная линия будут сохранены. Сказание эпоса — не простой бесстрастный пересказ его содержания, но и творческий процесс, сопряженный с тренировкой памяти, сочетающий в себе элементы вдохновения и настроения сказителя.

Талант Саякбая Каралаева сформировался в Прииссыккулье, под непосредственным влиянием традиционного сюжета, сложившегося в сказах таких замечательных его предшественников, как Суранчи, Байдалы, Назар, Тыныбек, Чоюке. Саякбай — прямой наследник и продолжатель сказа эпоса, слышанного им неоднократно от Чоюке, который тоже хранил в своей памяти всю трилогию. Старожилы, которым довелось слушать Чоюке, вспоминают, что сказитель на вопрос о том, как долго он может сказывать эпос, отвечал: «Сам не знаю, когда смогу до конца досказать эпос». По этому можно судить, что Чоюке был сказителем-эпиком, его манеру, сюжет, формульный стиль мы находим в сказе Саякбая. Известно, что обычно сказители эпоса утаивают имена своих предшественников-учителей, объясняя свой поэтический дар наи-

тием, вмешательством свыше, чудесным сном. У каждого сказителя есть своя версия «чудесного сна», благодаря которому они стали манасчи. У Саякбая также была своя версия: «Однажды ехал я в местности Чымынды-Сай — мне стало плохо и я свалился без сознания со своего коня. Через некоторое время я очутился в юрте, где была молодая хозяйка, которая подала мне мясо в трех чашах — золотой, серебряной и медной. Я испробовал мясо из этих чаш и вышел из юрты в поле, где меня встретил Алмамбет на своем коне Сарала. Он наказал мне исполнять «Манас» и скрылся. Я же, проснувшись, обнаружил, что могу без запинки рассказывать о Манасе». Саякбай, как и все сказители, своей версией «сна» отдал дань утвердившейся традиции сказителей. Однако дар рассказывать эпос пришел к Саякбаю, как мы упоминали выше, не просто и не сразу, а через усвоение сюжета и тренировки памяти, причем через долгое и трудное усвоение текста эпоса, слышанного из уст предшествовавших ему мастеров. Когда был жив эпик Чоюке, Саякбай еще не осмеливался выступать со сказом эпоса, считая себя недостаточно подготовленным к этой миссии, и только после того, как почувствовал в себе уверенность мастера, он начал постепенно испытывать свои силы, рассказывая эпизоды эпоса среди своих айлычан. Когда мы спрашивали у Саякбая, почему тот или иной эпизод он передает при каждом повторном сказании без изменения, он отвечал: «Это так было, так всегда рассказывали все манасчи». Обычно ни один сказитель-манасчи не ограничивает свой репертуар только эпосом «Манас», у каждого есть и другие излюбленные эпические произведения, а также произведения устного творчества других жанров. Эту особенность сказителей отмечал в свое время и К. Рахматуллин: «До начала сказительской деятельности все манасчи в той или иной степени были певцами-импровизаторами. Но и став сказителями, часть из них продолжала творческую работу по другим жанрам. Почти все знают помимо «Манаса» много других произведений фольклора и исполняют их, хотя глав-

ным в их репертуаре остается «Манас»<sup>1</sup>. Саякбай Каралаев тоже не ограничивался сказанием эпоса «Манас», он прекрасно сказывал эпос «Эр Тештук», «Томор», «Дельдеш». Популярным он был и как акын-импровизатор, у которого имелись собственные произведения, среди них «Канаттуулар» («Чернатые»), «Унутулгус күн» («Незабываемый день»), «Тоо акгемеси» («Горные рассказы»), пространные воспоминания о киргизском прославленном комузисте Карамолдо Орозове. Свою биографию он излагал в произведении «Мен кантип манасчи болдум» («Как я стал манасчи»). Изложить свои мысли ему легче в стихах, нежели в прозе. Обычно его рассказы о любимой соколиной охоте, об отдельных эпизодах биографии преподносились им как увлекательнейшие события. При таких импровизированных сказах глаза его молодо и озорно поблескивали, исчезала искусственная медлительность движений, он весь — порыв, движение, экзальтация. Повествование его приобрело экспрессивную четкость, меткие сравнения, эпитеты сыпались, как из рога изобилия. Самое обыкновенное событие в его передаче приобретало живость и производило неизгладимое впечатление. Лето Саякбай проводил в аиле, любил беседовать с односельчанами, ездить с ними на соколиную охоту. Саякбай был желанным гостем в любом доме, его приезд был праздником. Аудитория сказителя все больше расширялась, он выступал на радио, телевидении, на симпозиумах ученых, был участником состоявшихся в Москве конгрессов востоковедов, антропологов и этнографов. Его вариант в отдельных эпизодах издавался на киргизском и русском языках. Могучий талант сказителя Саякбая Каралаева окреп и расцвел в полном смысле этого слова в годы Советской власти.

Сказитель Мамбет Чокморов, пожалуй, один из последних представителей мастеров монументального сказа, знающих всю трилогию. Она полностью записана (запись велась с 1947 г.) с его слов сотрудниками Института языка и литературы АН Киргизской ССР и хранится в рукописных фондах Института.

<sup>1</sup> Рахматуллин К. Манас. Материалы и исследования. — Рукоп. фонды ИЯЛ АН Киргиз. ССР, инв. № 1289, с. 255.

Мамбет Чокморов родился в 1896 г. в местности Корумду, Тоиского района Иссык-Кульской области<sup>1</sup>, он из рода бугу колена кыдык. Зимой Мамбет пас овец, летом занимался земледелием. Часто оставаясь в одиночестве, он стал пробовать свои силы в исполнении эпоса. По его словам, поскольку он не рассказывал эпос людям, он почувствовал, что у него парализует правую сторону тела. Тогда его дядя Донузбай (известный манасчи) созвал людей, заколол коня (в качестве жертвы) и стал приучать Мамбета рассказывать эпос среди людей. Мамбет согласился делать это только у себя дома. Тогда его привели домой, закололи овцу, испросили разрешения у его матери. Видимо, мать Мамбета сама была в какой-то мере причастна к сказанию эпоса, она тоже иногда рассказывала, что ей во сне являются Алмамбет и Сыргак.

Так Чокморов впервые у себя дома начал сказание о Манасе. Вспоминая об этом событии, он говорил: «Помню, только я произнес «азрети Манас» («святой Манас»), — остальное выпало из памяти. Оказывается, я рассказывал тогда всю ночь. И с той поры потеряли покой и я, и мои слушатели — я был вынужден рассказывать эпос сорок дней кряду, каждый день в новом доме. Вот с тех пор и стал манасчи»<sup>2</sup>. Надо полагать, Мамбет стал манасчи не без влияния дяди Донузбая. Донузбай Эшимбеков (1868—1935) из рода саяк, по воспоминаниям аксакалов, был учеником Тыныбека, прославился как известный манасчи. Таким образом, чокморовский вариант, видимо, несет в своих пластах сугубо иссык-кульскую традицию сказания. На это следует обратить внимание и потому, что вариант Чокморова наряду с известным традиционным сюжетом эпоса имеет такие эпизоды, которые в других известных вариантах только названы, но не развиты. Мамбет Чокморов подробно останавливается на биографическом сюжете прапрадедов Манаса. Если у других манасчи в родословной Манаса только перечисляются имена его прадедов Карахана, Чаянхана, Боехана, Ногоя, то у Чокморова мы про-

<sup>1</sup> Чокморов М. Манастын ата-бабалары. — Рукоп. фонд ИЯЛ АН Киргиз. ССР, инв. № 214, тетр. 1.

<sup>2</sup> Там же.



слеживаем последовательную и развернутую биографию всех указанных ханов. Надо полагать, что в варианте Мамбета Чокморова сохранилось некогда утраченное в сказании других манасчи звено о прадедах Манаса, которое имеет тесную последовательную сюжетную связь с деяниями самого Манаса. Мамбет унаследовал эпос от своего дяди, известного манасчи Донузбая, который был учеником Тыныбека, а Тыныбек — продолжателем сказа Назара. Это — те иссык-кульские сказители, которые, по всей вероятности, имели в своем репертуаре развернутый сказ о прадедах Манаса, по каким-то причинам забытый. Видимо, монументальный объем эпоса, а в связи с этим трудности его исполнения давали сказителям повод отсекать некоторые сюжеты, концентрируя внимание на подвигах самого Манаса. Скончался Мамбет Чокморов в феврале 1973 г. в селе Воконбаевском Иссык-Кульской области, в возрасте 77 лет.

Своеобразна творческая биография сказителя-манасчи Ибрая Абдрахмаиова.

Записчик эпоса, собиратель фольклора, сказитель Ибрай Абдрахманов (1888—1967 гг.) родился в селе Чирак Джеты-Огузского района Иссык-Кульской области. В 7—8 лет начал учиться грамоте у сельских мулл. Впечатления детства у Ибрая связаны со сказанием эпоса: «С наступлением зимы, когда народ возвращался с летних пастбищ в аил, все собирались на прослушивание «Манаса», специально приглашая с этой целью сказителей. Юноши повзрослее проходили вперед, на более удобные места в юрте, а я усаживался у самого порога и до самого рассвета завороченно слушал «Манаса», а потом мог и сам повторять отдельные, запомнившиеся эпизоды эпоса»<sup>1</sup>.

Ибрай говорил, что ему посчастливилось слышать семерых сказителей Прииссыкуля, и среди них Акылбека. Акылбека, вспоминает он, начал слушать с 13-летнего возраста и вплоть до 28 лет имел возможность бывать с ним, слушать его виртуозное исполнение. Акылбек, отмечал далее Ибрай, мог исполнять

<sup>1</sup> Абдрахманов И. «Манас» тууралу билгендерим. — Рукоп. фонды ИЯЛ АН Киргиз. ССР, инв. № 812, с. 1.

эпос и на калмакском языке<sup>1</sup>. Наряду с иссык-кульскими сказителями Ибрай слышал исполнение эпоса таяй-шаньскими манасчи, что помогало легко разбираться в специфике каждого отдельного варианта и в то же время находить общие близкие параллели в творчестве манасчи. Став научным сотрудником Института языка, литературы и истории Киргизского филиала Академии наук СССР, Ибрай сделал так много для развития киргизской фольклористики, что его труды до сих пор представляют значительный интерес и являются важным источником информации. Ему мы обязаны сохранением многих биографических данных сказителей, знанием особенностей манеры их сказания, их места и роли в развитии традиционного сюжета эпоса. Он мог свободно сказывать на память целые эпизоды из варианта того или иного манасчи, мог охарактеризовать персонажей эпоса, раскрыть их различие и общность. Известно, что со слов Сагымбая он записал (в 1922—1926 гг.) всю первую часть трилогии эпоса, вел запись и со слов Саякбая, Акмата, Тоголока Молдо, Шапака; кроме того, со слов различных информаторов он записал еще множество других фольклорных произведений. В исполнении и записи самого Ибрая мы располагаем его вариантом. В варианте Ибрая Абдрахманова почти полностью сохранена традиционная сюжетная линия эпоса. Так, в нем имеются следующие эпизоды: рождение Манаса, эпизод об Алмамбете, поминки по Кокетею, нападение Конурбая, эпизоды об Алооке, Кёзкаманах, о смерти Манаса, о причитании Каныкей, о постройке мавзолея. Его вариант можно считать сплавом всех предыдущих: отбирая соответственно своим вкусам отдельные сюжетные линии, пропуская их через свою творческую индивидуальность, он создает свой вариант. Сказание Ибрая, записанное им самим, представляет собою своеобразный свод в отработанную композиционную систему предшествующих вариантов, с уже осознанным авторским началом. Его нельзя отнести к сказителям монументального плана — он сказывал эпос довольно редко, чаще интерпретировал его. Прекрасно зная

<sup>1</sup> Абдрахманов И. «Манас» тууралуу билгендерим.., с. 2.

фольклорный материал, разбираясь в специфике каждого варианта, он оставил ценные наблюдения о творчестве манасчи и интерпретации непонятных сюжетных мотивов эпоса, раскрытии его значения в духовной жизни киргизов. Так, отмечая почитание киргизами настоящего жомокчу-сказителя, он писал: «Киргизы слушали «Манас» при каждом удобном случае и одаривали сказителей конями, верблюдами, шубами. А такие сказители, как Балык и Тыныбек, были удостоены чести быть избранными в ранг манасов»<sup>1</sup>.

Манасы, естественно, были заинтересованы в привлечении на свою сторону из низших слоев населения отдельных даровитых сказителей не только для сказывания эпоса, но и для услады слуха хвалебными песнями в свой адрес, что льстило их тщеславию. Тот, кто смог привлечь к себе наиболее талантливого сказителя, гордился этим, считая его своей собственностью. Однако особо одаренные профессиональные манасчи, которые получали за свое виртуозное исполнение много подношений, становились в итоге состоятельными. Таких, как в случае, приведенном выше Ибраем, манасы были вынуждены принимать в свое сословие.

Ибрай Абдрахманов оставил записи своих впечатлений о процессе исполнения «Манаса»: «Когда сказывал манасчи о печальных и трагических событиях, слушающие плакали, а когда начинался сказ о сражениях и единоборствах, слушающие своим криком, возгласами как бы поддерживали их. Во время исполнения стоял гул соучастствующих»<sup>2</sup>.

Подобные записи Ибрая помогают понять естественный процесс живого исполнения эпоса, где сопереживание, соучастие слушателей — верный признак удавшегося сказа, залог дальнейшего вдохновения для сказителя.

Ибрай хорошо знал и другие эпические произведения, некоторые он мог воспроизвести сам, а эпос «Жа-

<sup>1</sup> Абдрахманов И. «Манас» тууралуу билгендерим..., с. 4.

<sup>2</sup> Там же, с. 2.

ных-Мырза» бытует и записан как один из вариантов, сказываемых Абдрахмановым. Одним словом, Ибрай был человеком, воспитанным на прекрасных традициях киргизского фольклора и сделавшим их достоянием сегодняшнего дня.

В Иссык-кульском регионе совсем недавно — в 40-е и 60-е годы — были сделаны значительные по объему и значимости записи от двух сказителей — Алмабека Тойчубекова и Мамбеталы Ашимбаева.

Алмабек Тойчубеков родился в местности Орюк-тю Иссык-Кульской области; прославился как семейчи, но от него были записаны и отдельные эпизоды «Манаса». Записи проводились с 1945 по 1968 год, первые из них сделаны Чалагызом Иманкуловым, следующие — М. Мамыровым, С. Бегалиевым и К. Алмабековым. Всего от Тойчубекова записано 7590 стихотворных строк эпоса, который он унаследовал от своего старшего брата, известного манасчи Дыйканбая. От Мамбеталы Ашимбаева из колхоза «Мирный» Тюпского района в 1962 г. записчиками С. Байходжоевым, С. Закировым, М. Мамыровым и К. Аманбаевым были записаны эпизод «Чоң казат» («Вольшой поход») из «Манаса» в объеме 4792 стихотворные строки, а из «Семетей» и «Сейтека» — 8931 стихотворная строка. Ашимбаев в юности слушал сказителя Чоюке и, надо полагать, в его сказании в какой-то мере отложились и традиции сказа этого маститого манасчи.

Как видно из записей, в Прииссыккулье еще в 60-е годы нашего столетия сказительская традиция эпоса «Манас» бытовала в довольно значительной, масштабной форме, хотя был уже замечен определенный спад этой древней традиции.

Резюмируя, можно сказать, что в иссык-кульском регионе эпическая традиция была наиболее распространенной. Именно здесь творили такие известные сказители, как Чонбаш, Акылбек, Тыныбек, Чоюке, Назар, Дыйканбай, Сагымбай (раннее творчество), Саякбай, Донузбай, Мамбет, Ибрай, Шаабай, здесь же были записаны наиболее полные варианты эпоса (от Саякбая, Мамбета), то есть вся трилогия. Иссык-кульская сказительская традиция ближе всего смыкается с тьяншаиньской, поскольку многие сказители этих двух регионов общались и теснее соприкасались друг

с другом. Известно, что иссык-кульские сказители Тыныбек и Акылбек бывали на Тянь-Шане, сказывали там эпос и, надо полагать, что их исполнение затем сказалося на творческой манере Тоголока Молдо и Шапака Рысмендеева.

### 3. ТЯНЬ-ШАНЬСКИЕ СКАЗИТЕЛИ

Творчество тянь-шаньских сказителей формировалось в тесной связи с творчеством иссык-кульских, поэтому, ведя речь о сказителях этого региона, мы не должны забывать и о факторах взаимовлияния.

Шапак Рысмендеев (1863—1956) родился возле Кочкора, в местечке Шамши. Выходец из племени сарыбагыш, рода чоң-чарык, из состоятельной прослойки манапов; сказывать эпос начал с 25 лет: с 20 лет дружил с сыном Балыка Найманбаем. Найманбай, воспитанный на сказительской традиции отца, в свою очередь, безусловно, оказал влияние на Шапака. Шапак слушал из уст Найманбая не только поэтический сюжет эпоса, но усвоил от него и прозаический пересказ «Манаса». В молодости Шапак встречался и с Сагымбаем, приглашал его к себе, слушал его сказание и в благодарность подарил ему гнедого скакуна. Балыка Шапаку посчастливилось слышать в то время, когда тот переехал в Кочкор, где жил три года в соседстве с ним. В эти годы Шапак полностью усваивает от Балыка сюжет «Великого похода». В своих воспоминаниях И. Абдрахманов писал по этому поводу: «Чоң казат» Шапак полностью перенял от Балыка. После он передал этот сюжет Сагымбаю, говоря, что так сказывал Балык. Сагымбай усвоил от Шапака все, что тот перенял от Балыка»<sup>1</sup>. Здесь явно прослеживаются пути передачи сказительской эстафеты от поколения к поколению. Но связь Шапака с другими сказительскими школами на этом не обрывается. В Нарыне он встречается со сказителем Акылбеком, через него следует и «Чоң казат», и, что самое главное — сюжет «Сейтека». Шапаковский вариант эпоса, таким образом, рождается на стыке трех значительных эпиче-

<sup>1</sup> Абдрахманов И. Шапактын өмүр баяны. — Рукоп. фонды ИЯЛ АН Киргиз. ССР, инв. № 495, с. 9.

ских традиций — собственно тьянь-шаньской, чуйской и иссык-кульской (Балык, Найманбай, Сагымбай, Акылбек). Шапак сам был прекрасным знатоком киргизского фольклора, он сказывал эпосы «Мендирман», «Жаныбек», «Аяр», знал массу пословиц и поговорок, обрядовую поэзию «Жарамазан»<sup>1</sup>. Многие из этого богатства было в свое время записано и сдано в рукописные фонды ИЯЛ. Начиная с 1935 г. от Шапака были записаны: части из «Манаса» — «Чоң казат», «Смерть Манаса» и полностью все части «Семетей» — всего 85 119 стихотворных строк. По воспоминаниям И. Абдрахманова, эпизодов о детстве и юности Манаса Шапак не сказывал. Славу признанного и популярного манасчи он обрел после Октябрьской революции.

Сказитель Баимбет Абдрахманов (1860—1942 гг.), по прозвищу Тоголок Молдо, родился в местности Куртка нынешнего Ак-Талинского района, в семье бедняка. Дед его Музооке был известным сочинителем народной музыки, отец также обладал даром певца. Сама атмосфера, в которой рос и мужал талант Тоголока Молдо, была насыщена народным словом, музыкой. Тоголок Молдо до 15 лет учился в аильской школе, но после смерти отца он остался кормильцем семьи. От деда Музооке он перенял народные песни, сказки, многое сумел записать. Юноша начал прислушиваться к сказыванию эпоса, с особенной для себя пользой провел два года возле сказителя Тыныбека, усваивая от него сюжетный ход эпоса. Слушал он и Сагымбая. В 23 года стал самостоятельно исполнять эпос. Он знал также множество других фольклорных произведений, отдельные из них записывал.

Тоголок Молдо прославился не только как манасчи, но и как профессионал-акын, создав серию иносказательных басен, таких, как «Журавль и лисица», «Осел и соловей», «Волк и лиса»; им написаны поэмы «Кемчонтой», «Жестокость манасов», «Земля и ее дети». В русле народных традиций он создает целую серию кошоков — плачей («Плач жены дехканина», «Плач девушки, выданной замуж за старика», «Плач девушки, выданной за несовершеннолетнего юношу»

<sup>1</sup> Джакишев О. Особенности варианта Шапака Рысмендеева — Рукоп. фонды ИЯЛ АН Киргиз. ССР, инв. № 882.

и т. д.). Тоголок Молдо использовал и развил тему кошоков и внес в них сильную социальную струю. Воспитанный на лучших прогрессивных традициях устного творчества народа, акын освещал важнейшие стороны киргизской действительности своего времени. Центральное место в его творчестве отводится нерадостной и горькой доле женщины. Понятие свободы у акына неразрывно связано со свободой женщины:

Что такое свободным быть?  
Это значит женщину-мать  
Уважать и равной считать,  
И, считаясь с нею во всем,  
Непосильно не загружать —  
Вот что значит свободен ты!<sup>1</sup>

Многие песни, посвященные женщине, написаны акыном в духе традиций старинных песен-жалоб, но в отличие от народных, кошоки Тоголока Молдо приобретают острую злободневность, социальную заостренность, в них выражаются не только безысходное горе, печаль женщины, но и осуждение несправедливых устоев жизни. В многочисленных поэтических наставлениях — сабатах, насиятах, исходя из этики народной морали, он показывает роль и место женщины в труде и жизни.

