

Жетписбаева Б. А.

**Древнетюркская
литература**

Учебник

**Алматы
2006**

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

Глава I. ИСТОКИ. ЭПОХА ЛЕГЕНДАРНЫХ ПРЕДКОВ. VIII в. до н.э. – V в.н.э.

Скифо-сакская эпоха. Образы легендарных предков

Гуннская эпоха. Пути культурной самоидентификации гуннов

Глава II. ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ АРХАИЧЕСКИХ ИМПЕРИЙ. VI-IX вв.

Мифология древних тюрков

Литература. Письменные рунические памятники

Памятник Кюль-тегина

Надпись в честь Тоньюкука

Литература огузской эпохи

Китаби Коркут

Огуз-наме

Глава III. КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА. X-XII вв.

Абу Наср аль-Фараби

Юсуф Баласагуни

Ходжа Ахмед Яссави

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

Этно- и культурогенез тюркских народов имеет свои неповторимые особенности и черты, корнями уходя в наиотдаленнейшие времена истории. Ученые, исследуя специфику этого процесса, установили, что в пространстве древнетюркской ойкумены существовали цивилизации, которые по степени развития, масштабности и мощи не уступали старейшим цивилизациям Египта, Индии, Китая, Греции. Строя свои государства, свой способ бытия, тюрки, помимо всего, слагали культурные традиции, литературные каноны, эстетические принципы и критерии, многие из которых, дойдя до наших дней, вкупе явились основой развития современных тюркских литератур, современного миромышления. Не только героический, но и созидательный дух искони был присущ тюркам, поэтому они умели строить города, превращать пустыни в цветущие оазисы, сооружать ирригационные системы, увековечивать словом и в камне деяния своих великих современников, размышлять над смыслом мироздания, создавать волнующие поэтические образы и письмена, над разгадкой которых по сей день бьются ученые мира.

Следы и знаки древнейших цивилизаций Хараппы и Элама, сотворенных прототюрками на территории Индии (Мохенджо-Даро), Пакистана (Хараппа), Ирана (Элам), по возрасту превышающие вышеназванные на добрую тысячу лет, говорят о том, как неустанно и напряженно пульсировала творческая мысль тюрок еще в незапамятные времена. Хараппанцы и эламиты - дравиды, как выясняют исследователи, были «прапрототюрками» и их культурные центры отличались наличием многоэтажных домов с канализацией, общественных зданий и площадей, украшенных скульптурными изваяниями. Но самое главное заключается в том, что еще до вторжения к ним индоарийских племен, они имели письменность - рисуночное словесно-слоговое письмо, замененное позднее линейно-слоговым, о чем свидетельствуют царские надписи, хозяйственная документация, сохранившиеся по наши дни (1, 167-177). Эти данные со всею надлежащею необходимостью доказывают, что культурная жизнь прототюрков уже в те далекие времена находилась в пору расцвета и опережала духовное развитие прилегающих к ним народов, считающихся наиболее древними и цивилизованными.

Созидающей активностью тюркоязычные народы отличались и в последующем. Об этом возвестили мир найденные при археологических раскопках памятники материальной и духовной культуры прототюркской поры, скифской (сакской) и гуннской эпохи, государств усуней, Кангюй (V-II вв. до н.э.), Кушанской империи (I-V в.н.э.), империи Торамана в Индии VI века. В завоеванных в свое время странах арабо-персидского, индийского регионов тюрки оставили высокохудожественные образцы архитектуры, живописи, поэзии. Опираясь на неопровергнутую фактологию, исследователи указывают и утверждают значимость и весомость замеченной ими закономерности, согласно которой, приходя к власти в той или иной стране, тюрки всегда способствовали подъему ее экономики, культуры, науки, благосостояния народов. Ныне известно всем, что Египет обрел могущество именно во времена правления тюрок-мамлюков, при султане Бейбарсе, родом из Кипчакии, что Индия пережила этап высочайшего расцвета при царствовании Бабуридов, потомков Тимура, основавших в этой стране Империю Великих Моголов и правивших Индией вплоть до английской экспансии, до середины XIX века. «Город мечты», город неподражаемой красоты Газни возвел в XI веке в Афганистане Махмуд Газневи, тюрк по происхождению. Величественной красотой потрясает воображение людей памятник культуры XV века, несравненный Тадж-Махал - «любовь тюрка, воспетая в мраморе». Примеров же подобных - множество.

В истории культурной самоидентификации тюркских народов существенную роль сыграл Тюркский каганат (VI-VIII вв.), в пределах которого были созданы грандиозные литературные памятники, высеченные руническим письмом на трехметровых каменных стелах. Именуемые в науке как «Памятник Кюль-тегина (Большая и Малая надписи)», «Надпись в честь Бильге-кагана», «Надпись в честь Тоньюкука» и т.д. они отличаются развитым художественным языком, богатой образной фактурой, высокими помыслами создавших их авторов. Эти памятники ценны своим свидетельством о кипучей духовной энергии древних тюрок, о высоком уровне их поэтического мышления, о сложившемся уже тогда литературном этикете, парадигматике художественных традиций. Но особенно важен факт, что данные образцы древнетюркского словесного творчества позволили значительно раздвинуть границы современных тюркских литератур, в том числе и казахской, определить с относительной точностью время их генезиса - 6-8 вв., хотя небезосновательны предположения и о более раннем их возникновении.

Древнетюркской эпохой называют период, начиная со II половины I тысячелетия по IX век, когда тюркоязычные народы, движимые «пассионарной» энергией, выдвинулись на авангардные позиции мирового социума и расселились по всей территории Евразии, образовывая одновременно или тотчас вслед за распадавшимися новые государственные объединения: первый Тюркский каганат, позднее разделенный на Восточно-Тюркский и Западно-Тюркский каганаты, Тюргешский каганат, Уйгурский каганат, а также государства киргизов, карлуков,

кимаков, приаральских огузов (гузов). Этот период, как выяснено, знаменуется многими достижениями в области социального и духовного развития тюрок: появляется собственная письменность - руническая, письменная литература, устанавливаются экономические, политические, культурные связи с народами запредельных стран, внедряются в качестве идеологических доктрин великие религии - буддизм, манихейство, христианство, ислам. Если на основе анализа существовавших тогда письменных традиций и археологических памятников тюркский этно- и культурогенез, определяемый III-V вв., принято условно обозначать в качестве *этапа легендарных предков*, то период с VI-IX вв. - *этапом архаических империй* (2,82).

Важной вехой в истории духовного развития тюрок является период с X по XII вв. - период образования тюркского государства во главе с династией Карабанидов, сменившей в Средней Азии иранскую династию Саманидов. Пройдя фазу исламизации, тюрки совместно с арабами и персами участвуют в сложении знаменитой «мусульманской культуры», давшей миру поистине «звездные» имена, «звездную ассоциацию» деятелей культуры и науки, светоносные, бушующие потоки которой до сих пор озаряют поэтический небосклон всего мира. Тюрки аль-Фараби, Ибн Сина (Авиценна), аль-Бируни, Ю.Баласагуни, М.Кашгари, Ахмед Югнеки, Ходжа Ахмед Яссави, Сулейман Бакыргани, как и арабы, персы, таджики аль-Маарри, аль-Газали, Фирдоуси, Омар Хайям и др., внесли огромный вклад в развитие «мусульманского Ренессанса», вознеся к самым высоким вершинам художественную и философскую мысль классического Востока.

Последующий этап в формировании тюркской культуры - с XIII в. по XV век включительно - является источником полемики исследователей. Одни из них, ссылаясь на монгольское нашествие как на крайне негативный и деструктивный фактор, утверждают, что в этот период культурный процесс тюркского мира подвергся застою, деградации, полному разрушению. Другие же доказывают, что тюрки смогли преодолеть духовную стагнацию, вызванную военными предприятиями, и в пределах вновь образованного государства - Золотой Орды, поднявшегося на месте Дешт-и Кипчака, создали своеобразную книжную культуру. Творчество Хорезми, Рабгузи, Кутба, Сайфа Сараи, Дурбека, Бабура, ученых-историков Хайдара Дулати, Кадыргали Жалаири, Абулгази Багадурхана и др. свидетельствует о непрерывном характере движения художественно-эстетической мысли тюрок и в этот период их бытия как едицелостного этнического сообщества.

Таким образом, древнетюркская литература, охватывающая в плане диахронии огромный промежуток времени, представляет собой интереснейший и многогранный феномен, который надлежит изучать и исследовать. Несмотря на то, что в годы существования Советского Союза в силу идеологической политики этой страны древней истории и культуре тюрок уделялось крайне мало внимания и многое из того, что имелось в данной области, просто-напросто замалчивалось или же подвергалось искажению, вульгаризации, исследовательские работы в сфере тюркологии все же проводились и открытия, связанные с нею, фиксировались, хотя и не становились достоянием широкой общественности. Сегодня в результате распада советской империи и образования на ее основе ряда суверенных государств тюркские народы, относимые ранее к когорте «младописьменных» или вовсе бесписьменных народов, вновь открывают свою историю, культурные пласти, созданные их предками на протяжении свыше трех тысяч лет. В научной, да и в обыденной сфере утверждаются понятия «турецкий мир», «турецкая вселенная», имеющие отношение в равной мере ко всем ныне здравствующим тюркским народам, которых насчитывается более сорока. Именно казахи, узбеки, кыргызы, азербайджанцы, туркмены, турки, уйгуры, татары, башкеры, кумыки, ногай, балкарцы, гагаузы, тувинцы, буряты, якуты, карачаевцы, алтайцы и многие другие являются наследниками того культурного достояния, что оставили после себя древние тюрки.

И в этой связи представляется справедливой и актуальной мысль о том, что нет необходимости искусственно дифференцировать словесное творчество древних тюрков вплоть до XV-XVI веков, т.е. до периода полной автономизации и консолидации их в отдельные народы и народности. Ученые солидарны во мнении, что все то, что создано в интеллектуально-духовной сфере VI-XV веков, является наследием всех последующих поколений тюркских народов, ибо с древнейших времен их история неизменно слагалась так, что они всегда жили сообща, организуя племенные союзы, государственные образования, конфедерации и почти никогда - в одиночку. Живя единой, совместной жизнью, они создавали образцы духовной культуры, конкретную национальную принадлежность которых ныне никак невозможно определить. Да и сами тюрки никогда не стремились к тому. Доказательством может служить бессмертная поэма Ю.Баласагуни «Кутадгу билиг», где автор нигде не упоминает о том, к какому именно тюркскому племени он принадлежит. Аналогичная ситуация, сложилась, к примеру, и с творчеством великого Алишера Навои, который в своих произведениях и научных трудах заявляет о себе как о тюрке, но никак - иначе. Также поступают и другие выдающиеся художники того времени. Все они гордо именуют себя тюрками, а язык свой - тюркским. Возможно, в ту пору существовала некая уникальная и стратегически важная идея, объединявшая тюркские народы в могущественные едицелостные

государственные структуры, благодаря которой им удавалось сохранять свою жизненную силу и энергию. Идея монолитного образа жизни, очевидно, была ведущей, всеобъемлющей для тюрок и диктовала их великим репрезентантам вышеотмеченную мировоззренческую позицию и действия, направленные на поиски наиболее оптимальных путей жизнеустройства родного народа и отечества. Призванные к тому, они становились последовательными проводниками и носителями данной идеи. Не случайно тюркская поэзия и философия с древнейших времен проникнута помыслами и идеями поиска способов мирного бытия (Йоллыг-тегин, Тоньюкук), способов создания добродетельного государства - города Солнца (аль-Фараби, Юсуф Баласагуни, Ахмет Югнеки, Алишер Навои и др.), обетованной земли - Жер Уюк (Асан Кайы). Это была героическая эпоха и тюрки, как бы того ни хотели, всегда жили в окружении внешних врагов и часто в борьбе с ними единственной целью для них являлось желание выжить. Выжить же можно было только вместе, в полнейшем сплочении друг с другом, в совместном поиске пути мирного общежительства. Возможно, ими владели и другие побудительные мотивы и причины, но, как бы там ни было, тюрки в целом стремились к унитарности и к нему, к вожделенному единству, неумолчно призывали их вожди и главы их племен и государств.

На свете нет такого количества родственных народов, как тюркские; их образ жизни и мышление, история и культура действительно представляют феноменальное явление и потому вызывают повышенный интерес у представителей отечественной и зарубежной науки. Благодаря трудам известных историков, востоковедов В.В.Бартольда, В.В.Радлова, Н.Я.Бичурина, А.П.Окладникова, С.И.Руденко, А.Н.Бернштама, С.Е.Малова, Е.Э.Бертельса, А.Н.Кононова, А.М.Щербака и других мир древних тюрков не исчез бесследно, навсегда. Большой вклад в развитие тюркологии внесли исследователи А.Н.Нажип, Х.К.Короглы, И.В.Стеблева, С.Н.Маллаев, Г.Араслы и др. Исследованию специфики древнетюркской литературы посвящены работы казахских ученых А.Маргулана, Б.Кенжебаева, А.Конратбаева, Х.Суюншалиева, М.Жолдасбекова, Г.Мусабаева, К.Аманжолова, М.Дуйсенова, Ш.Сатпаевой, Г.Айдарова, Ш.Ибраева, М.Магауина, К.Умралиева, А.Ибатова, А.Курышканова, Н.Келимбетова, А.Кыраубаевой, А.Егеубаева и др. В последние годы научный фонд тюркологии пополнился интересными изысканиями О.Сулейменова, М.Аджи, М.К.Барманкулова, А.Жаксылыкова, А.Х.Касымжанова, А.Каиржанова и др.

Весь этот комплекс трудов и художественных произведений позволил исследователям выявить единую периодизацию древнетюркской литературы и подразделить ее на три периода развития:

1. VI-IX вв. - архаический период, охватывающий этап формирования и существования древних каганатов - архаических империй;

2. X-XII вв. - классический, связанный с расцветом мусульманской культуры на территории государства Карабанидов и Дешт-и Кипчака;

3. XIII-XV вв. - постклассический; эпоха Золотой Орды или Хорезма.

Однако, на наш взгляд, теперь нельзя обойти стороной и, как прежде, умалчивать о пратюркском периоде как истоке, положившем начало развитию истории и культуры древних тюрков и их потомков. В этом смысле особый интерес представляют сакский и гуннский этапы, поскольку именно в эти диахронически отдаленные времена сложился тот круг специфических черт и параметров в бытии тюрок, которые станут главенствующими, определяющими в последующих фазах их этно- и культурогенеза. Опираясь на труды ученых, исследующих этот период, мы вправе обозначить этап прототюрков – *легендарных предков* (С.Кляшторный), начиная приблизительно с VIII в. до н.э. по V в.н.э., и включить в качестве предваряющего в систему вышеизложенной периодизации. Таким образом, в последующих главах данного учебного пособия, используя достижения научного фонда тюркологии, мы попытаемся представить развернутую характеристику этой периодизации, за исключением последнего периода (литературы эпохи Золотой Орды), который будет рассмотрен в последующем как начальный этап развития современных тюркских литератур.

Глава I. ИСТОКИ. ЭПОХА ЛЕГЕНДАРНЫХ ПРЕДКОВ. VIII В. ДО Н.Э. - V В.Н.Э.

В регионах расселения древнетюркских народов - Казахстана, Кавказа, Средней Азии, Сибири, Центральной Азии, Восточной Европы, как показывают археологические данные, всегда пульсировала напряженная духовная жизнь. Казахстан, к примеру, являлся одним из очагов обитания древних людей - первых гоминидов и по его территории не единожды прокатывались волны великих переселений: если в ранние времена этот процесс имел вектор направления предположительно с запада на восток, то позднее, ближе к нашей эпохе, - с востока на запад, что было связано, как принято считать, с мирозавоевательными устремлениями хуннов, тюрок, монголов. Естественно, подобного рода грандиозные подвижки не могли не оказаться на формировании культурного фактора и Запада, и Востока. Как следствие, в контексте одного полюса данного историко-культурного пространства неожиданно могли обнаружиться элементы и черты другой художественной традиции. На основе этого взаимодействия и возникла в фольклористике теория «бродячих сюжетов», миграционная теория, определились пути развития и специфика западно-восточного литературного синтеза как многогранного и интереснейшего художественного явления.

Теперь уже не приходится говорить о вторичности искусства Востока и тем более центральноазиатского, нет необходимости доказывать, что здесь существовали самостоятельные очаги древнего искусства, резко осуждены так называемые европоцентризм и культуртрегерство, согласно которым искусство, бытовавшее с древних времен на Востоке и особенно в пределах древнетюркского ойкуменического пространства, интерпретировалось как заимствованное, неоригинальное, созданное теми или иными пришельцами, но только не автохтонным населением. Если в трудах немецкого филолога Т.Бенфея аргументируется положение, что большинство сказочных сюжетов зародилось в Индии, то работы Г.Н.Потанина, русского исследователя-фольклориста, содержат мысль, что источником художественных сюжетов, получивших широкий ареал распространения и особенно в русской эстетической культуре, является поэтическое творчество тюркских народов. Но от этой мысли некоторые ученые в свое время досадливо отмахнулись как от нелепицы. О первичности же восточных сюжетов и мотивов пишет и В.М.Жирмунский, проведя блестящий сопоставительный анализ двух эпосов - тюркского «Алпамыс батыра» и «Одиссеи» Гомера (3;314-335). На основе исследования вновь открывшегося огромного пласта фактологического материала многие ученые современности признают правоту этой точки зрения и стремятся дать объективную картину единого культурного процесса, блистающими алмазными гранями которого являются великие художественные традиции Востока и Запада. Одним из составляющих духовного наследия Востока и шире - всего человечества является древнетюркская литература.

Наскальное искусство. Изначальные корни духовной культуры тюркских народов восходят, очевидно, к эпохе возникновения первых образцов наскального (петроглифического) искусства, воспринимаемого ныне в качестве оригинальной и грандиозной формы презентации художественного мышления прототюрков. Найденные во многих уголках Казахстана (Сары-Арка, Мангыстау, Карагату, Алатау и т.д.) и созданные многие тысячи лет назад различными способами - выбивкой (точечной техникой), прочерчиванием и т.д., рисунки эти, наслаждаясь одни, более поздние, на другие, более ранние по времени возникновения, красноречиво раскрывают строй души и ума, творческие потенции древних обитателей данного региона, их повседневный быт, образ жизни. Уже в эту пору отчетливо проявляются признаки образного мышления, появляются предпосылки зарождения и становления художественных символов. Подчеркивая этот неоспоримо важный момент, А.Г.Медоев указывал, что уже тогда, в седой древности, ранние художники воспринимали скалу как плоскость картины и располагали фигуры и детали согласно канонам гравюрного искусства, живописи. Поэтому, очевидно, что здесь имеет место не столько спонтанное и хаотичное проявление, констатация порывов души, сколько глубоко вдумчивый, творческий подход к изобразительной форме.

В композиционном строем каменных фресок, охватывающих период, начиная с палеолита и до конных кочевников Нового времени, сцены, взятые из жизни, нередко соседствуют с мифологическими, сцены быта - со сценами сакрального характера, картины охоты - с картинами поклонения божествам, так называемым «солнцеголовым существам» как символам Солнца и Луны (ныне одно из этих изображений - символ музыкального искусства, эмблема международного конкурса «Азия дауысы»). Эти композиции дают нам представление о ежедневном способе существования людей архаической поры и вместе с тем здесь зафиксированы особенности их мировосприятия: нацеленность к мышлению высокими категориями, совершению прорыва в запредельные, космические сферы, объединению планов образного и знакового способов воплощения.

Петроглифы - уникальное искусство, несущее информацию об онтологических и космогонических, религиозных представлениях древнейших обитателей нашей планеты. Так,

известный исследователь С.Г.Кляшторный отмечает связь фресок, найденных в древних горных капищах республики, с одним из первых монотеистических религий мира - зороастризмом и, комментируя смысл изображений, приводит параллели из Авесты - священной книги этой религии. Он считает, как, впрочем, и английский исследователь Мэри Бойс, что вероятной родиной зороастризма является Казахстан. Доказывая свою точку зрения, он полагается, к примеру, на рисунки, изображающие на скалах Арпаузень в горах Карагату атакующих колесниц, на которых рядом с воином мог находиться возница, иногда упоминаемый в Яште, посвященном Митре (2, 27). С этими картинами согласуется и описание в Авесте атаки Митры:

*Мы почитаем Митру,
Чьи яростные кони
С широкими копытами
С войском мчат кровожадным
Сражаются стран.
.....
Он битву начинает,
Выстаивает в битве,*

*Выстаивая в битве,
Ломает войска строй...
В руке топор стоострый
Он держит стоударный,
Мужей валящий вниз,
Из желтого металла
Отлитый, золоченый,
Сильнейшее орудие,
И самое победное!*

(Авеста, с.66).

В урочище Тамгалы в 170 км к северо-западу от Алматы, в горах Аңрахай обнаружены целые «художественные галереи», многие изображения которых относятся к эпохе бронзы, т.е. андроновской культуре, и также имеют связь с бытием древних ариев, запечатленных в Авесте. «Эпические герои несутся на колесницах, натягивая луки, кочуют в повозках, запряженных верблюдами, в ритуальном танце. Главные фигуры святилища - возвышающиеся над смертными «солнцеголовые существа» (так назвали их археологи, работавшие в Тамгалы). Огромные головы-диски окружены ямками-углублениями, символизирующими нимб, божественную благодать. В одних случаях головы имеют «расходящиеся по радиусу лучи», а в другом - нет (Максимова и др.). Основой сюжета является композиция из двух «солнцеголовых существ», окруженных домашним скотом и двенадцатью танцующими перед лицом богов человечками. Разгадка сцены отчасти содержится в «Хурхед Яште» (Гимне Солнцу):

*Помолимся Митре,
Чьи нивы просторны,
Помолимся связи,
Из всех наилучшей,
Меж Солнцем и Луною!*

(Авеста, с.51).

Божества Солнца и Луны благословляют скот и людей» (2, 29-30). Ряд других рисунков также могут быть прокомментированы с помощью Авесты. Любопытно, что некоторые Яшты сохранили сведения о том, что племена ариев, туров и хьона, населявших во II тысячелетии до н.э. берега Амудары и Сырдарьи, Каспия и Аракса, Волги и Приаралья - земли «Арианам Вайджа» («Простор ариев»), ведя меж собой бурные войны, почитали одних и тех же древних богов и молили их о победе на одном языке (2, 25). Следовательно, петроглифы этой эпохи и создание Авесты, возможно, дело рук не только ариев, но и хьона, туров как предтеч древнетюркских народов. В данной связи С.Г.Кляшторный пишет: «Сражения и молитвы богов и героев Яшт - это и есть мифы и эпос андроновской эпохи, мифы и эпос ариев и племен, которые названы вместе с ариами - туров, хьона, дана, сайрима, саина, даха»; преемниками же этих народов в Великой Степи стали их потомки - саки и савроматы (2, 25; 31).

Образцы наскального искусства повествуют и о других формах вероисповедания степных жителей: о ранних языческих - анимизме, фетишизме, о культе араухов (духов предков), о шаманизме как правере, о тенгрианстве - религии с весьма развитой в древности ритуальной мистерией; они же информируют о том, что крест - ныне символ христианства - был занесен в Европу всадниками из Степи. С особым изяществом выбита сцена поклонения богине Умай - покровительнице семейного очага, деторождения, молодых воинов, богине, составлявшей наряду с богом Жер-Су (Земли-Воды) божественную триаду, возглавляемую ее величественным супругом Тенгри - Верховным, Небесным Божеством. Данную триаду тюрки почитали всегда и неизменно. Среди наскальных картин встречается изображение карты звездного неба с отчетливо прописывающимися Большой Медведицей, Полярной Звездой. Порой в систему антропоморфных и зооморфных фрагментов вклиниваются древние письмена, возможно, надписи-заклинания.

Разнообразны и подчас весьма неожиданы способы и приемы художественного воплощения

тех времен. Древнейший художник, как бы предвосхищая современные эстетические искания, мог мастерски оперировать средствами контраста (в соотношении: гигант - пигмей), «окказиональными символическими эффектами» (когда, к примеру, у скачущего древнетюркского знаменосца знамя развевается против ветра), конфигурациями бинарных оппозиций (свет - тьма и т.д.), приемами создания «картины в картине» как своеобразного диалога творческих индивидуальностей различных эпох, рамы как дополнительного элемента к тем или иным композициям, реализуемой в виде «автографа», состоящего из изображения конного всадника, автобиографической надписи и иногда тамги, способом «зеркального отражения» (перевернутых фигур, сцен), обусловленного особенностями пространственных ассоциаций древнего человека и др.(4; 29-31).

Все это говорит, с одной стороны, о многогранности и широте диапазона духовных интересов прототюрков и, с другой, о сложении уже в те времена единой и стройной художественной традиции, которая получит в дальнейшем более совершенные типы огранки. Целый ряд сюжетов, мотивов, образных форм, в частности, космогоническая, зооморфная, орнитоморфная и др., зафиксированные на камне, сохраняя в качестве архетипа инвариантное семантическое ядро, подвергнутся в последующие века в тех или иных творческих сферах различного рода художественным трансформациям. Обращенность в космические миры и видение вселенной в образе зооморфном, сакрализация животного, с которым древнего тюрка связывало сокровенное отношение, не потеряли своего значения и в сакские времена, найдя продолжение в знаменитом «скифо-сакском зверином стиле», покорившем современный мир своей потрясающей изысканностью и красотой.

СКИФО-САКСКАЯ ЭПОХА. ОБРАЗЫ ЛЕГЕНДАРНЫХ ПРЕДКОВ

В VIII-IV вв. до н.э. пространство от Хуанхэ до Дуная населяли сакские племена, прозванные греками «скифами»; персы же и среднеазиатских, и причерноморских саков именовали «сака парадрайя» - «саки заморские». История этих племен, составлявших единоязычный этнос, вероятно, является одним из самых интереснейших и знаменательных этапов, предопределивших специфику геополитического и культурного становления древнетюркских народов.

«Сакскую эпоху» слагал ряд этнически однотипных племен, но особой активностью среди них отличались «саки-хаумаварга» («саки, изготавлиявшие опьяняющий напиток - Хаому»), жившие в предгорьях Памиро-Алая, в долине Ферганы и Восточном Туркестане, и «саки-тиграуда» («саки в остроконечных шапках»), населявшие южную и западную территории современного Казахстана. Именно последние военным вторжением в VIII-VII вв. до н.э. в Переднюю Азию и Причерноморье возвестили мир о существовании Великой Степи.

Несмотря на то, что сведений о сакских племенах и их эпохе сохранилось в небольшом количестве, тем не менее касающийся их «информационный массив» можно разделить на «три этажа»: первый из них и наиболее ранний состоит из древнеперсидских клинописных надписей (Бехистунская стела, надпись из Накши Рустама и др.) и «Истории» Геродота, четвертая книга которой - «Мельпомена» вся посвящена сакам; второй располагает фактами, полученными эллинами в результате походов Александра Македонского и его политических наследников (диадохов и эпигонов) в Среднюю Азию; третий - сведениями греческих и латинских писателей, косвенно или непосредственно имевших контакт с миром центральноазиатских народов и стран; существуют еще одни «канналы», синхронные вышеперечисленным, - летописи государства Хань (Древнего Китая) (2,33-34).

Этот информативный пласт показывает, что сакские племена жили в тесном общении с народами - основателями суперцивилизаций Дальнего Востока и Средиземноморья: китайцами, персами, греками. На начальном этапе контактирования объектом их внимания были преимущественно персы, которые затем также пытались установить свою гегемонию в Степи. Об этом прежде всего свидетельствуют «сакские» походы Кира II и Дария I, в целом закончившиеся для них неудачно. Если первый из них погиб, покрыв древнюю Персию завесой бесславия, то второй сумел возвратиться на родину живым, но ценою потери значительной части своей армии. Впрочем, неудача в Степи сопутствовала позднее и Александру Македонскому, который, будучи ранен здесь, вняв голосу разума, сумел вовремя повернуть свое войско вспять.

О сакских царях и воинах, о их доблести и подвигах, о происхождении и образе бытия сакских племен сложены мифы, легенды, поэмы, зафиксированные в китайских, персидских, греческих хрониках и в видеrudиментов дошедшие до наших дней. Согласно мифу, записанному Геродотом, первым человеком, рожденным на необитаемой земле, впоследствии названной Скифией, был великий предок *Таргитай*, интерпретируемый исследователями в качестве культурного героя. Впрочем, сам патриарх историографии об этом пишет следующее: «По рассказам скифов, народ их - моложе всех. А произошел он таким образом. Первым жителем этой еще необитаемой тогда страны был человек по имени Таргитай. Родителями этого Таргитая, как говорят скифы, были Зевс и дочь реки Борисфена (я этому, конечно, не верю, несмотря на их утверждения). Такого рода был Таргитай, а у него было трое сыновей: Липоксаис, Арпоксаис и самый младший Колаксаис. В их царствование на скифскую землю с неба упали золотые предметы: плуг, ярмо, секира и чаша. Первым увидел эти вещи старший брат. Едва он подошел, чтобы поднять их, как золото запыпало. Тогда он отступил, и приблизился второй брат, и опять золото было объято пламенем. Так жар пылающего золота отогнал обоих братьев, но, когда подошел третий, младший брат, пламя погасло и он отнес золото к себе в дом. Поэтому старшие братья согласились отдать царство младшему.

Так вот, от Липоксаиса, как говорят, произошло скифское племя, называемое авхатами, от среднего брата - племена катиаров и траспиеев, а от младшего из братьев - царя - племя паралатов. Все племена вместе называются сколотами, т.е. царскими. Эллины же их зовут скифами» (5, 236-237).

В отрывке этом содержатся сведения, которые позволяют говорить о Таргитасе как и о реальной исторической личности, ставшей позднее достоянием легенд; в силу ряда серьезнейших причин он явился инициатором одного из ранних и крупных переселений народов с востока на запад. Возглавив сакские племена, в 1500 годах до н.э. он перекочевал из азиатских степей в Причерноморье, потеснив родственный народ -киммерийцев, и основал одно из первых скифо-сакских государств.

Что касается необычных черт его генеалогии, то следует иметь в виду, что Геродот как основной информатор о скифах использует в своей книге не скифо-сакскую (прототюркскую) ономастику, а свою, греческую. Поэтому Зевс здесь замещает имя Тенгри (Бога тюрок), а дочь реки Борисфена (Днепр) - пери водного царства, которая также могла иметь сакральную природу,

поскольку тюрки издревле поклонялись и рекам, различным водным объектам. Исходя из этого факта можно констатировать божественное происхождение Таргитая. Отождествление царя с богом, приданье ему божественной благодати, фарна не входит в противоречие с мировоззрением архаического сознания. Как известно, египетские фараоны, персидские шахиншахи и даже Александр Македонский были окружены ореолом богопроявленности и древние люди не мыслили их вне Богом данного им, как они полагали, статута. Не отличались от них в подобного рода взглядах и скифы. Поклонение же воде и ее существам (пери, змее, дракону и т.д.) есть отголосок поры матриархата, сохранившийся и в названиях крупных рек: Енисей - Енесай («ене» - «свекровь», «мать»), Лена - Иле-ана («ана» - «мать»), Обь - («обе» - «бабушка»), Катунь («женщина»), даже название Иртыш (Ертіс) связано с женским существом, давшим ему это имя.

Версию о существовании Таргитая как реальном первопредке скифов подтверждают некоторым образом и ономастико-лингвистические данные и прежде всего имя его - Таргитай. По смыслу и звучанию это имя - подлинно тюркское и порой в слегка измененном виде оно до сих пор живет в тюркской среде, к примеру, в именах Таргы хан, Таргын, героя знаменитого казахского эпоса «Ер Таргын», в названии казахского района Тарбагатай; лексемы «таргын», «турген» в казахском языке означают бурный поток, бурливую, со стремнинами реку (6; 41).

Жили и крепили царство, созданное Таргитаем, и его сыновья Липоксай, Арпаксай, Колаксай. В истории широкую известность получила деятельность младшего сына **Колаксая**, родоначальника «царских скифов». Золотые, освященные божественной благодатью предметы, предпосланные ему в качестве небесного дара, имеют, по мысли исследователей, знаковый характер: племена, получившие плуг с ярмом, занялись земледелием, чаша стала священным атрибутом жреческой касты, племена, владевшие секирой, превратились в воинов; отсюда следует, что часть скифских племен была оседлой, другая - конно-кочевнической. Поскольку чисто кочевническое бытие невозможно, то последние, очевидно, сочетали оседлую жизнь с кочевой, как это было присуще казахам еще в канун и в начале ХХ века.

Скифо-сакский племенной союз, располагавшийся на громадной территории от Хуанхэ до Дуная, как свидетельствуют археологические раскопки, отличается единством менталитета, жизненного уклада, способа

мышления, культуры. И язык их был един - пратюркский; тюркский лексический строй узнается во всей скифо-сакской топонимике и ономастике, изрядно искаженных временем, разнозыковыми передатчиками. Даже имя Колаксай поражает современностью звучания и неизменностью смыслового фонда. Оно состоит из по сей день бытующих, в частности, в казахском языке слов: Қол - ақ - сай. По Т.Журтбаеву, «Қол» есть дружина, армия, военные субъекты; «ақ» означает сакрализованный цвет - «белый», «светлый», «сай» - местность, равнину. Казахский исследователь, придавая этому словосочетанию символический смысл, выражает уверенность, что оно воплощает собою некую благословенную страну, созданную народом под руководством умного и талантливого вождя. Имеются и другие версии расшифровки имени (А.Кыраубаева), но суть их одна: выявить тюркскую основу сакских номинаций.

Ученые вынуждены прибегать к подобного рода лингвистическим «экскурсам» в целях опровержения закрепившейся в научном мире точки зрения о сугубо ираноязычном происхождении скифов, хотя многим исследователям заведомо ясна была несостоятельность и неоправданность данной апологетики. Но тем не менее она оказалась настолько живучей и трудноисправляемой, что, видимо, понадобится еще не одно десятилетие, чтобы расставить все точки над «и» и вернуть тюркским народам свою историю, доподлинное лицо свое.

В сакскую и гуннскую эпоху было создано множество поэм, в виде осколков дошедших до наших дней. «Алып Ер Тона», «Шу батыр», «Огуз-каган», «Кок бори», «Ергенекон», «Аттила» и др. - поэмы, созданные на основе художественных традиций, которые стали основополагающими при сложении тюркского эпоса, и в частности, казахской героической эпики. Преемственность поэтических канонов в Степи не прерывалась никогда, ни при каких обстоятельствах, как не прерывалась традиция устной передачи образного слова из поколения в поколение. Благодаря письменным свидетельствам и устному сказу в памяти народной осталось жить имя легендарного героя *Алып Ер Тона* (Алып Ер Тунга), известного также под именем *Афрасияб*, в «Авесте» он носит имя Франграсйан. Слава об Афрасиябе поистине была немеркнуща. Поэмы, песни слагали о нем, очевидно, и во времена значительно поздние, в IX-X вв. Замечательный образец причета - жоктау, посвященный этому герою, содержится, как известно, в словаре Махмуда Кашигари «Диуани лугат ат (ит)-тюрк», упоминается его имя в поэме Юсуфа Баласагуни «Кутадгу билиг», сведения о его жизни и деятельности излагаются в трудах Рашидаддина Фазлаллаха «Маджма тауарих», Абу Райхана Бируни «Сувар-и акалим» и др.

Алып Ер Тона, наследник государственной политики Таргитая и его преемников, является, по источникам, одним из основателей сакской империи, существовавшей в период с VII по II вв. до н.э. и занимавшей территорию от Южной Сибири (начиная от Енисея и Иртыша, Тобола) до Дуная (современных Венгрии и Чехословакии). В его владения входили также земли Средней Азии,

Восточного Туркестана (Хорасан - Афганистан), Ближнего Востока (Ирак, Сирия, Турция) и др. Формой вероисповедания в империи являлось тенгрианство; письменностью - письменность голубых тюрок; языком общения - тюркский. Государственной эмблемой был образ могучего сивогривого волка, согласно тотемистическим представлениям – прародителя тюрksких племен. Весь этот территориальный охват назывался в то время Тураном, который противостоял и вел продолжительные войны с Ираном. Возглавлявший эту борьбу Афрасияб почитался в качестве мужественного и достойного противника иранских царей. Известный поэт X в. Абылкасым Фирдоуси в знаменитой поэме «Шахнаме» изображает Афрасияба одним из главных героев, вокруг которого разворачиваются весьма драматические действия и коллизии. Судя по содержанию поэмы и характеристике Афрасияба, Фирдоуси был знаком с дастаном (поэмой) об Алып Ер Тона в полной его версии, широко распространенного в прошлом среди сакских племен. Мы же располагаем ныне лишь образцом песни-плача по поводу его кончины, записанного М.Кашгари.

Однако не только героическими действиями, совершенными в процессе противоборства Турана и Ирана, был славен Алып Ер Тона, как строитель красивейших городов - Ханбалыка, Рамитана (древняя Бухара), Афрасияба (раннее название Самарканда) и др. прочно вошел он в память своих потомков.

Существует предположение, что в образе Афрасияба воплотились черты ряда известных скифских царей - Ишпакая, погибшего во дни войны с ассирийским царем Асархаддоном, Мади, ставшего властителем Мидии и др., поэтому со временем его образ преобразился в обобщенно-символический; в народном эпосе он предстает главою борьбы туранцев с Ахеменидской державой, продолжавшейся в течении нескольких столетий.

В пантеоне выдающихся личностей пратюроков немаловажное место занимает знаменитая царица массагетов *Томирис*, жившая приблизительно в 570-520 гг. до н.э. Безусловно, сакская эпоха значительно утратит свое значение вне определения той роли, каковую царица Томирис сыграла в ее контексте. По всей видимости, о ней тоже были созданы в свое время легенды, эпические сказания, погребенные под пылью веков, но отрадно и то, что история сберегла крупицы тех фактов, что донес миру незабвенный Геродот. Нельзя не подчеркнуть значительность подвига Томирис, ее талант стратега и тактика, благодаря которым была выиграна война с великим Киром и в целом счастливо решена судьба ее народа.

Как описывает Геродот, Томирис не хотела войны с персами, отвергая руку, предложенную Киром, она понимала истинную подоплеку его предложения: иноземный властитель пытался хитростью завладеть ее народом, ее страной, и не могло быть тут речи о любви. Но она надеялась, что ее слова об обоюдном соглашении о мире вразумят Кира, заставят его отменить решение и покинуть Сакастан. Однако персидский полководец, одержимый желанием захватить простирающуюся перед ним золотистую равнину, не внял увещеваниям царицы. И тогда начались военные действия.

Лишенная коварных помыслов, прямая и мужественная Томирис договаривается с Киром о месте битвы: либо на земле персов и тогда чужеземцы отступят на расстояние трехдневного пути, пока войско саков перейдет Аракс, либо на земле Томирис и тогда она в ожидании перехода вражеской армии через реку отойдет на то же самое расстояние. Кир был поставлен в ситуацию выбора, которая любопытна тем, что позволила истории оценить его и как полководца, и как человека, ответить на вопрос: велик ли он был на самом деле, честен и благороден ли оказался он по отношению к своему противнику, если противником к тому же судьба предуготовила ему женщину?

Следуя совету небезызвестного Креза (в прошлом - царя Лидии, которому было предсказано разрушение им могучего государства, оказавшегося его собственным), он принимает решение схватиться с массагетами на их территории и явством и вином, непривычным для степных жителей, добиться победы. Брошенные в атаку сакские воины во главе с сыном Томирис - шестнадцатилетним Спаргаписом, видимо, не ожидали коварства со стороны столь могущественной фигуры. Перебив в жестокой сече часть войска, оставленного Киром во время тактического отступления, упоянные успехом, они, испробовав обнаруженные в неприятельском стане еды и вина заморского, улеглись спать, не подозревая врага в злом умысле. И, конечно, стали легкой добычей Кира. Оказавшийся в числе плененных, юный Спаргапис, осознав меру своего легкомыслия, не снес позора и покончил собой.

Кир не обратил внимания на переданные через глашатая слова Томирис. И зря. Потому что они содержали суровое предостережение, обещание, явью затем обернувшееся! «Кровожадный Кир! - обратилась к персу Томирис. - Не кичись своим подвигом. Плодом виноградной лозы, которая и вас также лишает рассудка, когда вино бросается в голову и когда вы, персы, (напившись), начинаете извергать потоки недостойных речей, - вот этим-то зельем ты коварно и одолел моего сына, а не силой оружия в честном бою. Так вот, послушайся моего доброго совета: выдай моего сына и уходи подобру-поздорову из моей земли, после того, как тебе нагло удалось погубить

третью часть войска массагетов. Если же ты этого не сделаешь, то, клянусь богом солнца, владыкой массагетов, я действительно напою тебя кровью, как бы ты ни был ненасытен» (5, 93).

Томирис сдержала свое слово. Долго и нещадно бились две армии, словно львы, с яростью набрасывались они друг на друга, и никто не мог определить исход сражения. Но вот последний рывок и в бой вступил отборный отряд самого Кира. Казалось еще чуть-чуть и атака массагетов захлебнется и усекут они своими телами родимую степь. И вдруг неожиданно взвился в небо боевой клич Томирис и во главе с нею в бой клином врезалась конница амазонок, последний ее резерв. Закипела сеча, и плакала степь кровавыми слезами, гибли под сокрушительными ударами родные ее сыны и дочери. Беззаветная храбрость и доблесть амазонок устрашила персов, дрогнули их ряды и настал их последний час: «почти все персидское войско пало на поле битвы, погиб и сам Кир» (5, 93). «Эорпаты» - так называли греки амазонок - вместе со всею армией массагетов, с великой предводительницей своею торжествовали победу. Царица Томирис исполнила обещание: она «наполнила винный мех человеческой кровью и затем велела отыскать среди павших персов тело Кира. Когда труп Кира нашли, царица велела его голову всунуть в мех. Затем издаваясь над покойником, она стала приговаривать так: «Ты все же погубил меня, хотя я осталась в живых и одолела тебя в битве, так как хитростью захватил моего сына. Поэтому-то вот теперь я, как и грозила тебе, напою тебя кровью» (5, 93-94).

Так, завершилось противостояние Томирис и Кира, саков и персов, царица Томирис с честью спасла отчество и народ свой от иноземного порабощения. И в том благородном деле ее поддержало войско, сильное, могучее телом и духом. В ряду героических защитников родины находились и женщины-воины - «эорпаты».

Между тем касаясь слова «эорпата», Геродот, приводя легенду об амазонках, считает необходимым разъяснить, что оно произошло от слияния греческих «эор» - муж, «пата» - убийца и означает мужеубийцу. Своебразным способом гипотезу об этимологии этого слова выдвигает казахский ученый Т.Журтбаев: хотя он и не пишет открыто, но следя за ходом его мысли, можно предположить, что «эорпата» возникло на основе сочетания двух тюркских слов - «ер апа», где «ер» - есть «воин», «герой», «апа» - «сестра» или, вернее, «дева», вместе они образуют понятие «дева-воин», «героическая дева». Если учесть, что Геродот часто пользовался греческой номинацией и греческой формой произношения и транскрибирования иноязычных слов, то вполне возможно допустить, что «ер апалар» (мн.ч.) со временем преобразилось в «эорпаты», что, конечно же, на первый взгляд кажется маловероятным, нереальным. Но как гарантируют источники, тюркский язык имел все основания издревле влиять на окружавшие или входившие с ним в контакт языки. Образ же «героической девы», быть может, восходящий к степной амазонке как к прототипу, оставил заметный след в художественном творчестве тюркских народов, присутствуя в древнетюркских литературных памятниках (в «Китаби Коркуте», например), в казахском героическом эпосе («Кобланды батыр», «Алпамыс батыр») и др.

Что же касается версии о победе Томирис над Киром, то следует отметить, что события, изложенные в легенде, особенно ее финал, действительно имели место в истории. И тому подтверждением явилось предпринятое археологами вскрытие гробницы Кира в Пасаргадтане. При этом обнаружилось, что останкам персидского властителя не хватало головы.

Легенды гласят, что во имя защиты отечества и нравственно-этических ценностей своих саки в любой час готовы были к самопожертвованию. Когда в VI в. до н.э. персы во главе с Дарием в знак наказания за гибель Кира совершили поход в степной край, то высокий пример служения отечеству продемонстрировал сакский воин по имени **Ширак**. Убедившись, что никакими средствами невозможно одолеть превосходящего по численности и вооружению врага, он замышляет план по его уничтожению, но такой, который не оставлял путей для компромисса. Смерть ожидала его в обоих случаях: и реализации, и нереализации плана. Ясно осознавая цену своего поступка, он является в ставку Дария, изуродовав себя до неузнаваемости, отрезав себе нос и уши, изранив тело. При виде страшного облика человека, истекавшего кровью и жаждавшего возмездия за непростительную обиду, нанесенную ему, как он утверждал, соплеменниками, персы проникаются к нему доверием. Ширак предлагает свою помощь Дарию, в качестве проводника он готов привести его в стан противника. Но добившись согласия, он заводит его армию в пустыню Каракумы, в знайном зеве которой большая часть вражеского войска находит вечное успокоение. От меча Дария гибнет и Ширак. В умопомрачающемся отчаянии взывает царь персов к Богу и клянется, что никогда не вступит он в Степь, не посягнет на ее сынов, если останется жив! И в то мгновение, словно сжалившись над ним, небо ниспосыпает в пустыню благодатную влагу дождя. Лишь Дарию и немногим его приближенным удается спастись.

По возвращении на родину Дарий надолго лишается душевного равновесия: червь сомнения и стыда будет грызть его неустанно. Урок постыдного поражения не послужит ему на пользу. В конце концов после многолетней основательной подготовки он вновь предпринимает агрессию против саков. 700 тысяч отлично вооруженных солдат прибудут на 600 судах и затмят собою Степь, подобно вырвавшимся на волю египетским скарабеям. Но всеобщий страх перед ними не

коснется только защитников своего отечества. Видя сколь огромна армия врага, глава саков **Иданфирс** и его совет принимают единственно верное в этой ситуации решение: партизанские диверсии. Не вступая в открытое сражение, нанося персам время от времени внушительный урон, они заманивали врага все глубже в степь. Довольно долго саки придерживались этой тактики. Наконец, Дарий, не выдержав ожидания открытого боя, упрекнул царя скифов в трусости, на что получил ответ, достойный царского сана и одновременно вскрывающий понимание саками предназначения жизни, того, что для них свято и дорого в той степени, что они не могли переступить.

«Мое положение таково, царь! - ответил Иданфирс. - Я и прежде никогда не бежал из страха перед кем-либо и теперь убегаю не от тебя. И сейчас я поступаю так же, как обычно в мирное время. А почему я тотчас же не вступил в сражение с тобой - это я также объясню. У нас ведь нет ни городов, ни обработанной земли. Мы не боимся их разорения и опустошения и поэтому не вступили в бой с вами немедленно. Если же вы желаете во что бы то ни стало сражаться с нами, то вот у нас есть отеческие могилы. Найдите их и попробуйте разрушить, и тогда узнаете, станем ли мы сражаться за эти могилы или нет. Но до тех пор, пока нам не заблагорассудится, мы не вступим в бой с вами... А за то, что ты назвал себя моим владыкой, ты мне еще дорого заплатишь!» (5, 276).

Трепетное отношение к могилам предков, поклонение их духам -прочно укоренившаяся уже в то время в сознании тюрка нравственная черта, которая не претерпела сколь-нибудь существенных изменений по сей день. Смертельным оскорблением считалось осквернение праха усопших, последнего их пристанища и не могло быть и речи о чести и достоинстве, пока не был виновник призван к ответу, к воздаянию.

Но Дарий не тронул чужих могил, иначе Геродот не преминул бы отметить сей акт вандализма. Саки приняли в конце концов его вызов. Казалось долгожданный час настал и можно было наказать «варваров» так, как они того «заслуживали». Но Дарий накануне боя, ночью, оставив раненых и больных на произвол судьбы, бежит от решающего сражения. Последней каплей терпения, побудившей его к бегству, явилось легкомысленное, безрассудное поведение сакских воинов, которые, выстраиваясь перед началом битвы, увидев пробегающего сквозь их ряды зайца, кинулись за ним в погоню, азартно крича, словно позабыв о нависшей над их головами опасности, которая могла стоить им жизни. Вот это хладнокровие и презрение к смерти и врагам довело Дария до исступления и вновь, заплатив честью за жизнь, похоронив мысль о захвате Степи, после ряда мытарств он оказывается на родине.

В данной истории имеется один немаловажный нюанс, который передает особенность мышления саков, а именно их склонность к знаковому выражению и восприятию. Так, по Геродоту, Дарию были вручены от скифских царей необычайные дары: птица, мышь, лягушка и пять стрел. После долгих прений, наконец, был установлен наиболее приемлемый в той ситуации их смысл. Смысл же этих предметов таился в грозном предупреждении: «Если вы, персы, как птицы не улетите в небо, или как мыши не зароетесь в землю, или как лягушки не поскакете в болото, то не вернетесь назад, пораженные этими стрелами» (5, 278). Между тем этот случай с дарами привлек особое внимание исследователей – скифологов. Так, весьма любопытную интерпретацию смысла сакских даров предлагает Д.С.Раевский в книге «Модель мира скифской культуры» (М., 1985). По его мысли, посланные персам предметы содержали, наряду с угрозой, информацию о мировоззренческих особенностях скифов, о их представлении о мироздании и соотнесенности его с миром Скифии. Персы должны были понять, что Скифия – это модель Вселенной, имеющая структуру, аналогичную мирозданию. Вертикально она состоит из трех уровней: высшего, небесного, олицетворяемого птицею, среднего, земного, - мышью, нижнего, хтонического, представленного лягушкой. Но интересен факт тот, что данная модель располагает по горизонтали четырьмя, надежно охраняемыми сторонами. Отсюда становится явен смысл предназначения четырех стрел. Однако этим не исчерпывается семантика космологического воображения скифов. Ибо остается пятая стрела, которая наделена не менее значимой смысловой нагрузкой: она – «эквивалент мировой оси», центр скифской вселенной, скрепляющая ее в качестве нерушимой единого целостности как по вертикали, так и по горизонтали. Тем самым ею выражается идея абсолютной защищенности Скифии. Применительно же к конкретному событию – «Иданфирс защищает свою страну с четырех сторон от персидского войска и сверху – от персидских богов; родная же земля не может грозить скифам опасностью, она их естественный союзник». «Скифия – мир скифов во всей совокупности составляющих его элементов: неба, земли и подземного (водного) мира – недосягаема для персов, поскольку со всех сторон защищена скифским оружием» (7, 67). Таков подлинный смысл символического послания Иданфирса Дарию. Конечно, подобного рода дары – случай, не единичный в военной и дипломатической практике древних народов, но вышеотмеченное свойство мышления, надо полагать, было присуще прототюркам.

И в этом плане можно опять-таки сослаться на упомянутого выше образа зайца, весьма

популярного в сфере культурного сознания архаических народов, населявших евразийскую зону. Изображение зайца и особенно часто встречающийся мотив преследования его также содержит универсальный символический код, расшифровка которого раскрывает связь этого образа с идеей плодовитости, плодородия, наделяющего человека благополучием, богатством, могуществом. Для достижения и закрепления благополучия, согласно архаической концепции, необходимо поймать зайца, принести его в жертву (в древнем искусстве же этому воззрению эквивалентен мотив преследования и поражения данного животного). Поэтому-то и бросились сакские воины вслед за зайцем, что поимка последнего в качестве благоприятного знамения сулила им победу над врагом. А значит и свободу, благо, успех. Таким образом, сакские народы отличались способностью к знаковому мышлению и умели своеобразным способом воплотить его в художественном творчестве. В последующие времена это свойство подверглось более интенсивной разработке, став основой символического способа мышления тюркских народов.

Так, царю Иданфирсу (по-турецки предположительно Иданбарс) и его сподвижникам, благодаря уму, хитрости, полководческому дару, а также сплоченности и единству, удалось избавиться от непомерных притязаний иранского правителя. Помогло им в этом и их возвзрение на природу, мир, вселенную.

Слава царицы Томириис, отважного воина Ширака, царя Иданфирса не померкла в истории времени, напротив, пережив тысячелетия, шагнула в нашу эпоху как образец неугасимого ритма героики. Подвиг легендарных предков был запечатлен казахским писателем Булатом Джандарбековым в романе-дилогии «Саки». Но священный долг гражданина скифо-сакскими царями и полководцами был исполнен не только во дни военных лихолетий. История бережно донесла нам легенду о настоящей любви сакской царицы *Зарини* и мидийского принца Стриангея, живших в V в. до н.э. Ради независимости своего народа отказывается Зарина от любви и со слезами на глазах расстается она с избранником сердца. Потомки оценили поступок царицы и щемящая душу эта история, превратившись в красивую легенду, пришла к нам в изложении Ктесия, а затем и тюркского историка Абулгазы Багадурхана, оставившего сведения еще о семи царицах того времени.

Особой популярностью среди саков пользовался дастан о *Шу батыре*. Турецкий исследователь Н.С.Банарлы, а также казахский ученый А.Маргулан сообщают, что поэма «Шу батыр» фрагментарно зафиксирована в древних китайских текстах, из которых было извлечено сведение о том, что одна из частей сакской империи называлась Шуйской. Здесь, в этом краю жил талантливый полководец и эмир Шу батыр, которому уже в ранней молодости было доверено управление этой страною. В дастане он рисуется юношей атлетического сложения, высокого роста, с острым и проницательным взором, с едва пробивающимся на лице пушком. Особо подчеркивается его провидческий дар. В поэме повествуется о том, как после ежедневных дел и забот государственных, военных походов и охоты, юный богатырь любил посещать выстроенный по его распоряжению в живописной местности водоем, где плавали стаи уток, гусей, лебедей. Часто в глубокой задумчивости сидел Шу батыр, наслаждаясь красотою природы, наблюдая за птицами, и по их повадкам, по природным знамениям он мог предсказывать будущее. Так, глядя на серебристую гладь воды, он однажды увидел, прозрел направляющуюся в его край с войною армию Александра Македонского. Острый ум и талант, помочь всего лишь сорока верных воинов позволили ему предотвратить кровопролитие и сохранить в целости вверенный ему край и народ (8; 25-30).

И в этом дастане изображаются походы сакских дружин под голубым знаменем с волчьим силуэтом, спорящая с небом синью и высотою юрта Шу батыра, другие элементы кочевого быта, доказывающие прочность «времен связующей нити».

Научно-философская мысль. Сакские племена устанавливали военные, политические, торговые, дружественные и другие формы связи со многими народами: ассирийцами, вавилонянами, римлянами, мидянами, египтянами, китайцами и т.д. Но значителен был опыт общения у них и с причерноморскими греками, хорошо осведомленными об их образе жизни и менталитете, о их землях и дорогах, о их культуре и науке. Тем же отвечали и саки. Возникновению же возможностей тесного общения двух народов способствовала, как указывалось выше, мировая экспансия Александра Македонского и образование в IV - III вв. до н.э. в центре азиатского материка эллинистических или эллинизированных государств, распавшихся затем под натиском «кочевой периферии» (2, 34). Но связь на этом не обрывается, поскольку в то время зарождается новый способ коммуникации - Великий Шелковый Путь, теснее соединивший два противоположных полюса - Восток и Запад. В числе главных результаントов внешней политики империи явилось взаимодействие и в области науки. На почве интеллектуального контакта скифо-сакский и древнегреческий миры взрастили, взлелеяли гениального мыслителя и поэта Анахариса Скифского, а чуть ранее - его старшего современника, известного целителя-врача и мудреца Токсарида.

Токсарид (Токсарис) жил приблизительно на рубеже VII-VI вв. до н.э. Сведения о его

жизненной и творческой биографии не сохранились, за исключением двух повествований Лукиана «Скиф и гость», «Токсарид, или дружба» (9). Но и в них ничего конкретного по факту жизнедеятельности Токсарида не содержится, поскольку они освещают проблему дружбы и гостеприимства посредством диалога между Токсаридом и Мнесиппом, диалога как жанра довольно популярного в античные времена. Интересные по существу диалоги между тем дают возможность составить некоторое представление о скифском деятеле и его образе мыслей, очень своеобразных и притягательных на взгляд древнегреческого оппонента.

Из слов Лукиана известно, что Токсарид - человек незнанного происхождения, одним из первых прибывший из далекой Степи в Элладу в поисках знаний. Причем, как упоминается, прибыл он в повозке, запряженной двумя волами. Этот факт говорит о том, что еще в незапамятные времена прототюрками были изобретены колесо, колесницы, телеги, на которых они располагали свои жилища (юрты) и тем самым могли передвигаться с места на место и к тому же на большие расстояния. Легенды свидетельствуют в этой связи о том, что одно из древнейших аристократических племен - канглы - постоянно использовало это средство передвижения и наименование свое получило по звуку «канг -канг», производимому двигающейся телегой.

В Афинах Токсарид обрел широкую популярность. Эллины почитали его как Святого Целителя и после смерти, причислив его к пантеону исцелителей Асклепия, ежегодно совершали в его честь жертвенные приношения. Удивлял он эллинов и искусством рисования. В чужой стране он сумел утвердить не только себя в качестве искусного врачевателя, художника, непревзойденного мудреца - неординарной личности, но и внушить уважение к своему народу, раскрыв его лучшие качества, которые нашли выражение в понятиях «гостеприимство», «дружба». Он смог выявить и показать те грани этих качеств, что для его народа считались первостепенными и закономерными, а для другого народа были необычны и неведомы.

«Мы издревле поклоняемся Ветру и Мечу, - говорил Токсарид, - по той причине, что Ветер - генератор движений жизни, а Меч - знак смерти. Для человека же нет ничего более значимого, чем жизнь и смерть» (6, 164). Как ни странно, именно Токсарид повстречался степному паломнику Анахарсису, когда он, приехав в Афины, остановился в растерянности под насмешливыми взглядами горожан, не зная, куда направиться. Разумеется, непомерно был удивлен Анахарсис, когда к нему подошел незнакомец, обликом и одеянием схожий с эллинами, и заговорил с ним на родном его языке. Токсарид узнал в человеке по-скифски одетом, в высоком головном уборе - признаке ханского достоинства, в чапане, с кинжалом у пояса сакского царевича Анахарсиса. Состоялось знакомство, перешедшее затем в многолетнюю тесную дружбу, которую в форме писем с особым теплом описал Лукиан («Скиф и гость»).

Анахарсис (по-турецки предположительно Анарыс или Анакарыс, эллины называли его подчас Скифом или Анахарсисом Скифским) – мыслитель-гений и поэт, входил в союз знаменитых в Древней Греции «Семи мудрецов». Годы жизни приходятся приблизительно на VI в. до н.э. Информация о его жизни и деятельности крайне скучна. Его имя, максимы, афоризмы, крылатые слова встречаются в трудах античных философов и ученых - Платона, Аристотеля, Диогена Лаэртского, Плутарха, Лукиана и др., что дает обоснование для предположения о широте и масштабности поля его интеллектуальной деятельности.

По Геродоту, Анахарсис происходил из знатного рода, царского дома, был сыном Гнура, внуком Лика и правнуком Спаргапифа, по отцовской линии приходился близким родственником царя Иданфирса; «повидал много стран и выказал там свою великую мудрость» (5, 259).

Диоген Лаэртский сообщает, что матерью его была гречанка, научившая его греческому языку. Объектом своих научных изысканий Анахарсис избрал скифские и эллинские традиции, пути лучшего обустройства жизни людей. Кроме того им написан ряд стихотворений на батальные темы. Прославился он также ораторским искусством, в связи с чем в обиход вошла поговорка об особой, «скифской манере» речения: «говорить как скиф». Один из разделов своей книги «О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов» (М., 1979) Диоген посвятил взглядам скифского мыслителя (10).

Как и Токсарид, Анахарсис приезжает в Элладу по рекомендации правителя сакской империи с целью усовершенствования полученных на родине знаний. Здесь он посещает известного своими изречениями и законотворческой деятельностью архонта (высшее должностное лицо древнегреческого полиса) Солона Афинского, члена «Семи мудрецов». Знаменателен состоявшийся через посредника (раба) первый диалог между двумя мудрецами. Во время визита Анахарсис передал Солону, что пришел к нему с тем, чтобы увидеть его и стать его другом и гостем, если он того пожелает. Солон с иронией отвечал, что друзей обычно ищут у себя на родине. Но Анахарсис, пожалуй, не был бы Анахарсисом, если бы не смог дать остроумный ответ. Он вопросил: Солон у себя на родине, так почему бы ему не обрести друга? Удивленный находчивостью незнакомца Солон приглашает скифа в дом и в последующем становится лучшим его другом.

Анахарсис входил в состав «Семи мудрецов» и о его участии в разговорах, прениях членов

данной генерации рассказывает Плутарх «В пире семи мудрецов». Естественно, здесь под словом «пир» автор подразумевает не праздничную трапезу, застолье, а изощренную интеллектуальную беседу, полилог отличившихся особой эрудированностью, знаниями семи представителей древнегреческого общества, избранников ума. Участники «пира» затрагивают важные для человечества проблемы и одной из них стала тема государства и его роли в жизни народов. Разговор начал Солон:

«...В том государстве лучше всего правление и крепче всего народовластие, где обидчика к суду и расправе привлекает не только обиженный, но и не обиженный».

Вторым сказал Биант:

«Крепче всего народовластие там, где закона страшатся, словно тирана».

За ним - Фалес:

«То, в котором нет ни бедных граждан, ни безмерно богатых».

Затем - Анахарсис:

«То, где лучшее воздается добродетели, худшее - пороку, а все остальное - поровну».

Пятым - Клеобул:

«Самый разумный народ тот народ, в котором граждане боятся больше порицания, чем закона».

Шестым - Питтак:

«То, где дурным людям нельзя править, а хорошим нельзя не править» и т.д. (11, 363).

Достойный ответ от Анахарсиса получает баснописец Эзоп, попытавшийся подшутить над ним, когда речь зашла «о том, как надобно управлять домом, - ибо водительствовать царствами и государствами случается немногим, а домом и очагом его - каждому».

«Если и каждому, - рассмеялся на это Эзоп, - то уж, верно, не берешь в счет Анахарсиса. Дома у него нет, и бездомностью своею он гордится; а живет он в повозке, как Солнце, которое говорят, в своей колеснице объезжает то одну, то другую сторону неба».

«Поэтому-то, - сказал Анахарсис, - это бог или единственный свободный, или хотя бы самый свободный среди богов: он живет по собственному закону, он всевластен и никому неподвластен, он царствует и держит бразды. А как колесница его безмерно прекрасна и величественна, этого ты, верно, и не заметил, иначе не стал бы на смех сравнивать ее с нашими. Ты же, Эзоп, как видно, считаешь домом вот эти земляные, деревянные и глиняные заслоны, - все равно как если бы ты считал улиткою только раковину, а не ту, кто ней живет. Оттого и стал ты смеяться над Солоном, который при виде пышного убранства Крезова дворца не объявил сразу же обладателя счастливым и блаженным, желая более увидеть то хорошее в нем, а не то, что вокруг него. Видно, ты забыл про твою собственную лисицу, которая спорила о пестроте с барсом и сказала судьбе, чтобы заглянул он ей внутрь - там она пестрее. Ты же смотришь на изделия каменщиков и плотников и говоришь, будто именно это дом, а не то, что обретается внутри, - дети, супруги, друзья, служители и все прочее, что, будучи устроено сообща, разумно и здравомысленно, даже в муравьиной куче или птичьем гнезде называлась бы хорошим и счастливым домом...» (11, 363-364).

О том, какое значение Анахарсис придавал знаниям, открытиям, новому, повествует его письмо, адресованное Крезу: «Царь лидян! Я приехал в эллинскую землю, чтобы научиться здешним нравам и обычаям; золота мне не нужно, довольно мне воротиться в Скифию, став лучше, чем я был».

На вопрос, что в человеке хорошо и дурно одновременно, он, не задумываясь, отвечал: «Язык». Рынок же он считал местом, словно специально предназначенным для того, чтобы обманывать и обкрадывать людей.

По утверждению древних греков, Анахарсис изобрел якорь и гончарное колесо.