Тоголок Молдо восторженно встречает весть о победе Октябрьской революции и сразу же начинает воспевать великие перемены в жизни киргизского народа. «И жизнь, как сказка хороша, и полон зрелых соков я!» — восклицает поэт. Он воспевает революцию, которая воплотила в жизнь мечты о свободной и равноправной жизни. Песни-плачи уступают место жизне-радостным, полным оптимизма строкам. Акын неутомимо разъясняет роль и права женщины, призывает ее приобщиться к строительству новой жизни:

Ты будь непокорна, не бойся отца —  
Тебя не продаст он, ведь ты не овца!  
Пусть всюду хранит твою волю и честь  
О власти Советской великая весть!<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Тоголок Молдо. Избранное. М., 1958, с. 95.

<sup>2</sup> Там же, с. 179.

Истоки поэзии Тоголока Молдо — лучшие образцы устно-поэтического творчества; она, как сквозь призму, преломляла идейно-художественное богатство устного слова и, обогащенная талантом, умом акына, возвращалась вновь к народу. Тоголок Молдо — знаток устного слова, сам мастер этого слова, кроме «Манаса» сказывал эпосы «Шырдакбек», «Мендирман», «Джаныл-Мырза». С 1936 по 1938 г. в Рукописные фонды ИЯЛ были приняты его рукописи, включающие помимо акынской поэзии серии образцов устного народного слова. Им самим записаны и сданы такие эпизоды, как «Детство Манаса», «Вольшой поход», «Смерть Манаса», «Малые походы» и более полные записи по «Семетею». Всего от Тоголока Молдо принято около 52 тысяч строк «Манаса» и 26 тысяч строк «Семетея». За заслуги в деле развития акынской поэзии Тоголок Молдо в 1938 г. был принят в Союз писателей СССР, в 1939 г. он являлся делегатом и участником декады киргизского искусства в Москве, был награжден орденом «Знак Почета».

Сказ Тоголока Молдо — своеобразный сплав предшествующих традиций Тыныбека и Сагымбая, он несет в своих изначальных пластах определенную долю мастерства иссык-кульской сказительской школы.

Известный тьянь-шаньский манасчи Молдобасан Мусульманкулов (1881—1961 гг.) родился в нынешнем Акталинском районе, в семье бедняка. Молдобасан обладал красивым голосом, виртуозно играл на комузе, умел играть и на гармонии, прекрасно исполнял народные лирические песни<sup>1</sup>. Среди народа он был известен как акын, слагающий свои песни и исполняющий образцы фольклора. С 17-летнего возраста до преклонных лет Молдобасан посвятил себя профессии акына, от него записан и ряд народных мелодий. В его репертуаре были почти все жанры устного слова, начиная с лирических песен и кончая большими эпическими полотнами «Кедейкан», Жаныш-Вайыш, «Курманбек», «Джаныл-Мырза». Акын, прекрасно владеющий народным словом, естественно, не мог обойти такое народное творение, как эпос «Манас». Уже к 25 годам Молдобасан отваживается сказывать

<sup>1</sup> Рахматуллин Ю. Творчество манасчи., с. 88



отдельные эпизоды эпоса, пробуя свои силы и возможности на этом трудном и почетном поприще. Известно, что он унаследовал эпос, в частности эпизоды «Семетей», от акынов сказителей Тоголока Молдо и Сагымбая. От него были записаны по первой части трилогии следующие эпизоды: детство Манаса, юношеские годы, переезды Манаса с Алтая, победа над Алооке-ханом, борьба Манаса с Шооруком, приход Алмамбета, женитьба на Каныкей, большой поход, малый поход — всего 67 тысяч стихотворных строк. По второй части трилогии — «Семетей» — записаны эпизоды: бегство Каныкей в Крым с малолетним Семетеем, женитьба Семетей на Айчурек, сражение Семетей с Конурбаем, — всего 39 тысяч стихотворных строк. Как видно, Молдобасан хранил в своей акынской памяти почти все основные эпизоды из эпоса, хотя прославился как сказитель второй части трилогии — «Семетей».

За заслуги в популяризации народных произведений и за артистическую деятельность Молдобасан был награжден несколькими орденами, ему было присвоено почетное звание народного артиста Киргизской ССР.

К видным сказителям следует отнести и Багыш Сазанова: он не считал себя профессиональным манасчи, однако, уступая настойчивым просьбам, иногда соглашался исполнять эпос.

Багыш (1878—1958 гг.) родился в Джумгалском районе, (ныне колхоз «Совнарком»), работал на мельнице, был хорошим кузнецом. Впервые сказание о Манасе услышал из уст манасчи Байбагыша Джакыпова, который был в родственных связях с известным исык-кульским сказителем Тыныбеком и в молодости жил в его айле. Мальчиком Багыш часто ездил с Байбагышем, который исполнял в народе эпос, и быстро усвоил сюжетный стержень сказания. Уже в 17—19 лет он мог свободно сказывать эпос. Багыш слышал сказание и из уст Сагымбая. В сказании Багыша сплелись две ведущие традиции манасчи — тыныбековская (через посредство Байбагыша) и сагымбаевская. В силу этого вариант Багыша Сазанова представляет особый интерес в смысле сохранения и освоения традиций маститых манасчи. В 1938—1941 гг. была произведена запись эпоса от Багыша. Записчиками были

сыновья Багыша Мухамед и Садыр, а также Токталы Абдыраков. Всего было записано 41 000 стихотворных строк «Манаса», 5500 строк «Семетей» и 5580 строк «Сейтека». По первой части трилогии от Багыша Сазанова записаны следующие эпизоды: «Детство Джакыпа», «Рождение Манаса и его детство», «Великий поход», «Поминки по Кокетею», «Малый поход», «Смерть Манаса».

В сказании Багыша Сазанова есть эпизод «Детство Джакыпа» (отца Манаса), тогда как у многих сказителей эпос начинается с рождения и детских лет самого Манаса. Подобный сюжет можно встретить только у манасчи Мамбета Чокморова, но у него, в отличие от Багыша, имеется развернутый сюжетный ход по всему генеалогическому древу рода Манаса. Подобные факты бытования сюжета об отце, деде и прадедах Манаса — явления единичные, но, видимо, такие сюжеты когда-то бытовали довольно широко, и только с течением времени были забыты или усечены, о чем мы писали выше.

До последнего времени было широко известно и имя сказителя Дункана Кочукеева, который прославился в Притяньшанье как семетейчи, хотя иногда сказывал и первую часть трилогии. Родился он примерно в 1886 году. От 79-летнего Кочукеева С. Бегалиевым в колхозе «Коммунизм» Нарынского района было записано 9850 стихотворных строк эпоса. В первую часть трилогии вошли эпизоды: «Рождение Манаса, перекочевка киргизов на Ала-Тоо», «Поход Манаса на Алооке», эпизоды «О заговоре шести ханов» и «Повествование об Алмамбете». В сказе Дункана Кочукеева причудливо сплелись различные сказительские традиции, он слышал и впитал сказания Тыныбека, Касымбая, Чоюке, Дыйканбая и особенно сказ иссык-кульского семетейчи Алмабека Тойчубекова. Наследие Дункана Кочукеева, как сказителя «Семетей» — значительный и важный этап в сказительской традиции, оно еще ждет исчерпывающего исследования. Вариант интересен прежде всего тем, что он вобрал в себя множество известных традиций.

Тянь-шаньский сказитель Сагымбай Орозбаков (1867—1930) относится к великим мастерам-манасчи

советского времени: хотя его творческая биография складывалась на стыке двух эпох, известность сказителя-манасчи пришла к нему в начале XX века. Родился Сагымбай Орозбаков на Иссык-Куле, в местности Кабырга, в семье трубача при дворе киргизского хана Ормона. Деды и прадеды Сагымбая были из рода саяк, колена курманмойнок, жили они на Тянь-Шане, в Джумгале. Когда Сагымбаю исполнилось 9 лет, он начал постигать грамоту под руководством узбекских мулл, которые учили в аиле детей. Сагымбай выучился только читать<sup>1</sup>.

По воспоминаниям Ибрая Абдрахманова, Сагымбай был полным, широкогрудым, румянощеким, с крупными зубами. Во время езды на коне имел обыкновение слегка переваливаться на правый бок. При исполнении эпоса его голос звучал высоко, временами переливался, переходя из одного регистра в другой. Во время сказа Сагымбай наливал в чашу масла и время от времени отпивал из нее<sup>2</sup>. В 15 лет, после смерти отца, Сагымбай с братом Алишером переезжает с Иссык-Куля в Кочкор. Алишер тоже хорошо исполнял эпос, особенно удачно получался у него эпизод поездки Семетея к Айчурек. Через 2 года Алишер и Сагымбай переезжают из Кочкора в Кемин, где живут около 10 лет. Уже в Кемине Сагымбай слыл мастером-сказителем, исполнял «Манас» на тоях и поминках. Из Кемина они вновь переезжают в Кочкор. В 1916 году Сагымбай, как и многие, бежит в Китай, через два года он возвращается с семьей в Атбаш. Сагымбай побывал и на юге Киргизии: в зеите сказительской славы дети Ормон-хана пригласили его в гости к родственникам Алимбека-датхи в Андижан, где он тоже сказывал «Манас». В 1922 г. К. Мифтахов и Ибрай Абдрахманов на Тянь-Шане, в местности Солтон-Сары, начинают запись «Манаса» со слов Сагымбая. В том же году Сагымбай посещает род солто на Чуе, где его встречают доброжелательно, перед отъездом одаривают девятью конями, одеждой, деньгами.

<sup>1</sup> Абдрахманов И Сагымбай Орозбак уулунун өмүр баяны, инв. № 494, с. 6.

<sup>2</sup> Там же, с. 11.

У Сагымбая от этого посещения остаются самые светлые и добрые воспоминания, он обычно говаривал: «Нет такого щедрого и жизнерадостного народа, как солтинцы»<sup>1</sup>.

В 1926 г. заканчивается запись «Манаса» со слов Сагымбая. Сагымбай хорошо и очень своеобразно сказывал «Семетей», к сожалению, Ибраю Абдрахманову не удалось уже записать от него вторую часть трилогии о «Манасе», потому что Сагымбай в это время был нездоров. В 1929 г. Сагымбай с семьей переезжает в Тору-Айгыр (на Иссык-Куле), там его здоровье поправляется, к нему относятся с большой любовью и уважением, и Сагымбай начинает вновь сказывать эпос среди народа. Но к весне его здоровье вновь ухудшается, он начинает заговариваться. Даже в агонии, тяжело больной Сагымбай был весь во власти стихии эпоса «Манас». Временами он, привставая с постели, говорил: «Смотрите, сколько народу собралось; разве вы не видите, что там устраивают поминки по Кокетею?» Сагымбай и в больных грезах живет, мыслит эпическими образами. Родичи увозят его в Кочкор. По дороге на родную землю, у реки Анырты в Кочкорской долине, он, испив глоток воды из этой реки, скончался прямо в телеге, в которой его везли. Это случилось в мае 1930 г., когда Сагымбаю было 63 года.

Сагымбай начал исполнять эпос с 16 лет, уже в эти годы он прославился как знаток лирических песен и замечательный исполнитель и сочинитель причитаний — кошкоков. Эпос «Манас» он слышал из уст прославленных манасчи Тыныбека, Балыка, Найманбая и стал впоследствии их преемником и продолжателем. От Сагымбая Орозбакова с 1922 по 1926 г. было записано около 180 000 стихотворных строк первой части трилогии эпоса. Части «Семетей» и «Сейтек» в его исполнении не были записаны ввиду постигшего его тяжелого недуга. Его вариант отличается художественным совершенством, красочностью поэтического слога, изобилует подробными и мастерски описанными батальными сценами, с социально-быто-

<sup>1</sup> Абдрахманов И. Сагымбай Орозбак улуунун өмүр баяны, инв. № 494, с. 42.

выми эпизодами, в которых явственно ощущаются древнейшие архаические пласты. Однако его сказ более, чем другие варианты испытал воздействие и влияние ислама. Все это объясняется той сложной исторической обстановкой, в которой приходилось творить сказителю. Когда к Сагымбаю пришла слава сказителя, его начали приглашать для исполнения эпоса влиятельные маналы, родовые богачи. «Например, он исполнял свой вариант у таких известных в свое время маналов, как Мамбет-Али, Дюр, Тезекбай, Чолпонкул»<sup>1</sup>. По воспоминаниям Ибрая Абдрахманова — записчика «Манаса» со слов С. Орозбакова, «когда ему исполнилось 20 лет, именитый манал Сооронбай приглашает его к себе и держит как своего сына, заставляя сказывать эпос»<sup>2</sup>.

Как акын Сагымбай не понял смысла нового на рубеже двух эпох, когда старая патриархально-феодальная киргизская жизнь уходила в прошлое, когда складывались иные общественные, социальные и экономические взаимоотношения. Сагымбай оставался в тесном плену представлений уходящей жизни, сформировавшихся отчасти под влиянием байманапской идеологии. Вспомним, что отец его был трубачом хана Ормона, что сам он рос в этом кругу и с юношеского возраста услаждал его талантливym исполнением жанров устного фольклора, часто находясь под влиянием и опекой того или иного бая, манала. Известно, что даже когда велась запись эпоса со слов Сагымбая, «все текущие дела, связанные с записью, были поручены маналу из рода черик Абдылде Жээнбаеву», проживавшему в Атбаши. Постоянное общение сказителя с высшими слоями киргизского бай-манапского общества во многом определило его мировоззренческие позиции, вкусы и симпатии, его идейную позицию и, наконец, отдельные мотивировки эпоса, записанного с его слов. Многогранная акынская биография, как в зеркале, отражается в его творчестве, в его сказе, в его индивидуальном акыньском почерке.

<sup>1</sup> Ауэзов М. О Сказители эпоса — В кн.: Мысли разных лет, с. 493.

<sup>2</sup> Абдрахманов И Сагымбай тууралуу маалымат. — Рукоп. фонды ИЯЛ АН Киргиз. ССР, инв. № 1406, с. 1.

Характеризуя становление общественного сознания киргизов в дореволюционные и первые послереволюционные годы, именно те годы, в которые пришлось творить Сагымбаю, академик А. Алтымышбаев пишет: «Феодально-патриархальный быт и нормы шариата держали сознание трудящихся масс в своих тисках. В этих условиях общественное сознание таких представителей трудящихся, как Токтогул Сатылганов, Абдрахман Байымбетов было исключением. Менее сознательные акыны, вышедшие из трудового народа, нередко становились жертвами патриархально-феодального понимания вещей...

Оттого в среде трудящихся наряду со многими подлинно народными устными произведениями широко бытовали и фольклорные сочинения в защиту интересов господствующих классов — баев и родовых аксакалов. Народ не всегда мог распознать социальное назначение таких сочинений, поскольку явления внешнего мира он познал преимущественно эмпирически, т. е. без глубокого абстрактно-логического размышления над социальными явлениями»<sup>1</sup>.

Случаи, когда сказитель оказывался в плену идеологии господствующих классов, не единичны в истории развития общества кочевников так, среди каракалпакских сказителей — шаиrow «наряду с теми, кто отдавал свой талант народу, были и придворные певцы и поэты, служившие интересам господствующих классов. Поскольку шаиры пользовались большой популярностью в народе, ханы стремились привлекать их, чтобы они воспевали ханские «доблести» и «щедрости», возвеличивали их в глазах народа»<sup>2</sup>.

Феодально-патриархальный быт киргизского общества и нормы шариата определили и содержание сочиненных Сагымбаем кошоков — плачей. Известно, что Сагымбай был не только прекрасным исполнителем и творцом эпоса, он прославился среди народа и как талантливый исполнитель плачей. В памяти на-

<sup>1</sup> Алтымышбаев А. Октябрь и развитие общественного сознания киргизского народа. Фрунзе: Илим, 1980, с. 53—54.

<sup>2</sup> Сагитов И. Т. Каракалпакский героический эпос. Ташкент, 1962, с. 28.

рода еще живо воспоминание о смерти влиятельного киргизского манапа Шабдана. Сагымбай непрерывно импровизировал в честь усопшего кошоки — с обеда до самого позднего вечера:

Байкап журтум кулак сал  
Баары журттуу атасы,  
Түн киргендин жарыгы  
Шам жыгылды кыргыздан,  
Түгөл кыргыз атасы  
Кан жыгылды кыргыздан,  
Караңгынын жарыгы  
Шам жыгылды кыргыздан  
Калың кыргыз атасы  
Кан жыгылды кыргыздан.<sup>1</sup>

Народ мой, вслушайся в мои слова,  
Отец всего народа  
Богатырь покинул бранный мир  
Свет в темную ночь,  
Свеча киргизов — погасла  
Всех киргизов отец,  
Хан покинул киргизов,  
Свечеч темных дней  
Свеча киргизов погасла  
Отец многочисленных киргизов  
Хан киргизский скончался..

Высокий патетический тон кошока говорит о том, что Сагымбай искренне верил в то, о чем слагал свои скорбные плачи, и не сомневался в том, что Шабдан был «светочем» киргизов. Незрелое общественное сознание трудовых масс этого времени, как видно из примера, накладывало свой отпечаток на устное творчество.

Ибрай Абдрахманов в своих воспоминаниях о Сагымбае тоже отмечал его приверженность к жанру кошоков: «Он всегда на тоях и поминках был глашатаяем и обучал жен и дочерей умерших бай-манапов исполнять кошоки на похоронах»<sup>2</sup>. Все это говорит о

<sup>1</sup> Абдрахманов И. Шабдандын өлүмүндө Сагымбайдын кошогу. — Рукоп. фонды ИЯЛ АН Киргиз. ССР, инв. № 5240, с. 1.

<sup>2</sup> Абдрахманов И. Сагымбай тууралуу маалымат — Рукоп. фонды АН Киргиз ССР, инв. № 1406, с. 1

том, что Сагымбай был не только исполнителем, повторяющим традиционные жанры устного слова, но и творцом этих жанров в рамках устоявшихся традиций. В этих же рамках им созданы и такие произведения, как «Санат ырлары жаиа буудайык» («Песни наставления и ястерб»), изложенные в типично дидактическом плане.

Жамандарга жандашба,  
Жакының менен алдашба  
Алтын башка, жез башка,  
Акыл башка, сөз башка,  
Бактылуу менен байлашба,  
Таалайлуу менен талашба.<sup>1</sup>

С плохими не связывайся,  
С близкими — будь честен,  
Золото с медью не путай,  
Ум со словами не путай,  
Не завидуй удачливому,  
Не оспаривай чужое счастье...

Как видно, его санаты в рамках традиционной поэтики назидают о непротивлении жизни, о восприятии ее таковой, какой описана она акыном.

В варианте эпоса «Манас» у Сагымбая довольно ощутимо проявляются две тенденции — одна неразрывно связана с традиционным иародным сюжетом, с народной трактовкой идейного пафоса подвигов Манаса, другая — со стремлением подчинить издревле сложившийся традиционный сюжет догмам ислама. Однако вторая тенденция, несмотря на незаурядный талант сказителя, не смогла перекрыть издревле сложившийся традиционный сюжет народного эпоса. Древняя народная традиция, могучий народный дух и глубоко демократическая основа эпоса оказались той гранитной скалой, которая не дала повернуть его в сторону чужеродных идей. Потому Сагымбай велик тогда, когда пропускает через призму своего таланта древний сказ, следуя народной традиции, но он слаб и сер там, где отступает от вековых традиций и пытается включить в эпос не характерные для его традиционного сюжета мотивы, такие, как проповедь иа-

<sup>1</sup> Орозбаков С. Санат ырлар жана буудайык. — Рукоп. фонды ИЯЛ АН Киргиз ССР, нив № 459, с 1.



ционалистических алаш-ордынских идей, стремление насытить эпос исламской религиозной обрядностью, введение в эпос глав, прежде не существовавших и чуждых ему по своей природе, никогда не встречавшихся в сказе других манасчи — сражение Манаса с Наполеоном, с Ильей Муромцем. Все это, конечно, требовало и определенной перестройки традиционных народных мотивировок в плане пропагандируемой идеи.

Первые уроки по «Манасу» Сагымбай получил еще на Иссык-Куле, до переезда в Кочкор. Уезжает он уже известным акыном, несмотря на молодость. По словам К. Мифтакова, «Сагымбай в это время уже возмужал и в это же время начинает слагаться его акынская биография»<sup>1</sup>.

Разумеется, сказительское мастерство акына окрепло уже в ином окружении, в новой среде, но истоки его творчества сложились и дали ростки в иссык-кульской акынской сфере. Покидая Иссык-Куль, он трогательно прощается с озером, посвящая ему свою песню:

Көз ачканда көргөн жер,  
Кичинемде көргөн жер,  
Атым акын Сагымбай  
Айдаган малым өнгөн жер,  
Аштыгы кумдай көмгөн жер  
Жайлооң менен төрүң ай,  
Жайнап жаткан көлүң ай...<sup>2</sup>

Только что родившись, увидел я эту землю,  
Земля эта — место моего детства  
Имя мое — акын Сагымбай,  
Это земля, где тучнел мой скот,  
Это земля обилия, где ишеница словно песок,  
О, твои высокогорные пастбища,  
О, твое безбрежное море

Как видно, уже в этом прощальном слове Сагымбай именуется себя акыном.

В сказительском творчестве Сагымбая сплелось несколько ветвей версий и традиций эпоса — иссык-кульская, тьянь-шаньская и чуйская. На Иссык-Куле

<sup>1</sup> Кара ыр жаиа өмүр. — Рукол фонды ИЯЛ АН Киргиз-ССР, янв. № 231, с. 84.