Заслужив уважение и любовь греков «за великую мудрость», Анахарсис возвратился на родину. По пути домой он лицезрел обряд жертвоприношения Матери богов жителей местности Кизик и дал обет при благополучном возвращении совершить этот обряд, что он и исполнил затем втайне от своих соплеменников. Но был уличен соглядатаями и убит братом своим, царствующим тогда Савлием (Сабыл). Геродот объясняет, что скифы сторонились чужих влияний и поэтому нещадно пресекали всякие попытки по внесению элементов инородной культуры в их бытие; отсюда как будто бы последовала столь жестокая кара. Но предсмертные слова Анахарсиса: «Разум уберег меня в Элладе, зависть погубила меня на родине» - намекают и на другого рода причины, оборвавшие его жизнь. В его честь был воздвигнут памятник, на котором, как пишет Диоген, было запечатлено: «Обуздывай язык, чрево, уд».

Так, в античные времена на территории сакской империи процветала неповторимая по своеобразию степная цивилизация. Талантливые философы, поэты, художники, ученые, труды и имена многих из которых не дошли до нас, влияли на формирование художественной и научной мысли той поры, интегрировали в парадигматике собственных духовных исканий лучшие достижения мировой науки и культуры того времени. Как пишет Л.Н.Гумилев, это была «особенная степная культура», которую ее создатели «считали возможным противопоставить

культуре Китая, и Ирана, и Византии, и Индии» (12, 5). Но история в дальнейшем распорядилась так, что эта культура оказалась в жестких тисках замалчивания, в зоне безвестности. Одной из причин столь несчастливой судьбы ее, как полагает ученый, явилось то, что предметы из войлока, кожи, дерева и меха, имеют свойство «сохраняться хуже, чем камень...» (12, 5). Тюрки же создавали свое материальное окружение именно из подобного рода вещей. С течением времени они обращались в пыль и прах, тем самым исчезала аргументация, столь необходимая для опровержения несправедливого мнения о тюрках как «трутнях человечества». Но исследователь надеялся, что не за горами то время, когда древняя степная цивилизация заговорит собственным языком, языком накопленных в процессе ее изучения источников и фактов и явит человечеству удивительный лик тюркского миросозерцания и мироотношения, стиль жизни и особенности художнического видения данного этносознания. И, думается, сегодня действительно настал тот миг, когда степная цивилизация оказалась способной отстоять себя в полноте своего значения.

На сегодняшнем этапе мы располагаем разнообразным материалом, «отпечатанным», отлитым в камне и металле, служащий неоспоримым доказательством существования цивилизованного прототюркского сообщества. Созданный им «звериный стиль», к примеру, - ярчайший образец самобытной художественной культуры данного сообщества.

Искусство в эту эпоху развивалось в различных направлениях. Археологические находки показывают, что активное развитие в ту пору получило оружейное, ювелирное искусство, скульптура, зодчество, градостроительство, особый вкус был присущ предметам быта, культовых отправлений, ритуальных действий и т.д. До нас дошли в большом количестве предметы прикладного искусства, инкрустированные и украшенные тонко выполненной образной символикой. На их основе сложилось представление о функционировании «скифо-сакского звериного стиля» в миниатюрной и монументальной формах. О высоком уровне данного стиля, особенно в миниатюре, стало известно по раскопкам многочисленных курганных могильников, таких, как Бесшатыр, Иссык, Тегискен, Уйгарак и др., где были найдены восхитительные образцы этого искусства. Для их изготовления использовались бронза, металл, серебро, золото, для украшения – драгоценные, полудрагоценные камни, самоцветы. Широкую известность ныне получила так называемая «семиреченская художественная бронза», представленная комплексом изделий из бронзы: светильников, курильниц, котлов, жертвенных столов.

Эти вещи имели культовое назначение и, украшенные скульптурками крылатых барсов и тигров, яков и быков-зебу, верблюдов, лошадей, горных козлов, баранов, волков, птиц, а также фигурами людей, были нагружены усложненной семантикой, связанной с мировоззрением прототюрков, их отношением к микро- и макрокосму. Ученый К.М.Байпаков пишет, что «по ним можно реконструировать космогонические и мифологические представления саков и усуней. При этом оправдано привлечение для расшифровки назначений изделий, изображений на них древних мифологических систем, которые использовали хорошо знавшие их создатели культовых предметов» (13, 168). Поэтому исследователи, воспроизведя мир древних кочевников, их мировоззрение, идеологию и мифотворчество, опираются на тексты Авесты, Вед, Ригведы, хотя этот метод не всегда плодотворен и верен, находят следы влияния искусства Ассирии и Мидии, Китая эпохи Чжоу и Хань, античного искусства. Здесь, конечно, следует иметь в виду не одностороннее, а обоюдное влияние, взаимовлияние древнейших культур, при котором отнюдь не утрачивалась самобытность духовного созидания и мышления народов тех времен. В этом смысле необыкновенный интерес представляет находка в 1967 г. в г.Иссык, что неподалеку от Алматы, погребения «золотого» человека – вождя сакских племен. Одежда, экипировка золотого воина достаточно красочно и выразительно репрезентируют специфику искусства «звериного стиля», его роль и значение в бытии прототюрков. Каждый предмет его экипировки содержит приметы данного стиля: на ножнах кинжала изображены агонизирующие лошадь и лось; распределители ножен выполнены в виде свернувшейся в кольцо пантеры; на клинке – золотые пластины с изображениями змей (у острия) и далее вверх, к перекрестью – с фигурами лис, зайцев, волков, кабанов, тигров, архаров, верблюдов, джейранов; навершие кинжала обрамлено в виде двух голов грифонов; длинный меч располагает пронизями и одна из них в виде крылатого тигра; ворот и камзол смонтированы из пластин в виде тигриных морд; массивный пояс имеет бляхи с тремя фантастическими зверями и лосиными головами (14, 4).

Усложненной высокохудожественной композицией, состоящей из ансамбля фито-орнито-зооморфных фигурок, отличается головной убор сакского воина – кулах. Интересную интерпретацию этой неподражаемой по красоте и технике исполнения композиции предложил исследователь А.Акишев в своей работе «Искусство и мифология саков» (А., 1984). Согласно его трактовке, кулах с максимальной полнотой отражает специфику восприятия саками вселенной, «земного образа космической структуры», трехчленной, тернарной – вертикально и тетрадной – горизонтально, с Мировым древом – в центре. Представленный же здесь «бестиарий» он подразделяет на два типа. Первый тип – это звери хищные, которые делятся в свою очередь на

синкреметических (тигрогрифоны – тигр + крыло, птица) и несинкреметических (тигры, волки, грифоны – вне фантастических компонентов); второй – изображения зверей нехищных, которые также имеют вид синкреметических (коне-птицы-козлы) и несинкреметических (кошки, птицы, козлы, архары, лоси). Затем рассматривая подетально каждый образ, он воссоздает систему мифологических, художественных, онтологических воззрений прототюрков.

На протяжении всей скифской истории, начиная с VI-V в. до н.э., существовала также традиция создания антропоморфных изваяний – первых образцов скульптурного искусства, которые устанавливались на вершине погребального кургана. Эти изваяния отличались, как правило, минимальной детализацией и представляли собой каменные столбы, имеющие облик человеческого тела, в котором саки стремились выделить преимущественно голову с едва намеченным лицом и положение рук. До сих пор не выяснена окончательно прагматическая и идеологическая функция этих статуй, но позднее тюрки будут устанавливать каменные балбалы у могил своих героев соответственно количеству поверженного ими врага. Исследователями прослеживается эволюция скифских изваяний от «стелы, содержащей лишь намек на человеческую фигуру», до «достаточно детализированного ее изображения», выдвигаются попытки их космологического осмысливания, на основе которого возникает возможность подвергнуть сомнению тезис о сугубо зооморфическом видении мира саками, более того, антропоморфизированное понимание космоса, т.е. представление космоса в виде человеческого тела с трехуровневым опять-таки его делением, оказывается «даже старше звериного стиля» (7, 143). Следовательно, уже и в скифские времена антропоморфизацией как способ мировоззрения и мировоплощения, пусть даже в примитивной скульптурной форме, развивалась, хотя и с некоторыми перерывами, одновременно с зооморфизацией и имела весьма сложные семантические коды.

Творцов скифского искусства привлекала Вселенная и они стремились отразить посредством земных форм суть своего представления мира. Их ориентация к выходу за пределы видимого, осязаемого – к пределам космическим, ирреальным ощущается во всех художественных образцах, дошедших до наших дней. Космологическое осмысливание, осознание своего окружения – отличительная черта творческой рефлексии скифо-сакской эпохи.

Культурная жизнь скифо-сакских народов находилась на высоком уровне развития. Они имели собственную письменность. Наглядным примером тому могут служить письмена, высеченные на дне серебряной чаши, найденной в Иссыкском погребении «золотого воина». Надпись состоит из 26 знаков, схожих, как полагают исследователи, с древнегреческим и арамейским письмом. Надпись по сей день не расшифрована, хотя учеными предпринимаются попытки раскрыть, разгадать ее содержание. Так, если известный казахский поэт и ученый Олжас Сулейменов предполагает, что в ней содержится призыв к единению древних тюркских народов, то профессор А.Аманжолов, используя метод чтения справа налево (аналогично чтению орхоно-енисейских текстов), выдвигает версию о том, что надпись состоит из трех, лапидарно сформулированных предложений с благопожеланиями народу и его главе. В книге Мурата Аджи «Европа, тюрки, Великая Степь» дается перевод нижней строчки, заключающей следующее: «...Исполняй обязанность, предложи пить. Если истекает яд, отбери...» (15, 115). И все же о полной и окончательной дешифровке письмен говорить еще рано. В настоящее время ясно одно: среди сакских народов функционировала доступная для всех слоев письменность, саки в массе своей являлись грамотными людьми и это позволяло им правителям или идеологам адресовать им послания и возвзвания в письменном виде.

Таким образом, культура скифской эпохи представляет собой феноменальное явление. В ее контексте развивались многие отрасли искусства, философия, поэзия, слагалась художественная традиция, преемниками которой стали последующие поколения древних тюркских народов и в первую очередь гунны, усуни, канглы.

ГУННСКАЯ ЭПОХА. ПУТИ КУЛЬТУРНОЙ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ ГУННОВ

После разгрома сакского государственного объединения в III в. до н.э. на авансцену исторической арены в Центральной Азии вышли племена ярко выраженного монголоидного облика, получившие известность под названием *гунны* (*сюну*, *хунну*). На западе основными информаторами об этих племенах, создавших на обширном пространстве Евразии мощную державу, явились греческие писатели Дионис Перигет, Кл.Птолемей (II в. н.э.), византийский посланник Приск (V в.), римские историки Аммиан Марцеллин (кон. IV в.), Иордан (V в.) и др., на востоке гуннскому вопросу уделили внимание китайские историки Сыма Цянь (135-67 гг. до н.э., автор «Ши-цзы»), Бан-Гу (автор «Цянь Хань-Шу»), Фай Е (хроника «Хоу Хань-Шу»). Сыма Цянь, зафиксировавший начальный этап роста гуннского могущества, сведения о гуннах передает, как замечено, в стиле эпического сказания, обусловленного, видимо, влиянием рожденных в гуннских кочевьях легенд. Естественно, героем этих легенд и повествования китайского историка предстает один из первых основателей гуннской империи – *Маодунь* (*Модэ, Мете*).

«В то время дунху были сильны, а юэчжи достигли расцвета. Шаньюем у гуннов был Тоумань», – начинает свой рассказ Сыма Цянь. «Он имел двух сыновей от разных жен. Для того, чтобы сделать наследником младшего, шаньюй решил пожертвовать старшим, Маодунем, и отправил его заложником к юэчжам. Затем Тоумань напал на юэчжей – Маодунь не погиб, он украл коня и ускакал к своим. Отец дал ему под начало отряд. Маодунь, обучая воинов, приказал им стрелять туда, куда летит его «свистунка» (боевые стрелы гуннов снабжались костяными шариками с отверстиями – сотни свистящих стрел наводили ужас на врагов и пугали их коней). Вскоре Маодунь пустил стрелу в своего прекрасного коня. Тем из его отряда, кто не выстрелил, он приказал отрубить головы. Некоторое время спустя Маодунь пустил стрелу в свою любимую жену. Он отрубил головы тем, кто не последовал ему. На охоте Маодунь направил стрелу в коня своего отца и никто из его воинов не опоздал выстрелить. Тогда Маодунь понял, что время настало. И когда он пустил стрелу в отца, никто из его воинов не дрогнул, – Тоумань был утыкан стрелами. Казнив младшего брата, мачеху и приближенных отца, Маодунь стал шаньюем.

Узнав о событиях в Орде (так называли гунны военный лагерь и княжескую ставку), правитель дунху решил, что смута ослабила гуннов, и потребовал от Маодуня уступить пограничную территорию. Многие старейшины, опасаясь войны, советовали Маодуню отдать землю. Крайне разгневанный Маодунь ответил: «Земля – основа государства, разве можно отдавать ее!» Всем советовавшим уступить землю, он отрубил головы. Затем Маодунь сел на коня, приказал рубить головы каждому, кто опаздывает явиться, двинул на восток и внезапно напал на дунху... Он разгромил дунху наголову, убил их правителя, взял людей из народа и захватил домашний скот». Так описал Сыма Цянь начало гуннских завоеваний» (2, 57-58).

Из этого изложения следует, что Маодунь, вынужденный быть жестоким по воле обстоятельств, высоко осознавал свой гражданский долг и интересы государства ценил превыше всего. Он мог, не раздумывая, пожертвовать своей собственностью, конем, женой, но проявлял несгибаемую твердость, когда речь шла о народе, о земле родной, о ее целостности и сохранности. Неслучайно поэтому о нем были сложены легенды и его имя осталось жить в памяти народной и в китайских анналах – в легендарном ореоле. По всей видимости, свое понимание гражданского долга Маодунь завещал последующим шаньюям – правителям гуннской империи, ибо империя просуществовала ряд веков, возглавляемая позднее такими прославленными личностями, как Баламир, Жулдыз, Аттила и др.

Среди западных народов создалось довольно устойчивое мнение о гуннах как варврах, дикарях, сметавших на своем пути все и вся. Известно, что после раскола империи, произшедшего в результате коварных происков китайских императоров, часть гуннов, наиболее мятежных и неукротимых, устремилась на запад, спровоцировав ускорение процесса Великого переселения народов с Востока, начатого еще во II в. На юго-востоке Европы гунны появились в 70-х г. IV в. и в короткий срок, захватив обширные земли, остановились вплотную у границ Римской империи (к 376 г.). Естественно, что завоеватели по роду своего занятия не могут производить на покоренные народы благоприятного впечатления. Не были в восторге от гуннов и древние европейцы, испытавшие тяжелую длань гуннской экспансии. Симптоматична в этом плане характеристика, данная гуннам Аммианом Марцеллином. «Невиданный дотоле род людей, – пишет этот автор, – поднявшийся как снег из укромного угла, потрясает и уничтожает все, что покажется навстречу, подобно вихрю, несущемуся с высоких гор». По его словам, гунны, «которые превосходят всякую меру дикости», были «семенем всех несчастий и корнем разнородных бедствий»; «все они отличаются плотными и крепкими членами, толстыми затылками и вообще столь страшным и чудовищным видом, что можно принять их за двуногих зверей...; кочуя по горам и лесам они с колыбели приучались переносить холода, голод и жажду; и на чужбине они не входят в жилище за исключением разве крайней необходимости: ...они плохо действуют в пеших стычках, но зато как бы приросшие к своим выносливым, но безобразным на вид лошаденкам, и иногда, сидя на них

по-женски, они исполняют на них все обычные свои дела; на них каждый из этого племени ночует и днюет, покупает и продает, ест и пьет и, пригнувшись к узкой шее своей скотины, погружается в глубокий сон...» (2, 67-68). И далее Марцеллин не меняет избранной тональности, обусловленной, конечно же, предубежденным отношением к завоевателям и политическими соображениями.

На самом деле, как свидетельствуют исторические факты (к примеру, китайская хроника «Книга правителя области Шан»), гунны являлись создателями мощной государственности с единственным правителем, институтами власти, развитой экономикой, материальной и духовной культурой. Высокоразвитыми были у них по тем временам и военное дело, военная техника, позволившие гуннам диктовать народам свою волю, держа в повиновении такие сильнейшие государства, как Китай, Римская империя, Византия. Китай, стремясь обеспечить собственную независимость, именно в этот период зачинает кладку Великой Китайской стены, хотя современный историк Мурат Аджи приводит иную мотивировку строительства стены. Опираясь на факты, он доказывает, что китайский народ притягивал высокий уровень благосостояния гуннов и поэтому в надежде на лучшую жизнь, материальный достаток, благополучие многие китайцы покидали родные места и примыкали к соседям. Китайская же стена препятствовала переходу китайцев в стан процветающего народа.

Византийский посланник Приск в своих записях также зафиксировал случай с пленным греком, который, освободившись из рабства, не вернулся на родину, хотя ему был предоставлен выбор. Он остался на чужбине, поскольку среди гуннов, как он утверждал, жилось лучше, чем в Византии. И тот же Приск, прибывший с дипломатической миссией в стан Аттилы, с удивлением описал неведомые грекам реалии быта (дворец Аттилы, к примеру), особенности вероисповедания, привнесенные гуннами в Европу из далекой родины, отличавшие их от других народов высокие моральные качества (поклонение духам предков, почитание старших, верность слову и т.д.). В этой связи нельзя не упомянуть о сохранившемся в изложении китайских источников случае с гуннами, основавшими в II в. н.э. на территории Восточного Казахстана и Семиречья государство Юэбань (китайский вариант названия), которым была присуща исключительная опрятность, любовь к чистоте. Интересно, что эта любовь стала «побудительным мотивом для вражды между юэбаньским шаньюем и жуань-жуаньским каганом. Источник передает следующий рассказ, услышанный от юэбаньского посла: «(Юэбаньский) владетель был (раньше) в дружеских связях с жужаньцами (жуань-жуанями). Однажды он с несколькими тысячами человек вступил в жужаньские земли, желая увидеться с (каганом) Датанем (умер в 429 г.). По вступлении в пределы его, еще не проехал ста ли (около 50 км), как увидел, что мужчины не моют платья, не связывают волос, не умывают рук, женщины языком облизывают посуду. Он обратился к своим вельможам и сказал: «Вы смеетесь надо мною, что я предпринял путешествие в это собачье государство!» И так он поскакал обратно в свое владение. Датань послал конницу в погоню за ним, но не догнал. С этого времени они сделались врагами и несколько раз ходили друг на друга войною» (2, 71-72). Все эти на первый взгляд малозначительные факты в совокупности позволяют судить о гуннах как сообществе, жившем согласно нормам выработанного и четко установленного в их среде кодекса чести и достоинства. Блюстителем кодекса являлся глава государства – шаньюй, наделенный статусом «сын Неба» и официальным титулом «Небом и Землей рожденный, Солнцем и Луной поставленный, великий гуннский шаньюй» - «тәңіркүт». На него же возлагалась роль исполнителя сакральной власти: защита и соблюдение культа и культового церемониала, в соответствии с которым он «утром выходил из ставки и совершил поклонения восходящему солнцу, а вечером совершал поклонение Луне» (2, 62-63).

Еще на заре создания своего государства гунны в различных целях (административных, дипломатических, идеологических и др.) пользовались письменностью. В китайских анналах сохранилась слегка подредактированная летописцами, как считают исследователи, переписка Маодуня с императорами Поднебесной страны (16, 246). Вот небольшой отрывок из письма шаньюя ханьскому императору Вэньди, написанного в 176 г. до н.э.: «Благодаря милости Неба командиры и воины были в хорошем состоянии, лошади сильны, что позволило мне уничтожить юэчжей, которые были истреблены или сдались. Я усмирил также лоуланей, усуней, хуцзе и двадцать шесть соседних с ними владений, которые все стали принадлежать сюнну (гуннам)» (2, 69).

Найдена в 1982 г. на территории Монголии близ гор Бабалы (Овгонт) в гуннском погребении круглой золотой пайцы в виде медальона с изображением мужской головы и рунической надписью вокруг головы также говорит о существовании еще в ранний период у гуннов письма со слоговым алфавитом. Расшифровка надписи, гласящей «Посла ой-сенгира пайцза» («Пайцза каганского посла» - «Ой-сенгір елшіг ыты»), позволяет сделать выводы по следующим параметрам: во-первых, государственным языком гуннов был тюркский, во-вторых, высший гуннский титул, зафиксированный в китайских хрониках как «шаньюй», имел собственно тюркское определение – «ой-сенгір», означавшее понятие «высший», «высокий» (в казахском

языке слово «сенгир» используется с тою же семантикой по сей день), в-третьих, корни широко распространенного среди тюркских народов искусства чеканки уходят в седую древность – в гуннскую эпоху и некоторые образцы его могли служить в государственных целях – в дипломатической деятельности, к примеру, как знак посла, знак идентификации его личности (17, 440-441).

Данное письмо со слоговым алфавитом, названное впоследствии руническим, гунны «захватят» с собой в миграцию, в Европу, куда они будут вынуждены переселиться в результате распада империи в конце I в. до н.э. Прославившись героическими деяниями, они образуют здесь западно-гуннское государство. Осваивая новую родину, «западные» гунны повсюду в местах своего пребывания оставят следы этого письма. Поэтому знаки древнетюркской письменности исследователи позднее будут находить в различных уголках Европы – на сосудах, оружиях, стенах различных построек, бумаге и т.д. Впоследствии обнаружится и «Псалтырь» (один из древнейших текстов Библии), написанный на гуннском языке и перевезенный в V-VI вв. в Рим с Дона, из города Тан. Затем, по истечении некоторого времени, появится европейский диалект тюркского языка (15, 113).

Безусловно, подобного рода фактология есть превосходное доказательство существования и функционирования в гуннскую эпоху единого литературного языка, на котором создавались поэтические произведения. Как полагают исследователи, широкое распространение в это время получили поэмы, изображавшие героический облик знаменитого вождя гуннов Аттилы, жившего в V в. н.э. Поэмы имели хождение и на западе, и на востоке, среди тюрков бытовали под названием «Еділ батыр». К сожалению, некоторые из них исчезли под пылью веков, другие сохранились лишь фрагментарно, но и по этим осколкам можно воспроизвести харизматический образ великого воина и предводителя древних тюрок.

Аттила, сын Мундзука, родился в V в. в Паннонии (современная Венгрия – Хунгария), на территории которой в те времена располагалась гуннская орда. Возглавлявший Орду небезызвестный Ругила возлагал на него, своего племянника, большие надежды, поскольку собственные дети не выказывали качеств, необходимых для умелого и достойного управления страной. Выросший в окружении гуннской знати, Аттила был хорошо воспитан и образован, наделен острым и проницательным умом, обладал высокой воинской подготовкой и выучкой. В нем рано проявился полководческий гений и он был превосходно осведомлен в тонкостях стратегии и тактики римской армии, что предопределило будущие победы его в войне с могучей Римской империей. В молодые годы совместно с римскими легионами его войско участвовало в сражениях против германских племен, так в 425 г. при его содействии римские войска разбили готов.

В 433 г. после смерти Ругилы, при котором гуннское государство значительно окрепло, страной вначале управляли Бледа и Аттила, затем – единолично Аттила. В то время в числе врагов гуннов находились Римская империя (Западная и Восточная) и весьма сильные германские племена, не покорившиеся даже Юлию Цезарю. Уцелеть в схватке с такими могущественными противниками, отстоять свое государство и более того – расширить и усилить его границы – задача, разумеется, не из легких. Однако, Аттила блестяще разрешил ее и годы его правления характеризуются «золотым веком гуннской эпохи». Именно в это время гунны вознеслись, взошли на вершину славы и под копытами их коней лежал почти весь западный мир.

В записях, оставленных очевидцами, например, Приском Панийским, Аттила рисуется типичным азиатом с узким разрезом глаз, среднего роста, крепкого телосложения. Приск отмечает в нем острый, пытливый взгляд, проникающий в душу, свободную поступь, благозвучный, словно звон серебра, голос. Как ни странно, в характере Аттилы сочетались суворость и миролюбие – контрастные по существу черты человеческой натуры. К войнам широкого масштаба его понуждали скорее обстоятельства, нежели собственное желание, жажда славы или крови и смерти, негативизм внутренних устремлений, как обычно пытаются объяснить завоевательские интенции тех или иных исторических фигур. Интриги и происки властителей Римской империи, направленные на разрушение гуннской державы, бесконечные просьбы о помощи в борьбе с римлянами германских племен – вот главные причины, вынуждавшие действовать его согласно обстоятельствам и причем действовать так тонко и искусно, что все военные предприятия оборачивались пользою для гуннского государства, для укрепления благосостояния и моци его. Этого отнять у Аттилы было нельзя.

О миролюбии Аттилы сохранились легенды. Так, согласно одной из них, Аттила, подчинив себе главного врага – Рим и убедившись, что все четыре стороны света не представляют его народу опасности, отказался от войн. Он произнес: «Теперь ничто не в силах противостоять моему народу, поэтому нет нужды воевать», – и отпустил на волю своего златогривого коня. Взлетев, златогривый метеоритом умчался в небеса. Но в минуты крайней необходимости он имел обыкновение возвращаться к хозяину. В понимании народа, отпустить батыром коня или лишиться его – примета отнюдь не из добрых. Поэтому после смерти Аттилы (в 454 г.)

воздвигнутое им государство, хотя и просуществовало три века, постепенно пришло к упадку. Легенда сообщает, что златогривый еще долго покровительствовал потомкам вождя гуннов, но возвратиться обратно на землю не смог, поскольку так и не родился среди них герой, достойный его владельца. В сознании народа образ тулпара стал ассоциироваться с «хвостатой звездой» (кометой) и поэтому в его среде возникло поверье: «Как упадет с небес хвостатая звезда, так и наступит конец света» (18, 57). Видимо, неожиданная смерть Аттилы настолько глубоко потрясла гуннов, что была воспринята ими эсхатологическим предзнаменением.

Западные историки (А.Тиерри, Ф.Гилььем) утверждают, что Аттила занимает достойное место в плеяде великих людей, его военный гений не уступал полководческому дару Александра Македонского, Юлия Цезаря и др. Действительно, в военных сражениях Аттила не знал поражения. И даже знаменитое Каталаунское сражение 451 года, унесшее неимоверное количество жизней римлян и гуннов, впоследствии засчитанное Аттиле в актив поражения, на самом деле было выиграно им. Не мог же, наверное, разгромленный Аттила после битвы направиться в Рим, попутно занимая другие римские города. Между тем у ворот Рима его встретила делегация христианской церкви во главе с Папой Римским, который с крестом в руках, встав на колени, умолял его пощадить город многовековой древности. Крест в руке Леона I, вероятно, выражал, помимо общепринятого, еще какой-то смысл, который Папа решил использовать для достижения цели. Аттила, как свидетельствует история, исповедовал иную веру – тенгрианство, но римлянам было известно, что свои победоносные знамена гуннский властитель украшал крестом, а крест – изначально тамга древнего рода Керей, из которого, как предполагается, происходил Аттила. Возможно, Папа Римский посредством данного сакрального знака рассчитывал, воздействуя на сокровенные струны его, пробудить в нем жалость и сострадание к городу и Аттила, возможно, поддался этому чувству, но и одновременно им могла владеть иная мотивация. О том определенно ныне трудно сказать. Известно лишь то, что Аттила пощадил Рим и увел свою армию прочь от стен города. Но Рим все же был обречен и последовавший вскоре его разгром – дело рук не гуннов, а германских племен. Рим пал. Аттила же всегда хотел быть с ним в дружеских отношениях, но главы города в стремлении любыми средствами сокрушить гуннов первыми нарушали договор. Аттила понимал их и проявлял великодушие, не желая уничтожать город. Поэтому ни Аттила, ни его воинство не виновны в погибели великого города, в падении Рима. Настало время, следовательно, снять с плеч Аттилы этот груз необоснованно возложенной на него вины, а также упреки в чрезмерной его жестокости. Ведь сами их противники – германские и славянские племена превосходили их в данном качестве и о том свидетельствуют те же самые источники: «Ни сарматы, ни готы, ни самые гунны не были для империи ужаснее славян. Иллирия, Фракия, Греция, Херсонес – все страны от залива Ионического до Константинополя были их жертвой...» Их жестокость приводила в ужас и Рим, и Константинополь: «Ни легионы Римские, почти всегда обращаемые в бегство, ни великая стена Анастасиева (построенная между Черным морем и Селивию), сооруженная для защиты Царяграда от варваров, не могли удержать славян, храбрых и жестоких» (1, 208). И только гуннам удавалось удерживать их в узде и освобождать покоренные племена от их ига.

Держава гуннов после смерти Аттилы, спустя три века, распалась окончательно, часть гуннов возвратилась в ранее оставленные края и, слившись с местными тюркскими народами, способствовала созданию первого Тюркского каганата и более того – представители гуннского рода Ашина возглавили каганат.

Между тем сюжет, воспроизведяющий сцену мольбы Леона I перед лицом Аттилы и его войска, стал объектом внимания ряда известных художников. На основе этого сюжета создал свой монумент римский скульптор А.Алгарди (XVII в.), эту же сцену ранее запечатлел знаменитый итальянский художник XV в. Рафаэль Санти. Конечно, будь исход Каталаунской битвы иной, сюжет картины также имел другой характер развития, иное содержание.

Вышеизложенные события из жизни Аттилы легли в основу целого ряда сказаний, баллад, эпических произведений, сложенных среди западных народов. Казахский ученый Самат Отенияз, многие годы занимавшийся исследованием жизни и деяний великого Гуна, две главы своей книги «Аттила» посвятил освещению образа вождя гуннов в мировой литературе и определению его места в европейской исторической науке. Проводя параллель с образом Александра Македонского, исследователь отмечает довольно интересную закономерность, обусловленную принципом сходства значения образов двух великих полководцев в духовной жизни человечества. Так, к примеру, если Александр Македонский стал одним из главных героев восточных сказаний и легенд, литературных произведений (Фирдоуси, Низами, Хосрова Дехлеви, Джами, Навои и др.), в которых он изображается правителем-философом, возвышающимся порой до сана пророка, проповедника Божьего слова, то в художественном творчестве западных народов аналогичную роль играет образ Аттилы. Одна из ранних поэм об Аттиле, дошедших до наших дней, называется «Первый поход Аттилы в Галлию». Созданная безымянным автором в VI в. и зафиксированная письменно на латинском языке в XIII в. поэма является богатейшим источником сведений о

гуннской эпохе в Европе и гуннском языке, так как содержит множество слов из лексики гуннов. Поэма позволяет реконструировать быт и бытие европейских тюрков того времени в подлинном, а не искаженном виде.

Под именем *Атли* образ великого Гуна воплощен в скандинавском эпосе «Эдда», в состав которого входят два «Сказания об Атли» (одно сказание является исландским вариантом, другое – гренландским). Воспет Аттила и в «Сказании о Нibelунгах», где он носит имя Этцель (Etzel). Следует заметить, что в немецком эпосе образ Аттилы дан исключительно в положительном, идеализированном свете, в то время как в творчестве других народов прослеживается амбивалентное изображение его. Образ Аттилы активно был использован и в западной драматургии. Начало этой традиции положил испанский драматург XVI в. Кристобал Вируес, создавший трагедию «Грозный Аттила» («Atila firiioso»), на французской сцене трагедией «Аттила» ее утвердил известный поэт-драматург Пьер Корнель (XVII в.). Среди немецкого народа большую популярность обрела романтическая драма Ц.Вернера «Аттила, царь гуннов», не сходившая со сцены почти на протяжении всего XIX века, а также трагедия Э.Гейбеля «Брюнхильда», трилогия Ф.Геббеля «Нibelунги», написанные по мотивам «Сказания о Нibelунгах» и включающих в состав главных героев образ Аттилы.

Большой вклад в интерпретацию и популяризацию личности вождя гуннов внесло немецкое искусство. В XVII в. композитором Фольфгангом Франком была создана опера «Аттила, король гуннов», в XIX в. этой теме отдал дань Рихард Вагнер, автор музыкальных сочинений «Кольцо Нibelунгов», «Зигфрида» и др. Жемчужинами итальянской оперы стали произведения Франциско Малипьери «Бургундская принцесса Хильдегунда», Джузеппе Верди «Аттила».

Образ Аттилы в английскую литературу ввел известный поэт Герберт. Ему принадлежит поэма «Аттила», а также ценное исследование «Аттила и его потомки». В начале XX века «гуннская» тема значительное место занимает и в русской литературе и науке. Уже в середине XIX в. был осуществлен на русский язык перевод двухтомного исследования «История Аттилы» французского ученого А.Тиерри, устроившего переворот в аттиловедении; кстати, в числе переводчиков этого труда участвовал и казахский ученый Чокан Валиханов. Особенно активно к гуннской тематике апеллировали русские поэты-символисты, вслед за ними – известный казахский поэт Магжан Жумабаев. В 30-х годах увидел свет перевод Александром Шишковым трагедии Ц.Вернера «Аттила, царь гуннов». Роман «Бич божий» создает Евгений Замятин вместо ранее не получившей поддержки зрителя пьесы «Аттила» (18, 75-162). В наше время вышел в свет более или менее объективно изображающий гуннский период роман А.Соловьева «Сокровище Аттилы».

Все факты, источники, произведения, наличествующие в области аттиловедения, показывают, что мировая литература и искусство издавна заинтересовано относятся к воплощению рассматриваемой нами темы, что образ Аттилы был и остается своего рода стимулом творческих потенций народов как западного, так и восточного континентов. В последние годы эта тема начала обретать сторонников и приверженцев среди казахских писателей и деятелей искусства и науки. Возможно, в будущем этот пробел в казахской культуре будет восполнен полностью. На сегодняшний день мы имеем научный труд «Аттила» С.Отенияза, одноименную пьесу М.Султанбекова.

Таким образом, античный период тюркских народов характеризуется интенсивным развитием образной мысли, направленной на передачу мироощущения архаического сознания. В этот период вызревает мифологическое мышление, складывается героический эпос, прикладное искусство, образцы которого свидетельствуют о высоком уровне изобразительного мастерства, о сложнейших перипетиях рефлексирования древнего художника. Звериный стиль и доминирующий антропоморфный характер пластического искусства обнаруживают своеобразную тенденцию, согласно которой в центре внимания творцов той поры находилась не только флора и фауна окружавшего их мира, но и человек, строение человеческого тела как фактор, воспроизведивший структуру Вселенной. Природа, человек, Вселенная – вот точки приложения их ума, образной мысли, объекты их интереса.

Некоторые исследователи утверждают, что «звериный стиль» претерпел несколько фаз развития. На раннем этапе этому стилю были присущи зооморфизация мира, имманентный тюркам дух мировосприятия с уклоном к бесконечной онтологизации. Поэтому у исследователей сложилось мнение, что пристрастие к данному типу мышления отражает специфику видения Вселенной прототюрками в качестве единоцелостного зооморфного существа. При этом сцены, связанные с птицами, зверями, носят мирный характер, в них нет ни одной композиции, содержащей мотивы насилия, гибели, терзания. Данная отличительная черта в полноте форм преломлена в украшениях одеяния сакского «золотого» воина. Мотив же терзания, расправы, смерти проникнет на следующей фазе развития стиля в результате активного контактирования саков с эллинизмом, знакомства с древнегреческим искусством. Кроме того, в контексте этого стиля появляются антропоморфные образы, сцены из мира природы в сочетании либо

чередовании со сценами из жизни людей. Так, несмотря на всеохватный характер зооморфного мышления, интерес к человеку будет сопровождать древних художников постоянно. Звериный стиль и пластическое искусство того времени в полном объеме воплощают различного рода возвретия прототюрок.

В эпоху, обозначенную эпохой легендарных предков, циркулировали мифы, легенды, сказания, которые фиксировались, порой фрагментарно (особенно крупные эпические полотна) в хрониках, летописях соседствующих народов. Большое количество их запечатлено в китайских летописях, благодаря этой фиксации становится возможным реконструировать тот или иной эпос или же образ того или иного прославленного героя-воина, исторической личности. Сохранившиеся образцы опять-таки позволяют воссоздать основные черты художественного мышления далеких предков, идеи, понятия, универсалии, составлявшие основу их возвретия, морали, нравственного кодекса. Судя по этим произведениям можно заключить, что рассматриваемая эпоха по своему характеру была эпохой героической, что великих презентантов той поры влекли замыслы, идеи широкомасштабные, героические, обладающие особой ценностной значимостью, что первостепенными для них являлись такие понятия, как патриотизм, героизм, верность отечеству и верность обещанному слову. Героями легенд, сказаний становились люди героического склада характера, на их основе вырисовывался обобщенный образ героя, батыра, складывались его типические черты, переходившие из эпохи в эпоху, тот комплекс средств и приемов художественной традиции, что не утратили своей актуальности по сей день.

* * *

Уже в те далекие времена стиль жизни, быт, облик прототюрок вызывал повышенный интерес у пограничных народов, что нашло отражение в их художественном творчестве. Первые упоминания о них, об их участии в сражениях с арийскими племенами содержатся в священной книге зороастризма «Авеста». Первый же образ жителя Степи фигурирует во всемирно известном эпосе «Гильгамеш» («О все видавшем»). Это образ Энкиду, «в степи рожденного», «горами взращенного», друга и соратника главного героя эпоса, правителя Урука Гильгамеша. Старинный эпос изображает Энкиду наилучшим образом – в возвышенных тонах и красках. Красноречивое тому свидетельство – исполненный необычайной силы горестный плач Гильгамеша по умершему Энкиду:

*Как отец его и мать в дальних кочевьях,
Я об Энкиду буду плакать,
Внимайте же вы, мужи, внимайте,
Внимайте, старейшины огражденного Урука!
Я об Энкиду, моем друге, плачу,
Словно плакальщица, громко рыдаю:
Мощный топор мой, сильный оплот мой,
Верный кинжал мой, надежный щит мой,
Праздничный плащ мой, пышный убор мой, -
Демон злой у меня его отнял!*

Этот пронзительный плач-причет, конечно, не мог бы иметь места в контексте эпоса, если бы Энкиду не сумел стать тем, кем он стал для Гильгамеша, если бы не проявил характер истинного кочевника – человека щедрой души, широчайшей натуры, благородного, мудрого и бесхитростного. Представ именно таким, каким создала его Степь, он ушел в иной мир, унеся с собой ощущение полноценности жизни, оставив Гильгамеша в мятежном состоянии духа.

Любопытна в этом ряду и поэма «Аримаспия» Аристея Проконнеса, представителя античной эпохи, посвященная описанию жизни, быта, культурной деятельности прототюрок.

Одним из древних поэтических текстов, изображающих образ жизни степных жителей рубежа I в. до н.э., считается стихотворение «Песнь лебедя» китайской царевны из дома Хань – Шижунь (Жанду). Выданная замуж по политической необходимости за престарелого правителя усуней Кунму Елжауби, она прожила в усуньской орде пять лет, остро осознавая свое одиночество, и умерла, так и не утолив тоску по родному краю. Свою печаль она излила в стихотворении, в котором обрисовывается быт чужого ей народа:

*Выдали меня родственники
В дальнюю сторону;
Отдали в чужое царство
За усуньского царя.
Живет в круглой хижине,*

*Обтянутой войлоком;
Питается мясом,
Пьет молоко
Как вспомню об отчизне, -
Сердце заныает.
Желала бы диким гусем быть,
Чтоб возвратиться на родину.
(19, 104)*

Этой же тональностью пронизан сборник «Песни печали-тоски» китайской поэтессы Сой-вынжи. В 195 г. н.э. в качестве военного трофея вывезенная в степь в одном из боевых походов хуннов в Китай, она выходит замуж за хуннского воина и становится матерью двоих детей. Но судьба была к ней милостива и по истечении 12 лет ей удается вернуться на родину. Годы же, проведенные в неволе, дались ей с невероятным трудом, так как в стихах она неизменно жалуется на тяжелую судьбу, обрекшую ее жить в чужом kraю, среди чужого народа и бросившую безжалостно в бездну страданий и одиночества, неизбывной кручину по родительскому дому (20, 3).

Но не все, конечно, поэтические свидетельства тех лет окрашены чувством безысходности и тоски по родине. Так, в стихотворении китайской царевны из дома Чжоу, жившей в VI в.н.э., мы ощущаем печаль, вызванную иной ситуацией, иными причинами. Находясь в тюркской орде и пользуясь ее поддержкой, она вела весьма успешную борьбу с бывшим своим патроном – суйским императором, предательски истребившим всех ее родственников. В ее поистине философской элегии, адресованной императору, слышатся ноты угрозы, продиктованные, надо полагать, сильной ее позицией в стане нового места обитания и, следовательно, многозначительные намеки, содержащиеся в стихах, были далеко небеспочвенны. Как замечает Л.Н.Гумилев, о мировом законе превратности рассуждает царевна в элегии, написанной ею на земле тюркской (12, 136):

*Предшествует слава и почесть беде.
Ведь мира законы – трава на воде.
Во времени блеск и величие умрут,
Сравняются, сгладившись, башня и пруд.
Пусть ныне богатство и роскошь у нас,
Недолг всегда безмятежности час.
Не век опьяняет нас чаша вина.
Звенит и смолкает на лютне струна.
Я царскою дочерью прежде была,
А ныне в орду кочевую зашла,
Скитаясь без крова, и ночью одной
Восторг и отчаянье были со мной.
Превратность царит на земле искони,
Примеры ты встретишь, куда ни взгляни.
И песня, что пелась в былые годы.
Изгнанницы сердце тревожит всегда.*
(Перевод Л.Н.Гумилева)

Тюркские народы жили полнокровной духовной жизнью, независимо от политической обстановки в стране. Как отмечают исследователи, основываясь на археологических находках, среди усуней имели место различного рода мистерии – фаллические, дионисийские, они развивали театральное искусство – на дорогах Великого Шелкового пути бродячие актерские труппы демонстрировали свое мастерство. Восприемниками гуннов явились также древнетюркские племена, образовавшие в III-I вв. до н.э. на территории от Семиречья до Согда государство Канлы с высокоразвитой культурой и письменностью. В XIII в. был даже издан словарь языка племен канглы, но обращает на себя особенное внимание факт тот, что канглийцы самозабвенно любили живопись, музыку, слава о них как неподражаемых танцорах имела распространение по всему свету. Стихотворение «Юная плясунья» известного китайского поэта Бай Жуйи (или Бо-Цзюй-и?) эпохи Тан опровергает устоявшееся мнение о том, что в среде казахского народа в прошлом отсутствовало танцевальное искусство. Используя утонченные выразительные средства, Бай Жуйи рисует образ тюркской танцовщицы, творящей на глазах у изумленной публики непревзойденную по красоте и пластичности гармонию движений:

*Плясунья юная играво,
И вправо, и влево клоняясь,*

Плынет, подобно парящему снегу,
Кружит, словно ливня вихрь,
Пляшет, подобно бурливой волне,
Не ведая усталости.
Приехала она из Канглы,
Совершив шестимесячный путь
В карете стремительной,
Отдавшись музыке во власть,
Она – высокого искусства (танца) образец.
Недоступная, самородным камнем бесценным –
Ею жаждут все завладеть,
Завораживает она огненной пляскою –
И вельмож, и простой народ.

(21, 95; перевод подстрочный).

Настоящим гимном звучат два стихотворения жившего в эпоху Тюркского каганата известного китайского поэта Бо-Цзюй-и (772-846 гг.) Поэт прославляет юрту, называя ее «голубой» - цветом, символизирующим тюрок. «Одический» пафос стихов, очевидно, вызван и тем обстоятельством, что в эту пору «в Китае возник интерес ко всему иноземному. Был составлен китайско-турецкий словарь, который, к сожалению, не сохранился. Музыка разных народов, в том числе и тюркская, исполнялась императорским оркестром еще со временем Бэй-Чжоу, исторической предшественницы Тан, а в интересующую нас эпоху получила полное признание. Шел постоянный обмен людьми: в Чанъани уже в 20-х годах VII в. жило 10 тысяч семей тюрков. Их одежда и нравы импонировали китайской знати, и возникла мода на тюркское, как в Риме II в. подражали германским вкусам, а в Византии VIII в. – хазарским. С каждым годом мода на кочевнические обычай делала успехи, пока не вошла в быт придворных кругов и знати. На пирах подавались «заграничные блюда» под иноземную музыку. Тюркская одежда – зеленый или коричневый халат с воротником, запахнутый налево и подпоясанный ремнем, стал в Танскую эпоху обычной одеждой. Но еще больше понравилась китайцам юрта, которая в зимнее время была жилищем несравненно более совершенным, нежели китайские дома VII в.» (12, 176). Ярким воплощением этой моды, отражением реалий той действительности являются стихи Бо-Цзюй-и «Голубая юрта» и «Прощание с юртой и очагом».

Голубая юрта

Шерсть собрали с тысячи овец,
Сотни две сковали мне колец,
Круглый остов из прибрежных ив
Прочен, свеж, удобен и красив.
В северной прозрачной синеве
Воин юрту ставил на траве,
А теперь, как голубая мгла,
Вместе с ним она на юг пришла.
Юрту вихрь не может покачнуть,
От дождя ее твердеет грудь.
Нет в ней ни застенков, ни углов,
Но внутри уютно и тепло.
Удалившись от степей и гор,
Юрта прибрела ко мне во двор.
Тень ее прекрасна под луной,
А зимой она всегда со мной.
Войлок против инея – стена,
Не страшна и снега пелена,
Там меха атласные лежат,
Прикрывая струн певучих ряд.
Там певец садится в стороне,
Там плясунья пляшет при огне.
В юрту мне милей войти, чем в дом.
Пьяный – сплю на войлоке сухом.
Очага багряные огни
Весело сплетаются в тени,
Угольки таят в себе жару,

*Точно орхидеи поутру
Медленно над сумраком пустым
Тянется ночной священный дым,
Тает тушь замерзшая, и вот
Стих, как водопад весной, течет.
Даже к пологу из орхидей
Не увлечь из этих юрт людей
Тем, кто в шалашиах из тростника,
Мягкая зима и то горька.
Юрте позавидует монах
И школьар, запутанный в долгах.
В юрте я приму моих гостей,
Юрту сберегу я для детей.
Князь свои дворцы покрыл резьбой, -
Что они пред юртой голубой!
Я вельможным княжеским родам
Юрту за дворцы их не отдам.*

(Перевод Л.Н.Гумилева)

Стихотворение «Прощание с юртой и очагом» воспринимается, как замечено, аллегорически: за прекрасным словесным узорочьем читатель может обнаружить истинную суть образов, скрывающих реальное положение вещей, закономерную смену не столько времен года, сколько жизненной ситуации, в контексте которой бесконечно чередуются покой и тревога, счастье и невзгоды:

Прощание с юртой и очагом

*Я помню, я помню дыханье зимы
И посвист летящего снега.
Я стар, мне несносно дыханье тьмы
И мертвенный холод ночлега.
Но юрта, по счастью, была у меня,
Как северный день голубая.
В ней весело прыгали блики огня,
От ветра меня сберегая.
Как рыба, что прынула в волны реки,
Как заяц в норе отдаленной,
Я жил, и целили меня огоньки
От холода ночью бездонной.
Проходит тоска оснеженных ночей,
Природа в весеннем угаре.
Меняется время, но юрте моей
По-прежнему я благодарен.
Пусть полог приподнят, на углях зола,
Весною печально прощанье,
Но коль не спалит меня лето дотла,
То скоро наступит свиданье.
Лиши стало бы тело чуть-чуть здоровей,
И встречусь я осенью с юртой моей.*

(перевод Л.Н.Гумилева)

Как видно из приведенных примеров, народы, жившие в зоне прилегания к древним тюркам, оставили о них не только историографические, но и художественно бесценные свидетельства. Опоэтизовав их облик, они дали понять, насколько внушительной силой являлись древние тюрки и насколько значим был их удельный потенциал во всех сферах жизни той эпохи. С ними считались, с ними мечтали дружить, мечтали родниться, о них слагали легенды, ярким образным словом воспроизвели свои впечатления. Эти свидетельства исключительно важны и в том плане, что они помогают понять эпоху, этнохарактер, этновидение, сущность значения исторической личности. Так, благодаря творчеству Фирдоуси можно в полном объеме воссоздать образ Алып Ер Тона – Афрасияба, устная и письменная словесность западных народов навсегда запечатлела легендарный образ Аттилы, не могли оставаться равнодушными к столь могучему соседу и китайские поэты. Конечно, данные факты – всего лишь крупицы, но нет сомнения в том,

что дальнейшие разыскания в этой области позволят основательно пополнить фонд, посвященный поэтизации древних тюрок. Ход времени между тем неумолим и в том отношении, что, расставляя точки над «i», оно открывает дорогу правде, правде истории, какой бы непредсказуемой и жестокой она ни была. Поистине нет смысла перекраивать историю в угоду одной нации и в ущерб – другой. Занятие сие, как не раз уже доказано, бесплодное, хотя и отнюдь небезобидное.

Литература:

1. Барманкулов М. Хрустальные мечты тюрков о квадронации. – Алматы, 1999. – 416 с.
2. Кляшторный С.Г., Султанов Т.И. Казахстан. Летопись трех тысячелетий. – Алма-Ата, 1992. – 375 с.
3. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. – М., 1979. – 500 с.
4. Медоев А.Г. Гравюры на скалах. – Алма-Ата, 1979. – 174 с.
5. Геродот. История. В 9 кн. Кн.4. – М., 1999. – 739 с.
6. Жұртбаев Т. Дұлыға. 2 томдық. 1 т. – Алматы, 1994. – 368 б.
7. Раевский Д.С. Модель мира скифской культуры. – М., 1989. – 255 с.
8. Келимбетов Н. Истоки казахской литературы. – Алматы, 1998.- 256 с. (на каз.яз).
9. Лукиан из Самосаты. Избранная проза. – М., 1991. – 719 с.
10. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. – М., 1976. – 620 с.
11. Плутарх. Сравнительные жизнеописания. Трактаты и диалоги. – М., 1998. – 672 с.
12. Гумилев Л.Н. Древние тюрки. – М., 1993. – 500 с.
13. Байпаков К.М. Средневековые города Казахстана на Великом Шелковом Пути. – Алматы, 1998. – 216 с.
14. Акишев А. Искусство и мифология саков. – Алматы, 1984. – 176 с.
15. Аджи Мурат. Европа, тюрки, Великая Степь. – М., 1998. – 334 с.
16. Огел Бахаддин. История Великой Хунской империи. В 2-х кн. Кн.1. – Алматы, 1998. – 368 с. (на каз.яз).
17. Сарткожа-улы К. Гуннское письмо // Алем. Альманах. Вып.1, Алма-Ата, 1991.
18. Отенияз Самат. Аттила. – Алматы, 2000. – 216 с. (на каз.яз).
19. Бичурин Н.Я. (Иакинф). Средняя Азия и Восточный Туркестан. – Алматы, 1997, 352 с.
20. Егеменді Қазақстан. 2001, 22 мамыр.
21. Древняя история казахов. – Алматы, 1993. - 400 с. (на каз.яз.).

Глава II. ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ АРХАИЧЕСКИХ ИМПЕРИЙ. VI – IX ВВ.

Историческая ситуация. VI в.н.э. ознаменовался в Степи грандиозным событием: произошла консолидация тюркских народов в единое государственное образование, был создан первый Тюркский каганат – Тюркский эль, простерший свою власть от Ледовитого океана на севере до Персии на юге, от Хуанхэ на востоке до Дуная – на западе. Позднее в результате распада каганата на его территории функционировали Восточно-тюркский, Западно-тюркский, Тюргешский, Уйгурский каганаты, которых потом сменил ряд новых государств: енисейских кыргызов, карлуков, кимаков, приаральских огузов (гузов). Затем к гегемонии в Степи пришли кипчаки и ее стали называть «Дешт-и кипчак» - «Страной кипчаков». В связи с названиями тюркских государств, следует отметить таковую особенность: свои названия новые государственные объединения получали в зависимости от наименования господствовавших на тот период племен и это абсолютно не значило, что властвовавшие прежде племена вследствие политических и социальных катализмов подвергались элиминации, т.е. истреблялись, стирались с лица земли, исчезали навсегда. Нет, обычно уцелевшие сливались с пришедшими к власти этническими объединениями, ассимилировались в их среде и зачастую принимали их этоним. Потому мнение, что завоеванные, покоренные племена уничтожались на корню, хотя в истории бывало и такое, - не совсем верное. Потомки многих тюркских племен, казалось бы изничтоженных, здравствуют и поныне.

Первым основателем Тюркского каганата (каганат по-тюркски – империя, держава) является **Бумын-каган** (Тумын) и датой основания тюркской империи считается **551 год**. Однако группа тюркоязычных племен во главе с Асянь-шадом и великими ябу Туу и Бумын уже с 460 года в предгорьях Южного Алтая начали проводить политику независимого существования, опираясь на традиции бывшей Хуннской империи. Объединившись с огузским племенами *теле*, Бумын нанес сокрушительный удар по *жуань-жуаням* (или жужаням, также тюркоязычным племенам), под властью которых тюрки находились довольно длительное время – в течение трех веков. Формальным поводом для войны послужил отказ жуань-жуаньского кагана Анахуаня выдать dochь за своего вассала Бумыня, вождя тюрок-Ашина. Анахуань был оскорблен дерзкой просьбой своего данника, плавильщика железа (тюрки в то время занимались добычей и плавкой железа, изготовлением оружий и выплачивали дань жуань-жуаням) и не принял в расчет его нараставшее усиление. В ответ Бумын, сочтя свои руки связанными и командуя профессионально к тому времени обученной армией, наносит поражение сюзерену. Жуань-жуане бегут в Корею, Северный Китай, часть уходит на запад, получив тем самым новое имя – *авары* («ауары»), что по-тюркски означает «переселенцы». В 551 году Бумын принимает титул императора, тюрок-Ашина занимают в государстве господствующее положение. Так, в Северной Монголии возникает Тюркский каганат, просуществовавший два века – с **551 года по 744 год**. В 552 г. после смерти Бумыня трон переходит к его сыну Кара Иссык-кагану, пережившему отца всего на полгода. В 553-562 гг. каганатом правит Муган-каган, который, согласно китайским информаторам, «привел в трепет все владения, лежащие за границей (Великой Стеной). С востока от Корейского залива на запад до западного моря (Каспия) до десяти тысяч ли, с юга от Песчаной степи (пустыни Алашань и Гоби) на север до Северного моря (Байкал) от пяти до шести тысяч ли, все сие пространство земель находилось под его державой. Он сделался соперником Срединному царству» (1, 228), вернее же, это царство – Северное Ци и Северное Чжоу, китайские государства – он превратил в своих данников, а Тюркское объединение – в Каганат, в империю. Могущество Тюркского каганата возросло при его наследнике Таспар-кагане (572-581 гг.).

Касаясь термина «тюрк», известный ученый С.Г.Кляшторный пишет: «Во второй половине VI в. термин «тюрк» впервые фиксируется источниками и получает широкое распространение. Согдийцы передавали его как *турк*, согдийское множественное число – *туркют*, (*tr”wkt*, согласно Бугутской надписи 582-583 гг., найденной в Монголии – Б.Ж.), «тюрки». Согдийскую форму (во множественном числе) заимствовали китайцы (*туцзюе* – *туркют*), так как первоначально дипломатические и письменные сношения между тюрками и Китаем осуществлялись при посредстве согдийцев и согдийского письма. Вслед за тем термин *турк* фиксируется византийцами, арабами, сирийцами, попадает в санскрит, различные иранские языки, в тибетский.

До создания каганата слово «тюрк» означало лишь союз десяти (позднее двенадцати) племен, сложившийся вскоре после 460 г. на Алтае. Это значение сохранялось термином и в эпоху каганатов. Оно отражено древнейшими тюркскими текстами в выражении *турк бодун*; слово *бодун* как раз и означает совокупность, союз племен (из *бод* «племя»), народ, состоящий из отдельных племен. Еще в середине VIII в. источники упоминают «двенадцатиплеменный тюркский народ». Этим же словом обозначено и государство, созданное собственно тюркским племенным союзом – *Тюрк эль*» (2, 78-79).

По некоторым предположениям, термин *турк* первоначально имел более узкую семантику, означая понятия «сильный», «мощный», затем он послужил номинацией привилегированного слоя

турских племен и лишь позднее обрел широкий смысл: он «стал обозначать принадлежность различных кочевых племен к державе, созданной тюрками. Так его употребляли византийцы и иранцы, а иногда и сами тюрки.

Последнее значение термина получило дальнейшее развитие у арабских историков и географов в IX-XI вв., где слово турк появляется как название группы народов и языков, а не как название какого-либо одного народа или государства... Именно в арабской научной литературе возникло общее понятие о генетическом родстве языков, на которых говорили тюркские племена, и генеалогическом родстве самих этих племен» (2, 79).

Таким образом, на протяжении первого тысячелетия нашей эры огромная территория планеты была населена тюркскими народами, объединенными в высокоразвитые государственные державы. Как писал изумленно один из китайских летописцев Сюань Цзань, в какую сторону не ступишь, всюду – тюрки. Поэтому исследователи вполне оправданно назвали этот период древнетюркской эпохой.

Начиная со второй половины VI в., Тюркский каганат активно включился в систему политического и культурного сосуществования с прилегающими странами, наладив отношения с Византией, Сасанидским Ираном, Китаем, контролируя торговые связи на Великом Шелковом Пути. Но в силу страшного голода (джута) 581-583 гг. в степи и начавшейся междуусобицы, активно поддержанной Китаем, каганат подвергся острейшему кризису, приведшему его в 630 г. к распаду на восточную (центральноазиатскую) и западную (среднеазиатскую) части.

Западную территорию Тюркского каганата, а затем и Западно-тюркский каганат возглавил брат и сподвижник Бумын-кагана *Истеми* (553-576 гг.), носивший традиционный для западной ветви династии Ашина титул ябгу-каган (ябгу – военный титул, каган – правитель). В его подчинении находился «десятистрельный племенной союз», т.е. союз из десяти стрел, племен (пять племен дулу и пять племен нушиби) – он ок бодун. В византийских хрониках Истеми упоминается как покоритель «семи частей света». И вообще миру он был широко известен как крупный государственный деятель, что подтверждают исторические сочинения различных народов, в которых его имя звучит: по-китайски – Ши-де-ми, по гречески – Стемвис, по-арабски – Синджибу, в византийских документах – Дизавул или Сильзибул. Истеми-каган заложил основы западного каганата, развитые каганами Шегуй (610-618 гг.) и Тон-ябгу (618-630 гг.), при которых тюркская территориальная экспансия достигла наивысочайшей точки. Не случайно поэтому время правления Тон-ябгу китайский хронист охарактеризовал так: «никогда еще западные варвары не были столь могущественны». Но в конце VII в. каганат распадается и на его месте возникает новое государственное объединение – Тюргешский каганат, возглавляемый вождем тюргешей Учэлигом.

Если судьба Западно-тюркского каганата после раскола Тюркского каганата сложилась относительно благополучно и он не утратил суверенитета, то Восточно-тюркский каганат на более чем полстолетия окажется под игом китайской империи.

И только в 679-687 гг. восточным тюркам удается восстановить свое государство. «Первым каганом стал Кутлуг, принявший титул Эльтериш-каган. Его ближайшим помощником и советником был Тоньюкук, оставивший описание своих деяний запечатленным на каменной стеле древнетюркским руническим письмом. Центр каганата находился в Отюкене (Хангайские горы), а его западной границей уже при Эльтерише был Алтай. В 691 г. после смерти Эльтериша на престол сел его брат Капаган-каган (691-716), при котором отмечен наивысший подъем военно-политического могущества второго Восточнотюркского каганата» (2, 98-99). Но правление Капаган-кагана имело и негативную для тюрок сторону, испытавших его жестокость и деспотизм. Вследствие восстания огузов в каганате возник кризис власти, который был ликвидирован сыновьями Эльтериша – Бильге-каганом и его младшим братом Кюль-тегином. О бурной истории второго тюркского каганата ярко и образно рассказывают стелы с руническими надписями, воздвигнутые в честь братьев и в честь их советника Тоньюкука (Тоникока). Каганат был разрушен в результате междуусобиц и к власти после упорной борьбы с племенами-победителями пришли уйгуры, образовавшие Уйгурский каганат, который, просуществовав около века, пал под ударами кыргызских племен. В последующем ряд тюркских племен, некогда основавших Тюркский каганат, войдут в состав государства Карабанидов.

Такова вкратце история тюркских народов, живших в I тысячелетии нашей эры. Несмотря на бесконечные войны, тюрки создали свою государственность, явив миру достойнейшие формы организации внешней и внутренней политики, профессиональной армии, дипломатической деятельности, образцы письменной культуры и культуры быта, так «восхитившей дипломатов Запада и Востока». Они строили города, известны более десятка городов, воздвигнутых во время функционирования Тюркского каганата, чеканили монеты, развивали различные аспекты культурной самоидентификации: искусство, литературу, поэзию и т.д. Жизнь тюрок была

исполнена творческих исканий и открытий, что отразилось на их мифологии и письменной литературе.

МИФОЛОГИЯ ДРЕВНИХ ТЮРКОВ

Мифология тюркских народов, к сожалению, не изучена с надлежащей полнотой, многие ее образцы безвозвратно утрачены. Причина все та же: европоцентризм, пренебрежительное отношение к духовному наследию восточных народов. Лишь в последние годы ученые пытаются устраниТЬ искусственно созданные в этой сфере лакуны и пробелы. Ряд ученых работает над восстановлением мифологических воззрений, мифо-религиозного пантеона тюрков, буквально по крупицам выуживая сведения из архаических литературных памятников, хроник других народов, фольклорных произведений, исторических сочинений, шежире и т.д. Среди ученых, продуктивно исследующих специфику мифотворчества древних тюрков, можно назвать А.М.Сагалаева, С.Г.Кляшторного, И.В.Стеблеву, Д.Банзарова, М.Аджи, С.Кондыбаева, А.Ю.Никонова и др. (3).

Так было установлено, что в глубинах седой древности существовал свод священного писания древних тюрков, называемый «Алтун битиг» - «Золотая книга», или «Золотое писание». В этой книге были сконцентрированы мифы, повествующие о древней религии тюрок – тенгрианстве (религиозные мифы), о сотворении мира, вселенной, бытии всего сущего (онтологические мифы), о космосе, астральных телах (космологические), о происхождении человека и народов (генеалогические), о конце мира (эсхатологические), о душе и путях ее совершенствования (этические), о флоре и фауне, природных знамениях и явлениях и т.д. Диапазон мифологических воззрений и верований тюрков был чрезвычайно широк и многообразен и их отзвуки и воздействие по сей день ощущаются в созерцательной и созидающей деятельности современных тюркских народов.

На основании собранного большого количества научного и устно-верbalного материала казахский исследователь С.Кондыбаев попытался приблизиться к более полной и точной реконструкции системы мифологических представлений казахов и в целом тюрков, исследователь А.Ю.Никонов – воспроизвести «Алтун битиг» в современной интерпретации. Кроме того, А.Ю.Никонов сообщает, что помимо вышеозначенной сакральной книги, среди тюрков имели хождение и другие книги божественного происхождения, «большие и ясные, как солнце»: «Ак битиг», «Сабыр битиг», «Ойрот битиг», «Книга мудрости» и др. Именно с этими книгами вели борьбу во время своего нашествия в Степь арабы, по словам Ч.Валиханова, «заклеймив их позорным именем войлочной книги (қиіз кітап)» (4, 62-63). Как видим, тюркский менталитет стремились в корне перестроить и арабы, и последующие инозычные завоеватели и колонизаторы. Конечно, после многовекового прессинга, физического, психологического, мозгового, сведений должно оставаться в ничтожно малом количестве и потому труд ученых по сбору материала в этой области и его научной объективации можно назвать подвижническим, не притязающим на успешный результат. Однако именно подобного рода труд признается потомками, высоко оценивается ими, так как благодаря ему сохраняется в знаках-письменах – в осязаемой форме народная память о прошлом.

Исследования вышеотмеченных ученых позволяют нам привести выборочно мифы, наиболее важные, наиболее репрезентативные, необходимые для правильного уяснения и освоения в последующем литературных текстов, зафиксированных древним тюркским письмом. В небольшой книге А.Ю.Никонова представлена модель генеалогического древа древнетюркских божеств и разворачиваются мифы по трем темам: о возникновении мира и человека, священной истории и кончине мира.