<sup>2</sup> Там же, с. 84.









5. Манасчи Сагымбай Орозбаков



1, 2, 3, 4 Манасчи Саякбай Каралаев  
в процессе исполнения сказа



6. Записчик эпоса,  
знаток устного народного творчества  
Ибрай Абдырахманов,  
манасчи Тоголок Молдо и Саякбай Каралаев



9. Манасчи Багыш Сазанов





8. Манасчи Акмат Ырысмендеев



11. Манасчи Мамбет Чокморов



10 Манасчи Азиз Омуров

он непосредственно учился мастерству у известнейших сказителей Назара и Тыныбека. В биографических данных Тыныбека нельзя не обратить внимания на такие моменты: на вопрос, учился ли кто у него мастерству, он ответил: «Есть, конечно, которые учились у меня и записывали». Он назвал Сагымбая, Тоголока Молдо, Касымбая, Байбагыша, Кожоберди, Донузбая, Джакыпа<sup>1</sup>. Надо полагать, что тыныбековская сказительская традиция была воспринята и развита Сагымбаем далее. Но этим влияние других сказительских традиций на Сагымбая не ограничивается. Он, слушавший тянь-шаньского сказителя Шапака, вместе с его сказом опосредованно воспринял традицию выдающегося чуйского сказителя Балыка, поскольку Шапак полностью перенял и освоил его эпизод эпоса «Чоң казат» («Великий поход»).

Таким образом, любой манасчи почти никогда не ограничивается только одной какой-нибудь версией, его сказ в определенной степени впитывает разнообразные версии. В творчестве сказителя синтезируется несколько творческих манер и версий народного эпоса. Известно много случаев, когда начинающий сказитель, узнав о славе другого манасчи, ездил к нему, внимательно слушал его в течение 2—3-х месяцев, в меру своих способностей осваивал его мастерство и сюжетные коллизии эпоса и только после этого осмеливался выступать перед большой аудиторией. Так, Шапак во время пребывания в Нарыне у иссык-кульского сказителя Акылбека перенял «Сейтек» и «Чоң казат» («Великий поход»), а известный сказитель Тыныбек в течение 2—3-х месяцев обучался мастерству у манасчи Чонбаца, а затем у сказителей Кельдибека и Акылбека. Все это свидетельствует о взаимосвязи и взаимовлиянии всех версий эпоса, и потому деление сказительских манер на школы, по нашему мнению, не совсем оправдано. Нет «чистых», изолированных школ, в народном сказительском творчестве определяющую роль играют взаимообогащение, взаимовлияние, что, однако, не исключает индивидуальных различий, характерных для каждого сказа в отдельности. Главную

<sup>1</sup> Тыныбектин өмүр баяны. — Рукоп. фонды ИЯЛ АН Киргиз ССР, инв № 222, с. 13.

роль в сказе играет традиция, которая ревниво контролируется слушающей аудиторией; эта традиция определяет место и роль каждого сказителя.

Как видно, чуйская, иссык-кульская и тянь-шаньская группы сказителей составляют главный очаг сохранения эпоса в его живом и монументальном бытовании. Благодаря таланту манасчи, их исполнительскому мастерству, мы, сегодняшнее поколение, имели еще счастливую возможность соприкоснуться с тайнством и чудом древнего сказания.

#### 4. ЮЖНАЯ ГРУППА СКАЗИТЕЛЕЙ

В южных районах Киргизии наряду с сохранением классического сюжета замечается развитие своеобразной местной традиции. В этом регионе в силу ряда исторических и социально-экономических причин заметен явный спад, сокращение сюжета эпоса. Следует отметить и известные изменения идейного порядка, когда поступки персонажей, главных героев порою привязываются к религиозным мотивам исламского толка, на чем мы подробнее остановимся позже. В этом плане особо следует отметить вариант Жаныбая Кожекова. Этот вариант, по существу, один из крупных в сравнении с другими южными вариантами, которые фрагментарны и представляют собой скорее отдельные осколки сюжетов.

Жаныбай Кожеков (1869—1942) родился в Джумгале Тянь-Шаньской области. В 29 лет он переехал на юг Киргизии, в Кетмень-Тюбе (ныне Токтогульский район), где оставался до конца жизни. Сказитель был неграмотным; он прославился в народе как семетейчи, однако сказывал и эпизоды из первой части трилогии, в частности, «Большой поход», «Поминки по Кокетею», «Детство Манаса». К. Мифтаковым в 1936 г. записаны от Кожекова эпизоды из «Семетей» — «Последние дни Манаса», «Бегство Каиыкей и Чыйырды», «Проводы Бакаем Каиыкей», «Страдания Каиыкей в пути». Жаныбая можно отнести к сказителям-профессионалам. Сказывать эпос он начал уже в 16 лет, первым его учителем был отец — Кожек. Известно, что дед и прадед его тоже были сказителями эпоса — и в этом случае мы имеем

явную эстафету династийного порядка. Видимо, сказанье Жаныбая — уже ослабленная и несколько приуменьшенная версия когда-то монументального в устах его отца, деда и прадеда сказа. Сын Жаныбая Матай исполнял эпос только в прозе. Эпизоды, записанные от Жаныбая, представляют собою чередование прозаического пересказа сюжета в стиле народного санжыра (родословной) или легенды о Манасе, со стихотворными частями, эпизодами. Эпизод детства Манаса записан от него в 1939 г. (495 стихотворных строк) неутомимым фольклористом К. Мифтаковым<sup>1</sup>. Сказ Жаныбая Кожекова — своеобразный сплав сюжета северных вариантов с южными. Известно, что Жаныбай неоднократно встречался с Сагынбаем, слушал его исполнение. Отец Жаныбая Кожек тоже был представителем манасчи северного региона, поэтому, естественно, Жаныбай творчески воспринял и вобрал в свой сказ известные ему варианты. Затем, на юге Киргизии, он столкнулся со своеобразной сказительской традицией, отличающейся во многом от северной своим архаическим древним сюжетом, не успевшим еще заметно видоизмениться в устах местных сказителей. По сказу Ж. Кожекова можно судить, насколько он сумел сплавить в своем варианте многие северные и южные мотивы эпоса. В основном традиционный сюжет в трактовке Кожекова имеет несколько отличные эпизодические моменты. Так, Манас, как и во всех устоявшихся традиционных вариантах, рождается на Алтае, но растет в Афганистане, а затем до 17 лет воспитывается в Казани, у своего дяди по материнской линии. К новой сюжетной коллизии относится и эпизод перемирия Манаса с Кунурбаем, а также дружественный договор с русскими. Сорок дружинников Манаса у Жаныбая представлены в образе 40 великанов, скрывающихся в горах от притеснения калмаков, а затем поодиночке примкнувших к Манасу. Довольно подробно разработана религиозная подоплека богатырских подвигов Манаса. Он побеждает исконных врагов киргизов — калмаков и китайцев — почти без оружия, при поддержке трех ишанов и по-

<sup>1</sup> Кожеков Жаныбай Манастын санжырасы. — Рукоп. фонды ИЯЛ АН Киргиз. ССР, инв № 36.

кровительстве духов предков, которые действуют в образе войска богатыря.

Это, очевидно, связано с региональными особенностями бытования эпоса на юге Киргизии. Таí называемые классические мотивы развивались и бытовали здесь в несколько иных, в более древних формах. Думается, что здесь, на юге, как и на севере Киргизии, эпос в свое время бытовал в довольно масштабной форме. Многие мотивы южного эпоса, надо полагать, несут в себе более древние элементы, нежели северные варианты. Северные варианты складывались и бытовали дольше, дойдя до наших дней, тогда как южные, судя по нашим отдельным наблюдениям, уже перестали бытовать в своей живой монументальной форме на рубеже XIX—XX вв. Народ хранит еще в своей памяти имена таких значительных сказителей юга, как Эшимбек, Сейдалы, Анарбай, Чоодан, Токталы. Видимо, отдельные эпизоды, дошедшие до нас и пересказанные последующими информаторами, и есть фрагменты когда то широко бытовавшего на юге эпоса. Имеющиеся у нас фрагменты эпоса ценны тем, что, сравнивая их с северными вариантами, можно выявить своеобразные явления в южных сказаниях и одновременно определить общие эпические мотивы. Чаще всего это своеобразие проявляется в происхождении и расстановке некоторых традиционных персонажей. Так, Алмамбет почти во всех южных вариантах называется калмаком, а не китайцем, Абыке, Кобеш — не родственники Манаса, а пленные калтаги, рабы Жакыпа (фрагментарный вариант, записанный от Досу Ташматова). Мать Манаса, наряду с традиционным именем Чыйырды, в иных записях (Султанов Верюбай) зовется Куурсун; на поминки Кокетея народ сзывает не Айдар, как в северных вариантах, а Эшимбек — младший брат Кокетея (Ташматов Досу); поминки проводятся не в Каркыре, как в классических вариантах, а на берегу Сыра (видимо, имеется в виду Сырдарья, — информатор Торе Мамытов). Довольно своеобразна и прозаическая запись, сделанная со слов Эркеша Ташмамбетова. Жакыпа информатор называет сынчы — прозорливый, знаток; примерно такая же версия обнародовывается и у Мамбета Чокморова, исык-кульского сказителя, только у него в роли про-

зорливого, знатока выступает не отец Манаса, а прапрадед — легендарный Асан Кайгы. Можно думать, что этот мотив — не случайное явление в южном варианте, хотя здесь он несколько трансформировался. Видимо, в более раннем эпосе бытовала подобная линия сюжета, которая в каком-то звене оборвалась, а в южном варианте, как наиболее архаичном, сохранилась. К подобного рода архаичным мотивам, как нам думается, относится и мотив постройки мавзолея женой Манаса Каныкей, который присутствует во всех классических вариантах, но отличается упоминанием одной детали, которая почти забыта у северных сказителей, за исключением Багыша Сазанова и М. Мусульманкулова, а именно: Каныкей на стенах мавзолея вырезает надписи, где описываются подвиги Манаса и упоминается о том, сколько врагов он уничтожил («Сайган жоолорунан бери күмбөзүнө жаздырат». — *Ташматов Досу*). То, что этот мотив — не случайный, а исконно традиционный, подтверждает факт повторения его и в других южных вариантах:

Кылычы турат ичинүү,  
Кылганынын баарысы  
Ак сарайда чийилүү.  
Саадагы турат илинүү,  
Сайганынын баарысы  
Ак сарайга чийилүү<sup>1</sup>

Кыпчал повешен на стене /мавзолея/,  
Обо всех его подвигах  
На белых стенах высечено  
Колчан его повешен на стене /мавзолея/,  
/Имена всех уничтоженных им /врагов/  
На белых стенах высечены

Видимо, этот архаический мотив раннеэпического сюжета эпоса «Манас» начал затухать, забываться, а в южных вариантах он сохранился.

Сказитель Мурат Калбаев (строки, приведенные выше, принадлежат ему) родился в 1870 г. в нынешнем селе Кенеш Наукатского района; он учился у известного южного сказителя Чоодона (1835—1900 гг.). Чоодон был одним из выдающихся манасчи и оставил

<sup>1</sup> Абдрахманов И Южный вариант эпоса «Манас» — Рукоп. фонды ИЯЛ АН Киргиз ССР, инв. № 612 а, с. 5.



после себя целую плеяду замечательных сказителей. Его учениками были известные манасчи Шаймардан, Матисак Акбаев, Калбек Жумагулов и многие другие. Все известные сказители южной группы в той или иной мере были связаны с чоодоновской традицией, которая, видимо, оказала определяющее влияние и на все последующие поколения южных манасчи.

От Калбаева К. Мифтаковым в 1947 г.<sup>1</sup> записаны отрывки из «Манаса» (детство, женитьба на Накылай, сюжеты, связанные с Бакаем, Канькей и более подробно — эпизоды из «Семетея»). К известным сказителям относятся и манасчи Торе Мамытов, житель Наукатского района, родившийся в селе Кыргыз-Ата в 1883 г. Эпос унаследовал от известного в то время сказителя Кожокула Акбаева (с 1900 по 1919 год неоднократно был его слушателем). К. Мифтаков говорил: «Я еще не встречал в Наукатском районе такого большого сказителя. Можно смело говорить о том, что он великий акын юга»<sup>2</sup>. От Торе Мамытова К. Мифтаков записывал в основном отрывки из «Семетея» (детство Семетея, бегство Канькей из Таласа, Канькей в Букаре, возвращение Семетея в Талас). В свое время от Мамытова сделаны записи из «Манаса» Ибраем Абдрахмановым и преподавателем Бакеевым; в частности, Бакеев записал эпизод «Поминки Кокетея», однако эта запись не была в свое время слана в отдел рукописей ИЯЛ и теперь считается утерянной. К. Мифтаков отмечал, что сказ Торе Мамытова по сюжетному составу близок к северным вариантам. Кожокул Акбаев, от которого Торе унаследовал сказание о «Манасе», был родственником его отца — и здесь мы, пожалуй, имеем дело опять-таки с династийной эстафетой. На юге известно имя и другого сказителя «Семетея» — Калбека Жумагулова, родившегося в 1889 г. в кишлаке Джар-Коргон Наукатского района. Сказание о Семетее Калбек перенимает от известного комузиста и акына Барболдоя Джаниколова, который, в свою очередь, унаследовал сюжет от уже известного большого манасчи Чоодона. Калбек — неграмотный

<sup>1</sup> Мифтаков К. Ош областынан жыйнаган «Манас» — Рукоп. фонды ИЯЛ АН Киргиз. ССР, инв. № 226—230, с. 9—29

<sup>2</sup> Там же, тетр. 4, с. 275

пастух из рода мунгуш (улуу хатын). Еще К. Мифтаков во время записи «Семетей» из уст Калбека заметил очень близкое сходство сюжета и стиля его варианта и варианта Тыныбека (Иссык-Кульский регион)<sup>1</sup>. К. Мифтаков объясняет это влияние балыковского варианта (через посредство его сына, сказителя Найманбая) на Тыныбека. Известно, что Балык, будучи в Таласе, часто ездил на юг Киргизии, где жил в это время другой маститый сказитель Чоодон. Надо полагать, что сказительство обоих манасчи протекало не без взаимовлияния, что затем, в свою очередь, оказало влияние на сказание Калбека Жумагулова. Это — еще одно свидетельство того, что традиция сказа передавалась непрерывно из поколения в поколение. От Калбека Жумагулова записаны эпизоды «Семетей теряет белого сокола», «Семетей в поисках сокола встречает Айчурек».

К поколению вышеназванных сказителей-манасчи относится и Тагай Бекмуратов из кишлака Джарбаш Чон Алайского района. Сказ эпоса перенял у деда — Токторова Айдара в 1909 г. Эпос сказывал и его отец. Тагай Бекмуратов с 12 до 19 лет был пастухом у баев, а затем работал в колхозе конюхом. До революции Тагай исполнял эпос редко, так как жизнь его сложилась тяжело, поэтому многое из того, что знал прежде, забыл. От него записан эпизод «Эр Кошой»; по его словам, он хорошо сказывал и «Детство Манаса».

В чоодоновской традиции и сказ Султанова Бесюбая (1897—1940). Берюбай родился в местности Телейкан, кишлаке Сакмоол, с 14 до 18 лет батрачил у бая. Берюбай упоминает о том, что аил Чоодона был недалеко от их аила. Сам Берюбай отмечает, что учился сказанию у сказителя из Узгена. С 17 лет он начал сказывать эпос, хотя и не считал себя профессиональным манасчи; в своем аиле и округе он считался хорошим мастером по золоту, был неплохим комузистом. От него записаны небольшие эпизоды о детстве Манаса и женитьбе его на Накылай. Сюжет женитьбы отличается во многом от северного своим своеобразием.

<sup>1</sup> Мифтаков К. Ош областынын жыйнаган «Манас», тетр 5, с. 420

Прямым продолжением традиции сказа Берюбая является сказ его жены Анаргюль Таджибаевой. Сказительница родилась в 1900 г. в селе Кашкалдак Наукатского района. С 15—16 лет она уже хорошо знала и исполняла любовно-лирические песни, кошоки (плачи). В 1947 г. К. Мифтаков записывает от сказительницы целый ряд лирических песен, поэму «Мырза уул» и эпизоды «Манаса». Анаргюль стеснялась исполнять эпос, боялась, что ее осудят и осмеют, и даже родные не подозревали, что она может сказывать эпос. От Анаргюль К. Мифтаков записывает эпизоды рождения и детства Манаса, женитьбы его на Наьылай и единоборства Манаса с Дештюком.

Сказитель Агун Ташев также относится к династическим манасчи: его отец Таш Сайбов был сказителем, от которого он и перенял сказание. Агун родился в 1890 г. в кишлаке Белек Сарт Наукатского района. Он из рода адигине (бөрү), колена кожеке. Занимался охотой, пастушеством, жил в бедности, имел много детей, в советское время был звеньевым в колхозе. От него записаны эпизоды детства и женитьбы Манаса.

К крупным сказителям можно отнести и Чала Садыкова. Учился Чал у известного манасчи Шаймардана (1850—1911), жителя местности Джаны Арык, ученика Чоодона. Чал Садыков кроме «Манаса» знал и другие поэмы: в частности, от него К. Мифтаков записал полный текст широко бытующей на юге поэмы «Мырза уул». В колхозе Чал занимался коневодством, был непревзойденным знатоком скаковых коней. От Чала Садыкова записаны эпизоды рождения и детства Манаса, его женитьбы и сражения с Кекче. Эти эпизоды почти забыты в северных вариантах, они сохранены лишь в записях В. Радлова и в варианте Вагыша Сазанова.

Архаичен и мотив борьбы молодого Манаса на Алтае с врагами: Нескарой, Джолоем, Нукерде, с уйгурами (информатор Насир Искандеров). Известно, что в северных вариантах подобный мотив борьбы Манаса с уйгурами почти полностью затушеван, а в южной версии он бытовал. В связи с этим правомерен вопрос, не является ли этот сохранившийся мотив эпоса отголоском реальной борьбы древних киргизов с уйгурами

еще во времена Тюркского каганата? Несколько своеобразна и поэтика эпоса. Она почти полностью построена на параллельных противопоставлениях и на обязательном конечном рефрене — тавтологии. Эти факты тоже говорят за то, что южные варианты более архаичны, они сохранили и в поэтике наиболее характерные для древнего эпоса приемы. Вот, к примеру, слова Накылай (в северных версиях — Акылай) — будущей жены Манаса:

О десем, ага болбойсун, Манас,  
Оолгып мени койбайсын!  
Булкунуп сыра койбайсың  
Теңдеп бир, теңдеп отын ал, Манас,  
Теңтушуң таап катын ал, Манас,  
Кулап бир, кулап отын ал, Манас,  
Курдашың таап катын ал, Манас.

То говорю — не соглашаешься, Манас,  
Буяня, не оставляешь в покое меня,  
Рвешься — не можешь успокоиться,  
Если дрова собираешь, по разумению собирай, Манас,  
Жениться хочешь — найди себе ровню, Манас,  
Дрова собираешь — собирай по разумению, Манас,  
Если хочешь жениться — найди себе ровню, Манас

(Информатор Берюбай Султанов, Наукатский район)

Когда Манас хочет пробраться на ложе Накылай, она в гневе ранит кинжалом его руку. Разъяренный Манас хочет разорить ханство Шоорука, испуганная Накылай пытается успокоить его:

Караңгыда билбепмин,  
Назарыма илбепмин!  
Алихам болса кайтыңчы, Манас!  
Оинап бир айткан габимди  
Ондан бир кыйык албаңчы, Манас!  
Азилдеп айткан габимди  
Асты эле кыйык албаңчы, Манас!  
Ат сыноо бир болот, Манас'  
Эр сыноо миң болот, Манас!

Ночью не разглядела,  
Не обратила внимания  
Если сможете, простите, Манас,  
Слова, сказанные в шутку,  
Не принимайте всерьез, Манас,  
В шутку сказанные слова  
Не истолкуйте впрямь, Манас  
Кони одни раз испытывают, Манас,  
Джигита тысячу раз испытывают, Манас

Здесь вся тирада построена на параллельном противопоставлении, на градационном обыгрывании одной мысли и на тавтологическом рефрене.

Мотив ранения Манаса кинжалом в руку в северных версиях связан с именем Каныкей, тогда как в южных — с Накылай. Видимо, в сюжетной мотивировке эпоса произошло смещение более древнего мотива Накылай — Манас, с более поздним Каныкей — Манас. На юге этот древний мотив бытовал еще в первоначальном варианте, тогда как на севере он успел уже трансформироваться.

В записанных эпизодах южных вариантов сохранился и мотив рождения у бездетных Жакыпа и Чыйырды мальчика и девочки, тогда как в северных вариантах рождается только мальчик. О том, что этот мотив не случаен, говорит устойчивость его во многих южных вариантах эпоса. Так, в варианте Матисака Акбаева жена Жакыпа видит сон: «Түшүндө бир кызыл алма жейди, бир ак алма жейди» («Во сне она съедает одно красное яблоко, другое белое»). Муллы толкуют ее сон, предвещая рождение от «ак алма» (белого яблока) сына и «кызыл алма» (красного яблока) дочери. Имя детям нарекает старик:

Уулиндий ати жан Манас,  
Кан Ногайга баш Манас  
Карындаши Калдиргач,— деди .