Как уже не раз отмечено, древней религией тюрков являлось тенгрианство. Этот термин в качестве названия религии древних тюрков предложен французским тюркологом Ж.-П. Ру – по имени верховного Бога Тенгри, который древнетюркскими народами осмыслился в трех ипостасях: как часть космоса, неба; как небесный дух; как Бог, пребывающий на небе (Геродот же отождествлял его с древнегреческим Верховным богом Зевсом). Чрезвычайный интерес представляет миф о рождении Тенгри:

Когда не было ни неба, ни земли, существовало только безбрежное море небытия – Тениз. Внутри него возник Белый Свет (Ақ Жарық), породивший совершенное золотое яйцо. Оно было сияющим, оно было хорошим. У него не было ни рук, ни ног, ни головы, но было движение; не было крыльев, но могло летать, не было рта, но голос исходил из него. Внутри него пребывал в глубоком сне бог Тенгри-отец и мать человеческого рода. Он спал бесконечно долго, а когда проснулся, то не нашел выхода из яйца. Внутри него он обнаружил только железные молот и посох. С их помощью он разбил яйцо и вышел наружу. Из верхней половинки яйца вышел небесный свод Тангара, а из нижней земная поверхность Теленгей. Так было сотворено вверху голубое небо и внизу бурая земля. Небо давило сверху, и земля внизу разверзлась, наверху была мгла и внизу прах, опасаясь, что небо и земля снова могут слиться, Тенгри поддел посохом середину небесного свода и высоко поднял над головой, а затем, с помощью молота, забил посох. Так он и остался там в виде Полярной Звезды. Если его вырвать оттуда, небо и земля смешаются, и наступит конец света. К посоху привязаны и ходят по кругу белый и сивый конь. Разделив небо

и землю, Тенгри силой своей разделился на мужскую и женскую половины, - он выделил из себя богиню Умай, ибо пришло ему время родить сыновей для обустройства и управления вселенной. Умай живет на вершине горы Сумер, в небесной сфере, вблизи озера Сут-коль. Из всех гор Сумер самая высокая. Из груди матери Умай молоко течет, и протекает по небу млечным путем и впадает в Сут-коль. Вздох, вырвавшийся из уст Тенгри, сделался ветром и облаками, голос – громом, правый глаз – солнцем, левый – луной. Ясная погода бывает тогда, когда Тенгри радуется, но стоит ему рассердиться, как небо заволакивает тяжелыми дождовыми тучами. Гром – гневный глас божий, а молния – стрелы, которыми он поражает нечистых духов.

Тенгри родился от света, не солнечного или лунного, а какого-то неизвестного людям. Тенгри всесилен, любое его желание тотчас же исполняется. Все возникает по его желанию, рождается по его воле и происходит по его воле и распоряжению. Тенгри определяет судьбу всего созданного. Человеческие сыны все рождены, чтобы умереть в установленное Тенгри время.

Тенгри выше всех других божеств, которые суть только орудия его воли, различные его силы, которые он употребляет для различных целей. Тенгри иногда посыпает на землю избранного, которому назначено быть виновником чего-либо великого.

Тенгри видит все поступки и помыслы человека, который никогда не может укрыться от небесного правосудия. Человек должен стремиться сделаться достойным милости Тенгри, без которой он не может быть счастливым. Покровительство владыки Земли Вечного Тенгри – вот в чем состоит счастье, с которым ничто не может сравниться (4, 5-6).

Тенгри (тәңір - по-казахски) – верховное божество – невидимо человеческому взору и в повседневных событиях жизни человека не участвует. Но ему присущ ряд функций: созидающая, покровительствующая, вершителя человеческих судеб, карательная и т.д. Часть функций, согласно мифам некоторых тюркских народов, он передал своим сыновьям – помощникам, трем ханам Уч-Курбустан, которых зовут Гесер, Чингис, Ирен-Сайын, общее их имя Телегей. Им вменялось управление миром и вершить суды и совещания. Однако функцию по управлению миром они возложили на сотворенного ими духа – Ульгена.

Следующей по значимости представительницей иерархии божественного пантеона тюрков является богиня Умай. Культ Умай сохранился у многих тюркских народов, в рецепции которых она покровительница детей, хранительница домашнего очага, богиня богатства, плодородия. Умай обладает женскими чертами и представляет земной образ жизни в противовес небесному богу Тенгри, олицетворяющему верхнее мужское начало в религиозном дуализме тюрков. Ей свойственно также принимать души усопших. По другим версиям, именно Умай или, как ее полностью называли, Ак Ана Умай, Умай-ана (Светлая мать Умай, мать Умай) или же Май-ене помогла Ульгеню сотворить землю, людей:

Ульгенъ думал, что творить и как творить. Вдруг из воды выходит Ак Ана Умай и говорит: «Что придет тебе на мысль творить, скажи только: «Эттыым, пьютыны деп» - «Сделал, совершилось», так и будет; а не говори: «Эткенім пютнеры деп» - «Что я сделал, то бы не совершилось». Сказав это, Ак Ана Умай скрылась и более никогда никому не являлась. Поэтому-то Ульгенъ, создав людей, дал им повеление: «Бар немейы юқ-деп айтана, барды юқ тэгенъ, юқ болар» - О том, что есть, не говори нет, если же скажешь: «нет того, что есть, то и не будет» (4, 9).

Умай Ана воспринимается в качестве супруги могущественного Тенгри, ей приложима и карающая функция.

Древние тюрки большое значение придавали еще одному божественному персонарию, называемому Ydug jar sub (Ыдик йер-су) – священная земля-вода, который в дихотомии: небо-земля – также коррелирует с землей, но не соотносится с нижним, подземным миром. Это понятие охватывает пространство, в границах которого расселены тюрки и потому йер-су (земля-вода) имеет значение родины – исконного места обитания тюркских народов. Культ йер-су предполагает поклонение горам, скалам, рекам, озерам, т.е. объектам, почитаемым как чистые духи (*ару нама* – букв. нечто чистое) (5, 216). Миф о Йер-су повествует следующее:

В центре земли возвышается гора Сумер – местопребывание предков-охотников; на вершине этой горы находится молочное озеро. В центре горы возносится пуп земли и неба. Из пупа земли произрастает богатый тополь с золотыми ветвями и широкими листьями. Вершина этого тополя находится уже в небесной области Ульгена. На этой горе обитает самый значительный дух земли Йер-Су, которому подчинены все духи земли.

К востоку от млечного озера находится красное озеро, невидимое глазом. Хозяином этого озера является Кер Балык в образе рыбы. Он поддерживает на себе все горы области Йер-Су. Внутри у него находится кут – души-зародыши скота и юла – души-зародыши детей. Через дыхание он передает кут и юла Жайыку – духу-посреднику между людьми и светлыми духами. Жайык в свою очередь передает полученные от Йер-Су души-зародыши От-ана – матери-огню, и от нее происходит размножение скота и людей, почему к ней постоянно обращаются с просьбой охранять семью и крепче держать дары, полученные от Йер-Су (4, 20, 21).

От-ана (мать-огонь) имеет своей матерью Умай, зародившись от ее стопы при отделении неба от земли, и живет как на небе, так и в жилище человека. Жайык же определяется как дух-небожитель и часть существа Ульгена. Живя на земле среди людей, он исполняет жизнеодаряющую, охранительную функции, оберегая человека от всего злого и худого, а также играет роль посредника между человеком и Ульгенем.

Идею безостановочного движения времени, ритмической смены дня и ночи, а также предопределения человеческих судеб несут божества путей – Ала Атли Йол Тенгри (букв. «бог судеб на пегом коне»), весьма позитивно к человеку настроенный, и почти функционально идентичный Кара Йол Тенгри («бог черного пути»), хотя в нем некоторые исследователи видят черты Эрлика – божества злого и черного, противопоставляемого Ульгеню – божеству светлому и мирному. Божества путей – братья и живут они на небе, но могут вступать в связь с обоими мирами и иметь непосредственное с человеком общение. Вполне вероятна их близость к близнечному мифу. Ала Атли Йол Тенгри является «сыном рассвета, Кара Йол Тенгри – сын ночи. Ала Йол Тенгри скачет утром и вечером, объезжает за день вселенную, рассеивает тьму. Он дарует людям детей, счастье, победу, богатство, жизненную силу, продляет жизнь. Кара Йол Тенгри повторяет путь брата ночью. Он поправляет нарушенное, соединяет разорванное, исцеляет больного и хромого, утверждает правду, наказывает ложь. В среднем мире оба они исполняют волю отца (Тенгри), передают людям его послания и распоряжения» (4, 7).

Своего рода божествами-демиургами предстают Ульген и Эрлик; ими сотворена и обустроена земля и все живое на ней. В мифах они характеризуются как равные «по силе, могуществу и власти. Сила их и власть проявляется в управлении судьбою всего мира, в котором все зайдется на их хотении и все подчиняется их воле. Между Эрликом и Ульгенем нет старшего и младшего, тот и другой в одинаковой степени причастен к бытию мира и судьбе человека. Но по проявлению своих действий они весьма разные. Ульген творит добро, а Эрлик – зло.

Тенгри един, но в солнечно-лунном мире он имеет две стороны: добрую и злую, Ульгена и Эрлика. Эти две стороны борются между собой, создавая жизнь и смерть.

Тенгри – первостепенный бог, Ульген (как и Эрлик) – второстепенный и постижимый. Со стоящим вверху Ульгенем, внизу стоящий Эрлик – причина того, что человек получает решение (судьбы)» (4, 7-8).

Ульген и Эрлик вместе творят землю, но из-за ссоры с Ульгенем Эрлик был низринут последним под землю. Эрлик появляется вновь, когда Ульген опять приступает к акту сотворения человека. Без ведома Ульгена он вкладывает в человека душу и ум, после чего человек оживает, превращается в разумное существо. Осерчав и прокляв, Ульген опять его прогоняет в подземный мир, где он становится владыкой восемнадцати адов, куда он по мере греховности распределяет души умерших. Определены 10 черных грехов, совершив которые человек попадает в ад по смерти и принимает так дьявольский облик нечистого чуткура (мужчина) или шулму (албасты; женщина), который, став помощником Эрлика, охотится на земле за душами людей. 10 черных грехов таковы: убийство; разврат; кража; ложь; ссора; обиды, причиненные другим; скверная мысль; зависть; сплетни; неверие.

Но томящиеся в плену у Эрлика души умерших освобождает богатырь Ирен-Сайын, который отворяет по велению всевышнего (у него он просит рождения сына, так как был бездетен) двери восемнадцати адов. Заключенные в них по пятицветной радуге поднимаются на небо и делаются бурханами – аруахами. Культ аруахов, т.е. духов предков, существовал среди тюрок издревле и являлся неотъемлемой частью их верований. Сведений о Эрлике (по-древнетюркски *Arklig*, по-казахски *Еріклік*) сохранилось больше, чем об Ульгене, имя которого происходит либо от слова «өлген» - «умерший», либо от «үлкен» - «большой». В мифах Эрлик рисуется огромным бородатым старцем, держащим в руке камчу-змею и передвигающимся либо на вороном коне, либо на черном быке или на черной лодке. Облик его отвратителен, так как при виде его люди впадают в бесчувствие. Поначалу Эрлик так же, как и Ульген, обладал положительными качествами, но на какой-то древнейшей стадии эволюции он утратил их и предстал в облике повелителя подземного мира, вершителя судеб душ умерших людей, дьявола. Судя по некоторым древним письменным текстам, поклонение ему и камлание, посвященное ему, оценивалось действием греховным, не сулящим человеку ничего доброго.

Исследователи предполагают, что тенгрианство имело весьма развитую мистерию с нагорными жертвоприношениями (об этом сказывают мифы) и сопровождающими этот акт молитвами-благодарениями (алғыс) в честь Тенгри. Существовали молитвы-прославления, адресованные и другим богам: Умай, Ульгеню, Эрлику.

Молитва-алғыс при нагорном жертвоприношении Тенгри имеет следующее содержание:

Ради жизни, чтобы она не прекратилась! Ради жилища, чтобы оно не рассстроилось! По обычаяу, начатому старшими, мы кланяемся и покоряемся своими головами и обеими плечами! Да достигнет все до Белого Творца, Великого Бога! О Тенгри!

По обычаяу, начатому стариками (обращаемся к тебе), о богатая береза, имеющая

серебряную кору и золотые листья, имеющая комкообразную о 9-ти разветвлениях макушку! Не порезавши ни одного корешка, выкопав из черной земли, привезя на вершину белого таскыла, мы выкопали тебя и одною головою и обеими плечами кланяемся и покоряемся тебе! Да будет слышно об этом по ту сторону ясного неба! Да донесется обо всем белым богам-творцам! Согнувшись правую ногу чернощекого белого ягненка, три раза обойдя богатую березу, имеющую золотые листья, мы приносим жертву, выпустив ей внутренности. Да дойдет наша жертва до великих богов. О Тенгри!

Ради жилища для своего народа! Ради травы, чтобы она росла на черной земле! Ради травы для пасущегося скота! О Тенгри! Ради того, чтобы не дули на земле ветры. Ради того, чтобы не постигало нас бесчувствие! Ради того, чтобы спустился с царя-неба черный дождь. Просим! Да будет слышно обо всем на 9 небесах! Да будет слышно все 9 творцам, обитающим над 9-ю небесами! О Тенгри!

Ради того, чтобы была не умирающая сила! Ради того, чтобы была не проливающаяся полнота! Просим мы по обычанию, начатому великими! Пусть будет слышно все великим богам! Ради того, чтобы иметь нам белые головы и зубы жеребца. По обычанию, начатому стариками, мы принесли жертву белым богам, выпустив ей внутренности под богатой березой, имеющей золотые листья! Под синеющим небом, на колеблющейся черной земле, от края черной земли до основания царя-неба мы приносим жертву великим богам, чтобы не переставали жить красные, черноголовые, богом созданные червяки! Пусть наша жертва дойдет! О Тенгри! (4, 49-50).

Молитвы-благодарения, обращенные к богам и исполненные ритмической экспрессивности и необычных образных красок, выражают, с одной стороны, неизбывное желание человека всегда находиться под сенью божественного покровительства, дарующего ему благо, богатство, успешное существование на земле, и, с другой, понимание им необходимости следовать божиим заветам, ибо в противном случае – наказание неизбежно. Бог может лишить человека своей милости и тогда он обречен на гибель. Между тем молитвы-благодарения и прославления, адресованные конкретным богам, имеют магический характер, они очень специфичны. В молитве рисуется облик, примечательная черта божества, будь то во внешнем виде, в одеянии или в деятельности его, указывается сфера его предназначения, излагаются именно те просьбы, которые в силах исполнить это божество, и прославляется оно именно в том качестве, каковое было ему изначально предопределено. «Портреты» божеств живописны, использованные неоднократно одни и те же эпитеты и сравнения, повторы в молитвах позволяют рельефнее оттенить присущие им индивидуальные черты. Таковы нижеследующие прославления Умай-ана, Эрлика и Ульгена:

Прославление Умай (молитва-алгыс)

Тридцатиголовая огонь-мать,
Сорокоголовая девица-мать,
Варящая все сырое,
Оттаивающая все мерзлое.
Спустись, окружи, будь отцом,
Спустись, покрай и будь матерью.
Омывшая грязь в озерной воде,
Обрезавшая пуповину белой щепкой,
Имеющая питье в озере,
Имеющая игрище на Сурун-горе,
С гребневидными волосами Май-энэ.
Среди сорока девиц чистая Май-энэ.
Среди тридцати дев
С чистейшими устами Май-энэ.
Спустившаяся от белого Ульгена.
Спустившаяся по радуге, подобной месяцу.
Спустившаяся от синего Ульгена.
Спустившаяся по радуге, подобной солнцу.
Спустившаяся, опинаясь на жертвенную развилину.
Спустившаяся, держа золотой лук.
Имеющая гребневидную голову Мэй-энэ.
Не пугай ростки (детей)
В узкую пазуху положи!
В узкую полу зажми!
Под правую мышку положи.
Правой грудью питай.
Дурному глазу не показывай.

*От злого желания охраняй.
Если придет злой дух со стороны,
То держи золотой лук.
Что придет от злого духа,
Стрелу заряжай.
Пришедшего злого духа не допускай.
Зловредный ветер не допускай.
Все худое не допускай.
Всем добрым руководи.
Охраняй воды ячменя.
Вереска корни укрепляй.*

Алгыс Эрлику

*Свиrepый дух, улавливающий своею удою людей!
Ты любишь опрокинуть наполненную чашу,
Твое лицо черно как сажа,
Твои всклокоченные волосы всклокочены,
Твой рост громаден,
Ты держишь свой страшный путь
Только при свете месяца:
Никто не может выдержать руки твоей,
Самый сильный не мог бы сдвинуть ноги твоей,
Твои глаза наводят тень на мир,
Твои зубы торчат, как гребни,
Твоими костями можно было бы мять кожу,
Из щек твоих можно было бы извлечь железную громовую музыку.
Ты все видишь, ты все знаешь!..*

Алгыс Ульгеню

*О великий отец, Ульгень!
Ты имеешь на своей таинственной шапке
Три разных цветов ленты,
К твоему престолу ведут три лестницы,
Ты, Ульгень, создал лошадь для езды,
Ты создал много скота,
Ты создал женщину с длинными косами,
Ты наполнил землю миром,
Ты возвратил ее из бездны,
Откуда не долетит никогда пуля,
Не долетит ни один звук;
Ты утвердил землю на безопасном месте.
Ты создал прекрасную душу человека.
Великий отец, украшенный таинственной
шапкой с тремя лентами,
Мы надеемся на тебя, жертвуем земными страстями,
Умом возвышаемся.*

(4, 49-52).

Мифотворчество древних тюрков отличается богатством содержания и образности, им так же, как и другим народам, был свойственен дуализм мифомышления, обусловивший полноту бинарной символической классификации, состоящей из различных типов абстрактных, пространственных, временных, социальных, цветовых и других оппозиций (верх-низ, земля-небо, жизнь-смерть, мужское-женское, белое-черное, доброе-злое, счастье-несчастье и т.д.), наличие образцов близнечного мифа, ряда мифов, обосновывающих идею наделения свыше существующего персонария высокой благостью или царской харизмой, по-туркски называемой «*Құт*». Обладатель *Құта* вправе был вести за собой народы, указуя им верный путь к большому и светлому будущему.

Естественно, в рамках данной книги все мифы невозможно обозреть, поэтому ограничимся теперь рассмотрением генеалогических мифов, проливающих свет на происхождение тюрок-

Ашина, голубых тюрок, создавших в VI в. могучий Тюркский каганат. Объектами подобного рода мифов являются неизменно волчица или волк, как это имеет место в мифах об усуньском правителе Гуньмо (в переводе – Кунби), которого в младенчестве опекала волчица; о происхождении тюрок из рода Со – от четырех внуков волчицы; о происхождении племени Гаогюй (уйгур) в результате брачного союза волка и царевны неописуемой красоты, дочери властителя этого племени. По сведениям некоторых исследователей, генеалогические мифы составляют каркас произведения «Көк борі» (где «көк» означает цвет – голубой, «бөрі» - волк) – «Голубой волк», записанного в китайских хрониках и объединенного, как видим, единством темы и главных персонажей. Наиболее важным и значительным из них является миф, согласно которому «предки тюкюеского (тюркского) дома обитали от западного моря на запад и одни составили аймак. Это есть отдельная отрасль Дома Хунну, по прозванию Ашина (здесь имеется ввиду держава Аттилы – Б.Ж.). Впоследствии род был разбит одним соседним владельцем и совершенно истреблен. Остался один десятилетний мальчик. Ратники, видя его малолетство, пожалели убить его: почему, отрубив у него руки и ноги, бросили его в травянистое озеро. Волчица стала кормить его мясом. Владелец, услышав, что мальчик еще жив, вторично послал людей убить его. Посланные, увидя мальчика подле волчицы, хотели и ее убить. В это время, по китайским сказаниям, волчица эта появилась в стране на восток от западного моря, в горах, лежащих от Гаочан на северо-запад. В горах находится пещера, а в пещере есть равнина, поросшая густою травою на несколько сот ли окружностью. Со всех четырех сторон пещеры лежат горы. Здесь укрылась волчица и родила десять сыновей, которые пришед в возраст, переженились и все имели детей. Впоследствии каждый из них составил особливый род. В числе их был Ашина, человек с великими способностями, а он признан был государем: почему он над воротами своего местопребывания выставил знамя с волчьей головой – в воспоминание своего происхождения» (1, 220-221).

Этот миф любопытен тем, что имеет целый пласт знаковых наслойений, семантических кодов, самый древний из которых отсылает к универсальному архетипическому представлению о возникновении Вселенной из первозданных вод с плавающим на их поверхности солнечным бликом или рожденным из лона солнца зародышем, давшим затем жизнь всему сущему, - именно таковым телом в воде, генерирующим жизненную энергию, воспринимается мальчик с отрубленными руками и ногами (6, 195); другой слой данного мифа также заключает в своей глубине идею возникновения и порождения жизни, но развитую уже в контексте фаллического культа: мальчик, лишенный конечностей, есть ничто иное как фаллос с его жизненосной функцией. Кроме того, обнаруживается еще несколько смысловых рядов, но уже более локализованного характера. Обращает на себя внимание такая немаловажная деталь мифа, как пещера в горах, где скрылась волчица и принесла 10 человеческих детей. Эта пещера представляет собой упрощенную модель освоенного и обжитого тюрками космического пространства, точнее же, модель прародины – священной земли тюрок. Существенна в семантике этого мифа и цифра **10**: мальчик десятилетний, рожденных волчицею сыновей тоже десять. Перекличка этой цифры в мифе не случайна. Цифра 10 в воззрений тюрок имела сакральное значение и означала абсолютную гармонию во всем. Эту цифру использовали именно в тех случаях, когда тюрки хотели выразить идею совершенства, полнейшей симметрии – мира, государственного устройства и механизма его правления, в аргументации происхождения народа, его численного, структурного состава, рода-племенного деления и даже летоисчисления. Ведь звериный цикл летоисчисления тюркских народов поначалу состоял из 10 лет, имевших названия десяти животных, и только позднее были добавлены два года с иноязычными названиями – год обезьяны и год улитки (дракона), что явилось следствием активного взаимодействия тюрок и соседних народов (6, 195).

Наконец, небезинтересен и тот семантический пласт, что лежит на поверхности мифа. Он связан с «отдельной отраслью Дома Хунну, по прозванию Ашина». Здесь следует выделить имя *Ашина*, поскольку представители именно этого рода во главе других тюркских племен создали Тюркский каганат. Помимо предположений, что это слово может быть тохарским или усуньским по происхождению, в исторической науке широкое распространение получила интерпретация Л.Н.Гумилева, согласно которой слово «Ашино» образовано из префикса «А», представляющего в китайском языке знак уважения, и корня «шоно» (чино) означающего по-монгольски «волк». Поэтому это слово в целом переводится как «благородный волк». Считается, что тюркоязычные народы, как, впрочем, и другие, прошли фазу тотемизма и преклонение перед волком они сохранили вплоть до начала XX в. Однако миф не содержит намека на то обстоятельство, что в свое время подвергнувшись на родине истреблению тюрки-Ашина были вынуждены в составе уцелевших «пятисот семейств» бежать и затем обосноваться на Алтае. Здесь их численность значительно возросла и «по прошествии нескольких колен некто Асянь-ше со всем аймаком вышел из пещеры и признал себя вассалом жужаньского хана».

Предполагается, что тюрки-Ашина были либо монголоязычными, либо они пользовались языком смешанного типа (возможно, монголо-тюркским). Среди населявших Алтай народов,

говоривших по-туркски, тюрки-Ашина оказались каплей в море. И потому буквально за короткий промежуток времени они были окончательно отторгнуты и в качестве родного обрели язык автохтонного населения, тот, что потом получил название тюркского. Среди ученых сложилась устойчивая точка зрения по поводу того, что тюрки-Ашина волею исторических обстоятельств дали окружавшим их народам, изъяснявшимся на едином, основанном на законе сингармонизма языке, свое имя и тем самым слово «турк» преобразовалось в этническое наименование. Однако документальная фактология свидетельствует, что этот этноним появился значительно ранее – еще во II в. до н.э. (в «Авесте» же в числе старейших племен упоминаются «туры») и он на несколько веков раньше, чем в Китае, зафиксирован в Иране и Индии, в версии «түгэ» (t'uko) – на Волге и на Дону (китайцы же вслед за согдийцами использовали форму «туцзюе», «ту-кю»).

Окончательное же признание в мире этноним получает все же благодаря деятельности тюрок-Ашина. В эту пору перед ними со всею неотвратимостью всталая задача закрепиться в новой этно-политической обстановке, в новой языковой среде и более того – утвердить собственный статус господствующего племени. Задача, естественно, была трудноразрешимой. И тогда тюрки прибегли к довольно для того времени эффективному приему: они сотворили миф, легенду о необычайном, прямо-таки мистическом своем происхождении, связанном с именем Аттилы, и миф этот подтвердил их права на имя «турк» и на «исключительное положение» в новом сообществе. Выходцы из рода Ашина под стягом с волчьим изображением возглавили борьбу с жуань-жуанями и, добившись полнейшей свободы, приступили к созиданию Тюркского каганата. Именно с этого времени этноним «турк» активно внедряется в сознание народов прилегающих цивилизаций и в мире слагается представление о существовании суперэтнического объединения с единой генеалогией и о генетически единой семье языков – тюркской.

ЛИТЕРАТУРА. ПИСЬМЕННЫЕ РУНИЧЕСКИЕ ПАМЯТНИКИ

В эпоху Тюркского каганата и последующих архаических империй тюрками был создан обширный пласт письменных памятников, тексты которых зафиксированы согдийским, руническим письмом, письмом брахми, а также манихейским, пришедшим к тюркам из Сирии, уйгурским как разновидностью манихейского и т.д. Рунические тексты высекались на камне, дереве, запечатлевались на пергамине – невыделанной коже, на посуде, керамике, металле, предметах быта. Такого рода письменные памятники называются эпиграфическими. Ряд эпиграфических произведений отличается высоким литературным слогом и демонстрирует значительный уровень развития художественной традиции древнего периода. Вместе с тем имелись тексты, написанные на бумаге. С древнейших пор тюрки занимались организацией книгоиздательского дела, особенно активно развивали они выпуск книг способом ксилографии, а также бумажное производство. Вполне вероятно, что западные народы позаимствовали технологию производства бумаги и книгоиздания у тюрков, потому что, как отмечают исследователи, появившаяся на западе первая бумага была изготовлена скорее по-турецкому, а не по-китайскому образцу. Как культура письма, так и культура книгопечатания тюрок отличалась разнообразием шрифта, оформления, типов и форм книг: в виде брошюр, свитков, складные, большого, среднего, маленького формата и т.д., с иллюстрациями и без них, шрифт могли использовать поперечный, горизонтальный и вертикальный.

Характерная черта тюркского письма раннего периода – поперечное (горизонтальное) расположение букв в строке; только с тюркским ассоциировали китайские хронисты «поперечное письмо»: «поперечные строки составляют их (турецкое) письмо», - утверждалось ими. Выражение «турецкое письмо» в смысле «поперечное» в их летописях является частотным и, судя по региональным точкам обозначения, оно имело широкий радиус распространения, функционируя наравне с китайским или индийским письмом. Его наличие отмечали в государстве Кан (Согд, Самарканд), Аньси (Персии), Туркестане, Гао-чане (Турфан, Каракуджа), Дуньхуане (ныне северо-западный Китай) и т.д. Опираясь на фактические данные, исследователь М.К.Барманкулов пришел к выводу, что «турецкое письмо» имеет солидный возраст – 2200 лет.

К поперечному письму относится руническое письмо, имевшее статус государственной письменности на территории второго Тюркского каганата. Это письмо – слоговое и по внешнему виду напоминает германские руны, в силу этого сходства оно и было названо руническим. Каждый знак здесь обозначает либо гласный звук, либо согласный, либо удвоенный согласный с подразумеваемой между ними гласной. Не имея соединительных знаков, буквы следовали одна за другой и выстраивались в виде клинописи. В фонетическом аспекте руническое письмо было прекрасно приспособлено и адаптировано к тюркскому языку. Выйдя далеко за пределы азиатского региона, расцвета своего оно достигло в VII – первой половине IX вв.; последняя хронологическая граница использования – XI век и затрагивает она зону обитания енисейских кыргызов.

Именно руническими письменами высечены сохранившиеся по наши дни литературные памятники древних тюрков, относимые учеными к разряду художественных шедевров. Но первым по времени эпиграфическим памятником, дошедшим до нас, является знаменитая Бугутская стела 582-583 гг. периода существования Тюркского каганата. В тексте этого памятника, выбитого согдийским письмом и очень плохо сохраненного, ученыe обнаружили слово «турк» и имя Таспар-кагана. Этноним «турк» здесь воспроизведен в форме согдоязычного множественного числа «*tr”wkt*», которую китайские историографы транскрибировали как «*туцюэ*», а современным ученым это написание позволило назвать население каганата *туркютами*, в то время как за господствующей прослойкой второго Тюркского каганата закрепилось их самоопределение – «*голубые тюрки*». Открытие Бугутской стелы знаменательно также и тем, что ее навершие украшает барельефное изображение волчицы с человеческой фигуркой без рук и ног у ее брюха. Мифическое обоснование происхождения тюрок-Ашина, скрепленное визуально на «вечном камне», тем самым, очевидно, имело признание и в официальной форме.

На основе региональных, историко-этнических, языковых, жанровых признаков учеными составлены классификации древнетюркских письменных памятников. Наиболее полная классификация принадлежит С.Г.Кляшторному, которую с учетом последних находок и открытий дополняет и корректирует А.Каиржанов. По региональному признаку, т.е. по месту нахождения, различают следующие письменные памятники:

Орхонские, обнаруженные на территории Северной Монголии, в бассейнах рек Орхона, Толы и Селенги. К ним относятся Кошо-Цайдамские стелы – Кюль-тегина и Могилян-хана (Бильгекагана), надпись Тоньюкука, Чойрэнская стела, Онгинская надпись, памятники в честь Кули-чура, Моюн-чура, Селенгинский камень, Сэврэйский камень, Терхинская стела, Тэсинская стела, Карабалгасунская надпись, 20 надписей Тайхир-чулу, две надписи Ихэ-Асхете, Хэнгэйская надпись, мелкие надписи с Хангая и Гоби, а также согдоязычная Бугутская надпись. Сюда же

относится руноподобная надпись на золотой пайцзе каганского посла гуннской эпохи.

Енисейские: памятники-эпитафии долины Енисея, подразделяемые на две подгруппы: Тувинскую и Минусинскую. Их число – более 150, значительная часть которых представляет надписи на намогильных стелах, получивших в науке соответственно жанровой специфике название «эпитафийной лирики», а также надписи на скалах, золотых и серебряных сосудах, монетах;

Ленско-Прибайкальские: 16 кратких надписей на скалах, бытовых предметах (плохо сохранившиеся, поэтому чтение их затруднительно), а также большое количество «руноподобных знаков», найденных в Прибайкалье и верхнем течении р.Лены;

Алтайские: одна стела и наскальные надписи, а также около 50 надписей на серебряных сосудах, извлеченных из захоронений;

Прииртышская надпись на костяном амулете-олене (V-IV вв. до н.э.).

Восточно-туркестанские: тексты на бумаге из Мирана и Дуньхуана, среди которых особой художественностью выделяется «Irg бітіг» («Ыирк битиг» - «Книга гаданий», «Книга знамений»), а также четыре надписи на стене древней постройки в Турфане, две надписи в пещерных храмах, надпись на бронзовом зеркале.

Среднеазиатские, подразделяемые на:

семиреченские руны – 12 надписей на намогильных камнях из долины Талас, надписи на монетах, бытовых предметах и деревянной палочке; три наскальные рунические надписи в долине р.Или; сюда же относится прототюркская руноподобная надпись на серебряной чаше из Иссыкского кургана V-IV вв. до н.э.;

ферганские памятники: 17 кратких надписей на керамике и металле; документ на коже из архива с горы Муг;

сырдарынские руны: две тюркские рунические надписи на глиняных предметах (руническая надпись на глиняной «печати» и руническая надпись на глиняном сосуде VI-VII вв., р.Сыр-Дарья).

Все три подгруппы памятников относятся к эпохе Западно-тюркского каганата.

Восточноевропейские памятники, также подразделяемые на три группы:

донецкие: надписи на двух баклажках из Новочеркасска, знаки Маяцкого городища, знаки на кирпичах из Саркела;

дунайские: надписи на серебряных сосудах из г.Надьсентмиклош и ряд мелких надписей на металле;

половецкая надпись на черепе быка (7, 76-78).

Исследователи подчеркивают жанровое разнообразие этого наследия и различают историко-биографические памятники, часть из которых квалифицирована в качестве эпических произведений; эпитафийную лирику; памятные надписи на скалах, камнях и строениях, повествующие в лаконичной манере о конкретном событии из жизни их автора; надписи на бытовых предметах с указанием имени владельца или мастера или иной информацией, нередко с сакральной формулировкой; деловые документы на бумаге; магические, религиозные, литературные тексты, к которым относятся трактат о магических свойствах камней, «Книга гаданий» («Ыирк битиг»), фрагменты трактатов религиозного содержания. «Книга гаданий» - один из ранних памятников рунического письма на бумаге, датируемая X в. (930, либо 942 гг.) Обнаружена в 1906-1907 гг. восточно-туркестанской экспедицией А.Стейна в виде книжечки из 29 согнутых листов размером 13,2x8 см. 104 строчки книги заключают в себе 65 притч. Заглавия не имеет, но приписка перед колофonom гласит: «Эта книга гаданий хороша!» Словосочетание «Ыирк битиг» было переведено как «Книга гаданий (или знамений)», под этим названием она и вошла в научную литературу. Хранится в собрании Британского музея. В содержательном аспекте книга представляет собой собрание поучений, сюжетов, отражающих народные поверья, поэтому к буддийским либо к манихейским сочинениям ее можно отнести лишь с большой долей условности. Вопреки прагматической целенаправленности, гадательным функциям, книга написана ярким выразительным языком, в стиле художественной литературы древнего периода.

Начиная с VI в., среди тюрков активно распространяются мировые религии – буддизм, манихейство, христианство. В связи с этим в обществе возникает настоятельная потребность в духовных книгах, проповедующих каноны этих конфессий, научающих людей жить согласно правилам и нормам новых учений. В Тюркском, позднее Уйгурском каганатах налаживается переводческая деятельность, появляются талантливые переводчики и поэты, которые в живой поэтической и доступной форме стремились донести до сознания неофитов своеобразие учения новых религий. Так, до нас дошло имя тюрка Шынгко Шели-тутунга из города Бешбалыка, осуществившего в XI в. прекрасный перевод буддийской сутры «Altun iarguk» («Суварнапрабхаса», «Золотой блеск»). Две легенды из этой сутры – легенду о правителе Кютау и легенду о принце и тигрице – на русский язык перевел и опубликовал в своей книге «Памятники древнетюркской письменности» известный ученый С.Е.Малов (9, 45). Судя по переводам, Шынгко Шели-тутунг владел китайским, тохарским языками, знал и санскрит. Первым же буддийским сочинением,

увидевшим свет на тюркском языке, стала «Нирванасутра», переведенная в 580 г. по заказу Таспар-кагана, но, к сожалению, не сохранившаяся. Авторами стихотворных произведений на буддийские темы, в частности, восхваления будды Амитабхи выступили древнетюркские поэты Чисуй Тудун, Пратья-шири, Кики и др. Фрагментарно на древнетюркском языке сохранились буддийские сочинения «Майтрасимат», «Совершенство мудрости» («Праджняпарамита»), «Наставление царям» («Раджавадака»), а также рукопись поэмы Васубандху «Абхидахармакоша» («Сокровище знания», X в.) и др. В целом же ученые считают, что тюрками был переведен почти весь основной священный канон буддизма («Трипитака» - «три корзины», в переводе с санскрита).

Официальной религией Уйгурского каганата в VIII в. стало манихейство – религия, созданная Мани в 240 году. Самый ранний памятник манихейства, освоенный древними тюрками, – покаянная молитва манихейцев «Хуастуанифт» (V в., предполагается и более поздняя датировка). Молитва была предназначена для рядовых слушателей манихейской общины и содержала перечень манихейских добродетелей и прегрешений. Композиционно она состояла из разделов, оканчивавшихся единой формулой: «Прости наши прегрешения!» Как отмечают исследователи, ритмическая организация строф молитвы идентична орхено-енисейским текстам, что позволяет предположить, что она была воспроизведена в поэтической форме, характерной для древнетюркской литературы; к тому же следует учесть, что стихотворный текст запоминанию поддается легче, чем текст прозаический.

Популярностью среди тюрок пользовались четверостишия-гимны, обращенные к божествам манихейского пантеона: «Большой гимн Мани», состоящий из 120 строф, «Гимн к богине утренней зари», «Превосходный гимн на тюркском языке», созданные также в стиле древнетюркской поэтической школы.

Из христианской религиозной литературы, бытавшей среди тюроков, до нас дошли отрывки, среди которых выделяется фрагмент из Евангелия «Поклонение волхвов», переведенный либо с согдийского, либо с сирийского текста.

Все произведения религиозного содержания, конечно же, имели одну цель: обратить как можно больше людей в новую веру. С той же целью на земле тюрков, в их городах и поселениях строилось большое количество монастырей, храмов, церквей, позднее мечетей; миссионеры неусыпно трудились, обретая сторонников своей веры, увеличивая число паствы представляемой ими религии. Репертуар религиозной литературы, выполненной зачастую вдохновенно и поэтично, соответствовал диапазону духовных исканий тюркских народов. Всего же в Российской Академии наук хранятся 4228 древнетюркских рукописей и фрагментов, в Германской коллекции – 8 тысяч единиц, имеются лондонская, парижская, шведская, финская, японская, пекинская коллекции.

Следовательно, эстетическая культура периода VI-IX вв., т.е. раннего средневековья, включала в свой контекст два различающихся круга текстов – светскую эпиграфическую литературу и более позднюю, религиозную литературу, сложившуюся под влиянием буддизма, манихейства и христианства (неисторианского толка). С точки зрения языковой формы эти тексты, как утверждают некоторые исследователи, отнюдь не единообразны, но на территории проживания тюркских народов, видимо, функционировало письменное койне, обладавшее определенной орфографической и лексико-семантической упорядоченностью. Очевидно, орхено-енисейские рунические тексты написаны посредством этого койне, поскольку их авторы, судя по содержанию памятников, имели обыкновение обращаться с назиданием, используя письменное слово, ко всем без исключения слоям тюркского общества – равно как к правящей, аристократической верхушке, так и к массе народа – Қара бодун, ко всем тюркским племенам, входившим в состав того или иного государственного объединения. Кроме того, памятники эти, особенно рунические, демонстрируют высокий литературный стиль, их создатели, безусловно, представляют школу художественного мастерства древнего периода.

Таким образом, литературная традиция периода VI-IX вв. ярко и колоритно представлена такими орхено-енисейскими эпиграфическими произведениями, как «Памятник Кюль-тегина (Малая и Большая надписи)», «Надпись в честь Тоньюокука» и «Надпись в честь Бильге-кагана», которые были созданы в эпоху расцвета Восточно-тюркского каганата – в VIII в. н.э., эпитафийной лирикой. К этому же периоду относятся памятники словесного творчества эпохи государства огузских племен – «Книга моего деда Коркута, написанная на языке племени огузов» (в сокращении – «Китаби Коркут», «Книга Коркута») и «Огуз-наме».

Как известно, любое явление архаики уникально по существу. Ценность его возрастает вдвойне, если оно несет в себе, в своих глубинах живое слово, глас, дух далекой старины. Обнаружив его, ученые приступают к тщательному обследованию и анализу с тем, чтобы воссоздать картину духовной, культурной жизни прошлого, установить преемственную связь между временем ушедшем и временем настоящим. Изучение иного раритета длится годами, порой – столетиями, в процессе продолжительного осмысления он начинает обретать свою историю

научного исследования. Такова судьба и вышеназванной монументальной руники.

История научного исследования руники. Открытие первых письменных памятников древних тюрков датируется XVII веком. С тех пор целая когорта исследователей-ориенталистов из поколения в поколение занимается всесторонним их изучением. Учеными проделана громадная работа по их транскрипции, переводу, комментированию с позиции исторической и филологической наук, проведены аналитические исследования по вскрытию структурно-семантической специфики древних текстов. И в будущем планируются исследования по определению новых перспектив в аспекте чтения и осмыслиения содержания памятников, модификации методов исторического, лингвистического, литературоведческого, семантического, семиотического анализа. Обозревая историю изучения руники, ученый-историк И.Тасмагамбетов выявляет шесть этапов ее научной объективации:

1. Начальный этап, охватывающий XVII-XVIII вв. В 1692 г. Николай Видзен впервые информировал мировую общественность о находках рисунков и надписей, высеченных неизвестным шрифтом на скалах неподалеку от Верхотурья. В 1697 г. при составлении «Чертежа всех сибирских градов и земель и чертежа всей безводной и малопроходной каменной степи» Семен Ремезев сделал отметку в одном из топографических пунктов о местоположении «орхонского камня». Сведения о находках незнакомых надписей стали учащаться в начале XVIII века. Поэтому в 1717-1722 гг. по поручению Петра I немецкий натуралист Д.Г.Мессершмидт возглавил поисковую экспедицию в Сибирь и Маньчжурию. Отбывавший ссылку в Сибири пленный шведский офицер Ф.И.Страленберг в 1730 г. известил о нахождении им в этом краю надписей на камнях, состоящих из знаков, напоминающих европейские руны. Тогда-то и получили древнетюркские письмена название рунических. Подхваченное всеми ориенталистами это название прочно закрепилось в науке тюркологии. В 1793 г. в данный регион была направлена экспедиция под руководством Т.Байера и П.С.Палласта. Заинтересованные загадочными письменами, они выдвинули гипотезу о их кельтском происхождении.

В целом же начальный этап в тюркологии представляет собой этап открытий и констатаций образцов ранее неизвестного в науке письма, принадлежащего «неизвестному» народу.

2. Начало XIX века; характеризуется интенсивным поиском и сабирианием рунических памятников, определением времени и места их возникновения, региональной локализацией, а также попыткой их научной систематизации. Знаменательным событием этого времени стало издание в 1818 г. труда Г.Спасского «Записки о сибирских древностях», который в последующем был отмечен в работах известного знатока восточных языков Абеля Ремюзы.

На этом этапе освоения рунических текстов впервые имел место прецедент научной дискуссии по вопросу выяснения этнической принадлежности данных памятников. Были предложены версии о принадлежности их усуням (А.Ремюза), монголам или калмыкам (Г.Спасский), скифам или готтам, грекам (Роммель), грекам (Ю.Клапрот), славянам (Г.Спасский, В.Флоринский) и т.д. В 1859 г. А.Шифнер огласил довольно интересную и своеобразную теорию происхождения неразгаданных рун. Согласно этой теории, основой рунического алфавита является родовая тамга (знак отличия), которой наделялся каждый тюркский род или племя. Имея свою тамгу, тюркские племена метили им различные атрибуты степной жизни, скот, землю, собственниками которой они были. Но результаты последующих изысканий не подтвердили казалось столь недалекую от истины, весьма оригинальную теорию.

3. 1889 г. открывает новый, третий этап в изучении рунических памятников. Он знаменателен тем, что для ученых появилась возможность вплотную приступить к дешифровке таинственных рун. Такая возможность возникла благодаря исследовательским работам Восточно-Сибирского отделения Русского Географического общества, снарядившего в 1889 г. в Монголию специальную экспедицию во главе с известным русским путешественником и ученым Н.М.Ядринцевым. Ранее в 1875 году вдоль реки Енисея, в Минусинске дважды провела изыскания научная экспедиция Финского археологического общества. Результаты экспедиционных исследований оказались успешными и плодотворными. Н.М.Ядринцеву посчастливилось найти в районе западнее от Улан-Батора, в долине реки Орхон, в 400 км от озера Цай-дам две грандиозные трехметровые каменные стелы с высеченными с четырех сторон надписями, посвященными, как выяснилось впоследствии, тюркскому полководцу Кюль-тегину и Бильге-кагану. В 1889 г. в научной печати были опубликованы отчеты экспедиций, увидели свет 32 таблицы, 8 атласов с фотоснимками, иллюстрирующими ценные находки. Сообщения об успешных поисках исследователей вызвали большой резонанс в мире. Опубликованные копии надписей, найденных Н.М.Ядринцевым, крайне заинтересовали известных ученых-лингвистов, знатоков древних языков, бросивших все силы для дешифровки. Однако руны хранили молчание, как хранили они молчание долгих 15 веков. Была обнаружена несостоительность ряда методов прочтения архаических текстов, отвергнуты некоторые пути декодировки. Надежд оставалось мало.

Но потрясающее открытие все же свершилось! Ключ к монументальной рунике был найден. **25 ноября 1893 г.** датский ученый, профессор Копенгагенского университета **Вильгельм Людвиг**

Томсен (1842-1927) представил на конференции Королевской Академии наук доклад-сообщение о дешифровке рунических текстов. Руны заговорили и заговорили блестящим поэтическим языком древних тюрок, что было полнейшей неожиданностью для мировой общественности, с нетерпением ожидавшей новостей.

В стремлении раскрыть тайну руники В.Томсен применил оригинальную методику чтения, отличающуюся от чтения иных иноязыковых древних текстов. Прежде всего он определил направление письма: справа налево (аналогично манере чтения, к примеру, арабских текстов); затем выяснил количество букв-знаков в алфавите – 38. При выявлении гласных и согласных ему удалось установить знаки, выражающие гласные звуки. Но полной уверенности в правоте выводов не было. Поэтому далее В.Томсен обратился к варианту текста, написанному на китайском языке, поскольку три стороны каменных стел были заполнены руническими знаками, четвертая грань содержала надпись, составленную по-китайски. Логически рассуждая, он пришел к мысли о необходимости выявить в китайском тексте антропонимы – человеческие имена, которые могли часто встречаться и располагаться вначале строк, вначале фрагментов. При этом он учел в связи с особенностью китайского языка отсутствие в его системе букв «р» и «л» в конце слов, которые при письменной передаче содержащих их иноязычных лексем опускались.

Так, датский ученый нашел в текстах стел две группы знаков, встречавшихся с неизменным постоянством. При расшифровке эти знаки оказались воплощением слов «тengri» и «турк» - слов, раскрывающих имя «неизвестного» народа, создателя рунической письменной культуры. Им явился тюркский народ – мысль, которую не допускали ни русские, ни западные ученые, считая ее едва ли не парадоксальной, если не кощунственной. Но доказательство предстало воочию и нечем его было опровергнуть.

В дальнейшем В.Томсен установил, что в одном из памятников часто фигурирует имя *Кюльтегин*, в другом – *Бильге-каган*; после того, как девять знаков раскрыли свои тайны, ученому, владевшему одним из диалектов тюркского языка, не составило особого труда прочесть весь текст монументов (10, 31-32).

С этого времени было положено начало науке тюркологии, которая из года в год стала набирать и ускорять свой темп. В 1894 г. на заседании Российской Академии наук было заслушано сообщение академика В.В.Радлова о полном освоении и переводе «Памятника в честь Кюльтегина». В 1898 г. увидел свет вариант перевода П.Мелиоранского. Одновременно с научными изысканиями проводились и поисковые работы. В 1891 г. был найден «Онгинский памятник», чуть позднее в бассейне реки Селенга – памятник в честь Тюньюкука. Эти находки способствовали еще более энергичному и интенсивному исследованию обнаруженных раритетов духовной культуры тюрок. Активное участие во всестороннем их изучении приняли известные ученые В.Банг, Г.И.Рамstedt, А.Лекок, Нажиб Асим, Ф.Хирт. Помимо тюркологов и синологов, свой вклад в это дело внесли выдающиеся ученые-историки В.Бартольд, И.Маркварт, Е.Броше, а также многие иранисты и арабисты.

Таким образом, третий этап можно охарактеризовать самым примечательнейшим этапом в развитии науки тюркологии, в раскрытии загадки неопознанных ранее рун, и шире – в контексте исторической и культурной идентификации тюркских народов.

4. 1909 г. дает начало четвертому этапу в исследовании древнетюркской руники. В это время получили продолжение исследовательские работы как в аспекте поиска новых памятников, так и в их дешифровке. Зона нахождения ценнейших памятников культуры значительно расширилась. Так, В.В.Радлов предъявил вниманию общественности дешифровку и перевод рунического памятника, найденного в 1896 г. на территории Казахстана на побережье реки Талас уездным начальником В.А.Каллауrom. П.Мелиоранский подверг тщательному исследованию рунические надписи на бытовых предметах. В 1913 г. были опубликованы тексты каменных стел, обнаруженных в 1909 г. экспедицией Рамстедта в районе Суджи и Селенги. В 1913-1914 гг. Датская Академия наук выпустила полное собрание научных трудов В.Томсена с приложением новых переводов орхонских текстов.

5. Пятый этап в истории изучения рунических текстов охватывает 20 – 40-е годы XX в., т.е. довоенное время. В конце 20-х годов были изданы монографии С.Е.Малова «Древнетурецкие надгробия с надписями бассейна р.Талас» и «Новые памятники с турецкими рунами. Язык и мышление. 6-7 вв.». Вместе с тем им же была подготовлена и издана хрестоматия древнетюркских рунических текстов, переведена надпись, зафиксированная на дереве. Б.Владимирцев осуществил анализ тюркских слов из орхонских текстов, бытующих в монгольском языке, С.Киселев опубликовал ряд статей исследовательского характера о письменах, высеченных на камнях и предметах быта. С точки зрения исторической значимости древнетюркские тексты были исследованы известными советскими учеными В.Бартольдом, Н.Козьминым, А.Бернштамом, С.Толстовым и др.

6. В послевоенный период история изучения рунических памятников вступила в новую фазу своего развития. В 50 – 60-е годы в ряды исследователей, объединенных общей целью и задачами,

влились специалисты, выдвинувшие во главу угла региональный принцип анализа накопленного по рунике материала. Так, С.Я.Байчоров рассмотрел в своих работах роль северокавказских языковых компонентов в рунических текстах, З.Б.Чадамб исследовал памятники, найденные в Туве, Э.Р.Тенишев актуализировал проблему отражения диалектов в тюркских рунических и уйгурских памятниках, языковому функционализму объектов древнетюркской письменности посвятили свое внимание бакинские ученые А.Дж.Шюкюров, А.М.Магеррамов, якутский исследователь Н.Антонов, проблема сравнительного изучения орхон-енисейских памятников стала ведущей в научных изысканиях М.Р.Федотова и др.

По-прежнему были злободневны вопросы генезиса, датировки, открытия рунических памятников. В этой области успешно трудились и трудятся А.М.Щербак, В.А.Лившиц, Л.Р.Кызласов, Д.Д.Васильев, Л.Ю.Тугушева и др. Язык, история языка, вопросы тюркских языков составили ядро научных исследований А.Н.Кононова («Грамматика языка тюркских рунических памятников VII – IX вв.»), И.А.Батманова («Язык енисейских памятников древнетюркской письменности»), Н.А.Баскакова («Тюркские языки») и др. Сложнейшая и многогранная панорама истории бытия древних тюрок была воплощена в поистине неувядаемых трудах Л.Н.Гумилева «Хунну», «Древние тюрки», «Древняя Русь и Великая Степь» и др. Автором чрезвычайно интересных исследований по истории и культуре древнетюркских народов является С.Г.Кляшторный. Ему принадлежат труды «Историко-культурное значение Суджинской надписи», «Древнетюркские надписи как источник по истории Средней Азии», «Казахстан. Летопись трех тысячелетий» (в соавторстве) и др., не теряющие познавательного значения по сей день. Радикальную переоценку истории и культурной деятельности древних тюрков, их роли и места в мировом историческом процессе содержат труды М.Аджи («Полынь Половецкого поля», «Европа, тюрки, древняя Степь», «Кипчаки»).

Симптоматично, что и этот этап отмечен ценнейшими находками эпиграфических памятников. Предметы из камня, дерева, металла с руническими надписями были обнаружены на территории Казахстана – в долинах рек Таласа, Или, Сырдарьи, Иртыша, в окрестностях Алматы, восточного региона республики, в связи с чем в значительной мере оживилась деятельность казахских ученых-туркологов. Много сил и труда вложил в изучение руники патриарх тюркской филологии Г.Айдаров, автор серии лингвистических трудов как на казахском, так и на русском языках («Язык орхонского памятника Бильге-кагана», «Язык орхонских памятников древнетюркской письменности VIII в.» и др.). Совместно с известными учеными республики Г.Мусабаевым и А.Махмутовым он принял участие в издании труда «Эпиграфика Казахстана». Более 140 научных трудов по проблемам рунической письменности написал Г.Мусабаев. Языковые проблемы руники, история тюркского письма стали предметом исследования видного казахского филолога А.Аманжолова. Ярким вкладом в изучение древнетюркской эпохи являются книги О.Сулейменова «Аз и Я», «Язык письма», «туркская вселенная» находилась в центре научных исследований М.К.Барманкулова («Тюркская вселенная», «Хрустальные мечты тюрков о квадронации»). Современными учеными активно проводятся работы по реконструкции мифологии, религиозной системы, философии древних тюрков. За последние годы в Казахстане по проблемам древней тюркской руники увидели свет 20 монографий и 250 научных статей, защищены 6 кандидатских и 3 докторских диссертаций (11, 1-2).

Характерно, что на этом этапе развития тюркологии вновь возникла оживленная дискуссия, актуализировавшая уже не вопросы генезиса, а жанровой специфики рунических текстов. Если ранее эти тексты были отнесены к сфере сугубо историографической литературы и исследования велись с позиции историографии, этнографии, палеографии и лингвистики, то теперь ученые склонны были видеть в них произведения древней художественной словесности. Первым высказал подобного рода мысль в работе «Социально-экономический строй орхон-енисейских тюрок VI – VIII вв.» (1946) А.Бернштам, обративший внимание на стихотворный ритм надписи в честь Кюль-тегина. Наличие признаков художественности в рунических текстах отметил М.О.Ауэзов. В 1965 г. мир тюркской науки ознаменовался выходом книги И.В.Стеблевой «Поэзия тюрков VI – VIII веков», где автор обосновала ведущие положения поэтической концепции древнетюркских текстов. Весьма аргументированно ею были сформулированы ответы на вопросы, являются ли данные тексты произведениями художественной литературы, обладают ли они формальными критериями поэзии, конкретными признаками жанра, т.е. теми закономерностями, что характеризуют произведение как художественное. Если первые переводчики на русский язык В.В.Радлов, П.Мелиоранский, С.Е.Малов перевели рунические тексты прозою и главную цель они видели в адекватном воспроизведении их смысла, то И.В.Стеблева, исходя из ритмообразующего фона, разделила тексты на систему строфем, осуществив их поэтический перевод. Одновременно ею были вскрыты специфика композиционной организации надписей, арсенал изобразительно-выразительных параметров, просодические принципы древнетюркского стиха. Данная работа способствовала составлению целостного представления об эстетической системе древних тюрков, о присущей им совершенно своеобразной культуре поэтического слова, о

функционировании в эту эпоху художественной традиции со свойственным ей комплексом канонов и образного инструментария. И самое примечательное – анализ рунических текстов позволил прийти к заключению о том, что в контексте литературно-поэтической традиции тех времен активно формировался в письменном виде героический эпос. «Каменные книги» – орхонские надписи о Кюль-тегине, Бильге-кагане и Тоньюокуке получили жанровое определение *историко-героических поэм*, в то время как енисейские тексты в соответствии с целевой направленностью жанра: оплакать горестными словами усопшего и почтить его память – были квалифицированы в качестве *эпитафийной лирики* (эпитафия – надгробное слово) (12, 61).

В силу идеологического прессинга в стране не оцененная на уровне эвристического явления концепция И.В.Стеблевой тем не менее была встречена тюркологами весьма доброжелательно. Ряд ученых, опираясь в значительной мере на эту концепцию, приступил к исследованию высыпавшихся новой гранью рунических текстов – гранью оригинального поэтического феномена. Так, в контексте тюркологии было положено начало литературоведческому подходу. Солидаризируясь с концепцией И.В.Стеблевой, казахские ученые раскрыли те художественные аспекты, что оставались вне поля зрения исследователей. Знаток народной эпической традиции, видный тюрколог М.Жолдасбеков счел необходимым внести корректизы в точку зрения о построении надписей в качестве сплошного стихотворного текста. Он выдвинул мысль о том, что композиционный строй рунических произведений может быть организован сообразно канонам тюркского и, в частности, казахского эпоса, когда послушный воле эпического повествования стихотворный поток временами прерывается прозаическими фрагментами. Эта эпическая закономерность возможно соблюдена авторами монументальной руники (10, 41).

Идея о рунических текстах как полноценных художественных артефактах с некоторыми поправками нашла плодотворное воплощение в трудах ученых-лингвистов, литературоведов К.Умралиева, А.Каиржанова, А.Кыраубаевой, Н.Келимбетова, Т.Енсегенова и др. (13). В настоящее время круг художественных проблем в этой сфере расширяется. В русле проблемы преемственности, художественной эволюции исследует рунические тексты М.М.Ауэзов (14), религиозная тематика и образность «каменных книг» – объект внимания литературоведа А.Жаксылыкова (15) и др. Основательно, добротно аргументируя, продолжает совершенствовать свою точку зрения И.В.Стеблева (16), некоторые положения которой будут изложены и использованы нами при непосредственном анализе рунических текстов. По сей день памятники притягивают взор поэтов современности. Замечательный вариант поэтического перевода на русский язык «Большой надписи» «Памятника Кюль-тегина» предложил Анатолий Преловский, в стихотворной форме «Памятник Кюль-тегина» и «Надпись в честь Тоньюокука» перевел Александр Плитченко, «Памятник Кюль-тегина» – О.К.Жанайдаров; одна из последних русскоязычных адаптаций надписей принадлежит профессору А.Каиржанову; на современный казахский язык их переводы осуществил М.Жолдасбеков.

Таким образом, в XX столетии была реализована, несмотря ни на что, колоссальная работа по изучению древнетюркского духовного наследия. Благодаря трудам ученых различных областей науки в значительной мере ликвидированы «белые пятна» в истории тюркских народов, воссозданы подлинный облик и границы суперцивилизаций, созданных ими в прошлом, реконструированы пути их культурного развития. Существование «турецкого мира» как мира уникального, неповторимого, многогранного в мозаике истории человечества признается ныне мировой общественностью.

XXI век открывает новую эру в истории исследования «древнетюркской вселенной», в истории науки тюркологии. Ее венчает знаменательное событие, состоявшееся в столице Казахстана Астане, в Евразийском университете им.Л.Н.Гумилева: здесь 18 мая 2001 г. был установлен монументальный памятник Кюль-тегина с надписью, изготовленный в Японии по образцу подлинника. Словно стрела в стремительном полете устремилась ввысь гранитная стела в фойе университета, одухотворяя все вокруг светом высоких помыслов и дум, запечатленных на ней, напоминая о быстротечности и вечности бытия. Одновременно провела свою работу международная научно-теоретическая конференция на тему «Древнетюркская цивилизация: письменные памятники». Доклады и выступления известных ученых, тюркологов, собравшихся из различных стран мира, обнажили необозримое поле научной деятельности в этой сфере, выявили новые перспективы и горизонты познания тюркских рун. Тем самым тюркологи переступили порог седьмого, новейшего этапа в истории осмысления древнетюркской культуры.

Орхонские надписи – «каменные книги». Из репертуара монументальных рунических памятников наилучшим образом сохранились две «каменные книги» (по-древнетюркски – «битигтас») – о Кюль-тегине и Тоньюокуке; надпись в честь Бильге-кагана содержит множество испорченных временем мест, купюр, из-за которых чтение ее затруднительно. Но уцелевшие фрагменты все же показывают, что этот памятник по содержанию и стилю повествования во многом схож с надписью в честь Кюль-тегина. Из-за плохой сохранности глубокому анализу не поддается и эпитафийная лирика, не вовлеченная по этой причине в научный оборот. Поэтому от

обозрения эпитафий мы воздержимся, к надписи же в честь Бильге-кагана будем обращаться по мере необходимости в процессе рассмотрения «Памятника Кюль-тегина» и «Надписи в честь Тоньюкука», в полной мере воспроизводящих картину развития древнетюркской литературной традиции. Как произведения письменной литературы, эти поэмы маркируются именами авторов, то есть имеют своих авторов. Так, доподлинно известно, что малую надпись «Памятника Кюль-тегина» и «Надпись в честь Бильге-кагана» написал Йоллыг-тегин, который сам свидетельствует о том в названных произведениях. Автором «Надписи в честь Тоньюкука», по всей вероятности, является главный герой памятника – Тоньюкук.

Йоллыг-тегин зачинает скромный ряд древнетюркских поэтов, имена которых, невзирая на сложнейшие перипетии истории, дошли до наших дней. Поэт жил в эпоху второго Восточно-туркского каганата (VIII в.) и происходил из царственного рода Ашина; возможно, он был сыном или племянником Бильге-кагана. Слово «тегин» означает в тюркском языке титул «принц» и Йоллыг-тегин, по всей видимости, являлся наследным принцем. Привлекает смысловой спецификой его имя, полученное либо при рождении, либо во время вступления на поприще государственной службы, как это было принято у древних тюрков. Имя «Йоллыг» (на современном казахском звучащее как «Жолды») образуется из слов «йол» («жол») и суффикса -лыг (-ды). Слово «йол» эквивалентно русской лексеме «путь», суффикс же -лыг сообщает ему поэтический оттенок, отчего имя «Йоллыг» в русском переводе может означать «путь, приносящий удачу, свет, успех». Небезызвестно, что тюрки всегда давали имена с определенной подоплекой, заключенная в них та или иная коннотация была обусловлена подлинной интенциональностью поведения, образа жизни носителя имени. Не исключено, что семантика имени Йоллыг-тегина также имела реальное обоснование, поскольку принц, проведя жизнь в относительном покое и мире, как то позволяло его время, умер естественной смертью. Поэтическая деятельность, видимо, была главным занятием его жизни, предопределенiem судьбы. Л.Н.Гумилев характеризует его как талантливого писателя и историка. Эту характеристику подтверждают отлитые в камне произведения поэта.

Йоллыг-тегин владел даром слова, превосходно знал историю как родного отечества, так и народов приграничных стран; в основе же его мировоззрения покоился теизм, вера в божественный промысел. Личность, обрамленная высокой духовной аурой, действительно озаряет свое окружение светом добра и милосердия. Светом добра и мира, исходящим от его веры в Бога и поэтического слова, озарял свой жизненный путь и Йоллыг-тегин. Лучше и совершеннее, надо полагать, становились люди, входя в светлый круг его пути. Не случайно поэтому слово древнего поэта, пройдя сквозь все преграды истории и времени, вернулось к потомкам и зазвучало в полную мощь, призывая современные тюркские народы к миру и созиданию, столь остро необходимых в наше неспокойное время.

Тоньюкук – старший современник Йоллыг-тегина, прожил долгую жизнь, исполненную мудрых дел и ратных подвигов.

Как сообщают исторические факты и сам Тоньюкук вначале своей надписи, жил он в эпоху Восточно-туркского каганата, находившегося тогда в полувековой зависимости от Китая. Тоньюкук свидетельствует, что воспитание получил там же, в Китае, среди народа табгач. Он пишет: «Я сам, мудрый Тоньюкук, получил воспитание под влиянием культуры народа табгач. В то время тюркский народ был в подчинении у государства табгач». Принадлежа ко второму по знатности тюркскому роду Ашидэ, он, как и многие другие из его поколения, вслед за своими отцами, принял табгачское имя – Юаньчжень, а образование получил в столице империи. Сведения об этом содержатся в биографии инспектора Сэ Дэна: «В столице жили в качестве заложников много сыновей варваров всех четырех стран света. Среди прочих были лунь Цанлин (тибетский военачальник), Ашидэ Юаньчжень и Сунь Ваньюн (киданский военачальник). Во время пребывания во дворе они все изучили китайские законы и установления, а когда вернулись назад, то нанесли ущерб нашей пограничной полосе» (18, 27-28). Судя по содержанию надписи, Тоньюкук, находясь в Китае, помимо всего, глубоко освоил китайскую философию и правила китайского военного искусства. Все это ему пригодилось на родине, когда он бок о бок с каганами возглавил борьбу за освобождение родного народа.