(Инв. № 227, тетр. 2)

Имя твоему сыну — ненаглядный Манас,  
Ногойскому ханству глава — Манас,  
Сестра его — Калдиргач,— сказал

Этот же мотив прослеживается и в варианте Чала Садыхова: Чыйырды во сне держит в руках белое и желтое яблоки:

Бир колумда ак алма,  
Бир колумда сары алма  
Кармап эле жүрүпмин

(Инв. № 227, тетр. 2).

Если в северных вариантах Алпкаракуш (птица Зимург) выступает как оберегающая и сопровождающая богатыря Манаса сила, то в южных вариантах Алпкаракуш (или в иных — Алпсарыкуш) — темная

сила, готовая поглотить Манаса при рождении. На только что родившегося Манаса злые, темные силы посылают 66 алпов и птицу Алпкаракуш: «Бирок жаны туулган бала талдан жаа кылып, чийден ок кылып, Алпкаракушту атып алды» (Но только что родившийся мальчик в поле смастерил стрелы и лук из чия, сбил птицу Алпкаракуш). (Сыдыков Чал, инв. № 227, тетр. 2). В варианте Матисака Акбаева при рождении Манаса все живое на земле в испуге жалуется Алпсарыкуш, что у только что родившегося мальчика взгляд страшный и он-де может всех извести, поэтому птицу просят убить мальчика.

Кереге бойы келди,  
Тундук бойы келди  
Эргип, эргип турганда.

(Инв № 227, тетр 2)

Когда /птица/ села на дымник юрты,  
Когда она села на остов юрты  
И была уже готова вот вот накинуться (на мальчика),

только что родившийся Манас мастерит из таволги лук и стрелы и убивает изготовившуюся проглотить его Алпсарыкуш. Надо полагать, что птица Зимург в первоначальных вариантах эпоса, в его древней основе, также олицетворяла темные силы, и только в процессе долгого бытования ее роль преобразуется в противоположную, она становится силой добра, постоянно оберегающей богатыря. К особой специфике южного варианта относится и мотив тройной смерти Манаса и тройного его оживления. У названного нами сказителя Чала Садыкова Манас трижды умирает и трижды воскресает: те же происходит и в варианте Анаргюль Таджибаевой, у которой первый раз Манас умирает от стрелы Дештюка, посланной проклятием Накылай, которая была избита богатырем за гордый и неприступный нрав. У Накылай на языке есть бородавка (мөөрү бар), и вследствие этого ее проклятия непременно сбываются. Вот как она проклинает необузданного Манаса:

Дештик менен кармашип  
Дештиктин оги тийсин боорица,  
Чыга эле калсин соорица!  
Жебе мылтык колга алип  
Дештик баалир атканда

Утири чыксын жолуңа!  
Калкан тушени колиңан  
Ага даги болбосаң  
Жебенин огу тийсин боориңа,  
Чыга эле келсин соориңа!

(Инв. 228, тетр. 3).

В схватке с Дештюком  
Пусть его стрела пронзит твою печень  
И навилет пройдет сквозь спину!  
С луком и стрелой в руках,  
Когда Дештюк богатырь будет стрелять,  
Пусть он будет всегда на твоём пути!  
Если этого мало,  
Пусть еще раз стрела пронзит твою печень,  
Пусть навилет пройдет сквозь спину твою.

Проклятия Накылай сбываются: у пронзенного стрелой Дештюка Манаса изо рта выпадают легкие и он умирает, несмотря на то, что его поят снадобьем «кырма кара дарини, кырма кызил дарини берип» (черное тертое снадобье, красное тертое снадобье дали). Мать привозит Манаса в Талас и у Ак-Мазара (Белого мавзолея) оживляет и исцеляет сына. В этой мотивировке оживления богатыря сохранились древние реликты, характерные для раннеэпических текстов. Оживление богатыря женщиной, небесной девой, эпизоды поисков средств и снадобий для оживления богатыря — эти мотивы являются одними из ведущих в эпосе тюркских народов. Так, в алтайском эпосе «Алтай-Буучай» богатыря оживляет небесная дева, перешагивая через богатыря и ударяя его плетью. Подобный мотив сохранился в эпосе киргизов: так, Айчурек, нареченная Семетея, перешагнув через тело богатыря, оживляет его. В южных вариантах киргизского эпоса мы сталкиваемся со стадильно ранними пластами, а именно с трехкратным оживлением богатыря, тогда как в северных вариантах эти мотивы сглажены поздней обработкой. В варианте Досу Ташматова Манас также трижды умирает и трижды оживает. В первый раз он умирает от рук Кекче, во второй — от рук Токтобая, сына Орозду и в третий раз — от рук Караде (инв. № 612 а). Сын Орозду Токтобай — меткий стрелок, он стреляет в Манаса когда тот переплывает реку. Койь Аккула уносит тело Манаса. Айкожо, отец Алтынай, узнав о смерти

Манаса, оживляет его, заставив животных, сопровождающих богатыря, горько плакать. Акшумкар (сокол), Тайган (собака), Аккула (конь) стоят и льют горькие слезы: их слезы превращаются в снег, а стоны — в свирепый ветер, отчего Манас просыпается и восклицает: «О как долго я спал!». И снег тут же тает, погода проясняется, а Токтобай и его братья превращаются в кабанов, поэтому их и стали затем называть «кёзкаманами». В северных вариантах утеряна и сглажена и эта мотивировка, а потому остается непонятным, почему сыновья Усена и Орозду стали называться «кёзкаманами». В южных вариантах, как мы видим, эта мотивировка довольно ясно обозначена и сохранена, по нашему убеждению, в своей первоначальной основе. К заметной специфике южных вариантов относится и своеобразная мотивировка женитьбы Манаса. Невесту (Накылай) ищет Манасу его мать, а не отец, как это трактуется в северных вариантах. В северных вариантах невесту, по обычаю, ищет Жакып, но он находит не Накылай, которая досталась Манасу как добыча от хана Шоорука, а Канькей. В северных вариантах намечается уже двухплановая мотивировка женитьбы Манаса, тогда как в южных считается традиционной мотивировка женитьбы Манаса на Накылай. Поиски невесты для сына матерью, нам думается, тоже довольно архаический сюжет.

Таким образом, в сюжете южных вариантов эпоса довольно явственно ощущаются мотивировки более архаические, нежели в северных вариантах. Такие сюжеты, как единоборство богатырей (единоборство Манаса с Караде и победа над ним), поединок, угон скота (Манас угоняет габуны коней Кекче), единоличный богатырский подвиг, дележ военной добычи, трофея, более древние мотивы оживления богатыря, женитьбы богатыря, рождения богатыря одновременно с сестрой, мотивы, связанные с ролью птицы Алпкаракуш — все это говорит за то, что в южных вариантах, в небольших сюжетах, записанных со слов сказителей-информаторов, мы имеем дело с более древним, более архаическим в сравнении с северными вариантами эпосом. Непреходящая ценность этих вариантов в том, что они помогают исследователю в определенной мере восстановить утерянные, забытые звенья древнего ска-



за, объяснить многие мотивировки, ставшие непонятными и двусмысленными в вариантах северных сказителей. Однако, несмотря на такое своеобразие, в южных версиях движение основного сюжета эпоса происходит также в традиционном русле — и здесь повествуется о бездетных родителях, затем — о рождении долгожданного наследника, его женитьбе, отравлении, о поминках по Кокетею.

Следует подчеркнуть, что южные и северные варианты, являясь достоянием всех киргизских племен, восходили своими древними корнями к одному источнику, который затем, в процессе долгого бытования, породил целую серию ответвлений. Эти ответвления, подчиняясь древней традиции, несут в себе и следы переосмысления, определенных переработок, связанных с различными историко-социальными условиями жизни их создателей — сказителей.

В том, что в южных вариантах сохранились в большей мере древние, архаические мотивы, есть своя причина. Известно, что в 1635—1636 гг. группа ичкиликов (12 тыс. семей)<sup>1</sup> оторвалась от основной массы киргизских племен, с территории Восточного Туркестана двинулась через Каратегин в Гиссар и осела на территории нынешней Южной Киргизии. Поэтому процесс формирования материальной и духовной культуры ичкиликов наряду с сохранением общих для всех киргизских племен древних элементов имел и специфические отличительные черты. Характеризуя формирование материальной культуры Южной Киргизии, этнограф К. И. Антипина отмечает: «Как показывают отдельные этнографические данные, некоторые элементы материальной культуры ичкиликов Восточного Памира, Узбекистана, южной части Синцзяна и Южной Киргизии идентичны. Их формирование восходит к отдаленным временам и происходило, очевидно, в более или менее одинаковых условиях, в однородной этнической среде. Проявление многих более древних элементов связано с территорией Восточного Туркестана, их распространение, по всей вероятности, обя-

<sup>1</sup> Абрамзон С. М. Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи Л., 1971, с 35

зано приходу киргизов-ичкиликов на эту территорию»<sup>1</sup>.

Таким образом, ичкилики, оторвавшись от основной массы киргизов, как бы законсервировали в своем устном творчестве наиболее древние элементы и сюжеты эпоса «Манас», но далее развить их, продолжить, как это сделали северные сказители, они не смогли в силу складывающихся новых исторических обстоятельств, отчего сказание эпоса шло на убыль, теряя былую монументальность, передаваясь чаще в прозаическом пересказе. В первую очередь это связано с тем, что Южная Киргизия оказалась гораздо раньше поработенной Кокандским ханством. Уже в конце XVIII в. некоторые южнокиргизские племена (курама) признавали власть кокандских правителей, а в начале XIX в. Кокандское ханство начало завоевание всей Киргизии. «Киргизы, кочевавшие в Ферганской долине,— отмечает историк В. Джамгерчинов,— ...сравнительно рано подпавшие под власть кокандского хана, более всех остальных сблизилась с оседлым населением ханства, частично усвоили его быт и культуру... К ним относились племена объединения курама, мундуз, бостон, часть племен монголдор, найман, кипчаки. Другие киргизские племена фактически слабо закрепились от центральной власти. К таковым относились почти все северокиргизские кочевники»...<sup>2</sup> Сближение названных южных племен с оседлым населением Ферганской долины повлекло за собой естественную утрату многих культурно-бытовых традиций, связанных с кочевым укладом жизни. Устное народное творчество (в частности, эпос «Манас»), порожденное условиями кочевой жизни, процветавшее и бытовавшее в полной мере в указанной специфической среде, при соприкосновении с оседлой культурой теряет былую монументальную силу, постепенно сжимается до фрагментарных отрывков, а в иных случаях почти исчезает.

<sup>1</sup> Антипина К. И. Особенности материнской культуры и прикладного искусства южных киргизов. Фрунзе, 1962, с. 275—276.

<sup>2</sup> Джамгерчинов В. Добровольное вхождение Киргизии в состав России. Фрунзе: Киргосиздат, 1963, с. 89

Не

Кокандском ханстве процветала торговля, а товарно-денежные отношения создали благодатную почву для ростовщиков, купцов и для развития духовных учреждений<sup>1</sup>. Все эти предпосылки вели к утрате южнокиргизскими родами старых кочевых традиций. Насаждение ислама как идеологического оружия феодальной верхушки пагубно влияло на развитие эпического слова. Идеальная основа эпоса испытывает серьезную исламизацию, что, в свою очередь, подрывает исконно народно-демократическую основу эпоса, подвергая ее существенной трансформации. В противоположность южным киргизам, «киргизы Иссык-Кульской долины на время приобрели независимость ... под видом незнания, кому повиноваться, выгнали кокандцев из небольших укреплений, устроенных на точках Каракол, Барскаун и Конур-Улен»<sup>2</sup>.

Вследствие всех этих объективных исторических условий в северных районах Киргизии дольше сохранялся кочевой уклад жизни, а это, в свою очередь, сказалось и на длительности бытования эпоса.

Мы здесь не коснулись еще одного значительного региона, в котором было широко развито сказание эпоса, — Таласского (если не считать сказанного о традиции Балыка). Вероятно, и этот регион располагает богатой сказительской традицией, однако за неимением зафиксированных текстов в данном случае судить об особенностях сказительской традиции этого района нет возможности. Видимо, изучение, сбор материала и познание таласской традиции — неотложное дело будущего.

<sup>1</sup> Джамгерчинов Б. Добровольное вхождение Киргизии в состав России..., с. 78.

<sup>2</sup> Там же, с. 97.

### Глава III

#### ОСНОВОПОЛАГАЮЩАЯ РОЛЬ ТРАДИЦИИ В СКАЗИТЕЛЬСКОМ МАСТЕРСТВЕ

Поскольку эпос — искусство слова, а сказитель-манасчи — носитель и творец этого искусства, хранитель и продолжатель традиций, изучение его мастерства — актуальнейшая задача манасоведения. Словесная ткань эпического произведения — живой организм, без которого нет и всего остального: мелодии, мимики, жестикуляции. Именно слову принадлежит доминантное положение в художественной структуре эпоса. Конечно, рассмотрение изобразительно-словесной ткани — не самоцель, оно служит выявлению художественной содержательности эпоса. Выразительно-словесные элементы, созданные поколениями сказителей, рассматриваются не изолированно друг от друга, а в органическом соотнесении, что дает возможность уяснения гармонической связи между различными художественными элементами. Таким образом, на наш взгляд, изучение живого слова сказителя является доминирующим потому, что мимика, жестикуляция и т. п. — лишь атрибуты главного.

Книжная жизнь фольклорных произведений свидетельствует именно о том, что в них решающую эстетическую нагрузку несет слово, только благодаря ему фольклор обретает свою «вторичную» жизнь; о живом воздействии фольклора при исполнении можно сказать следующее: даже самый популярный текст, скажем, «Плач Канькей», в исполнении Саякбая Караева производит одно впечатление, а какого-нибудь заурядного манасчи — другое; здесь сила художественного воздействия текста полностью зависит от лич-

ности исполнителя, от его индивидуальной трактовки. Возникает проблема индивидуального и коллективного в эпических традициях.

Изучение эпоса «Манас» должно идти не только в направлении эмпирических сопоставлений различных вариантов, уточнения отдельных идейно-тематических мотивов, версий, выяснения сюжетных пластов, но и вглубь, к раскрытию и интерпретации словесно-выразительных структурных единиц.

Специфика фольклора вообще, эпоса в частности, как своеобразного вида искусства, сложного и многообразного по своей художественной форме, обуславливает и многообразие подходов к его изучению.

Детальный анализ атрибутов словесного искусства, его специфики является, по нашему убеждению, важнейшей частью в познании «секретов» сложения и бытования эпоса. Словесная формула (или, иначе, формульный, т. е. стереотипный стиль эпоса «Манас») обычно во всех вариантах единообразна, если не считать отдельных вариаций. На основе этой словесной формулы и строится вся композиция эпоса — соединяются эпизоды, излагаются монологи, диалоги, набрасываются батальные картины, живописуются предметы, кони, веди. Одним словом, формульный стиль эпоса — один из важнейших принципов создания, изложения и наращивания сюжета; отшлифованная временем и поколениями сказителей, словесная формула эпоса — тот художественный костяк, который позволяет сохранить определенную стабильность его бытования. Для ясности рассмотрим несколько характерных традиционных стилей, при помощи которых сказители набрасывают портреты своих героев.

От традиции, продолженной сказителем Акылбеком (вторая половина XIX в.), дошли до последующих манасчи строки, приведенные И. Абдрахмаиовым, которые характеризуют Алмамбета как изгоя, оторванного от родины, от своего народа :

Тетигн аркайып турган кара тоо  
Чай алуучу кев ошол,  
Эсенкандын эли ошол,  
Эр Коңурбай бек ошол,  
Каршылашып келгенде  
Каптап кетер сел ошол,

Кара чоктуу<sup>1</sup> көп манжуу  
Кан Алмандын эли ошол  
Капа болсо берендин  
Кайрылып барар жер ошол.  
Кымбаттуу улук болсоң да,  
Ар ким кыйырынан кетсе кем ошол  
Кыскачаң түшсө бу башка,  
Кылчайып барар жер ошол  
Калктуу киши зор экен,  
Калкы жок киши кор экен,  
Калсыздын алы чак экен,  
Калкынан азган жигитке  
Кайтпаган өлүм ак экен,  
Элдүү киши зор экен,  
Элсиздин алы чак экен,  
Элинен азган жигитке  
Эртеги өлүм ак экен<sup>2</sup>.

Вот те виднеющиеся черные горы —  
Это — место, откуда мы чай [привозим].  
Это — народ Эсенкана,  
Там живет бек Конурбай  
Когда мы противостоим, враждуя,  
Это — тот поток, который может нас затопить,  
Это — народ многочисленных манжу —  
И есть народ Алмамбета,  
Если он затоскует,  
Это — земля, куда он может вернуться  
Каким бы великим ни был,  
Кто оставил свою землю — тот унижен,  
Если тяжкие дни падут на его голову,  
Это — земля куда он возвратится.  
Кто с народом, тот /истинно/ велик,  
Кто без народа — тот в беде,  
Кто без народа, у того и силы малы  
Джигиту, покинувшему свой народ,  
Лучше умереть.  
Кто со своим людом — тот велик,  
Кто без люда — тот в беде,  
Джигиту, скитающемуся без люда,  
Лучше скончаться пораньше

У Акылбека тема народа, родины развита в обшириом, развернутом повествовании. Видимо, его сказ передавал эту сюжетную линию в наиболее полной мере и в наиболее художественном контексте, недаром последующие сказители стремились к предель-

<sup>1</sup> Кара чоктуу — обозначение титула

<sup>2</sup> А б д р а х м а н о в Ы. «Манас» тууралуу билгендерим —  
Рукоп. фонды ИЯЛ АН Киргиз ССР, инв. № 811, с 16, 17

но точному воспроизведению акылбековской традиции. У некоторых из них этот сюжет передан в более кратких, усеченных формах, у других тема отечества связывалась не обязательно с образом Алмамбета, а подавалась в иной сюжетной коллизии, однако данный мотив присутствует почти у всех сказителей. Эта поэтическая формула неизменно служила сказителю, когда он касался темы народа, отечества. У Тоголока Молдо эта мотивировка представляет собою несколько видоизмененную вариацию акылбековской:

Элдүүнү баары зор экен,  
Элинен азган кор экен,  
Элсиз элким болгончо,  
Эртели өлгөн оң экен  
Журттунун баары зор экен,  
Журтунан азган кор экен,  
Журтуан элким болгончо,  
Жубарымбек өлгөн оң экен  
Калктуунун баары зор экен,  
Калкынак азган кор экен,  
Калксыз караан болгончо,  
Кан кусуп өлгөн оң экен.

Тетр 3, с. 474

Кто с народом — тот велик,  
Кто лишился народа — тот в беде  
Чем быть изгоем без народа,  
Лучше умереть пораньше  
Кто с людом — тот велик,  
Кто лишился люда — тот в беде  
Чем быть изгоем без люда,  
Лучше погибнуть во цвете лет.  
Кто с народом — тот велик,  
Кто лишился народа — тот в беде  
Чем быть тенью без народа,  
Лучше умереть, вырвав кровью

У Тоголока Молдо сохраняется почти вся сюжетно-стилистическая формула Акылбека, здесь почти дословный повтор, если не считать разночтениями строки: «кайтпаган өлүм ак экен» (Акылбек), «эртели өлгөн өң экен» (Т. Молдо), «эртелеп өлүм ак экен» (Акылбек), «кан кусуп өлгөн өң экен» (Т. Молдо). Такая добросовестная дань традиции наблюдается почти у всех сказителей. Вот в каком плане, например, поет этот же сюжет С. Орозбаков. Алмамбет, оскорбленный недоверием Чубака, говорит:

Калкынан азган кор экен  
Элдүүнүн баары эр экен.  
Элинен азган жигитке  
Эргелеп өлүм эп экен

Инв. № 585

Несчастен, кто лишился народа  
Оказывается, кто с народом — тот богатырь,  
А джигиту, оставшемуся без народа,  
Лучше всего умереть пораньше

Если у Сагымбая дословно сохранена вторая часть монолога Алмамбета, встречающаяся в сказе Акылбека, у Саякбая она подана несколько видоизмененно, у него обиженная гордость Алмамбета выражается следующим образом:

Элим элден кем эмес,  
Элсиз киши мей эмес,  
Калкым калктан кем эмес,  
Калксыз киши мен эмес.

Инв № 540

Народ мой не хуже другого народа,  
И я не безродный человек;  
Мой люд не хуже другого люда,  
И я человек не без люда

Если у Акылбека и Сагымбая речь Алмамбета полна горечи и боли за народ, который он был вынужден покинуть, у Саякбая она подана как гордый вызов — ответ на слова и поступки кичливого Чубака. Любопытно, что формула Саякбая по сюжетно-стилистическому строю близко смыкается с тыныбековской, и это, по-нашему, вполне естественно, ибо, как мы уже отмечали, Тыныбек — один из главных продолжателей иссык-кульской традиции, которая затем получила дальнейшее развитие в сказе Саякбая.

Вот как подается указанная формула у Тыныбека:

Мени тексиз киши дедиңби,  
Менин теңимден кайгы жединьби,  
Калкымдан терип сөз сурап,  
Мени калксыз киши дедиңби,  
Менин калкымдан кайгы жединьби. <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Тыныбек жомокчунуку. «Семетейден» бир бөлүм М.. СССР калктарынын борбор басмасы, 1925, с 141—142.



Безродным человеком, что ли, считал ты меня,  
Или ты был обижен моими ближними,  
Распрашивая обо мне среди моего народа,  
Считал, что ли, меня человеком без народа,  
Или ты был обижен моим народом .

Здесь у обоих сказителей сохранена основная традиционная доминанта: у Саякбая — «Элсиз киши мез эмес», у Тыныбека — «мени калксыз киши дедиң би» — помогают сказителям характеризовать уязвленную гордость героев (в первом случае — Алмамбета, во втором — Семетея). Однако все сказители в обязательном порядке сохраняют мотив обиды Алмамбета на Чубака; одни при помощи известных традиционных формул углубляют, расширяют этот мотив, подают в глубокой трагической трактовке (Акылбек, Т. Молдо, Сагымбай), другие (Саякбай, Тыныбек) затрагивая тему Алмамбета, подают ту же ситуацию в том же традиционном ключе, но в несколько трансформированной форме. Видимо, сказитель, памятуя об этой мотивировке, забыл дословную формулу или в ходе сказа соответственно контексту несколько переиначил ее. Такое явление закономерии. Повторяем сказитель — одновременно и творец, и воспроизводитель эпоса, и этот процесс во многом зависит и от индивидуальных способностей манасчи. На воплощении «поэтического запаса» в процессе сказа подробно останавливается В. М. Гацак; он отмечает; что певец «прежде всего — хранитель эпического знания», что у него «не одна повествовательная возможность, «пучок» таких возможностей<sup>1</sup>. Каждый традиционный образ имеет закрепленную за ним поэтическую характеристику, определенные эпитеты, которые фигурируют на протяжении всего сказа; в одних случаях более полно, в других — в более кратких формах т. е. реализуя то самое «эпическое знание», которое неукоснительно воплощается сказителем. Но в этой общей традиционной закономерности повторяемость формул в каждом варианте присутствует и внутренняя закономерность, отражающая определенный стиль сказителя, его манеру сказа.

<sup>1</sup> Гацак В. М. Эпический певец и его текст. Текстологическое изучение эпоса. М. Наука, 1971, с. 45

Наиболее наглядно эта закономерность проявляется при характеристике персонажей. Обратимся к образу Манаса. Вот небольшая поэтическая деталь, которая рисует портрет Манаса, но она встречается почти у всех сказителей в неизменной форме.

Вариант С. Орозбакова:

Каалгадай кашка тиш,  
Калайыктан башка тиш,  
Кашкайып чыгып калганы  
Кара күчкө каңкоруң,  
Каткырыгын салганы.

Тетр 14, с 356

Зубы белые — с ворота,—  
Непохожие ни на чьи другие зубы,  
Показались /у него/ в оскале,  
На свою неумную силу надеясь,  
Богатырь загрохотал, смеясь.

Вариант С. Каралаева:

Өрттөй көзү бек жайнап,  
Кан ичмеси чын гармап,  
Каалгадай кашка тиш  
Кашкайып чыгып алыптыр.

Инв № 536, с 165

Глаза сверкают, будто пожар,  
Его охватила жажда крови  
Зубы белые — с ворота —  
Показались у него в оскале

Вариант Тоголока Молдо:

Кабылан Манас баятырдын,  
Каалгадай кашка тиш  
Күмүштөй аппак жаркырап,  
Жан адамдан башка тиш.

Тетр. 3, с 449

У тигра, богатыря Манаса,  
Зубы белые — с ворота —  
Белизной сверкают — словно серебро,  
Заскрежетали в яростном прикусе

Как видно из приведенных примеров, у всех сказителей сохранено гиперболическое описание огромных, «с ворота», зубов Манаса («каалгадай кашка тиш»),

но каждый эту формулу использует соответственно своим возможностям. Так, С. Орозбаков при помощи этой традиционной формулы показывает далее неумную силу («кара күч») Манаса, С. Каралаев раскрывает состояние Манаса, его жажду крови («кан ичмеси чын кармап»), готовность к мгновенному прыжку — сражению, тогда как Тоголок Молдо акцентирует внимание на его чисто внешних данных, любитесь огромными зубами, которые отсвечивают серебром («күмүштөй аппак жаркырап»). Мамбету Чокморову традиционная формула служит средством раскрытия ярости богатыря при виде вражеской рати. Итак, несмотря на использование сказителями одной и той же поэтической формулы при характеристике облика Манаса, в зависимости от внутренней закономерности движения сюжета наблюдаются различия интонационно-эмоционального характера.

Английский исследователь фольклора Баура, говоря о принципах подобного различия, отмечал, что формула «всегда что-то оставляет дополнить певцу»<sup>1</sup>.

Киргизский эпос как нельзя лучше подтверждает эту закономерность. Формула служит как бы твердым берегом, отталкиваясь от которого сказитель набирает темп движения, и этот темп уже зависит от его индивидуальных способностей и возможностей. Талантливый сказитель всегда сумеет обыграть формулу так, что она, оставаясь в своей традиционной оболочке, позволяет варьировать, дополнять ее. Вновь обратимся к фактам; вот как описывает С. Орозбаков постоянно сопровождающих Манаса зверей и птиц:

Ажыдаар жылааны  
 Артынан сойлоп алыптыр  
 Көсө куйрук көк бөрү  
 Көк жал эрдин жөкөрү  
 Көгүнөн ээрчип алыптыр,  
 Аликкаракуш арбайып  
 Асмадан бутун салыптыр.

Инв. № 585, с 664

Дракон и змея  
 Позади его ползут,

<sup>1</sup> См: Гацак В. М. Эпический певец и его текст — В сб: Текстологическое изучение эпоса. М., 1971, с. 24

Вожак, сивый волк,  
Спутник сивогривого богатыря,  
Позади его рыщет,  
Сказочная птица Алпкаракуш  
Распластала над ним крылья

у Саякбая Каралаева эта формула воплощается следующим образом:

Кара чаар кабылан  
Капталында чамынат,  
Чолок көк жал арыстан  
Бет алдынан камынат,  
Алпкаракуш зымырык  
Алып кетчү немедей  
Асмандан бутун салыштыр

Тетр. 11, с 433.

Черный с пятнами леопард  
Рядом с ним стоит, готовый к прыжку,  
Снегивый короткохвостый лев,  
Готовый к прыжку, впереди него,  
Птица Зимург — Алпкаракуш —  
Словно готовая ринуться с неба  
Выпустила когти.

Сопровождающие Манаса сказочные птицы и звери у сказителей разные. Если у Сагымбая Манасу сопутствуют дракон и змея, сивый волк и птица Алпкаракуш, то у Саякбая — леопард и лев, а также птица Зимург. Сказители при перечислении неукоснительно придерживаются традиции только относительно птицы Алпкаракуш, а в остальных случаях разночтения налицо, хотя в конечном счете оба манасчи сохраняют в своих вариантах довольно архаическую мотивировку, когда богатыря сопровождают различные природные силы и животные, которые несут в себе следы тотемных поверий древних племен.

Несмотря на разночтения вариантов, сказители, используя одну, казалось бы, поэтическую формулу о птице Алпкаракуш, воссоздают в итоге почти синонимичный образ Манаса, в котором сохранились следы реликтовых поверий древних киргизов. Даже такое синонимическое сохранение традиции позволяет в каких-то пластах нести заряд древности. Подобного рода консервативные формулы, закономерности их прояв-

ления во всех вариантах не позволяют эпосу на протяжении долгого времени в устах целого ряда поколений сказителей обновиться, измениться до неузнаваемости. Устойчивый тип формулы может зависеть и от региона бытования, от той традиции, которая укоренилась в творчестве сказителей одной зоны. Если у Саякбая мы наблюдаем традиционные формулы, близкие к сказу Тыныбека, Чоюке — представителей исык-кульского региона, то сагымбаевская эпическая формула часто повторяется в сказах Тоголока Молдо и М. Мусульманкулова: характерный пример — портретная характеристика Манаса у Сагымбая:

Жалаяк ооз, жар кабак,  
 Жаагы жазы, ээги узун,  
 Ээги калың, көзү үңкүр,  
 Эр мүнөзү көрүндү..  
 Кең көкүрөк жайык төш,  
 Аркасы кең, асты кууш,  
 Айбаты катуу, заар жүз .

Ивв. № 585, с 329.

Большеротый, насупленный,  
 Широкоскулый, с длинным подбородком,  
 Толстогубый, с глубоко посаженными глазами,—  
 В нем все признаки богатыря,  
 Широкогрудый, сзади широкоплечий,  
 Спереди плотный  
 Вид грозный, ликом ужасный /внушающий страх/.

**У М. Мусульманкулова:**

Эрди жалпак, ээги узун,  
 Мурду кырдач, кара сур,  
 Бендеде болбос мындай түр.  
 Жалаяк ооз, жар кабак,  
 Жазы маңдай, кең далы,  
 Чолпондой болгон көзү бар,  
 Кабылан шердей төшү бар

Тетр 6, с. 97.

С отвислыми губами, с вытянутым подбородком,  
 С орлиным носом, смуглолицый,  
 Во всем мире не сыскать такого лика,  
 Большеротый, видом насупленный,  
 Широколобий, широкоспинный,  
 Глаза — словно звезда Чолпон,  
 Грудь — будто у бесстрашного леопарда

Портретная характеристика образа богатыря у обоих сказителей, как видим, набросана одинаковыми мазками, формульные выражения почти тождественны, однако в контексте сказания в процессе усвоения ученик (в данном случае ученик Сагымбая Тоголок Молдо) воспроизводит их в несколько иной композиции. И у Сагымбая, и у Тоголока Молдо комбинируются одни и те же определения внешних качеств Манаса: «большеротый» — «жайык ооз», «накупившийся» — «жар кабак», «с вытянутым подбородком» — «жазы маңдай» (Т. М.). Синонимические разночтения возникают при характеристике бесстрашия богатыря: «вид грозный» — «айбаты катуу» (С. О.), «грудь бесстрашного леопарда» — «кабылан шердей төшү бар» (Т. М.).

Довольно значительные вариации формульного стиля заметны более всего при сопоставлении эпических текстов различных регионов. Вот типичный пример характеристики дружинника Манаса, старца Бакая, у С. Орозбакова (тянь-шаньская школа) и у С. Каралаева (иссык-кульская школа).

Сагымбай Орозбаков:

Атка минсе ак жолтой,  
Атышкан жоодо сан колдой,  
Жортуп чыкса ак жолтой,  
Жоого тийсе сан колдой .

Инв. № 585

Если на коня сидет — удачливый,  
Если на поле брани сражается — как многочисленная **рать**,  
Если в разведку выйдет — удачливый,  
Если налетит на врага — как многочисленная **рать**

Саякбай Каралаев:

Астыма салса ак жолтой  
Шерим Бакай экенсиң,  
Аркама салса сан колдой  
Эрим Бакай экенсиң.

Инв № 538.

Если впереди едешь — удачливый,  
Мой неустрашимый Бакай, оказывается,  
Если едешь сзади меня — как многочисленная **рать**,  
Мой богатырь Бакай, оказывается

В этом случае сохранены только наиболее устойчивые эпические строки — «астыма салса ак жолтой, атышкан жоодо сан колдой», — остальные значительно варьируются, хотя и в общих рамках синонимии. Подобные вариации, когда сложившиеся традиции одного региона несколько отличались от традиций другого, мы наблюдаем при анализе образа Алмамбета в повествовании Сагымбая и Саякбая.

Более стабильны, не подвержены вариациям такие эпические строфы, которые являются как бы обязательной поэтической моделью, системой в сказительской традиции. Таких моделей в поэтике эпоса большое множество, и обычно манасчи запоминают и воспроизводят их почти без вариаций. Вот, к примеру, как живописуется состояние богатыря /Манаса/, жаждущего свершить подвиг, неудержимо рвущегося в схватку с врагом.

С. Каралаев:

Урунарга тоо таппай,  
Урушарга жоо таппай,  
Чайнарына таш таппай,  
Үзөрүнө баш таппай...

Иив. № 538.

Не находя гор, чтобы силу свою измерить,  
Не находя рати, чтобы сразиться,  
Не находя камней, чтобы перемолоть зубами,  
Не находя голов, чтобы сорвать их...

Эта же формула употребляется Саякбаем и во второй части трилогии, в «Семетее», но характеризует он уже не Манаса, а Күлчоро, дружинника Семетея:

Бу Күлчоро кек жалын  
Урунарга тоо таппай,  
Урушарга жоо таппай,  
Тиштерине таш таппай,  
Кесерине баш таппай..

Иив. № 956, с. 24.

Этот Күлчоро сивогривый,  
Не находя гор, чтобы силу свою измерить,  
Не находя рати, чтобы сразиться,  
Не находя камней, чтобы разжевать,  
Не находя голов, чтобы снести их...

М. Чокморов (о народе Чынжуухана, который многочислен и силы неумемной):

Урушарга жоо тапнай,  
Кармашарга эр тапнай,  
Качырышып, урушуп  
Кан төгүшөөр эр тапнай..

Инв. № 215.

Не находя рати, чтобы сразиться,  
Не находя героя для схватки,  
Не находя богатыря,  
Чтобы в кровавой схватке сразиться.

Этот стереотип в данном случае, у Саякбая, в одном эпизоде был употреблен при характеристике Манаса, в другом — при характеристике Кюльчоро. Формулу сказитель воспроизвел в обоих случаях почти адекватно, различия здесь незначительны, к тому же синонимичны: «чайнарына — тиштерине» (размолоть — разжевать), «үзөрүнө — кесерине» (сорвать — снести). У М. Чокморова картина несколько иная, в его сказе сохраняются без изменения только две первые строки, последующие значительно варьируются. У него характеризуется не отдельная личность, персонаж, а целая группа племен, принадлежащих хану Чынжуу. Очевидно, подобные формулы взаимозаменяемы в различных сюжетных ситуациях, подвижны, сказитель может воспользоваться ими в нужные ему моменты, особенно кстати они бывают при творчески раскованно льющемся сказе, когда как нельзя лучше помогают сказителю — он моментально влетает их в сюжет повествования.

Подобные произвольно используемые сказителями готовые формулы американский ученый Мильман Парри удачно назвал «свободно варьируемыми моделями»<sup>1</sup>. Такие модели как бы венчают, оживляют картину сказа, придавая ей узаконенную традиционность. Знание традиции, дань уважения к ней, умение «свободно варьировать» есть первый признак уже состоявшегося манасчи, сказом которого можно усладить

<sup>1</sup> См.: Пидель Рамон Менендес. Югославские эпические певцы в Западной Европе. — Известия АН СССР, серия литературы и языка. 1966. № LXV, вып. 2, март — апрель.



слух. Однако эта «свободная вариация» в конечном итоге исходит от первоначальной устойчивой формулы, от нее зависит и вся дальнейшая реализация и эстетизация ее. Вот как выглядит одна и та же формула в двух сказах. У С. Орозбакова Кёзкаман говорит своим сыновьям о Манасе следующее:

Жыгылып кетсе сүйөө бол  
Жылас болгон Манаска,  
Алдырап кетсе арка бол,  
Кайышып кетсе калка бол,  
Өңкөйүп кетсе өңкө бол,  
Чөгөлөп кетсе жөлөк бол...

Инв. № 578, с. 389.

Если упадет — будь опорой  
Неустрашимому Манасу,  
Если слыи его покинут — будь ему прикрытием,  
Если наклонится — будь заменой,  
Если упадет на колени, поддержи его.

В сказе С. Каралаева народ говорит о своем богатыре Манасе:

Өйдө чыксак Манасты  
Өбөк кылып алалы,  
Ылдый түшсөк Манасты  
Жөлөк кылып алалы...  
Арыстаның Манас көк жалдын  
Ал-абалын сурай жүр,  
Өйдө чыксак өбөк бол,  
Өлүмгө орток Акбалта,  
Ылдый түшсө жөлөк бол,  
Каканга барса караан бол,  
Берен Балта баран бол!

Инв. № 536, с. 200.

Если Манас возвысится,  
Сделаем его своим оплотом,  
Если Манас будет подавлен —  
Станем опорой ему...  
У льва Манаса, сивогривого,  
Не забывай спрашивать о его делах.  
Если возвысится он,  
Не шадящий себя Акбалта,  
Будь ему оплотом,  
Если принизится он,  
Будь ему опорой,  
Если пойдет он на Какан,  
Будь ему подмогой,  
Могучий Балта, будь ему вместо оружия.

В обоих случаях видно, как свободно варьируют манасчи одну и ту же формулу, придавая соответствующий оттенок излагаемым событиям. Стереотип здесь служит отправной точкой, опираясь на него, сказитель наращивает дальнейшие события эпоса в соответствии со своими возможностями. Если Сагымбай подает формулу в прямом градационном наращивании синонимических существительных (арка, калка, желёк — опора, подпора, поддержка), то Саякбай одновременно с градацией как бы раскрывает синонимику формулы, конкретизирует ее сюжетной коллизией — упоминанием городов Кокана, Бээжина, обращением к дружиннику Манаса Акбалте.

Этот пример наглядно показывает сочетание произвольности и варьирования формулы. Следовательно, формула — не застывшая модель, а подвижная, часто обновляемая и дополняемая единица поэтического выражения эпоса, но она одновременно и ядро, вокруг которого наращиваются или, наоборот, усекаются различные события. Формула — тот же музыкальный инструмент, от умелого и виртуозного исполнения на котором зависит и вся мелодия. Виртуоз и посредственный музыкант одну и ту же мелодию сыграют на различных эстетических уровнях, произведут разное впечатление на слушателя; так и сказитель, сумевший обыграть традиционную формулу на высшем словесно-выразительном уровне, производит одно впечатление, и на посредственном — другое. Использование формул — это «сочинение во время устного исполнения», исполнение для певца совпадает с моментом творчества<sup>1</sup>. Однако «момент творчества» имеет свои границы, существенное отклонение от этих границ есть опасное для сказителя явление, подобные отклонения почти никогда не подхватываются последующими сказителями. Но если новотворчество наделено большой художественной выразительностью, последующее звено сказителей воспринимает ее как укоренившуюся традицию, которую и продолжает. Так, описанный С. Орозбаковым внешний портрет Манаса с полным правом можно назвать новым вкладом скази-

<sup>1</sup> Пидель Рамон Менендес. Югославские эпические певцы...

теля в традицию эпоса: он сравнивает Манаса с «опорой неба и земли», с «луной и солнцем», с «волной подлунной реки», с «прохладой небесной тучи». Другой сказитель, ученик С. Орозбакова М. Мусульманкулов, воспринимает замечательную портретную характеристику Манаса как традиционный формульный стиль. Продолжая традицию Сагымбая, он дополняет описание величавого образа богатыря Манаса другими родственными сравнениями: Манас сравнивается с «горным ущельем», с «драконом», «со стужей зимней» и, наконец, «со святой верой Мустафы». Видимо, если сказитель органически связывает свои привнесения со всем духом эпоса, с его художественной структурой, он может способствовать рождению новой традиции.

В эпосе есть такие формулы, которые неукоснительно используются только при характеристике богатыря Манаса; к таким шаблонам относится и следующий отрывок из Сагымбая:

«Манас, Манас» дегенде  
 Барбая калат экенсиң,  
 Чала үйлегөн чаначтай  
 Дардая калат экенсиң .

Тетр. 12, с. 228

Когда произносишь «Манас, Манас»,  
 Как-то сразу напыживаешься,  
 Словно надутый чанач<sup>1</sup>,  
 От гордости надуживаешься.

**У Саякбая:**

Манас десе барбайдың  
 Сууга салган чаначтай  
 Варбалаңдап дардайдың .

Инв № 537, с. 799

Произнесли Манас, и ты сразу напыжился,  
 Словно чанач, опущенный в воду,  
 Раздулся горделиво

**Запись Ч. Валиханова:**

Үйлеп койгон чаначтай  
 Мынча сен не дардайдың .

<sup>1</sup> Чанач — кожаный бурдюк для хранения кумыса.



Чопкут деген жаныбар  
Бараңдын огу батпаган,  
Келтенин огу кеспеген,  
Найза сайса үзбөгөн,  
Кылыч чапса кеспеген.<sup>1</sup>

Этот чудесный панцирь  
Не брало пистонное ружье,  
Не под силу пробить пуле фитильного ружья,  
Пикой не пронзить,  
Кинжалом не исполосовать

### Вариант М. Мусульманкулова :

Сыр бараң атсам ок өтпөйт,  
Табылгы жаксам чок өтпөйт  
Воюн узун ченеген,  
Ичине болот эгеген  
Ичи жибек, тышы без,  
Эт бадана, торгой көз  
Бараңдын огу батпаган  
Каныкей жасап олпокту  
Кан Манаска сактаган  
Кылыч чапса кеспеген,  
Найза сайса тешпеген .

Тетр 8, с 1402, 1424

Инкрустированному пистонному ружью не пробить,  
Если можжевельник разжечь — не прожечь .  
/Когда шили/, длиннополым кроили,  
Внутри сталью выстилали.  
Подкладка шелковая, верх бязевый,  
Двойной панцирь с мелкими, как глаз  
жавороика, прорезями;  
Пистонной пуле не взять его  
/Так/ Каныкей мастерила олпок /панцирь/,  
Хранила для Манаса  
Его кинжалом не рассечешь,  
Пикой не проколешь

### Вариант С. Каралаева :

Баягы, жакасы алтын, жеңи жез,  
Кош бадана, торгой көз  
Келеме бото, кең күрмө,  
Келишимдүү аколпок  
Келеп темир мадаткай,  
Келтенин огун жадаткай

<sup>1</sup> Мактоо Элден жыналган — Рукоп фонды ИЯЛ АН Кир-гиз. ССР, инв. № 1838, с. 12

Найзанын учу өтпеген,  
Жебенин огу жетпеген,  
Жеткилең катын Каныйкей  
Жети жыл араң эптеген.