Тоньюкук был умной, образованной, талантливой личностью, он сочетал в себе поэта и философа. В качестве советника и полководца он служил у Ильтериш-кагана, при Капаган-кагане впал, видимо, в немилость. Затем снова удостоился возвышения при Бильге-кагане, заменившего на троне убитого недоброжелателями Капаган-кагана. Дочь Тоньюкука в свое время была выдана за Бильге-кагана и это обстоятельство позволило ему избежать репрессии, когда в каганате возник кризис власти и Кюль-тегин был вынужден вслед за смертью дяди во избежание новых междуусобиц, гибельных для тюрков, ликвидировать весь его род и ближайших сановников и посадить на престол своего брата Могиляна – Бильге-кагана. Претензии братьев на престол

обосновывались и тем, что по закону принятой среди тюрков удельно-лествичной системы право на власть наследовали не родные дети, а старшие родственники умершего правителя. Идея этого, очень мудрого по сути закона заключалась в том, что при наследовании власти не от отца к сыну, а от старшего брата к младшему и от младшего дяди к старшему племяннику, устранилась возможность прихода к власти малолетних, следовательно, недееспособных претендентов. Капаган-каган, приняв трон после смерти старшего брата Ильтериш-кагана, нарушил этот закон, назначив своим преемником старшего сына Бегу-тегина, лишив тем самым права на престолонаследие детей Ильтериш-кагана, своих племянников. Последние, захватывая власть, ничего антизаконного не совершали, власть должна была принадлежать им. Однако Кюль-тегину все же пришлось искать оправдание своей жестокости и этим оправданием, надо полагать, явилась его жизнь, исполненная героических свершений. Тоньюкук же сумел расположить к себе братьев и втроем они, олицетворяя один – власть, другой – мудрость, третий – силу, воссоздали Тюркский каганат. Это был поистине «триумф триумвирата»!

ПАМЯТНИК КЮЛЬ-ТЕГИНА

Главный герой поэмы – знаменитый тюркский полководец и принц Кюль-тегин, сын Кутлуга (Эльтериш-кагана или Ильтериш-кагана), младший брат Могиляна (Бильге-кагана), годы жизни 685-731. Памятник найден в 1889 г. Н.Ядринцевым в Монголии на возвышенности Кошо-Цайдама. Обследован экспедициями Финно-угорского общества, которые возглавлял Х.Гейкель, и экспедицией Российской Академии наук под руководством В.В.Радлова. В 1902 г. памятник осмотрел и описал английский консул К.Кэмпбелл, в 1909 г. – де Лякост, в 1912 г. его освидетельствовал В.М.Котвич.

Внешняя характеристика памятника такова: стела с надписью имеет форму усеченной пирамиды, высота которой 3м 15см, ширина основания 1м 24см, толщина 41 см. Верхушка плиты высечена в форме пятиугольного щита. На одной из сторон щита изображена каганская тамга, драконы, на другой – табгачская надпись, содержащая дату сооружения памятника – 1 августа 732 г. Памятник с трех сторон покрыт орхонскими надписями, а с четвертой – табгачской. Текст изложен на стеле в виде двух надписей: на основной поверхности 40 строк, продолжением которых служат 13 строк на правой боковой поверхности (это так называемая большая надпись – КТб).

На левой поверхности помещена малая надпись (КТм), состоящая из 13 строк. Малая надпись содержит введение и резюме «больших надписей» (17, 16). Читать текст, как, впрочем, и все другие каменные тексты, следует с юго-восточной стороны, иначе неизбежны недоразумения и ошибки.

Как показали раскопки и детальное обследование, проведенные в 1958 г. монголо-чехословацкой экспедицией под руководством чешского археолога Л.Йисла, трехметровая стела с надписью, закрепленная на спине гранитной черепахи (китайского символа вечности), входила в состав комплекса-храма, сооруженного в честь Кюль-тегина. Схема его построения предположительно такова: весь комплекс размерами 80x40, обведенный рвом, был вытянут с востока на запад. У входа стояли ворота, подле которых находились обращенные головами друг к другу статуи баранов. Затем от ворот пролегала дорога к крытому черепицей павильону, оштукатуренному и побеленному, внутри которого была установлена гранитная стела с надписью. От павильона шла мощеная дорога в храм (квадратный в плане, 10,25x10,25). По бокам дороги располагались статуи сановников, слуг в натуральную величину. Возможно, их было семь: пять фигур мужчин в сидячей позе, две – стоя; одна из них – женская, в одежде, характерной для древнетюркских одеяний (эти детали отмечены еще В.В.Радловым). В храме, стены которого были расписаны красными разводами и украшены терракотовыми масками драконов, а черепичная крыша окаймлена перламутром, очевидно, находились жертвеник с очагом и мраморные статуи Кюль-тегина и его жены. Археологам удалось найти голову статуи Кюль-тегина, увенчанную своеобразной царской тиарой с пятью зубцами, на которой изображена птица, похожая на орла. Ярко выраженные черты лица выдающегося представителя Дома Ашина (скуластость, монгольское веко, косой разрез глаз, низкий прямой нос) указывают на его принадлежность к монголоидной расе, о принадлежности к этой же расе супруги Кюль-тегина свидетельствует уцелевший фрагмент головы ее статуи.

Еще один неотъемлемый атрибут погребального мемориала: к комплексу-храму протянулась цепочка балболов на целых три километра от соленых цайдамовских озер (18, 328-329). Балбалы символизировали врагов усопшего и потому количество «каменных баб» должно было, очевидно, совпадать с числом павших от его руки врагов. Нечто подобное во всяком случае сообщают рунические тексты.

Величественные погребальные сооружения, аналогичные описанному, тюрки воздвигали выдающимся своим репрезентантам, принесшим стране и народу славу и почесть. Схож с мемориалом Кюль-тегина был, к примеру, и надмогильный храм Бильге-кагана. Но, как полагают исследователи, стелы с надписями устанавливались еще при жизни героев в прилюдных местах – у дорог, караванных путей; видимо, тем самым действенные очертания приобретала цель, преследуемая властителями древнетюркских государств: равняя на героев, воспитывать подвластные народы в духе патриотизма, сплоченности, возвращать в сознании общества чувство долга, высокой ответственности перед страной и прежде всего перед каганами, их правителями. Следовательно, «каменные книги», как и должно, имели назначение исполнять идеологическую функцию. С глубоко идеологизированного воззвания начинает свой сказ и автор «Памятника Кюль-тегина» – неподражаемый Йоллыг-тегин. Однако следует отметить, что повествование в надписях обязательно ведется от 1-го лица. Этим первым лицом может быть либо сам автор текста, либо герой произведения, например, каган – гарант власти или другая значительная фигура (Тоньюокук). В «Памятнике Кюль-тегина» звучит всепроникающий голос Бильге-кагана, интонационные переходы которого – от высокой торжественности до скорбной патетики –

оказывают существенное влияние на атмосферу произведения. «Я» кагана, его точка зрения в надписях тождественны точке зрения автора, их голоса совпадают столь органично, что становятся неотделимы друг от друга, различие их не представляется возможным. На протяжении всего повествования читатель верит, что только ему он вникает. Голос кагана, исполненный суггестивной, направляющей силы, обволакивает и завораживает его целиком, он готов поверить ему, последовать безоглядно за ним и на определенном этапе он уже полностью во власти его звучного тембра, но по завершении сказа неожиданно вдруг открывается иное: истинный автор слов, произнесенных с величавой назидательностью, не каган, не герой, а Йоллыг-тегин. Но в том и кроется суть мастерства древнего поэта: в умении слить в единый регистр два голоса, два тембра, две интонации, создать монологизированное повествование, магия которого действительно неотразима.

Понятие «руническая строка» и композиция надписей. «Памятник Кюль-тегина» состоит из двух надписей – Малой, включающей 13 рунических строк, и Большой – из 53 рунических строк. «Руническая строка» специфицируется своими составными элементами, такими, как *предложение* и *мысль, идея*, а также тем, что существенным образом влияет на композиционное строение памятников, определяя их своеобразие и фабульное значение. По определению И.В.Стеблевой, «каждая руническая строка надписей представляет собой не одно предложение, а группу предложений, иногда простых, иногда сложных, но объединенных одной главной мыслью. Содержание надписей передается не от предложения к предложению, а по группам предложений – циклам. Основная идея цикла выражается приблизительно одинаково расположеннымми предложениями или синтагмами, причем явна тенденция к некоторому звуковому единобразию, особенно характерному для начала предложений и синтагм. Каждый цикл надписей, имеющий длину рунической строки, распадается на приблизительно одинаковое количество строк» (12, 7).

Следовательно, руническая строка в надписях разнофункциональна. Она организует: а) фонику, б) идейное содержание, в) композицию памятника. Композиция формируется из циклов, повествующих посредством простых или сложных предложений об одном конкретном событии, целевая установка которого – воплощение главной для этого цикла мысли, идеи. Циклы, таким образом, имеют повествовательный характер и по объему тождественны одной рунической строке, но при этом они не лишены тенденции захватывать последующие рунические строки. Наряду с этим, каждый логико-семантический цикл, как установлено, разворачивает свое повествование по единому образцу: вначале имеет место зачин, ознакомление с темой, затем следует раскрытие темы и завершается оно выводом, утверждением значимости несомой ею идеи. Эти три компонента: зачин, развертывание содержание цикла, концовка – неизменны для каждого цикла. Согласно именно этой закономерности осуществляется строго канонизированное повествование каждого цикла и памятника в целом. Проиллюстрируем, используя анализ И.В.Стеблевой, отмеченные особенности на примере «Малой надписи в честь Кюль-тегина» (КТм).

«Малая надпись в честь Кюль-тегина» предваряет Большую надпись «Памятника Кюль-тегина» и задает тон всему памятнику. Композиция КТм строится из восьми повествовательных циклов, каждый из которых сохраняет три вышеуказанных компонента. Цикл I начинается с обращения тюркского кагана к подданным и охватывает 1-ую руническую строку. Она распадается на 8 стихотворных строк, 3 строки которой содержат призыв к слушателям. Это зачин цикла. Затем в контексте 4 строк развертывается содержание цикла, т.е. перечисляются все слои и группы подданных, внимающих, вернее, долженствующих внимать речам кагана. Так реализует себя второй элемент. И следующее предложение – 1 строка – обнажает сущность третьего элемента – концовки, которая должна выглядеть в виде вывода, обобщения. К сожалению, эта синтаксическая конструкция повреждена и из-за дефекта не прочитывается полностью. Таким образом, цикл I имеет следующее выражение:

- I. (1) 1. Небоподобный, неборожденный,
2. тюркский, мудрый каган, я ныне
(в это время) сел [на царство]
3. Мою речь слушайте до конца (полностью):
4. следующие за [мной] мои младшие родичи,
мои сыновья,
5. союзные мне племена [и] народы,
6. [стоящие] справа беки, шад-апа,
7. [стоящие] слева беки, тарханы [и] приказные.
8. Тридцать...

Цикл II повествует об обширной территории Тюркского каганата и охватывает 2-ую

руническую строку, заходя при этом в начало третьей. В зачине 3 строки содержат новый призыв к подданным, затем 4 строками рисуются обширные владения тюркского каганата, 2 строки концовки с заходом в 3 руническую строку содержат резюме сказанного выше:

II. (2) 9. Народ [и] беки тогуз-огузов,
10. эту речь мою слушайте хорошенько,
11. крепко ей внимайте!
12. Вперед, вплоть до солнечного восхода,
13. направо, вплоть до полудня,
14. назад, к солнечному закату,
15. налево, вплоть до полуночи, –
16. там, внутри [этих пределов], находящиеся
народы мне подвластны!
17. Столько народов – (3) всех я устроил!

Цикл III рассказывает о военных походах тюрков. В него входят 3 и значительная часть 4-ой рунических строк. Две строки зачина раскрывают условия, при соблюдении которых Тюркский каганат мог существовать в благополучии, 7 последующих строк описывают военные походы тюрков, концовка в объеме одной строки содержит итог:

III. 18. Если тюркский каган, в котором
нет теперешней порчи,
19. сидит в Отюкенской черни, то у
государства нет стеснений (забот).
20. Вперед, до Шантунгской равнины
я прошел с войском,
21. немного не дошел до моря.
22. Направо, вплоть до «девяти эрсенов»,
я прошел с войском,
23. немного не дошел до Тибета.
24. Назад, через реку Йенчу (4) переправясь,
25. до Железных ворот я прошел с войском.
26. Налево, до страны Йир-Байырку,
я прошел с войском.
27. До стольких стран я водил войска!

Цикл IV охватывает часть 4-ой и 5-ую руническую строку. Его основная тема – пагубное влияние на тюрков соседнего народа табгач. Зачин из 4 строк содержит мотивировку появления тесных контактов с народом табгач. Затем 6 строк описывают соблазны, возникающие в результате соседства с народом табгач, концовка из 2 строк является выводом о вредном влиянии на тюрков народа табгач:

IV. 28. В Отюкенской черни не было
достойного (букв. хорошего) властителя,
29. [но] Отюкенская чернь была страной,
пригодной для созидания племенного союза.
30. В этой стране осев,
31. с народом табгач (5) я сравнялся (?)
32. Золото, серебро, хмельные напитки, шелк
33. так беззаботно дающий
34. народ табгач имел речь сладкую,
35. шелка (дары) мягкие.
36. Прельщая сладкой речью, мягкими шелками (дарами),
37. он так привлекал [к себе] далекие народы.
38. После того, как [они] поселялись вплотную (близко),
39. они научались там дурным знаниям.

В цикле V предыдущая тема получает более глубинную разработку. Автор, рисуя картину последствий контактирования тюрков с народом табгач, говорит о трагическом finale этого соседства – о гибели многих своих соплеменников. Драматическая ситуация, изображенная в предыдущем цикле, перерастает здесь в высшую форму воплощения – в трагическую. И, конечно же, каган, движимый благородной мыслью сохранить народ и страну в целости, считает своим

долгом напомнить о том людям, причем напомнить неоднократно, с тем, чтобы подданные, памятуя о горестном событии, были мудрее и бдительнее. Вся эта художественная ситуация нашла свое претворение в контексте 6-7-ой рунических строк. Зачин из 4 строк содержит рассказ о стойком сопротивлении тюрками соблазнам народа табгач, последующие 10 строк повествуют о вреде, причиненном тюркам народом табгач, концовка из 2 строк констатирует гибель тюрков из-за неразумного сближения с табгачами:

V. (6) 40. Хороших, мудрых людей,
41. хороших, смелых людей [народ табгач] не
сдвигал (т.е. не мог склонить на свою сторону).
42. [A] если кто-то (букв.один человек)
погрешал, [то] племена [и] народы
43. вплоть до своих свойственников (?)
не переступали (?)[законов тюрков.]
44. Дав прельстить себя сладкой речью,
мягкими шелками (дарами),
45. ты, тюркский народ, погиб во множестве!
46. Тюркский народ, когда часть тебя:
47. «Не справа, в Чукайской черни,
48. а в Тюнской (7) равнине я хочу поселиться», - говорила,
49. тюркский народ, [этую] часть [тебя]
50. там дурные люди так научали:
51. «Кто далеко, тому дают плохие дары,
52. «Кто близко, тому дают хорошие дары», - говоря,
53. так научали.
54. Люди, не обладавшие мудростью, вняв этим речам,
55. подойдя близко [к народу табгач], вы, люди,
погибли во множестве!

Повествовательный цикл VI состоит из 8-ой и части 9-ой рунических строк. Тема его – прославление отечества тюрков, Отюкенской черни и актуализация мысли о недальновидности тюркского народа, о чреватом характере этой недальновидности. 2 строки зачина предостерегают тюрков от ошибок и опасности, 12 строк повествуют о их неразумных действиях, 2 строки концовки – о последствиях неразумных поступков тюрков:

VI. (8) 56. Когда ты идешь в ту страну,
57. тюркский народ, ты можешь погибнуть.
58. Когда, оставаясь в Отюкенской земле,
59. ты посылаешь только караваны,
60. у тебя нет никакого горя.
61. Когда ты остаешься в Отюкенской черни,
62. ты можешь жить, созиная вечный племенный союз.
63. Тюркский народ, съят или же голоден,
64. ты не думаешь о том, будешь ли ты голоден или съят,
65. а раз насытившись, не думаешь, что
можешь быть [опять] голоден.
66. Из-за того (9) что ты таков, возвысившего [тебя]
67. твоего кагана [и] его речей не послушавшись,
68. бродил ты по разным землям,
69. там сильно (или весь) изнурился [и] извелся.
70. Оставшиеся там по разным землям
71. ходили все полуживые (букв.живя и умирая).

Цикл VII, охватывая конечные 3 строки 9, 10 и начало 11-ой рунических строк, повествует о созидающей деятельности кагана во имя своего народа. Зачин из 3 строк есть информация о воцарении над тюрками по милости неба Бильге-кагана, в последующих 6 строках излагается суть действий кагана, направленных на возвышение народа тюрков. Концовка из 4 строк подводит итог всему повествованию надписи: формулируются условия прочности и могущества тюркского государства:

VII. 72. Так как небо оказалось милостью,
73. Так как у меня самого было счастье,

74. Я сел [на царство] каганом.
 75. Сев каганом, (10) бедный, неимущий народ
 76. я весь собрал.
 77. Неимущий (бедный) народ я сделал богатым,
 78. малочисленный народ я сделал многочисленным.
 79. Разве в этих моих словах есть ложь?
 80. Беки [и] народ тюрков, слушайте это!
 81. Тюркский народ собрав (объединив),
 82. как вам надлежит созидать племенной союз,
 я здесь [на камне] высек!
 83. [И] как, заблуждаясь (погрешая), вы распадетесь –
 84 я также (11) здесь (на камне) высек!

В цикле VIII рассказывается о причинах создания надписи и ее изготовления. Охватывает он большую часть 11-ой, 12 и 13-ую рунические строки и имеет много дефектов. Зачин из 4 строк представляет собой обращение, призыв к подданным, 18 строк сообщают о причинах, побудивших автора к созданию надписи, и об осуществлении этой цели, концовка из 4 строк указывает имя автора:

VIII. 85. Все, что я имел сказать,
 86. на вечном камне я высек.
 87. Глядя на него, знайте,
 88. нынешний народ [и] беки тюрков!
 89. Послушные престолу беки,
 90. ведь вы склонны заблуждаться!
 91. Я вечный камень приказал воздвигнуть,
 92. от табгачского кагана резчиков я привел
 и покрыл [камень] резьбой.
 93. Они не исказили моих слов.
 (12) 94. Придворный чин (?) табгачского кагана
 прислал резчиков.
 95. Им я приказал построить специальное здание.
 96. Внутри [и] снаружи
 97. я приказал вырезать особую резьбу
 98. [и] камень я приказал воздвигнуть!
 99. Сердечную мою речь... вы,
 100. вплоть до сыновей [народа] «он ок»
 («десяти стрел» и татов),
 101. глядя на него, знайте!
 102. Вечный камень (13) я приказал воздвигнуть.
 103. Если...
 104. Если доныне, [он] в месте стоянки,
 105 [то] так в месте стоянки
 106. я вечный камень приказал воздвигнуть [и] написал.
 107. Глядя на него, так знайте:
 108. тот камень я...
 109. Этую надпись написавший
 110. его племянник – Йоллыг-тегин.

Как явствует содержание, в малой надписи излагается глубоко продуманная и осознанная социально-политическая программа, принятая к осуществлению и осуществленная правителем тюркских народов – каганом. Эта программа основана на идеологии, кардинальной для успешного строительства бытия тюрков. Прокламируемая каганом идеология зиждется на идее жить в единстве и сплочении, крепить тюркское могущество и единоличность. Каган уверен в своей правоте, продиктованной жизненным опытом и знанием менталитета своего народа, знанием геополитического состояния прилегающих стран и народов. Он – образец государственного мышления и потому он мыслит мудро и как политик высокого уровня действует тонко. Он охвачен беспокойством не о собственном благополучии, а о благополучии подданных.

Его призывы, помыслы, слова, действия – свидетельство того, что ему ведомы высшие формы и категории нравственности и морали. Он движим чувством долга, ответственностью перед народом, навлекаемыми ему его высоким саном. Он широко образован, в его компетенции – малейшие политические изменения, происходящие в мире окружающего его социума. Обоснован

он и в своих упреках, адресованных подданным. Упрекая народ в непослушании, он провидит вызванные неподчинением дезорганизацию и хаос, чреватых гибельными для тюрков последствиями. Ступень за ступенью для вящей убедительности разворачивает он причины и следствия неразумных поступков своего народа: непослушание кагану, сближение с народом табгач (табгачи – так тюрки называли китайцев, по сути – это окитаенные тюрки), пренебрежение родным краем, мытарства, гибель... Кагану же необходимо послушание, только при условии послушания, т.е. взаимопонимания и взаимоподдержки, мыслит он, возможна реализация главной стратегической линии его программы: приумножить народ, укрепить его благосостояние, малочисленный народ превратить в многочисленный, бедный, неимущий народ – в сытый, богатый, благоденствующий. В воплощении именно этой задачи видит свой долг и свое призвание каган – рожденный и благословенный самим Тенгри.

Но кагану недостаточна вербальная форма внушения и воздействия. Он находит и использует более надежное, единственное средство для манифестации своей идеи. Таким средством, ударным и эффективным, становится «вечный камень», образ которого появляется в финальном фрагменте надписи. Каган утверждает:

*Тюркский народ собрав (объединив),
как вам надлежит созидать племенной
союз, я здесь (на камне) высек!
[И] как, заблуждаясь (погрешая) вы распадетесь –
я также здесь (на камне) высек!
Все, что я имел сказать,
на вечном камне я высек...*

«Вечный камень» - это метафорическое воплощение острого чувства автором потока времени. Оно было реализовано в ощущении настоящего времени, когда текст высекался, вырезывался в вечном камне, этим ментальным актом опредмечивался и запечатлевался Дух истории, - общечеловеческий диахронический план входил в быстротекущий, сиюминутный момент, останавливал и замедлял его в акте сознания. Автор знал, что вещает для грядущих эпох, из осознания этого вытекал особый патетический пафос надписей – одухотворенное обращение к будущим поколениям, завет о самом главном, необходимости хранить единство народа», - так расшифровывает семантику образа «вечного камня» исследователь А.Жаксылыков (15, 105). Действительно, неоднократный повтор и апелляция к «вечному камню» придают проницательности кагана (и вместе с ним автора), его предназначению и вещим словам свойство вечности: высеченные, запечатленные в камне они теперь будут жить в сердцах соплеменников и потомков вечно, их не коснется тлен забвения. Свойством вечности тем самым наделяется и основополагающая авторская идея: хранить единство и сплоченность – залог успешной и вечной жизни на земле народа тюрков. Следовательно, образ «вечного камня» отличается функциональным совершенством: он усиливает ценностную сущность идейного содержания повествования в целом и конкретно – идею максимально позитивного обустройства тюркского народа, которая лейтмотивом проходит через все повествование надписи. С другой стороны, образ «вечного камня» способствует повышению эстетической значимости памятника, художественной энергии манифестируемого слова – возвзания.

В малой надписи получают ростки многие мотивы и темы, которые в динамике разовьются в последующей тюркоязычной литературе. В связи с этим обращают на себя внимание в надписи упоминания о «стране, пригодной для созидания вечного племенного союза», стране, где тюркский народ не знает «никакого горя» - Отюкенской черни. В немалой степени все беды тюрков проистекают из-за легкомысленного отношения к этой стране – родному краю, которую они могут, не целя, покинуть, забыть, предпочтя чужое, инородное. Судя по всему, Отюкенская чернь – страна спокойствия и изобилия, золотая колыбель тюрков. Но тюркам свойственно заблуждаться, как и всем смертным, свойственно искать нечто более лучшее, благое для души и тела. Чужой мир манит их своим комфортом, красотой, надежностью, но затем все это по достижении обретается теневой стороной, горем. Погоня за призрачным счастьем и достатком может привести к печальному исходу: народ, разъединяясь, теряет сплоченность и в конце концов гибнет. В Отюкенской черни подобный оборот жизни невозможен. Эта страна дорога сердцу кагана, ибо только здесь, на родине, он может «творить Добро» во имя родного народа.

Отюкенская чернь по ассоциации воспринимается в качестве прообраза земли обетованной, которую пытались найти лучшие представители человечества. Отюкенская земля есть архетип Города Солнца, идея создания, построения идеального города овладевала некогда умами гениальных мыслителей и поэтов – аль-Фараби, Фирдоуси, Ю.Баласагуни, Низами, Навои, Т.Мора, Т.Кампанеллы и др. В зародыше данная идея, как видно, жила уже в сознании древнетюркского поэта – в лице светлой мечты, вечной надежды. С этой идеей перекликаются и

казахские утопические легенды о Жер Уюке – земле благоденствия, где даже «жаворонок вьет гнездо на пушистой спине барана». Поискам Жер Уюк, гласят легенды, посвятил значительную часть своей жизни великий казахский поэт-жырау Асан Кайгы (XV в.).

Между тем идеяная проблематика, затронутая в КТм, находит логическое продолжение в «Большой надписи в честь Кюль-тегина» (КТб).

«Большая надпись в честь Кюль-тегина» является основной частью «Памятника Кюль-тегина». Согласно специфике жанра, главная тема поэмы – героика. Композиция надписи более сложна по сравнению с КТм, хотя и аналогична по структуре строения. Надпись представляет собой как бы дилогию: первая часть содержит изображение истории тюроков до вступления на ее авансцену знаменитого полководца и воина Кюль-тегина, вторая целиком и полностью отображает героические действия Кюль-тегина, здесь вся повествовательная энергия концентрируется на центральной фигуре поэмы – Кюль-тегине. Если первая часть КТб строится из пяти самостоятельных разделов, то вторая – из одного раздела, посвященного рассказу о Кюль-тегине. Следовательно, объединенные единой тематикой обе части, оба плана распадаются на 6 разделов, развивающих каждый отдельно свою подтему. Все шесть разделов состоят соответственно из 4, 3, 3, 3, 4, 13 повествовательных циклов, цементируемых 3 функционально активными компонентами, посредством которых передается содержание циклов: зачин, развертывание события, концовка.

Повествование в надписи производится от 1-го лица – от лица кагана, и здесь прослеживается полное совпадение точек зрения автора и героя. Начиная свой сказ, автор апеллирует к приему ретроспекции: посредством одной, усложненной синтаксической конструкции он описывает начало возникновения мира, от которого неотделимо время возникновения «рода людского», а именно – тюркского народа:

*Когда вверху возник свод Неба голубой,
А бурая Земля утверждена внизу,
Меж ними род людской был утвержден и жил.*

*Тот род людской сперва хранил Бумын-каган,
А Истеми-каган продолжил труд его.
Они закон и власть – весь Тюркский каганат –
Крепили, берегли, держали высоко.*

И в первом же разделе, повествующем о великих предках тюркского народа, о его «праистории», соблюден закон эпической наррации: в реалистически изображаемый контекст органично вписываются элементы мифа. «Род людской» («сыны человеческие») в лице тюроков помещен в срединное местоположение в своде мироздания – меж Небом и Землей. И время его рождения совпадает со временем возникновения мироздания. Так, де-юре тюркский народ оказывается молод по своему происхождению, ибо первый Тюркский каганат, о котором идет речь в самом первом цикле, сложился, как известно, в VI в., повествование же ведется от лица героя, жившего в VIII в. Следовательно, тюркскому народу со дня возникновения мира всего 200 лет. Но если рассматривать с позиции де-факто, тюркский народ все же стар, если с ним, с миром, совпадает дата его рождения. Автор, очевидно, подсознательно знает о противоречивости утверждаемого, но вселенная для него сосредоточена исключительно вокруг родного народа и это позволяет ему пренебречь эмпирическими данными и опереться на мифический элемент. Последний вносит в стиль повествования, как и в последующем, магическую струю, очарование своеобразной художественности, столь эффектно отличающей памятник от историографического сочинения. Миф здесь приведен не в качестве иллюстрации, констатации факта, как это имеет место в научных трудах, а именно в его художественной функции.

Образы главных героев. Образ кагана. Как бы в продолжение идеально-тематической линии КТм, в большой надписи с первого же цикла находит воплощение тема места и роли кагана в парадигматике государственного устройства и управления. Изображаются два типа каганов: первый – положительный, идеализированный, второй – отрицательный, вовравший в себя все недостатки бездарного лидера. В роли первого типажа проходит череда каганов: Бумын и Истеми, знаменитые предки, основатели первого Тюркского каганата, отец Бильге-кагана – Ильтериш (Эльтериш) и дядя – Капаган-каган, наконец, сам Бильге-каган. Персонажи не вымыщлены автором, это исторические личности, прожившие жизнь в ореоле славы, снискав почет и уважение самоотверженным служением отчизне. С именами Бумын-кагана и Истеми-кагана связана далекая история тюроков, воспоминания о героическом прошлом, о могучем Тюркском каганате, создание которого потребовало от каганов и народа колосального напряжения силы и воли, энергии и труда. Кровью и потом создавалась империя тюроков, в окружении безжалостных врагов, в яростной борьбе с ними:

*Мир с четырех углов врагами полон был.
Тогда Бумын-каган и Истеми-каган
пошли войной на всех, кто тюркам жить мешал,
и покорили всех, и усмирили всех.
Кто голову имел – заставили склонить,
колени кто имел – заставили согнуть...*

В эту эпоху народ возглавляли идеальные правители. Рисуя их образы, автор использует соответствующей тональности эпитеты: «отважный», «мудрый»:

*Отважнейший каган отважного сменял,
мудрейший принимал от мудрого свой трон,
и те, кто доводил законы до людей,
все были как один отважны и мудры...*

Каган как глава государства, по мысли автора, должен обладать двумя важнейшими качествами: отвагой и мудростью, силой и умом. Каган, в котором отвага упрочена мудростью, а мудрость усилена отвагой, – подлинный лидер. Лидеру, сочетающему эти качества, подчинится народ, с готовностью последует за ним, будет предан, верен ему до конца. Результатом подобного единения – народа и лидера – явилось создание первого Тюркского каганата:

*Все беки, весь народ правителям верны,
Хранили свой уклад – крепили каганат.
Каганы, отходя в мир мертвых, всем живым
Старались завещать устроенную жизнь.*

Кончина правителей каганата будоражила весь подлунный мир, к погребению их, «оплакать и почтить» сходились посланники всех близких и далеких стран: так велик был авторитет тюркской державы и ее лидеров. В изображении далекой старины автор патетичен, нескрываемая гордость звучит в его словах. Но история тюркского народа не всегда слагалась столь безупречно и благополучно. Могучий Тюркский каганат затем был сломлен, разъединен. И кто же виной тому? Ответом на этот вопрос служит второй раздел надписи, посвященный описанию покорения тюрков Китаем. Здесь раскрывается второй тип каганов, являвших собой полную противоположность первым, каганов, лишенных и мудрости, и отваги. Характеристика этих каганов дана посредством негативно окрашенных выразительных средств, она вполне исчерпывающа:

*Негоднейший каган негодного сменял,
безумный принимал у глупого свой трон.
И те, кто доводил законы до людей,
все были как один слабы и неумны.*

Антитеза: отважный и мудрый – слабый и неумный – достигает в этом разделе своего апогея. Негативное звено антитезы начинает играть в повествовании решающую роль. Политика слабых и неумных каганов, утративших уважение народа, привела к потере независимости, могущества, к рабскому существованию, продлившемуся полвека, пятьдесят лет:

*Табгачам удалось так тюрков расслоить
что стал каган никем, и стал народ ничем:
мужским потомством он табгачам стал рабом,
и женским – о печаль! – врагам рабыней стал.
Знать тюркская, предав народ свой и себя,
забыла имена и титулы свои,
но, у табгачей взяв их имена взаймы,
полвека им была, как верная слуга.*

Автор с болью повествует о всеобщей деморализации тюрков, о их покорении китайцами. Но он не может не напомнить о былом величии тюрков, о их могучем воинском духе, ведшем их к блестательным победам. Не удержавшись, он восклицает:

А ведь ходили же войною на восход –

к беклийцам, и к Темир-Капыгу – на закат!

Но движение истории, прервавшись на мгновение эмоциональным взрывом автора, вновь управляет свое русло. Тюрки покорны, полвека они уже на коленях. Беспросветная рабская доля их мучит, они ропщут, раздумывают, рефлексируют. Используя прямую речь, автор вкладывает в их уста слова, вопрошающие и недоумевающие:

*«Ведь я народом был и многих побеждал,
и царства разрушал, и многих подчинял:
народом прежде был – а кто же я теперь?
Был у меня каган – а где он, мой каган?
Кому я отдаю все силы, все труды?»*

Тюрки поднимают бунт, безжалостно затем подавленный поработителями. И тогда они принимают единственно верное в их понимании решение. Автор вновь обращается к прямой речи, которая служит средством отображения эмоционального накала ситуации и средством эмоционального воздействия. Принимая роковое решение, народ обосновывает его таким образом:

*...«Я больше не могу
так много сил, трудов да и своих детей
табгачам отдавать – и надо мне себя
искоренить, избыть, свести с лица земли...» -
сказавши так, народ стал гибели искать.*

Как видим, автор здесь верен своей позиции, избранной и декларированной еще в малой надписи. Он последовательно и неуклонно, порой исподволь, не прибегая к открытому тексту, внедряет в сознание и ум соотечественников заглавную идею: не разрушать всенародное единство, не предаваться посулам и соблазнам чужого мира, в противном случае тюрков ждет неминуемый конец!

Весьма выразительно и колоритно рисует автор драматическую картину нарастания рокового момента, поиска отчаявшимися тюрками пути к собственной погибели, в повествование в этот миг вклинивается мифологический элемент. Боги – Тенгри и священная мать-Земля – вмешиваются в судьбу тюрков. Тон, которым говорят боги, императивен:

*Но сверху Небеса, а снизу Мать-Земля
сказали тюркам: «Вы не смейте погибать!
Да не исчезнет род – да будет жив народ!» -
Так Небо и Земля их обязали быть...*

Божественное предопределение, таким образом предваряет третий раздел надписи, рассказывающий о действиях Ильтериш-кагана во имя восстановления попранныго Отечества. Настоящее имя кагана, отца Могиляна (Бильге-кагана) и Кюль-тегина – Кутлуг, но по сложившейся в ту эпоху традиции человек, возведенный на трон, принимает новое имя. Имя Кутлуга – Ильтериш – имело глубоко символический смысл: «Ильтериш» (Елтеріс) буквально означает собирать (териш) народы, государства (иль, ел).

Кутлуг был наречен точным, соответствующим его миссии именем, осененным к тому же благодатью Тенгри. По воле неба, Тенгри Ильтериш поднимает народное восстание, собирает под свое начало разобщенных «голубых тюрков», одерживает победу над табгачами, возрождает каганат.

Так, образ кагана в этом разделе претерпевает трансформацию: каган обретает свой высокий статус, предопределенный, согласно древней ментальности, Богом, и качества, возвышающие его над народом, которые были утеряны его предшественниками. Описывая этот судьбоносный этап в истории тюрков, автор подчеркивает прогрессивную роль деятельности кагана по воссозданию государства:

*И стало их семьсот – отважнейших мужей.
Тогда-то мой отец стал возрождать народ:
утративших закон – к законам приобщал,
привыкших в рабстве жить – от рабства избавлял.
Пересоздал людей отец мой: дал им цель;
и доблесть в них развел, и предков им внушил
любить и почитать, и государство дал,*

и беков обучил родами управлять...

Возродить, основать государство во главе народа, испытавшего рабскую участь, естественно, дело нелегкое. За полвека было забыто многое: завещанные предками устои, традиции, этические критерии, умение жить по законам свободного общества... Но у Ильтериш-кагана были единомышленники, вместе с ними ему пришлось проделать громадную работу по перевоспитанию, обновлению нравственного облика своего народа. Личным своим примером он стимулировал скрытый в недрах народа героический потенциал: как воин, блестящий полководец, возглавляя армию, он ходил сорок семь раз в военные походы, «в двадцати сражениях поверг врагов своих», возродив тем самым в сердцах тюрок веру в себя, «честь и жажду жить». Утвердив в глазах других народов свою государственность, он принял за мирное строительство: обогатил народ, как законодатель, наделил его «законом» - вне принятия свода законов, регулирующих правовые отношения, невозможно создать цивилизованное общество, управлять им – Ильтериш-каган, как и другие тюркские государственные деятели, ясно осознавал это. Показал он себя и в ипостаси духовного наставника: искоренив рабскую психологию, выработанную в народе за полвека китайского гнета, он положил начало процветанию свободного, полноценного общества с особым нравственным микроклиматом: народ вновь научился чтить память предков, такие ценности, как честь, свобода, доблесть, человеческое достоинство. Отвага и мудрость органично сочетались в Ильтериш-кагане, он был ярким последователем и носителем тюркских идеалов, восходивших ко временам первого Тюркского каганата.

Достойным наследником Ильтериш-кагана рисует автор и его брата Капагана (Мочжо), главного персонажа четвертого раздела надписи, вступившего на престол после смерти Ильтериша. И Капаган-каган придерживался в годы своего правления основополагающего для идеальных тюркских каганов принципа: «возвысить тюрок, укрепить мужающий народ», «богатство дать, из малых тюрок в великие возвести...» При нем отличительным признаком в жизни тюрок стал фактор благоденствия, тюрки взошли к зениту славы и вместе с ними к зениту славы взошел второй Тюркский каганат:

*Свободным стал, кто был рабом: стал обладать
рабами сам, и так упрочился народ,
и расплодился так, что сыновья – отцов
и брата – младший брат не ведали порой...*

Благоденствие не всегда идет впрок человеку: следствием сытого образа жизни для тюрок явились раздоры, смута, усиленные «ужесточением закона» Капаган-каганом. Это обстоятельство автор воспринимает как сигнал, знак нового грядущего бедствия. Им вновь овладевают рефлексии, мучительные раздумья, он снова обращается к народу с речью, пронизанной каскадом риторических вопросов и восклицаний, интонационной экспрессией. Но из уст его звучит не назидательное слово, отнюдь нет, теперь из уст его звучит речь обвинения. Точка зрения автора здесь кардинально меняется, она противоположна той, когда корень зла он видел в действиях «слабых и бездумных» каганов. Обвинительная речь автора сурова, беспощадна. Вспоминая прошедшие испытания, разворачивая черные для тюрок дни и тяготы дня настоящего, он винит теперь в этом не каганов, а народ, ради которого каганы шли порой на самопожертвование. Глубоко в душу проникает голос автора:

*Так слушай же меня, о тюркский мой народ!
Ни небо, ни земля ни разверзались, мор
и глад не били нас: так почему и кто –
о тюркский мой народ! – ответь, зачем и кто
закон и власть твои к погибели подвел?*

*Ты сам, ты сам народ, перед своей землей,
перед каганом, что хотел тебе служить,
перед самим собой – ты сам и согрешил:
ты выбрал для себя, как смертный жребий, Зло.*

После предательского убийства огузами Капаган-кагана на историческую авансцену выходит сам Бильге-каган, от имени которого автор ведет повествование. Центром притяжения пятого раздела надписи становится Бильге-каган, в бытность прозывавшийся Могиляном. Без обиняков Могилян называет себя «бильге» - мудрым, знающим, умным и, очевидно, это соответствовало действительности. Власть Бильге-кагану была дана свыше – это непременное условие достижения

высшего сана:

*И сверху Небеса, а снизу Мать-Земля,
что прежде вознесли отца и мать моих,
сказали тюркам вновь: «Пусть имя не умрет,
коль слава не пройдет – да будет жив народ!»*

*Сказавши тюркам так, Земля и Небо вновь
простерли власть на мир, а милость на меня:
стал государством я владеть и управлять,
и стал отныне я для всех – Бильге-каган.*

Основное кредо Бильге-кагана: творить Добро. Конечно, оно несколько специфично, древнее понимание сотворения Добра, но для той эпохи оно было органично и в сущности отвечало истине:

*Был волею Небес удалив я в боях
и милостью Небес я тюрков возродил –
готовых погибать я к жизни возвратил.
Нагого я одел, дал пешему коня,
богатством наградил былого бедняка
умножил свой народ – с ним в племенной союз
сплотил соседей всех: так я творил Добро...*

Образ кагана достигает в этом разделе вершинной формы воплощения, чему способствует и пронизывающее его полнозвучное «я» героя. «Я» героя претворено в делах, в осязаемых результатах и потому Бильге вправе констатировать: как каган я «ради тюркского народа не спал ночей и днем не сидел без дела», я «завоевывал, умирая и погибая», я «приобретая присоединившиеся народы не делал огнем и водой», т.е. не уничтожал; в итоге: я «поднял к жизни готовый погибнуть народ», я «нагой народ – одетым, неимущий (бедный) народ сделал богатым», я «малочисленный народ сделал многочисленным»... Здесь нет переоценки героем значения собственной деятельности, в тот век, исполненный жестоких войн, нещадной борьбы за выживание, когда отсутствовала стабильность и жизнь могла круто перемениться, обнажив свой беспощадный лик, могла ли по-другому называться эта деятельность, иначе чем – «створение Добра». Поистине Бильге-каган творил добро и, надо отдать ему должное, он признает, что делал это не один, а в союзе со своим младшим братом Кюль-тегином, вдохновителем всех героических начинаний. Бильге-каган справедлив и объективен, когда произносит:

*Не на богатство сел, не царство принял я –
ничтожный и плохой достался мне народ:
голодный изнутри, снаружи голым был...
Помог мне младший брат – могучий Кюль-тегин.*

В конце раздела Бильге-каган стремится переакцентировать внимание воспринимающего на личность Кюль-тегина, усилить оценку его роли в деле воссоздания тюркского каганата, ибо именно он, «отважный Кюль-тегин», помог брату, собрав государство, земли, обрести «невиданную власть», сам же, «не насладившись ею», погиб в сорок семь лет на поле брани. Здесь получает завершение тема кагана и берет начало другая, более актуальная и значимая для героического эпоса: тема героя, подлинного героя, батыра – защитника Отечества.

Образ героя. Заключительный шестой раздел, состоящий из 13 циклов, посвящен прославлению доблести и отваги знаменитого полководца, сподвижника и младшего брата Бильге – Кюль-тегина, отдавшего жизнь ради идеи сплочения тюркских народов и укрепления Восточно-туркского каганата. Раздел двухчастен: в первой части строфа за строфой повествуется о жизни, подвигах Кюль-тегина, перечисляются возрастные пороги героя и изображаются связанные с каждым возрастным периодом боевые походы, сражения, в которых он принимал участие, т.е. используется «живая хронология», имеющая место и в «Надписи в честь Бильге-кагана». Вторая часть есть грандиозный плач-жоктау, в ней оплакивается герой, безвременно «улетевший» в иной мир. Печально интонированная, эта часть служит своего рода апофеозом всего произведения.

В поэме Кюль-тегин изображается согласно критериям эпического повествования: он рано мужает, подобно героям тюркского эпоса – Алпамысу, Кобланды, в возрасте десяти лет, совершив первый подвиг, нарекается мужским (взрослым) именем Кюль-тегин, в шестнадцать лет он уже –

настоящий воин, умножающий славу кагана. Весьма своеобразно подчеркивается в поэме и происхождение Кюль-тегина: в семь лет он остается без отца и затем, когда он, несмотря на отсутствие отцовской поддержки, добивается «мужского», взрослого имени, этому событию радуется его мать (Ильбильге), «подобная Умай». Высокого сравнения с самой богиней Умай удостаиваются только избранные, титулованные свыше. Кюль-тегин – потомок царского рода. Поэтому вслед за каганом он также наделен правом созидать от имени высшей, божественной власти. Мысль, что каган избран свыше и, следовательно, божественного происхождения («Небоподобный, неборожденный тюркский каган я...» - «Таңрі тағ таңрі жаратмыш түрік білға каган сабым...»), что «действиями каганов и их ближайших сподвижников управляют «небо» (тengri) тюрков и «священная земля-вода» (родина)» в поэме лейтмотивна и находит свое продолжение в «Надписи в честь Бильге-кагана».

Первая часть раздела начинается краткой информацией о происхождении, детских годах Кюль-тегина, затем разворачиваются картины сражений, поединков героя. Рисуя батальные сцены, автор нередко использует прием гиперболизации: сражается ли герой один или вместе со своими дружинниками, на коне или без коня, он неизменно победитель. Так, в шестнадцать лет в битве с китайцами:

*Он пешим в бой вступил, отважный Кюль-тегин,
И Онг-тутука взял в полон со свитой всей:*

так, в панцирях, их всех к кагану приволок...

Мы истребили тех, кто посягнул на нас...

Неуязвим Кюль-тегин и в бою с тюргешами:

*На белом скакуне по кличке Алп-Шалчы
ворвался Кюль-тегин в тюргешские ряды –
и многих потоптал, и многих поразил,
и множество в полон тогда он захватил.*

Немало карлуков, «стремительных и смелых», пало от руки Кюль-тегина:

Тридцатилетний, мой отважный Кюль-тегин

*на белом скакуне по кличке Алп-Шалчы
был, как всегда в боях, всех впереди – рубил,
колол, разил врага и устали не знал,
двух воинов подряд он поднял на копье...*

Карлуков разметав, мы покорили их.

Эпический характер повествованию придает и наличие образов скакунов, сопровождавших в бою Кюль-тегина. Перед глазами читателя проходит вереница боевых коней, на которых совершал свои подвиги герой. Конечно, кони в поэме не играют той роли, каковая им предназначена в фольклорном эпосе, где тулпары являются близкими друзьями батыров, помощниками, носителями фантастических свойств и действий. Кюль-тегину не требуется посторонняя, сверхъестественная помощь и в том числе помочь коня. Поэтому роль коней в поэме чисто функциональна: они нужны герою для того, чтобы, сев на них, он мог сразиться и победить. При этом, не выдержав тяжести боя, кони погибают:

*Сначала брат вскочил на белого коня,
что Тадыкын отдал – и врезался на нем
в ряды врагов, и конь под Кюль-тегином пал.*

*Тут Ышбара-Ямтар дал серого коня –
на нем мой младший брат врубился далеко
в ряды врагов, и конь под Кюль-тегином пал.*

*Тогда мой смелый брат гнедого взял коня,
что бек Йегин-Силиг подвел, и снова в бой
вступил, - и третий конь под Кюль-тегином пал...*

И все же черты героического коня из народного эпоса улавливаются в образе скакуна Алп-Шалчы, которому прилагается постоянный эпитет «белый» («белый скакун по кличке Алп-Шалчы»). Конь необычайно силен, могуч и о том можно судить не только по тем боям, в которых он участвует с хозяином, но и по кличке «Алп-Шалчы», где слово «алп» означает «гигант», «колосс», «великан». Конь, лишенный таких качеств, разумеется, не заслужил бы в народе подобного имени. Благодаря силе и выносливости Алп-Шалчы, герой одерживает верх над врагами во многих сражениях, но и этот конь в конце концов погибает в одном из жесточайших схваток, принеся владельцу лавры победы.

Возможно, чрезмерная статичность образа коня в поэме объясняется статичностью образа самого героя. В отличие от кагана, чей психологический портрет насыщен до предела, - каган размышляет, вслух рассуждает, упрекает, призывает, повествует и т.д., генерируя мысль и действие, Кюль-тегин не произносит ни слова. Он, как замечено, только действует: рубит, колет, разит, истребляет, ведет... Жесткая определенность функции, конкретная заданность естества героя диктуют ему поведение, способ бытия. Динамика движения, конкретные действия, вызванные целенаправленностью героя, не в состоянии разрушить эпическую определенность. И герой остается в броне статики, полной завершенности. Он рожден для героических деяний и он совершают эти деяния. Вне ореола героики он немыслим. Молча, без слов, уверенно он движется к конечной цели – к победе. Свыше этого и иного от него не требуется. Он должен быть героем-триумфатором и он таков. Тем он притягателен и тем он затмевает образ кагана. Каган признает физическое и нравственное верховенство героя и воздает ему должное. Он слагает о нем поэму. И горько оплакивает его смерть. Плач-жоктау Бильге-кагана, завершающий поэму, возносит памятник к порогу художественного совершенства. В глубокой скорби обращаясь к своим сородичам, начиная от матери – катун, он пытается внедрить в их сознание подлинный смысл и масштаб утраты:

Когда б не Кюль-тегин, вас всех бы враг попрал.

Когда б не Кюль-тегин, погибли бы вы все.

*Но умер Кюль-тегин, мой младший брат ушел, -
я заскорбел о нем, была безмерна скорбь.*

Скорбь кагана «безмерна» и неумолчна, зrima и осозаема:

*И острые мои глаза ослепли вдруг,
и веящий разум мой не в силах мысль родить –
о брате я скорбел, безмерна скорбь моя.*

Как бы успокаивая себя, каган прерывает свою скорбную речь философскими ремарками:

Нам Небеса дают и жизнь, и время жить:

приходит род людской затем, чтоб уходить...

Но он все же не в силах унять печаль, овладевшую всем его существом. С уходом Кюль-тегина уходит все то ценное и святое, чем жили и вдохновлялись великие братья: один по духу скорее созерцатель, другой, Кюль-тегин, - созидатель. На плечах Кюль-тегина держалась власть и основа государства, непререкаемый авторитет Кюль-тегина сплачивал вокруг него единомышленников, цементировал народы в нерушимый монолит. Поэтому уход Кюль-тегина чреват прежде всего тем, что может спровоцировать гибель, распад государства. Эта мысль не дает покоя кагану, она так важна и значительна для него, что и в бездне скорби он не в силах забыть о ней. В состоянии глубокого смятения духа предчувствует он беду, перемены к худшему:

*И думал я, скорбя: «Родня и сыновья,
разноплеменной мой народ, теперь, когда
ушел мой Кюль-тегин, то все, кто покорен,
восстанут...» - и опять всем сердцем я скорбел.*

Идея консолидации тюркских народов, сохранения земель, защиты их от посягательств чуждых народов проникает тем самым и в структуру плача-жоктау. Как глава государства, незаурядный политический деятель, Бильге-каган, естественно, и в минуты величайшей скорби не мог не думать о самом главном и насущном в его жизни – о настоящем и будущем своего народа и страны.

«Памятник Кюль-тегина» заканчивается сообщением о похоронах, собравших огромное множество людей, о дате смерти – «в год овцы семнадцатого дня от нас он отлетел», о возведении и освящении погребального храма и памятника (столп резной), запечатлевшего героическую жизнь Кюль-тегина, - «в год обезьяны, двадцать седьмого дня», об установке балбалов, олицетворявших поверженных героями врагов... В finale информируется, что Кюль-тегин умер сорока семи лет. На вечном камне отразили резчики бессмертие героя.

НАДПИСЬ В ЧЕСТЬ ТОНЬЮКУКА

Памятник открыт Е.Л.Клеменц в 1897 г. В 1898 г. были сделаны эстампажи и фотографии надписи, по которым В.В. Радлов осуществил публикацию и первый перевод текста. Памятник также был обследован Г.Рамстедтом (в 1909 г.), Б.Я.Владимирцевым (в 1920 г.) и П.Алто (в 1957 г.). В последнее время этими исследованиями занимался французский ученый Р.Жиро.

Памятник находится в 36 км к юго-востоку от г.Улан-Батора. Надписи прекрасно сохранились на хорошо отшлифованных двух высоких четырехгранных столбах, расположенных друг против друга параллельно восточной стене самого храма Тоникука. Высота южного столба, содержащего начало надписи, строки 1-36, составляет 1 м 70 см; Северный столб несколько ниже – 160 см, строки 37-62 (17, 24).

Главный и единственный герой надписи – выдающийся государственный деятель эпохи Восточно-турецкого каганата, советник тюркских правителей Тюньюкук (Тоникук). Исходя из финальных слов текста: «Я, мудрый Тоникук, приказал написать это для народа тюркского Бильге-кагана...», можно с уверенностью заключить, что автор надписи сам Тоникук. Существует предположение, что «Надпись в честь Тоникука» была создана ранее «Памятника в честь Кюль-тегина», о чем свидетельствуют отображеные в тексте исторические события, данные в ракурсе едва ли не детального описания, а также перечень имен каганов, вплоть до Бильге-кагана и отсутствие в этой когорте имени Кюль-тегина. Видимо, во время написания и сооружения памятника тюркский полководец и принц не был еще широко известен и авторитетен в глазах Тоникука. Отличается памятник, как замечено, и по ряду стилистических параметров: он менее идеологизирован, менее риторичен, преобладающая в нем интонация – повествовательная; текст явно написан другой рукой, другим человеком, скорее всего самим советником и написан им, как можно понять из надписи, в преклонном возрасте: «Сам я стал старым, стал великим...»

«Надпись в честь Тоникука» состоит из 313 стихотворных строк, входящих в объем 62 рунических строк. Сюжетно-композиционная структура аналогична «Памятнику Кюль-тегина»: она также опирается на циклы, которые включают в свой строй три вышеуказанных элемента: зчин, развитие содержания, сюжетного действия цикла, концовку. Всего в памятнике насчитывается 14 логико-повествовательных циклов, не всегда четко проявляющих свои границы.

В первом цикле Тоникук информирует читателя о себе как о мудром деятеле, воспитанном в духе государства табгачей и о причине получения «табгачского» воспитания: тюркский народ в то время находился в зависимости от Китая. Слова, вложенные им в уста Неба – Тенгри: «Я дало [тебе] хана! Оставив своего хана, ты подчинился!» - напоминают адресованные народу упреки Бильге-кагана из «Памятника Кюль-тегина» в непослушании кагану и легкомысленном сближении с табгачами, имевшие следствием утрату самостоятельности и подчинение Китаю. Тоникук не упрекает, он констатирует сей факт, но вывод, сделанный им, говорит сам за себя: «Вот из-за подчинения небо (его) и погубило. Тюркский народ погиб, исчез, изничтожился...» Воля Неба – Тенгри для Тоникука играет существенную роль, несмотря на то, что в целом ему присущ pragmatism воззрения, выраженный в уверенности, что все победы и успехи в деле воссоздания Тюркского каганата были достигнуты исключительно благодаря его уму, мудрости, полководческому таланту.

К помощи тюркских божеств: Тенгри, Умай, священной земле-воде – он обратится позднее только один раз, но в момент для тюрков критический, когда вновь пред ними возникнет дилемма: быть или не быть? На поле боя с воинами народов «десяти стрел» тюрки готовы были отступить, бежать, подчиниться, но угроза Тоникука карой их божеств: «Небо (Тенгри), Умай, священная земля-вода покарают (букв.раздавят) ведь [нас]!» - остановит их в постыдном решении и более того – позволит им добиться желанной победы.

Второй цикл содержит рассказ о единении оставшихся в живых тюрков-сиров («сиры», как доказывает С.Г.Кляшторный, первоначальное наименование кипчаков), конных и пеших. И здесь, как и в «Памятнике Кюль-тегина», фигурирует сакральное число «700»: объединившихся тюрков-сиров было семьсот. Возможно, в количественном отношении их было больше или меньше, но тюрки предпочитали апеллировать к цифровому коду, где присутствовала неизменно сакральная цифра «семь»: «семнадцать», «семьдесят», «семь тысяч», максимальная величина в надписях «семьсот». Возглавлял эти «семьсот» человек «шад» (высший военный и административный титул в каганате) – будущий Ильтериш-каган, предложивший Тоникуку присоединиться к руководимому им повстанческому движению. Тоникук не стоял перед выбором: остаться ли верным сюзерену – Китаю, давшему ему блестящее образование и воспитание, или же включиться в борьбу за освобождение родного народа. Он достойно избежал этой щепетильной по сути ситуации, поскольку ему изначально была ясна цель жизни: поднять с колен свой народ, возродить могущество своей страны. Раздумывал он лишь над тем, сможет ли соответствовать избранный им человек, тот самый «шад», уровню и миссии кагана - правителя вновь созданного

государства. Из этого следует, что Тоньюокук не сомневался в освобождении народа, в возрождении отчизны, перед ним лишь стоял вопрос о соответствии – несоответствии престолу выбранной им личности. Его размышления по этому поводу с апелляцией к «тощим быкам» и «жирным быкам»: «Я размышлял о том, что у него есть тощие быки и жирные быки, если он в общем и знает, то жирный это бык или тощий бык, сказать не может», - обнаруживают в нем философа, мыслившего в русле издревле развивавшейся китайской символологии. «С начала VII века в Танском Китае широкое распространение получают трактаты древнекитайских философов, в частности, в IV в. до н.э., «поднаторевшего в искусстве спора» Гунсунь Луна и основателя школы моистов Мо Ди (V в. до н.э.). «Жирный» и «тощий» бык или «вол» - популярнейшие атрибутивные фигуры в их головоломных спорах, так же, как иллюстративные Зейд и Амр в сочинениях Фараби. «Быки» выдают не только степень его образованности, но и воспринятые им навыки неоднозначного, многомерного истолкования явлений» (14, 228). Прибегая к аллегорической образности, Тоньюокук в данном случае выражает сомнение в дальновидности, проницательности будущего кагана, в умении последним мыслить в государственном масштабе, принимать решения и меры соответствующего значения, сохранять престиж вверенного ему государства. Фрагмент, фиксирующий мучительные размышления героя, составляет основу третьего цикла надписи.

В четвертом цикле читатель узнает, что в силу дарованной небом мудрости Тоньюокук, полагаясь на эту мудрость, выдвигает шада в каганы. Последний, удовлетворенный сей акцией, восклицает: «С мудрым Тоньюокуком – бойла бага тарканом – да буду я Ильтериш-каганом!» Последующие события показывают, что данный «тандем» оказался удачным: Тоньюокук признает в Ильтериш-кагане личность, которому он «подчинялся как сподвижнику по мудрости и сподвижнику по славе». Начиная с пятого цикла и по тринадцатый, Тоньюокук ведет повествование о военных операциях, проведенных совместно с Ильтериш-каганом, о войнах с огузами, табгачами, киданями, которые в целях предотвращения усиления тюрков решают, объединившись, сокрушить их. При этом Тоньюокук передает мотивировку их решения посредством цитации – прямой речи соглядатая, логизирующего словами вражеского вождя:

«Над народом тогуз-огузов сел [на царство] каган, - сказал он.
Он [каган] послал к табгачам Куны-сенгуна,
к киданям он послал Тонгра Сема.
С такой речью послал:
«Тюркский народ ходит в небольшом [числе].
Каган у него – герой,
Советник у него – мудр.
Пока существуют те два человека
тебя, [народ] табгачей, они, возможно,
уничтожат, - говорю я, -
впереди – киданей они, возможно, уничтожат, - говорю я, -
меня, [народ] огузов они тоже, возможно,
уничтожат, - говорю я.
[Народ] табгачей, нападай справа!
[Народ] киданей, нападай спереди!
Я нападу слева!
Да не ходит властитель в земле народа тюрков – сироф!
Уничтожим, если сможем, [этого]
властителя! – говорю я».

Аналогичная ситуация сложится и позднее, когда против тюрков совместными силами договариваются выступить каган табгачей, каган народа «он ок» («десяти стрел») и сильнейший их враг – каган кыргызов; мотивация их действий также подобна предыдущей:

Как бы то ни было, он (турецкий народ) нас –
[ведь] каган у него – герой,
советник у него – мудр, -
как бы то ни было, [он нас], возможно, уничтожит.
Объединившись втроем, пойдем-ка мы в поход!
Уничтожим-ка его! – они сказали».

И в обоих случаях военный гений Тоньюокука проявляет себя в полную мощь. Он разрабатывает тактические ходы и действия, непредсказуемые, неожиданные для врагов. При этом как подлинный лидер он не ведает покоя ни днем, ни ночью: «ночью мне не спалось и днем мне не

сиделось». Замысловатый план военных операций, он, обращаясь к своему кагану, облекает рассуждения в иносказательную форму конгениально восточной философской мысли:

«Я обратился [к нему] так: «Табгачи, огузы, кидани –
если эти трое объединятся [против нас], мы,
наверное останемся
словно вывернувшись нутром наружу.
Тонкое (мягкое) собрать – легко,
тонкое (узкое) разорвать – легко.
[Но] если тонкое станет толстым [по высоте], том,
кто соберет [его], – герой.
[И] если тонкое станет толстым (по объему),
том, кто разорвет его – герой...»

Перед Тоньюкуком стояла задача не дать врагам объединиться ни в первом, ни во втором случае. Если с огузами он вступает в открытый бой и так их «рассеивает», что к тюркскому кагану приходят с выражением покорности не только огузы, но и «южные, западные и восточные народы», то в войне с кыргызами он предпринимает тактику внезапного нападения. Днем и ночью скака на конях, перейдя высокий снежный вал «на шестах (возможно, лыжах) и проложив «путь копьями», тюрки напали на кыргызов, «когда они спали». Захваченные врасплох враги подчинились, повиновались. Позднее Тоньюкук предпринимал походы нередко без участия кагана и не допускал поражений. Ярким образным словом и личным примером он вел вперед, во «все четыре угла света» свое войско и вынуждал врагов склонять головы перед собственной мудростью и полководческим гением, доблестью и отвагой родного народа – «тюрков-сиров», героизмом кагана. Множество раз выходили тюрки во главе с Ильтериш, Капаган, Бегу, Бильге каганами на арену военных сражений, множество раз добывали они победу и всегда и неизменно их идеологом, властителем душ, «советником и военачальником» был «бильге» – «мудрый Тоньюкук». Эпитет «бильге» – неизменная составляющая имени Тоньюкука – как нельзя точно отражает главную черту этой выдающейся личности – его всеобъемлющий ум, силу и уровень его мысли и знаний. В заключительном цикле Тоньюкук, как бы подытоживая совершенное за много лет, подчеркивает, что успехи дались ему и его сподвижникам в результате кропотливого, упорного труда, в результате высочайшего напряжения, концентрации ума и сил, а не по простому мановению руки. Он пишет:

«Ильтериши-кагану...
Тюркскому Бёгу-кагану...
Тюркскому Бильге-кагану...
Капаган-кагану...
Ночью не имея сна,
днем не имея покоя,
проливая свою красную кровь,
заставляя течь свой черный пот,
труды и силы отдавал именно я...

Снова и снова Тоньюкук говорит о высокой ответственности человека, занимающего должность советника, об умении им владеть ситуацией, провидеть на несколько шагов вперед в комбинации политических движений и интриг. Советник, по его разумению, должен быть неутомим, сочетая слово и дело, не поддаваться лености, разлагающей человека, общество, государство. Не случайно он, имея ввиду именно это, резюмирует свое повествование следующим образом:

«Если бы Ильтериши-каган не приобретал
[и] вслед [за ним] если бы я сам не приобретал,
ни государства, ни народа
не существовало бы.
Так как он приобретал,
так как вслед [за ним] я сам приобретал,
и государство стало государством,
и народ стал народом.
Сам я стал старым, стал великим.
Если бы в какой-нибудь земле у народа,
имеющего кагана,

*оказался [в советниках] бездельник,
[то] что за горе имел бы [этот народ]!...*

Из этих слов становится ясно, что для достижения полнейшего успеха на пути созидания государства необходимо объединение деятельностной энергии и советника, и кагана. Эти два избранника Неба и народа во имя высокой цели должны действовать сообща, в унисон друг другу, и только подобного рода действие принесет народу благо и процветание, т.е. то, что, по Тоньюокуку, называется «существованием»:

*Если бы Ильтириш-каган не приобретал,
если бы он не существовал,
если бы я сам, мудрый Тоньюокук, не приобретал,
если бы я не существовал,
в земле народа тюрков-сиров Капаган-кагана
ни племени, ни народа,
ни людей, ни властителя
не существовало бы...*

Уверенность Тоньюокука проистекает из трезвой оценки действительности той эпохи: ведь только Ильтириш-каган сумел привести повстанцев к вожделенному успеху и только при содействии Тоньюокука победа за тюрками была закреплена полностью. «Я» Тоньюокука, следовательно, не признак необоснованного самовосхваления, эгоцентризма. Мудрость советника, героизм кагана, их общая направляющая, руководящая длань позволили тюркам добиться того, чего они неоднократно безуспешно пытались добиться ранее. При этом позиция Тоньюокука обуславливается следующей особенностью: функцию героическую оставляя за каганом, себя он предпочитает видеть в качестве олицетворения ума, мудрости, генерирующих героизм, доблесть, отвагу и в конечном итоге – успех, победу. Вне ума незаурядного, высокой образованности – основ мудрости – невозможны великие свершения. Свершения получают статус «великих», если они направлены во имя благородных целей. Цель же Тоньюокука поистине благородна: возвысить свой народ, объединить его, наделить землей, «государством» («каганом»), дать ему полной мерой счастья и благоденствия. Именно в этом видел смысл и назначение свое Тоньюокук и осуществлению данного замысла посвящал он каждую минуту своего бытия.

Надпись Тоньюокука – заповедное слово выдающегося деятеля древнетюркской эпохи, обращенное не только к своим современникам, но и прежде всего к потомкам. Оно зовет беречь единство, мир и согласие. Как видим, заповедь эта универсальна и актуальна на всем протяжении жизни человечества.

Художественная характерология рунических памятников. Рассмотренные выше памятники письменной литературы древних тюрков называют «поэмами в камне». Написанные в стиле высокой поэзии они покоряют своей изысканной повествовательностью, интонационной живостью и образной экспрессией. В жанровом аспекте они признаны в качестве историко-героических поэм. Ядро повествования составили исторические события. Но исторические события тех лет изображены не все, а выборочно, то есть только те, что послужили фоном для воплощения основополагающей для надписей идеи. А суть идеи древних памятников, как было выяснено, в страстном призывае к борьбе за сохранение суверенности государства, за свободное, независимое существование родного народа, процветание Отечества. Идея же, вбирающая в свой контекст общечеловеческие ценности, - стержень и надлежаще необходимое свойство только художественного произведения как такового. В ней не нуждается историко-научный труд, сугубо историографическое сочинение в той мере, в какой она нужна словесному творчеству. Следовательно, надписи отличаются от образцов историографии по двум существенным признакам: во-первых, исторические события даны не полностью, вне соблюдения строгой хронологической последовательности, как того требует и научный труд, во-вторых, отобранный исторический материал авторы надписей использовали для полноценной реализации художественного замысла, для претворения важнейшей для поэм универсальной идеи. Идейная содержательность надписей, высокая степень аксиологии проповедуемой авторами идеи – один из главных компонентов, определяющих сущность эпиграфических памятников как художественных явлений.

Исторические события, изображенные в надписях, обрамлены героической интонацией, присущей народному эпическому произведению. Героика, героический ореол, окружающий центральных персонажей, также определяет сущностную ценность как главного героя, так и художественного целого.

Надписи созданы в соответствии с теми литературными канонами, что имели развитие в контексте древнетюркской художественной словесности. Во многом это касается проблемы

композиции и образной системы поэм. В плане композиции произведение слагается из логико-повествовательных циклов, внутренняя структура которых – план содержания – зиждется на определенной идее, подчиненной ведущей, лейтмотивной идее, внешняя – план выражения – организована согласно принципу развития трех элементов: замина, развертывания содержания цикла, концовки – вывода, обобщения.

Каждая поэма имеет главным героем одно лицо, конкретную историческую личность, удостоившуюся народного признания и почитания. Авторские интенции направлены на прославление этого героя. Данная особенность в какой-то мере сближает и вместе с тем отличает поэмы от народного эпоса, где главным действующим лицом выступает легендарная личность. В надписях герои живут в ту же историческую эпоху, когда создавалось произведение, их образ, человеческая природа обусловливаются историческим фактом, исторической реальностью. Каждый герой наделен функционально конкретными свойствами и обязанностями: каган управляет, советник советует и корректирует, герой действует. В подобного рода функциональной определенности персонажей и вытекающей отсюда их эстетизации – отличие древнетюркских литературных шедевров.

Надписи созданы в ритме высокого образного слова. В общем стилевом плане они представляют размежеванный повествовательный поток, главным свойством которого является информативность: сообщение – осведомление, констатация. Констатация событий, поступков, дел героя. Однако это поверхностное и обманчивое впечатление. Ибо повествовательный поток периодически, иногда внезапно, в неожиданный момент, расцвечивается стилевыми элементами, придающими надписям ауру высокой художественности. Это могут быть эмфаза, метафора, сравнения, идиоматические выражения, данные в образном ключе, и т.д. Следует подчеркнуть, что авторы с особым мастерством использовали большой комплекс художественных средств, тропов, изобразительно-выразительный инструментарий. Наиболее частотны в надписях *эпитеты*, простые и сложные, постоянные и непостоянны: мудрый каган, солнечный восход, голубое небо, бурая земля, сладкая речь, мягкие шелка, желтое золото, светлое серебро, дурные знания, вечный камень, красная кровь, черный пот, чистые красивые дочери, крепкие мужественные сыновья, зрячие очи мои, вещий разум мой, священная земля-вода, небо (тенгри)подобный каган и т.д.; *сравнения*, формульные и неформульные, простые и метафорические: «он примчался как огонь и буря», «они пришли пламенея как пожар», «твоя кровь текла, как вода, твои кости легли, как горы», «войско моего отца-кагана было подобно волку, его враги были подобны овцам» - данное уподобление – одна из наиболее устойчивых и широко распространенных древних формул в устной художественной традиции тюркских народов, проникает и занимает свое место и в письменной поэзии; «враги наши кругом были, как хищные птицы, мы были падалью», с оттенком гиперболизации: «Я размышлял так: табгачи, огузы, кидане – если эти трое объединятся (против нас), мы останемся, словно вывернувшись нутром наружу»; *перифразы, метонимия*: «род людской» («сыны человеческие»), «горло народа было сыто»; *антитезы*: «Я возвысил караул Аркай, я приводил врагов покоренными (приниженными)»; каганы: «отважные и мудрые – трусливые и неумные», «если небо сверху не давило и земля внизу не разверзлась».

Авторы в ряде случаев, как выявлено, употребляют словесные формулы в виде устоявшихся эпитетов, либо идиоматических фраз, передающих различного рода физические и психологические состояния, этические, философские понятия и категории, социальное положение: «их глаза и брови испортились» - выражение, означающее «траур», «их глаза поднялись» - «облегчение», «тот, кто приходит и уходит» - «свобода», «отряхнули свои ноги» - «восстание», «внутри голодный, снаружи – голый» - «бедность», «я не делал огнем, водой» - «примирение», «я добывал (завоевывал), умирая и погибая» - «полное изнеможение», «ты скитался народ, то живя, то умирая» - «жалкое состояние»; «кто не видел своими глазами, кто не слышал своими ушами» - «неопытность», «моя красная кровь вытекла до капли, мой черный пот иссяк» - «жертва»; «ночью я не спал, днем не сидел без дела» - «неустанно трудиться», «мой увидевший глаз словно бы и не видел, мое знание словно бы и не знал» - «ужас»; используется и калька с китайского: «то, что осталось в деревьях и камнях» - «независимость» и др.

Обращают на себя внимание и повторы, обычно троекратные, выражающие состояние завоеванных народов: «кимевших головы заставили склонить головы, имевших колени заставили преклонить колени», т.е. приведенных к покорности; состояние собственного народа, его рабскую роль: «своим крепким мужским потомством он стал народу табгач рабом, своим чистым женским потомством он стал рабыней»; единой формулой изображаются военные походы тюрков во все «четыре стороны света», сражения Кюль-тегина: тут обязательно указывается конь, масть и происхождение коня, сев на который, полководец совершает подвиг, гибель коня и завоевание народа, с которым он сражался; подобного рода тематический параллелизм, как замечено, существует в ярко выраженной форме и в надписи Тоньююкуку: здесь каждое военное предприятие начинается с появления соглядатая, шпиона, доносящего о вражеских кознях, затем следуют совещание с каганом, приказ войскам выступать в поход, далее изображается поход и

захват врага. В целом в надписях, помимо тематического, имеют место и другие виды параллелизма: лексические, синтаксические, интонационные и т.д.

Одной из характерных черт стиля надписей является иносказательность, встречающаяся чаще всего в надписи Тоньюкука и создающая особую семантическую вибрацию текста. Среди иносказательных элементов активнее всего древнетюркские авторы пользовались метафорой, метафорическим сравнением, аллегорией. Аллегория присутствует в размышлениях Тоньюкука о «жирных» и «тощих» быках», в раздумьях его «о необходимости борьбы тюрков с объединившимися против них врагами: «Тонкое собрать – легко, слабое разорвать – легко. Но если тонкое станет толстым, тот, кто соберет его герой, и если слабое станет крепким, тот, кто разорвет его – герой».

Надписи изобилуют различного рода риторическими средствами – обращениями, восклицаниями, вопросами, сентенциями, пронизаны эмфатической интонацией речи, которые усиливают эмоциональный фон повествования. Активно используются прямая речь, цитация. Они также повышают эмоциональную амплитуду надписей. Эстетизации и семантизации древних текстов служат изречения пословичного характера: «Хорошенько слушай, крепко внимай!», «Стыд чистых хорош», «И внутри – без пищи, и снаружи – без одежды»; символические выражения, применяемые, к примеру, при сообщении о смерти кого-либо: «не умер», а «улетел», числовая символика; динамические сочетания глагольных форм, асиндегон: устраивать, организовывать; подчинился, повиновался и т.д.

О том, что древние рунические тексты написаны поэтическим языком, свидетельствуют и различного типа аллитерации, которые функционально предназначены не только для обрамления, сгущения фоники повествования особой степенью выразительности, но и для повышения ритмизации слова, придания текстам стихотворного темпа. Различаются анафористическая, строфическая (междустиховая), междусловная аллитерации, функционирующие в надписях и т.д., и с другой целью.

Как устанавливают ученые, тексты эпиграфических памятников сохраняют особенности эпического повествования, созданного в устной форме. Они написаны в стиле «жыра» - народного эпоса, имеющего 7-8 – сложный размер. Рифмовка строк также подлежит более к эпической, нежели поэтической технике, потому преобладает в них все же рифмоид. Стrophы состоят из трех, четырех, пяти, шести строк, встречаются строфы и из восьми и девяти строк, построенных на эпическом монориме (в основном глагольной форме рифмы). Подобный способ построения текста позволяет констатировать мелодический характер его звучания.

Таким образом, рассмотренные нами художественные характеристики древних письменных памятников являются яркими показателями того факта, что уже в архаические времена среди тюрков функционировала школа поэтического мастерства. Ее представители следовали канонам древней художественной традиции, опирались на активно развитую эстетическую платформу. О том же свидетельствуют литературные памятники огузской эпохи – «Китаби Коркут», «Огуз-наме», сотворенные первоначально в устной форме и позднее зафиксированные на бумаге.

ЛИТЕРАТУРА ОГУЗСКОЙ ЭПОХИ.

«КИТАБИ КОРКУТ»

Создателями героического эпоса «Китаби дэдэм Коркут» явились тюркские племена огузов, в VI-VIII вв. вступавшие, как нам известно, в мирные либо военные отношения с Тюркским каганатом, то входя, то выходя из его состава. В IX-X вв. они переместились из Южной Сибири и Монголии в низовья Сырдарьи и Аральского моря и на огромной территории Средней Азии и юго-западного Казахстана образовали свое государство, получившее название «Дашт-и гузан» («гузские степи»). Здесь огузы построили города Янгикент («Новый город» - перс. *Дех-и-Най*, араб. *Ал-Каръят-ал-Хадиса*), в котором располагалась зимняя резиденция их правителей – ябгу («князя гузов»), Саурен, Сыгнақ, Карнак и др.; здесь они вели полукочевой образ жизни, тесно контактируя с кипчаками и другими кочевыми племенами. В XI в. под натиском кипчаков огузы, возглавляемые сельджукидами, устремились и захватили Иран, южную часть Закавказья и Малую Азию, подчинив также Сирию, Ирак, Йемен. Созданное ими государство Сельджукидов пало в результате монгольского нашествия (в 1225-1258 гг.).

В начале XIV в. племена огузов в Малой Азии делятся на племенные союзы туркмен «Черного барана» (*кара койунлу*) и «Белого барана» (*ак койунлу*), враждовавших между собой. В конце концов в XIV-XV вв. в господствующее положение занимают огузы «Белого барана», из которого происходит правящая династия племени Байындыр (по В.В.Бартольду, баюндор). Но к началу XVI в. эта держава, включавшая в свои пределы «южный Азербайджан, Карабах, Армению, Курдистан, Диарбекир, Ирак арабский (северо-западный Иран), Фарс и Кирман» (19, 144), терпит крах, не снеся ударов османских турок и персидских Сефевидов («кызылбашей») (20, 479-481).

«Из другого огузского племени Кайы, - пишет далее В.М.Жирмунский, - вышел род Осман, объединивший огузские племена в западной части Малой Азии, на границе византийских владений. С середины XIV в. османы возглавили турецкую военную экспансию на Запад, против Византии и балканских славян, захватили Константинополь (1453 г.) и Трапезунт (1461 г.), подчинили себе к концу XV в. остатки других государственных объединений огузов в Малой Азии и Азербайджане, а в дальнейшем и арабские страны, создав на этой основе Оттоманскую империю, крупнейшее многонациональное мусульманское государство с центром в Стамбуле (Константинополе)» (20, 481). Таким образом, мигрировавшие на запад огузы приняли активное участие в этногенезе туркмен, азербайджанцев и турок. Между тем огузы приняли участие и в этногенезе русского и казахского народов. Одна из многочисленных групп огузов еще в X в. продвинулась через Эмбу и Яик (Урал) в причерноморские степи. Объединившись с русскими князьями, они нанесли поражение тюркским племенам печенегов, разрушили Хазарский каганат. Именуемые в русских летописях «торками», они в середине XI в. были «сметены новой волной тюркских кочевых племен – половцами (кипчаками)» (20, 480), часть из них «влилась в состав русского народа» (21, 9). В состав казахского народа вошли те огузы, которые остались в степях юго-западного Казахстана и Средней Азии, волей-неволей оказавшись за пределами процесса массового ухода соплеменников в Малую Азию и Закавказье.

«Китаби Коркут» является общим литературным достоянием современных тюркских народов, так как в ее создании участвовали не только огузы, но и те племена, в тесном соседстве с которыми они в древности проживали. В этой связи особо следует отметить казахские племена канглы и кипчаков, в среде которых легенды о Корките-ата получили широчайшее распространение.

История исследования «Китаби Коркут». Полное название памятника – «Книга моего деда Коркута на языке племени огузов». Современные ученые предлагают новые варианты перевода названия: «Книга праотца нашего Коркута», «Книга отца нашего Коркута» и т.д. Сказания, входящие в книгу, первоначально были созданы в устной форме. Среди них ученые различают огузнаме, в которых проявляются среднеазиатские корни, и сказания, сложенные позднее, в период освоения огузами запада. Время создания и автор книги неизвестны, но Х.Короглы, один из виднейших исследователей памятника, исходя из декоративной «подписи» на титуле книги, предполагает, что автором или переписчиком ее был Абдаллах ибн Фарах (или Фарадж, Фаррох). Предполагается также, что если основная часть книги была создана в устной форме приблизительно в VIII-XI веках, то время ее письменной фиксации определяется второй половиной XVI в.

Существуют два списка памятника: рукописи Дрезденской и Ватиканской библиотек. Дрезденская рукопись имеет название «Китаби дэдэм Коркут гали лисани таифаи у огузан» («Книга моего деда Коркута на языке племени огузов») и состоит из 12 легенд, или «огузнаме». Написана она, по всей вероятности, в 1585 г. (993 г. хиджры); во всяком случае именно эта дата, по В.Бартольду, указана на одной из ее последних страниц. Ватиканская рукопись памятника называется «Хикаят огузнаме Казанбек уа гайри» («Рассказ огуз-наме о

Казанбеке и других») и представляет собой шесть рассказов, почти идентичных шести «огузнаме» Дрезденской рукописи, но композиционно расположенных в несколько ином порядке (I, III, II, IV, VII, XII). Рукопись в XVI в. находилась в Каире (1591 г.), затем в Иерусалиме (1615 – 1616 г.), но на полях имеется более ранняя дата – 956 г. (1549 – 1550), что позволяет отнести ее к середине XVI в. (20, 482). В 1950 г. эту рукопись в библиотеке Аристолика в Ватикане обнаружил исследователь Этторе Росси, который перевел ее на итальянский язык и издал в 1952 г., сопроводив обширным исследовательским анализом.

Дрезденская рукопись стала объектом внимания ученых, начиная с 1815 г., когда немецкий ориенталист Г.Ф.Дитц опубликовал на немецком языке восьмую главу рукописи «Рассказ о том, как Бисат убил Депе-Гёза», повествующую об ослеплении циклопа. Данная публикация произвела в среде востоковедов, фольклористов настоящий фурор своим сходством с сюжетом из «Одиссеи» Гомера. Это открытие подтолкнуло ученых к пересмотру ряда сложившихся постулатов в области фольклористики и особенно в области миграционной теории.

Вслед за Дитцем к исследованию «Китаби Коркут» приступил крупнейший немецкий ориенталист Теодор Нельдеке (1836 – 1930 гг.). Он снял с нее копию и подготовил к печати, но как пишет В.М.Жирмунский, «не закончил своей работы, устрашившись трудностей, которые она представляла на тогдашнем уровне изучения тюркских языков» (20, 476). Исследования Т.Нельдеке продолжил В.В.Бартольд, который осуществил в 1922 г. полный перевод Дрезденской рукописи на русский язык. Перевод не был издан при жизни ученого и увидел свет только в 1950 г. под редакцией азербайджанских ученых Гамида Араслы и М.Г.Тахмасиба. Но широкое распространение получило издание перевода В.В.Бартольда, осуществленное в 1962 г. под редакцией В.М.Жирмунского и А.Н.Кононова.

Благодаря публикациям В.В.Бартольда, написавшего об этом эпосе ряд специальных работ и прежде всего «Турецкий эпос и Кавказ» (1930 г.), было положено начало углубленному и всестороннему научному изучению «Китаби Коркут». Появились исследования турецких ученых А.Инана, Али Риза Алмана, Фуада Кёпрюлю, Пертева Наили Боратава, М.Эргина. В Стамбуле в 1916 г. рукопись с сохранением арабского алфавита была напечатана Килисли М.Рифатом, в 1938 г. – Орханом Шайк Гёкяйем, который заменил арабский алфавит новым латинизированным турецким и предпослал к изданию обширное предисловие, фиксирующее весь обнаруженный к этому времени материал по огузскому эпосу.

Большой вклад в изучение огузо-кипчакского эпоса внесли русские ученые В.В.Вельяминов-Зернов, А.Н.Самойлович, К.А.Иностраницев, А.Ю.Якубовский, А.А.Диваев, И.А.Кастанье, Г.Потанин и др. Необходимо отметить особую роль в комплексном исследовании огузского героического эпоса выдающегося ученого-турколога Х.Г.Короглы.

Путь к казахскому коркытоведению проложил в XIX в. Ч.Валиханов, в XX в. – известные казахские ученые М.О.Ауэзов, А.Маргулан, А.Жубанов, А.Конратбаев, ныне активные исследования в этой области ведут С.Каскабасов, Е.Турсынов, М.Магаунин, Ш.Ибраев, Б.Искаков, А.Сейдимбеков и др.

Все двенадцать сказаний книги или, как их называют еще – «огузнаме», объединены одним образом – образом великого мудреца и вещего сказителя тюркских народов Коркута, именуемого казахами Коркыт-ата («ата» в переводе с ряда тюркских языков означает «дед», «отец», в азербайджанском языке, помимо этого слова, функционирует идентичная ему по смыслу лексема «деде», очень часто используемая, как и «ата», в «Китаби Коркут»). Наряду с документальными сведениями, в среде тюркских народов о деде Коркуте бытует множество легенд, которые по ареалу распространения подразделяются на восточные и западные. Восточные легенды сложены казахами и киргизами и представляют несомненный интерес. Поэтому сначала мы рассмотрим образ Коркута в легендарном ореоле, иллюстрируя его широко распространенными казахскими легендами. При этом заметим, что имя великого старца на казахском языке произносится Коркыт-ата, что мы и используем при передаче легенд, за исключением тех моментов, когда они будут излагаться в русских записях конца XIX в., авторы которых, видимо, с целью точного, адекватного воспроизведения приглушенного «Қ» в имени вместо Коркут писали Хорхут. В остальных случаях оставим принятое в русском языке транскрибирование – Коркут.

Коркыт-ата – легендарный герой. В бытующих среди казахского народа легендах Коркыт-ата изображается в различных ипостасях: он и мудрец-философ, создатель этического учения, он и прорицатель, святой, он и сказитель-поэт, музыкант-кюйши, шаман (баксы), покровитель казахских баксы. Благодаря образу Коркыта-ата народ соприкасался с таинственным миром Космоса, с вечной и нетленной гранью универсального духа, воплощенного в ритме музыки и в ритме философски обрамленного слова. Люди ощущали незримую связь, сопричастность свою к завораживающему течению времени, к мировой гармонии и гармонии звука и смысла, научались у великого Учителя достойно преодолевать зло, и смерть.

Личность Коркыта-ата всегда была окружена аурой необычайного, неординарного, сверхъинтересного, каждый шаг его воспринимался как путь к легенде, к всеобъемлющей

поэтизации, к видению мира в животрепещущих, искусно сплетенных красках и тонах. Так, одна из легенд повествует о необычном рождении Коркыта, о том, как своеобразно откликнулась на это явление природа. Три года носила мать в лоне Коркыта, каждый год она готовилась к появлению ребенка и только на третий год свершилось то, чему надлежало свершиться. Девять дней продолжались роды, три дня и три ночи неистово бушевала стихия: небо заволокло черными тучами, наступил мрак, грохотал гром, лил дождь, сверкала молния. Людей объял ужас, они жили в ожидании чего-то страшного и непоправимого. И каково же было их счастье, когда вслед за рождением мальчика выглянуло солнце и долгожданный свет раскинул свои крылья по всему земному простору. Ребенок сразу же заговорил. Это было настоящее чудо. В знак пережитого кошмара горы Карагатай и местность, где появился мальчик, были названы «Караспан» («черное небо»), а ребенка нарекли именем Коркыт, означающим в переводе «пугать», «напугать», «испугать». Событие это было запечатлено в памяти народа и посредством следующих стихотворных строк:

*Когда рождался Коркут,
В воде оказались горы Караспан,
Под песком оказалась земля.
Когда он рождался, народ был в страхе,
А после того, как родился, [все]
Обрадовались (22, 21).*

Между тем местность Караспан сохранила свое название по сей день и располагается она у подножия Карагатайских гор и речки Каражык, неподалеку от г. Туркестан.

Существует легенда и о том, как в молодости Коркыт изобрел музыкальный инструмент – кобыз и стал непревзойденным композитором – музыкантом. Случилось это во сне. К Коркыту явился белобородый старец с посохом в руке. «Встань, Коркыт! – потребовал святой. – Смастери музыкальный инструмент. Пусть внешним видом напоминает он костный сустав нара – одногорбого верблюда, пусть он будет обшил кожей аруаны – верблюдицы, деку и гриф сделай из рогов горного козла, струны – из конского волоса (пятилетнего жеребца). Назови его кобыз. И да будет он крыльями твоей мечты, светочем в пути, опорой души твоей!»

Приснувшись, Коркыт почувствовал, как душа его трепещет от переполняемой ее мелодии. Немедля Коркыт принялся мастерить инструмент. Кобыз получился именно таким, каким хотел его видеть во сне старец. Едва взял он в руки готовый инструмент, подвернулся «ушки» струн, как заиграл, заволновался кобыз, облекая в удивительно стройные, мелодические звуки порыв его души. Весь мир наполнился гармонией звуков. Замолчала, затаилась природа: птицы, звери, легкий ветерок – все замерло, притихло, вслушиваясь в чарующий голос кобызы. А кобыз пел и пел. Так на свете появился чудесный музыкальный инструмент кобыз, а Коркыт обрел дар музыканта-целителя. Из глубины сердца были исторгнуты кюи «Коркыт», «Напев Коркыта», «Птица-лебедь», «Желмая». Кюи эти дошли до наших дней. Казахские шаманы-баксы, относясь к Коркыту как к духовному патрону и покровителю, свои священнодейства предваряли в обязательном порядке исполнением его кюев. Тем самым музыка Коркыта, исцеляя больного, заставляла отступать смерть прочь от людей.

Но в целом ряде легенд образ Коркыта-ата связан с универсальной идеей поиска бессмертия на земле. Приведем наиболее репрезентативный вариант легенды, записанный в 1867 г. В.Вельяминовым-Зерновым. Согласно этой записи, «жил он (Хорхут) прежде на одном краю света и раз ночью увидел во сне, что несколько человек роют там могилу. Для кого вы роете? – спросил аулие (святой). – Для святого Хорхута, – отвечали работники. Встревоженный Хорхут, желая избежать грозящей смерти, на другой же день переехал жить на второй конец света. Тут он увидел тот же сон. Опять с рассветом пустился он в дорогу. Таким образом, аулие преследуемый видением, обошел все четыре угла мира. С отчаяния, не зная куда деться, решил он переселиться в центр земли. Как было задумано, так и сделано. Центром оказался берег реки Сыра, именно в этом месте, где теперь лежит тело Хорхута. Но перекочевкой на Сыр не кончилось похождение знаменитого святоши. На средине земли ему опять приснилось то же самое. Аулие задумал теперь перехитрить судьбу. Рассудив, что на суще ему нигде нет спасенья, он перебрался жить на воду, разостлав свое «курпе» (одеяло) на Сыру и на нем поместился. Тут сидел он 100 лет, играя на домбре, наконец умер. Набожные мусульмане взяли его тело и похоронили».

Легенда записанная в 1897 г. И.Аничковым, более лапидарна по содержанию: «Коркут сел на «джильмая», легкую верблюдицу (сказочная верблюдица, быстрая как ветер) и 100 (40) лет бегал от бога, боясь смерти, пока не прибыл к тому месту, где постигла его смерть. Бог сделал его святым» (20, 498-499).

Легенда о Коркыте и бычке гласит: «Хорхут мало находился дома и был почти в постоянной отлучке, оказывая помощь больным киргизам (казахам). За свой труд он не брал денег и не просил

платы, а довольствовался только тем, что люди давали ему по желанию и по своим средствам. Такое бескорыстное занятие Хорхута на пользу степного населения было угодно Аллаху, и он, по милосердию своему, однажды, когда Хорхут спал, сказал ему: «Ты не умрешь до тех пор, пока сам не помянешь смерти».

С этого времени в течении многих лет Хорхут ни разу не обмолвился о смерти, покуда однажды, гоняясь за бычком, убежавшим в поле, он не утомился и, присев отдохнуть, не подумал про себя: «Если я не помру, то догоно его и поймаю». Бычок сразу же поймался, но Хорхут понял, какую ошибку он нечаянно совершил: «Отдыхая, я помянул о смерти, чего не делал со дня своего сновидения», - сказал Хорхут и ужас охватил его душу...

Чтобы спасти свою жизнь, он решился переменить место своего жительства. Для этой цели он садится на крылатого нора (нор - одногорбый верблюд, сказочный крылатый нор - вариант джелмая) и едет на один край света: там - далеко, смерть не найдет его, думает Хорхут. Скоро приехал он в неведомую страну. Видит, в стороне у дороги люди копают яму. - Для кого? - спросил Хорхут. - Для Хорхута, - отвечали копальщики. Испугался Хорхут, простился с копальщиками, не откыв себя, и пустился на своем верблюде в другую часть света.

То же встретил он в другой части света, а потом и в третьей, и в четвертой. Потеряв надежду на спасение, после долгого странствования Хорхут возвратился в родную кибитку, где стал ждать воли Аллаха. Нора, на котором он совершил поездки в разные страны, он зарезал, шкуру его сшил в форме мешка, приладил ее кобзе;.. потом взял ковер, расстелил его на воду посередине реки. По его слову (как святого человека) ковер не тонул и не сносился течением. На этом ковре-самоплаве Хорхут решился жить безотлучно, надеясь, что смерть, разыскивая его на суще, не придет на его чудесный остров, что водная стихия защитит его. - «Откуда бы ни пошла смерть, разыскивая меня, я увижу ее», - говорит Хорхут себе, сидя на самоплаве-ковре. В это время Аллах оказал новую милость табибу (лекарю); он разрешил ему перенести юрту на ковер, а жене его - поселиться на ковре. Таким образом, по просьбе Хорхута и по слову Аллаха милосердного, кибитка его стояла на ковре, как на суще. Сидит Хорхут на ковре, не спит ни днем, ни ночью, аккомпанируя себе на кобызе.

Так прошла неделя и более без сна и в молитве. Совершенно измучился Хорхут, не выдержал и заснул крепким сном. А смерть в образе небольшой змеи вползла на ковер и ужалила Хорхута. Заболел он и умер. Хоронили его на этой (правой) стороне реки, на склоне горы (в 20 верстах от Кармакчи по течению Сырдарьи), близ берега реки, на могиле его положили кобзу. И видно Аллаху было так угодно, что кобза Хорхута в течение многих лет издавала заунывные звуки, как бы оплакивая своего господина. Прислушиваясь к ее плачу, можно было разбирать имя святого табиба: Хор - хут, Хор - хут» (запись П.С.Спирионова от 1899 г., 20, 499-500).

Многие легенды о Коркыте-ата имеют мусульманизированную окраску, нередко ярко выраженную. Но за этой оболочкой обнаруживаются смысловые коды, несущие информацию о более древних временах и прежде всего о том, что Коркыт-ата жил в эпоху до принятия тюркскими народами ислама. В легендах прорываются мотивы, идеи, несовместимые с догматикой ислама, но близкие к тенгрианству. В этом плане характерной является предельно развитая в них идея поиска человеком вечной жизни, борьбы со смертью, органичная для тенгрианства и отвергаемая мусульманской доктриной о судьбе, что было замечено еще Ч.Валихановым. Представляя Коркыта как «первого шамана, научившего казахов играть на кобызе и петь сарын» (сарын - напев-заклинание), он писал: «Само бегство от смерти, недопускаемое исламом, составляет один из постоянных мотивов легенд шаманских народов... Поэтому надо полагать, что, хотя воля неба в отношении смерти в шаманстве, по понятию, близка к судьбе, но все-таки люди старались избавиться [от нее], а не покорялись ей, как древние своему fatum и магометане перед ужасным Тагдыр» (23, 65). «Тагдыр» в переводе - «судьба» и в интерпретации ислама она предопределена человеку свыше. Поэтому нет смысла с ней бороться, дарованную же Богом жизнь следует прожить достойно, согласно заповедям Корана.

О своеобразном отношении народа к корреляции: Коркыт - бессмертие, а также к судьбе, року, свидетельствует сформулированная им поговорка, которая гласит: «Назову его мертвым - он не мертв, назову живым его - он не живой, отец святой Коркыт» («Өлі десем, өлі емес, тірі десем, тірі емес, ата Коркыт әулие»). Если В.В.Бартольд в свое время видел в этих словах ассоциативное указание на бессмертие святого пророка Кыдыра (Хызыра) из мусульманской мифологии, аналогично которому бессмертием мог быть наделен и Коркыт-ата, то современные казахские ученые в основу понимания данного изречения кладут веру в Тенгри. Тенгри в их трактовке представляет собой единство дихотомных явлений: тела и духа, бытия и инобытия, реального и ирреального; он пребывает, предосуществляя себя, и здесь, и там. Поэтому и Коркыт-ата - носитель и проповедник идеологии тенгрианства - занимает «пространство в двух мирах одновременно» (22, 30), поэтому и была явлена поговорка, наилучшим образом раскрывающая суть и значение Коркыта-ата в духовной жизни народа.

Согласно казахским легендам, Коркыт-ата родился и умер на побережье Сырдарьи (близ

селения Кармакши Кзыл-Ординской области). Могила его в начале XX века была смыта бурными водами этой реки. Но в память о великом предке в 1980 г. здесь был сооружен обелиск из четырех прилегающих друг к другу кобызов, авторы которого (Б.Ибраев, С.Исатаев) при создании и установке памятника учли легендарный мотив о кобызе, издававшем на могиле Коркыта-ата грустные мелодии. Тонкий чарующий звон, исходящий из кобызов при дуновении степного ветерка, рассыпается и вокруг памятника. Слова мудреца: «Я поборю смерть музыкой» - оказались вещими. Его мечта о бессмертии была воплощена в музыке, покорившей смерть; музыка и слово – знаки высшей духовности – увековечили имя Коркыта, обессмертили его имя навсегда. В 1989 г. в честь великого старца на его родине – «в центре земли – Сыра» - была построена также гробница.

О Коркуте и об огузах в целом имеются письменные источники далекой старины, содержащие как исторически достоверные факты, так и легенды и предания. Среди них ученые выделяют «Сборник летописей» («Джами ат-таварих», XIV в.) Фазлаллаха Рашид ад-Дина Хамадани, «Огуз-наме» Языджиоглу Али (XV в.), «Родословную туркмен» Абульгази и др., предания о Коркуте знавали известный персо-таджикский поэт Абдурахман Джами и Алишер Навои, ограничившийся в своем переводе сборника биографий мусульманских святых, составленного Джами, лишь краткой информацией о Коркуте по той причине, что «среди тюркского народа он слишком известен, чтобы нуждаться в еще (большой) известности». Конечно, сейчас для нас было бы значительно полезнее, если бы великий поэт оставил о нем подробнейшие сведения, но он, видимо, не мог предполагать, что имя святого старца хоть на краткий миг потомки предадут забвению.

Устанавливая время жизни Коркута на основании этих и других источников, а также легенд, таящих в своей глубине реалии тех или иных исторических эпох, исследователи расходятся во мнении: одни определяют период его жизни рубежами VII-VIII вв., другие – IX-X вв. Спорным является и вопрос о происхождении патриарха тюркских народов. Некоторые историки возводят его к роду пророка Мухаммеда, причисляя к «клану духовных избранников Туранских степей», другие утверждают, что отец его – выходец из огузского рода кайы (в эпосе он из рода баят), мать представляла племя кыпчак, что наивероятнее всего. В стариинном сборнике «Аталарап созю» («Слова предков»), где имя деде Коркута упоминается в девяти местах, сообщается, что Коркут-ата – «потомок Огуза», отец его носил имя Кырмыш, мать – «светлоокая дочь дива» (20, 488). Помимо намека о чудесном происхождении вешего старца, в сборнике содержатся и предсказания великого учителя огузов, что говорит о том, что ему был присущ дар предвидения будущего. Коркут-ата заявляет: «Народу огузов я, дед Коркут, предсказывал, что с ним случится доброго и злого». Здесь же приводится пророчество им весьма драматической ситуации, «когда родители не будут жалеть детей, дети не будут почитать родителей, когда сын будет говорить в присутствии отца, дочь будет отдавать приказания в присутствии матери». Завершаются эти пророчества словами: «Я, дед Коркут, это сказал раньше, чем я дожил до этих дней. Верьте мне так, как если бы я это видел. Я – потомок Огуза! Всемогущий Бог, не дай мне дожить до таких времен, возьми раньше мою душу» (20, 488).

В исторических хрониках о «веке огузов», о Коркуте-ата, в частности, созданных в пределах XII-XVII вв., выявляется тенденция поиска исторического прототипа Коркута. В них называется ряд имен деятелей, так или иначе связанных с эпохой Коркута и с его личностью, имеются попытки сформулировать его полное имя – Коркут ибн Абд аль-Хамид, как у Ибн аль-Асира. В этих сочинениях он освещается в роли государственного деятеля, религиозного реформатора, полководца и т.д., то есть в более поздний период происходит переосмысление, трансформация образа в угоду духу и веяниям, общественным запросам и идеологии нового времени.

Ученые XX века ставят под сомнение вопрос о существовании реального Коркута, рассматривая его как плод поэтического воображения народа. В этой связи небезынтересна точка зрения В.М.Жирмунского, который, исследуя «Китаби Коркут» и определяя в его контексте значение образа Коркута, пишет следующее: «Он (Коркут) – «белобородый старец» (аксакал), мудрый патриарх, веший певец и прорицатель. Сочетание этих функций в одном лице характерно для древнего синкретизма и магического обряда; в этом смысле Коркут напоминает, например, «старого мудрого Вейнемейнена» карело-финской «Калевалы», также старейшину и наставника своего племени, мудрого кудесника и волшебного певца» (20, 487).

Прослеживая эволюцию образа Коркута-ата в словесном творчестве тюркских народов по траектории: от шамана и певца в восточных легендах до государственного деятеля, советника правителей, мудрого наставника огузского или в исторических сочинениях западных тюрков, Х.Короглы также склонен рассматривать этот образ как результат творческого рефлексирования тюркских народов. Говоря об особенностях преобразования образа в народном сознании, он отмечает, что «Коркут-бахши не исчез, не растворился в Коркуте – советнике правителей или вожде-полководце. Оба представления существовали параллельно. В «Китаби Коркут» они слились в сложный, уже знакомый нам образ.

Это могло произойти только при огромной популярности эпического героя в народе. Следовательно, нет оснований искать его исторический прототип» (21, 186).

И все же другая когорта ученых выражает уверенность в том, что в «век огузов» Коркут-ата жил и оказал громадное влияние на государственное обустройство, менталитет, нравственное формирование тюркских народов. Его сравнивают с Тоньюокуком и даже идентифицируют с ним. Следы деяний и философско-этического учения древнего мыслителя хранит и героический эпос «Китаби Коркут». Возможно, основные постулаты его учения вылились в форму пословиц и поговорок, мудрых изречений, зафиксированных во вступительной части эпоса и имевших широкое хождение среди тюркских народов на протяжении многих веков, дойдя до наших дней.

Образ Коркута-ата в эпическом освещении. «Китаби Коркут» открывается вступлением, где собраны мудрые мысли Коркута-ата. Тематически они делятся на пять групп и вскрывают широту мышления древнего старца, глубину охвата жизненных явлений и высокую степень сделанных им обобщений. Коркут-ата рисуется в облике правоверного мусульманина и многие его изречения носят характер поучений в духе мусульманского благочестия. Как предполагают исследователи, здесь оказались позднейшие наслаждения, возникшие в процессе литературной обработки книги, письменной фиксации, произошедшей после принятия огузами ислама.

Пословицы располагаются вслед за краткой характеристикой личности Коркута как «первого человека среди огузов» и прорицателя, вещавшего по наитию божьему: «все, что он говорил, сбывалось. О скрытом (будущем) он приносил разные вести, что влагал ему в сердце всевышний бог»; а также как наставника и заботливого старейшину народа. Затем следуют пословицы и каждая из пяти групп начинается словами: «Дед Коркут говорил», «Еще дед Коркут говорил» и т.д., имея иногда присловия в духе устной поэтической традиции: «посмотрим, хан мой, что он говорил...» Пословицы зачастую выстраиваются в цепочки, парные и более, образуя поэтические параллелизмы: «Как бы густо не выпал снег, до весны ему не останется; цветущему зеленому лугу до осени не останется. Старый хлопок тканью не станет, старый враг другом не станет. Горьким травам, которых не ест конь, лучше бы не вырасти; горьким водам, которых не пьет человек, лучше бы не течь; грубому сыну от кого нет славы имени отца, лучше бы не выйти из спинного хребта отца, не войти в чрево матери, не родиться на свет. Гордых людей бог не любит; человеку, высоко поднимающему грудь, счастья не будет. Воспитав чужого сына, сына не получишь; когда он вырастет, он погонит (коня) и уедет, не скажет, что видел (воспитавших его)».

Первые две группы пословиц касаются в основном разнообразных сторон жизни человека и его морального облика; раскрывая положительное и отрицательное в индивидууме, они содержат много поучительного и назидательного. Третья группа, перекликаясь с предыдущими, является собой лаконичные наблюдения над миром природы и человека, отмеченные общей лирической настроенностью: питаясь травой, местные пастбища знает дичь,.. беды далеких путей знает верблюд,.. чередование дневного света и ночи знает жаворонок, от кого родился сын, знает мать, с кобзой в руке от народа к народу идет певец; кто из мужей отважен, кто негоден, знает певец». Четвертая группа изречений имеет форму славословия религиозного характера. Хвала и слава воздаются Всевышнему, основателю ислама пророку Мухаммеду, его сподвижникам, Мекке, паломникам, верующей общине и т.д. Заканчивается оно довольно эффектно с использованием ударных для этого фрагмента лексем: «Ни с чем не сравнимому создателю всех миров – Богу слава! Тот Бог в вышине, кому мы воздали славу, пусть подаст помощь, хан мой!» Следует заметить, что данное славословие, по мнению исследователей, было внесено во вступление позднее в связи с исламизацией огузского населения.

Коркут-ата оставил весьма образные наблюдения над женским родом, которые составили пятую группу афоризмов. В целом телеологически вступая в перекличку с предыдущими, она тем не менее стоит особняком, как бы организуя финал введения. Подразделяя род женский на четыре типа: «Одни – наводящая бледность порода, другие – оставляющие пресыщение пир, трети – опора дома, четвертые – хуже всего, чтобы ты ни сказал», Коркут наделяет каждый тип выразительнейшими и в то же время весьма точными характеристиками. Только один тип обрисован в положительном свете: «опора дома» и только эта женщина по праву удостоилась высокой заключительной оценки мудреца: «Хан мой! Таких пусть тысячу вырастут, такая женщина пусть придет к твоему очагу!» Во всех остальных случаях следует заключение-пожелание, обратное первому: «Таких, хан мой, пусть тысячу не вырастут, такая женщина к очагу твоему пусть не приходит!» Естественно, подобного рода рассуждения возникли из яви, на основе долголетнего жизненного опыта (ведь легенды гласят, что Коркут жил 95, 100, а то и все 295 лет) и обусловлены они стремлением воспитать более лучшие, более совершенные людские поколения.

Между тем роль Коркута-ата в эпосе специфична: его образ не является в книге центральным, но он переходит из сказания в сказание, как бы скрепляя их в единое целое. Образ Коркута скорее сквозной и выполняет в эпическом повествовании детерминированные этим статусом художественные функции. Если введение рисует Коркута-ата в ипостаси мудреца и учителя, властителя дум народа, то в двенадцати огузномаме он предстает в качестве вещего певца-сказителя,

узана. Узан – это народный певец, он слагает песни, прославляющие тюркских богатырей. Узан – своего рода рапсод, аэд, он пользуется огромным уважением народа, пред ним склоняют головы и стар, и млад, слово его авторитетно в высшей степени и песнь его передается из уст в уста. При себе Коркут-ата всегда имеет кобыз, на нем он аккомпанирует, исполняя свои песни-сказания. Кобыз деда Коркута – особенный, магический, таковым он воспринимается огузским народом. Видя в нем знак мистической, духовной силы, огузы благоговейно относятся к «кобзе» Коркута и не удивительно поэтому, что он может служить и средством предотвращения конфликтов, единоборств огузских беков. Так, в десятой огузноме «О Секреке, сыне Ушун-коджи» об этом красноречиво повествует эпизод столкновения двух братьев Секрека и Екрека, когда «ради уважения к кобзе моего деда Коркута» Секрек не поднимает руки на брата, хотя и принимает его за «гяура» (врага, человека иной веры), похитившего у него этот драгоценный инструмент».

Сказания по своему композиционному строю отличаются следующей особенностью: шесть огузноме имеют экспозицию, в которой дается описание пира, устраиваемого ханом огузов Баюндором или же другим огузским беком. Такое начало как бы закономерно для эпического сказания, своего рода канон; в других огузноме экспозиция может включать иное содержание, превалирующая же – вышеуказанная. Но строгой каноничностью отмечен финал каждого повествования – эпилог: непременным и нерушимым его условием является сообщение о приходе Коркута к героям в связи со значительным событием в их жизни, о том, что он сложил эту песнь, воспел подвиг бека – богатыря, выразил восхищение народа его доблестью. Затем следует обращенное к хану благословение – прорицание, предваряемое иногда философическими рассуждениями. Например: «Пришел мой дед Коркут, заиграл радостную песнь, сложил песнь, сказал слово, рассказал, что сталося с борцами за веру. Эта былина пусть будет посвящена Бейреку, сказал он. Я дам предсказание, хан мой: твои черные горы да не сокрушатся; твое тенистое крепкое дерево да не будет срублено; да будет местом твоего белобородого отца рай, да будет местом твоей седокудрой матери горная обитель; да не разлучит (тебя бог) с сыновьями и братьями; когда настанет конец, да не разлучит (тебя бог) с чистой верой; да не увидят лик (божий) говорящие аминь! Да соединится в одно (наша молитва), да стоит твердо; да будут прощены твои грехи ради лика Мухаммеда избранного, чье имя славно, хан мой! («Песнь о Бамсы – Бейреке, сыне Кам-буры»). Или же: «Пришел мой дед Коркут, сложил песнь, сказал слово; эту былину он сложил и составил: так он сказал: где воспетые мною беки-герои, говорившие: весь мир – мой? Их похитила смерть, скрыла земля; за кем остался тленный мир? Земная жизнь, ты приходишь и уходишь; тебе предстоит неизбежный конец. Я дам прорицание, хан мой...» Благословение, следующее за этими словами, не всегда по содержанию полностью совпадает с вышеупомянутыми. Все типы эпилога, несмотря на сходство, варьируются, незыблемым остается сообщение о приходе Коркута вначале эпилога и упоминание имени Мухаммеда-пророка со славящей его, постоянной формулой – в конце.

Помимо функции певца-сказителя, Коркут выполняет в некоторых огузноме обязанности советника или помощника хана и его богатырей. В иных сказаниях он выступает в качестве посла (к великому людоеду Депе-Гёзу, к примеру), свата (у богатыря Корчара он сватает его сестру Бану-Чечек за Бамси-Бейрека), возглавляет обряд инициации беков, нарекая их «взрослыми» именами после свершения ими первого подвига, посвящая их во взрослое состояние. Богач-хан, Бамси-Бейрек, Бисат и др. получают «счастливое» имя только после демонстрации своей силы, сноровки, мужества. В ритуале наречения имени Коркут-ата незаменим. Приведенные нами функции героя (сватовство, миссия к Депе-Гёзу и др.), как правило, сопряжены с огромной опасностью, порой он рискует жизнью, исполняя те или иные поручения. Но всякий раз в критический момент он полагается на свои чудесные способности, тем самым всякий раз «сквозь мусульманизированное обличье» его «проглядывают черты волшебного помощника» из более ранней эпохи, более ранней формации. Позднейшая модернизация образа не в силах утаить, скрыть первоначальные функции Коркута как волшебника-мага, шамана, носителя сверхъестественной энергии, какими наделен был при художественной вербализации на первой родине – среднеазиатских и казахских степях.

Завершая на этом обзор функций Коркут-ата в эпосе «Китаби Коркут», остановимся вкратце на сказаниях, образующих структурную основу книги.

Поэтика цикла «Китаби Коркут». Как указывалось выше, «Китаби Коркут» состоит из цикла эпических сказаний, или огузноме, повествующих о героических поступках огузских богатырей – беков («бек» – титул тюркской, в данном случае огузской знати). В центре каждого огузноме – конкретный герой, который не является действующим лицом в других сказаниях, но может входить в число окружения главного персонажа. Сказания не связаны между собой общим сюжетом, однако в них просматриваются черты, объединяющие их в единое художественное целое: в аспекте сюжета это прежде всего наличие героического действия, в аспекте образной системы – наличие образа деде Коркута, спорадически являющихся властителя огузского народа Баюндор-хана, бека беков («беглербеги») Салор-Казана, а также стилевая интонация – легендарно-

эпическая. Циклизация сказаний вокруг Коркута и огузских богатырей происходила постепенно, на протяжении многих веков, пока не получила завершение в том виде, в каком ныне мы имеем – в форме «Китаби Коркут».

Для данной книги характерна следующая закономерность: чем древнее сказание, тем больше архаических черт в контексте сюжета, мотивации, стиля, несмотря на несколько модернизированный подход в изложении, и чем моложе сказание по времени сложения, тем менее выражены в нем древние мотивы, тем более оно реалистично. Это говорит о том, что все огузные несут груз своего времени – времени создания, что они имеют различные хронологические границы: если одни из них складывались в период центрально-азиатского пребывания огузов (VI-VIII вв.), другие в среднеазиатскую эпоху (IX-X вв.), третьи появились уже на новой родине и героев этих повествований исследователи называют «младшими богатырями». Но все огузные подверглись литературной шлифовке в новое для огузов историческое время, при этом авторы письменной обработки сумели довольно органично соединить древние эпические традиции с современными им, возникшими на малоазиатской почве и в Закавказье поэтическими и идеологическими тенденциями.

Первая огузная называется «Песнь о Бугач-хане сыне Дирсе-хана». Судя по сюжету и тому пласту архетипических мотивов, которые развиваются в данном сказании, «Песнь» эта зародилась в ранний период, возможно, в среднеазиатский период истории огузов. Мотив, предваряющий ее, широко распространен в устном эпосе многих тюркских народов – это мотив бездетности, который становится как бы толчком к последующему развитию эпического действия. Бездетность была трагедией для тюркских народов, а у огузов она усугублялась фактором психологического и религиозно-идейного свойства: общество отторгало от себя людей, лишенных детей, аргументируя столь жесткое отношение к ним следствием неприятия их самим Всевышним. Так, хан Баюндур, устраивая великолепное пиршество, «в одном месте велел водрузить белое знамя, в одном – черное, в одном – красное. Он говорил: «У кого нет ни сына, ни дочери, того поместите у черного знамени, разложите под ним черный войлок, поставьте перед ними мясо черного барана, станет есть – пусть ест, не станет – пусть поднимется и уйдет. У кого есть сын, того поместите у белого знамени, у кого есть дочь – у красного знамени; у кого нет ни сына, ни дочери, того проклял всевышний Бог, мы тоже того проклинаем, пусть так и знают».

Места у черного знамени и черного стола «удостаиваются» огузский бек Дирсе-хан, не имевший ни сына, ни дочь. Оскорбленный, униженный, глубоко страдающий герой предпринимает ряд действий, закономерных в тюркских эпических произведениях. В данном случае по совету жены он устраивает пир, кормит голодающих, одевает бедных, неимущих, раздает щедрую милостыню и в конце концов вымаливает сына.

Следующий мотив, столь же популярный и в принципе неотъемлемый от первого, - инициация молодого героя: наделение его взрослым именем. Этот обряд совершает Коркут-деде после того, как пятнадцатилетний мальчик ударом кулака убивает бросившегося на него разъяренного быка. Коркут нарякает его именем Бугач (Бык), отец по огузской традиции выделяет сыну долю наследства и дает бекство.

Действие локализовано в пределах горы Казылык, что в Туркестанском крае (В.В.Бартольд ошибочно переводит ее название – «гора Кавказ»), и не выходит за границы одного бекства. Беки отца Бугач-хана из зависти к молодому богатырю замышляют гнусное дело: они побуждают Дирсе-хана к убийству сына. Сюжетная линия огузной достигает здесь точки высокого напряжения. Дружинники устраивают большую охоту на дичь, в котором принимает участие и Бугач-хан. Пораженный стрелой отца он падает замертво. Х.Короглы считает, что подобного рода интрига в среде огузского люда, не разделенного еще окончательно по сословному признаку, как это произойдет позднее, также имеет древние корни и находит место в фольклоре ряда народов тюркского происхождения.

Вслед за тем на сцену эпического действия вступает жена Дирсе-хана во главе сорока девушек – воительниц. Она обнаруживает окровавленного сына одиноко лежащим в степи. По совету святого Хызыра, данного Бугач-хану в его предсмертном состоянии, она изготавливает из горного цветка и своего молока снадобье, которым исцеляет сына. В этом эпизоде тонко переплетаются два звена одного сюжета: первое, связанное с женой Дирсе-хана и ее сорока воительниц, второе – со святыми пророком Хызыром, который, «заступая» на место древнего шамана, способствует «оживлению» героя. Первое – архаическое, ассоциативно напоминающее языческие времена степных амазонок, воплощенных затем в образы богатырских дев в тюркском эпосе (Карлыга в казахском эпосе «Кобланды-батыр, к примеру), второе – более позднее, связанное с реформацией религиозного сознания огузов. К поздним наслоениям относится и эпизод увода Дирсе-хана и его сорока дружинников к гяурам с последующим освобождением их Бугач-ханом, а также бой с быком, очевидно, навеянный под влиянием западной кориды (Х.Короглы), хотя эту сцену можно трактовать и по-другому: как своеобразную проекцию на поединок героя с чудовищем (В.М.Жирмунский). Это тоже древний и международный мотив.

Как и все другие огузнаме, данное сказание таит под спудом конкретного действия поучительный элемент. Суть его состоит в предостережении не поддаваться людскому наговору и не хранить зла на человека, опорочившему тебя, особенно если этот человек находится в родственных с тобою связях. Другой примечательной чертой сказаний является весьма искусная контаминация сказочных элементов с жизненно реальными, которые позволяют судить о житейских, нравственных, социальных воззрениях огузов, об образе их жизни на новой родине. Второй блок сказаний формируется из огузнаме, где центральную роль играют бек Салор-Казан и его сын Уруз. Сюда входят вторая огузнаме «Песнь о том, как был разграблен дом Салор-Казана», четвертая огузнаме «Песнь о том, как сын Казан-бека Уруз был взят в плен», одиннадцатая огузнаме «Песнь о том, как Салор-Казан был взят в плен и как его сын Уруз освободил его».

Завязкой сюжета в песне о разграблении дома Салора-Казана, бека беков огузов, занимающего после Баюндур-хана самый высокий статус в общественно-социальной иерархии огузского народа, становится излюбленное тюркской знатью занятие – охота. Оставив свой «иль» под присмотром сына Уруза и трехсот воинов, Казан-бек со всею своей дружиной отправляется на ловлю диких степных зверей. О том не преминули узнати гяуры – христиане, находившиеся в состоянии войны с огузами. Уруз с горсткой воинов, конечно, не смог противостоять многочисленной вражеской рати. В плен были уведены все родные Салор-Казана: мать, жена – «рослая Бурла-хатун» с ее сорока девицами – прислужницами, сын, враги захватили также и богатство бека: скот, золото, серебро и т.д.

В огузнаме, как замечено, с особенной силой акцентируется идея защиты женской чести и достоинства. Тяжелейшим ударом для огузского бека считался захват в плен матери и жены его и глумление над ними врага. Дикое испытание должна была пройти и «рослая» Бурла-хатун. Не зная ее в лицо, гяуры хотят отделить женщину из ее окружения с тем, чтобы она подавала им вино, что также считалось величайшим оскорблением и для беглербеги Салор-Казана, и для отца ее, Баюндур-хана. Но девушки не выдают ее и тогда гяуры отдают приказ зажарить мясо из тела ее сына и угостить им женщин: та из них не притронется к мясу, полагают они, кто приходится матерью Урузу. Когда Бурла-хатун обращается к сыну за советом, как поступить, повести себя в данной ситуации, она получает от сына твердый ответ: съесть его мяса вдвое больше других женщин, но сохранить честь отца.

Сказание, однако, не доводит развитие действия до подобного рода крутой развязки, в необходимый момент появляется Салор-Казан с беками и наносит гяурам сокрушительный удар. Некоторые стилевые показатели, касающиеся изображения статуса, непререкаемого авторитета Салор-Казана, экспозиция сказания о роскошном пире, устроенном Казаном, роскошнее, чем даже у Баюндур-хана, свидетельствуют о том, что огузнаме была сложена ранее, когда над огузскими племенами владычествовали ханы из салорского «иля», из салорского рода.

Огузнаме о пленении сына Казан-бека Уруз-бека гяурами также пронизана назидательными мотивами, в ней в большей степени, чем в других, затрагиваются проблемы воспитания детей беков. Достигшие 15-16-летнего возраста юноши обязательно должны были обучаться военному искусству, в этом деле ими руководили отцы, подавая пример и собственными героическими деяниями. Проявленные сыновьями трусость и малодушие расценивалось позором и для семьи, и для всего огузского иля. Отец готов был собственоручно убить свое чадо, если даже он являлся единственным, вымоленным у Бога сыном. Страгому осуждению подвергалось и непослушание младших: «В тот век сын не перечил отцу, а если он перечил, то такого сын отвергали». Коллизия же сказания разворачивается именно по этой линии: на собственном примере Салор-Казан пытается обучить Уруза ратному делу, но в один из моментов сражения с гяурами, Уруз, ослушавшись отца, без его ведома вступает в бой. Неопытный юноша попадает в плен. Отец и его дружинники, не найдя после боя Уруза, считают, что он трусливо укрылся у матери. Салор-Казан в порыве гнева готов безжалостно расправиться с ним. С горечью он обращается к бекам: «Беки, Бог одарил нас негодным сыном, пойду оторву его от матери, разрублю его мечом, разрежу на шесть кусков, брошу их на перекрестке шести дорог, пусть никто больше на ровном месте не осмелится покидать товарища». Вскоре, правда, раскрывается истинное положение вещей и Салор-Казан, а затем и Бурла-хатун отправляются на выручку своего сына. Тем самым сказание обретает благополучный конец. На основании большого сходства двух огузнаме – второй и четвертой, входящих в цикл о Салор-Казане, исследователи определяют их как повтор одной и той же сцены в различных ситуациях.

Эпический цикл о Салор-Казане находит свое продолжение и в XI огузнаме – в «Песне о пленении Салор-Казана и об освобождении его сыном Урузом». Содержание сказания свидетельствует о том, что оно было создано в более позднюю эпоху, когда огузы расселились в Малой Азии и завязывали различного рода отношения с новыми соседями. Одним из таких соседей был тралезунтский тагавор (правитель), мирные контакты с которым у огузов легко переходили в военные. Симптоматично в этом сказании и то, что контекст повествования расцвечивается древними мотивами, что оно «впитало в себя большой эпический материал

огузской древности» (21, 152). Эпизация сказания происходит и за счет включения этих мотивов, начиная с экспозиции. В ней сообщается, что, получив в дар от трапезунтского тагавора сокола, Казан-бек едет на охоту. На обратном пути его одолевает богатырский сон. Лазутчик врага сообщает об этом тагавору и тот без промедления нападает на Казана. Убив его беков, он связывает Казана и уводит его, спящего, на телеге. По дороге Казан-бек просыпается, но, к сожалению, изменить ситуацию не может. Его бросают в колодец, на который опрокидывают еще мельничный жернов, и через его отверстие каждый день бросают ему еду.

Таким образом, два древнеогузских мотива наличествуют в экспозиции – охота с соколом и богатырский сон. Первый мотив издревле популярен в тюркском фольклоре; в старинном казахском быту существовал промысел на ловчих птиц, в частности, на сокола, которых еще птенцами возвращали и обучали охотничьему мастерству. Второй мотив – богатырский сон – также распространен во многих эпических памятниках тюркоязычных и других народов. Кобланды-батыр из одноименного казахского эпоса именно во время богатырского сна попадает в плен к калмыцкому хану. В «Китаби Коркут» этот сон называется «малой смертью»: «На Казана напала малая смерть. Он заснул. Огузские беки засыпали на семь дней. Вот почему их сон называли малой смертью» (В.В.Бартольд именует этот сон «преходящей смертью»). Во время такого сна тюркские эпические герои становились легкой добычей врагов; последние, осведомленные о том, зачастую поджидали этот момент и без особых усилий расправлялись с ним и с его народом.

Образ Казан-бека в сказаний нарисован с особой любовью. Он представляет идеал огузского богатыря. Он смел, бесстрашен, в любой ситуации способен сохранить достоинство великого бека, преисполнен он и чувством юмора и умом, возвышающими его над врагами, которые в результате его забавных проделок выглядят в негативном свете, наивными и глупыми.

Еще один древний мотив можно констатировать в связи с основным сюжетом сказания – освобождение Казана его сыном Уруз-беком. Долгое время Уруз растет без отца, считаясь при этом сыном своего деда Баюндура. Однажды он узнает правду. После недолгих снаряжений он отправляется на поиски отца, находит его у гяуров и, освободив, возвращается в родной иль. Схожий эпизод встречается в казахской богатырской сказке, в устном творчестве других народов. Обращает на себя внимание в этом эпизоде и сцена поединка отца с сыном: гяуры в надежде избавиться от приближающегося врага посыпают навстречу ему Казана, дав слово в случае победы отпустить его на свободу. Одержав ряд побед над огузскими беками, Казан выходит на ристалище один на один с Урузом и вскоре ощущает силу руки сына. Посредством диалога, состоявшегося во время схватки, герои узнают друг друга. Единоборство отца и сына здесь обходится без кровавой развязки, в отличие от подобного рода сцены в «Шахнаме» Фирдоуси.

К циклу сказаний о Салор-Казане в какой-то мере примыкает и двенадцатая огузнаме, называемая «Песнь о том, как внешние огузы восстали против внутренних огузов и как умер Бейрек». Поводом для конфликта между двумя группами огузов уч-ок (три стрелы) и боз-ок (сломанные стрелы) – так еще именовали внутренних и внешних огузов, стал ритуал разграбления дома Салор-Казана представителями и тех и других огузов. Почему беглербеги иногда отдавал свое жилище на разграбление соплеменниками, с чем это связано – на эти вопросы исследователи затрудняются ответить. Ясно только одно: такой ритуал существовал и существовал до тех пор, пока огузский иль не был раздираем враждой и представлял собой спаянную этническую единицелостность. В сказании говорится, что внешние огузы не приняли участия в очередном «разграблении» дома Салор-Казана и это послужило причиной для раскола огузов. Жертвой распри здесь пали знаменитый огузский бек Бамси-Бейрек, принявший сторону Казан-бека, и Аруз, глава заговорщиков внешних огузов. Сказание возникло также на ранней родине огузов, оно, замечено, не содержит ни единого намека на позднейшую миграцию народа в западном направлении.

Третья огузнаме «Песнь о Бамси-Бейреке, сыне Кам-Буры» широко распространена в различных версиях у многих тюркоязычных народов. Говоря об этой огузнаме, исследователи обычно проводят сравнительные параллели с алтайской богатырской сказкой «Алып-Манаш», с казанско-татарской «Алпамша», с героическим эпосом «Алпамыш» в узбекской, каракалпакской и казахской редакциях (иначе – кунгратской версией). В.М.Жирмунскому принадлежит сравнительный анализ узбекского «Алпамыша» и «Одиссеи» Гомера (24, 314-336). Огузская версия, оформившаяся, очевидно, еще в период пребывания огузов в Центральной Азии, сохранила многие древние и международные мотивы и черты. В первую очередь это мотив бездетности: старый Кам-Бура (или Бай-Бура-бек) мечтает иметь сына, наследника, о чем он со слезами на глазах делится с беками, собравшимися к хану Баюндуру на очередной пир. В отличие от первой огузнаме о Бугач-хане сыне Дирсе-хана, благословение здесь дают беки: «...беки огузов направили взоры к солнцу, подняли руки, произнесли молитву: «Пусть всевышний бог даст тебе сына, - сказали они». Далее следует комментарий, содержание которого позволяет судить о времени письменной фиксации огузнаме: «В тот век благословение беков было (истинным)

благословением, их проклятие – проклятием, их молитвы бывали услышаны». Экспозиция на этом не ставит точку. Благословения просит и другой персонаж – Бай-Биджан-бек: он также высказывает сокровенное желание иметь дочь. Беки благословляют и его. Завершается эта сцена обетом отцов обречь детей как только они появятся на свет. Так, экспозиция заканчивается развитием еще одного древнего мотива, возникшего на основе не менее древнего обряда помолвки детей с колыбели. Этот обычай широко бытовал в казахском патриархально-родовом обществе и нашел отражение, к примеру, в лироэпосе «Козы Корпеш – Баян Слу».

По прошествии некоторого времени у Бай-Бура-бека рождается сын Бамси-Бейрек, у Бай-Биджана-бека – очаровательная дочь Бану-Чечек, богатырская дева. С этого момента сюжет сказания приходит в состояние повышенной динамики. Событийные звенья нанизываются одно на другое, воплощая в образно-словесные ритмы следующие древние мотивы: наречение герою имени после первого ратного подвига (когда он «отрубил голову, пролил кровь»), героическое сватовство с тремя видами состязаний (скачка, стрельба из лука, борьба), многолетнее исчезновение героя; внезапное возвращение мужа на свадьбу своей жены. Огузское сказание сохраняет в основном весь комплекс традиционных элементов, имеющих место в фольклорных жанрах других тюркоязычных народов, и вместе с тем оно претерпевает определенную трансформацию. Это касается, конечно же, прежде всего образа Бамси-Бейрека – «всадника серого коня», одного из четырех огузских витязей с их отличительным знаком – покрывалом на лице (именно по этому знаку узнает Бану-Чечек своего суженого). В обрисовке его образа почти минимален налет гиперболизации, Бамси-Бейрек лишен сказочных богатырских качеств. Он сильный, красивый молодой человек, мужественный воин и действует в конкретных условиях Малой Азии, противниками его являются гяуры – христиане.