Инв. № 542, с 2668

Этот, с золотым воротом и медными рукавами,  
Двухслойный панцирь, с мелкими, как глаз  
жаворонка, колечками  
Эту верхнюю одежду, просторную безрукавку —  
Нарядный аколпок —  
Тонким металлом скрепленный,  
Пуле фитильного ружья не поддающийся,  
Острием пики не пробиваемый,  
Лучшая из женщин, мастерица Каныйкей,  
В семь лет еле успела смастерить

В эпосе, начиная от ранних записей (В. В. Радлов, отрывки из варианта Балыка) до последующих (М. Мусульманкулов, С. Каралаев) в описании боевого панциря Манаса сохраняется структурная основа следующих строк: «жакасы алтын, жеңи жез» — «ворот золотой, рукава медные», и с некоторыми небольшими вариациями строки «кош бадана, торгой көз» — «двухслойный панцирь с мелкими, как глаз жаворонка, колечками», «бараңдын огу батпаган, келтенин огу кеспеген» — «не брало пистонное ружье, не под силу пробить пуле фитильного ружья», «найза сайса үзбөгөи, кылыч чапса кеспеген» — «пикой не пронзить, кинжалом не исполосовать». Мы видим, что манасчи, имея готовую формульную структурную основу описания боевого панциря Манаса, старается воспроизвести ее как можно ближе к той, которую он усвоил от предшественника, но эта передача в иных случаях зависит от личного настроения сказителя, от его эмоций и умения вплести эту обязательную структурную единицу в свое устное исполнение. Так, у Балыка в записи В. В. Радлова «аколпок» живописуется не столь развернуто, как у М. Мусульманкулова и С. Каралаева. Последние связывают изготовление «аколпока» с именем Каныйкей, жены Манаса, с ее удивительным мастерством и искусностью, а М. Мусульманкулов детализирует процесс изготовления панциря дополнительными штрихами: например, Каныйкей «кронла панцирь «длиннополым, внутри сталью выстилала, шелковой подкладкой подшивала»; таким образом, каж-

дый сказитель воспринимает готовую формулу описания «аколшока» как ключ, как ядро для наращивания тех или иных деталей, штрихов, которые неизбежно возникают при устном исполнении, при творческом воспроизведении сложившегося текста.

В такой же строгой логической закономерности описываются и другие вещи, принадлежавшие богатырю Манасу. Вот описание его подзорной трубы.

С. Орозбаков:

Айнек оозу кызарган  
Алты нмерип чойгондо,  
Кылабына койгондо  
Бяр жарым кез узарган  
Тиктегенин өлтүргөн  
Алты күндүк жолдорду  
Абыдан чындап караса  
Аркан бою келтирген

Тетр. 10, с 141—142

Стекла краснели /у подзорной трубы/,  
Когда, шесть раз перекрутив, удлиняли ее  
И приводили в действие,  
Она удлинилась на полтора аршина  
На кого направишь — того убьет;  
Путь, который едва одолеешь в шесть дней,  
Если внимательно всмотреться,  
/Подзорная труба/ приближала на расстояние  
натянутого аркана.

М. Мусульманкулов:

Айнеги сынып калганда  
Алтымыш уста өгөгөн.  
Алты күндүк жол болсо  
Адамдын өңү көрүнгөн  
Түнүндө салса дүрбүнү  
Айнегинде жандардан  
Алтымыш түрү көрүнгөн,  
Күндү карап салганда  
Күн шаркырап келүүчү,  
Күн эсебин билүүчү,  
Чаңды чаңга бөлүүчү  
Айчылыктан, күнчүлүк  
Адамды таанып көрүүчү.  
Чарайна менен чаптаган,  
Булгары менен каптаган,  
Бурап койсо бир жерин  
Башка киши таптаган,  
Түбү алтын баргектүү,  
Өзү жакут айнектүү,  
Күндүзү жылдыз көрүүчү  
Күн батканда эр Манас

Жылдызды бизден бөлүүчү,  
Алты күндүк душманды  
Алыстан Манас көрүүчү

Тетр. 9, с 1577

Когда разбилось стекло /у подзорной трубы/,  
Шестьдесят мастеров точили /линзу  
Человека, находившегося на расстоянии в шесть  
дней,

Отчетливо показывала.  
Если ночью смотреть в подзорную трубу,  
Можно было увидеть в нее  
Различной живности, около шестидесяти /видов/,  
Если на солнце направишь ее,  
Солнце в мгновение приближала,  
Числа месяца определяла,  
Самое маленькое увеличивала,  
Месячное расстояние пути приближала  
на расстояние дня,

Каждого человека распознавала.  
Обтянута /труба кованым железом и кожей,  
Если завинтить и /закрыть/ ее,  
Никому другому не открыть  
Дно футляра золотое,  
Сама подзорная труба из яхонтового стекла,  
Днем могла звезды показывать,  
А вечером, на закате, богатырь Манас  
Мог каждую звезду рассмотреть в отдельности;  
Врага на расстоянии в шесть дней  
Манас мог разглядеть как вблизи

#### Актаи Тыныбеков:

Кетмен ооз, кең дүрбү,  
Кере кулач чоң дүрбү  
Он эки бурап жандырган,  
Оозуна жакут салдырган

Итв № 988-а, с. 224

С широкой линзой подзорная труба, что с  
большой кетмень,  
Большая труба, в целый размах рук  
Двенадцать раз перекутив, устанавливают ее  
в действие,  
Яхонтом окантована она

У Сагымбая традиционная формула описания бинокля более лаконична, нежели у Мусульманкулова, хотя последнего можно считать учеником Сагымбая и оба они творили в одном регионе. Стиль Мусульманкулова более детален, зачастую раздвигает устоявшиеся рамки формул, но происходит это за счет де-



тализации или уточнения отдельных штрихов формулы. Если у Сагымбая подзорная труба приближала шестидневное расстояние пути до 5—6 метров, то у М. Мусульманкулова наряду с градационным подчеркиванием повтора числа «шесть» и «шестьдесят» одновременно обращается внимание на то, что труба могла показывать и ночью, что она могла приближать солнце и звезды. Далее сказитель детально характеризует внешнюю отделку подзорной трубы: кожаный футляр, золотое дно, она инкрустирована яхонтом. У Актана Тыныбекова, сына знаменитого манасчи Тыныбека, описываются только огромные размеры подзорной трубы, хотя и у него, как у Мусульманкулова, подчеркивается, что труба инкрустирована яхонтом. Из этого следует, что Мусульманкулов наряду с усвоением сказительской манеры Сагымбая, своего учителя, воспринял и какую то иную стилизованную манеру сказания эпоса. Эти линии, воссоединившись, придали своеобразие стилистической манере Мусульманкулова, следовательно, его в этом случае можно считать и творцом формулы.

В такой же закономерной вариации подается и формула при описании барабана. Сравним два варианта.

У М. Чокморова:

Дообасты чабышып  
 Желим менен чаптаган,  
 Тышына алтын каптаган,  
 Ичине кош чарайна каптаган,  
 Пил терисни ийлеткен  
 Мындай кылган дообас  
 Чымын тийсе зыңи эткен,  
 Камчы тийсе заңк эткен.

Инв № 214, тетр 4, с 44

Стали бить в барабан,  
 Скрепленный клеем,  
 Снаружи золотом отделанный,  
 Внутри двойным кованым железом стянута,  
 Из выделанной слоновьей шкуры.  
 Так сработан барабан.  
 Если муха заденет — тонкий голос подает,  
 Если плеткой заденут — громким голосом

отзывается.

У С. Каралаева:

Эсенкамдын дообас  
 Канатында белгиси

Өзү билдин териси  
Жезге чоюн каптаткан,  
Алтын тактын түбүнө  
Кароолун коюп сактаткан.  
Көчүгү жоон үч кучак  
Үйдөй чокмор колго алып,  
Камынып чабат балбааны  
Үнү угулбай дүңгүрөп,  
Кулактын чыгат далдалы .

Инв № 537, с. 507

Барабан Эсенкана  
С стетинной на боку  
Сработан из слоновьей шкуры,  
Снаружи медью обшит,  
У подножия трона хранится он,  
Охраняют его стражники  
Дно барабана толстое, в три обхвата,  
Когда бьют в него силачи — берут дубинку  
С дом величиной,  
Отчего раздается глухой и сильный бой,  
Что даже уши глохнут.

В двух случаях повторяются только единичные родственные строки, или, выражаясь словами Б. П. Путилова, только «опорные элементы»<sup>1</sup>. «бил терисин ий-леткен» — «из выделанной слоновьей шкуры». (М. Ч.) и өзү билдин териси — «сработан из слоновьей шкуры». (С. К.), а также строки: «тышына алтын каптаткан» — «снаружи золотом отделан». (М. Ч.) «жезге чоюн каптаткан» — «медь чугуном оправлена». (С. К.); что касается звуковых свойств барабана, они воспроизводятся двумя сказителями в свойственной им индивидуальной манере. Если у М. Чокморова отмечается, что барабан реагирует даже на прикосновение крыла мухи, то у С. Каралаева, наоборот, подчеркивается мощно-глухое рокотание барабана, который хранится в тронном зале Эсенкана, врага Манаса. В одном случае, в варианте М. Чокморова, барабан — принадлежность киргизов, в другом — принадлежность их врага. Однако в различных сюжетных ситуациях сказители придерживаются, хотя и с вариациями, известной формулы, которая позволила каждому из них развить тему о барабане по своему. Таким об-

<sup>1</sup> Искусство былинного певца — В сб. Принципы текстологического изучения фольклора М.—Л., 1966

разом, в одних случаях формула присутствует в сказе манасчи как неизменная величина, а в других она подвергается различным варьированиям.

«Личная стихия» (определение Гильфердинга)<sup>1</sup> во многом зависит от сказительской манеры манасчи: одни более последовательно придерживаются текста своего учителя или предшественника, стараются не выходить за рамки устоявшейся традиционности, другие, опираясь на формулы, участвуют в воссоздании традиционного сказа, допускают определенные импровизационные отклонения. Подобных сказителей эпоса второго ряда, о которых мы говорили, Пидель Рамон Менендес относит к творцам и хранителям эпического наследия, отмечая, что «певцы, исполняющие по памяти и повторяющие песнь, дают ей жизнь, они — скелет, плоть, кровь и душа традиционной песни. ...Словом, устная традиционная песнь живет в вариантах, развивается и молодеет в переработках»<sup>2</sup>.

Но более постоянными величинами остаются те формулы, которые отточены до совершенства, в которых невозможно что-то видоизменить или выбросить, которые как бы сами собой вытекают из памяти сказителя такими, какими он слышал их не раз и от других манасчи. В таком плане в киргизском эпосе чаще всего подается и описание природы. Формула подачи природы в вариантах эпоса довольно стабильна. Обычно она изображается в объективном, внеличном состоянии. Так, С. Каралаев и С. Орозбаков, набрасывая картину водной стихии (первый — реки Ургенч, второй — реки Оркон), используют почти дословно одинаковые образные средства, хотя характеризуют две разные реки: С. Каралаев (река Ургенч):

Карагай менен сал агып,  
Кайың менен тал агып,  
Үйөр болуп жыйылып,  
Чет-четяне урунуп.  
Үстүнөн көбүк жалбырап  
Түбү менен үйдөй таш  
Түгөл агып калдырап.

Инв № 552

<sup>1</sup> Путилов В. П. Искусство былинного певца..., с. 225.

<sup>2</sup> Пидель Рамон Менендес Югославские эпические певцы и устный эпос в Западной Европе..., с. 112—113.

Ель и плоты несла /река/,  
Верезу и тополь несла,  
Все это, собираясь горой,  
Сотрясало берега ее  
Поверху пена бурлила,  
С грохотом камни несла, что с дом,  
Увлекала все за собой..

### С. Орозбаков (река Оркон):

Кап-кара болуп ыраңы  
Кан жыттанып жошулуп..  
Карагайы, тал агып,  
Кайың менен сал агып,  
Караргандын баары агып.  
Үстү жагы көбүктөп  
Үйөр жүрүп алыптыр,  
Үзүктөй таштар үстүндө,  
Күлдүрүктөп агып калыптыр..

Инв № 584.

Черным-черна река,  
Кровью хлещущей пахнет она,  
Ель и плоты несет,  
Все, что под силу, несет  
Поверху пеной вздулась,  
Бурным потоком взбесилась,  
Огромные камни с грохотом..  
В водах своих несет..

Как видно из примера, оба сказителя, придерживаясь строгой традиционной стилистики, набрасывают почти буквально совпадающее изображение водной стихии. Независимо друг от друга, произвольно, они подчеркивают зрительную картину разбушевавшейся реки, ибо они во власти законов бытования эпического стиля, когда-то удачно набросанного неизвестным сказителем, а его последователи уже воспроизводят это описание водной стихии как нечто неизменное, только с теми отклонениями, что неизбежны при устном воспроизведении. Здесь нельзя не согласиться с выводом Гильфердинга о том, что «консервативно само сознание сказителя, его отношение к наследию...»<sup>1</sup>. Подобная консервативность продлевает бытование удачной формулы, позволяет ей кочевать из сказания в сказание. Одной из таких формул в киргизском эпосе

<sup>1</sup> Пу т л о в В. Н. Искусство былинного певца..., с. 225.

является картина рассвета: это дань архаизму, консерватизму, ибо описание почти идентично во всех вариантах.

**Запись В. В. Радлова:**

Таң түңкүйүп атканда,  
Тараза жылдыз батканда...

Когда забрезжил рассвет,  
Когда созвездье Весов к закату ушло.

**М. Чокморов:**

Тараза жылдыз батканда.  
Таң агарып атканда...

Инв. № 214, с. 325.

Когда созвездье Весов к закату ушло,  
Когда заалел рассвет...

**С. Каралаев:**

Тараза жылдыз бириндеп  
Бирөө калбай батыптыр,  
Жакып ыргып турганда  
Таң кашкайып атыптыр,  
Жерге жарык тийиптир..

Инв. № 536, с. 131—132.

Созвездье Весов стало меркнуть  
И все звезды уже померкли,  
Когда Жакып вскочил со сна;  
Уже забрезжил рассвет  
И осветил уж землю.

Как видно из примеров, неизвестный сказитель, от которого вел запись В. В. Радлов, и сказитель М. Чокморов довольно точно повторяют традиционную формулу, которая, видимо, до них бытовала в том же виде, а С. Каралаев, воспроизводит традицию в присущей ему манере импровизации. Приведенную в качестве примера формулу он как бы рассекает на две части, вклинивая в начальную строфу «созвездья Весов стали меркнуть, и все звезды уже померкли, сюжет

<sup>1</sup> Радлов В. В. Образцы народной литературы северных тюркских племен» СПб., 1885, т. 5, с. 265.

о Жакыпе, о его весте сне, знаменующем рождение его наследника — сына и одновременно появление жеребенка у кобылы Тооручаар. Затем Саякбай вiovь возвращает слушателя к формуле: «уже забрезжил рассвет и осветил землю». Таким образом, в одном случае мы видим точное следование традиционной формуле, а в другом — то, как сказитель в процессе сказа обыгрывает ее, дополняет новыми штрихами, наполняет новым содержанием. Формула здесь — как глина, подготовленная гончаром для лепки сосуда. Одни — неукоснительно следуют формуле, для других она — отправная точка творческого развития и воспроизведения сказа. Следовательно, каждый сказитель старается воспроизвести традиционный сюжет точнее, ближе к устоявшимся классическим образцам, но не каждому удается достичь этого образца, а тем более развить, пополнить, обогатить традиционный устоявшийся текст эпоса.

Интересно рассмотреть формулу, раскрывающую изготовление «актинте» (кинжала), у различных сказителей, в частности, у манасчи иссык-кульского и южного регионов, проследить, насколько она видоизменилась, пополнилась или, наоборот, сократилась в их творчестве. В записях Ч. Валиханова «актинте» изготовляет хромой кузнец Даркан.

Шондо көөрүгүне чыдабай  
 Көк букалар союлду,  
 Көмүрүне чыдабай  
 Толгон токой жоюлду,  
 Эми сугатына чыдабай  
 Кыска суулар соолуду  
 Кынга салса кылт этпес  
 Сууруп алса жылт этпес<sup>1</sup>.

Вот тогда не выдержали кузнечные меха,  
 И сколько быков пришлось прирезать  
 (для изготовления мехов),  
 Столько пришлось воды употребить,  
 Отчего все мелкие речки пересохли.  
 Если положишь в ножны — не шелохнется,  
 Если вынешь /не выдает/ блеском

**Актан Тыныбеков:**

<sup>1</sup> Маргулан А. Шокан және «Манас». Алматы, 1971, с. 157—158.

Көмүрүнө чыдабай,  
Көңкү токой жоюлган.  
Көөрүгүнө чыдабай,  
Көк букалар союлган.  
Сугатына чыдабай,  
Суук башат соолгон.  
Төкөр уста Бөлөкбай,  
Төрт ай жатып жасаган.  
Урулуу уста чыгарган,  
Уу албарска сугарган  
Караңгыда суутса,  
Кызыл оттой кызарган  
Капырды көздөй шилтесе,  
Аркан бою узарган  
Шилтегенде баш кескен .

Инв № 988 а, с. 215

Чтобы приготовить вдосталь угля,  
Сплошь все леса погубили,  
Не выдержали кузнечные меха —  
Сколько быков пришлось прирезать  
/для изготовления мехов/,  
Не выдержав забора воды,  
Прохладные истоки повысыхали  
Хромой кузнец Белекбай  
Четыре месяца кинжал мастерил  
Сам мастер был из рода уважаемого.  
Закалил он меч ядом  
Если в темноте вытащить /из ножен/,  
Кинжал краснел словно пламя,  
Если в сторону неверных взмахнуть,  
Вмиг головы сносило /им/.

### Жааныбай Кожеков:

Кыйпат Манас барында,  
Кылычын кооз болсун деп,  
Велегине келтирип,  
Билдин сөөгүн саптаган  
Кыны кооз болсун деп,  
Өткүр албарс сыртына,  
Өтөгүндүн терисин  
Өз сыртына каптаган  
Өжөр Манас тирүүндө  
Өткүр кайра батпаган  
Каны жок кынга сыйбаган,  
Сугатына чыдабай  
Суук башат соолуган.  
Көмүрүнө чыдабай  
Көңкү токой кыйраган  
Көөрүгүнө чыдабай..

Инв № 32, с 1103—1104.

Когда батыр Манас был жив,  
 Чтобы меч его был красивым,  
 Когда его подносили в подарок,  
 Рукоятку из слоновой кости смастерили,  
 А снаружи для острого меча  
 Из медвежьей кожи  
 Ножны смастерили  
 Когда упрямый Манас был жив,  
 Острый кинжал в ножны  
 Без крови никак не входил,  
 Без крови никак не вмещался в ножны.  
 Не выдержав забора воды /когда  
 мастерили кинжал/  
 Прохладные истоки повысыкали  
 Чтобы приготовить вдосталь угля,  
 Сплошь все леса погубили,  
 Кузнечные меха не выдержали (жара).

### С. Каралаев:

Оңго-солго шидтесең,  
 Булақтай агач кара кан  
 Кыйкырып кындан чыгарсаң,  
 Канга мыктап тойбосо  
 Катса кынга түк кирбейт,  
 Кызыгыи кындан чыгарсаң,  
 Кан сорбой куру тим жүрбейт  
 Асмандан түшкөн алты курч  
 Кайыптан кылыч табылган...

Ина № 538, с. 64, 65.

Если вправо и влево взмахнешь —  
 Сразу словно из источника вытекает  
 черная кровь,  
 Если с криком из ножен вытащишь,  
 И если сабля не насытится кровью,  
 В ножны никак не входит.  
 Если из любопытства из ножен вынешь,  
 Не насытившись кровью, не успокоится  
 С неба ниспосланный шестигранный кинжал,  
 Кинжал доброго духа.

Итак, перед нами четыре вариации одной формулы, описывающей изготовление (или ниспослание) кинжала Манаса. Во всех вариациях, кроме вариации Саякбая, процесс изготовления кинжала передан стабильно: рассказывается, сколько воды, угля, леса, быков было изведено для этого. Даже в самой старой записи — Ч. Валиханова — эта неукосительная формула полностью сохранена. Сохранилась она и у манасчи южного региона, не связанного тесно с север-



ным — в сказании Ж. Кожекова, а вот у, казалось бы, прямого наследника северных сказителей С. Каралаева формула изготовления кинжала отсутствует, — более того, кинжал сниспосылает Манасу добрый дух с неба.

У С. Каралаева перекликается с вариантом Ж. Кожекова описание свойств кинжала: «өжөр Манас тирүүндө өткүр албарс кынына, кансыз кайра батпаган, каны жок кынга сыйбаган» — «когда упрямый Манас был жив, меч в ножны без крови никак не входил, без крови никак не вмещался в ножны» (Ж. Кожеков); «канга мыктап тойбосо, катса кынга түк кирбейт, кызыгып кындап чыгарсаң, кан сорбой куру тим жүрбөйт» — «если кинжал не насытится кровью, в ножны никак не входит, если из любопытства из ножен вынешь — не насытившись кровью, не успокоится» (С. Каралаев). Как видно, С. Каралаевым подхвачена вторая часть большой формулы, описывающая свойства кинжала, тогда как все другие сказители, названные нами, воспроизводят ее в более полном и развернутом виде.

У С. Каралаева наблюдается не только усечение формулы, но и изменение мотива. Если у названных сказителей кинжал (меч, саблю — у разных сказителей секущее оружие называется по-разному) изготавливает хромой кузнец Даркан (Валиханов) или хромой кузнец Белёкбай (А. Тыныбеков), или просто кузнецы (Ж. Кожеков), то у С. Каралаева резко изменена сама основа мотивировки изготовления кинжала, у него наблюдается замена не простого порядка, а идеологического, ощущается влияние ислама, который начинал все глубже проникать в жизнь народа. В этом случае мы имеем пример того, как иногда в процессе бытования наиболее демократические, чисто народные традиции под воздействием различных временных влияний могут или исчезнуть совсем, или замениться другой версией. Однако это не значит, что старая формула, ее содержание могут исчезнуть совсем; иногда она неожиданно возрождается в последующих вариантах сказа, не обязательно в том регионе, где когда-то бытовала, а даже в отдаленных от него местах. Живучесть эпоса именно тем и определяется, что его продолжатели, творили, повторяли и исполняли не один,

не два и не три сказителя, а целая плеяда манасчи различных талантов и способностей. У каждого времени, у каждой эпохи были свои неповторимые манасчи, и если где-то, по каким-то причинам упускались, усекались, изменялись одни линии мотивировок, то они могли вновь ожить, вновь обрести свое место в сюжетном строе в сказе других манасчи. Но случается, что бытовавшая некогда формула, отдельный сюжет исчезают бесследно. В процессе бытования закономерно отмирают какие-то линии, мотивы — если одни исчезают как устаревшие, архаические элементы, то другие прекращают свое бытование по причинам сугубо субъективным, объясняемым индивидуальными вкусами сказителей, их забывчивостью или неопытностью. В результате где-то упускается какое-то звено, и если оно никем не подхвачено в других регионах, оно может кануть в небытие. В этом плане интересен вариант, записанный совсем недавно из уст сказителя Мамбета Чокморова. В нем сохранился подробный сюжет биографии прадедов Манаса и вынужденной кочевки киргизов с насиженных мест. Подобного сюжета пока не встречалось ни в одном из известных ныне вариантов. Возможно, в варианте М. Чокморова по счастливой случайности сохранилось некогда утраченное звено, которое имеет тесную, последовательную связь с деяниями самого Манаса. Нам теперь известно, что Мамбет унаследовал эпос от своего дяди, известного манасчи Донузбая, который был учеником великого Тыныбека, а Тыныбек — продолжатель сказа не менее маститого Назара. Это тот регион иссык-кульских сказителей, который, по всей вероятности, имел в своем репертуаре развернутый сказ о прадедах Манаса, затем по каким-то причинам забытый. Видимо, как мы уже говорили, монументальный объем эпоса, а в связи с этим трудности его исполнения, давали повод сказителям отсекал некоторые сюжеты, концентрируя внимание на подвигах самого Манаса. Нам думается, что выводы Пиделя Рамона Менендеса о том, что каждая песня, существующая длительное время, имеет «несколько прототипов», совершенно верны, как верно и то, что одни из них «исчезают вместе с голосом исполнителя — певца, которому они обязаны были своим происхож-

дением, другие продолжают жить, подхваченные теми или иными певцами, при повторном исполнении становятся традиционными, т. е. результат индивидуального творчества превращается в новый коллективный прототип, который в свою очередь стареет и умирает, если не найдет источника молодости в новой переработке»<sup>1</sup>.

Таким образом, анализ внешнего портрета Манаса, его деяний, производимого им на других впечатления, анализ портретов его богатырей, описание вещей, принадлежавших ему, описание природных явлений и многих других сюжетов, которые встречаются у всех сказителей эпоса в различных вариациях, говорит о том, что манасчи имеют уже в своем репертуаре определенный «пучок» (по выражению Б. Н. Путилова) готовых традиционных шаблонов. На XVII съезде КП Киргизии Ч. Айтматов говорил: «Ныне мы возвращаем себе историческую память, закодированную на века в поэтическом слове, и в этом — одно из проявлений развития нового самосознания возрожденных народов в советскую эпоху»<sup>2</sup>.

Этот исторический код памяти «зачастую несет» в себе очень древние, отдаленные от нас шифры, которые возрождаются, обновляются в эпической памяти сказителей, что очень верно названо Б. Лордом как «текущая устойчивость текста»<sup>3</sup>.

Итак, можно сказать, что сказительская преемственность манасчи реализуется через усвоение в первую очередь сюжетной формулы, а формула есть окаменевшая печать времени, печать, дающая право на дальнейшую жизнь эпоса: это «коллективный прототип» Р. М. Пидель, который позволяет применять его в различных сюжетных ситуациях, но не позволяет полностью игнорировать. Формула — это «код» прочности, стабильности и залог сохранности эпоса.

<sup>1</sup> Пидель Рамон Менендес Югославские эпические певцы..., с 113.

<sup>2</sup> Советская Киргизия, 1981, 23 января

<sup>3</sup> Пидель Рамон Менендес. Югославские эпические певцы...

## Глава IV

### ИМПРОВИЗАЦИЯ КАК НЕОТЪЕМЛЕМАЯ ЧАСТЬ ТРАДИЦИИ

Чтобы в какой-то мере суметь определить роль импровизации в процессе сказа, необходимо проследить неоднократное исполнение одним и тем же сказителем одного и того же эпизода в разное время, в различных обстоятельствах. С этой целью мы решили сопоставить сказ Саякбая Каралаева, записанный в 1931 по 40-е гг., со сказом, записанным в 1952 г., остановившись на эпизоде изгнания родителей Манаса из Таласа и рождении богатыря на далеком Алтае.

Композиционная последовательность развития сюжета в обеих записях в основном почти одинакова, только первая запись отличается большей полнотой, более подробным изложением сюжета, более точным сохранением формульного стиля, хотя техника самого сказа, техника соединения частей в обоих случаях одинакова. Для удобства будем именовать запись со слов Саякбая, произведенную в 1931—1940 гг., первой записью, а повторную запись 1952 г. с его слов — второй. В первой записи сюжет изгнания родителей Манаса с Ала-Тоо подается в подробном эпизоде «Захват Алооке хана киргизов», где одновременно перечисляется родословная Манаса. Развернуто сказывается и о нападении калмыцких ханов Алооке и Молто на киргизов, об обложении их податью и изгнании их предводителей в дальние края, чтобы они не имели впредь возможности объединиться. Так, отец Манаса Жакып и его приближенный Акбалта изгоняются на Алтай. Во второй записи весь этот эпизод сокращен сказителем до минимума, сюжет об Алооке-

хане и Молто-хане здесь только упоминается. Однако устойчивая формула изгнания Жакыпа на Алтай сохраняется в обеих записях с некоторыми вариациями.

1-я запись:

Мунун бирөөнү айдап Эренге  
Муну түшүрүп жибер тереңге  
Бирөөн айда казакка  
Мына минтип түшүр азапка,  
Бирөөн айда Каңгайга  
Бирөөн айда кара калмак Алтайга  
Кан буйругу эки эмес  
Кайран Балта, Жакыпты  
Кырк үйлүү кыргыз баш кылып  
Алтай көздөй айдады

Инв № 536, с 50.

Одних из них изгоните в Эрен,  
Других изгоните вглубь,  
Одних изгоните к казахам,—  
Вот так заставьте их страдать  
Одних изгоните на Кангай,  
Других — к кара калмакам на Алтай.  
Ханское повеление — закон.  
Несчастных Балта и Жакыпа  
Вместе с 40 семьями киргизов  
Изгнали в сторону Алтая

2-я запись:

Алооке азап баштаптыр..  
Бирин айдап Алтайга,  
Бирин айдап Каңгайга,  
Бирин айдап Эренге,  
Калган журттуу баарысын  
Жиберген экен тереңге.  
Таш атып айткан кебине,  
Жиберген экен кыргызды  
Кайра келгис жерине  
Жакып менен Акбалта,  
Кырк үйлүү кыргыз эл менен  
Айдаган экен Алтайга

Инв № 595, с 1—2

Алооке вверх /киргизов/ в беду,  
Одних изгнав на Алтай,  
Других изгнав на Кангай,  
Одних изгнав в Эрен,  
А оставшихся  
Загнали вглубь /в глушь/.  
После его /Алооке/ злобных приказов

Разогнали, оказывается, киргизов  
Туда, откуда нет возврата  
Жакыпа с Акбалтой  
Вместе с 40 семьями киргизов  
Изгнали на Алтай

Вполне естественно, что каждое новое исполнение одного и того же эпизода у одного и того же сказителя не может совпадать дословно, каждое новое исполнение есть «воссоздание» (определение Б. Н. Путилова) наново уже известного сюжета, даже известной формулы. В обеих записях, иллюстрируемых нами, мы наблюдаем, как формула варьируется в зависимости от индивидуального настроения сказителя и творческого течения сказа. Манасчи помнит формулу, знает ее смысловую и поэтическую модель и, воспроизводя ее наново, в новых условиях, перед новыми слушателями, он воспроизводит ее с определенными вариациями. Наиболее устойчивы в обеих записях строки: «Мунун бирөөн айда Эренге, бирөөн айда Кангайга, бирөөн айда Алтайга», остальные же в той или иной мере варьируются. Думается, что устойчивость приведенных строк объясняется удачной рифмой — Эренге, Кангайга, Алтайга, что помогает сказителю запоминать ее дословно, тогда как остальные несколько видоизменяются в процессе сказа — например, «Муну түшүрүп жибер тереңге» (1-я запись) и «Жиберген экен тереңге» (2-я запись). После определенных вариаций формулы вновь обретают некоторую устойчивость в следующих строках: «кырк үйлүү кыргыз эл менен айдаган экен Алтайга» (2-я запись) и «кырк үйлүү кыргыз баш кылып, Алтай көздөй айдады» (1-я запись). Здесь общая устойчивость, но не конкретно-дословная: даже внутри самой формулы манасчи допускает вариации отдельных слов, их перестановку и подбор близких синонимов.

Формула — «опорный элемент» (определение В. Н. Путилова) для С. Каралаева: используя все допустимые ее вариации, он «воссоздает» определенную и необходимую для него в конкретной ситуации картину эпоса.

При каждом новом воссоздании эпоса сказитель старается придерживаться того порядка эпизодов, который стал для него уже закономерной необходимо-

стью. Но соблюдение этой закономерности не означает, что сказитель при новом воспроизведении сюжета придерживается и объема строф, и их последовательности. Один и тот же эпизод может в предыдущем или последующем повторе сказа прозвучать с подробной детализацией или, наоборот, усеченной — в зависимости от того, как сказитель сумел в данный творческий момент преподнести тот или иной эпизод, как ему удалось соотнести традиционный материал эпоса с собственным сиюминутным сказительским настроением, с тем, как ему удалось обыграть и выразить формульный стиль эпоса. Вот характерный пример разных настроений сказителя в разных ситуациях. Жакып сетует на то, что у него нет сына, который мог бы наследовать его тучные табуны, ему некому завещать на чужбине, далеко от родины, накопленное богатство.

1-я запись:

Ичим капа, боорум чок  
Мал үзүрүн көрүүчү  
Баатыр кыргыз журтум жок,  
Ээсиз малды жыюуга  
Менин эзелки турган жерим жок.  
Менин арстаным кыргыз элим жок  
Кудайдын салган дүмөгүн  
Көтөрбөскө чамам жок,  
Көп ээсиз малды мен жыйдым  
Муну күтүп алаар балам жок!

Инв № 536, с. 82

Сгораю я от печали,—  
Чтобы насладиться моими табунами,  
Нет здесь моего богатыря киргизского люда,  
Чтобы собрать заброшенный скот,  
Нет здесь моей прежней земли,  
Нет здесь моего льва — иарода киргизов,  
Нет у меня другого выбора,  
Как нести тяжкое предначертание бога  
Собрал я много безнадзорного скота  
И нет у меня дитя, чтобы все это наследовать.

2-я запись:

Бед байлаган белим жок,  
Бекип аткаи жерим жок,  
Белгилүү кыргыз элим жок  
Ич өрттөнүп, боорум чок  
Бүгүн көргөн эртең жок,

Алдап жүргөн дүйнө бок  
 Ак калпактуу кыргыз жок,  
 Куйругум жок, жалым жок.  
 Шыйпанарга куйрук жок  
 Куланга чалыш экенмин  
 Малым арбын, балам жок  
 Жаман өлөөр бекемин

Инв. № 595, с. 6

Нет /у меня/ опоры,  
 Нет /у меня/ укрепленной земли,  
 Нет /у меня/ известного народа, киргизов,  
 Сгораю я от печали,  
 Что сегодня дано — завтра — нет,  
 Обманчив этот бранный мир,  
 Нет здесь белокалпачных киргизов  
 Нет у меня ни хвоста, ни гривы  
   /опоры, наследника/,  
 Даже вильнуть и то не дано хвоста,  
 Оказывается, я подобен кулану.  
 Скота много, а наследника нет,  
 Наверное, дни свои я завершу плохо

При сохранении основной доминанты сюжетного рода этой тирзды С. Каралаев в двух случаях несколько видоизменяет структуру строк: если формульные строки «баатыр кыргыз журтум жок, менин эзелки турган жерим жок, менин арыстаным кыргыз элим жок» — «нет здесь моего богатыря киргизского люда, нет здесь моей прежней земли, нет здесь моего льва — народа, киргизов» (1-я запись) и «бел байлаган белим жок, бекип айткан жерим жок, белгилүү кыргыз элим жок» — «нет у меня опоры, нет у меня укрепленной земли, нет у меня известного народа, киргизов» (2-я запись) в какой-то мере позволяют сохраняться единству конструкции формулы, то последующие строки в обоих случаях разнообразятся. В первой записи сказитель упоминает о тяжком предначертании судьбы Жакыпа, во второй — о бренности земного бытия, но обе вариации в конечном итоге выражают одну и ту же мысль — сетование Жакыпа на бездетность. Этот пример явно свидетельствует о том, что сказитель в процессе сказа, используя традиционный сюжет и поэтику, традиционную композицию, каждый раз при новом исполнении разнообразит как строки стиха, так и тираду-формулу, внося что-то новое, находя новые вариации старой формулы. На данном



примере можно ясно ощутить, что стих 1-й записи несколько «утяжелен» (определение В. Н. Путилова) местоименным повтором «менин» — моего, тогда как 2-я запись более лаконична, более отточена, в ней нет лишних слов; например, если во 2-й записи говорится: «белгилүү кыргыз элим жок», то в 1 записи эта и следующие за ней строки начинаются с местоимения «менин» — «менин арыстаным кыргыз элим жок». Следовательно, один и тот же сказитель внутри одного варианта при повторных исполнениях каждый раз рассказывает заново, заново конструируя все элементы традиционного эпоса, опираясь на формульный стиль предшественников. Такой вывод делает и В. Н. Путилов, рассматривая стиль и манеру русских сказителей Г. А. Якушева и Т. Г. Рябинина: «Итак, былинный стих создается каждым певцом в сущности заново и при каждом новом исполнении воспроизводится с различными вариантами»<sup>1</sup>.

Да, сказитель при «каждом новом исполнении» произвольно, в силу закономерностей устного сказа, допускает вариации различного характера. В одних случаях при повторном воспроизведении сказа возможны сокращение или, наоборот, удлинение эпизодов, перестановка строк, строф, тирад, а также определенные вариации даже окостеневших формул, хотя формулы зачастую наиболее стабильная часть сказа. Так, во 2-й записи сказитель С. Каралаев полностью опускает сюжет, связанный с появлением Эсенкана — вражеского хана, который искал и забирал всех мальчиков по имени Манас, ибо его гадалышки предсказали ему, что Манас завоюет его земли. Перед рождением Манаса Жакып видит несколько вещей снов: во 2-й записи первый сон начинается со следующего сюжета:

Түндө жатып түш көрсөм  
 Чоң жыргалга батыпмын,  
 Чоң кызыкта жатыпмын  
 Оң жагыма карасам  
 Эң жыргалдуу күн көрдүм,  
 Оң жагыма күн тууган,  
 Сол жагыма ай тууган  
 Айды кармап кол менен

<sup>1</sup> Путилов В. Н. Искусство былинного певца, с 237.

Күндү көздөй атыпмын,  
Ай менен күнгө балкылдап  
Аралашып жатыпмын  
Бу эмине болуучу,  
Бул түшүмдү жооручу

Инв № 595, с 8

Ночью приснилось мне,  
Что я погружен в блаженство  
Удивительная забава /приснилась/:  
Посмотрел направо —  
Увидел необычное солнце,  
Слева — месяц новый родился  
Схватил я месяц руками  
И бросил в сторону солнца  
Разомлев, с солнцем и луной  
Вместе блаженствовал я.  
Что бы это значило,  
Растолкуй ка этот мой сон.

**В 1-й записи этот сон рассказывается Жакыпом не как первый, а как второй по счету:**

Жана да жатып түш көрдүм  
Жана жакшы иш көрдүм .  
Оң кол менен бир чапчып  
Күндү кармап алыпмын  
Сол кол менен бир чапчып  
Айды кармап алыпмын.  
Оң колумда күн турат,  
Сол колумда ай турат  
Күндү кармап имерип,  
Ай ордуна салыпмын,  
Айды кармап имерип,  
Күн ордуна салыпмын,  
Күн менен айга аралаш  
Мен чакмак уруп алыпмын .

Инв № 536, с 120

Еще мне приснился  
Хороший сон:  
Правой рукой я схватил  
Солнце, оказывается,  
Левой рукой я схватил  
Луну, оказывается  
В правой — солнце,  
В левой — луна;  
Повернувшись, солнце я переложил  
На место луны,  
Повернувшись, луну я переложил  
На место солнца.

С солнцем и луной смешавшись,  
Я /их/словно камешки перекидывал

Как видно, манасчи здесь произвольно меняет последовательность снов, ему в этом случае важно не это, а вещей характер сна, который предсказывает рождение сына Манаса. Следовательно, эпическое повествование допускает перестановку определенных тирад, мотивировок, однако эта перестановка не должна менять сюжетного хода повествования, вернее, сюжетного содержания. Манасчи хранит в памяти сюжетный ход эпоса, он в общих чертах знает, где и когда необходимо воспользоваться той или иной формулой. Воспроизведение же сюжета каждый раз происходит по-своему, по тому настрою и ходу сказа, к которому приноровился в данный момент сказитель.

В приведенном выше примере сказитель не только переменял последовательность рассказа снов, но формулу воссоздал в обоих случаях в разных вариациях. В первом случае она звучит так: «оң жагыма күн тууган, сол жагыма ай тууган» — «справа солнце увидел, слева — месяц народился»; во втором случае эта же формула выглядит следующим образом: «оң колумда күн турат, сол колумда ай турат» — «в правой руке — солнце, в левой руке — луна». Каждое новое сказание эпоса — есть и новое рождение его, в каждом случае он заново осмысливается, заново программируется, заново восстанавливается, не выходя за рамки общей эпической традиционности. В. М. Жирмунский, останавливаясь на вопросах памяти сказителей, подчеркивает и верно подметил, что «здесь речь идет не о пассивном запоминании, а об особой творческой памяти, которая в процессе исполнения заново воспроизводит и создает знакомое певцу содержание (сценарий) поэмы»<sup>1</sup>. Манасчи знает «сценарий» эпоса, знает последовательность его, а этот «сценарий» передан и завещан ему его предшественниками-учителями, которые, в свою очередь, по готовому «сценарию» воссоздали эпос. Движение сюжета по готовому «сценарию» позволяет сказителю ориентироваться и в выборе поэ-

<sup>1</sup> Жирмунский В. М. Среднеазиатские народные сказители. — В кн.: Тюркский героический эпос Л., 1977, с. 636

тики, словесной формулы. Поскольку сказитель, допустим, уже изложил вещей сон Жакыпа, он знает, что необходимо растолковать этот сон, уловить в содержании сна будущие изменения в судьбе Жакыпа. И в этом случае, заранее зная последовательность движения сюжета, сказитель, творчески пользуясь готовыми формулами, начинает толковать устами Акбалты сон Жакыпа.

### 1-я запись:

Кеп таштады жаркылдап  
Кырк үйлүү кыргыз жакыр журт  
Сары адырмак сабыркап  
Велди табат экенбиз,  
О кудаи, киндик кесип кир жууган  
Жерди табат экенбиз.  
Паана берил жараткан  
Элди табат экенбиз..  
Бизге бир арыстан бала табылат,  
Үзүлгөнүң уланат,  
Чачылганың жыйылат,  
Өчкөн отуң тамылат,  
Өлгөн жаның тирилет

Инв № 536, с. 122

И с радостью он /Акбалта заговорил:  
Сорокаплеменный бедный киргизский люд  
Обретет наконец, оказывается,  
Свои желтеющие предгорья, по которым  
истосковался;  
О всевышний, мы обретем, оказывается, землю,  
Где пуповину нам обрезали и обмывали.  
Всевышний одарит нас, оказывается,  
прибежищем

И мы обретем свой народ  
У нас родится мальчик — лев.  
/Он разорванное соединит,  
Разбросанное соберет,  
Погасший огонь зажжет,  
Умирающую душу оживит

### 2-я запись:

Үзүлгөндү улаган  
Чачылганды жыйнаган,  
Добул келсе жел тийбес,  
Вулуң, токой, чер болор  
Калың элдин баштыгы  
Кабылан Манас шер болор..  
Ачыттыр алда пейлиңди,

Айланып керет экенсиң.  
Ала-Тоо мура жериңди,  
Артылып керет экенсиң  
Ак калпак кыргыз элиңди.

Инв. № 595, с. 9.