Но к наиболее архаичным относится восьмая огузNAME – «Песнь о том, как Бисат убил Депе-Гёза». Центральный герой здесь огузский бек Бисат (Басат), вскормленный львицей. Необычное детство героя становится как бы прологом для свершения им необычного поступка в дальнейшей жизни, предопределяя собой этот главный поступок: поединок с чудовищем. В роли чудовища в сказании выступает одноглазый великан Депе-Гёз (букв. «Темя-глаз»), рожденный от человека Сары-Чобана (желтого чабана) и крылатой девы – пери. Депе-Гёз пожирает все живое вокруг: и скот, и людей, страданиям огузов нет конца. Глубокая древность сказания проступает во многих деталях сюжета и особенно в главном действии: в ослеплении великана-людоеда, при котором обнаруживается магическая неуязвимость Депе-Гёза (благодаря надетому на его палец материнскому перстню), несказочный характер Бисата, который в единоборстве с одноглазым чудовищем полагается не на силу, а на смекалку, хитрость, но более всего на божью милость и помочь (в критические минуты он взывает к Богу: «Нет Бога, кроме Аллаха, Мухаммед – посланник Аллаха»). Последняя деталь, конечно же, позднейшее добавление, попытка модернизировать сказание с позиции мусульманской идеологии.

Сказочно-мифологический сюжет сказания относится к разряду международных. Как пишет Х. Короглы, «более двухсот вариантов и версий этого сюжета зарегистрировано у французов и итальянцев, немцев, скандинавских народов, не имевших контакта с огузами, а также у греков, финских и славянских народов, не говоря уже о генетически родственных и соседних с огузами народах Средней Азии, стран ближнего и Среднего Востока. Легенда о циклопе зафиксирована в «Одиссее» (песнь IX) (21, 134). Еще Геродот и Аристей Проконнес писали об «одноглазых аримаспах», обитавших где-то в степной зоне, между Восточным Уралом и Алтаем. Возможно, пишут ученые, подобного рода сказочные сведения из туранских степей легли в основу греческой легенды о Полифеме. Среди казахов также бытовали сказки об одноглазом чудовище, записанные Ч. Валихановым и Н. Остроумовым.

Если в одной группе цикла сказаний, входящих в «Китаби Коркут», повествуется о действиях старших огузских беков, то другая часть имеет главными героями «молодое поколение» богатырей. К группе огузNAME о молодых витязях, сыновей знаменитых отцов, относятся, помимо сказания о Бугач-хане, рассмотренного нами, «Песнь о Иекенеке, сыне Казылык-Коджи» (VII), «Песнь об Амране, сыне Бекиля» (IX), «Песнь о Секреке, сыне Ушун-Коджи» (X). Сказания эти представляют различные вариации одного и того же традиционного сюжета и, как правило, композиционно они слагаются из двух частей. Первая часть в качестве завязки знакомит читателя с героем, другими действующими персонажами и событиями, предшествующими главному, во второй части наступает кульминационный момент, связанный с основным действием повествования – поездкой молодого героя в стан врага с целью вызволения из плена отца или старшего родича. Так, Иекенек освобождает из плена своего отца, Секрек – старшего брата Экрека, юный Амран совершает свой подвиг во имя спасения тяжело раненного отца от гяуров, окруживших его дом. Спасает от многолетнего заточения своего отца и Уруз-бек.

Несмотря на самостоятельный характер развития сюжетной канвы, в сказаниях имеются и сходные детали. Сходство проявляется, например, и в том, что герои долгое время растут, не имея понятия о том, что их отцы или братья живы, но что они находятся в плена. О том им становится

известно совершенно неожиданно: Иекенек узнает о своем отце из насмешливого упрека сверстника, Секрек – о печальной судьбе своего брата от обиженного им друга. Этот мотив между тем присущ и другим тюркоязычным фольклорным произведениям (казахская богатырская сказка «Ер Тостик»). Другой схожий мотив, также популярный в словесном творчестве народов мира: поединок героя с отцом или братом с последующим узнанием друг друга. Такая общность мотивов и ситуаций, как отмечают исследователи, создает возможность для предположения о существовании одного эпического образца (в частности, песни о Салор-Казане и Уруз-беке), послужившего основой для дальнейших интерпретаций, на базе которых возникли вышеотмеченные сказания о молодом поколении огузских беков.

Совершенно обособлены по типу сюжета, характеру идейных мотивов книги две огузнаме – «Песнь об удалом Домруле, сыне Дука-Коджи» (V) и «Песнь о Кан-Турали, сыне Ханлы Коджи» (VI). Исследователи выражают уверенность в более позднем происхождении этих песен, сложившихся после переселения огузов в Закавказье и Малую Азию. Если в первом сказании доминирует мусульманская идея о непротивлении божьему замыслу и промыслу, то во второй события целиком развиваются на фоне новой родины огузов, где им пришлось войти в тесный контакт с греческими владениями и непосредственно с городом Трапезунт, которым в то время правили Комнены. В них нет никаких следов и упоминаний ни о главе всех огузов хане Баюндуре, ни о Салор-Казане, ни о других огузских богатырях, переходивших в качестве действующих лиц из сказания в сказание. «Отсутствие связей с огузским циклом свидетельствует о позднейшем и чисто формальном отношении этих сказаний к «веку огузов» и к циклу Коркута. Вероятно, не случайно обе новые песни помещены составителем «Китаби-Коркут» в непосредственном соседстве друг с другом (V, VI). По содержанию они связаны с малоазиатскими сказаниями с центром распространения в греческом Трапезунте», - пишет В.М.Жирмунский (20, 521).

В основе огузнаме о Кан-Турали лежат в целом реальные события, принявшие в эпосе легендарную окраску. Двор Комненов в XIII-XV вв. славился красотой дочерей трапезунтских властителей и потому привлекал к себе рыцарей из многих соседних стран. Сватались к трапезунтским красавицам и огузские беки. Как известно, одна из дочерей Алексея IV стала женой Джихан-шаха, сына Кара-Юсуфа, главы туркменской династии, Черного барана (1420 г.). Но это был не единичный случай в бытии огузского общества, благодаря частым бракам комненских девушек с огузскими властителями Трапезунт мог стойко сопротивляться чужеземной экспансии и продлить свое существование на два с лишним столетия. О жизни Трапезунта этого периода написаны приключенческие романы, сложено множество легенд, анекдотов, сказок. Любопытен в этом отношении, к примеру, роман Джованни Амброджо Марини «Калоандро», повествующий о событиях, связанных с браком туркменского царевича Сафара и трапезунтской царевны Леонильды (20, 522).

Отголоски подобных приключений проникли и в огузский героический эпос; в сказании о Кан-Турали стержневым ядром стало сватовство героя к дочери трапезунтского тагавора. Кан-Турали после долгих поисков находит достойную себе невесту в чужом краю, в Трапезунте. Пройдя все ступени испытания, устроенного отцом невесты, Кан-Турали с суженой возвращается в родной дом, не избегнув при этом ряда приключений. Отличительным свойством данного сюжета, рожденного на новом месте проживания огузов, является его обрамленность целым рядом древних мотивов. Нельзя назвать новшеством для огузского эпоса поиски отцом невесты для сына, добычу невесты богатырским подвигом – единоборством с чудовищными зверями (с быком, львом, верблюдом), образ богатырской девы, спасающей от нападения отца уснувшего магическим сном возлюбленного, мотив богатырского сна и т.д. Все это издревле было укоренено в тюркской эпической традиции и не было забыто в новое для огузов историческое время.

В сказании об удалом Домруле (*Дели Домруле*) различаются два типа сюжета: первый – борьба богатыря с краснокрылым Азраилем, ангелом смерти. Домрул восстает против Бога, который при содействии Азраиля забирает душу молодого, во цвете лет мужчины, с чем не может смириться герой и бросает вызов Всевышнему. Бог, недовольный поведением Домрула, повелевает Азраилю взять у него душу. Дели Домрул, убедившись во всемогуществе Бога, просит снисхождения и Всевышний, видя, что Домрул действительно проникся верой в него, оставляет удальца в живых, но требует взамен душу другого человека, готового отдать как выкуп за него свою жизнь. Здесь начинается точка отсчета второй сюжетной линии, выраженной в подвиге жены, идущей на самопожертвование ради сохранения жизни своего избранника; отец и мать героя отказывают ему в этом. Круг последующих событий связан с развитием идеи о верности супруги, ее жертвенной любви во имя Богом данного мужа. Подобная идея разрабатывалась и была излюбленной не только в греческом народном творчестве (песни о Дигенисе Акрите), следы влияния которого проплывают в данном сказании, но и в среде самих огузов, в контексте их фольклора.

В «Книгу Коркута» по неизвестным причинам не вошли многие сказания, бытовавшие среди огузов, но те, что были включены в книгу, прошли, как замечают специалисты, очень бережную,

тонкую литературную огранку. Действительно, если попытаться снять с них позднейшие напластования, между прочим, легко поддающиеся изъятию, то перед взором читателей развернется «чистейшей прелести» чистейший образец народного героического эпоса. Составители сохранили все присущие устному эпическому жанру параметры, будь то стиль, семантическая организация, аура произведения или образная, сюжетная структура. Степень обновления, модернизации текстов незначительна, привнесенные извне стилистические и прочие художественные инновации выполняют здесь скорее орнаментальную роль. Эпос не испытал коренной ломки, глубокого влияния письменной литературы.

«Китаби Коркүт» переведен В.В.Бартольдом на русский язык в прозаической форме, в оригинал же прозаические фрагменты перемежаются стихами. Стихами оформлены монологи, диалоги – речи действующих лиц героев эпоса. Метрическая основа стихотворных текстов – силлабическая, превалирующий поэтический размер – 7-8-ми и 11-сложники, типичные для тюркского фольклора, в том числе и для казахского. В рифменной организации стиха значительна роль аллитерации, порождающей как внутренние, так и конечные созвучия. Композиционный строй эпоса с логической точки зрения не выдерживает строгой упорядоченности: сказания, которые по содержанию должны находиться в начале эпоса, почему-то оказываются в рядах последних и наоборот. Так, сказание о пленении Салор-Казана и освобождении его сыном Урузом занимает в эпосе предпоследнее место, в то время как огузнаме о разграблении дома Салор-Казана врагами – второе, после повествования о Бугач-хане сыне Дирсе-хана. В первом случае Уруз изображается ребенком, не ведающим о существовании настоящего отца, и проходит много лет прежде чем он узнает истину, в повествовании же о разграблении дома Салор-Казана Уруз – уже настоящий воин, которому доверяется охрана иля. Подобного рода несоответствие обнаруживается и в связи со сказанием о Депе-Гёзе, пожирающем огузских беков, в последующих сказаниях находящихся в полном здравии. Выстраивая сказания в логический ряд, Х.Короглы считает приемлемой для эпоса следующую последовательность огузнаме: VIII, I, IV, XI, II, V, VI, VII, IX, X, XII.

Художественная техника книги отличается богатством приемов и способов создания ее сюжетно-образной системы. В большинстве случаев они типичны для эпоса, но, очевидно, именно в силу этого тексты приобретают ту атмосферу эмоционально-экспрессивной выразительности, которая делает их специфическими, несхожими с другими жанрами словесного творчества, ни устного, ни письменного. Как и должно, в большом количестве в книге функционируют эпические формулы, клише. Их сущность проявляется на всех уровнях текста с незначительными вариациями при неоднократном повторении: в композиционном строем это может быть зacin – описание пира хана Баюндура или Салор-Казана; эпилог – приход Коркута, исполняющего предначертанные эпосом функции: сложил песню, благословил хана; клише сюжетные: батальные сцены – массовые сражения или поединки, героическое сватовство; ритуальные: наречие Коркутом имени молодому герою после первого подвига; плач матери по убитому или пропавшему сыну и т.д. Незаменима в этих формулах роль стилистических, лексических, синтаксических, смысловых параллелизмов, сообщающих повествованию эмоциональный накал, радостную или скорбно возвышенную атмосферу. В связи с данными традиционно формульными явлениями эпоса установлена особая система мотивов, дополняющая сюжет, событийную магму сказания. Среди них активным началом выделяются: *мотив-ситуация*, занимающий в композиции огузнаме место препозиции, предваряя начало действия информацией о месте и времени происходящего события, о социальном, семейном положении героя и т.д., т.е. мотив-ситуация в полноте своего значения проявляется в экспозиции сказания; *мотив-речь*, реализуемый посредством таких речевых форм, как монолог, диалог, обращение, реплика, подвигающих героя к активности, к действию. В «Китаби» разновидности этого мотива используются довольно интенсивно и имеют выражение в качестве формульных повторений (диалоги Дирсе-хана и его жены или Салор-Казана и «рослой» Бурла-хатун); *мотив-эпизод*, динамизирующий ход основной художественной ситуации, благодаря изображению, к примеру, тех или иных перемещений персонажей, ярким примером его воплощения служат батальные сцены (25, 11-30), либо многоступенчатое (обычно трехступенчатое) развитие действия: героическое сватовство Бамси-Бейрека (скачка, стрельба из лука, борьба), Кан-Турали (единоборство с тремя зверями) и т.д. В арсенале художественных средств эпоса особое место занимают также эпитеты, сравнения, метафоры и другие выразительные фигуры (25).

«ОГУЗ-НАМЕ»

Генезис, варианты, изучение. «Огузнаме» – древнейшая форма эпического творчества тюрков, первоначально бытowała в устном варианте, возникла предположительно в первых веках до нашей эры, если не ранее. Дошедшая до нас рукопись написана уйгурским шрифтом и относится к XV в. (опять-таки гипотетически), по всей вероятности, рукопись не является оригиналом и в процессе копирования, судя по ее состоянию, подвергалась неоднократным редакционным обработкам. Список состоит из 21 листа, 42 страниц, на каждой странице помещены по 9 строк текста за исключением последней, 42 страницы, где содержится 7 строк. На первой странице между 2 и 3 строками в конце имеется изображение быка, на 5 странице – рисунок птицы, похожей на попугая, на шестой – дикого зверя. Видимо, переписчик по своей инициативе попытался проиллюстрировать наглядным способом содержание текста, придать для вящей убедительности визуальные черты образам действующих персонажей: Огузу («огуз» - в переводе «бык»), соколу («шункар»), единорогу («кат», или «кыят»). Рисунки сопровождаются поясняющими их значение словами, к тексту памятника не имеющими никакого отношения.

В общих чертах «Огуз-наме» можно квалифицировать как произведение эпическое, основанное на генеалогических мифах и исторической фактологии. По ряду парадигматических признаков она не совпадает и не соответствует критериям народного эпоса. Главный герой – Огуз-каган, согласно мифам, родоначальник тюркских народов, завоевавший широкую известность благодаря ратным подвигам и «государствообразующей» деятельности. Среди исследователей сложилось мнение о том, что Огуз-каган есть образ обобщенно-символический, прототипом которого явились знаменитые «устроители мира» Александр Македонский, Моде шаньюй, Чингисхан и др. С небольшими разночтениями история Огуз-кагана зафиксирована в сочинениях Рашид ад-Дина «Джами ат-таварих» («Сборник летописей», XIV в.), Абулгази Багадурхана «Родословное древо тюрок» и «Родословная туркмен» (XVII в.), а также у Хондамира (1475-1535) «Хуласат ал-ахбар» («Собрание исторических сведений») и «Хабиб ас-сийар» («Друг жизнеописаний»), сведения об Огузе имеют место и в «Дивани лугат ат-тюрк» («Словарь тюркских языков») Махмуда Кашгари (XI в.). Кроме того, существуют еще несколько вариантов «Огуз-наме», но все они восходят либо к уйгурской версии, либо к хронике Абулгази Багадурхана. Отдельно следует назвать стамбульский вариант «Огуз-наме», где сказание об Огузе объединено с эпосом «Китаби Коркут»; его латинский вариант хранится в Государственной библиотеке в Берлине; предполагается также, что существовал список «Огуз-наме» на арабском языке и на персидском в переводе Рашид ад-Дина (26, 21).

В отличие от остальных вариантов, уйгурская рукопись «Огуз-наме» написана ярким образным языком, позволяющим отнести ее в разряд художественных произведений архаического периода. Поэтому эта рукопись – объект внимания исследователей с давних времен. На европейские языки ее начали переводить с XIX в., на немецком языке памятник увидел свет благодаря переводу Дитца, подстрочный перевод на русский язык и научный комментарий к нему впервые подготовил В.В.Радлов. Ценные наблюдения над поэтической формой, стилем и языковой спецификой эпоса принадлежат арабскому литературоведу Риза Нуру. Перевод и научные изыскания над эпосом провел А.М.Щербак. В казахской тюркологии следует особо отметить труды ученого-лингвиста Кулмата Умралиева, осуществившего полнокровный филологический анализ уйгурской версии «Огуз-наме» («Язык эпоса «Огуз-каган»; 1988, на каз.яз.), а также труды авторов перевода памятника на казахский язык А.Дербисалина, М.Жармухамедова, У.Кумисбаева.

Поэтика «Огуз-наме». Жанрово-стилевая парадигматика эпоса абсолютно своеобразна, что обусловлено наличием в нем двух типов мышления, исходящих из двух типов так называемого «временного ряда» - мифологического и исторического. Эти «временные ряды» предопределяют и диктуют специфику композиционного строя памятника, а именно: его бинарную, двухчастную конструкцию. Первая, начальная часть эпоса в полной мере отражает архаический способ рефлексирования - мифомышление, ориентированное на космологическое мировосприятие древнего индивидуума, на воссоздание представления им образа мира, вселенной и определения места человека в системе мироздания. Вторая часть памятника есть повествование об исторически детерминированных событиях, не исключающее, однако, присутствия в нем сказочно-мифического элемента. Семантическое ядро этой части составляет архаическая концепция об управлении миром. Сочетание, наложение в одном повествовательном контексте двух мировоззренческих систем – мифологизированной и исторической – имманентное свойство эпического творчества, присущее оно и «Огуз-наме». Но «Огуз-наме» имеет характерную особенность, резко отличающую ее от народного эпоса. Не в пример эпосу, в огузском памятнике эпические события даны в предельно свернутом виде, в стиле констатации, но констатации емкой и эмфатически выразительной.

Безымянный автор чрезмерно сконцентрирован в выборе художественных средств и приемов, он словно телеграфирует: герой пришел, увидел, совершил... Но свойство текста таково, что эпическое

событие, лапидарно в нем изображенное, всегда можно мысленно развернуть, стоит уловить намек, дополнить, воссоздать – по типу народного эпоса. То есть он требует, как и «Китаби Коркут», не поверхностного, банального, скажем так, восприятия, но того рецептивного уровня, что ориентировано на знание культурной родословной эпоса со всем комплексом его мотивов и образности. В «Огуз-наме» широкому развертыванию поддаются, к примеру, сцена поединка героя с единорогом как миниобраз единоборства богатыря с чудовищем, сцена женитьбы Огуза, в какой-то мере сопряженной с мотивом героического сватовства в народном эпосе, и т.д.

Рассмотрим содержание и поэтические достоинства «Огуз-наме» более подробно, условно разделив ее композицию, как предлагает исследователь К.Умралиев (27, 54-62), на восемь фрагментов, наделяя каждый своим подзаголовком:

I. Рождение Огуза, детство. Эпос приступает сразу же к развитию основной идеи: идеи о необычном, чудесном рождении героя – по воле неба. Об этом сообщают следующие признаки: имя матери Огуза – Ай-Каган, что в переводе означает: Луна-царица, и сочетание «светового» глагола с существительным: *озарились* глаза Ай-Каган. Соответствует данному событию и внешний облик младенца, изображенный посредством каскада эпитетов: лицо ребенка – *голубое*, рот – *огненно-красный*, глаза – *алые*, волосы и брови – *черные*. Цветовая символика здесь, кроме эпитета «черный», коррелирует с верхними, небесными параметрами: Солнцем, Луной, Небом. И только «черный» цвет приближает его к земле: рожденный согласно божественному указанию, Огуз призван вершить судьбу мира и народов на земле.

Как и в народном эпосе, Огуз стремительно растет: сразу же по рождении он обрел дар речи, отказался от материнского молока, предпочтя мясо, вино. «Через сорок дней он вырос, ходил и играл». Внешний вид молодого героя, нарисованный посредством уподоблений: «*ноги его стали подобны ногам быка, поясница – пояснице волка, плечи – подобны плечам соболя, а грудь – груди медведя*», – направляет мысль читателя в определенное русло. «Звериные» уподобления, «звероподобность» героя не случайны. Этот прием ассоциативно вызывает в памяти те давние времена, когда человек видел мир в облике грандиозного зооморфного существа, от которого он был в высшей степени зависим и одновременно неотделим, составляя с ним единую целостность. Видение мира в зооморфной сути стало центральной идеей скифо-сакского звериного стиля. Отголоски этого видения прослеживаются и в изображении Огуза. Герой должен быть схож и одновременно несхож, разительно отличаться от своего окружения.

На отображение первых лет жизни Огуза понадобилось всего девять строк. С десятой начинается второй этап повествования.

II. Первый подвиг Огуза. События, концентрирующиеся вокруг главного действия второго этапа – свершения Огузом героического поступка, вмещаются в границы последующих тридцати строк. На первой ступени действия эпос называет его уже не «ребенком», как это было ранее, а юношей, герой еще не имеет имени. Эпос не торопит события, информируя читателя о природе той местности, где проживает герой, о «большом лесе» и о самом главном:

*В том лесу находился огромный единорог,
лошадей пожирал и людей.
Прескверный зверь. Тяжелое бремя
наложил на народ...*

И вместе с тем эпос неуклонно ведет к важному в жизни героя событию, он сообщает о желании героя избавить народ от чудовища и сообщает об этом весьма просто и обыденно, словно ненароком: «*захотелось ему поохотиться на зверя*». И все же столь обыденному сообщению предшествует краткая характеристика героя, выраженная одной определительной формой: «*мужественным* правителем был Огуз-каган». Подвиг словно совершен: герой назван конкретным именем. Следствие опережает событие. Эпос верит герою, поэтому он нарушает логическую последовательность события, которому в аспекте эмпирическом еще предстоит свершиться. Огуз готовится к подвигу и о трудном, опасном характере охоты свидетельствует боевая экипировка героя из копья, лука, стрел, меча и щита, ранее вовсе не упоминаемая, необходимы и смекалка, хитрость, с их помощью он должен выманить зверя из логова: в качестве приманки он использует марала и медведя. В полном боевом снаряжении герой неуязвим, непобедим; приманки срабатывают верно, в поединке со зверем каждое оружие исполняет свою функцию:

*Вот он сам стал у этого дерева.
Явился единорог и ударил головой по щиту Огуза.
Огуз копьем пробил череп единорога,
убил его. Отсек мечом голову, взял и
отправился прочь.*

*И вот, вернувшись сюда, увидел он: ястреб
пожирает внутренности единорога.
Луком и стрелами поразил Огуз ястреба,
обезглавил его.*

Подвиг совершен, наречение имени герою состоялось, хотя и вне надлежащего ритуала: вне посредника, дающего имя, без пира, песен и прославления. Отныне эпос твердо именует героя Огузом, который, согласно эпической закономерности, стоит на пороге следующего знаменательного в его жизни события.

III. Женитьба Огуза, рождение сыновей. В этом фрагменте не следует ожидать героического сватовства и связанного с ним преодоления героем различного рода препятствий, демонстрации им силы и мести, как это происходит в полнокровном эпическом произведении. Огуз женится и причем дважды, но минуя эпические преграды, события этого плана развиваются не в привычном для эпоса русле. Строки, посвященные описанию любви героя и предмета любви, видимо, самые поэтичные в тексте. И это не удивительно, избранницы Огуза необычайно красивы и необычайны по происхождению. Здесь требования мифомышления и эпоса совпадают: Огуз рожден для необычной доли и все, что с ним связано, должно иметь оттенок необычности. К тому же он поклоняется «небесному владыке» и свое благоволение к нему Небо ниспосыпает также в виде необычного дара: ослепительно красивой девушки, сидящей посредине сияющего голубого луча. В эпосе подчеркивается посредством ряда сравнений небесное происхождение девы, увенчанной приметами астрального характера:

*Прекрасная была дева. На голове ее
была огненная, светящаяся родинка
подобная Полярной звезде.
Дева была так красива: если смеется, голубое
небо хохочет; если плачет, небо голубое
рыдает. Огуз-каган,
увидев ее, лишился чувств, полюбил, взял,
был с нею вместе, насладился. Бремя отяжелило ее.
После многих дней и ночей
она засияла, трех сыновей родила.
Первому из них дали имя «Солнце»,
второму – «Луна», третьего
назвали «Звездою».*

Имена сыновей от небесной девы содержат многозначительную семантику: Огуз посредством этих трех сыновей укрепил свою связь с верхним миром, заручился поддержкой небесного владыки. Он почти готов к управлению миром, но ему нужна твердая почва под ногами и всеевышний наделяет его еще одной наградой: женой земного происхождения. Процесс одарения протекает почти в той же форме, что и предыдущий, но повтор, фиксирующий его, не совсем идентичен, он имеет отклонения, специфицирующие картину земной встречи – вне поклонения небу, астральной атрибутики небесного существа. Однако и здесь находится повод для поэтизации: земная спутница не уступает по красоте небесной. Уподобления, взятые для изображения ее образа, почти все из сферы «земной» и они удивительно своеобразны:

*Дева была очень красива. Ее
глаза были голубее неба,
 волосы – подобны течению реки,
зубы – словно жемчуг. Так красива
была, что при виде ее люди молвили:
«Ай, ай, ах, ах, умираем», а молоко
превращалось в кумыс...*

Но и она, земное существо, как и небесное, «засияла» и родила трех сыновей – таков пик, высшая степень одарения Огуза. И эти сыновья получили имена, означающие наиглавнейшие координаты земного пространства:

*Первого назвали «Небо», второго –
«Гора», третьему
дали имя «Море».*

Расшифровка символического кода происшедших с героем событий гласит следующее: благодаря женитьбе на девах «небесной» и «земной», благодаря акту одарения сыновьями с их весьма многозначительными именами, Огуз становится центром мира, он получает в руки бразды правления с тем, чтобы упорядочить структуру мира, обустроить вверенное ему земное пространство, земной предел. Отныне он наделен полнотой «государствообразующих» функций и он приступает к налаживанию порядка и «реформации» устаревших форм управления. Эпос, конечно, решает эту проблему в присущей для себя манере: посредством войн, боевых походов. Так начинается новый виток действий, свершаемых зрелым, по-государственному мыслящим героем.

Сугубо мифологизированный контекст повествования вбирает в себя историческое начало, постепенно уступая место изображению конкретных событий, не лишенного, однако, мифических включений.

IV. Огуз – всенародный вождь. Предпринятые героем действия в роли кагана. На следующей ступени повествования происходит самое значительное событие: герой поднимается на новый уровень личностного становления, достигая той степени зрелости, когда ему позволяет проявить умение, способность править народами, страной, воплотить Богом данный потенциал в государствообразующем аспекте. Находясь в состоянии динамического роста, он неуклонно движется к этой, высшей, точке самореализации. Какой же шаг предпринимает герой в новой для себя ситуации? Шаг неожиданно прост, хотя и масштабен по идеи: по завершении пиршества, устроенного для беков и народа, он во всеуслышание объявляет себя каганом – и тут же определяет формы государственной символики:

...тамгою пусть будет нам
«благодать», «сивый волк» пусть будет ураном...
будь знаменем (нашим) солнце,
небо – шатром.

Как видим, герой соответствует эпическим требованиям: он готов «объять» весь мир, в нем есть задатки «сверхчеловека», он наделен «кутом» - божьим благоволением, однако он не идет, используем современную терминологию, по пути самовыдвижения, по пути сугубой самоиндивидуализации, всецело отчуждаясь от своего окружения, нет, прежде он и его сподвижники, «люди держали совет». И лишь затем оглашению подвергается важное для социума решение. Безотлагательность великого замысла героя очевидна, он движим стремлением утвердить собственный диктат в пределах обширного территориального пространства, создать стройную модель мирового государственного образования. С этой целью им производятся ряд действий: прежде всего он провозглашает себя «правителем четырех частей света», затем выдвигает ноту («послание написал, передал послам») с требованием абсолютного подчинения ближних и дальних стран, заключает мирные соглашения с теми, кто добровольно изъявили готовность повиноваться, избирает политику войны со строптивцами, отклонившими его предложение. Обуреваемый грандиозной идеей привести в движение мир и путем коренной ломки упорядочить его, создать единомыслящее мировое сообщество Огуз каган переступает границы своих владений. Таково архаическое осознание «мироустроющей» миссии Огуза.

V. Боевые походы, сражения Огуза. Три боевых похода предпринимает герой в целях осуществления своего замысла: против Урум-кагана, отказавшегося признать его власть, Джурджит-кагана (очевидно, Китай) и последний совершен с целью захвата Хинди, Тибета, Шама (Сирии) и Бараки (вероятно, Египет), во главе которого стоял Масар-каган, повелитель темноликих народов. Характерно, что в этом фрагменте в развернутом виде с некоторой долей психологизации рисуется только сражение с Урум-каганом (по-туркски Урум – Рим, Римская империя):

У берега Итиля,
около черной горы,
началась битва. Сражались стрелами,
копьями и мечами. Между войсками
произошло много сражений.
В сердцах людей
стало много печали. Схватки, сражения
были такими жестокими, что воды Итиль – реки
стали красными – красными, подобно киновари.
Огуз-каган победил, Урум-каган бежал.

Остальные схватки даны в виде краткой информации-повтора по схеме: был трудный, жестокий бой, Огуз-каган взял такие-то страны, присоединил их к своим землям, несметно обогатился; иногда проскальзывают сведения о климате и о богатстве, сокровищах завоеванных стран. Все это описывается скучно, лаконично, так словно информатор уверен, что читатель давно осведомлен о сообщаемом.

Коллизия, разворачиваемая на данном этапе сюжетной канвы, сгущается за счет подключения в действие мифического образа волка, который стал сопровождать героя в его походах, возникнув однажды на пути из «луча, подобного солнечному»:

*Из того луча появился сивовласый, сивогривый,
большой волк. Этот волк молвил Огуз-кагану,
говорил: «О Огуз! Ты собираешься
двинуться на Урума.
О Огуз! Я пойду с тобой
впереди...*

Художественная традиция «солнечный луч и волк» - укорененная в контексте древнетюркской и монгольской литературы и фольклора; она сигнализирует о сакрализованном представительстве териолатрии, вызванном тотемистическими возвретиями тюрков. Нагруженный значительной семантикой и воспринимаемый потому как небесное знамение, с одной стороны, и как прародитель, покровитель тюркских народов (вспомним легенду о происхождении тюрок – Ашина), с другой, волк выполняет здесь функцию проводника армии Огуз-кагана, благодаря которому последний одерживает блестящие победы. Оказав поддержку герою в его военных начинаниях, волк затем исчезает так же внезапно, как и появляется вначале. Силы неба содействуют Огузу во всех делах, в военных походах и доказательство тому – волк, небесный вестник, тотем древних тюрок.

VI. Необыкновенные события, сопутствовавшие Огуз-кагану. В монументальном эпосе на пути героя в обязательном порядке приключаются события необыкновенного свойства, мешающие ему продвижению вперед, в заданном направлении. Герой достойно преодолевает эти препятствия, но зачастую с помощью чудесных помощников. Такие события в эпосе обычно изображаются со всеми подробностями и деталями. Нечто подобное можно наблюдать и в «Огуз-наме». Герой во время походов сталкивается с рядом преград, исчезнувших между тем не с помощью чудесных волшебников, а обычных воинов, проявивших мужество, смекалку или профессиональное, скажем так, мастерство. Тем самым необыкновенные события получают свойство предельной «заземленности», не обладая волшебным характером развития. Их в огузнаме происходит четыре:

1. Первое препятствие возникает во время завоевательного похода на Урум-кагана. Перед армией Огуза встает необходимость переправиться через бурную многоводную реку Итиль. «Дородный» бек по имени Улуг Орду мастерит из прибрежного тальника и деревьев нечто вроде плотов, на которых войска преодолевают реку. Примечательна здесь эмоциональная реакция Огуз-кагана на смекалку бека: он «обрадовался» тому, «засмеялся и сказал: «О, будь ты здесь беком, Кыпчак-беком ты будь».

2. При дальнейшем следовании армии в горах Музтау (Ледяная гора) неожиданно исчезает конь Огуз-кагана, из-за чего герой «много времени испытывает муки». Но среди воинов находится «храбрый бек», отличавшийся бесстрашием и необыкновенной выносливостью. Через девять дней после долгих поисков внутри ледяной горы он находит и возвращает Огузу коня. При этом сам он является покрытый с ног до головы инеем, снегом, став «белым-белым». Реакция повелителя при виде воина, обросшего снегом, оказывается аналогична предыдущей: он вновь восхищается, смеется и говорит: «О будь ты предводителем беков, пусть навеки будет имя тебе Кагарлук».

3. На следующей стадии пути Огуз-каган «увидел огромный дом. Крыша этого дома была из золота, окна – из серебра, а двери – из железа. Заперты были, но не было ключа. В войске пребывал один прекрасный муж, имя которого Темюрджю Кагул. Приказал ему: «Оставайся здесь, открывай. Дверь открыв, возвращайся в орду». Поэтому дал имя ему Кал ач...» (по-турецки «Кал» - оставайся, «ач» («аш») – открай; существует и другая версия происхождения имени от: «Кал» - оставайся, «ач» («аш») – голодный).

4. Еще одно интересное событие связано с покорением страны Джуржит. Огузы захватили несметное количество добра. Перед армией встал вопрос, каким образом увезти это добро. Оно никуда не помещалось, не хватало лошадей, быков и других выночных животных. Помочь вызвался «ловкий, дородный, хороший собой муж» по имени Бармаклук Джосун Биллик, видимо, мастер по изготовлению изделий из дерева (в эпосе сказано только, что он «хороший мастер» - «жаксы шебер»). Он вырубил из дерева телегу и нагрузил на него добычу, его примеру последовали и другие воины. При движении телеги, скрипя, издавали звуки: «канга, канга» (по версии Абулгази

– «канк»). Наблюдая за этой картиной, Огуз-каган вновь пришел в веселое расположение духа, он «засмеялся. Молвил: «Пусть живая добыча телегами волочет добро. Имя, данное тебе, - «Кангалук» - пусть напоминает о «канге».

Примечательным свойством этого фрагмента эпоса является его перекличка с легендами этимологического характера, он содержит объяснение, правда, несколько расходящееся с легендами из Рашид ад-Дина и Абулгази, возникновению таких родо-племенных этнонимов, как «кыпчак», «карлук», «калаш», «канглы» - племен, сыгравших существенную роль в этноформировании казахского народа. В «Огуз-наме» эти номинации даны в форме эпонимов – имен отдельных лиц, трансформированных затем в этнонимы – названия племен и родов тюркских, в том числе казахских. Имя «кыпчак», как видно, имеет корневую связь со словом «дерево» (по сведению Абулгази, в войске Огуз-кагана был воин с беременной женой. Во время родовых схваток день стоял холодный и женщина была вынуждена укрыться за неимением лучшего в дупле дерева; рожденного здесь мальчика назвали Кыпчак; на древнем тюркском языке дуплистое дерево называлось «кыпчак», 28, 43), «карлук» - со словом «Қар» - «снег», «Қаңды» - с названием средства передвижения «канга», «канк» (государство, созданное в древности племенами «канглы», именовалось «Кангюй») и т.д. Следовательно, необыкновенные события, сопутствовавшие герою в боевых походах и входящие в «Огуз-наме» в качестве вставных эпизодов, исторически детерминированы и содержат информацию о происхождении тюркских народностей.

VII. Вещий сон Улуг Турука, советника Огуз-кагана. Согласно древней традиции, как уже упоминалось, правитель имел возле себя советника, чьи наставления, советы, голос служили на пользу управления государством. В архаической художественной словесности фигура советника принимала непременно облик старца, обладавшего к тому же пророческим даром, даром вещего проникновения в необозримые дали будущего. Грядущее прозревал и советник Огуз-кагана, обрисованный посредством ряда эпитетов: «седобородый, седовласый, очень ловкий старик, рассудительный, мудрый человек, кудесник». Это образ древнего тюркского шамана – посредника меж Небом и Землей. Необычно, вернее, символично и имя старца: Улук Турук – Великий Тюрк, которое, направляя внимание реципиентов к истории тюркских народов, указывает, очевидно, на первичность эпонима «Тюрк» в сравнении с эпонимом «Огуз», что подтверждается определением «великий» как знаком благоговейного, пietетного отношения к памяти предков.

Поскольку Улуг Турук был кудесник, шаман, в действие вновь вступают мифологические реминисценции: в данном случае он видит вещий сон, а во сне чудесное оружие – золотой лук и три серебряные стрелы. Лук простирался со стороны восхода в сторону заката, три серебряные стрелы были обращены в сторону ночи. Великий Турук истолковал этот сон как вещее предзнаменование, сигнал свыше, чудесное оружие – как дар «священного неба», ниспосланное с необычной целью. Разумеется, Огуз-каган был уведомлен об этом сне. К тому времени герой уже состарился: эпическое время пронеслось стремительно. Наступил миг трезвой оценки своих деяний и определения дальнейшей судьбы созданного им государства. Сон оповещал как раз об этом миге, о необходимости передачи власти наследникам, шестерым сыновьям, выделив конкретный статус каждого в иерархической лестнице правления. Огуз-каган дает задание старшим сыновьям, образующим первое триединство власти, найти золотой лук, младшим, второму триединству, серебряные стрелы. Как и полагается, сыновья отправляются на поиски: старшие – в сторону зари за луком, младшие – в сторону мрака за стрелами, сочетая это занятие с охотой на диких зверей. После многих дней они приходят со священными находками и преподносят их отцу.

Эпос здесь предельно краток: несмотря на чрезвычайную важность этих событий, он уделяет им всего лишь четыре строфы по девять неполных строк. Они оформлены без излишней детализации, скрывая, однако, в глубине своей намек на повествование, насыщенное эпическими событиями. Эпос тщательно оберегает свойство сворачивать до минимума границы событийных звеньев. Тщательно оберегает он и другую специфику: свойство чередовать сказочно-мифическое с реально-историческим. Проявляется оно и в заключительном фрагменте повествования.

VIII. Великий Курултай (Совет), созванный Огуз-каганом; пир, устроенный в честь знаменательного события – распределения наследства сыновьям. Заключительный аккорд ряда эпических повествований – решение проблемы наследования власти, имени, годами накопленного богатства, ибо герой завершает жизнь. К конечной точке жизненного пути неумолимо приближается и Огуз-каган и перед ним встает проблема престолонаследия. Небо указует ему путь объективного подхода к этому, чреватому порой неожиданными последствиями вопросу.

Глубоким символическим смыслом пропитаны последующие действия и слова Огуз-кагана, данные в форме прямой речи. Так, несказанно обрадовавшись сыновним находкам небесных даров, он разламывает лук на три части, вручает их трем старшим сыновьям Солнцу, Луне, Звезде и обращается к ним с такой речью:

*«Эй, старшие братья,
пусть будет вашим лук,
подобно луку до неба мечите стрелы».*

(Как следствие, старшие сыновья стали называться Бузуками – сломанными стрелами). Раздав стрелы младшим сыновьям Небу, Горе, Морю, он говорит им:

*«Эй, младшие братья, стрелы
пусть будут вашими. Лук пустил
стрелы. Подобными стрелам будьте вы».*

(после чего младшие сыновья и их потомки получили наименование Учук – три стрелы).

Так, Огуз-каган дает им понять, кто из родственного триединства должен верховенствовать, наследуя прямым путем власть, кто – подчиняется. Решение должно быть принято безоговорочно. Поэтому оно обосновывается Небом, его дарами как знаками доказательства божьего желания, божьего выбора. Бунт же против неба для архаического сознания в целом немыслим. Власть, таким образом, наследуют старшие сыновья, рожденные от небесной девы, дочери Неба, Тенгри. Небо само оповещает о том, отдавая именно им в руки главную деталь древнего оружия – лук, к тому же не простой, а золотой. Без лука стрелы отнюдь не действенны. Но и лук без стрел малопригоден, хотя первенство в этом соотношении принадлежит все же луку: при наличии последнего стрелы всегда легче изготовить, найти. Так и старшим сыновьям при всей полноте власти нужны «стрелы» – помощники, сподвижники, реальная сила, способная поддержать их. И небо указывает на владельцев серебряных стрел – высокорожденных младших братьев, сыновей земной девы, дочери Матери-Земли (Земли-воды), стоящей всегда после Тенгри в системе религиозных верований древних тюрков, согласно их космогонической концепции. Стало быть, в цепи божественных милостей, «кута», коими осенен герой, это новый знаковый акт одарения: Небо дарует силу и власть теперь уже и наследникам Огуза. И поэтому мир, как и прежде, сохранит единство своей структуры, незыблемость своего бытия.

Между тем небесные дары, полученные Огузом для детей своих, напоминают дары свыше (в том числе и оружие «акинак») из легенды о Таргитае и его сыновьях, младшем сыне Колаксае, созданной, как нам известно, в канун нашей эры. Следовательно, мотив предметного одарения героев божеством – наидревнейший в системе архетипических мотивов и он сыграл немаловажную роль в художественном сознании древних тюрков.

В несколько необычной форме происходит и церемония закрепления структуры власти. Как и положено, Огуз-каган созывает всенародный Курултай (Совет). Сообща со своим народом, беками, единомышленниками он утверждает наиглавнейший для них закон о престолонаследии, так, чтобы в последующем единодушно принятый этот закон никогда не нарушался. Огуз-каган подкрепляет сей жизненно важный акт новыми символическими действиями: он распоряжается по правую сторону от центра своей Орды «водрузить» дерево «в сорок саженей», на его верхушке укрепить золотую курицу, у основания привязать белую овцу. Цветовая символика власти налицо. По левую сторону от своей ставки Огуз приказывает также посадить дерево в сорок саженей, на вершине его установить серебряную курицу, к стволу привязать черную овцу. Здесь доминирует, как видим, цветовая символика, рангом стоящая ниже. Далее, согласно ритуалу великого замысла, Огуз по правую руку от себя сажает старших сыновей, Бузуков, по левую руку – младших сыновей, Учуков. Церемония передачи власти и распределения земель тем самым обретает последние штрихи. Завершающая ее фаза: пир на весь мир, который длится, как в сказке, «сорок дней и сорок ночей».

Финал повествования содержит обращение кагана к сыновьям: *«О дети! – говорит герой. – Много пережил я, много видел сражений, много стрел я выпустил и копий, на (своем коне) немало прошел, врагов своих заставлял плакать, друзьям я давал повод смеяться. Перед небом священным я выполнил (свой долг), вам передаю свои владения».*

На этом автор ставит точку, повествование завершается. Но вновь притягивает своей неоднозначностью смысл завещания Огуз-кагана, который, как замечено, обретает, благодаря этим словам, «живые исторические черты», вновь сквозь художественную ткань произведения пробиваются сигналы из исторического прошлого огузов, делившихся на Бузуков и Учуков, от которых произошли 24 огузских племени, возглавляемых Бузуками (24 племени, как известно, составляли основу и хуннского государства). Затем, правда, в результате сложнейших перипетий истории, изложенных нами вкратце вначале параграфа, система утвержденного в древности престолонаследия среди огузов пришла в упадок, власть попеременно переходила либо к сильнейшим племенам из «ак коюнлу» (племенного союза «белых баранов»), либо – из «кара коюнлу» («черного барана»). Как видим, аллюзии, реминисценции, сигналы и знаки, извещающие

нас о сложнейшей истории огузских и других тюркских племен, в «Огуз-наме» бесконечны и показательны.

Подытоживая вышеизложенное, следует отметить, что мнения исследователей, касающиеся вопроса жанра и стиля «Огуз-наме», весьма полярны. Если одни из них уверены, что перед нами образец полнокровного древнего эпоса, содержащего очень ранние исторические сведения из жизни огузов, а также пласт наиархаичнейших художественных мотивов (Х.Короглы), то другие на основе подробного стилистического анализа памятника отвергают в нем наличие эпического стиля (К.Умралиев). Действительно, специфика стиля, способов отображения событий и создания персонажной сферы подталкивает нас к выводу, что «Огуз-наме» не является примером образцовой эпической наррации. Слишком привержена она к несвойственным эпосу лапидарности, лаконичности, к свернутому изображению сюжетной канвы, образов художественных, к намеку, непроизвольному подтексту, требующих разгадки, расшифровки, к едва приметной, упрощенной изобразительности. Поэтому «Огуз-наме» скорее всего есть первообраз или, вернее, праобраз эпического жанра, зачаточная форма последнего. Она близка к эпосу, поскольку содержит эпические первоэлементы, но одновременно и далека от него в силу неразработанности в ее контексте основополагающих параметров эпоса. В ней все находится в состоянии трепетного предвосхищения: тем, мотивов, образов, развитых позднее в полном объеме и значении, стиля, идейного пафоса, присущих эпосу. И вместе с тем именно этой недооформленностью определяется аксиологичность «Огуз-наме» - ее «обращенностью в будущее», предвидением того, что «произойдет в последующие эпохи» (Гете). Созданная в более ранние века, гораздо более ранние, чем, видимо, «Китаби Коркут», она оказала существенное воздействие на становление одного из ведущих родовых явлений литературы – эпоса.

* * *

Таким образом, художественная словесность древних тюрков активно и успешно развивалась на всем протяжении периода VI-IX вв. Формирование ее эстетической сущности, характерологического направления происходило в неотрывной связи с внехудожественной реальностью – с исторической ситуацией эпохи, на ее культурно-идеологическом фоне. Именно эта особенность по преимуществу диктовала письменной литературе того времени свои темы, идейные и этические возврзения, жанрово-стилевую парадигматику.

Как известно, жизнь каждого народа предваряет «героический век» (Л.Н.Гумилев). К героическому веку относится и рассмотренная нами древнетюркская эпоха, ставшая судьбоносной для тюркских народов, для становления их как суперэтноса, организации их государств. Героический век тюрков нашел отражение и в сфере письменной литературы. В соответствии с идеологией времени в ее типологическом ряду доминантным жанром явился героический эпос, основной тематикой – героизация человеческой личности, вознесение этой личности на пьедестал высокой исключительности, в ранг возвышенной индивидуальности, одухотворенной высокими, светлыми помыслами, сверхличной целью.

Героический импульс этих необыкновенных, по сути, персонариев обусловливался государствообразующей идеей как наиважнейшей, первостепенной для той эпохи, их устремленностью служить своему народу и шире – человечеству, их влекла вперед мироустроющая миссия. Анализ древнетюркской эпохи и созданных в ее контексте историко-героических поэм показал, что такого рода высокоорганизованные личности, бесстрашно шедшие на смерть во имя высших целей, действительно жили в ту пору, они творили историю и судьбу своих народов и своими поступками во благо их вызывали всеобщее поклонение и восхищение. Как правило, это была небольшая группа людей, которых Л.Н.Гумилев назвал «пассионариями», а излучаемую ими сверхэнергию – «пассионарной». Последнюю ее обладатели направляли на героические дела, ратные свершения, на переустройство окружающего мира, государственных формирований. Древние поэты пели о них, прославляли их, запечатлевали их образы на поэтическом холсте, создавая целые поэмы («Памятник в честь Кюль-тегина», «Надпись в честь Бильге-кагана», «Надпись в честь Тоньюкука» и др.).

Героический эпос древнетюркской эпохи включает в свое содержание систему архетипических мотивов, образов и идей, получивших в дальнейшем обширную и глубинную разработку. В его контексте тесно сопрягаются миф и реальность, которые образуют стилевое единство, не имеющее, однако, идеальных форм симметрии. Если в «Огуз-наме», превалирует, к примеру, реалистическая манера повествования, то в «Коркут-ата» - эпическая. Неоднородное соотношение данных стилевых явлений присуще и поэмам в камне.

Художественное мышление древних тюрков, таким образом, имеет яркие и стройные формы и способы воплощения. Их авторы слагали свои произведения в соответствии с литературными нормами и критериями той эпохи. Следовательно, это был не хаотичный, спонтанный творческий процесс, а закономерный, традиционный, вбирающий в себя характерные черты существовавшей

тогда школы поэтического мастерства. Школа эта имела исключительно самобытный характер, не схожий с последующим художественным творчеством, определившим лицо тюркской литературы классического периода X-XII вв.

Литература:

1. Бичурин Н.Я. (Иакинф). Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. Т.1-3. М.-Л., 1950-1953, т.1.
2. Кляшторный С.Г., Султанов Т.И. Казахстан. Летопись трех тысячелетий. – Алма-Ата, 1992.
3. Сагалаев А.М. Мифология и верования алтайцев. – Новосиб., 1984; Кляшторный С.Г. Мифологические сюжеты в древнетюркских памятниках.//Тюркологический сборник. 1977. – М., 1981; Стеблева И.В. К реконструкции древнетюркской мифологической системы //Тюркологический сборник. 1971; Аджи М. Европа, тюрки, Великая Степь. – М., 1998; С.Кондыбаев. Введение в казахскую мифологию. – Алматы, 1999 (на каз.яз.); Никонов А.Ю. Алтун битиг. Тенгрианство. – Алматы, 2000; Книга бытия тюркских шаманов (сост. на основе мифов, собранных в XIX в. русским священником В.В.Вербицким) – Алматы, 1997.
4. Никонов А.Ю. Алтун битиг. Тенгрианство. – Алматы, 2000.
5. Стеблева И.В. К реконструкции древнетюркской мифологической системы //Тюркологический сборник. 1971.
6. Кондыбаев С. Введение в казахскую мифологию. – Алматы, 1999.
7. Каиржанов А. Palaeoturcica: Мир древних тюрков. – Алматы, 1999.
8. Гумилев Л.Н. Древние тюрки.
9. Малов С.Е. Памятники древнетюркской письменности. – М.-Л., 1951. – 451 с.; Он же. Памятники древнетюркской письменности Монголии и Киргизии. – М.-Л., 1959.
10. Жолдасбеков М. Асыл арналар. – Алматы, 1990. – 348 с.
11. Тасмагамбетов И. Зримый образ великой культуры//Казахстанская правда. 2001, 19 мая, с.1-2.
12. Стеблева И.В. Поэзия тюрков VI-VIII веков. – М., 1965.
13. Омиралиев К. Язык литературных памятников VIII-XII веков. – А., 1984 (на каз.яз.); Қыраубаева А. Ежелгі әдебиет. – А., 1999; Келімбетов Н. Ежелгі дәүір әдебиеті. – А., 1991; Он же. Древний период истории казахской литературы. Хрестоматия. – А., 1998; Еңсегенов Т. Қоңе түркі шығармалары. – А., 1975.
14. Ауэзов М.М. Иппокрена. – А., 1999; Он же. Три советника//Орхонские надписи. Кюль-тегин. Бильге-каган. Тоньюокук. – Семей, 2001. – с.216-230.
15. Жаксылыков А. Образы, мотивы и идеи с религиозной содержательностью в произведениях казахской литературы. – Алматы, 1999.
16. Стеблева В.И. Поэтика древнетюркской литературы и ее трансформация в раннеклассический период. – М., 1976.
17. Айдаров Г. Язык орхонских памятников древнетюркской письменности VIII века. – А., 1971.
18. Кляшторный С.Г. Древние рунические надписи. – М., 1964.
19. Петрушевский И.П. Внутренняя политика Ахмеда Ак-Койунлу//Сб. статей по истории Азербайджана, вып.1, 1949.
20. Жирмунский В.М. Огузский героический эпос и «Книга Коркута»//Коркут ата. Энциклопедический сборник. – Алматы, 1999. – 476-573 с.
21. Короглы Х. Огузский героический эпос. – М., 1976.
22. Акатаев С.Н. Великий Коркут и его учение.//Адам әлемі, 1999, №1, с.20-30.
23. Валиханов Ч. Собрание сочинений в 5 т. т.4 – Алма-Ата, 1985.
24. Жирмунский В.М. Эпическое сказание об Алпамыше и «Одиссея» Гомера//Жирмунский В.М. Избранные труды. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. – Л., 1979. – с.314-336.
25. Ибраев Ш. Поэтика огузского героического эпоса. – Алматы, 1997.
26. Щербак А.М. Огуз-наме. Мухаббат-наме. – М., 1959.
27. Умралиев К. Язык эпоса «Огуз-каган». – Алма-Ата, 1988 (на каз.яз.).
28. Кононов А.Н. Родословная туркмен, сочинение Абу-л-Гази хана Хивинского. – М.-Л., 1958.
29. Жубанов А. Струны столетий. – А., 1958.
30. Древнетюркский словарь. – Л. 1969.
31. Касымжанов А.Х. Стелы Кошо-Цайдама. – Алматы, 1998.
32. Потанин Г.Н. Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе. – М., 1899.
33. Большая надпись в честь Кюль-тегина. Пер. А.Преловского//Звезда Востока, 1991, №6, с.108-118.

Глава III. КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА. X-XII ВВ.

В IX веке перед тюрками стояла важная стратегическая задача выдержать железный натиск арабских завоевателей и дать им сокрушительный отпор. Однако расстановка военных сил сложилась таким образом, что они вынуждены были признать гегемонию Арабского халифата, распространившего свою власть по всей территории Средней Азии и южного региона Казахстана. Арабская экспансия внесла кардинальные изменения в бытие тюрков, утвердив здесь в качестве официального языка арабский язык, в сознании же народов новую религию – ислам. Бессспорно, тюрками предпринимались неоднократные попытки освобождения своих земель, некоторые области охватывали восстания, завершившиеся безрезультатно, но в целом между арабскими и тюркскими народами сложились довольно спокойные и гармоничные взаимоотношения, ибо у них оказалось много общего как в строе жизни, так и в образе мышления, но самое главное сходство обнаружилось в области вероисповедания. Тюрки, как и арабы, исповедовали веру в единого Бога, Тенгри – одну из первых монотеистических религий мира. Под давлением и в результате миссионерской деятельности, но в основном добровольно тюрки приняли ислам, который обрел в их сознании черты дуализма, или, как проницательно заметил Ч.Валиханов, форму двоеверия. Тюркские народы не отказались, не отвергли напрочь каноны родной религии, они сумели адаптировать ее в новой конфессиональной системе, внеся в последнюю специфические черты тенгрианства. Следует заметить, что последствия подобного синтеза ощущаются казахами по сей день, по сей день они влекомы верой в единого Создателя, который принимает в их подсознании черты и Аллаха, и Тенгри.

Таким образом, начиная с VIII века, на всей территории Передней и Средней Азии, Северной Африки и Юго-Западной Европы устанавливается господство Арабского Халифата. Арабизации и исламизации подвергаются все социально-политические структуры и культурные сферы захваченных стран и областей, Коран как священная книга мусульман способствует образованию единого, надплеменного, арабского языка и распространению его по обширнейшему ареалу покоренных стран и народов. В орбиту развития этого исторически важного процесса входит и юг нынешнего Казахстана, остальные регионы претерпевают его в более замедленном темпе.

Став неофитами новой религии в ее специфической форме, следуя кодексу религиозно-этических норм и предписаний, заповедей, предложенных Кораном, тюрки активно включились в строительство нового социо-универсума, в формирование своего микро- и макрокосма, используя, как и другие входящие в сферу влияния ислама народы, в качестве культурного койнэ арабский язык. Период с IX по XII вв. явился для исламизированных народов важной вехой в истории их духовного развития. В этот период совместными усилиями слагается знаменитая «мусульманская культура», в контексте которой творила звездная плеяда деятелей культуры и науки, оставившая миру непревзойденное художественное и научное наследие. Тюрки аль-Фараби, Ибн Сина (Авиценна), аль-Бируни, Ю.Баласагуни, М.Кашгари, Ахмед Югнеки, Ходжа Ахмед Яссави, Сулейман Бакыргани, как и арабы, персы, таджики аль-Маарри, аль-Газали, Фирдоуси, Рудаки, Омар Хайям и др., способствовали расцвету «мусульманского Ренессанса», вознесли к небывалым высотам поэтическую и научно-философскую мысль классического Востока.

Но если Абу Наср аль-Фараби, Ибн Сина, аль-Бируни творили на арабском языке и длительное время считались ярчайшими представителями арабской культуры, то такие крупнейшие деятели XI-XII вв., как Юсуф Баласагуни, Махмуд Кашгари, Ахмед Югнеки, Ходжа Ахмед Яссави, Сулейман Бакыргани создавали свои произведения уже на тюркском языке. Обращение к родному языку стало возможным в результате крушения власти арабского Халифата и перехода управления страной в руки местной аристократии. Арабский язык лишился статуса государственного и как следствие возникли благоприятные условия для развития собственно тюркского литературного языка. Историки отмечают, что в этот период усилился процесс этностановления тюркских народов, на основе которого позднее выделились казахи, узбеки, уйгуры, кыргызы и др. как самостоятельные национальные формирования, выявились «тенденции развития локальных языковых групп и вариантов тюркского этноса». Однако это не помешало им создать на доступном всетюркскому сообществу языке знаменитые произведения – «Благодатное знание» Ю.Баласагуни, «Дар истины» А.Югнеки, «Словарь тюркских языков» М.Кашгари, «Книгу мудрости» Ходжа Ахмеда Яссави и др. И вместе с тем несмотря на стремление к возрождению и утверждению собственного языка и художественных традиций, тюркоязычная литература не желала находиться в самоизоляции и поэтому не порывала контакты с литературами других народов Востока, особенно с арабской и персидской. Как и прежде, художники продолжали творчески использовать различные поэтические жанры и приемы, привнесенные извне образы, мотивы, идеи, подвергая их художественным обработкам и метаморфозам. Касыда, газель, рубаи, месневи, дастаны, назира, аруз – лирические формы, традиции, системы стихосложения классической поэзии Востока – прочно вошли в жанрово-стилевой и эстетический комплекс тюркоязычной литературы и получили дальнейшую огранку под пером известных мастеров слова.

Межлитературные связи возросли и укрепились особенно в середине X века – в период образования тюркского государства во главе с династией Карабанидов, сменивших в Средней Азии иранскую династию Саманидов. Поскольку пришедшие к власти тюрки были мусульманами, смена властей не повлияла радикально на существующий в этом регионе социально-политический строй, не вызвала волну народных возмущений, не отразилась крайне негативно на развитии культурной жизни подчинившихся народов. Напротив, отличавшиеся глубокой образованностью тюркские правители уделяли огромное внимание духовному созиданию и созерцанию, вкладывали большие средства для подъема архитектуры, литературы, искусства, медицины, астрономии, математики, философии, выступали в роли меценатов, покровительствуя одаренным творческим личностям, и более того – сами писали стихи на персидском и родном языках. В стране процветал билингвизм с некоторым перевесом персидского языка, влияние мусульманской культуры оставалось, как и прежде, весомым, но тюрки тем не менее сохранили свой язык, свои ментальные особенности, самобытный взгляд на мир. Большая заслуга в том принадлежит крупным деятелям тюркоязычной литературы, движимым благородной мыслью вернуть соотечественников, оторвавшихся вначале по принуждению, затем в силу инерции, в лоно родной речи. Так, вдохновенный Юсуф Баласагуни, после крушения арабо-персидской экспансии одним из первых высоко поднимает знамя родного языка и, подчеркивая собственную «первооткрывательскую миссию» в этом деле, гордо заявляет в своей поэме «Кутадгу билиг»:

*Я зов обращаю к идущему следом,
О том, кто начнет эту книгу читать,
Познаешь ты тюркских речей благодать.
Паслось слово тюрков оленем нагорным,
А я приручили его, сделал покорным...*

Махмуд Кашгарский, проведя ряд лет в путешествии среди тюркских племен и народов, собрал множество сведений о их быте и бытии, изучил их наречия и создал колоссальный и уникальный по своей значимости труд, названный им «Дивани лугат ат(ит)-турк» – «Словарь тюркских языков».

XI век – вершинный этап в развитии тюркоязычной культуры классического периода. К этому времени территория государства Карабанидов, основателем которого принято считать Сатука Богра-хана (915-1155), значительно расширилась вследствие присоединения Семиречья, Восточного Туркестана, долины рек Чу, Таласа, Сырдарьи, значительной части Мавераннахра. В основной состав населения входили тюркские племена канглы, карлуки, чигили, ягма. Столицей являлся город Кашгар, затем Баласагун, позднее – Узген. Государственной религией был объявлен ислам.

Одновременно с этим к началу XI века формируется Кипчакское государственное объединение, в арабских хрониках именуемое «Дашт-и Кипчак». Владения его в середине XI-начале XII вв. простирались от Алтая на востоке и до Дуная на западе; отдельные группы кипчаков жили в Фергане и Восточном Туркестане, а также близ Кашгара. На Руси кипчаков называли половцами, в Центральной Европе – команами (куманами). В этногенезе же казахского народа, отмечают исследователи, существенную роль сыграли восточно-кипчакские племена.

Таким образом, в X-XII вв. в Средней Азии и Казахстане интенсивно развиваются культура, градостроительство, архитектура, ремесла, ювелирное искусство; появляются новые города Каражок, Карнак, Койлык, Екиогуз, Ашнас, Баршинылыкент. Крупнейшим международным торговым и культурно-политическим центром становится город Оттар, связывавший все караванные дороги Великого Шелкового Пути. Как центр культуры и науки, Оттар славился множеством медресе и богатейшей в мире библиотекой, бывшей по числу книг второй после знаменитой Александрийской библиотеки. Замечательными архитектурными сооружениями привлекал город Тараз, имевший большое значение в жизни Семиречья. Город и его окрестности украшали выделявшиеся красотой и изяществом мавзолеи Айша-Биби, Бабаша-хатун, Карабана, куполы Аккыры, Алаша-хана, сохранившиеся до наших дней; некоторые из них ныне отреставрированы.

Крупными очагами исламской культуры и науки являлись в этот период и города Исфиджаб (Сайрам), Яссы (Туркестан); последний был известен еще с древних времен под именем Шавгар как столица легендарного Огуз-хана.

X-XII вв. по праву именуются «золотым веком» тюркской культуры. На рубеже IX-X вв. жил и творил великий ученый-энциклопедист, философ, поэт Абу Наср аль-Фараби, выходец из города Оттара, в XI-XII вв. – блестящие ученые, поэты, мыслители Юсуф Баласагуни, Махмуд Кашгари, Ахмед Юнеки, Ходжа Ахмед Яссави, Сулейман Бакыргани и др.

АБУ НАСР АЛЬ-ФАРАБИ (870-950)

Город Отрап, названный в свое время арабами «Фараб», что означает «Красивый», является родиной целой плеяды замечательных ученых и поэтов, которую возглавляет великий ученый-энциклопедист и творец слова Абу Наср аль-Фараби. Полное имя его – Абу Наср Мухаммад ибн Тархан ибн Узлаг аль-Фараби. Некоторые исследователи добавляют приложение «ат-турки», подчеркивая тем самым тюркское происхождение известного мыслителя. Отмеченный знаком подлинной гениальности, непревзойденной мерой таланта аль-Фараби был по праву именован «вторым Учителем» («аль-Мугаллим ас-Сани»), Аристотелем Востока (имя «первого Учителя», как известно, носил древнегреческий философ Аристотель Стагирит).

Арабо-персидские источники свидетельствуют, что аль-Фараби родился в 256-257 годах хиджры, по современному летоисчислению – в 870 году близ города Отрапа, что располагался у слияния рек Арысь и Сырдарья, в семье знатного кипчакского военачальника. Первоначальное образование аль-Фараби получил в медресе своего города – Отрапа-Фараба, искони славившегося высокой культурой и духовностью. Несомненно, что значительную часть юности аль-Фараби провел в стенах его знаменитой библиотеки, которая своим богатством и разнообразием книжного арсенала привлекала многих и многих ученых Востока. Думается, не случайно аль-Фараби выбрал стезю научного деятеля, не последовав стопам отца-военачальника. Уничтоженная впоследствии во дни Отрапской катастрофы – монгольского нашествия библиотека хранила тайны мироздания, которые вызывали жгучий интерес начинающего ученого, будоража, неумолимо притягивая его исследовательскую мысль. К тому же источники гласят, что в Мавераннахре издревле детей обучали различным ремеслам и наукам с пяти лет. Возможно, уже тогда в детстве под бережным и внимательным присмотром наставников он почувствовал непреодолимую тягу к знаниям.