Разорванное соединит,  
Разбросанное соберет.  
Если налетит ураган,—  
Густой дремучий лес служит убежищем.  
Во главе многочисленного люда  
Заслоном будет лев, богатырь Манас.  
...Всевышний благоволил к тебе,  
Оказывается, вновь ты увидишь  
Землю — опору свою, Ала-Тоо,  
Возвратясь, оказывается, увидишь  
Свой белокалпачный киргизский люд...

Сон Жакыпа в обеих записях растолковывается с одинаковым значением, с использованием одинаковой формулы «үзүлгөнүң уланат, чачылганың жыйылат», но порядок следования строк нарушается: если в 1-й записи указанная формула сказывается в конце тирады, то во 2-й формула начинает ее и затем уже идет повествование о возвращении киргизов к исконным, родным «предгорьям Ала-Тоо»; но эта мысль в обоих случаях подается в разных синонимических вариациях. Если в 1-й записи родная земля символизируется понятием «где пуповину нам обрезали и обмывали», то во 2-й записи эта же мысль передается строкой: «оказывается, увидишь свой белокалпачный киргизский люд». Очевидно, здесь для манасчи важно не дословное повторение воспринятого, а воссоздание посредством формулы такой картины, которая не противоречила бы уже сложившейся у слушателя, соответствующей его представлению о том или ином эпизоде. Если бы сказитель до неузнаваемости изменил сюжетно-стилистическую манеру изложения эпоса, то слушающая аудитория не восприняла бы его и отвергла.

В приведенном выше примере манасчи в 1-й записи использует полностью всю словесную формулу «үзүлгөнүң уланат, чачылганың жыйналат, өчкөн отун тамызат, өлгөн жаның тирилет», тогда как во 2-й записи он приводит только первые две строки, опуская последующие. Сказитель в зависимости от

того, насколько убедительно ему удалось приблизить свой сказ к устоявшимся эталонам, может усекаать формулу или полностью реализовать ее. Если в одних случаях формула использована в усеченном виде, то в каких-то иных ситуациях она воспроизводится полностью. Подобными своеобразными проявлениями руководит, в первую очередь, сиюминутная творческая стихия, творческий настрой сказителя. Однако все индивидуальные проявления сказительского дара возможны только в рамках устоявшихся традиций, т. е. в рамках того «сценария», который известен слушателю и который он, сказитель, не имеет права нарушать.

Стремление к сжатию сюжетной линии во 2-й записи особенно явственно при описании эпизода рождения богатыря. Если в 1-й записи сказитель набрасывает детально-подробную картину рождения богатыря, перечисляет и живописует необычных диких зверей, сопровождающих только что родившегося Манаса, описывает испуг повитух при виде необыкновенного мальчика, то во 2-й записи он ограничивается беглым перечислением всех этих событий. Для манасчи в процессе сказа важио вовремя и к месту воспроизвести «закодированную» временем традиционную формулу. Если он ее удачно вклинил и сплавил с излагаемым событием — это и есть мастерское воспроизведение сказа. Но несмотря на определенную вариативность 2-й записи, набор формул в первом и втором случаях почти единообразен. Такое единообразие явственно в эпизоде, когда Жакып в унынии ждет возмездия калмаков за шалости малолетнего сына Манаса. За трусость Акбалта отчитывает Жакыпа следующей тирадой:

1-я запись:

Эселек Жакып не дейсиң,  
Эркек балаң шок болсуң,  
Шок болбосо ал бала  
Туулганча жок болсуң,  
Эркек бала эр болсуң,  
Эр болбосо ал бала,  
Туулбай кара жер болсуң...

О несчастный Джакып, о чем ты говоришь?  
Если мальчик — пусть будет озорным,  
Если он не озорной, —  
Пусть лучше не родится,  
Если уж родился мальчик —  
Пусть будет богатырем,  
А если он не богатырь, —  
Пусть лучше сгниет и станет черной землей.

## 2-я запись:

Акбалта анда күүлөндү,  
Бай Жакыпка сүйлөндү...  
Эркек бала шок болсун,  
Вытырап тирүү жүргөнчө  
Шок бойбосо жок болсун,  
Эркек бала эр болсун,  
Эбн кеткен жаман уул  
Кара жер менен тең болсун

Акбалта тогда разозлился  
И выговаривал Джакыпу:  
— Если мальчик — пусть будет озорным,  
А если он так-сяк,  
Не озорной, — лучше не родиться ему,  
Мальчик — да будет богатырем,  
А несуразный, никчемный сын  
Пусть сравняется с черной землей.

Формула в обоих вариантах бытует по закономерностям эпической памяти, когда при ее воссоздании допускаются незначительные вариации, хотя восприятие формулы создает эффект буквальности. Примерно в таком же близком повторе подается в обеих записях и описание будущего тулпара — скакуна Манаса. Несмотря на такие совпадения, С. Каралаев во второй записи ощутимо усекает тему, связанную с переключкой Манаса в Талас. Во втором варианте нет эпизодов борьбы Манаса с Джолоем и Денго, поисков Манасом Кошоя, нападения Джолоя и Нескары на алтайских киргизов и развернутого повествования о богатыре Кошое.

Говоря о вариативности былины, Б. Н. Путилов отмечает: «Обычно певец владеет текстом, который сам считает полным и верным, и не видит причин для того, чтобы сознательно отступить от него. Однако в практике исполнения он постоянно допускает различные отступления — что-то забывает, пропускает,

сбивается, не доводит песню до конца и т. д. Таким образом, у певца есть текст, который можно было бы назвать «основным вариантом», характеризующийся известной полнотой, устойчивостью и постоянством, и «случайные варианты», которые менее полны, иногда дефектны, недолговечны»<sup>1</sup>. Примерно в таком же соотношении 1-я и 2-я записи со слов С. Каралаева: первую можно считать «основным вариантом», ибо она отличается от второй, произведенной в 1952 году, своей полнотой, подробностью, последовательностью сюжетов и во многих случаях — большим поэтическим совершенством. Вторая запись оказалась несколько неудачной, возможно, потому, что сказителю тогда было уже 58 лет и его физические возможности не позволяли сказывать эпос в таком монументально-развернутом плане, как прежде. Не исключено, что в иных случаях манасчи даже сознательно шел на усечение мелких эпизодов, ибо для передачи столь обширного сказания на много месяцев требовался недюжный заряд энергии и творческого напряжения. Сокращение эпизодов явственно проявляется во второй записи в эпизодах, предшествующих рождению Манаса и переезду его с Алтая в Талас. В предшествующих рождению Манаса эпизодах во 2-й записи опускается сцена одновременного рождения с Манасом и тулпара в табунах Джакыпа, опускается сон — предвестник рождения Манаса, а также добрая весть, принесенная Акбалтой в связи с рождением сына Джакыпа, тогда как в первой записи все эти эпизоды раскрываются подробно в размеренно-эпическом плане. Во второй записи С. Каралаев стремился сохранить главные традиционные стилевые и сюжетные элементы эпоса в ущерб мелким эпизодам, тогда как в первой манасчи сказывал в полную силу своего творческого дарования, с размеренно-монументальной детализацией отдельных, даже незначительных, эпизодов. Все это говорит о том, насколько важны для сказителя самочувствие, сиюминутный настрой, вдохновение, умение моментально и наиболее удачно воспроизвести традиционную сюжетную линию, удачную поэтическую формулу.

<sup>1</sup> Путилов Б. Н. Искусство былинного певца..., с. 223.



Итак, импровизация есть неотъемлемая часть традиции, но каждое исполнение — не повторение, а «воссоздание» наново известного сюжета, формулы. При повторном исполнении одного и того же сюжета сказитель допускает вариации — сокращение или удлинение эпизодов, перестановку строк, строф, тирад. Однако сюжет движется по готовому «сценарию», который является опорным элементом для сказителя.

## П Р И Л О Ж Е Н И Е

### СНЫ МАНАСЧИ

#### СОН КЕЛЬДИБЕКА <sup>1</sup>

Первое явление Манаса и его дружинников Кельдибеку было в то время, когда он жил на Чуе и пас днем овец. Появившиеся дружинники Манаса сказали ему: «Кельдибек, мы проездом ночевали у тебя, после тебя будет Сагымбай — у него мы пообедаем, с Тыныбеком только повстречаемся. Ты нас встречай по-доброму, мы еще остановимся на обед у черика <sup>2</sup> Кожомкельди, но его жизнь будет короткой». Второе явление Манаса и его дружинников: человек, восседавший на Аккуле с грозным и насупленным видом, с черной круглой бородой, с большими глазами, что с ладонь, сказал: «Меня зовут Манасом». Рядом с ним на коне Сарале восседал лучезарный, большеглазый, с рыжей бородой клинышком человек. Когда его Кельдибек спросил: «Кто вы такой?», — он ответил: «Я Алмамбет». Потом Кельдибек обратился к белобородому смуглому человеку, сидящему на коне Акбозе: «А вы кто будете?». Он сказал: «Я родственник (Манаса), Бакай». Они предупреждают Кельдибека: «Если ты каждый год, вспоминая дух предков, будешь посвящать нам жертву в виде скота, у тебя будет мужское потомство, но если ты забудешь хоть один раз исполнить этот обет, то уже ничто не поможет и ты останешься без потомства». И в последнее, третье свое посещение они говорят: «Ты поклонялся нам, наши дела воспевая, но поставленное нами условие не выполнил до конца, потому не будет у тебя мужского потомства, ты будешь иметь одну дочь».

<sup>1</sup> Абдрахманов Ы. Улуу манасчы Келдибектин өмүр баяны. — Рукоп. фонды ИЯЛ АН Киргиз. ССР, инв. № 495, с. 1, 2.

<sup>2</sup> Черик — название рода.

И действительно, говорят, у Кельдибека не было сыновей.

### СОН БАЛЫКА <sup>1</sup>

Когда Балыка киргизские баи посылают в Наманган, чтобы заплатить дань Кокандскому ханству овцами, в один из дней он и трое его товарищей достигают мавзолея Манаса, у которого они решают переночевать. Однако к ночи начался сильный дождь, и они вынуждены были укрыться под сводами мавзолея. Когда пришла очередь отдыхать Балыку, он быстро уснул и во сне ему послышался топот коней. Проснувшись от топота, он выходит из мавзолея и видит, что его товарищи уснули. Тогда он обходит вокруг мавзолея и видит 40—50 всадников. Балык здоровается, те ему отвечают. Балык вначале было подумал, что это люди его Кушбега (бая-владельца), но присмотревшись, он замечает, что они не похожи на них. Все как на подбор — одного роста, и на них высокие войлочные шапки, при оружии. Балык стоит с опущенной головой. Тогда один из них, белобородый старец, спрашивает его: «Ты узнаешь нас?». Балык отвечает: «Я не видел вас, но думаю, что знаю». Всадники говорят: «Тогда это мы, которых ты знаешь. Ты оказался в мавзолее, в котором мы живем. Был такой певец Токтогул, который сказывал о нас, был и знаток Толубай, которого хорошо знали в народе. Ты тоже должен сказывать о нас:

Сен Балык,  
Уксуи калык,  
Абдан айткын жазык.

(Ты — Балык,  
Пусть тебя слушает народ,  
Сказывай пространно и степенно).

Они сказали ему, что его рот и глаза похожи на рыбы, отчего отныне его будут именовать Балыком, и собрался уезжать. Перед отъездом они сказали, что раз он ездит на осле, то они подарят ему коня: «Подъ-

<sup>1</sup> Абдрахманов Ы. Манасчы Балыктын емур баяны.—  
Рукоп. фонды ИЯЛ АН Киргиз, ССР, инв. № 500.

едешь к Кабаку, увидишь оседланную небольшую гнедую трехлетку — это будет твой конь». Затем Вакай познакомил Валыка с Манасом и 40 его дружинниками, а потом они разом удалились, и с тех пор, как они прибыли в Наманган, он в доме наманганского владельца Кушбега начинает без остановки рассказывать «Манас» с вечера до самого утра.

### СОН ЧОЮКЕ<sup>1</sup>

Однажды летом, возвращаясь с работ домой, на перевале Кызыл-Кыя я стреножил своего коня, а сам лег на траву и заснул. Во сне я будто еду по перевалу Кызыл-Кыя, а навстречу мне вышел старик и повел за собой. Наконец, мы очутились возле табунов коней. Пройдя сквозь табун, мы подошли к большой юрте, куда и вошли. Там лежал на постели человек с очень грозным видом, я поздоровался, но он не ответил. Недалеко от убранных стопками постели стоял сосуд с кумысом. Старик, который привел меня в юрту, подошел к сосуду и налил мне кумыса. Я выпил залпом. «Вот этот человек называется Манасом, запомни», — сказал он.

Потом он вывел меня из юрты и повел к другой. Там сидел красивый, белолицый, большеглазый человек, с виду тоже очень грозный, и там я выпил кумыса, а старик назвал имя этого человека — Алмамбет. Таким образом этот старик завел меня в 40 юрт и в каждой я выпил по чашке кумыса. Когда я проснулся, был уже вечер. Вот с тех пор и стал рассказывать эпос.

### СОН ДЖАНЫБАЯ КОЖЕКОВА<sup>2</sup>

Однажды я отправился в Кочкор и по дороге уснул. Вдруг вижу во сне — едут три всадника с пиками, на конце которых горят огни. Один из них пронзил меня пикой. И понес на ней. Пика прошла

<sup>1</sup> Эп акындарынын өмүр баяны (Алдаш, Чоюке, Арыстанбек, Назар). — Рукоп. фонды ИЯЛ АН Киргиз. ССР, инв. № 313.

<sup>2</sup> Виноградов В. Токтогул Сатылганов и киргизские акыны. М.; Л., 1952, с. 124.

через меня, а конец ее, как и раньше, продолжал гореть огнем. Всадники сказали мне, что такое наказание мне присуждено за то, что я не продолжаю дело отцов.

Потом всадники стали готовить пищу. Я обратился к ним с вопросом: «Вы ведь чудо, а не действительные люди». На это один из них ответил: «Я Семетей, а это Кюльчоро и Канчоро (герои эпоса)». Я хотел было съесть приготовленную ими пищу, но ее тут же съел Канчоро, из-за чего между ним и Кюльчоро завязалась драка. Наконец, Канчоро принес мне новую еду — это было просо. Он всыпал мне зерна в рот и я проглотил их. Зерна были джомоками-сказаниями. Он много их всыпал в меня.

Очнулся я у себя дома больной. Болел долго. После выздоровления я уходил в горы и там начал сам для себя рассказывать «Манас», а через некоторое время сказывал его уже при большом стечении народа. Так я стал манасчи.

#### СОН САГЫМБАЯ<sup>1</sup>

Когда Сагымбай с братом Алншером с Иссык-Куля переезжают в Кочкор, вся семья заболевает оспой. В бреду Сагымбаю грезится или снится сон: идет будто он по полю Кочкора и видит, что там поставлены огромные, словно горы, юрты. Около юрт стоят на привязи необычно большие кони, уши у коней стоят торчком, а копыта — что чаши огромные. У входа в юрту сложено горой воинское снаряжение. Сагымбай в удивлении ничего не понимает и решается войти в одну из юрт. В юрте полно народу, но люди эти тоже необычайно большие. Они приглашают Сагымбая сесть на почетное место, а среди них один рассказывает какие-то интересные истории, все смеялись: оказалось, что это был Аджибай (дружижник Манаса. — Р. К.). Один из них сказал: «Этот юноша сказывает эпос». Сагымбая просят начать сказ. Сагымбай отвечает, что он не знает сказа. В это время в юрту заходит джигит в халате из верблюжьей шерсти, в огром-

<sup>1</sup> Абдрахманов Ы. Сагымбай Орозбак уулунун өмүр баяны. — Рукоп. фонды ИЯЛ АН Киргиз, ССР, инв. № 494.

ной шапке, с секирой в руках и начинает угрожать Сагымбаю: «Разрубить его или он, наконец, будет сказывать!» А тот, который рассказывал интересные истории, говорит Сагымбаю: «Сынок, ты еще совсем молод, не отказывайся, скажи ему, что знаешь, а то еще ненароком прикончит». Сагымбай вынужден ответить, что знает сказ. Осмотрелся Сагымбай и видит, что в разных концах юрты сидят сказители и сказывают эпос: одни рассказывают о рождении Манаса, другой о Кёзкаманах, третий о большом походе. Когда Сагымбай трижды ответил на трижды поставленный вопрос, что будет сказывать — все сидящие разом, захватив свое снаряжение, стали выходить из юрты. В юрте стало сразу светлее, наступил рассвет и Сагымбай в предрассветной мгле ясно увидел выходящих людей. В это время он проходит в сознание и выкрикивает домашним: «Видели ли вы людей, выходящих из юрты?» Все больные домочадцы Сагымбая чувствуют себя выздоровевшими. Тот, который угрожал Сагымбаю секнрой, оказывается, был Семетем», — так рассказывал о своем сне манасчи.

#### СОН ШАПАКА<sup>1</sup>

Однажды, возвращаясь из Андижана, Шапак с попутчиками решил прямо через Нарын переправиться по перевалу к Сон-Кулю. К вечеру до перевала оставалось совсем немного, его конь устал, он решил дать ему отдохнуть и отстал от попутчиков. Настала ночь, он остался один на узкой тропинке, называемой Кой жол (тропинка овец); с одной стороны дороги возвышалась каменная гряда, с другой — темный еловый лес. Лошадь его стала с опаской озираться по сторонам. Из каменистых ущелий с визгом выползли шакалы. И вдруг раздался неизвестный громкий голос, отчего разбегаются шакалы, начинают срываться со скал камни. Когда разбежались шакалы, Шапак вышел из ущелья на более просторную лужайку и пустил коня пастись. И вдруг послышался конский топот, тут он, не мешкая, быстро собрался в путь, кое-

<sup>1</sup> Абдрахманов Ы. Шапактын өмүр баяны. — Рукноп. фонды ИЯЛ АН Киргиз. ССР, инв. № 494.

как достиг Сон-Куля и только там немного приходит в себя. Через 15 дней, уже дома, ему вновь слышится тот знакомый топот коней. Он с испугу просыпается и видит, что в дом заходят два человека, в доме становится светло, как днем, они говорят, что богатырь зовет его к себе. Шапак, подумав, что его вызывает к себе манап Шабдан, идет вместе с ними. Они приходят в ложбину, где много народа, и его окружают 40—50 человек, и здесь он вновь слышит громовые голоса, которые слышал на перевале. Вдруг к нему подходит седобородый старик в остроконечной шапке и приказывает сказывать «Манас». Шапак, который до этого кое-как сказывал эпизод «Семь ханов», ответил: «Я совсем мало знаю». «Сможешь сказывать больше, приступай», — приказал старик. Шапак начал с «Вольшого похода» и сказывал долго и длинно. Сидящие прислушались. Потом седобородый поднял руки и благословил его словом «аминь». Когда все распростерли руки, наступил рассвет. Шапак проснулся, а в ушах его еще долго стоял топот удаляющихся коней. Этот топот слышался ему всегда в те моменты, когда он сказывал эпос особенно вдохновенно.

#### СОН МАМБЕТА ЧОКМОРОВА<sup>1</sup>

Показалась бесчисленная рать со знаменами, напоминающая войска Манаса. Один человек, неизвестно откуда появившийся, стал допрашивать, знаю ли я этих людей. Я ответил, что нет. «Тогда убей его копьем», — сказал другой. — Не бойся, это Манас, сейчас богатырь с Востока на Запад отправляется, а ты сказывай «Манас», — сказал голос, — а рядом с Манасом его сорок дружинников».

— Будет сказывать, будет! — раздался еще один голос.

— Да не будет он сказывать, лучше поставь печать на его грудь.

<sup>1</sup> Чокморов М. Манастын ата-бабалары. — Рукоп. фонды ИЯЛ АН Киргиз ССР, инв. № 214.

— Будет сказывать, может, вначале с трудом, ставь свою печать,— сказал чей-то голос. Тогда один человек в белой чалме, восседающий на короткохвостом сером коне (я не назову его имени), спешился и поставил печать на правую сторону моей груди.

— Ну, все, теперь достигнет 20 лет и будет манасчи,— сказав так, они исчезли.



## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Глава I.</i> Место и роль манасчи в развитии и бытовании эпоса . . . . .	3
<i>Глава II.</i> Общая характеристика творческих биографий манасчи . . . . .	12
1. Чуйские сказители . . . . .	12
2. Иссык-кульские сказители . . . . .	20
3. Тянь-шаньские сказители . . . . .	36
4. Южная группа сказителей . . . . .	51
<i>Глава III.</i> Основополагающая роль традиции в сказительском мастерстве . . . . .	69
<i>Глава IV.</i> Импровизация как неотъемлемая часть традиции . . . . .	98
Приложение Сны манасчи . . . . .	112

*Раиса Заитовна Кыдырбаева*

**СКАЗИТЕЛЬСКОЕ МАСТЕРСТВО МАНАСЧИ**

Редактор издательства *Е. А. Исакова*  
Обложка художника *В Ф Роека*  
Технический редактор *Э К Гаврина*  
Корректор издательства *О А. Гурьева*

ИБ № 992

Сдано в набор 7.12.83. Подписано к печати 26.04.84.

Д—00708 Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бумага типографская.

Высокая печать Школьная гарнитура

Объем 6,3 усл. п. л., 6,0 уч.-изд. л., 6,615 усл. кр. от.

Тираж 1000 экз. Цена 93 коп. Заказ 275.

Издательство Академии наук Киргизской ССР,  
720071, Фрунзе, Ленинский проспект, 265 а

Типография Академии наук Киргизской ССР,  
720001, Фрунзе, ул. Пушкина, 144