Закончив в родном городе первую ступень образования, молодой Абу Наср в поисках знания отправляется в далекое путешествие – в Месопотамию, бывшую тогда культурным и духовным средоточием мусульманского мира. По дороге он останавливается на некоторое время в Самарканде, Бухаре, Шаш (Ташкент), где основательно пополняет багаж своих знаний. С этой же целью он посещает и живет в городах Ирана – в Мешхеде, Нишапуре, Рее, Исфахане, знакомится с культурой и достопримечательностями этой страны. И только затем он прибывает в Багдад, который, по словам известного ученого-востоковеда В.В.Бартольда (1869-1930), являлся в те времена центром притяжения лучших умов мусульманской культуры; сюда в ту пору из Антиохии перемещается греческая наука, сюда съезжаются из всех уголков Ближнего Востока и Средней Азии именитые литераторы и ученые. В надежде усовершенствовать свои знания в Багдад, в крупнейший центр восточного просвещения и образования, приезжает и Абу Наср из далекого Фараба.

В Багдаде в те годы жили и трудились известные ученые Йуханна бин Хайлан, Абу Башр Матта, Абу Бакир бин Сираж. Аль-Фараби знакомится с ними и обучается медицинским наукам и логике у Йуханна бин Хайлана, астрономию познает с помощью Абу Бакира бин Сиража, который в свою очередь учится у него логическому мышлению. Тесное общение со старейшим философом Абу Башр Матта бин Йунисом раскрывает перед ним причудливый мир философии, логики, учение Платона, Аристотеля и других древнегреческих мыслителей. Между тем следует заметить, что современный мир обязан именно арабоязычному Востоку тем, что духовное и интеллектуальное наследие древних греков не исчезло под пылью веков и возвращено благодаря неустанной деятельности по его возрождению известных представителей мусульманской культуры. В их ряду находился Абу Наср аль-Фараби.

Абу Наср аль-Фараби не только учится, пополняет свои знания, одновременно он пишет труды по логике, астрономии, музыковедению. К тому времени, по свидетельству Ибн Халликана, он становится крупным ученым, его слава как непревзойденного философа распространяется по всей мусульманской вселенной, а затем и в ученом мире Европы. Ни один философ не мог подняться к высотам мудрости и знаний, какими обладал аль-Фараби. Знаменитый Абу Али ибн Сина (Авиценна, 980-1037) признает, что достиг известности благодаря трудам аль-Фараби, на которые он опирался при создании своих талантливых произведений. Ему же принадлежит рассказ о том, как не удавалось ему даже при многократном чтении постичь смысл «Метафизики» Аристотеля. И только случайная встреча с книгой аль-Фараби, разъясняющей, комментирующей «Метафизику», помогла Ибн Сине понять и освоить не поддававшийся его разуму труд древнегреческого философа. «Я был страшно обрадован и благодарил бога за находку, - пишет Ибн Сина, - и на радостях на следующий же день раздал беднякам милостыню».

Абу Наср аль-Фараби изучил и освоил не только латынь, санскрит, арабский, греческий, персидский, тюркский языки. Он знал их множество и в том числе тайные, дворцовые, гласят легенды. Одну из этих легенд мы передаем в изложении казахского писателя Ануара Алимжанова:

«...Правитель Халеба султан Сайф аль-Дулат восседал на самом почетном месте среди ученых и поэтов, когда пришла весть о том, что во дворце появился Мухаммед аль-Фараби. Правитель

приказал ввести мудреца, чье имя ему было знакомо.

Абу Наср Мухаммед аль-Фараби вошел в зал без поклона. Все умолкли.

- Прошу вас сесть, - пригласил повелитель.

- О великий повелитель, где мне сесть? – спросил гость.

- Здесь каждый выбирает себе место по достоинству, - ответил султан.

Мухаммед аль-Фараби подошел к султану и попросил его потесниться. Телохранители владыки насторожились. Султан освободил место для гостя и успокоил слуг.

- Если он действительно великий мудрец, то мы простим. Если нет – будет наказан. Храните терпение, - сказал он им на тайном, на неизвестном для подданных языке.

- Правда ваша, мой покровитель. Терпение всегда было уделом мудрых и сильных, - улыбнулся Мухаммед аль-Фараби.

- Как вы разгадали тайну наших слов? – спросил его Сайф аль-Дулат.

- Я знаю семьдесят языков, - ответил Мухаммед аль-Фараби.

- Вам первое слово, мой Учитель. Мы – внимание, - правитель умолк. Старец начал свой рассказ...»

Этот тайный язык, устанавливают исследователи, был курдский, и языком своей матери, курдянки, иногда изъяснялся Сайф аль-Дулат (в иных источниках – Сайф ад-Даула) со своими приближенными, когда не хотел быть понятым другими.

С тех пор султан Сайф ад-Даула с глубоким почтением относился к великому ученому, с неподдельным интересом он внимал суждениям его и любил слушать и читать его стихи. Во дворце султана собирались многие маститые художники, поэты, ученые, - творческие индивидуальности, с которыми аль-Фараби устанавливал знакомства, дружеские связи. Несмотря на большую разницу в возрасте, близким другом его стал классик арабской литературы, поэт-воин аль-Мутанабби. Когда они встретились во дворце ад-Даула и подружились, Абу Насру исполнилось 73 года, а аль-Мутанабби – 33. Слава их росла по мере того, как крепла их дружба. Как повествует исследователь А.Дербисалиев, аль-Мутанабби, обладая исключительным поэтическим даром, слагая великолепные касыды (панегирики), воинские песни, имел характер мужественный, прямой, он без страха изобличал в трусости и продажности тех поэтов, что готовы были обменять свой талант на безоблачное, сытое существование. «Мы (он имел в виду себя и аль-Фараби) известны всем, присутствующим здесь, - говорил он, - ибо мы, в отличие от других, кто живет во дворце повелителя, не двуличны и не работаем перед ним. Мои друзья – добрый конь, темная ночь, широкая (безбрежная) степь, алмазный клинок, острые пика, перо и бумага». Оскорбленные правдивыми словами аль-Мутанабби собрались по перу, жившие за счет султана во дворце, клевеща на него, настраивали повелителя против бесстрашного поэта. Поэтому однажды, когда разразился конфликт между ним и персидским поэтом Ибн Халауайх, султан не вступил в защиту аль-Мутанабби, не наказал виновника, оставив без внимания происшедшее. Вскоре после этого и аль-Мутанабби, и аль-Фараби покинули дворец (1, 17).

Абу Наср исходил многие земли народов Востока, побывал во многих их городах – Таразе, Дженде, Самарканде, Бухаре, Хиве, Герате, Мерве, Кабуле, Газни, Харране, Халебе и Шаме (Дамаск) и всегда свои странствия превращал в познавательные путешествия, пополняя и совершенствуя свои знания не только как философ, но и как географ, медик, попутно излечивая больных людей. О его странствиях также сложены легенды. И вот одна из них:

«Шел старец по пустыне. С посохом в руках и с сумой за плечами. Его томила жажда. От усталости он еле передвигал ноги, шел не теряя надежды на чудо. И чудо свершилось. Он увидел маленький зеленый оазис. Там был сад. Там было жилье человека, - значит, была вода. Собрав последние силы, краешком чалмы утерев обильный пот и приложив влажную от пота ткань к губам, он ускорил шаги.

- Вот он, оазис!

Дорогу ему преградил хозяин. Он тоже был стар, но суров.

- Это мой дом, мой сад. Я давно ушел от зла, от людей. Любой чужеземец мне враг. Я не знаю тебя, не знаю, с чем ты пришел ко мне, что принес – добро или зло, - сказал хозяин.

- Чем же я могу доказать свою доброту, если ты видишь во мне зло? – проговорил скиталец.

- Ответь мне: что в этом плоде прекрасно: его краски, его сок или его форма? – спросил хозяин, подняв над головою яблоко.

- Ни то, ни другое, ни третье, - ответил странник. – Семя, семя, семя, из которого родился этот сад и вырастут другие сады, и капля воды, которая дает вечность жизни этим семенам, - добавил скиталец, теряя последние силы и падая на песок у ног хозяина. Хозяин бережно поддержал его.

Говорят, этим скитальцем был Абу Наср Мухаммед аль-Фараби» (2, 320).

Абу Наср аль-Фараби умер вдали от родины, неподалеку от Дамаска летом 950 года. Великий мудрец всегда тосковал по родной земле и тоску свою он изливал в пронзительно грустных и животрепещущих строках своих стихов, которые по сей день не переведены ни на казахский, ни на русский языки, за исключением некоторых фрагментов, коротких отрывков. Аль-Фараби как

поэт – остается неизвестным нам по нынешнее время.

Научное наследие. Абу Наср аль-Фараби написал более 160 научных трудов и трактатов. Его прытливая исследовательская мысль охватывала все сферы существовавших тогда наук: философию, логику, языкознание, медицину, географию, математику, астрономию, этику, эстетику, теорию музыки, мироведение, теорию литературы, алхимию и магию. Это был поистине ученый-энциклопедист, которому не было равных в мире. Помимо того, как отмечено, он писал превосходные стихи на арабском языке и, как признают арабские литераторы, до сих пор никто не превзошел его и в мастерстве стихосложения. Из многочисленных трудов аль-Фараби сохранились и дошли до наших дней не более сорока, но и эти творения в достаточной мере свидетельствуют о ярчайшем и многогранном даровании мыслителя из Отрана.

Аль-Фараби – автор философских трактатов «Диалектика», «Жемчужина премудрости», «Слово о классификации наук», «О происхождении наук», «Ответы на вопросы философов», «Книга букв», «О значении слова «интеллект»», «Отношение философии к религии», «О том, что должно предшествовать изучению философии» и многих других.

На арене научной деятельности он выдвинулся и как талантливый комментатор трудов древнегреческих философов и ученых. Имеются данные, что прежде чем приступить к критическому анализу и комментированию, он сорок раз прочитал «Метафизику» Аристотеля, не менее 200 раз – его «Риторику», а на обложке трактата «О душе» древнегреческого мыслителя он собственноручно написал: «Эту книгу я прочел сто раз». Тщательно изучив каждый его постулат и максиму, познав до глубочайшей сути смысл его философских рефлексий, он позволил себе создать на их основе труды «Философия Аристотеля», «О целях Аристотеля в «Метафизике», ставшие настольными книгами последующих философов, сделавшие близким и понятным для них первого Учителя. Но не только Стагирит, его философия были объектами внимания аль-Фараби. Наряду с ним, аль-Фараби глубоко изучил Платона и посвятил ему трактаты «Сущность «Законов» Платона», «Философия Платона и ее части. Расположение этих частей от начала и до конца», «Об общности взглядов двух философов – божественного Платона и Аристотеля». Известны также его труды «О трактате великого Зенона по высшей науке», «Комментарии к «Альмагесту» Птолемея» и др.

Комментируя труды великих предшественников, аль-Фараби бережно обращался с их мировоззренческими идеями и формулами, подходя к ним объективно, без эмоциональной аффектации и идеологических инвектив, приводящих к грубым и порой вульгарным искажениям их взглядов, что проскальзывает в современном освещении и объективации точки зрения самого аль-Фараби. Раскрывая свои материалистические взгляды, тюркский философ не прибегал к крайнему отрицанию и неприятию не совпадавших с его позицией философских систем, он проповедовал здоровый, миролюбивый материализм, который вбирает в себя и божественную сущность мира, и онтологизм материи как таковой. Ученый ни в коей мере не отрицал Бога, видя в Нем первопричину мира, но его рационализм входил в противоречие с ортодоксальной религией и поэтому он не раз подвергался гонениям.

Философия аль-Фараби раскрывает мыслителя в ипостаси великого гуманиста, на протяжении всей жизни искавшего пути оптимального обустройства человечества. Его «Трактат о взглядах жителей добродетельного города», «Гражданская политика», «Афоризмы государственного деятеля», «О достижении счастья» поднимают целый ряд общественно-социальных, этических проблем, вскрывают сущность его утопических взглядов на построение государства с благоденствующим народом в его основе, воспитание добродетельных граждан, нацеленных к созиданию государства – города мира и солнца. Как гуманист, аль-Фараби выражал уверенность, что такой город должен быть возглавлен справедливым и просвещенным, мужественным и щедрым, любящим поэзию и искусство человеком. Кроме двенадцати «врожденных природных качеств», глава добродетельного города должен иметь еще шесть: мудрость, проницательность, красноречивость и т.д. Но поскольку, по мысли философа, в идеале такого главу, совмещающего в одном лице все эти качества, встретить почти невозможно, то руководить городом могла бы группа людей, в которых эти качества были бы распределены равномерно: если один мог обладать проницательностью, то другой – ораторскими способностями, третий – физической силой и т.д. Но в любом случае город погибнет, считал философ, при отсутствии мудрости. «Если когда-нибудь случится так, что в руководстве будет отсутствовать мудрость, то пусть, если оно и удовлетворяет всем остальным условиям, добродетельный город останется без государя, и глава, управляющий городом, не будет уже в этом случае государем, а самому городу будет угрожать гибель.

И если не найдется какого-нибудь мудреца, которого можно было бы приставить к этому главе, город через некоторое время неминуемо погибнет» (3, 223). И в том аль-Фараби абсолютно прав. Не случайно, надо полагать, при главах государств всегда находятся советники, предостерегающие их от ошибок и недоразумений в управлении государственными делами, не случайно поэтому, к примеру, Чингисхан учредил при своих наследниках институт наставников из

числа великих мудрецов и творцов слова. Среди тюркских народов, как показал анализ героического эпоса, эта традиция имеет древние корни.

Абу Наср аль-Фараби разрабатывал и проблемы эстетики. К сугубо эстетическим можно отнести следующие его труды: «Трактат о канонах искусства поэзии», «Риторика», «Об (искусстве) поэзии», «Указание пути к счастью». Огромный успех принесла ученому «Большая книга о музыке». Очень долгое время как на Западе, так и на Востоке, эта книга являлась единственным научным пособием, излагающим методологию и теорию музыки. Музыкально-теоретические труды аль-Фараби были переведены на латинский язык еще в XI веке, а «Большая книга о музыке» получила широкое распространение в Европе в XV в. «Трактаты о музыке Авиценны, как и Абу Насра, получили широчайшее признание в научных центрах арабского халифата... В ту пору восточная наука о музыке настолько превышала европейскую, что, по образному выражению современного английского исследователя Фармера, трактаты о музыке Фараби и Ибн-Сины казались «оазисами в пустыне» (4, 267).

Европейское образование XII в. в качестве важнейшей научной дисциплины включало в свою систему и теорию музыки, музыкование. В университетах Кордовы и Севильи (Испания) оно изучалось глубоко и всесторонне. «Обучение в этих учебных заведениях велось на основе музыкальной теории, созданной древнегреческими и восточными учеными, и главными учебными пособиями считались музыкально-теоретические труды Фараби, Ибн Сино и др. В университетской среде Кордовы особо почитались сочинения Абу Насра, и «не было более авторитетных трудов по музыке, что признавалось преподавателями и студентами...» (5, 295).

Науку о музыке Абу Наср аль-Фараби делил на две части: музыкальную практику и теорию музыки. В своей классификации наук он относил музыку к разряду математических наук и вместе с тем не исключал ее творческой сущности, способности эмотивного, т.е. эмоционального воздействия ее на слушателей. «Мы считаем, что музыка подчиняется и синтаксису употребляемого языка, - писал он в «Большой книге о музыке». – Она следует равно и правилам риторики и поэзии, т.е. законам двух видов искусства, связанных с диалектикой... Музыка связана с математикой, поскольку целью ее является изучение нот и всего, что с ними связано, как величин и количеств. Учение о музыке связано с математикой по тем же причинам, что и метрика». Таким образом, комментирует М.Бурабаев, ученый свидетельствует, что некоторые принципы, необходимые для изучения музыки, взяты из ряда родственных наук, другие – из естественных наук, т.е. физики, геометрии, арифметики, многие взяты из музыкальной практики различных народов. Следовательно, наука о музыке предстает в воззрении мыслителя уникальным явлением, которое возможно объяснить посредством универсальных принципов человеческого мышления.

Помимо теоретизации основ и принципов данной области науки, аль-Фараби прославился и как виртуозный исполнитель и создатель музыкальных инструментов. Существует ряд легенд, повествующих о его исполнительском мастерстве и незаурядных музыкальных способностях. Известный казахский поэт Магжан Жумабаев в своем стихотворении «Туркестан» посвятил ему такие строки: «Кому не известна возвышенная тюркская музыка, исполнявшаяся аль-Фараби на девянострунной домбре? При его виртуозном исполнении различных мелодий одни приходили в изумление и восторг, другие печалились и плакали» (подстрочный перевод М.Бурабаева). Ануар Алимжанов в связи с этим отмечал такую особенность его характера: «Как непревзойденный музыкант – виртуоз и композитор, он мог своей игрой на самых различных инструментах услаждать слух людей – заставлять их смеяться или плакать. Но сам никогда не пользовался благами чужого труда – и во дворце знаменитого халифа и во владениях других правителей он всегда оставался самим собой, ходил в своем простом, легком одеянии, как и его сородичи – воины-кипчаки» (2, 323-324). Великий ученый довольствовался четырьмя дирхемами в день и ни на какие соблазны мира он не хотел менять свои занятия научными изысканиями. Ему присущ был аскетический образ жизни, исполненный трудов по открытию загадок вселенной и таинств науки и искусства. Как утверждают историки, днем он сторожил сады, а ночами при мерцающем свете свечи предавался любимому делу – научным исследованиям.

Особое внимание Абу Наср аль-Фараби уделил проблемам теории литературы и поэтического искусства. Специально разработке этих проблем он посвятил «Трактат о канонах искусства поэзии», труды «Об (искусстве) поэзии», «Поэтика и поэтические рассуждения», «Место поэтики в системе наук», «Виды поэтических произведений», «Категории как объекты поэтики», «Силлогизмы и поэзия». Рассмотрим наиболее значительные из них.

«Трактат о канонах искусства поэзии». В «Трактате о канонах искусства поэзии» Абу Наср аль-Фараби, хотя и объявляет, что обращается к этому труду с целью подтвердить рассуждения и мысли Аристотеля, почерпнутые им в его «Искусстве поэзии», тем не менее содержание трактата говорит о том, что аль-Фараби написал совершенно самостоятельную, не зависящую от сочинения древнегреческого философа работу. Ее самоценность, автономность проистекают вследствие той причины, что «мудрец (Аристотель) не завершил своего изыскания даже по искусству софистики,

не говоря уже об искусстве поэзии».

В центре исследуемой проблематики данного трактата – проблема поэтического суждения, относимая автором к науке логики. Поэтические суждения, строящиеся на основе фабул, являются предметом исследования именно литературоведения, в то время как поэтические суждения на основе размеров относятся к сфере исследования музыканта или просодиста. А предметом поэтического суждения является подражание предмету, т.е. мимезис, который может быть либо совершенным по исполнению, либо несовершенным. Аль-Фараби здесь имеет в виду не слепое, схематическое копирование явлений действительности, а то подражание, что покоится на способности автора, пропустив через себя, переосмыслив эти явления, представить их взору читателя в новом свете. Степень совершенства подобного рода акта зависит от уровня фантазирующего сознания автора. Но главными свойствами подражания являются принципы индукции, аналогии, интуиции и т.п., т.е. «то, что имеет силу силлогизма» - суждения. Ученый противопоставляет подражанию такое небезызвестное в философии явление, как софистика. Он подчеркивает их функциональное различие и сущность: софист, по его мнению, «вводит в заблуждение слушателя [заставляя его предполагать нечто] [обратное действительности]; таким образом он представляет существующее несуществующим, а несуществующее – существующим, в то время как подражатель представляет не обратное, а подобие [действительности]» (6, 345). Конечно и софистика могла бы быть приемлема в сфере поэтического суждения, но она основана на обмане и не имеет за собой той реальности, что заставляет человека «воображать, [что он видит] подобие предмета» (6, 345), как это происходит при подражании.

Подробно останавливается Абу Наср аль-Фараби на классификации и определении целого ряда жанров греческой поэзии: среди них он отличает трагедию, дифирамб, комедию, ямб, драму, айнос, диаграмму, сатиры, поэму, эпос, риторику, амфигенезис и акустику. Ученый дефинирует их следующим образом:

Трагедия – это поэтический жанр со специальным размером. Она доставляет удовольствие всем тем, кто слышит или декламирует ее. В трагедии упоминаются действия и похвальные дела, являющиеся примером для других; в ней также восхваляются правители городов. Музыканты обычно поют трагедию перед монархами, и, когда монарх умирает, они вставляют в трагедию некоторые добавочные мелодии, оплакивающие умерших монархов.

Дифирамб – это жанр поэзии с удвоенным размером трагедии. В дифирамбе упоминаются хорошие действия, общепохвальные нравы и добродетели, присущие всему человечеству, без восхваления какого-либо отдельного монарха или лица, но упоминаются только общие хорошие действия.

Комедия – это поэтический жанр со специальным размером. В комедии повествуется о плохих делах, (дается) сатира на людей, на их нравы, заслуживающие порицания, и предосудительное поведение. Иногда в отдельных местах дополнительно вводятся напевы, в которых упоминаются нравы, заслуживающие порицания, уродливые черты, присущие и людям, и животным.

Ямб – это поэтический жанр со специальным размером. В ямбе упоминаются общеизвестные изречения как о хороших, так и о плохих дела, при условии, что они общеизвестны, такие, как поговорки. Этот жанр использовался при раздорах и войнах, в период гнева и раздражения.

Драма – это точно такая же разновидность (как и предыдущая), за исключением того, что в ней упоминаются поговорки и изречения, относящиеся к определенным лицам.

Айнос – это поэтический жанр, в котором содержатся рассуждения, доставляющие удовольствие или благодаря своему высокому мастерству, или благодаря тому, что они замечательные и восхитительные.

Диаграмма – это такой поэтический жанр, которым пользуются законодатели, описывая ужасы, которые ждут души людей, если они не подчиняются дисциплине и неисправимы.

Эпос и риторика – это жанры (поэзии), в которых описываются прежние политические и правовые порядки. Этот жанр поэзии также описывает образ жизни и деяния монархов, время (их правления) и события.

Сатиры – это поэтический жанр с размером, который создали музыканты, чтобы своим пением заставить (людей, ряженных в зверей) и вообще разных животных, выполнять движения, которые удивляют тем, что отклоняются от природных движений (людей).

Поэма – это поэтический жанр, в котором стихи описывают превосходное и плохое, правильное и неправильное; каждый вид этих стихов напоминает прекрасные и превосходные, безобразные и порочные дела.

Амфигенезис – это поэтический жанр, созданный учеными-естественноиспытателями, в котором они описывали естественные науки. Из всех жанров поэзии этот наиболее удален от искусства поэзии.

Акустика – это раздел в поэзии, используемый при обучении учащихся искусству музыки; этим ограничивается его применение и он не используется в другой области (6, 348-351).

Конечно, определения некоторых жанров ныне устарели либо изменились, иные – исчезли, но

тем не менее весь этот жанровый комплекс поэтического искусства древних времен, их интерпретация представляет для читателя и исследователя определенный интерес.

В этом же трактате имеются суждения аль-Фараби о предназначении поэтического слова, о способах его создания – «по природе» или же «по принуждению». По мысли философа, «самая прекрасная (поэзия) это та, которая создается «по природе». Выявляет он и три категории поэтов и при различении их он также исходит из факта, наделены ли они природным дарованием как основополагающим критерием в оценке их поэтического мастерства или же это ремесленничество. К первой категории им относятся поэты, обладающие природной способностью создавать стихи, склонные, как он пишет, «(придумывать) сравнения и метафоры или в большинстве жанров поэзии, или в каком-нибудь определенном жанре» (6, 352). Поэты, полагающиеся на исключительно природное дарование, но при этом лишенные знания теоретических основ стихосложения, в силу этой причины не входят в число «мыслящих».

Вторая категория поэтов счастливо сочетает в себе подлинный поэтический дар, способность «искусно (придумывать) сравнения и метафоры» и глубокую компетентность в приемах и правилах версификации, когда «ни одно из средств выражения или (ни один из) канонов поэзии не чужды им, к какой бы области они не обратились... Такие поэты по праву заслуживают названия «мыслящих» поэтов» (6, 352).

Третья категория поэтов – истинно подражатели, лишенные врожденных поэтических способностей или какого-нибудь понимания канонов данного искусства. Им поэтому свойственно допускать ошибки и упущения.

Не исключает философ и случайности в процессе поэтического творчества. Вполне реальная ситуация, когда, возможно, по иронии судьбы или по наитию, человек совершенно случайно, не испытывая внутреннего подъема душевных сил, не владея навыками высокого словотворчества, может создать «блестящие» стихи, превосходящие стихи специалиста.

Весьма тонок и акт создания средств выразительности, способ сближения и уподобления совершенно далеких друг от друга явлений. «Например, поэты сравнивают А с В и В с С, потому что имеется близкое, соответствующее и известное сходство между А и Б и точно такое же между В и С; они ведут свое повествование таким образом, чтобы впечатлить ум слушателей и декламаторов мыслью, что между А и С имеется сходство, хотя в действительности оно отдаленное. В искусстве создания подобных впечатлений проявляется большое мастерство» (6, 355). Говоря современным языком, тут, очевидно имеются в виду способы метафоризации и символизации, которые при искусном художественном исполнении и воплощении действительно производят огромное впечатление на воспринимающего.

«О (искусстве) поэзии». Труды, посвященные искусству поэтического творчества, а также освещению принципиально важных положений учений Аристотеля, Платона и др., красноречиво свидетельствуют о том, что аль-Фараби безупречно владел греческим языком и свои изыскания осуществлял на базе оригинальных, а не переводных, произведений древнегреческих философов. В трактате «Об искусстве поэзии» объект исследования - аспекты, затрагивающие особенности стихосложения арабских поэтов в ракурсе сравнительного анализа, например, с поэзией Гомера. При этом наблюдения основываются на базе знания оригинальных стихов древнегреческого аэда. В этой работе аль-Фараби вскрывает ряд проблем арабского стиховедения, такие, как, если прибегнуть к современной терминологии, ритмика, метрика, рифмика, фоника, строфики, изоморфность стихового ряда, эстетическое оформление стиха, принципы симметрии и асимметрии стиха и т.д. И здесь значительное место отводится проблеме подражания в поэтическом искусстве. Для поэзии, по аль-Фараби, более актуально подражание, производимое высказыванием, а не действием, как это имеет место в скульптуре. Поэтому различаются два вида словесного подражания: воображение вещи в самой вещи и воображение наличия вещи в другой вещи. Если переложить эти положения средневекового ученого на современную терминологию и комментировать с точки зрения современной науки о литературе, то первый вид подражания, сформулированный аль-Фараби, можно отнести к сфере образности, назвать его художественным образом, ибо специфика художественного образа и состоит в том, что он отображает вещь в том виде, какова она есть на самом деле. Если же в художественный образ вложить повышенную смысловую нагрузку, более усложненную коннотацию и подвергнуть более утонченной поэтизации, то границы такого образа значительно раздвинутся, разойдутся и читатель способен будет лицезреть то, что сформулировано как «воображение наличия вещи в другой вещи». В зависимости от интеллектуального развития читателя и способа прочтения им данного образа это может быть метафора, аллегория, символ или же какая-либо иная художественно-семантическая категория. В принципе на этом же акте подражания или уподобления зиждется сущность самого творческого процесса как такового. Аль-Фараби, доказывая данную мысль, использует интересный пример сотворения «подобия самой вещи или подобия подобия вещи»: так, человек «может изваять статую Зейда и изготовить одновременно с ней зеркало, в котором отражается статуя Зейда. Мы можем быть не знакомы с Зейдом, но можем познакомиться с ним благодаря

тому, чему он подражает, а не благодаря тому, что мы видим сами его образ. Мы можем не увидеть саму его статую, но можем увидеть отражение его статуи в зеркале. Тогда мы познакомимся с ним по тому, что подобно его подобию. В этом случае мы отдалимся от действительного (Зейда) на две ступени. Именно это и является следствием высказываний, содержащих подражания. Эти высказывания могут состоять из вещей, подобных самой вещи, и могут состоять из вещей, подобных вещам, которые подобны самой вещи, и из вещей, подобных этим вещам.

Таким образом, при подражании получается отдаление вещи на много ступеней. Таково и воображение вещи, создаваемое этими высказываниями» (6,366).

Из этого примера со всею очевидностью следует, что творческий акт – есть процесс многосложный, глубинный, чреватый порой непредсказуемыми результатами. Поэт, писатель, находящийся в эпицентре творческого действия, волею своего замысла, целевой установки способен либо приблизить к читателю действительность, либо отдалить настолько, что для того, чтобы уловить подлинный смысл изображаемого, потребуется определенное усилие и напряжение ума, интеллекта человеческого. Возможно также и то, что здесь идет речь о более широкой проблематике – о различных видах и методах искусства, к примеру, о реалистическом способе изображения, который актуализирует «подобие вещи в самой вещи», или же о романтическом или символическом, в контексте которых важное значение приобретает проблема «подобия подобия вещи» - в разной степени градуированного уподобления.

Аль-Фараби констатирует, что более плодотворен, интересен и результативен тот путь подражания, что позволяет намного отдалиться от объекта изображения – от действительности, ибо оно, это подражание, «полнее и совереннее», чем подражание, близкое к действительности. По всей вероятности, ученый подразумевает тут тот аспект бытия, его таинство, подлинная суть которого не поддается поверхностному, не озаренному особым движением мысли лицезрению.

Таким образом, аль-Фараби рассматривает поэтическое искусство прежде всего как миметическое искусство. Но в это понимание он вкладывает более глубокий, отличный от обыденного взгляда смысл. В его восприятии подражание в поэзии не имеет ничего общего с обычным подражанием, не требующим особого взлета ума, внутренней отдачи субъекта творчества.

Конечно, очень жаль, что русскоязычный перевод аль-Фараби осуществлен не на должном уровне. По всему чувствуется, что он неравноценен, неадекватен оригинальным сочинениям мыслителя-гения.

Абу Наср аль-Фараби является великим культурным деятелем, труды которого способствовали расцвету мусульманского Ренессанса, и вместе с тем создали определенные предпосылки для развития европейского Возрождения в лице Леонардо да Винчи, Коперника, Бекона, Лейбница и других. О колоссальном значении трудов отца арабского мыслителя в последующем формировании мировой науки писали в разное время арабские и персидские ученые Ан-Надим (X в.), аль-Байхаки (X в.), Ибн Саид аль-Кифти (XIII в.), Хаджи Халифа (XVII в.), на латинском языке – Венике (XV в.), Камерариус (XVII в.) и др. Специальные исследования жизни и творчеству аль-Фараби посвятили известные ученые И.Г.Л.Козергартен (1972-1860), Г.Зутер (1848-1922), немецкий исследователь Фридрих Дитерици (1821-1903) издал «Философские трактаты аль-Фараби», Карл Брокельман (1863-1956), американский ученый Дж.Сартон (1884-1954), турецкие ученые А.Сайылы и Х.Улкен заложили основы науки фарабиеведения. В открытие и исследование наследия аль-Фараби большой вклад внесли русские и советские ученые В.В.Бартольд, Е.Э.Бертельс, С.Н.Григорян, В.П.Зубов, П.Иванов, Ю.Завадовский, Б.Гафуров, А.Сагадиев и др.

С 60-х годов XX века в области фарабиеведения активно трудились и трудятся казахские ученые А.Маргулан, А.Машанов, О.Жаутиков, А.Касымжанов, А.Кобесов, М.Бурабаев, К.Жарықбаев и др. Именем аль-Фараби назван Казахский государственный университет, аллею университета открывает памятник, воздвигнутый в честь великого ученого и мудреца.

ЮСУФ БАЛАСАГУНИ

Известный поэт, философ, ученый-энциклопедист, государственный деятель XI века. Автор ряда научных трудов и поэтических произведений, но до наших дней дошла единственная его поэма «Кутадгу билиг» («Құтты білік» – на казахском, «Благодатное знание» - на русском языках), прославившая его на века.

К сожалению, наша наука располагает только теми сведениями о биографии Юсуфа Баласагуни, которые крупицами разбросаны в различных частях поэмы: в двух предисловиях, написанных в стихах и в прозе и введенных в его структуру, как предполагается, последующими переписчиками, а также в трех завершающих главах. Исходя из этих данных, можно установить, что поэт родился предположительно в 1015-1016 гг. в столице государства Караканидов – в городе Баласагун (иное его название – Кузорда). Точное месторасположение города ныне невозможно определить с максимальной точностью, но, по мнению В.В.Бартольда, находился он, вероятно, в Семиречье на побережье реки Чу, неподалеку от современного города Токмак. Согласно традиции тех времен, аналогично тому, как Абу Наср, его предшественник, гениальный ученый-мыслитель рубежа IX-X вв. (см. выше), получил нисбу аль-Фараби, что означает из города Фараб, Юсуф наделяется нисбой «Баласагуни» – из Баласагуна. Традиция называть известных личностей именами городов и селений, откуда они родом, была широко распространена как в восточном, так и в европейском регионах – отсюда Александр Македонский (из Македонии), Солон Афинский (из Афин), Анахарсис Скифский (из Скифии), Махмуд Кашгари (из Кашгара), Фома Аквинский (из Аквианта), Эразм Роттердамский (из Роттердама) или же Аристотель Стагирит (из Стагира) и т.д.

Как сообщает сам Юсуф Баласагуни, поэму «Кутадгу билиг» он написал за довольно короткий срок – восемнадцать месяцев в 462 году хиджры, по современному летоисчислению – в 1070 году, в весьма зрелом возрасте – в лет пятьдесят или, как предполагают исследователи, пятьдесят четыре. Во всяком случае сам он в присущей для себя образной манере пишет следующее:

*А мне пятьдесят, и немолод я телом,
Был вороном черным, стал лебедем белым.*

Это собственноручное свидетельство о возрасте поэта и позволяет ученым датировать время его рождения 1015-1016 годами. По окончании поэмы Юсуф Баласагуни, следуя традиции тех лет, преподносит его в дар правителю страны Табгач Кара Богра хану, который, оставшись очень доволен прочитанным, возвышает поэта, наделяя его статусом «хасс хаджиб», тождественным нынешнему чину «государственного советника» или «великого везиря». Не случайно хан приближает поэта в качестве хасс хаджиба к государственным делам и управлению. Поэма красноречиво раскрывает все грани таланта Юсуфа Баласагуни, его поистине энциклопедические познания, компетентность во всех сферах жизнедеятельности общества. Он превосходно осведомлен в вопросах государственного управления, юриспруденции, религии, астрономии, военного дела, этики, морали, воспитания, различных областях науки, ремеслах и т.д. Он – настоящий кладезь знаний и подлинной сути интеллигент, за это столь высоко ценит его глава государства, сам глубоко просвещенный человек, и привлекает к решению проблем государственного масштаба. Потому его часто именуют Юсуф Хасс Хаджиб Баласагуни, добавляя к этому высокому придворному званию слово «улуг» - «великий»: улуг хасс хаджиб. Сам же поэт, отмечая, что ноша деятеля, идущего по стезе служения отечеству, нелегка, пишет:

*Все знать и радеть обо всем до конца
Великий хаджисб должен в поте лица.
И если подумать, суть дел разумея,
Служенье хаджисба – всех служб тяжелее.*

Десять незаменимых качеств должны быть присущи хаджибу и в особенности тому, «кто быть всем хаджибам главою пригоден» - хасс хаджибу. Юсуф Баласагуни настоятельно советует обладателю этого звания опираться в своей деятельности именно на эти качества:

*Хаджисб должен десять достоинств иметь:
И оком, и слухом, и сердцем владеть,
Быть мудрым и статным, красивым и ладным,
Разумным и мудрым, и делу – радеть!» -
и тогда несомненен позитивный результат.*

Судя по поэме, Юсуф максимально соответствовал этим критериям. Он органично сочетал в себе талант, интеллект, жизненный опыт и десять перечисленных свойств, позволившие ему

блестящим образом реализовать себя в качестве администратора, ученого и поэта – автора поэтического памятника, возвеличившего его навсегда.

«Кутадгу билиг». *Язык поэмы, исследование.* В свое время поэма получила мировое признание, об этом также имеется авторское свидетельство. Поэма была распространена и известна во всех активно функционировавших в то время государствах и каждый народ дал ей свое название: так, в арабских странах книгу назвали «Зийнатул-умар» («Украшение властителей»), в Иране – «Шахнаме туркий» («Шахнаме тюрков»), в стране Чин (Северный Китай) – «Адабул мулик» («Свод благочиний»), в стране Мачин (Южный Китай) «Айнкул мамлакат» («Радетель держав»), в Турции – «Кутадгу билиг» («Благодатное знание»). Во всех этих номинациях прослеживается единодушие во мнении о том, что поэма всесторонне раскрывает одну из важнейших проблем общественного устройства – искусство управления таким сложнейшим механизмом, как государство. Не случайно поэтому:

*Владыки Востока и беки Мачина,
И все мудрецы в этом мире – едино
Почли эту книгу своим достояньем –
Хранили в казне ее с ревностным тицаньем.
Дарили ее по наследству – заветом,
От всех посторонних держа под запретом.*

В поэме также содержится сведение о том, что данное произведение – первая книга, написанная на тюркском языке, что автору удалось «приручить» его, сделать полезным народу. Он пишет:

*Да, книг у арабов, таджиков немало,
А нашею речью сия – лишь начало.*

И это вполне оправданно, поскольку, как мы выше отмечали, в то время весь среднеазиатский регион был охвачен массовой арабизацией и тюркскому языку как следствие не стало места по солнцу. Поэт, пользуясь политическими переменами в стране, прорывает языковую блокаду и представляет миру один из первых и совершенных образцов тюркского литературного языка:

*О ты, кто начнет эту книгу читать,
Познаешь ты тюркских речей благодать, -
убежденно заявляет Юсуф Баласагуни.*

Между тем среди ученых развернулась активная дискуссия по поводу языка поэмы, его принадлежности к конкретной тюркской народности. Так, известный тюрколог С.Е.Малов выразил уверенность в том, что поэма написана на древнеуйгурском языке, А.М.Щербак – на карлукском, Г.В.Благова, опираясь на лингвистический анализ, отнесла к разряду карлуко-кипчакскому, А.Н.Кононов – к карлуко-уйгурскому, Э.Р.Тенишев – к языку караханидскому, баграхановскому, турецкий ученый А.Дилашар – к караханидо-турскому и т.д. Но как бы там ни было, следует знать, особенно в ответ на настоятельные утверждения об уйгурском происхождении Юсуфа Баласагуни, что люди, населявшие государство Караганидов, как отметил в свое время В.В.Бартольд, не считали себя уйгурами и поэт нигде не указывает на то, в предисловии же сказано, что поэма написана «на баграхановском языке, тюркскими словами». И это главное свидетельство. Поэтому правильна, правомерна позиция тех исследователей, что утверждают о формировании и функционировании на огромной территории Караганидской державы общего для всех населявших ее тюркских народов литературного языка, на котором и создана поэма. Подтверждает данную точку зрения и такой, казалось бы, незначительный факт: при раскопках города Сарайчика был найден датируемый XIII веком глиняный кувшин со стихотворной надписью из поэмы «Кутадгу билиг». Таким образом, следует вывод, что поэма написана на едином для того времени, всеобщем литературном языке – своего рода койнэ, доступном и понятном любому грамотному человеку тюркского происхождения.

До наших дней дошли три варианта рукописи «Благодатного знания». Первый – *венский*, назван по нынешнему местонахождению, по месту переписки в 1439 г. в городе Герате его именуют иногда гератским, хранится в королевской библиотеке в Вене. Написан он тюркским или, как принято называть, уйгурским алфавитом. Судьба этой рукописи довольно интересна: в свое время из Герата она попала в Токат (Турция), затем в 1474 году в Стамбул. Через триста лет, в 1796 г. известный австрийский ученый Иосиф фон Хаммер-Пургшталь, находившийся с дипломатической миссией в Стамбуле, приобретает эту рукопись и дарит ее Венской Королевской библиотеке. Впервые издал ее в 1870 г. в г.Инсбрук венский ученый Г.Вамбери, в 1890 г. – русский ученый В.В.Радлов.

Второй – *каирский* вариант, зафиксирован арабским шрифтом. В 1896 г. его обнаружил среди книг редкого фонда одной из библиотек Каира немецкий ученый Б.Мориц. Позднее копию рукописи для Азиатского музея Петербургской Академии наук заказывает и публикует В.В.Радлов.

Третий – *наманганский*, также написан арабским письмом и считается самым полным вариантом «Кутадгу билиг». Интересно, что здесь имена главных героев даны в арабо-казахском прочтении – Адил (Справедливость), Даулет (Счастье), Акыл (Ум), Канагат (Неприматительность), а не на древнетюркском языке. Находит эту рукопись в 1913 г. А.З.Валидов в Намангане. Хранится в Институте востоковедения имени Абу Райхана аль-Бируни АН Республики Узбекистан.

Перевод на узбекский язык осуществляет и публикует К.Каримов (1971, 1972), на русский – Н.Гребнев и С.Н.Иванов (1971, 1983), на казахский язык поэму переводит и издает казахский ученый и поэт Аскар Егеубаев (1986).

Приоритет в научном исследовании поэмы и публикации отдельной ее части в журнале «Азия» в 1823 г. принадлежит французскому ученому Амадесу Жоберу.

В исследование и изучение поэмы серьезный вклад внесли известные ученые А.Н.Кононов, С.Е.Малов, Е.Э.Бертельс, А.Валиева, К.Каримов, С.Муталибов, А.Зияи, А.Егеубаев и др.

Жанровая специфика. Ведущая идея и проблематика. Герои.

В жанровом аспекте поэму «Благодатное знание» классифицируют в качестве дидактического произведения, задача которого состоит в поучении, в воспитании высоких нравственных качеств. Подобного рода жанр был сформирован в древнейшие времена и имел широкое распространение среди египетских, индийских, арабских, персидских народов. Считается, что «Кутадгу билиг» является продолжением этой прочно устоявшейся традиции. Но по мнению ряда исследователей, поэму ни в коей мере нельзя ограничивать кругом сугубо назидательного жанра, моралитэ, «княжьих зеркал», так как ее идея план значительно превышает внутреннюю установку назидания. Автор движим стремлением вскрыть пути наилучшей, оптимальной организации государственного устройства как общественной, социально-политической структуры высшего уровня. А такая проблематика никогда не может быть замкнута рамками только дидактического жанра, она всегда решается в философском ключе. Поэтому поэма является ярчайшим образцом философско-дидактического произведения, в контексте которого превосходным поэтическим языком изложено учение средневекового поэта об искусстве управления государством и воспитании совершенного носителя власти, а также добродетельного гражданина, члена общества, соответствующего идеальным нормам совместного человеческого бытия. Следовательно, мечта всех времен и народов – построение идеального государства – не обошла стороной и Юсуфа Баласагуни, воплотившись в неординарной форме в его поэме «Кутадгу билиг». Поэтому основополагающая идея произведения знаково выразилась уже в его названии, состоящей из двух семантически колоритных лексем – «кут» («счастье») и «билиг» («знание»). Исследователи предлагали различные варианты в расшифровке его номинации, но все сходились при этом в фокусе единой семантики, расширенного, глубокого понимания смысла данных слов. Если одни из них акцентировали авторскую идею о непреходящем значении знания, образованности в сознании счастливого образа жизни и переводили название поэмы как «Знание, приносящее счастье», «Наука быть счастливым», «Знание, делающее счастливым», то другие подчеркивали более широкое, «государственное» значение этих категорий, высказывая предположения, что «Кутадгу билиг» может означать «Науку об управлении», «Осчастливляющее управление», «Знание, образующее царей». И первый, и второй варианты названия содержат в ядре одну, единоцелостную идею: только знания, просвещенность позволяют создать человеку образцовое государство, где народы будут жить в счастье и мире, только знания, разум направят его по стезе достойного существования. Самым удачным и ныне общепринятым является перевод названия «Благодатное знание».

В реализации в поэме идеи мудрого и счастливого правления первостепенную важность обретают четыре принципа, концепта, воплощаемых образами четырех главных героев: правителя-элика Кюнгогды (в буквальном переводе означающее «Взошедшее солнце»), символизирующего *справедливость, справедливый закон*, имеющий весомую, необратимую силу в процессе построения идеального государства – города Солнца; хасс хаджиба Айтолды (букв. «Полная Луна») – олицетворения *счастья и мудрости*, чья деятельность во благо народа приносит последнему мир и покой; сына его Огдюльмиша, призванного выразить высшие критерии *Разума, Ума*, полагаясь на которые он продолжает дело своего отца Айтолды, способствуя процветанию страны и народа; Одгурмыша – отшельника, сообразно своему имени, означающему *неприхотливость, неприматительность*, отстранившегося от мирской суеты, живя в поиске Бога – основной цели суфийской самореализации духа, суфийского пути. Основываясь непременно на этих четырех принципах – справедливости, счастье, разуме, неприматительности, - следует строить, по мысли поэта, совершенное государство и если счастье и неприхотливость невечны,

изменчивы в этом мире (поэтому Айтоды и Одгурмыш умирают в поэме), то справедливость и разум – обязательные и вечные параметры, надежная платформа в созидании идеального социума.

Создавая свою этико-онтологическую концепцию, основанную на классической теории ценностей, Юсуф Баласагуни, как верно было замечено, синтезировал в ней достижения мусульманской средневековой онтологии, перипатетической теории познания, конфуцианства, буддизма, философии родного народа. Все эти открытия и традиции мирового разума, глубоко и творчески усвоенные и проработанные им, «пропущенные через себя», были сплавлены им, органично контаминированы и модифицированы в стройную поэтическую форму – в поэму «Кутадгу билиг», ставшую своеобразной энциклопедией Ума, великого духа. Поэт применил инновационный подход в художественной манифестации четырех «непреходящее ценных сутей», разрушив укорененный в контексте жанра «княжьих зеркал» схематизм, и наделил главных героев, хотя и в весьма умеренных пропорциях, чертами живых, реальных людей. Обитая в пространстве иерархически высших сфер человеческого бытия, они, сходясь друг с другом, горячо и искренне рассуждают, спорят о Боге и благе, добре и счастье, о смысле жизни и первопричине возникновения сущего, справедливости и разуме и прочих ценностях человеческой экзистенции, пытаясь дойти до сути, выяснить их сущность и естество. При этом образ каждого героя поэт обогащает, акцентируя читательское внимание, теми качествами, что считал первостепенно важными и необходимыми для полноценного воплощения символизируемых ими концептов.

Кюнтогды. Главный герой, стимулирующий сложную рефлексивную систему поэмы, - Кюнтогды элик. При выборе имен своих персонажей поэт опирается на уже известный нам традиционный в тюркской среде обычай специфицировать их необычными значениями, сообразно природе и назначению героев. Имя Кюнтогды, мы уже отмечали, производно от двух слов «Кюн» («Солнце») и «тогды» («взошло»). Иного имени для Элика («правителя») Юсуф и не стал бы искать, ибо именно оно в полной мере выражает возложенную на него идею: «Кюн» - «солнце» - символ Неба, Тенгри, детерминирует своей функцией божественную избранность Элика, его царскую харизму – «кут», правомерность вершить судьбами народов. Аналогично тому, как Солнце восходит и живительными лучами согревает землю, питая ее животворящими соками, Кюнтогды своими мудрым и справедливым правлением обеспечивает благоденствие своей страны.

*Сегодня, Элик, ты как светоч горишь,
а свет твой другим предназначен, услыши,* -

подчеркивает Юсуф Баласагуни и в последующем устами самого Элика раскрывает семантический код имени «Кюнтогды». На вопрос Айтоды, что значит это имя, герой отвечает:

*Взгляни, как на небе светило горит,
На жар, что с нетленною силой горит.
Деянья мои на светило похожи:
Моя справедливость немеркнуща тоже.
Как Солнцу со дня сотворения дано
Светить для людей – и не меркнет оно!
Так я и закон мой не знаем предела,
И дар для людей – мое слово и дело.*

Аналогия образа Кюнтогды с солнцем позволяет поэту выразить свое представление о государственном деятеле высшего ранга максимально всесторонне и глубинно, использовать данную аналогию в полноте ее смысловой значимости, смыслового предела и логически обосновать, полагаясь на нее, тезис об онтологизме принципа справедливости в человеческом обществе и, следовательно, о бессмертии в поэме самого героя:

*Незыблемо солнце на небе всегда –
Недвижность его в Зодиаке тверда.
В созвездии Льва место солнца бессменно:
Созвездие недвижно, суть солнца нетленна.
Как солнце, незыблема сущность моя:
Сияю всегда неизменно и я!*

В главе «О главном лице сего сказания – Элике Кюнтогды, чье свойство – Справедливость» поэт рисует героя достойным своего сана и назначения человеком, для которого исполнение своего долга, миссии – превыше всего. Методы, избираемые им для управления страной, успешны, результативны, ибо:

*Всех мудрых к себе он призывал на порог,
Всех умных возвысил и к делу привлек.*

*Дурных он карал справедливой рукой,
Негожих – от дел отправлял на покой.
Власть бека достойна великих похвал,
Но лучшее – закон, что во благо он дал.
Сколь благостен в доброе время народ,
Когда властелин справедливость блюдет.*

Но правитель, по мысли поэта, отнюдь не должен являться в лице только справедливого, только мудрого и по необходимости сурогатного блюстителя порядка. Главе народа, элику, необходима, как воздух, человечность, находящаяся порой в регистре дефицитных качеств, человечность – основа счастья и добра. Поэт убежден:

*И счастлив достойный властитель, пойми,
Когда человечно он правит людьми, –
Дает справедливость и славу и честь,
По сути она человечность и есть.
Не люди редки, человечность редка,
Людей справедливых не много пока.*

Лишенное человечности, чувства человеколюбия тупое и ограниченное должностное лицо всегда вызывает отвращение, его притязания на результативную социальную деятельность бесплодны и никчемны, он не приносит блага своему окружению, в том числе и самому себе, ибо осознавая презрительное к себе отношение людей, он пытается, совершая недостойные поступки, избавиться от чувства ущербности, сам того иногда не понимая. И совсем иначе изображен Кюнтулды элик: он – как солнце, всегда в зените, он полон доброты и честолюбия, умен и справедлив, благодатные лучи его деятельности достигают всех и каждого. Не мудрено поэтому, что:

*Росла его слава, молились о нем,
И полнилось счастье его день за днем.
Тянулся к нему весь вселенский народ –
Изведать добро от его благ и щедром.
Был поясом счастья повязан народ
И в дружбе с ягненком жил волк-живоглот*

Согласно воззрению Юсуфа, правитель счастлив, он на вершине своих возможностей лишь тогда, когда счастлив его народ, когда в созданном им благословленном краю парадоксально мирно уживаются волк и овца. Этот традиционный символ утопической литературы: волк и овца, пьющие вместе воду у одного источника, находит свое применение и у Юсуфа Баласагунского, обнажая позитивную суть деятельности Элика. Во всех последующих интенциях героя, словесных, событийных, деловых, подчеркиваются его всесторонняя образованность, философский взгляд, справедливость и человеколюбие, благодаря которым ему удается построить в своих обширных владениях идеальное государство, а себя утвердить в качестве идеала справедливого царя, справедливого властителя.

Айтолды. Государство, населяемое добродетельными гражданами, невозможно создать руками одного человека, если даже он идеален и наделен божественной харизмой. Ему требуются помощники, сподвижники, которые имели бы свойство бескорыстно служить своему народу. Подобного рода мировоззренческая позиция среди тюрок также слагалась на протяжении многих веков. Советник или, как называет его Юсуф, хасс хаджиб – незаменимое лицо в аппарате государства, первый помощник всенародного правителя, однако не всякий государственный деятель способен проявить и воплотить важнейшие функции и обязанности этого работника, соответствовать критериям (вышеуказанным) хасс хаджиба. В образе же Айтолды претворен идеальный облик советника, неутомимого деятеля, без остатка отдававшего себя служению во благо страны. Слово Айтолды неразрывно слито с делом, он прозорлив и неиссякаем в нахождении путей обустройства государства. Насколько близок этот герой Юсуфу, насколько тесно корреспондирует он с интеллектуальным и духовным настроем самого поэта, показывает портретная характеристика, каковую дает Айтолды автор поэмы:

*Еще молодой, был он кроткого нрава,
Разумный и сведущий, мыслящий здраво.*

*Был чуден его ослепительный лик,
Он мягок был речью, правдив на язык.
Обучен бессчетным уменьям и знаниям,
Он к делу умел применять их со щаньем.*

Естественно, человек с такими данными уготован к высокому призванию, необычна поэту жизненная стезя и Айтоды. Денно и нощно, бессменно и беспрерывно находится он на своем посту и достигает желаемого: страна при нем восходит на вершину благоденствия. Однако истинная суть, настоящая природа Айтоды несколько иные, что находит отражение опять-таки в его имени. Ай-тоды – Полная Луна, Полнолуние – имя, нагруженное также символическим смыслом. О подлинном значении статуса героя в поэме и полисемичности имени его мы узнаем в главах, в которых «Повествуется о том, что сам Айтоды есть Счастье» и «Айтоды рассказывает элику о свойствах Счастья».

В образе Айтоды в полной мере развит концепт счастья, имеющего наиважнейшее значение в жизни человека. Счастье дифференцируемо на личное, индивидуальное, находящее свое выражение в таких сферах его экзистенции, как любовь, семья, профессиональная деятельность, дружба, и общее, всенародное. Катализатором всенародного счастья становятся мирные акции правителей, направленные к реализации благородной цели поднять свой народ, укрепить могущество своего государства. Но какие бы самобытные формы проявления счастье не имело, есть в нем всегда один недостаток, один изъян: счастье, оно изменчиво, непостоянно, не сумеешь удержать его – останешься ни с чем. Разъясняя суть имени Айтоды, поэт вновь обращается к образной аналогии, подвигающей читателя воочию вообразить, представить изменчивый нрав счастья.

*Сказал Айтоды: «Это имя – не ложь:
Мудрец говорил, что с луною я схож.
Луна поначалу едва лишь видна,
Потом, подрастая, восходит она.
А в день полнолуния весь мир озарит,
Она для людей, словно светоч, горит.
Нальется сияньем, сверкая с высот,
И меркнет красою, идя на заход.
Сияние меркнет, и вот его нет,
И снова из мрака рождается свет.
Мне так же дано мою сущность менять:
Я то появлюсь, то исчезну опять.
Едва обрачу я к убогому лик,
Прекрасным становится он в тот же миг.
Растут его слава, величье, почет,
А я лишь уйду – все со мною уйдет.
И все, что имел он, развеется враз.
Убогость к нему возвратится тотчас...»*

Поэт предостерегает людей от оплошностей, бездумного отношения к дарованным жизнью благам. Счастье – подобно луне: оно то полнится, то убывает, его надо уметь беречь, ценить, лелеять. Вне счастья человеческое существование весьма печально и даже безысходно. Айтоды умирает из-за тяжелой болезни, но благородных рук его дело продолжает наследник и восприемник – сын Огдюльмиш. Минорная пульсация ритма повествования в этой части сменяется обнадеживающей читателя интонацией.

Огдюльмиш. Краеугольным камнем воздвигнутого поэтом философского здания, наряду со справедливостью и счастьем, становится человеческий разум, ум. Если иметь в виду, что изображению деятельности Огдюльмиша, олицетворяющего эти категории, посвящена значительная часть поэмы, что многие философские, этические, социальные, правовые, религиозные, бытовые и прочие проблемы освещены прежде всего с позиции возврания именно этого героя, то мы не ошибемся, сказав, что Юсуф Баласагуни возлагал большие надежды именно на человеческий разум. В своей поэме он воздвиг Разуму памятник, подняв его к порогу высокого культа. И в этом проникновенно страстном отношении к Разуму, он был близок к великому Ибн Сина, философу рубежа X-XI вв., воспевшему в своих трактатах власть Разума. Был ли знаком Юсуф Баласагуни с трудами Ибн Сины, мы не знаем, но думается, что в мировоззрении гениальных личностей в силу именно гениальности и величия их мысли, возможны спонтанные переклички, роднящие их друг с другом.

Способность Разума охватывать многие и многие сферы Познания и Логоса, способность ума

проникать в тайники мира и души человеческой наглядно демонстрирует Огдюльмиш, утверждая:

Разумный над всеми возвысится разом:

Глава многим добрым достоинствам – разум.

На вопрос Элика, что есть ум, в чем его назначение, он отвечает:

«Ум – ценность великая, - дан был ответ, -

и дара желаннее этого, нет!

В мозгу человеческом разум сокрыт,

Всем ценностям быть в голове надлежит.

Несведущий – мертвый, разумный – живой,

Разумною муж отличен головой».

Поэт сравнивает человека с домом, окутанным тьмой, разум – со светом, способным озарить этот дом. Разум неумолимо влечет к познанию, а «от знаний – величие, честь и почет». Чем человек отличен от скота? Умом, знаниями.

Людей от скотов отличает познанье,

Кто знанием возвышен – могуч он и дланью,

Будь мудр и учен – со скотом не равняйся,

Равняй свою речь по уму и по знанью! –

призывает поэт устами героя. Разъясняя сущность ума, он утверждает:

Ум – светоч во тьме и глаза – для слепого,

Он – телу душа, бессловесному – слово.

Где нет ума, говорит герой, «там и сердце мертвое». Бесстрастный, холодный, расчетливый ум – не панацея от бед, напротив – источник страданий. Только обогащенный добросердечием, живым чувством, истогнутым из сердца человеческого ум приносит Благо. Только такой ум рождает благие деяния. Огдюльмиш – носитель именно этого рода ума, под власть его обаяния целиком подпадает Кюнтугды. Не случайно, наверное, именно ему свойственно чаще, чем другим героям, испытывать душевный дискомфорт. Ум его, беспокойный, мятущий, деятельный и добрый, не всегда удовлетворен и потому он подвержен сомнениям и депрессиям, мучительным раскаяниям.

Изображая диалоги Огдюльмиша и Кюнтугды, поэт развивает, с одной стороны, культуру диалогового спора, с другой – раскрывает все грани ума героя. Ум Огдюльмиша весьма утончен и изощрен, в силу этого он в состоянии ответить на любые вопросы оппонента, касается ли это категории добра и зла, любви и человечности, сущности и свойств ума или же характеристик представителей тех или иных социальных сословий: высших, средних, низших. Огдюльмиш подробно и обстоятельно отвечает на вопросы и при этом удивительной привлекательностью отличается его речь, она ярка, красочна, колоритна, украшена фейерверком образных «словес», фигур, будь это антитеза и эллипсис:

Насилие – пламя, что насмерть сожрет,

Закон – это благо живительных вод!

Цветут при законе страна и весь мир

При гнете – в загоне страна и весь мир!

или же параллелизмы:

Когда над собаками лев – голова,

Любая собака похожа на льва.

А если над львами главенствует пес,

Собачьего будут все львы естества.

У хваткого мужа казна не скучеет,

У птиц изобилье зерна не скучеет.

цветовая символика:

Бек светел, а черни быть темной дано,

И белое с черным родства лишено.

Иные фрагменты речи содержат каскад зооморфных эпитетов и сравнений:

В бою смелость львиную надо иметь,

А хватку тигриную надо иметь,

*Кабанье упорство и волчий бросок,
Медвежью свирепость, олений наскок.
Воитель, как лисы, будь хитростью лют
И яростен, словно взбешенный верблюд.
Да будет муж бдителен – зорче сорок,
Да будет, как ворон в горах, дальновид!
Да будет во гневе он яростней льва,
Да будет недремлюющим словно сова.*

Изысканна также фигура сопоставления меча и каляма (перо, ручка) – своего рода мини-ода на атрибуты, по трактовке поэта, власти и скорее всего – на калям:

*Мечом побеждает народы воитель,
Калямом правление свершает властитель.
Меч страны смиряет, им силой грозя,
А править страной без каляма нельзя.
Меч гнетом страшит и неволит, и строжжит,
Но властствовать силой он долго не может.
А если калям города покорит,
К желанному путь благодатный открыт!*

Естественно, речевая сфера всех героев тяготеет к предельно образному совершенству, но человечная, деятельно умственная энергия Огдюльмиша стимулирует качественно более высокое поэтическое слово.

Одгурмыши. В концепции Юсуфа Баласагуни определенное место занимают и вопросы религии, поэт проповедует нормы ислама и его кодекса – шариата. Создавая образ Одгурмыша, посвятившего себя служению Богу, он выявляет себя сторонником суфизма в исламе – своеобразной школы восхождения к Создателю, на пути к которому основными спутниками человека являются аскетизм и чистота помыслов. Не случайно, Одгурмыш отказывается от поста государственного деятеля, от мирских соблазнов. Все это – преграды в процессе духовной инициации адепта, избранника, в прохождении им школы посвящения. Образ Одгурмыша, по Юсуфу Баласагуни, воплощает еще один аспект оптимального жизнеустройства, но он неприемлем в массовом порядке, хотя и необходим как единичное проявление для гармоничного развития человеческого общества.

Одгурмыш – верный и стойкий последователь и приверженец клана божественных презентантов, выходящий на уровень высокой трансценденции. Посредством образа Одгурмыша поэт воплощает свои религиозно-этические взгляды, свое сокровенно-любовное отношение к Богу. Возможно, открывая целый ряд глав высоко комплиментарными посвящениями Всевышнему, он и следовал поэтической традиции тех лет, но в разделах, изображающих Одгурмыша, под спудом тонко оформленного дидактизма прослеживается глубоко личное, волнующее восприятие Верховного существа: поэт поистине любил Бога и сам был любим Им. И свое трепетное чувство он вкладывает в слова, речи Одгурмыша, которому свойственно в порыве страстного вдохновения воскликнуть:

*Мне Бог – упование и смысл бытия,
Прибежище мне он и радость моя!*

Если первые три героя выбирают тяжелый, чреватый путь служения людям, то Одгурмыш более чем тверд в выборе своего пути: служения Богу, не менее трудного, не менее тяжкого, ибо он требует полнейшей, безраздельной отдачи человеком всего самого себя.

*И я к одному только Богу влеком:
Взыскуя его, мыслю я лишь о нем.
Мне ясно одно: едино его существо,
И сердцем, и словом я верю в него, -*

безапелляционно заявляет Одгурмыш, веря в благодатную силу Единого, сомневаясь лишь в том, достаточна ли мера собственной своей преданности и чистоты, чтобы обрести высокую поддержку. И это несмотря на то, что, по словам Одгурмыша:

*Он первый меня возжелал, возлюбил,
Дарю ему ныне ответный я пыл.
Им избранный, им я от века иском,*

И сам я к нему всей душиою влеком.

Самозабвенная, всепоглощающая любовь к Богу – главный нравственный ориентир суфия на пути к постижению истины, слияния с Ним. Для того, чтобы преобразовать себя в настоящего адепта, поклонника Бога, жаждущего трансцендентного единения, он должен, по понятию Одгурмыша, пройти ряд ступеней очищения, суметь «сломить четыре преграды»:

*Пока мир соблазнов тобой не забыт,
Тебе мир грядущий навеки закрыт.
Пока ты, о брат, не покинул людей,
О верности Богу и думать не смей!
Пока ты страстям не сломаешь хребет,
Вовеки дорог тебе к истине нет.
Стремление к соблазнам в душе уничтожь,
Тогда лишь и к Богу любовь обретешь.*

Но Одгурмыш не ратует вовсе за массовое служение Богу, ибо ему прекрасно ведомо, что не всем дано сломить эти преграды, что человек, выбравший столь нелегкую стезю, отличен от других силою духа и воли, убежденностью в своей избранности. Более того, Одгурмыш признает, что есть особая когорта людей, коим свыше вменено служить человечеству, воплотить, материализовать в физически осозаемые формы и парадигмы такие абстрактные понятия, как справедливость, счастье, человечность, оставить «по себе добрый след». Поэтому он напрочь откидывает сомнения обратившегося к нему за советом Огдюльмиша в целесообразности его деятельности и, направляя его на прежний – истинный для героя – путь, наставляет его мудрым тоном духовного наставника, Учителя:

*Поверь, меж людьми человек – только тот,
Кто людям и пользу и благо несет.
Не служащий пользе – людьми не любим,
Кто служит ей, тот осчастливит народ!*

Отстранившись от «мирских дел», государственной службы, считает мудрец-суфий, Огдюльмиш принесет своему народу только разлад и только вред:

*Где прочен закон, там спокоен весь люд,
Элик и народ тебя любят и чтут.
Во всем – добрый лад, и закон всюду строг,
Забыты коварство, обман и порок.
А бросишь все это, уедешь оттуда –
Раскаешься: все будет дурно и худо!
И если нарушишь порядок и лад,
Все рухнет, пороки страну разорят.
Поставят негожего вместо тебя –
Народ будет в муках влачиться, скорбя.*

В главах, где приоритет отдан образу Одгурмыша, естественно, особенно сильны религиозно-идеологические тенденции, получающие рельефное претворение в дихотомических картинах, стержневыми полюсами которых становятся: мир грядущий – мир бренный, вечный отец – смиренный раб, вечное – мирское, власть, величие – благие отличия, чистота – скверна, добро – порок, вечность – скротечность и т.д., реминисценции, мифологемы, отражающие постулат о временном характере человеческой жизни. Мысль о том, что в мир иной уходят даже избранные, не говоря уже о простых смертных, воплощается феерией риторических вопросов:

*Где тот, что на запад прошел от востока
И длань распростер над вселенной далеко?
(Александр Македонский)*

*Где муж, что жезлом с острым жалом змеиным
Морским повелел расступиться пучинам?
(Пророк Моисей)*

И где ныне слывший великим владыкой

*Всех тварей – несметной толпы многоликой?
(царь Соломон-Сулейман)*

*И где ныне муж, мертвцевов воскресавший
И сам в лапы смерти безвинно попавший? -
(Иисус Христос)*

и т.д. Смертным оказался и Одгурмыш, чистейшей души человек, возлюбивший со всею страстью души Бога, гуманист по призванию, проповедник человечности, утверждавший, что все «истые люди всегда человечны». Именно устами Одгурмыша Юсуф Баласагуны шлет призыв, звучащий апофеозом всей его художественной концепции:

*О доблестный муж, человечным пребудь,
Лиши так утвердиши человечности путь!*

Поэт посредством образа Одгурмыша вдохновенно воспевает Бога – источника Любви, Счастья, Справедливости и Разума, высокой Человечности, которые являются в свою очередь движителями поэзии гуманизма, каковую представляет поэма Юсуфа Баласагунского «Кутадгу билиг». Вобравшая в себя наилучшие достижения культурного мышления своей эпохи, поэма есть величайшее откровение гениального представителя человечества.

Композиция, сюжет. Композиционный каркас «Благодатного знания» состоит из двух предисловий – прозаического и стихотворного, 85 глав различного объема, заключающих 6520 байтов (двустиший), и заключения, содержащего три стихотворных фрагмента из 125 байтов, а также обширного авторского оглавления. Из одиннадцати первых глав четыре посвящены восхвалению Бога и его представителей, пятая – традиционному описанию Зодиака, главы 6-11 являются вступлениями к основной части и содержат прославление знания, добрых дел и человеческой речи. Сюжетная часть начинается с 12 главы и по своему строению не отличается особой сложностью. Ее предваряет описание путешествия Айтолды, прослывшавшего о мудром и справедливом правителе Кюнгогды, в ставку главы государства. После некоторых мытарств Айтолды добивается аудиенции у Элика и производит на него своими познаниями, глубочайшим интеллектом благоприятное впечатление. Кюнгогды понимает, что нельзя пренебрегать таким человеком, как Айтолды, и вверяет ему ключи к механизму государственного управления, звание хасс хаджиба. Айтолды, как отмечено выше, активно развивает деятельность по укреплению государства и повышению благосостояния его населения.

Последующая сюжетная линия строится на диалогах – беседах героев друг с другом и их писем. Тематика этих диалогов затрагивает самые различные проблемы человеческого бытия: вопросы управления государством и вытекающие отсюда вопросы взаимоотношения правителя и государства, правителя и простого народа, придворных и чиновников; вопросы морали, этики, образования, воспитания, религии. Поэт дает подробные описания качеств, каковыми должны обладать глава народа, его везири, военачальники, секретарь, посол, казначей, повар, виночерпий, ученый, писец, лекарь, толкователь снов, звездочет, купец, скотовод, ремесленник и другие; яркие рекомендации по воспитанию дочерей, сыновей и т.д. Его характеристики и портреты точны, живописны и лапидарны. Вот пример изображения идеального облика посла, от которого в немалой степени зависит международная обстановка, внешние связи страны:

*Должны быть прекрасны и сердце, и речь.
Язык свой и разум пристало беречь!
Приятен тот муж, чей воздержан язык,
Кто речью хорош, тот и делом велик!
Что скажут – запомни, но в сердце держи,
Услышал – будь стойким, другим – не скажи.
Пошли его смело в любой дальний дол:
Мужчина – не близко, да близок – посол!*

Но сюжетная канва, прерываемая всякий раз подобного рода ретардациями, продолжает неспешно вычерчивать несложный свой узор. Событий происходит немного, по характеру тональности они то светлы, когда, к примеру, происходит встреча и знакомство Элика Кюнгогды с Айтолды или же с Огдюльмишем, Одгурмыша – с Огдюльмишем, то грустны, когда повествуется о муках умирающего Айтолды:

*Умолк он и сына обнял он с рыданьем,
И снова дал волю своим покаяньям.*

«О мир сей безжалостный, - он произнес, -
за что столько муж ты послал мне и слез?
Меня, совершившего столько добра,
Поглотит могила, темна и сыра!
И, как при рождении, ныне я гол –
Предел свой в печали и скорби обрел, -

или же о горе Огдюльмиша при известии о кончине брата Одгурмыша. Вместе эти события создают поэму некую психологизированную атмосферу, ауру живого, подвижного, наполненного гаммой чувств человеческого существования. И даже сон Одгурмыша, двуплановая разгадка его значения: оптимистическая – Огдюльмиша, пессимистическая – Одгурмыша – динамизируют сюжетный строй, внося импульсы полноценного бытия человека. Герои радуются, гневаются, печалятся и эти редкие, но искренние всплески чувств переданы с предельной простотой и утонченностью. Благодаря этим лирическим фрагментам поэту удается избежать тотального дидактизма, сухого и навязчивого, который претит и малым, и взрослым. Между тем эффект тотального дидактизма умаляют и пейзажные зарисовки, неповторимо выразительные и одухотворенные:

Повеял Восток благовоньем весенним,
И райским овеяло мир дуновеньем.
И горы как будто сурьмою и хною,
Багрянцем окрасились, голубизною.

И серны резвятся в цветущих полянах,
Играют маралы в просторах багряных.
И хмурится небо, и плачет навзрыд,
И радостный дол многоцветьем блестит.

Особенно част в поэме ночной пейзаж, связанный с действиями Огдюльмиша. Каждый раз образ ночи обретает новые, неповторимые очертания, удивляя блистающей свежестью палитры:

И солнце зашло и к земле приклонилось
Чело всего мира лучами багрилось.
Высь неба кудрями закрыло чело,
Завесою локонов мир облекло.
или же:

Румийская дева сокрыло чело,
Весь мир эфиопскою тьмой облекло.
Орлиная тьма небеса облегла,
Взъерошен весь мир, словно перья орла.

Помимо диалогов как основного рычага сюжетного движения поэмы, в рамках последней существенна и роль авторского слова, воспринимаемого в виде монолога. В его передаче поэт использует нередко прием универсальной поляризации, построенной на принципе единоначатия, отчего чеканен и патетичен становится слог произведения:

Я – раб, ты – господь, и к кому же припасть,
Ты мой властелин, надо мной – твоя власть.
Я – раб, ты – господь мой, - о боже, помилуй,
Прости мне грехи всеягой своей силой!
или же:

Я – скверный твой раб, и дурна моя суть,
Ты – верный господь мой, всемилостив будь!
От скверных – лишь скверна, о боже, и вред,
А в верных – все верно, иного в них нет!

Своеобразные авторские монологи – и три заключительные главы поэмы, о чем сигнализируют их названия: «Сожаления о прошедшей молодости», «О порочности времен и жестокости друзей», «Сочинитель сей книги Юсуф, Великий хаджид, дает наставления». Если первая глава – это элегия, в которой звучит неподдельная, искренняя мольба поэта, обращенная к промелькнувшим

дням молодости, заклинание:

*Пронеслась моя молодость тучей летучей.
Пронеслась и вся жизнь, словно ветер бегущий.
О вернись, моя молодость, вернись ненадолго,
Ляг в ладони мои на постельке из шелка, -*

то в последующих главах он как бы находит пристанище для своей души и, апеллируя к Всевышнему, пытается погрузиться в эманируемые Им покой и усаду, тишину и отраду, постигая исцеляющую прелесть отдохновения – спасения:

*К тебе я, Господь, припадаю: спаси,
Беспечный мой сон да не будет глубок.
Бессовестный раб твой, я много грешил,
Лишь ты очищенье послать бы мне мог!*

В отдельной главе поэт актуализирует вопросы достоинства и пользы языка, положительные свойства и пользу добрых дел, отличия и необходимость учения и знания, проявление особого уважения к ученым и знающим людям:

*Еще род людей есть, кто знаньем богат, -
Их знанья звездой путеводной горят.
Любезен, учтив будь с такими людьми,
Хоть малое знанье от них перейми.
Где зло, где добро – различают они,
Известен им праведный путь искони...*

Предупреждает Юсуф Баласагуни и о том, что следует внимательно относится к своим словам, ибо язык может стать как источником успеха, так и бед:

*Язык – переводчик науки и знанья,
Язык – человеку дарует сиянье.
Язык – людям счастье и славу приносит,
И он же карает и головы косит.
Язык – словно лев, что лежит у ворот:
Едва оплошаешь – тебя он сожрет!*

Следует отметить и такую особенность поэмы: все морализующие сентенции в беседах подкрепляются ссылками на известных мудрецов, поэтов, известных мужей и т.д. Например в главе, где идет речь «о достохвальных свойствах и пользе добрых дел», дается характеристика разного рода людей и сопровождается она такой цитацией:

*Внемли, что изрек проницательный муж,
Уже пожилой и бывалый к тому ж:
«Где неуч сидит на почетнейшем месте,
Там сесть у придверья – и то больше чести.
А ежели мудрый и сел у дверей,
То место – почетного места добрей...»*

Или же во фрагменте о значении слова в жизни человека имеется такая цитата:

*У тюрок об этом присловие есть,
И здесь его к месту хочу я привесть:
«Красны речи словом, а мысли речами,
Красны люди лицом, а лики – очами».*

Подобных стихотворных цитат в поэме более двухсот и зачастую они передаются в форме рубаи – четверостиший, имеющих рифму *ааба* или *аabb*. Их конкретное авторство нигде поэтом не упомянуто, но некоторые исследователи предполагают на основе изучения метрических и в целом стиховых особенностей, что они принадлежат самому Юсуфу Баласагуни (8, 524). К тому же существует версия, что рубаи как жанр впервые возник в среде тюркских народов.

Структура стиха. Поэма имеет байтовую структуру и создана в жанре месневи – поэмы

большого объема, написанной двустишием, т.е. бейтами, имеющими внутри парную рифму *aa* *bb* *cc*... Бейты в поэме многофункциональны: имея замкнутую афористическую форму, они вместе с тем создают атмосферу игры смыслов, слов, рифм, что в немалой степени выводит поэму за пределы сухого, чрезмерно абстрагированного произведения. Бейты наполняют поэму живостью, образностью, семантическими переливами и многослойностью (8, 527-528). Поэт достигает изощренного мастерства в воплощении байта, по мнению исследователей, и в силу того, что он был несомненным знатоком книжной культуры восточных народов и прежде всего персидской и арабской. М.С.Фомкин в этой связи пишет: «Из арабской литературы в «Благодатное знание» пришли мусульманские идеи и особая поэтическая эстетика, в которой первую роль играл своеобразный культ слова, граничащий с его обожествлением. Это не удивительно, поскольку вообще слово написанное является, по мусульманским представлениям, третьей ипостасью Бога и требует преклонения и уважения. Согласно этой эстетике арабский поэт должен был соединить и законченность мысли и отточенность формы. Этую любовь к слову, как таковому, восприняла затем иранская и тюркская поэзия. Отсюда – та поразительная афористичность байтов поэмы Юсуфа, завораживающая читателя. На основе этих эстетических представлений оценивалась и художественность байта-образа (байт является и строфической и образной единицей текста). В этом смысле для оценки художественности байта и в последующей тюркоязычной поэзии всегда существовало два основных критерия: афористичность байта и использование любой возможности игры слов, рифм, смыслов и т.д.» (9, 36). Наблюдение, конечно, точное, но данная стиховая стихия была особенно близка и легкоусвояема Юсуфом еще и потому, что в недрах древнетюркской поэзии также существовали различные, требующие особого рода искусства стихосложения поэтические формы, среди которых отличается, к примеру, жанр «туюг», построенный на игре рифм – омонимов (таджнисов). Туюг же как сложнейшая форма рифменной организации стиха доступен был не всякому поэту. Очевидно, что Юсуф Баласагуни сумел придать особый блеск байту и благодаря знаниям родной поэтической традиции.

Одним из первых Юсуф Баласагуни вводит в тюркскую поэзию арабо-персидскую метрическую (квантитативную) систему стиха – аруз, основанную на чередовании долгих и кратких слогов, согласно особенностям арабской фонетики. Как установлено, поэт избирает для своей поэмы размер «усеченный мутакариб», который состоит из трех трехсложных и одной двусложной стоп, при этом каждая трехсложная стопа делится на один краткий и два долгих слога, а двухсложная – на краткий и долгий слог. Общее число слогов в одном мисра (полустиший) будет 11: *V - - /V - - /V - - /V -*. Рифмуются они в основном по схеме *aa*, *bb*, *vv*... Три заключительных фрагмента написаны полным мутакарибом. И имеют поэтические формы касыда или газелей с присущей для них рифмовкой: *aa*, *ba*, *va*. Последний способ рифменного сочленения, как заметил Аскар Егеубаев, с древних времен бытует в тюркской поэзии и часто встречается в произведениях многих казахских поэтов, как архаического периода, так и современности. Отмеченные факты, а также наличие большого числа цитированных пословиц-поговорок, мифологем, указывают, что, внося в форму и содержание поэмы различные новации, Юсуф Баласагунский опирался и на традиции родного словесного творчества.

Поэма Юсуфа Баласагуни «Кутадгу билиг» имеет общемировое значение. Генерируя сущностные проблемы бытия, кардинальные и непреходящие идеи человеческого разума, она остается, несмотря на свой возраст в 1000 лет, остро актуальной и необходимой и в наши дни. Такова судьба подлинно гениального творения.

В XI-XII вв. раздираемая внешними и внутренними противоречиями держава Карабахидов испытывает тяжелейшую пору, находясь в состоянии кризиса. Поднимавшая остроактуальную проблематику, поэма «Кутадгу билиг» в соответствии с требованиями времени предлагала неординарный, далекий от насилия и войн, путь созидания сильного, прочного, авторитетного государства. Но утопический характер этого пути был налицо. Исходя из содержания поэмы, можно сделать неизбежный вывод о том, что в XI в. философско-художественная мысль тюрок взошла на высшую ступень своего развития. К тому же уровню поднялась и наука этого периода, о чем свидетельствует деятельность младшего современника Юсуфа Баласагуни – известного ученого-лингвиста Махмуда Кашгари, автора труда «Дивани лугат ат(ит)-турк» («Словарь тюркских языков»).

Точная дата рождения и смерти ученого, полное имя которого **Махмуд Ибн Хусейн ибн Мухаммед аль-Кашгари**, неизвестна, предположительно он родился в 1029 г. и умер в 1101 г. Из отдельных намеков, имеющихся в словаре, исследователи устанавливают, что он принадлежал к высшим кругам карабахидской знати, являлся потомком завоевателя Мавераннахра Богра-хана, отец же был эмиром Барсхана, города в Прииссыкулье. Махмуд получил отличное образование и продолжил его в Бухаре и Нишапуре. Во времена смуты в стране он был гоним и многие годы провел, странствуя, в глубинке тюркских племен и народностей. Проявивший незаурядные интеллектуальные и исследовательские способности, он значительную часть своего времени посвятил изучению языка, фольклора, этнографии своих соотечественников, «пядь за пядью

исходил все или, селения, степи тюрок», записывая слова их языков, легенды, загадки, пословицы-поговорки, обычай. Спасаясь от политических преследований, он прибывает в 70-х годах в Багдад, где создает знаменитый свой труд, дав ему название «Дивани лугат ат-тюрк», преподносит его арабскому халифу Муктади би-ллаху (годы правления 1075-1094). «Дивани лугат ат-тюрк» представляет собой энциклопедический свод данных о жизни и быте тюркских народов и содержит редчайшие сведения о разных сферах и аспектах тюркской ойкумены. Словарь ценен не только как лингвистический и историко-этнографический документ, но и тем, что в нем зафиксировано большое количество пословиц, поговорок, крылатых слов, а также поэтических фрагментов и отрывков из тюркоязычных произведений, приведенных в виде примеров к отдельным словам. По своему происхождению часть из них является фольклорными, мифологическими, другая – литературными творениями и раскрывают специфику поэтического мышления тюрок, художественные принципы и каноны, функционировавшие в словесном творчестве тех лет. Единственная рукопись «Дивани...» найдена в конце XIX в. и в 1915-1917 гг. издана в Стамбуле. Сочинение активно изучается и поныне.

Говоря об этом периоде духовного развития тюркских народов, нельзя умалчивать и о таком крупном поэте рубежа XII- XIII вв., как *Ахмед Югнеки*, авторе поэмы «Хибат ал(ул)-хакайык» («Дар истины»), получившей широкую популярность в тюркской среде. О поэте также нет почти никаких сведений. Известно только, что полное имя его – Ахмед ибн Махмуд из города Югнеки, располагавшегося в окрестностях Самарканда и что с рождения он был слеп. Свой труд он посвятил Дад Спахсалар-беку, видимо, правителю города. Из 17 глав книги до нас дошли всего лишь семь.

Поэма Ахмеда Югнеки, написанная на тюркском языке (лишь заглавие дано на арабском) и облечена в яркую художественную форму, перекликается с поэмой «Кутадгу билиг». Их объединяет дидактическая направленность стоявших перед авторами задач. Но если Юсуф Баласагуни создает модель идеального государства и идеального правителя, то Ахмед Югнеки сосредоточивается на проблеме воспитания нравственно цельной, совершенной личности. Это целиком и полностью назидательное произведение. Поэтому, начиная с традиционного восхваления Аллаха, его пророка Мухаммеда и первых четырех халифов с последующим изложением мотивов, побудивших поэта написать данное произведение, он в каждом разделе основной части поднимает конкретную нравственно-этическую проблему. Первый раздел представляет собой прославление языка и резкую отповедь невежеству, второй содержит рассуждения о вреде излишней болтливости и лжи, в остальных – о бренности земной жизни, изменчивости, непостоянстве счастья и тщете человеческих надежд, о щедрости и жадности; далее имеет место призыв к терпению, констатация преходящего характера добра и зла. Поэма завершается сетованиями поэта на свое время, на общее лицемерие и забвение предписаний Корана, влекущих разрушения и несчастья, его эсхатологическими предвидениями. Как и «Кутадгу билиг», поэма написана согласно правилам аруза – метром мутакариб и преимущественно в виде небольших поэтических форм с преобладанием рубаи со схемой рифмы *ааба*.

Особенностью поэмы «Хибат ал-хакайык» является ее ориентированность на каноны раннего суфизма, аналогично поэме Юсуфа Баласагуни. Но суфизм как поэтико-философский феномен найдет свое богатое воплощение в творчестве выдающегося религиозного мыслителя средневековья Ходжа Ахмеда Яссави, автора «Дивани Хикмет» – «Книги мудрости».

ХОДЖА АХМЕД ЯССАВИ

Крупнейший религиозный деятель и мыслитель, основоположник суфийской поэзии в тюркской литературе рубежа XI-XII вв., автор «Дивани Хикмет» – «Книги мудрости». В мусульманском мире к нему были применимы такие поэтические определения: «царь святых Азрет Султан ходжа Ахмад», «путеводная звезда всей Степи, солнце всего Туркестана», «наполняющий своим светом города и степи, вождь всех тюрок», из коих следует, что его личность обрамлял ореол всеобщей любви и восхищения. Год рождения не выявлен, но достоверно определена дата смерти – 562 год хиджры, в современном летоисчислении – 1166 г. (хотя есть и иная версия – 1228 г.) Полное имя, как указывается в суфийской литературе и изданиях его хикметов: Кул Ходжа Ахмед ибн Ибрагим ибн Махмуд ибн Ифтихар Яссави. При расшифровке имени следует иметь в виду, что слово «кул» означает «раб», т.е. «раб божий», «ходжа» – по-персидски «учитель», «наставник», «мудрец». Яссы – ныне г. Туркестан, что расположен на юге Казахстана, там же находится мавзолей – грандиозное архитектурное сооружение, воздвигнутое в XIV в. в его честь по приказу эмира Тимура. Известен с XI века как «важный центр исламской культуры и науки»; город пересекала река, именем которой он был и назван, что подтверждается в стихах ученика и последователя его шейха Сулеймана Бакыргани:

Посреди реки (на острове) Ясы лежит драгоценная частица –

Могила моего шейха – повелителя шейхов Ахмеда Яссави.

Родился Ходжа Ахмед Яссави во второй половине или в конце XI века в городе Исфиджаб, называвшегося также Сайрам (восточный пригород современного Шымкента), в семье суфийского шейха Ибрагима, возводившего свою родословную к четвертому праведному халифу Али. Мать Ахмеда Айша или, как прозвали ее Караваш ана, также происходила из знатной семьи. Ее отец Муса-ходжа был сподвижником Ибрагим шейха. Шейхами в то время именовали специально подготовленных деятелей ислама, наделенных правом руководить суфийской школой (братством, по-иному орденом), мусульманской паствой; впоследствии и Ахмед Яссави получит сан шейха. К религии Ахмед, естественно, был первоначально приобщен отцом и дедом по материнской линии. Да и вся атмосфера Сайрама того времени, пронизанная религиозным духом и многоголосием, способствовала пробуждению в отроке особого чувства к Всевышнему. В 7 лет Ахмед лишается отца, вскоре – и матери. После этих тяжелых событий Ахмед вместе со старшей сестрой Гаухар Шахназ переселяется в город Яссы. Становление его как незаурядной личности и религиозного деятеля происходит именно в этом городе. Первым его учителем, в том смысле, в каком понималось это слово на Востоке, т.е. духовным отцом, стал шейх Арыстан (Арслан) Баб (слово «баб», с одной стороны, указывает на высокий авторитет человека, прославившегося своей религиозной деятельностью, это знак особого уважения и почитания его народом как при жизни, так и после смерти, с другой, оно означает «врата» - врата, открывающие путь к Богу). О Ходже Ахмаде Яссави, как и о его учителе, также сложено множество легенд и в одной из легенд повествуется, что Арыстан Баб выделил его еще в детстве среди играющих маленьких сверстников, обласкал и подарил хурму, оставленную ему пророком Мухаммедом для передачи восприемнику, каковым назначен был Ахмед. Хронологические смещения, несостыковка во времени, его протяженность в 500 лет (Мухаммед-пайгамбар жил в 6-7 вв., Арыстан Баб и Ахмед Яссави – гораздо позже, 11-12 вв.) для легенд в силу ее жанровой специфики значительной роли, очевидно, не играют. Но о знаменательной встрече с Арыстан Бабом, получении от него сакрального подарка и дальнейшем ученичестве под сенью шейха подтверждает в хикметах и сам Ахмед Яссави. В 1 хикмете он сообщает:

*В 7 лет я приветствовал Арыстан Баба
И попросил вручить мне дар (аманат)*

Мустафы (пророка Мухаммеда) ...

Во втором хикмете пишет:

Когда мне был один год, духи предков

приобщили меня к своей доле,

В два года (ко мне) явились пророки и лицезрели меня,

В три года, посетив меня, шильмены (сорок святых)

справились обо мне ...

В четыре года Истинный (Избранник) Мухаммед

вручил мне хурму ...

В пять лет я принял послушанье ...

В шесть я удалился от людей ...

В семь лет меня отыскал Арыстан Баб ...

16 лет обучался Ахмед Яссави у своего учителя: «Шейх Арслан Баб, по указаниям

Благопросвещенного Владыки пророческой миссии – да благословит его Господь и приветствует! (шайхом незримо руководил сам Мухаммед – А.Пылев) – обучал Ходжа Ахмада наукам о явном и скрытом (сокровенном). Ходжа Ахмад в своем прилежании и усердии достиг больших успехов и до конца жизни шейха Арслан Баба находился при нем» (10, 31). Следовательно, Ходжа Ахмад Яссави прошел под руководством Арыстан Баба большую школу посвящения, школу любви к Единому – Всеышнему, которая демонстрировалась на его глазах почти ежедневно в течение длительного времени и этот образец всепоглощающего чувства к Аллаху стимулировал в ученике аналогичное отношение к Нему. Арыстан Баб развил в Ахмаде, с малых лет, как гласят легенды, обладавшего чудотворными способностями – *керемет*, второе око, второе зрение, благодаря которому ему стала доступна эзотерическая сущность мира, окружавшего его.

Предполагается, что в молодости обнаружилось некоторое несходство взглядов Ахмада Яссави с ортодоксами, что явилось одной из причин отъезда его из Туркестана в Бухару. При этом он чувствует себя в роли библейского Юсуфа (Йосифа), покинувшего некогда родной Ханаан из-за враждебности своего окружения и, ассоциируя свою судьбу тех лет с участью ветхозаветного героя, он с горечью пишет:

*Как Юсуфа отлучили от родины – его Ханаана,
Так и я расстался с родной землей – моим Туркестаном!*

По прибытии в Бухару Ахмад Яссави становится мюридом (учеником) известного суфийского шейха Юсуфа Хамадани (1040/50-1140 гг.). Своей деятельностью на поприще подготовки шейхов и распространения суфизма в мусульманском мире Юсуф Хамадани положил начало образованию главных и знаменитых суфийских орденов – *кубравийа*, *яссавийа*, *накибандийа*, *бекташийа*, *чиштийа*. В 24 года Ахмад Яссави еще ученик, послушник школы Юсуфа Хамадани, с которым он много путешествует по различным городам – традиционным центрам мусульманской культуры и науки, совершает вместе с ним хадж в Мекку («хадж» означает ритуальное посещение Мекки с целью поклонения святым мощам Мухаммеда-пайгамбара, нравственного очищения и выражения своей искренней приверженности к религии ислам; «хадж» – одна из пяти главных обязанностей мусульманина). В 34 года он уже известен как ученый-богослов (алим), знаток калама (спекулятивной религиозной философии) и фикха (мусульманского права), суфий высшей категории. Помимо теологических знаний, он также приобретает широкие познания в области естественных наук, овладевает в совершенстве, помимо тюркского, арабским и персидским языками, руководит после смерти Великого учителя, спустя некоторое время, суфийском братством в Бухаре.

Позже, в 35 лет, помня наказ Юсуфа Хамадани, возвращается в родные края – в Туркестан, г. Яссы. Здесь он основывает в качестве наставника-шейха свою школу и осуществляет до конца своей жизни патронаж над распространением среди соплеменников ислама, зачинает и развивает тюркскую ветвь суфизма как религии самозабвенной любви к Аллаху, к Богу.

Примечательно, что исследователи до сих пор ведут полемику относительно возраста, в котором Ахмад Яссави покинул сей свет. Одни утверждают, что в 63 года, другие – в 85 лет. Известный казахский писатель Жусупбек Аймаутов на основе легенд выясняет, что прожил он 125 лет. Многие опровергают этот факт, но почему должны оставаться вне нашего внимания слова автора «Книги мудрости», начальные восемь «Хикметов» которой повествуют о жизни шейха-суфия, отданной почти с первого года рождения во имя служения высшей цели – Истине-«Хак», Аллаху. В ряде хикметов настойчиво повторяется, что по истечении 63 лет – а это возраст Мухаммеда-пайгамбара, в котором он ушел в иной мир, – Ахмад Яссави, не сочтя нужным продолжать бренное существование, сходит под землю. И как гласят легенды, выстроив там, под землей, маленькую келью (хилует), он в непрерывных молитвах и в творческом горении живет еще столько же лет; там же создает свои знаменитые «Хикметы», ставшие неотъемлемой частью духовной жизни тюркских народов. Между тем хикметы, особенно первые восемь, в какой-то мере являются источником, опираясь на который, можно восстановить жизненный путь Ходжа Ахмада Яссави. Правда, среди ученых распространено мнение, что стихи его, написанные на тюркском языке, собраны в книгу значительно позднее и ему не принадлежит их авторство; изречения эти – творческий плод его учеников-единомышленников. Однако представляется правомерной и авторитетной точка зрения А.И.Пылева, который по этому поводу пишет следующее: «Хотя и существует мнение, что Ахмад Яссави вообще не писал сам стихов, а изречения, приписываемые ему, сочинены позднее последователями его тариката, оно не представляется убедительным... Ахмад Яссави, завоевавший столь большой авторитет среди тюрок Средней Азии, Ирана, Турции и Азербайджана, непременно должен был писать стихи и именно народным силлабическим метром (араб.-тюрк. «хиджа вазни») в форме четверостиший – «кошма» (подобно тому, как персидские ранние суфии освоили народную форму стихосложения

четверостишия «рубаи»)... «Хикметы» Яссави... уже при его жизни исполнялись на радениях. ...Исполнение суфиями во время зикра, наряду с кораническими формулами, стихов было давней традицией хорасанской школы мистицизма, с которой был знаком Ахмад Яссави... Стихи шейха легко заучивались наизусть простыми кочевниками, передавались из уст в уста, и слава его росла с каждым годом. Об уважении, которое заслужил Ахмад Яссави у суфиев Средней Азии своими «хикматами», свидетельствует следующий отрывок из сочинения «Китаб-и миран ас-саликин»: «Он (т.е. Ахмад Яссави) является предводителем тариката джахрия (название тариката йасавийя в городах – А.П.) и владеет (букв. «читает») «языком тайн» (лисан ал-гайб). Бейты его «хикматов» есть лучший цветник из садов рая. Если прекрасноголосые чтецы читают от начала до конца его наставления (т.е. «хикматы»), среди слушателей возникает волнение» (10, 37).

Из этих слов можно сделать вывод о том, что Ахмад Яссави обладал незаурядным творческим даром и он не мог не быть поэтом именно в силу своей необыкновенной, подвижнической, миссии. Ведь известно, что избранник Бога, посредник между Творцом и людьми, обязательно проходил мистерию божественной инициации, в результате которой он наделялся той степенью красноречия, что была необходима в проповеднической деятельности. Для того, чтобы донести до сердец людей слово божье, сделать их чище, лучше, совершеннее, он выбирал наиболее оптимальный и результативный способ воздействия – яркую, образную, ритмически организованную речь. Поэтому и Ахмад Яссави, осененный глаголом божьим, избрал для своих проповедей этот динамичный, эмоционально окрашенный язык. Стихи, ясные, экспрессивно выразительные и в достаточной мере несложные, усваивались и запоминались людьми гораздо легче и быстрее и находили в их душах соответствующий отклик. Таковыми были и стихи Ахмада Яссави.

«Дивани Хикмет». Ходжа Ахмад Яссави последовательно внедрял в жизнь и сознание тюркских народов нормы суфизма, являясь при этом, как уже подчеркивалось выше, подлинным представителем этого направления в исламе. Суфизм, определяемый учеными в качестве религиозно-мистического учения и формы деятельности, представлял собой школу подвижничества, служения Богу. Главный путь, по которому следовали его сторонники, был путь восхождения к Всевышнему, путь тернистый и многострадальный, требовавший зачастую аскетического образа жизни, полнейшего отречения от мирской суеты и безраздельной отдачи себя во власть всепоглощающей любви к Верховному Существу. Этот путь имел множество «стоянок» (*макам*) и для достижения конечной его стоянки, т.е. состояния «*фана*» – полнейшего слияния с Божеством, растворения себя в Нем, суфий непременно должен был пройти четыре ступени практической формы исцеления, одна сложнее другой, но самой сложной являлась все-таки ступень первая: «*шаригат*», который требовал полнейшего обуздания себя, своей натуры, души; лишь при условии полного освобождения себя от мирских желаний и порывов, утех и соблазнов, целенаправленного овладения нормами коранического этикета, суфий мог подняться на следующую ступень – «*тарикат*». Тарикат – это путь познания, постижения божественного; очищенный от сугубо мирского и прагматического, ведя благочестивую жизнь, адепт устремлен в своих помыслах и действиях к нахождению истины – «*хак*». А это вело к еще более высокой ступени, именуемой «*магрифат*», основные вехи, «*стоянки*» которого – интуиция и мистицизм; при развитии изощренной интуиции суфий достигал мистических озарений и созерцаний, активной работы подсознания. И только на четвертой, самой высшей ступени «*хакикат*» суфий при посредстве интуитивно-мистических откровений и медитаций поднимался на уровень «просветления», лицезрения света, лика божьего, к тому, что называют «*хак*» – истиной.

Естественно, это был неимоверно сложный, тяжелый путь внутреннего, нравственного самосовершенствования и не все суфии могли пройти его. Не мудрено, что этот религиозный порыв породил множество лжесуфиев, выдававших желаемое за реальное и резко осужденных за это Ахмадом Яссави. Но в данной связи имели место и другого рода примеры, когда суфий, находясь в состоянии измененного сознания, в экстазе души, мог ненамеренно отождествить себя с Всевышним. Подобный случай произошел с Мансуром аль-Халладжем, который однажды, испытывая чувство полнейшего слияния с Богом и поддавшись экстатически осиянному биению ритма сердца, воскликнул: «Я есть Бог!» («Я – Истина!») – «Анал-Хак!», изречение, ставшее затем его убеждением. Непонятый представителями ортодоксального ислама, посчитавших это откровение неслыханной дерзостью, он был жестоко наказан. Но казнь Мансура аль-Халладжа не особенно испугала Ахмада Яссави, в своих хикметах он упоминает это имя, а в одном из них изображает причины и следствия связанного с ним трагического события. Исследователи находят созвучие во взглядах двух суфиев и подчеркивают, что один из постулатов туркестанского шейха: «Я создан Богом», семантически преобразуясь, становится тождественным формуле: «Я сын божий» (11, 65). Ахмад Яссави не одобряет поступок оппонентов аль-Халладжа и выражает это осуждение в красноречивой, образной форме, заканчивающейся заклинанием:

Его пепел (тела аль-Халаджа) взметнули к небесам,

бросили в море;
И море любви взволновалось, и разлилось море, вскипев.
В тот день рыдало море, «О горе! – стонало оно, –
О Боже, удастся влюбленных (в тебя) лицезреть тебя!»

Основной целью суфийского пути, как видно из вышеизложенного, было страстное стремление к Богу, которое суфиями уподоблялось любви, а экстатическое постижение божественной истины – опьянению. Именно подобного рода ощущения – экстаз, опьянение – испытывали они во время молитвенных собраний, многочасовых радений, при совершении обряда (зикр), который сопровождался прославлениями Творца, танцами, исполнениями суфийских песен. Поэтому эти эмоционально интонированные мистерии наложили своеобразный отпечаток на специфику суфийской поэзии, обусловили лишь ей присущие особенности и отличия. Эта поэзия пронизана символикой и посредством данной символики в ее контексте разрабатывались, как выявлено, три главные темы – любовь, вино и красота мироздания. Каждый из этих образов превратился в символ с постоянной семантикой: так, возлюбленная в суфийской лирике есть высшая духовная сущность, божественная истина; вино – любовный экстаз, направляющий к мистическим просветлениям; мотылек, сгорающий в пламени огня, – суфий, охваченный неукротимой страстью и готовый, подобно мотыльку, отдать жизнь во имя любви-истины, и т.д.

Суфийская поэзия, таким образом, неоднозначна, двупланова, здесь за конкретно-чувственными, зrimо осозаемыми образами скрывается духовное переживание героя, за миром видимым, «тварным» – мир невидимый, сакральный, ирреальный. Эта стилевая специфика придает суфийской лирике ауру особого обаяния, трепетного эмоционального напряжения. Данной символической образностью пользуется в своем «Дивани Хикмете» и Ходжа Ахмед Яссави. Почти в каждом хикмете мы читаем о любви, о влюбленном (ғашықтық, ғашық), о вине (шербет), приводящем в экстатическое состояние страждущего лицезреть светлый лик (дидар) Бога. Каждый хикмет – это мистический опыт поэта, это преисполненный глубокими страданиями, омытый горестными слезами покаяния суфийский путь, путь наверх, к небу, к Всемогущему. Но хикметы Ахмеда Яссави пронизаны дидактическими мотивами, призывами отрешиться от физических и прочих вожделений, таких, как богатство, жадность, нетерпимость, зависть и т.д. Эта специфическая черта несколько утяжеляет, приземляет иногда его хикметы, с них соскальзывает накинутый было покров воздушности, необычайной легкости, который присущ более поздней суфийской поэзии. Но такой стилевой установке имеется объяснение. Ходжа Ахмед был первым поэтом-суфием, распространявшим ислам среди тюркских народов. Для того, чтобы легче было добиться цели, он выбирает стиль раннего суфизма, представители которого пытались разъяснить и внедрить в сознание людей каноны ислама словами простыми и доступными, намеренно избирая повседневный лексикон. Естественно, тут было не до стилистических изысков. Несколько хикметов (25, 26) Ахмед Яссави посвящает изложению заповедей Корана, его сур и аятов, для чего нужны были слова простые и ясные, с помощью которых тюрки, далекие от этой религии, могли понять и полюбить ее. Но вместе с тем им, поэтам «Дивани Хикмет», свойственны высокая художественность, ритмическая полифония, богатство образных сравнений и метафор, повтор как магический способ притяжения человеческого внимания. Поэт в своих стихах всегда обращен к человеку, обществу. Он вкладывает в проповеди жар души, горя желанием быть услышанным, осознанным, понятым. Но он не неволит, а словно приглашает прислушаться, задуматься, осмыслить изреченное. И уловя его однажды, конечно же, невозможно не откликнуться, не приять эту магию слов и не возжелать совершенства:

...Твой истинный исток – от капли Вышиней влаги.
Лиши вновь сливаясь с ней, ты оживешь во благе,
И на других смотреть не вправе свысока.
Как равная струна в безмерном общем ладе.
Пусть некто выглядит, как люди, иногда, –
коль в нем нет разума, он низменней скота!
И ты не забывай, на эдакого глядя,
что человеком он не будет никогда.
И тот не человек, кто в этом лоне скверны
душой не сохранил живую тайну веры:
какой ни гнул бы гнет, какой ни жег недуг,
питает огонь в душе, извечный и мгновенный.
И тот, друзья мои, добром не одержим,
кто почитал чины средь истинных вершин,
кто почестей земных не отвергал, соблазны...
и тот не человек, хоть меж людьми и жил...

Характерная примета хикметов – упоминание в их конце имени поэта и обращение его к самому себе. И здесь, в этом поучении, поэт обращается к себе и сквозь дидактическую завесу его легкими неприметными вспышками пробиваются суфийские мотивы любви, отчего стихотворение облекается тончайшей аурой лирического обаяния:

*О, каждый в жизни миг умей ценить, Ахмад, -
что радостью дарят, что горестью томят, -
но жизнью не считай часы или мгновенья,
когда любви своей утратил аромат.*
(перевод Ал.Наумова).

Концепция Ахмеда Яссави фундаментируется на высокой и благородной цели: сформировать, создать «совершенного человека» - «камили аль-инсани». Это основополагающая доктринальная установка и идея его творчества и всей жизнедеятельности, к ее реализации устремлены все его существо и помыслы. Лучшим средством в осуществлении данной задачи является пропаганда и агитация в стиле Корана, введение в повседневную жизнь практику предписаний ислама, поэтическое отображение жизни и подвижничества Мухаммеда-пайгамбара (пророка) как именно образца «совершенного человека». Поэтому хикметы содержат, кроме восхваляющих пророка слов, изображение, к примеру, Мираджа – вознесения пророка на седьмое небо, к чертогам Бога, где он ведет с Ним диалог и в конце концов получает наказ ежедневного исполнения пятикратного намаза, а также заручается божественной поддержкой для себя и своих единомышленников – «истинной общиной», уммы. К слову сказать, и сам Ахмед Яссави подвергается духовному вознесению на седьмое небо, о чем он повествует в своих хикметах. Ахмеду Яссави исполнилось тогда уже 63 года и он, согласно указанию свыше, сошел в подземную келью, рас прощавшись со светом, с жизнью наверху. Об этом сам поэт пишет так:

*В шестьдесят три года услышал голос: «Мой раб,
иди в подземелье.
Я – твоя душа, я – твоя жизнь, отдаи мне ее.
Возьми в руки меч и истреби в себе все земное и плотское».
Единственное, что я хочу, – увидеть Твой лик.
(12; 124 хикмет).*

И тогда же в порыве страстных медитаций он узревает лик великого пророка Мухаммеда, именуемого им также Мустафой, и его сподвижников. Осиянный мечтой созерцать Единого он без устали славит пророка, любя в нем свыше данную суть. Подчеркивая цель его земного прихода, поэт утверждает:

*О, мир, счастьем был он – Мустафа,
О, мир, богатством был он – Мустафа,
О, мир, подарком был он – Мустафа.
Ради кого пришел Пророк, вы узнавали?
(125).*

Ахмед готов отдать жизнь ради Пророка, проложившего «светлый, чистый путь» человечеству, но и одной жизни, он считает, мало для того, чтобы любить Мухаммеда-пайгамбара, и он мечтает, плача и страдая, возродиться, чтобы посвятить ему себя вновь.

В других хикметах отражены мусульманские представления о строении мироздания, об аде и рае, об ангелическом составе, населяющем верхний и нижний миры. В этом смысле знаменателен 50 (30) хикмет, оформленный в виде спора-диалога между раем и адом. И рай, и ад рисуют картины бытия в своих пределах, приводят веские аргументы правоты своих позиций. Адские картины дихотомически контрастны райским и ни один не уступает другому. Но в конце концов лавры пожинает рай, ибо только в раю допустимо увидеть божественный лик. Это веский и неоспоримый аргумент, и ад при упоминании Верховного Имени склоняет голову в знак признания своего поражения. Хикмет написан изящным и высоким языком, в ритме особой экспрессии, что создается в немалой степени благодаря монорифме «бар» («есть»), завершающей каждый стих.

Значительное место в «Хикметах» занимают реминисценции, отсылающие читателя к фольклорным или литературным образам Ляйли и Меджнун, Фархада и Шырын, Шейха Санаана, библейским - архангелов Гавриила (Джебраил), Михаила (Микаил), Иисрафила, пророка Моисея (Мусы); в передаче легенды о Вознесении (Мирадже) присутствует Бурак – мифическое крылатое

существо, на котором был вознесен на небо пророк Мухаммед. Части художественные апелляции к своим сподвижникам, единомышленникам, отдельные хикметы посвящены первым четырем великим халифам Абу Бакру (52), Омару (53), Осману (54), Али (55). Подробно описываются иерархическая лестница познания, ее ступени на пути к Богу: шаригат, тарикат, магрифат, хакикат, ведущие адепта к порогу «совершенного человека». Насколько глубоко и безупречно освоены самим поэтом эти пути, повествуется, к примеру, в 48 хикмете:

*На этот путь меня поставил Кызыр,
Поэтому я волен, как полноводная река,
На ярмарке шариата я, как вольная птица,
В саду Магрифата я блаженствую.
Во дворце Тариката привольно мне,
Дверь Истины я, наконец, открыл.
Пир Муган, не уставая, наливает мне нектар,
Я, наслаждаясь, упиваюсь досыта.
Раб божий Ахмед, душа у меня ликует.
Драгоценности я рассыпаю перед своими учениками.*

Каскад символической образности: «ярмарка шариата», «сад Магрифата», «дворец Тариката», «дверь Истины» (хакиката), «nectар», «драгоценности» - озаряет стихи бликами божественного света. Лирический герой, достигнув границ совершенства, ликует: восторг обожания и радость взаимной любви, тончайшая легкость, воздушность приятия мира прорываются в нем. Впереди и повсюду – любовь, любовь ко всему и вся и – россыпи знания, которыми он одаривает своих учеников. Всеохватная радость увлекает читателя и зажигает в нем веру в себя. Кажется, подняться к высотам, обрести могучие крылья духа легко и просто. Но поэт не позволяет окунуться читателю в туман заблуждения, уверовать в легкодоступность пути к Всевышнему. И в другом хикмете – мудром слове он, не избегая наставительных интонаций, ведет иносказательную речь о том, что путь к обретению божественной любви и к успеху на этом пути возможен только через тернии:

*Кто притягает на любовь и все ее терзанья,
тот повторяет вновь и вновь все эти притязанья.
Меж тем, жемчужина любви лежит в безвестной бездне
и, не пожертвовав собой, о ней не счищешь знания!
Поднять ее из тех глубин – получится не раньше,
чем до конца собой самим пожертвует ныряльщик.
Зато добытый перл любви останется навеки,
и в нем грядущее не раз, красу и смысл обрящет.
Коль хочешь праведной любви, а не греховной страсти, все тайны дивные храни, молчи про
боль и распри.*

*Ибо владыка наших душ нас проверяет в муках,
а не напрасно бренный мир дрожащим светом дразнит.
Эй, ты, плывущий на волнах в безмерном море блага, ты знаешь, на какой размах способна эта
влага?*

*Кто вынырнул и кто нырнул – познают глубь пучины, но не расчетливый скупец, трусливый
бедолага.*

*И вере и любви верна душа Ходжи Ахмада, и в их огне обожжена, и их глубинам рада.
Не произнес ни слова лжи – зато на жестком ложе я, жизнь отдавши, вечный свет приобрету
в награду.*

(перевод Ал.Наумова)

«Вечный свет», «таинственная истина» словно магнитом притягивают человека. Они, эти и небытные явления, неумолимо влекут к себе, жаждя познать тепло «вечного света», проникнуть в сокровенное, в самое дно истины, невидимой, незримой обыденному взору, властно охватывает его существо. Но одного желания недостаточно, чтобы извлечь со дна «жемчужину любви», испить нектар любви, ведущий к вечному свету. Прежде следует пройти тернистую, мучительную дорогу очищения. Чистота помыслов, чистота души, чистота дел, готовность к самопожертвованию – вот те условия, что позволяют при их исполнении прозреть твоим очам, проясниться уму, исцелиться сердцу и вознестись к пределам совершенства. И тогда в твои руки всплынет «перл» ответной любви из «вечного света».

Поэтическую характеристику получает в 35, 39, 41, 43 и других хикметах образ суфийского дервиша – духовного мастера, отшельника, именуемого им «дәруіш» (дервиш),

«Фарып» (отшельник), «Фашық» (влюбленный в Бога). Дервиш во имя страсти к Единому и Сущему отрекается от бренного мира и самозабвенно предается любви, активно проповедуя своему окружению заповеди ислама. В «Хикметах» его образ обладает яркой полисемической выразительностью, обнажающей его «психологические черты и духовный статус»: «он тот, кто покинул дом, то есть отверг материальный мир, кто отправился странствовать в поисках истинной Родины; он тот, кто ищет учителя (лодочника, который поможет переправиться на тот берег океана); он тот, кто «пьет вино и нектар» (духовный экстаз); он тот, кто практикует «зікір» и вирд (то есть практикует самосовершенствование); он тот, кто влюблен (имеется в виду любовь к Богу); он тот, кто любовь к Богу, единение с ним поставил выше всего, кто день и ночь льет слезы в тоске по Другу» (13, 135). Суфийский дервиш – истинно влюбленный («шын Фашық») и доказывает он это не только словами, но и делами, всей своей праведной жизнью. Суфии – пример подлинного благочестия, подлинной праведности и потому люди относились к ним с нескрываемым уважением и почтением. Это потом, по истечении ряда веков, институт дервишизма придет в упадок, породив парадоксальный тип – лжесуфия.

Следует отметить, что идеальным примером того суфия, кто истинен по вере и душой, служит прежде всего собственный образ Ходжа Ахмеда Яссави, присутствующий во многих его хикметах. В течение всей жизни ступень за ступенью, веха за вехой одолевал он преграды с целью постичь «суть всего». А «все» – это Он, Сущий, Единый, Неповторимый – Бог. В свойственной для поэта-суфия манере воплощать свое видение символически Ахмед Яссави в одной из притч изображает собственный поиск искомого пути, начатого с младенческих лет:

*Лет с четырех, и днями, и ночами
ишу Создателя, чей глас возвзвал вначале.
Так я достиг семи, а после – девяти;
годам к двенадцати уже я был в пути,
в пыли и по камням достаточно потопал,
все триста шестьдесят я перешел потоков
и горных одолел четыреста вершин
но белизной снегов души не освежил,
и лишь вином вахдад – единственностью Бога –
вспоила бедный дух пустынная дорога.
Тогда – усталый путь и слабосильный путь –
я только и ступил на заповедный путь.*

Поэт уверяет, что осилившего с верою и любовью многолетний и многострадальный путь очищения и познания, ждет великая удача: пред ним распахнутся врата иного мира, мира «абсолютного бытия» и, войдя в его лоно, он станет непременно обладателем бесценного знания о тайнах макрокосма:

*и многих встретил там – все мудрецы, арифы –
кто знаньем овладел, просторы озаривши.
Я дали исходил, открытые для нас,
в глубины нисходил, как истый водолаз,
и видел сквозь покров, в безмолвии безлюдном,
под створкой – жемчуга, алмазы – в камне рудном.
И, мимо проходя, я видел Вышний трон,
и сам Калам Судьбы,
там угадал нутром.*

*Мир тела моего и внешнее пространство
я в мысли совместил, измерил беспристрастно
и понял:*

*дали все, что так меня влекли, –
вместилища души, снаружи и внутри.
Познал, как может стать кусок земли убогой
цветущим поприщем для возлюбивших Бога.
Пускай и без щедрот, увы, бывали дни –
все сущее цветет в присутствии любви.*

Герой сроднился с миром эзотерики, с гармонией ритма вселенной, он осознал целостность универсума как часть своей души, увидел, оценил черты богоизвестности во всех явлениях сущего – «присутствие любви». Но дух неизъяснимо странного беспокойства не покидает его, только один вопрос его гложет: как же все-таки постичь «суть всего»? Обратившись с этим

вопросом к «истинному мужу», он получает неожиданный ответ:

*И вот, на этот мир уже не глядя вчуже,
Однажды повстречал я истинного мужа,
Стал спрашивать с усердьем и умом,
Как суть в с е г о постич...*

«А все – в тебе самом!»

*Ответил и ушел – я же замер в изумленьи...
Хотя и устоял, не рухнул на колени,
но мнилось, что вокруг затмилась ясность дня:
сознание мое покинуло меня.*

*Я вверг себя в недуг... но лишь путем недуга
пришло ко мне опять выздоровленье духа.
Суть каждого – во всем и все – в себе ловя,
раскрылся весь бутон, к восторгу соловья!*

*Суть – весь цветник, а не цветок отдельный,
душа, Ходжи Ахмед, – рудник твой в слабом теле,
где дивной крепости добудешь ты алмаз –
неощутим для рук, неуловим для глаз...*

(перевод Ал.Наумова).

Поэт мастерски оперирует здесь возможностями притчевого жанра, осуществляя резкий поворот в сторону непредсказуемого конца – обобщения. Казалось, герой исчерпал себя в познании, в процессе своей внутренней эволюции он прошел многотрудный путь от преодоления личного, частного, профанного – к освоению всеобщего, универсального, сакрального. Такова, казалось, конечная цель человека, избравшего путь к Богу. Но суть дела отнюдь не исчерпывается достижением этой цели. По мысли поэта, движение его к совершенству должно развиваться по триадичной схеме: от человека, возлюбившего Бога – к человеку, познавшему Бога и затем вновь к человеку, но уже преображеному, лицезреющему мир глазами Создателя. Совершенно новое и высшее качество, коего он достиг, позволяет ему «добыть «алмаз» уже в самом себе, в недрах своего интеллигibleльного естества – и посвятить его не себе, а всему человечеству. Думается, такая установка предвосхитила в мусульманской философии концепцию «совершенного человека», специфика которой обусловливается развитием положения-тезиса: от «совершенного человека» как Логоса – к «совершенному человеку» как Космосу с переходом к конечному рубежу этого движения: «совершенный человек» как Гностик (14, 62-76).

Религиозно-философские воззрения Ходжа Ахмеда Яссави реконструируются учеными пока на основе его «Книги Мудрости», первоначально состоявшей из 4000 хикметов, но с течением веков сократившейся до 149, из коих 109 поэм считаются подлинными. Исследователи придерживаются оптимистического прогноза по поводу того, что в будущем возможно будут найдены его труды по философии суфизма, как были найдены недавно сочинения «Насаб-Нама» - родословная-шежире поэта и «Рисала», содержащая сведения о деятельности Азрета Султана.

Стихи же, как видим, отражают широкомасштабный взгляд художника на мир. Они зачастую назидательны, в них явственные следы высокой проповеди и вместе с тем они притягательны своей глубиной и лиричностью. Так, невыразимое впечатление на слушателя производит завершающая книгу поэма «Мунаджат» – молитвенное обращение к Богу с просьбой оказать поэту поддержку с тем, чтобы его «Хикметы» не оказались в руках неверных, а стали достоянием «усердных в молитве» мусульман, жаждущих познать «свет веры».

Ходжа Ахмед Яссави высоко оценивает значение своих хикметов, обладающих чудодейственной силой и магией: они способны исцелить, излечить, их чтение позволяет человеку подняться к точке единения с Богом, они суть великое повеление православным, в них сокрыт смысл всего Корана. Тем, кто прочитает и вникнет в них, автор обещает что:

*Господь избавит их от адских мук,
И подарит им вечное блаженство в раю...*

Он подчеркивает, что, создавая свои хикметы, он был ведом самим Всевышним и потому в них пропадает божий глас, одаряющий человека благостью:

*Эти изречения, что происходят от слов моего Господа,
Прольются благодатным дождем на слушавших их...
Заканчивает Ахмед Яссави поэму страстным призывом:*

*Пусть люди вкусят немного из сосуда Любви,
Пусть отыщут они путь к единению с Богом.*

Бог, любовь, единение с Ним – вот три источника, испив из которых, можно преобразить себя, свою сущность, ум, тело и душу и стать «совершенным человеком» – «камили аль-инсани».

Утонченной лирической грустью веет от хикмета, начинающегося словами: «Если я буду без устали поминать, скорбя, имя Господа...» Героем владеет бесконечная надежда найти путь в лоно Бога и он готов претерпеть все муки и перипетии судьбы, что выпали на долю коранических и библейских персонажей – Захарии, Айуба (Иова), Мусы (Моисея), Юнуса (Ионы), Якуба (Йакова) и др., лишь отыскать бы этот благословенный путь. Словно этого мало, он апеллирует к именам известных суфииев: Абу Бакра аш-Шибли, багдадского суфия, талантливого поэта-мистика 9-10 вв.; Абу Йазида аль-Бистами, суфийского шейха, носившего титул Султан-ал арифин – «Султан познавших», 9 в.; Маруфа аль-Кархи (9в.), шейха, стоявшего у истоков суфизма; Мансура аль-Халладжа (9-10 вв.), исламского мистика, принявшего смерть за свои убеждения (о нем см. выше). Герой Ходжа Ахмеда Яссави хотел бы перенять их образ мыслей и повторить их деяния все с той же целью достижения заветного и сокровенного желания.

Неповторимую ауру грусти, неизбывной печали стихотворению создает прямое обращение в форме риторического вопроса: «Найду ли я путь к тебе, о Боже, сделав это?». Свернутые в одну стихотворную строку мифологемы до предела насыщают семантический план хикмета. Читатель же вопреки всему стремится развернуть их, вообразить в живописных красках, сам своими усилиями дополнить, дорисовать их. И тогда объем стихотворения незримо увеличивается, сотканная из сакральных картин панорама условных действий усложняется, обогащается и вопрос-заклинание, заключающий каждую строфиу, как главный ее лейтмотив не остается без ответа. Ответ, ярко, выпукло, рельефно, слагается на фоне этих картин и по своему содержанию он имеет положительное значение. Да, может ответить читатель, путь к Истине есть и он будет открыт при условии, если ему ниспошлется высокая святость, если он будет поистине влюблен! Стихотворению присущ тончайший лиризм, магическая завораживающая сила воздействия. Не удивительно, что, слушая и читая подобные стихи, тюрки смело шли за великим шейхом, проникаясь его, «яссавийской любовью» к Богу.

Творчество Ходжа Ахмеда Яссави имело широкое влияние на казахскую литературу. Поэзия древних казахских поэтов – жырау, лирика и проза Абая, последующих поколений творческих индивидуальностей адаптировала в себе многие идеи и образы, развитые в «Хикметах», переняла высокую устремленность и дух гениального поэта-мыслителя.

Таким образом, тюркская литература X-XII вв. явилась одной из самых плодотворных художественных систем в общемировом культурном развитии. Она подарила миру ряд шедевров, по сей день не утративших своего уникального значения и статуса, и заложила основы для достойного развития тюркского словесного творчества в последующие времена.

Литература:

1. Дербисалиев А. Звезды казахской степи. – Алматы, 1995 (на каз.яз.).
2. Алимжанов А. Избранное. В 2 т. Т.1. – Алма-Ата, 1979, с.320.
3. Аль-Фараби. Избранные трактаты. – Алматы, 1994, с.223.
4. Вызго Т.С. Учение Ибн Сино о музыке в свете проблемы «музыка Востока – музыка Запада»//Торжество разума. Материалы научной сессии, посвященной 1000-летию со дня рождения Абдуали Ибн Сино. – Душанбе, 1988.
5. Раджабов А. Музыкальная мысль таджиков в эпоху Ибн Сино//Торжество разума...
6. Аль-Фараби. Трактаты о музыке и поэзии. – Алматы, 1993.
7. Кононов А.Н. Поэма Ю.Баласагунского «Благодатное знание»//Юсуф Баласагунский. Благодатное знание. – М., 1983.
8. Иванов С.Н. О «Благодатном знании» Ю.Балагунского//Юсуф Баласагунский. Благодатное знание. – М., 1983.
9. Фомкин М.С. Сокровища восточной мудрости. Предисловие//Юсуф Баласагуни. Благодатное знание. – М., 1990.
10. Цитата по: Пылев А.И. Ходжа Ахмад Яссави: суфийский поэт, его эпоха и творчество. – Алматы, 1997.
11. Абуов А.П. Мировоззрение Ходжа Ахмеда Яссави. – Алматы, 1997.
12. Нумерация этого и предыдущего хикметов, не совпадающая с нумерацией казахскоязычной адаптации стихов, приведены здесь по впервые изданному полному русскоязычному переводу: Яссави Ходжа Ахмед. Хикметы (Изложение перевода на русский язык Н.С.Сагандыковой). – Алматы, 2000.
13. Жаксылыков А.Ж. Образы, мотивы и идеи с религиозной содержательностью в

произведениях казахской литературы. Типология, эстетика, генезис. – Алматы, 1999.

14. Ибрагим Т.К. Суфийская концепция «совершенного человека»//Человек как философская проблема. Восток – Запад. – М., 1991.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Современная мировая общественность проявляет огромный интерес к культуре Востока, связанный, очевидно, с ростом осознания народами своих корневых основ, порожденных преимущественно на благодатной почве восточного континента. Обращаясь к прошлому, вздымая культурные пласти не одного тысячелетия, ученые стремятся обнаружить следы преемственности в процессе духовной самоидентификации человечества, найти полюсы взаимного притяжения культур Востока и Запада, обозначить четко и рельефно границы и специфику парадигматики единого мирового соторчества. Эта сложнейшая работа сопряжена с неожиданными порой находками, открытиями, успехами и неудачами, но позитивного в данных изысканиях неизмеримо больше. Самое высшее достижение в процессе многогранного и углубленного научного поиска – обретение исторического лица, культурной родословной своего народа, на протяжении длительного времени в силу идеологической политики страны не признаваемой и отрицаемой.

Так, в течение всего XX века создавался миф о молодости тюркских народов, отсутствии в прошлом у них истории, письменности, форм государственности, традиций письменного творчества. Миф буквально насаждался в сознание и мозг потомков древних тюрков и вскоре новые, современные поколения почти поверили в нулевую степень культурной деятельности своих предков. Все духовные блага и ценности, коими располагали они, оказались, согласно неустанному внушению и пропаганде, плодом тотального заимствования или же созидания приграничных народов.

Сегодня этот миф блестяще опровергнут, бесчисленные свидетельства о созидающем характере жизнедеятельности тюркских народов в диахронически огромном пространстве позволяют воссоздать не только траекторию пути исторического развития тюркского сообщества, но и вскрыть глубинные корни его художественного мышления. Рассмотренные нами три периода формирования словесной культуры древних тюрков реконструируют и разворачивают перед нами чрезвычайно интересную и многосложную панораму движения литературного процесса прошлых веков, динамику художественно-эстетической мысли, запечатленной на камне и бумаге посредством знаков-письмен – неопровергимых доказательств существования на территории расселения тюрков мощных высококультурных цивилизаций, созданных их же руками.

Самый ранний период, охватывающий историческую эпоху до нашей эры, – естественно, исток, начальный этап становления художественной словесности. Дошедшие до наших дней мифы, легенды, эпические фрагменты являются своеобразной формой манифестации того, что наши предки не оставались в стороне от всеобщей интенции к поэтизации окружающего их мира, космоса, вселенной. Они пытались найти адекватные своему видению образные пути и способы их сакрализации. Жанры, стили и другие модусы художественности в это время только нарождались, литературно-эстетическое слово находилось в зачаточном, предначальном, зародышевом состоянии.

Но уже иную картину развития художественного мышления мы обнаруживаем во второй стадии формирования древнетюркской литературы – эпохи архаических империй. Здесь вполне развитые письменные жанры, к примеру, эпические, соседствуют с лирическими, стилевая тенденция разнообразится комплексом вполне разработанных признаков и элементов, произведения слагаются согласно канонам и нормам литературного языка этого периода. Функционируя в качестве эстетических объектов, они несут большую воспитательно-идеологическую нагрузку, содержа целый пласт идейных мотивов и тем, и частных, и универсальных по характеру своей этико-онтической и аксиологической значимости. Письменная литература этого периода, не говоря уже об устном словесном творчестве, отражает сугубо тюркский менталитет и художественное видение, рельефно выраженную парадигматику воплощения нормированного поэтического слова.

Совершенно особое место в контексте эстетической культуры тюркских народов занимает литературный период, называемый классическим. Само определение это говорит о том, что художественная мысль этого периода взошла на одну из самых высоких ступеней своего развития, что, созрев до глубокого основания, она сконцентрировала помыслы и порывы, идейную устремленность художников, направила их по пути удивительно изящной шлифовки единства формы и содержания художественного целого и поэтического искусства в целом. Тесно контактирующие с арабо-мусульманским регионом, тюркские творцы слова внесли целый ряд инноваций в парадигму родной словесной стихии, подвергнув ее жанрово-стилевой, идейно-тематической и художнической модификации. Они мыслили и творили в русле всеобщего литературного процесса Востока и это благотворно сказалось на формировании тюркской словесности.

Таким образом, тюркская литература древнего и классического периодов, невзирая на прошедшие народами испытания духовной стагнацией в те или иные исторические фазы,

развивалась весьма успешно и плодотворно. Фиксируя поступательное движение тюрков ко всеобщему прогрессу и проповедуя идеи гуманизма, она явилась надежным фундаментом для подъема современных тюркских литератур.

Б. А. Жетписбаева

Древнетюркская литература

*Генеральный директор
ТОО «Юридическая литература»
Жансеитов Н.Н.*

Оператор: Г. О. Умуррова

Издательство «Юридическая литература»
050057 г. Алматы, ул. Озтюрка, д. 12.
Тел./факс: (3272) 747-833, 742-650.
E-mail: law_literature@nursat.kz